جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجيل–

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الإعلام والاتصال

شخصية البطل في السينما الجزائرية

–دراسة سيميولوجية لفيلم مصطفى بن بولعيد–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

إعداد الطالبتين:

– إيمان بحيح

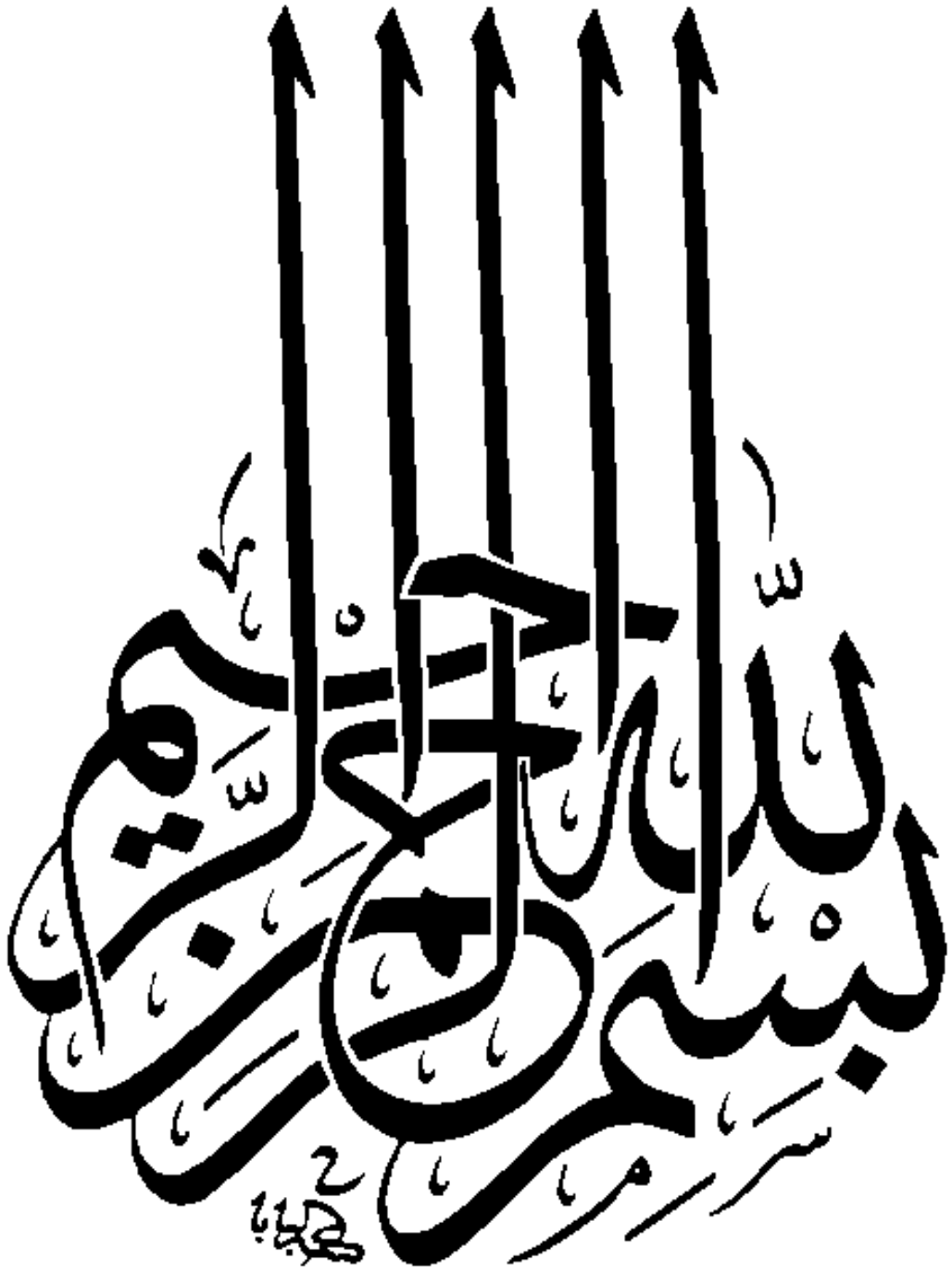
– وافية مرابط مسعود

إشراف:

أ– د. سمير لعرج

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ– د. سمير لعرج	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا
أ. نبيل خيري	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا
أ. عز الدين بوطرنيخ	جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم وسلم على خير الخلق أجمعين محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق من يشكر على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل

"سمير لعرج"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لنا وصبره على أخطائنا وزلاتنا

كما لا ننسى أن نتقدم أيضا بالشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة وتقييم هذا البحث.

إلى كل من أعاننا وساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

إهداء

﴿ربي اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي﴾

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة إلى أعز الناس في الوجود الغالية أمي ثم أمي ثم أمي أطال الله في عمرها.

إلى الإنسان الذي سعى إلى تربيتي وتعليمي ودعمني وكان مثلي الأعلى أبي الغالي حفظه الله.

إلى من شاركوني أبي وأمي وقاسموني ألعاب الصبا والكبر إخوتي الأعزاء:

شهر زاد، أميرة، محمود، أمين، سمير

إلى الأهل والأقارب والأحبة والأصدقاء.

إلى كل من وسعهم قلبي وسها عن ذكرهم قلمي.

إيمان

إهداء

الحمد لله والسلام على أطيب خلق الله سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

أتمنى لكل من يقرأ هذا العمل المتواضع أن يدعو لجدتي رحمها الله بالرحمة والمغفرة وأن يسكنها فسيح جنانه.

كما أهدي هذا العمل إلى عائلتي

أمي، أبي وإخوتي

إلى كل من عرفني

وافية

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرس الجداول	
مقدمة	أ- ج
الإطار المنهجي	
1- الإشكالية وتساؤلات الدراسة.	5
2- أسباب اختيار الموضوع.	6
3- أهمية الدراسة.	7
4- أهداف الدراسة.	8
5- نوع الدراسة ومنهجها.	8
6- أدوات جمع البيانات.	12
7- عينة الدراسة ومجتمع البحث.	13
8- ضبط مفاهيم الدراسة.	14
9- الدراسات السابقة	18
الإطار النظري	
الفصل الأول: مدخل للسينما العالمية والجزائرية	24
تمهيد	24
I- السينما العالمية	25
I-1- نشأة السينما العالمية وخصائصها	25

I–2– أهمية السينما العالمية ووظائفها	29
I–3– اللغة والصورة السينمائية	32
II– السينما الجزائرية	48
II–1– الجذور التاريخية للسينما الجزائرية	48
II–2– مكانة السينما الجزائرية أثناء الثورة وبعد الاستقلال	49
II–3– معيقات السينما الجزائرية وحلولها	58
خلاصة الفصل الأول	60
الفصل الثاني: الفيلم السينمائي والشخصية البطلة	61
تمهيد	61
I– الفيلم السينمائي	62
I–1– تعريف الفيلم السينمائي	62
I–2– مراحل تطور الفيلم السينمائي	62
I–3– أنواع الفيلم السينمائي وفريق العمل به	64
II– الشخصية البطلة	67
II–1– مفهوم الشخصية وأنواعها	67
II–2– مفهوم البطل وأنواعه	70
II–3– العوامل المؤثرة في تكوين شخصية البطل	71
II–4– أبعاد الشخصية البطلة	73
خلاصة الفصل الثاني	75
الإطار التطبيقي	
تمهيد	78
1- بطاقة فنية عن المخرج	79

2- بطاقة فنية عن الفيلم	80
3- ملخص الفيلم	81
4- السيرة الذاتية للمجاهد مصطفى بن بولعيد	83
5- التقطيع التقني للمقاطع المختارة	86
6- التحليل التعييني للمقاطع المختارة	117
7- التحليل التضميني للمقاطع المختارة	123
8- نتائج التحليل	138
نتائج الدراسة	139
خاتمة	144
قائمة المصادر والمراجع	146
ملخص الدراسة	152

فهرس الجداول

فهرس الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
01	حوار مصطفى بن بولعيد مع القايد الشريف –باتنة الأوراس 1947م–	86
02	خطة مصطفى بن بولعيد للحصول على السلاح (الوادي 1953م)	89
03	اجتماع مصطفى بن بولعيد مع أعضاء لجنة (5+1) لتفجير الثورة	92
04	تحويل مصطفى بن بولعيد إلى سجن الكدية بقسنطينة	100
05	تخطيط مصطفى بن بولعيد للهروب من سجن الكدية بقسنطينة	103
06	فرار مصطفى بن بولعيد من سجن الكدية بقسنطينة وعودته لأحضان الثورة	107
07	اجتماع مصطفى بن بولعيد مع المناضلين للحديث عن منجزات الثورة	110
08	استشهاد البطل مصطفى بن بولعيد	114

مقدمة

الإنسان دائم التفكير والبحث عن وسائل أفضل تحقق له التواصل الدائم والمستمر مع الغير، وتلبي احتياجاته وتشجيع رغباته، وذلك من خلال محاولته التأثير في الآخرين، انطلاقا من أفكاره والتأثر بما لديهم من أفكار، لهذا عمل على اختراع العديد من الوسائل الاتصالية، التي تضمن له عمليات تواصلية ناجحة وبشكل أسرع ودائم، مختصرة له عامل المسافة والزمن، والجهد والمال، وقد تعددت هذه الوسائل وتنوعت مميزاتها من وسيلة إلى أخرى كالصحافة المطبوعة، الراديو والتلفاز والسينما، الأقمار الصناعية، وصولا إلى شبكات التواصل الاجتماعي والانترنت، وكلها وسائل مكملة لبعضها البعض، استغلها الفرد من أجل إنجاح العملية التواصلية داخل المجتمع.

وتعد السينما من أهم هذه الوسائل الاتصالية التي ابتكرها الإنسان، نظرا لقدرتها الكبيرة على نقل أفكار وأحاسيس ومعاناة وقضايا الإنسان، وحتى الثقافة والمعتقدات وتداولها بين مختلف أفراد المجتمعات، ولقد عمل الإنسان على تطوير السينما منذ ظهورها في العالم، وخاصة أنها وسيلة اتصالية اعتمدت بشكل كبير على الصورة، ولهذه الأخيرة الأثر البالغ والقوي في ذهن المتلقي، فهي تتخطى مختلف الفروقات والاختلافات الموجودة بين الأفراد، سواء من حيث الجنس أو اللغة، وتعمل على تحقيق التواصل عبر نطاق واسع، فالسينما منذ البدايات الأولى لها استخدمت الصورة المتحركة غير الناطقة، وبعدها مع التطورات التكنولوجية التي عرفها العالم، عمدت إلى استخدام الصورة السينمائية المتحركة والناطقة، بصفة جمالية أبهرت كل متلقي للمادة السينمائية، وزيادة إقبال الجماهير على الأفلام السينمائية المعروضة، خصوصا وأنها كانت مواكبة لما يحدث داخل المجتمعات، وتحمل مختلف المعاني والرسائل التي توجهها للجماهير بديكور تستحسنه عين المشاهد.

وقد عرفت الجزائر كغيرها من بلدان العالم السينما، كوسيلة اتصالية جديدة ولكن في ظروف مختلفة، إذ كانت تحت وطأة الاحتلال الفرنسي، فالأفلام السينمائية الجزائرية في تلك الفترة، كانت مواضعها نابعة من أعماق المجتمع الجزائري، وتتناول مختلف المواقف الصعبة التي مر بها الجزائريون من ظلم وحرمان وتشريد، واستطاعت السينما الجزائرية آنذاك أن تفضح جرائم المستعمر الفرنسي، ونقلها بالصوت والصورة إلى العالم، وقد عمل مخرجو السينما الجزائرية على إنتاج أجود الأفلام السينمائية

الثورية، والتي نقلت لنا صورة عن بطولات الثوار ورجال ضحوا بأنفسهم من أجل تحرير الجزائر والتصدي للاستعمار الفرنسي، ومن بينهم البطل المجاهد مصطفى بن بولعيد في الفيلم الثوري مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، وهو أحد أبرز الأفلام السينمائية الجزائرية التي عرفت رواجا كبيرا وإقبالا واسعا عليه من قبل الجماهير، لما يحمله من دلالات ورسائل كثيرة عن المسيرة النضالية والمشوار الكفاحي للشهيد مصطفى بن بولعيد، وللتعرف أكثر على شخصية هذا البطل والتضحيات التي قدمها، اعتمدنا في هذه الدراسة على مقاربة التحليل السيميولوجي للفيلم، أين سنقوم بعرض وإبراز شخصية البطل مصطفى بن بولعيد وأهم مميزات هذه الشخصية، والوقوف على الأعمال الثورية والخطط العسكرية التي وضعها، وكل هذا من خلال السينما الجزائرية التي اتخذت من الثورة والثوار موضوعا لها، ورصدت أبشع جرائم الاستعمار الفرنسي وتقديم الحقائق للمتلقي عن طريق الصوت والصورة وترسيخها في ذهنه.

ولتحقيق أهداف دراستنا، اعتمدنا على خطة منهجية من أجل تسليط الضوء على شخصية البطل مصطفى بن بولعيد من خلال الفيلم الثوري، إذ قسمنا هذه الدراسة إلى أربعة فصول: فصل منهجي، فصلين نظريين أول وثاني، وفصل تطبيقي.

كما تضمنت أيضا هذه الدراسة مقدمة، خاتمة، قائمة المصادر والمراجع.

أما فيما يخص الإطار المنهجي فقد تناولنا فيه إشكالية الدراسة وقد تفرعت عنها تساؤلات فرعية، كما تطرقنا أيضا إلى أسباب وأهداف الدراسة وأهميتها، وبعدها قمنا بتحديد نوع الدراسة والمنهج المتبع وأدوات جمع البيانات، كما حددنا عينة الدراسة، وضبط مفاهيمها وعرض الدراسات السابقة.

أما فيما يخص الإطار النظري فقد قسمناه إلى فصلين، حيث جاء الفصل الأول بعنوان: مدخل للسينما العالمية والجزائرية، واندرج تحته عنصرين:

I- السينما العالمية: إذ قمنا بتعريف السينما العالمية، وتطرقنا إلى نشأتها، وأهم خصائصها، بالإضافة إلى أهميتها ووظائفها، كما تطرقنا إلى اللغة والصورة السينمائية.

II- السينما الجزائرية: فقد تناولنا فيها الجذور التاريخية للسينما الجزائرية، ومكانتها أثناء الثورة وبعد الاستقلال، وأخيرا تطرقنا إلى المعيقات التي واجهتها وبعض حلولها.

ثم ننتقل إلى الفصل الثاني المعنون بـ: الفيلم السينمائي والشخصية البطلة، وقد تضمنت أيضا عنصرين:

I- الفيلم السينمائي: حيث تطرقنا فيه إلى: التعريف بالفيلم السينمائي، ومراحل تطور صناعته، وأنواع الفيلم السينمائي وفريق العمل به.

II- الشخصية البطلة: وجاء فيه التعريف بالشخصية وأنواعها ثم مفهوم البطل وأنواعه وبعدها مقومات الشخصية البطلة وأبعادها.

ثم ننتقل إلى الفصل الأخير وهو الإطار التطبيقي، حيث قمنا فيه بتحليل بعض اللقطات من المقاطع المختارة من فيلم مصطفى بن بولعيد، تحليلا تعيينيا وتضمينيا، وذلك بإتباع مقاربة التحليل السيميولوجي للفيلم حسب رولان بارت، بالإضافة إلى نتائج التحليل، لنختم في الأخير بالنتائج العامة للدراسة.

الإطار المنهجي

1- الإشكالية وتساؤلات الدراسة.

2- أسباب اختيار الموضوع.

3- أهمية الدراسة.

4- أهداف الدراسة.

5- نوع الدراسة ومنهجها.

6- أدوات جمع البيانات.

7- عينة الدراسة ومجتمع البحث.

8- ضبط مفاهيم الدراسة.

9- الدراسات السابقة.

1- الإشكالية:

لا يختلف اثنان على أن السينما من الوسائل الاتصالية التي تتقن استخدام فن الصوت والصورة، من أجل تفسير مختلف التفاعلات الاجتماعية في مجالات مختلفة والعلاقات المتغيرة، ويعد عام 1895م عاما مميزا في تاريخ البشرية، إذ تعد هذه السنة التي تمكن فيها الإخوة لوميير من عرض أول صورة سينمائية، وهذا ما فتح المجال لظهور فن السينما أو الفن السابع الذي يعتمد على المزج بين الفنون، وقد صاحب هذا الظهور للسينما تطورات هامة من خلال إنتاج أفلام عظيمة أحدثت منعطفا كبيرا في تاريخ السينما بفضل قدرتها البالغة على التأثير في الجمهور المتلقي، كما عرفت تطورا ملحوظا من خلال التطورات التكنولوجية من تقنيات الإنتاج السينمائي، والإبداع في الإخراج والتصوير والقدرة على التحكم في المؤثرات الصوتية والمرئية والإضاءة والمونتاج، فأصبحت هناك صناعة ضخمة للأفلام برسائل مقصودة وهادفة، وقدرتها العالية على إعادة نقل الواقع الحي وتشكيله بصورة مقصودة وهادفة، وبقواعد سينمائية خاصة، والغوص في أعماق المجتمعات والتعرف على مختلف المشاكل والقضايا التي تعاني منها وعرضها بطرق راقية تحقيقا للعدل والوقوف إلى جانب الحق، بالإضافة إلى كون السينما ذاكرة إنسانية وأضخم وعاء للتاريخ والأرشيف وتلعب دورا في إبراز الموروث الثقافي للمجتمع والتعريف به وذلك من خلال عاداته وتقاليده، إذ أصبحت السينما اليوم تعرف انتشارا ورواجا كبيرا على مستوى العالم خاصة أنها تسجل تفاصيل التاريخ واللحظات الحاسمة في حياة الشعوب والأمم خاصة الشعوب العربية بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، إذ عرفت الجزائر السينما تحت غطاء الاستعمار الفرنسي الذي حاول أن يقضي على الهوية الجزائرية والثقافة الوطنية، في حين حاولت الجزائر تدويل القضية الجزائرية في المحافل الدولية انطلاقا من نقل معاناة الشعب الجزائري ونقل جرائم فرنسا إلى كل العالم وهذا من خلال عدسات الكاميرا التي استخدمها سينمائيو الثورة، كما أنه من المعروف بأن الصورة السينمائية لها القدرة والموضوعية في نقل القضايا الإنسانية ومحاولة إبرازها لحقوق الشعوب المحتلة والدفاع عن الحريات، وكانت الثورة الجزائرية بمختلف أحداثها موضوع نقاش السينمائيين الجزائريين سواء أثناء الثورة أو بعدها، إذ أن معظم الأفلام الثورية الجزائرية

كانت منبثقة من عمق الثورة وساحات المعارك وتعمل على توعية الشعب الجزائري بضرورة التحرر من الاستعمار الفرنسي، ضف إلى ذلك محاولة لفت انتباه الرأي العام العالمي نحو القضية الجزائرية، والتأكيد على حق الشعوب في تقرير مصيرها، كما أن هذه الأفلام كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثورة الجزائرية وشخصية أبطالها وكان لـ "روتي فوتييه" الفضل في بروز السينما الجزائرية حيث التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني بالجبال، إذ قام هناك بتصوير فيلم وثائقي تحت عنوان "الجزائر تحترق"، وعلى الرغم من تراجع إنتاج الأفلام في هذه الفترة بسبب الأوضاع السياسية والاقتصادية المتردية ونقص الإمكانيات، ولكن سرعان ما عادت موجة إنتاج الأفلام التي تناولت الشخصيات الثورية الجزائرية ومن أبرزها فيلم "مصطفى بن بولعيد" وقد تزامن عرضه وإنتاجه مع احتفاليات أول نوفمبر الذي أشرف عليه المخرج القدير أحمد راشدي، محاولة منه توجيه رسائل من خلال هذه الشخصية البطلة وكشف مسيرتها في النضال والكفاح ومحاولة معرفة دورها.

وهو ما دفعنا لطرح التساؤل الرئيسي التالي:

هل جسد فيلم مصطفى بن بولعيد شخصية البطل في السينما الجزائرية؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة قمنا بوضع تساؤلات فرعية كالتالي:

1- كيف تمثلت شخصية البطل مصطفى بن بولعيد في من خلال الفيلم السينمائي الجزائري؟

2- ما هي الأبعاد القيمية التي تتضمنها شخصية البطل؟

3- ما هي تمثلات المكان والزمان في الفيلم السينمائي الجزائري مصطفى بن بولعيد؟

4- كيف ساهمت المؤثرات الصوتية والمرئية في إبراز شخصية البطل؟

2- أسباب اختيار الموضوع:

يعد اختيار الموضوع من أهم مراحل البحث العلمي حيث تمثل خطوة مهمة لإنجاز البحث بكامله ويمكن حصرها في:

الأسباب الذاتية:

1- الرغبة الذاتية في دراسية هذا الموضوع.

2- محاولة إبراز مكانة البطل في السينما الجزائرية.

3- الإحساس بمشكلة الدراسة نظرا لتطور السينما وتعدد الشخصيات البطلة في الأفلام السينمائية.

4- اهتمامنا بفن السينما باعتباره يجمع بين جمال الصورة وبلاغة الكلمة.

5- إعجابنا بفيلم مصطفى بن بولعيد ومحاولة تحليل هذه الشخصية البطلة وما تحمله صورته من مقاومة وتضحيات.

الأسباب الموضوعية:

1- الرغبة أكثر في معرفة مميزات وخصائص السينما الجزائرية.

2- ارتباط موضوع البحث مع طبيعة التخصص (سمعي بصري).

3- التطور الكبير الذي يعرفه مجال السينما.

4- الحاجة إلى القيام بمزيد من الدراسات في إطار السينما الجزائرية.

5- معرفة أهم مراحل التطورات التي مرت عليها السينما الجزائرية والصعوبات أو المشاكل التي تعرقل تطورها.

3- أهمية الدراسة:

انطلاقا من تساؤلات الدراسة وأسبابها فإن أهمية الدراسة تكمن في:

1- التعرف على كيفية تناول السينما الجزائرية للأفلام الثورية ودور البطل السينمائي فيها.

2- إضافة معرفية أو رصيد معرفي للمكتبة والطلبة والجامعة ككل.

3- معرفة العراقيل التي تواجه الشخصية البطلة في السينما الجزائرية.

4- محاولة دراسة السينما باعتبارها وسيلة اتصال مميزة في نقل الأفكار والتعبير عن الآراء واعتمادها على رسائل ذات دلالات ضمنية.

5- محاولة فهم الصورة السينمائية المحاول تكريسها في هذه الشخصية.

4- أهداف الدراسة:

1- التعرف على مدى واقعية الصورة التي حاول تقديمها الفيلم عن البطل.

2- معرفة مدى تطابق المشاهد الفيلمية مع الواقع الاجتماعي والثقافي للبطل.

3- تحليل ودراسة شخصية البطل السينمائي والأفلام الجزائرية.

4- معرفة الصورة الذهنية المشكلة عن شخصية البطل في السينما الجزائرية.

5- إبراز التعابير والصيغ الموظفة في الفيلم.

5- نوع الدراسة ومنهجها:

يعرف المنهج العلمي بأنه: «أسلوب للتفكير والعمل يعتمد عليه الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة التي هي موضوع الدراسة»[1]

كما يمكن أن نعرفه أيضا على أنه:«الطريقة أو الأسلوب الذي ينتجه العالم في بحثه أو دراسة مشكلة والوصول إلى حلول لها أو بعض النتائج»[2]

وبالتالي فإن المنهج يعتبر أساسي وضروري، لا يمكن الاستغناء عنه في أي دراسة كانت، وقد تعددت المناهج والدراسات المتعلقة باللغة السمعية البصرية كالتلفاز والراديو والسينما وغيرها، من بين هذه المناهج نجد المنهج الوصفي، منهج تحليل المحتوى والمقاربة السيميولوجية، وكلها تسعى لتحليل وفك الرسائل التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال، فهذه المضامين المختفية في لب الرسالة يغفل عنها المتلقي لذلك تعمل على تفسيرها[3]، وإعطائها معنى ومدلولات يمكن للمتلقي أن يدركها بسهولة وللإجابة على الإشكالية المطروحة اعتمدنا في منهج بحثنا على المقاربة السيميولوجية (المنهج

---

[1] ربحي مصطفى عليان وعثمان محمد غنيم، مناهج وأساليب البحث العلمي (النظرية والتطبيق)، ط1، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2000)، ص 33.

[2] عبد الفتاح العيسوي وعبد الرحمان محمد العيسوي، مناهج البحث العلمي في الفكر الإسلامي والفكر الحديث، (الراتب الجامعة، 1996-1997)، ص13.

[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987)، ص 05.

السيميولوجي) لرولان بارت وقبل التطرق إلى شرح والتعريف بهذه المقاربة السيميولوجية، نتطرق أولا إلى تعريف مصطلح السيميولوجيا في اللغة والاصطلاح:

ففي اللغة يعرف مصطلح السيمولوجيا «يعود أصل السيميولوجيا إلى العصر اليوناني فهو آت كما يؤكد "برنارتوسان" من الأصل اليوناني "semeion" الذي يعني "علامة" و"logos" الذي يعني خطاب»[1].

وكذلك يعرف المصطلح "لغة": "semeion " الذي يعني "علامة" و "logos" الذي خطاب، الذي نجده مستعملا في كلمات مثل "sociologie" علم الاجتماع و"theologie" علم الأديان (اللاهوت) "Biologie" علم الأحياء، "zologie" علم الحيوان...

وبامتداد أكبر كلمة "logie" تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات[2]

أما من الناحية الاصطلاحية فيتم تعريف مصطلح السيميولوجيا حسب العديد من الباحثين من بينهم:

"دي سوسير" إذ يعد أول من عرف هذا العلم بقوله: «علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية».

وقد حدد فريديناند دي سوسير في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" موضوع علم السيميولوجيا يقول أنه: «العلم الذي يتولى دراسة الدلائل والرموز اللفظية كانت أو غير لفظية والتي يستخدمها الناس بغرض التواصل فيما بينهم»[3].

التقطيع التقني technique découpage

«مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية ويركز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات (séquences–plans) والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص8.

[2] برنار توسان، ماهية السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط2، (لبنان: إفريقيا الشرق)، ص9.

[3] فيصل الأحمر، المرجع نفسه، ص9.

النهائية، وهو يشير أيضا إلى الكتابة السابقة للتصوير، وبما أن التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية إلى ما يعين الاعتبار في التقطيع التحليلي نجد:

- اللقطة "plans" تشمل على رقم اللقطة وسلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.
- شريط الصوت "sons bonde" وتشمل على الموسيقى، الصوت، والحوار، وعلى المؤثرات الصوتية.
- شريط الصورة "image bande" ويشمل محتوى الصورة، الشخصيات، المكان، والأشياء»[1].

المقاربة السميولوجية لرولان بارت

لكل دراسة منهجها وطريقة تحليلها للظواهر المدروسة من قبل المشرفين على إنجازها، ومن بين هذه الدراسات نجد الدراسات السميولوجية التي تعتمد في دراستها على المقاربة السيميولوجية لرولان بارت إذ تمكن الباحث من الوقوف على الدلالات الخفية والضمنية التي تحتويها الرسالة والمادة الفيلمية...وبما أن دراستنا تتمحور وتهدف إلى تحليل شخصية البطل في السينما الجزائرية والوقوف على دلالته الواضحة، ولانجاز دراستنا اعتمدنا على"منهج التحليل السيميولوجي" ومن بين التعريفات التي تتحدث عن المنهج السيميولوجي نجد:

«هو المنهج الذي يستهدف استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالية»

كما يعرف على أنه: «الطريقة المثلى للفصل والتعمق في معاني المادة التي سيتم التطرق لدراستها، من خلال توظيفه لمجالات معرفية متنوعة، ولأداة معالجة العلامات اللغوية في خطابات متنوعة كالشعر، الرواية، القصة... الإعلام والسياسة وغير اللغوية، كالرسم والفن التشكيلي والصور المختلفة الثابتة منها والمتحركة، كما أن التحليل السيميولوجي ينطلق في أساسه على العناصر المكونة للنظام التواصلي الحامل لرسالة نحو متلقي مع النظر إلى شبكة العلاقات الرابطة»[2].

---

[1] رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، (مكتبة عراس، 2012)، ص 113.

[2] نجية حميدات، "الومضات الإشهارية الخاصة بمنتوج القهوة في قناتي النهار TV والشروق TV، دراسة سيميولوجية"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: جامعة محمد الصديق بن يحي، 2016-2017)، ص48.

الخطوات العلمية والإجرائية لتحليل الصورة التلفزيونية (السينيمائية):

يقوم "رولان بارت" من خلال نظريته بتقسيم الرسالة البصرية إلى قسمين "الرسالة الأيقونية" (تضم دلالتين، دلالة تعيينية ودلالة تضمينية).

"الرسالة اللسانية" (الوظيفة التركيبية والمقاربة).

- أما الخطوات الإجرائية في كيفية تحليل الرسالة الأيقونية فإننا نتبع ما يلي:

1- الدلالة التعيينية: وهي القراءة الآلية للصورة (المادة البصرية+ الصوت) والتي تقوم الكاميرا بتسجيلها، وفي هذه المرحلة يسجل الفيلم المراد تحليله ويقطع تقطيعا تقنيا لأن التقطيع أسلوب وصفي ضروري في التحليل.

الخطوات المتبعة في عملية تقطيع الفيلم:

أ- شريط الصورة: ويتضمن العناصر التالية: رقم اللقطة، سلم اللقطة، زاوية التصوير، حركات الكاميرا، وصف مضمون اللقطة (، الديكور، الألوان، الإضاءة).

ب- شريط الصوت: ويتضمن العناصر الآتية: ملاحظة الكلام والمؤثرات الصوتية والأسلوب الوصفي الثاني الذي اعتمد فاعلية وصف الفيلم، وهي التجزئة وهو لفظ تقني يسمى بالمتتالية أي تسلسل اللقطات ويمكن معرفة تغير المتتالية عن طريق التعاقب أو التناوب عن طريق النص.[1]

2- الدلالة التضمينية: وهي قراءة ما وراء الصورة الفيلمية والبحث عن الدلالات، فالتقنيات السينماتوغرافية التي تخص الصورة الفيلمية تعطي أبعاد وقراءات ثقافية لهذه الصورة المتحركة.

ففي البحث عن الدلالة التضمينية نتساءل دوما، لماذا؟ زاوية دون أخرى ولقطة دون أخرى، ولون معين عن غيره، إضاءة خاصة، كل هذه التقنيات لها قراءات وتكون دائما قائمة على أسس ثقافية، فالتضمين هو النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي.

- الرسالة اللسانية: نجد أن الصورة الفيلمية تكون دائما مصاحبة برسالة لسانية (نص أو عنوان...) يقول "رولان بارت" في هذا المجال أن الرسالة اللسانية لها مهمتان: الترسيخ والمناوبة، فالصورة تقوم

---

[1] سامية عواج، "خطوات تحليل الفيلم الإشهاري- من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع22، (مارس 2017)، ص ص341-342.

على نظام من القيم وعلى العديد من التفسيرات التي تظهر خاصة في النص الذي يتمثل دوره في الحد من تشعب معنى الصورة فهو يقود المتلقي (المشاهد) نحو أفضل مستوى للدلالة التي يريد المرسل توصيلها وسماها "رولان بارت" بالترسيخ، فالصورة الفيلمية في نظره تتضمن العديد من المعاني (معاني باطنية يختار المتلقي البعض منها ويتجاهل الآخر، وعليه فوظيفة الرسالة اللسانية هو توجيه جمهور المستهلكين إلى معنى محدد، يختاره القائم بإعداد لقطات الفيلم، ففي المستوى التعييني فإن النص يجيب على السؤال: ما هذا؟ فهو وصف أولي للصورة).

أما في المستوى التضميني الرمزي تقوم الرسالة بمهمة التأويل (معرفة شيء وتجاهل شيء آخر) والترسيخ هو الرقابة حيث يحمل مسؤولية اتجاه قوة عرض الصورة، فا للنص قيمة قهرية تظهر فيه إيديولوجية كل مجتمع أما وظيفة المناوبة فنجدها في الصورة المتحركة حيث يكون للحوار دور ليس الشرح فقط وإنما تقوم بتطوير الحدث حيث نجد فيه معاني لا نجدها في الصورة المصاحبة له[1].

6- أدوات جمع البيانات:

إن أدوات جمع البيانات هي تلك الوسائل المختلفة التي يستخدمها الفرد بغرض الحصول على معلومات حول الدراسة أو بيانات معينة.

أداة الملاحظة: هي وسيلة يستخدمها الإنسان العادي في اكتسابه لخبراته ومعلوماته على أن يتبع الباحث في ذلك منهجا معينا، يجعل الباحث من ملاحظاته أساسا لمعرفة أو فهم دقيق لمظاهر معينة

وتعرف كذلك بأنها: انتباه مقصود ومنظم ومضبوط للظواهر والحوادث بغية اكتشاف أسبابها وقوانينها[2].

وقد استعملنا أداة الملاحظة كونها وسيلة لجمع المعلومات والحقائق من خلال مشاهدتنا المتكررة لفيلم مصطفى بن بولعيد ودراسة هذه الشخصية الثورية البطلة.

---

[1] سامية عواج، المرجع السابق، ص ص 342-343.

[2] رجاء وحيد دويدري، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العلمية، ط1، (دمشق: دار الفكر، 2000)، ص 317.

7- عينة الدراسة ومجتمع البحث:

اعتمدنا في هذه الدراسة التطبيقية على عينة مثلت مجتمع البحث تمثيلا صحيحا لأنه من الصعب إجراء الدراسة على المجتمع كله.

ويعرف مجتمع البحث أو الدراسة بأنه: جميع مفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث أو جميع الأفراد أو الأشخاص الذين يكونون موضوع مشكلة البحث أي أنه كل العناصر التي تنتمي لمجال الدراسة.

ونظرا لصعوبة دراسة مجتمع البحث كله كونه يتطلب الجهد والوقت والإحاطة بجميع مفردات البحث لهذا يستعين الباحث بالعينة لتسهيل مهمته و«تعرف العينة بأنها:"جزء من مجتمع البحث الأصلي يختارها الباحث بأساليب مختلفة وتضم عددا من الأفراد من المجتمع الأصلي"».[1] ، ومنه فالباحث يختار مجموعة الوحدات التي تمثل جزءا من المجتمع العام، ويقوم بدراستها للوصول إلى نتائج الدراسة، لذلك تعد مرحلة مهمة في البحث العلمي.

ولتحديد عينة الدراسة اتبعنا الأسلوب القصدي أو العمدي لأنه يعتمد على اختيار العينة بصورة قصدية أي الاختيار المباشر لمجموعة الوحدات وهذا من أجل أهداف تخدم الموضوع وخاصة أن طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب تعيين وتحديد أطر التحليل باختيار دقيق ومحكم للموضوع، وقد اخترنا فيلم (مصطفى بن بولعيد) والمتمثل في عينة البحث وهو فيلم من إخراج أحمد راشدي وأنتج عام 2008م، وقد اخترناه للأسباب التالية:

- علاقة الفيلم المباشرة مع موضوع الدراسة.
- الضجة التي صاحبت عرض هذا الفيلم.
- يعتبر من الأفلام الأولى التي تتطرق إلى المجاهد وموازنته مع احتفاليات أول نوفمبر 1954 ومرور الذكرى 54 للثورة التحريرية.

[1] إبراهيم بن عبد العزيز الدعيلج، مناهج وطرق البحث العلمي، ط1، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010)، ص91.

8- ضبط المفاهيم والمصطلحات:

ترتكز دراستنا على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة بموضوع الدراسة، لذلك سنحاول تقديم تعاريف لغوية واصطلاحية وإجرائية لها:

- الشخصية:

التعريف اللغوي: وردت كلمة شخصية ضمن مادة (شخص) في المعاجم العربية بعدة معاني عنت أغلبها تصرفات قد قام بها الإنسان أو صفات اتصف بها حيث جاء في:

- لسان العرب: شخوص بمعنى (الشخص) جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشُخُوصْ وشِخَاصْ والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت له جسمانه فقد رأيت شخصه.

والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.

- وفي المعاجم الحديثة: لم يختلف كثيرا معنى (شخص) فقد جاء معجم الوجيز: شخص الشيء شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد، والشخص: كل جسمه له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان.

- أما عند الفلاسفة: الذات النوعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني[1]

- وبما أن الشخصية لم ترد في لسان العرب كونها مصطلح حديث فقد ذكرت في معجم الوجيز بمعنى: صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

التعريف الاصطلاحي:

فالأصل في كلمة "شخصية" أنها مشتقة من لفظ (persona) ومعناه: القناع الذي يوضع على الوجه، فيخفي ملامح الشخص الحقيقية وتظهر ملامح أخرى غير التي تبدو عليها في الأصل،

---

[1] صليحة عوينات، "الشخصية البطلة في أدب البطولة الجزائري بين الحضور والغياب، فن المغازي وقصص الأولياء أنموذجا"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2014-2015)، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص ص 6-7.

وتعني الوجه المستعار الذي يتخذه الشخص للظهور بوجه آخر غير حقيقته، فتخفي ملامح وتظهر أخرى[1].

التعريف الإجرائي:

مفهوم الشخصية الرئيسية: يقصد بالشخصية الرئيسية في هذه الدراسة السيميولوجية كل الصفات والسمات والخصائص التي يتميز بها مصطفى بن بولعيد من خلال الفيلم الثوري الذي جسد فيه صورة الرجل الجزائري المناضل والمكافح للاستعمار الفرنسي، والمسير لمجموعة من الخطط بالتنسيق مع مناضلين آخرين (كريم بلقاسم، العربي بن مهيدي، محمد بوضياف...)

مفهوم الشخصية الثانوية: تجسدت في شخصية المناضلين المساعدين لشخصية مصطفى بن بولعيد والمساهمين معه في إنتاج الخطط ومكافحة الانشقاقات التي تحدث داخل الحزب (مصالي الحاج) التي تحدث داخل الأحزاب ومحاولة لم شمل كل المناضلين ومن أهم هذه الشخصيات نجد رابح بيطاط وديدوش مراد...

البطل:

لغة:

البطل عند اليونان: له علاقة بالبشر يقوم بأعمال خارقة للعادة دائما تدعمه الآلهة لأن هذه الأعمال يعجز عليها البشر.

كذلك البطل شخصية أسطورية قد تكون حقيقية أو خيالية وله أعمال خارقة يتميز بها عن البشر كونه ينحدر من سلالة البشر.

والبطل أيضا محارب له شهرته وقد يكون إنسان له أعمال خاصة ومكرمات علا شأنه بين الناس فنال حبهم وإعجابهم.

[1] صليحة عوينات، المرجع السابق، ص 7.

والبطل أيضا يأخذ دور البطولة وهو الدور الرئيسي والمهم في القصة أو المسرحية وتدور حوله الأحداث، ويتميز عن باقي الشخصيات بقوى خاصة ونادرة، كالذكاء والفطنة والكرم وغيرها ويتعاطف معه القارئ والمشاهد أكثر من غيره في مسار الأحداث[1] .

اصطلاحا:

هو القائد الذي يصنع البطولات بقوته وحكمته وقيادته الصارمة وهو الذي يلهم غيره القوة والشجاعة، وباستطاعته تغيير التاريخ بأعماله وقلب الأمور لصالحه.

والبطل أيضا هو كل من نال شهرة وتقديرا واحتراما لدى قومه في حياته وحتى بعد مماته [2].

إجرائيا:

البطل هو ذلك الشخص الذي يأخذ دور البطولة في العمل السينمائي أو الدرامي ويواجه الصعاب والمشاكل التي تعرقل دوره بصفة خاصة وحياته بصفة عامة لكن لديه ذكاء وقوة للتغلب عليها وبالتالي يصبح ذلك البطل مشهورا في المجتمع.

التحليل:

لغة: حَلَلَ العقدة وحَلَلَ الشيء: أرجعه إلى عناصره، وحَلَلَ نفسية فلان: درسها لكشف خباياها، وتحليل الجملة: بيان أجزائها ووظيفة كل منها.

اصطلاحا: على وجه العموم هو: إرجاع ظاهرة مركبة إلى أبسط عناصرها وأجزائها وهو بمثابة اكتشاف وتبويب الأفكار والحقائق والأطر المرجعية وفق خطة منظمة[3].

السيميولوجيا: مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية "semio"بمعنى العلامة، واقترنت هذه الكلمة بالعلوم الطبيعية في دراسة الرموز وأعراض الأمراض ودلالاتها، وفي استشارة عالم اللسانيات السويسري (فرديناند دي سوسير) في الكشف عن طبيعة الدليل ويقول: أن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس جميع الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خضم الحياة الاجتماعية واللسانيات ليست سوى جزء من

---

[1] صليحة عوينات، المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص ص 11-12.

[3] http://alrejala 2 formegupt,net/t73-topic تاريخ الزيارة 2019/1/3 على الساعة 11:00.

علم السيميولوجيا، حيث تقوم بدراسة كل الدلائل (كلام، إشارات، طقوس، تقاليد، أنظمة وقوانين) في الحياة الاجتماعية[1].

والسيميولوجيا تهتم بثلاث مجالات أساسية وهي:

الدليل: وهي حامل الدلالة، ويتكون من الدال والمدلول والعلاقة التي تجمع بينهما اعتباطية.

الأنظمة والشفرات codes: وهي التي يعمل من خلالها الدليل وهي طريقة تنظم وتطور هذه الشفرات حسب حاجات وثقافة المجتمع.

الثقافة: التي تدور في خضمها هذه الشفرات وتتفاعل فيما بينها[2].

الفيلم:

لغة: حسب كافين جاكسون مشتقة من كلمة باللغة الإنجليزية القديمة (غشاء، برقع جنين، غشاء يغطي رأس المولود أحيانا، قلفة أو غلفة النبات الرقيقة) ومع حلول القرن الـ19 أصبحت كلمة فيلم تشير إلى قشرة أو غطاء رقيق جدا أو صحيفة لأية مادة[3].

اصطلاحا: هو عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة يتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه والظروف المحيطة به[4].

9- الدراسات السابقة:

عند إجراء أي بحث علمي لا بد من وجود دراسات سابقة مشابهة، يتم الاستعانة بها، ولقد اعتمدنا في دراستنا المسطرة تحت عنوان "شخصية البطل في السينما الجزائرية" على دراسات سابقة تمثلت في:

---

[1] وليد قادري، "صورة الإسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفيلم عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2011-2012)، ص ص 17-18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] بسمة بلخرخوش، ليندة صابري، "معالجة السينما لظاهرة العنف عند المرأة، تحليل سيميولوجي لفيلم رشيدة"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015)، ص 18.

[4] http://masscomm,kenan on line .net، تاريخ الزيارة 2019/1/11 على الساعة 15:00.

الدراسة الأولى:

"دلالات الزمن في الأفلام السينمائية الجزائرية" مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، من إعداد الطالب: حمدي زيدان، لعام، 2011-2012، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد.

وقد انطلق الباحث من الإشكالية الآتية: ما هي الأبعاد الدلالية للزمن السردي الموظفة في فيلمي ما وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد الجزائريين؟

وقد انبثق عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية من أهمها:

1- ما هي الأبعاد المفاهيمية للزمن وعلاقته بالمكان الموظفة في فلمي: ما وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد؟

2- ما هي مستويات زمن الخطاب في الأفلام السينمائية الموظف في فيلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد؟

3- ما هي دلالات المفارقات الزمنية السردية في فيلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد؟

4- كيف وظف فيلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد تقنيات زمن السرد وما هي أبعادهما الاتصالية؟

5- كيف جسد فلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد القيمة الزمانية للمكان في الخطاب المرئي؟

6- كيف وظف اللغة السينمائية فيلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد؟

7- هل يحقق الزمن التوافق والانسجام مع المغزى الفيلمي لفيلمي: وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد؟

وقد اعتمد الباحث في دراسته على استخدام المقاربة السيميولوجية بهدف الكشف عن الدلالات الضمنية والظاهرية للزمن في الأفلام السينمائية الجزائرية.

وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– لقد وفقت المخرجة في اختيار عنوان الفيلم بغض النظر إذا كان الاسم الأصلي هو نفسه، حيث نجحت في الربط بين تصاعد الحبكة الدرامية وطريقة بنائها، وبين الصعوبات التي ترفض شخصية سلمى الاستسلام لها.

– غلب على فيلم "وراء المرآة" الزمن النفسي الذي أمكننا الشعور والإحساس به من خلال سرد المعاناة التي مرت بها شخصية سلمى.

– اعتمدت المخرجة على فيلم "وراء المرآة" إلى محاور بين زمن الشخصية الفيلمية وماضيها.

– يزخر فيلم "وراء المرآة" بتقنيات السرد المتمثلة في الاسترجاع الذي وظف ثلاث مرات والمونولوج والتوقف والوقفة الوصفية التي وظفت ست مرات، مما أثر على العناصر البنائية للفيلم كالمكان والشخصيات والأشياء والأصوات والموسيقى في النص السردي للفيلم ويتأثر بها.

التعليق:

لقد تطرق الباحث في دراسته، إلى دراسة دلالة الزمن في الأفلام السينمائية الجزائرية في كل من فيلمي (وراء المرآة ومصطفى بن بولعيد)، وقد أفادتنا في طريقة تحليل الأفلام من خلال التقطيع التقني وكذا منهج التحليل السيميولوجي.

وقد تشابهت دراستنا مع دراسة الباحث في عدة نقاط، كمنهج الدراسة (منهج التحليل السيميولوجي) بالإضافة إلى أن فيلم (وراء المرآة) تناول شخصية سلمى البطلة أما دراستنا فتناول شخصية البطل الثوري مصطفى بن بولعيد.

الدراسة الثانية:

"صورة المجاهد في السينما الجزائرية" مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، من إعداد الطالبة: أحلام أونيسي لعام 2014-2015 تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد.

وقد انطلقت الباحثة من الإشكالية التالية: هل جسد فيلم "مصطفى بن بولعيد" الصورة الواقعية للمجاهد والثورة الجزائرية؟

وقد اندرجت تحته مجموعة من التساؤلات الفرعية نذكر منها:

- ما هي ملامح الصورة التي حاول الفيلم تقديمها عن المجاهد؟
- ما هي صيغ التعبير التي استعملت ووظفت في تصوير هذا الفيلم؟
- هل هذه المشاهدة الفيلمية نابعة من الواقع الاجتماعي والثقافي للمجاهد الجزائري؟
- ما هي الدوافع الكامنة وراء تقديم هذه الصورة الفيلمية للمجاهد لدى السينمائيين الجزائريين؟

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على استخدام مقاربة التحليل السيميولوجي، التي سمحت لها بالوقوف على الدلالات الخفية ووظيفة الصورة باعتبارها أداة إعلامية تحملّ أبعاد دلالية خاصة.

وقد اعتمدت الباحثة على مقاربة "رولان بارت" وأداة الملاحظة من خلال مشاهدتها للفيلم.

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- إن دراسة صورة المجاهد الجزائري من خلال الثورة التحريرية موضوع حساس كدراسة نظرية لا يمكن حصره ضمن إطار محدود نظرا للدور الكبير الذي لعبه المجاهد في تغيير تاريخ الجزائر.
- طرح الفيلم موضوع المجاهد إبان الثورة التحريرية وإبراز دوره ضد المستعمر الفرنسي.
- نقل الفيلم الأحداث بواقعية وهذا من خلال العديد من اللقطات التي تميزت بواقعية شديدة نقلت أحداث حقيقية لمواقف وأحداث تعرض لها مصطفى بن بولعيد كما هو مؤرخ لها في الكتب التاريخية منها:

الخلافات الموجودة داخل حزب جبهة التحرير الوطني، الاجتماع المفجر للثورة، هروب مصطفى بن بولعيد من السجن، وكذا استشهاده وكلها أحداث صورها المؤرخ بأدق التفاصيل لأنها أحداث تعبر عن تاريخ الثورة الجزائرية.

- وظف المخرج ديكور يتناسب مع طبيعة الفيلم الثوري وكذا الفترة الزمنية.
- يعتبر عنصر الزمان من العناصر الأساسية والمحورية التي يتشكل منها أي سرد سينمائي من خلاله يتم التعرف على الفترات الزمنية لوقوع الأحداث.

التعليق:

لقد تطرقت الباحثة في دراستها، إلى دراسة "صورة المجاهد في السينما الجزائرية" كما أفادتنا ببعض الطرق المنهجية في كيفية تحليل الأفلام السينمائية الثورية، في إطار منهج التحليل السيميولوجي لفيلم "مصطفى بن بولعيد"، والمعمول به في دراسة الباحثة، وقد تشابهت دراستنا في بعض النقاط والجوانب مع دراسة الباحثة وتمثلت في نوع المنهج المتبع وهو منهج التحليل السيميولوجي، بالإضافة إلى اعتمادنا على نفس المقاربة وهي مقاربة "رولان بارت" في تحليلنا للمقاطع المختارة من الفيلم.

الإطار النظري

الفصل الأول: مدخل للسينما العالمية والجزائرية

تمهيد

I– السينما العالمية

I–1– نشأة السينما العالمية وخصائصها

I–2– أهمية السينما العالمية ووظائفها

I–3– اللغة والصورة السينمائية

II– السينما الجزائرية

II–1– الجذور التاريخية للسينما الجزائرية

II–2– مكانة السينما الجزائرية أثناء الثورة وبعد الاستقلال

II–3– معيقات السينما الجزائرية وحلولها

خلاصة الفصل الأول

الفصل الثاني: الفيلم السينمائي والشخصية البطلة

تمهيد

I– الفيلم السينمائي

I–1– تعريف الفيلم السينمائي

I–2– مراحل تطور الفيلم السينمائي

I–3– أنواع الفيلم السينمائي وفريق العمل به

II– الشخصية البطلة

II–1– مفهوم الشخصية وأنواعها

II–2– مفهوم البطل وأنواعه

II–3– العوامل المؤثرة في تكوين شخصية البطل

II–4– أبعاد الشخصية البطلة

الفصل الأول: مدخل للسينما العالمية والجزائرية

تمهيد:

تعد السينما كوسيلة اتصال، أحد عوامل تطور وازدهار المجتمعات فمنذ ظهورها في العالم، كانت لهما القدرة على تكوين وتوعية الأفراد في شتى المجالات، خاصة مع التطورات التكنولوجية الحاصلة إذ أصبحت المادة الفيلمية السينمائية، تميزها لغة سينمائية راقية تعمل على إبراز محتوى الصورة السينمائية، بكل ما تحتويه من أفكار ومعاني وتترجم دلالتها الفكرية، كما أن الصورة السينمائية بدورها تعزز مصداقية المادة الفيلمية، المستوحاة من الواقع الاجتماعي، هذا ما يزيد في التأثير في المشاهد وجذب انتباهه.

تعد السينما الجزائرية أحد فروع السينما العالمية، فمنذ الجذور الأولى لظهورها، عملت على الغوص في أعماق المجتمعات الجزائرية متأثرة بأحداثه وأفكاره، كما غيرت نمط تفكير الفرد الجزائري، مكونة بذلك شخصية جزائرية قوية وقد اختلف سبب ظهور السينما في الجزائر، عن غيرها من بلدان العالم، فقد عرفتها الجزائر مع بداية ثورة التحرير المجيدة، وعرفت اختلافا أيضا في طرق معالجة المواضيع المطروحة، لتتطور شيئا فشيئا نظرا لتركيزها على أحداث التاريخ الجزائري ومجريات الثورة التحريرية، هذا ما ساعدها على إنتاج أجود الأفلام السينمائية الثورية، لكنها لم تسلم من بعض الصعوبات والعراقيل التي واجهتها.

I- السينما العالمية:

I-1- نشأة السينما العالمية وخصائصها

قبل التطرق لنشأة السينما العالمية وخصائصها نقوم بتعريفها

فقد تعددت التعاريف واختلفت في أواسط الباحثين، والدارسين فلكل باحث وجهة نظره وطريقته الخاصة في تعريف السينما العالمية

التعريف بالمصطلح وقد جاء تعريف السينما لغة حسب "ماري تيريزجورنو" في معجمه "المصطلحات السيميائية" أنها: «اختصار لكلمة cinematographe (أي التسجيل الحركي-حرفيا-المعرب)، وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني (عمل في السينما) وعرضها (حفلات سينمائية)، وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموع المؤلفات المفلمة مصنفة في قطاعات، كالسينما الأمريكية، السينما الصامتة، السينما التجارية»[1].

«كما نجد أيضا أن العرب قد أطلقوا عليها اسم "خيالة"، والخيالة لفظة مشتقة من الفعل تخيل، يتخيل، تخيلا بمعنى: تصور الشيء وتمثله والتخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقة موجودة.

نقول تخيل جامع بمعنى تخيل يتجاوز الممكن والمعقول، ومنه خيال وهو إحدى قوى العقل التي تتخيل بها الأشياء أثناء غيابها، والجمع "خيالات" أي ما تراه في الماء والمرآة والضوء

أخيلة: أي ما ينصب على شكل إنسان في المزارع لإخافة الطيور، وخيال الظل: نوع من التمثيل يكون بإلقاء خيال من خلف الستار.

والخيالة:ما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، ودار الخيالة هي السينما»[2].

---

[1] ماري تيريزجورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، ص16.

[2] جمال العيفة، مؤسسات الإعلام والاتصال الأدوار، الوظائف، الهياكل، دط، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2008)، ص 78.

كما جاء أيضا في المنجد الأبجدي أن السينما: هي الدار التي تعرض فيها المشاهد السينمائية»[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فتعرف السينما بأنها: «الوثيقة المرئية لعصرنا الذي قد صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل، وهي الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية»[2].

كما يعرفها "أندري بازان" بأنها: «...خيط مقارب للواقع يتحرك دائما لنقترب منه، ونعتمد عليه دائما...» ويراها السينمائي إيزنشتاين بأنها: «تجميع لكل الفنون» وينحاز أكثر فيقول: «إن كل فن يسعى جاهدا لكي يصل إلى شكل سينيمائيا ناطقا والملون والمجسم».

إن السينما في نظر "رجل الإعلام" «وسيلة اتصال جماهيري تعبر على من يحمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع المنتج لها، وتشكل في إطاره متفاعلة معه في علاقة تشمل التأثير والتأثر». ويؤكد أيضا على أن البعض يرون بأنها:«فن من الفنون وأداة تعبير ثقافي ووسيلة إعلام لها مكانتها في المجتمع، لكن السينما تعتبر أيضا صناعة وبضاعة اقتصادية تخضع لقواعد السوق والعرض والطلب والمنافسة»[3].

أ- النشأة:

لقد مرت الشعوب بمواقف وأفكار ولحظات كثيرة ومتنوعة ومثيرة لأحاسيس الجمهور وعواطفهم واتجاهاتهم، وهذا ما زاد من حماس المبدعين والمخترعين ودفع بهم إلى تطوير الاختراعات، وإبداع وسائل فعالة تفي بالغرض، والسينما هي إحدى هذه الوسائل التي عملت على خدمة الحياة والفن، بلحظاتها الاجتماعية في قالب وشكل صور متحركة، وقد عزز ظهور التلفزيون عمل السينما في خمسينات القرن العشرين إذ عمل على زيادة نسبة الجماهير الوافدة إلى قاعات السينما، ومن هنا كان للفن السابع أي "السينما" دور فعال ومكانة كبيرة، تطغى على الفنون الاستعراضية الأخرى

[1] فؤاد شعبان وعيدة صبطي، تاريخ وسائل الإعلام وتكنولوجياته الحديثة، دط، (الجزائر: دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2012)، ص 96.

[2] فؤاد شعبان وعبيدة صبطي، مرجع سابق، ص 97.

[3] جمال العيفة، مرجع سابق، ص 80.

حوالي منذ مطلع القرن العشرين، ويؤكد الباحث فتحي حسين عامر من جهته على أن «الظهور الفعلي للسينما واختراعها إلى العالم الفرنسي "لويس لومير" الذي بدأ بالحركة مع الفوتوغرافيا ونجح في تقديم أول عرض سينماتوغرافي في 28 ديسمبر 1895م، وذلك في مقهى كبير بشارع شهير في باريس العاصمة الفرنسية يدعى الكابرسين»[1] «وذلك بعد سنة من ظهور أول آلة للعرض السينمائي وكان العرض عبارة عن شريط سينمائي دام حوالي 3 دقائق وقد تم عرض هذا الفيلم في مسارح عادية مجهزة بشاشة في عدة عواصم أوروبية قبل أن يعرض في أمريكا وبعدها توالت عملية تحسين آلة التصوير وآلة العرض، بعد فترة الانبهار هذه التي شهدت سيطرة فرنسية، وبعدها كان التفوق للسينما الأمريكية ولا تزال حتى الآن، مع أنها ظلت صامتة وغير ملونة واقتصرت كلمات أفلامها على العناوين المطبوعة ثم على التعليق أو الشرح ولمدة طويلة نسبيا (1927م أول جريدة سينمائية ناطقة وفي 1926م تسجيل أول فيلم ملون)، كما تم تطوير تقنيات الفيلم السينمائي باستخدام رصيد الفنون المسرحية، والخزان الهائل للنصوص الأدبية العالمية، وفيما يخص تقنيات تصويره تأثرت في البداية بتقنيات المسرح واستمرت على هذا الوضع حتى عام 1903م، إذ قام المخرج الأمريكي "إدوين بورتر" بتصوير أول فيلم بكاميرا متحركة لاقتناعه بأن لحجم اللقطة السينمائية تأثيرا بالغا على الجمهور، وبعد تلاه التطوير النوعي الذي أحدثه الفنان الأمريكي"غريغت" عام 1915م عندما صور فيلمه الأول مستعملا الكاميرا استعمالا حرا في حركة متتابعة واستخدم أحجام اللقطة التصويرية المختلفة ومن زوايا متعددة في إيصال بعض اللقطات ببعض لتغيير المدلول فاتحا بذلك عهد المونتاج السينمائي، ولم يكتفي هذا المخرج الملقب "بأبي السينما" في أمريكا بذلك، وابتكر فيلمه الأول طريقة التشويق المستمر للمشاهد، ومن هنا بدأ الاهتمام البالغ بتقنيات التصوير والأسلوب الذي تعالج به المواضيع، بغية إمتاع الجمهور والتأثير فيه فظهرت الأفلام الإخبارية ثم الأفلام الروائية صاحبتها لاحقا تطورات تقنية جديدة، كما اعتبرت السينما في روسيا أهم الفنون للدولة لنشر مذهبها الشيوعي، ومن هنا برزت ما تسمى بالجريدة السينمائية، التي كانت تعتبر ملحقة لصحيفة البرافدا السوفياتية، وفي

[1] فتحي حسين عامر، وسائل الاتصال الجديدة من الجريدة إلى الفيسبوك، ط1، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011)، ص 158.

هذه الفترة أي بين الحربين العالميتين بدأت المنافسة الشديدة بين السينما الأوروبية والأمريكية، لتفرض أمريكا سيطرتها منذ ذلك الحين حتى أصبحت توجه وتتحكم في أذواق الناس، واستعان الإنتاج السينمائي الضخم بالتقنيات المتطورة انطلاقا من الكمبيوتر وتقنياته المتطورة، التي ساهمت في تطوير وانتشار السينما»[1].

ب- الخصائص

تعد السينما وسيلة اتصال جماهيرية، لها مكانتها اليوم داخل المجتمعات نظرا للوظائف التي تقوم بها، فاحتضنها الجمهور وأصبحت تشهد إقبالا كبيرا عليها من قبل الجماهير، لتحقيق العديد من الأغراض والرغبات التي يسعون إلى إشباعها، نظرا لما تتميز به من خصائص، ومن أهم خصائص السينما نذكر:

«1- السينما تقوم بتوظيف العديد من المؤثرات من حركة ولون وصوت وديكور وماكياج وملابس وكل هذه المؤثرات يساعدها على توصيل الرسالة وإبراز فكرة الفيلم والتأثير على المشاهد.

2- ظروف المشاهدة من إظلام للقاعة، أي إطفاء الأنوار تماما، ووجود أعداد كبيرة من المشاهدين -بالمئات- تستحوذ على اهتمام المشاهد وتساعده على تركيز اهتمامه على ما يعرض.

3- تستطيع السينما مخاطبة الجمهور الأمي وتشترك في ذلك مع التلفزيون إلا أن هناك بعض الأفلام التي تتطلب قدرا من الثقافة والقراءة والكتابة لفهم مضمونها»[2].

«4- تختصر السينما زمن الحدث بحيث يمكن اختصار الزمن ساعات أو أيام أو سنوات أو ثواني أثناء عملية العرض.

5- قدرتها العالية في التأثير على الجماهير بحيث تعتبر السينما وعاء معرفيا ثقافيا من خلال اعتمادها على أسلوب جذب المشاهد.

6- من خلال السينما يحاول المخرج أن ينقل إلى المتفرج هذا الإحساس كما يمكن أن يقنع بفيلمه المئات المحتشدة من الناس.

---

[1] فضيل دليو، الاتصال مفاهيمه، نظرياته، وسائله، ط1، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003) ص ص 139-140.

[2] فتحي حسين عامر، المرجع السابق، ص ص 159-160.

7- إن عين المخرج تلتقط صورا فنية مشوقة، وكذلك تقوم عين المتفرج بدور السيادة في فهم الصورة وتحليلها وتأويلها فنيا وفكريا.

8- السينما لديها القدرة على إظهار الحقائق وذلك بإبراز عناصر رئيسية من الواقع واستبعاد العناصر الأقل أهمية والتي قد تشتت ذهن المشاهد»[1].

I- 2- أهمية السينما العالمية ووظائفها:

أ- الأهمية:

لعبت السينما منذ ظهورها دورا فعالا في جميع مجالات الحياة البشرية، سواء من خلال توجيهها لسلوك الناس، والعمل على تعديل قيمهم الاجتماعية والأخلاقية، ومحاولة التغيير في نمط معيشتهم المعتاد، وثقافتهم وتكمن أهمية السينما في:

«أ- دور السينما في المجتمع:

«تلعب السينما الآن دورا بالغ الخطورة على نطاق واسع، في نقل معطيات الفكر والحياة بلغة قوامها فهم مشترك وبأدوات أكثر نفادا وفعالية في تشكيل فكر ووجدان الجماهير، لذلك أصبحت السينما أداة مؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي، وفي التنمية الثقافية، والسينما أيضا أداة من أدوات الثقافة المعرفة، ووسيلة من الوسائل التعليمية الفعالة التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع، كما تلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع وعاداته، وفنونه علاوة على استخدامها كوسيلة للتوجيه والإرشاد والتنوير الثقافي وإثارة الرغبة في تحسين المستوى الاجتماعي، والنمو والتقدم المادي لدى المشاهد، وتحفيز القدرات الكامنة لدى المواطن، فالسينما تعطي المشاهد القدرة على التحرك من مكان إلى آخر عن طريق ما يشاهد، ومقارنة بما هو عليه، الأمر الذي يثير فيه الرغبة في تحسين مستواه، حيث يقرب الفيلم من المشاهد طرق حياة أخرى مختلفة، فقد أصبحت السينما في الوقت الحاضر قوة تأثيرية لا يستهان بها وقد صاحبت التقدم التقني في المجتمعات الإنسانية»[2]

---

[1] زينب عقاب، "السينما الإيرانية والخلاف السني الشيعي حول الخلافة فيلم النبراس أنموذجا"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة الوادي، 2013-2014)، ص 28.

[2] رضوان بلخيري، مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، ط1، (الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، 2014)، ص 110.

«ب– التأثير التربوي للسينما

لقد أصبح اليوم دور السينما بارزا في المجتمعات، خاصة وأنها تساهم بشكل فعال في نشأة الأفراد اجتماعيا، وتكوين أفكارهم واتجاهاتهم «فالسينما أصبحت واحدة من القوى التربوية العامة داخل المجتمع، شأنها شأن وسائل الإعلام الأخرى، وسائر مؤسسات المجتمع ذلك إذا تعاملنا بمفهومها الواسع، كما يرى الدكتور حامد عمار أن معطيات الواقع تشير إلى وجود زيادة ملحوظة في القدرة التربوية لوسائل الاتصال والإعلام، حتى استطاعت المساهمة في تشكيل البيئة بصورة واضحة في الوقت الذي أخذ فيه التعليم النظامي يفقد احتكاره لهذه المهمة، وما يتصل بها من معرفة ومما يزيد من التأثير التربوي للسينما أنها كما يقول أحد النقاد الإيطاليين، لا تقدم لنا أفكار الإنسان كما فعلت الرواية من قبل، بل تقدم لنا سلوكه وتقترح علينا مباشرة ذلك الأسلوب الخالص».

«دور السينما في نشر التراث الثقافي والحضاري للشعوب:

نظرا للتطورات الحاصلة في مجال الاتصال، وربط الشعوب ببعضها البعض، انطلاقا من وسائل اتصالية عديدة ومتنوعة، كوجود التلفاز بأشكاله التكنولوجية القائمة التطور، وغيرها من الوسائل الأخرى التي لها الفضل في التعريف بالتراث الثقافي والحضاري للشعوب، كذلك السينما أصبحت «تمثل جسور لقاء بين الشعوب ببعضها البعض، ويعتبر البعض ركنا أساسيا من الحضارة والفكر، ولها دور مهم في عكس روح العصر، وإدانة التخلف وفتح عيون المشاهد ليرى في الصورة المرئية واقعه، وظروفه الحقيقية.

فالأفلام السينمائية يحكم انتشارها وتوزيعها على المستوى الدولي، وتجاوزها حاجز اللغة من خلال الترجمة، واعتمادها على الصورة كوسيلة للتعبير، وتركيزها على القضايا المختلفة ذات الطابع الإنساني، تشكل وسيلة من وسائل اتصال ثقافة أو حضارة بأخرى، بغض النظر عن مستوى الثقافة أو دورية التطور الحضاري في المتصل أو المتصل به»[1].

[1] رضوان بلخيري ، المرجع السابق، ص ص 111-112.

دور السينما في الترفيه عن الأفراد

إن ميول العديد من الجماهير تكون غالبا نحو الوسائل التي تضمن لهم الترفيه والاسترخاء، وتجاوز المشاكل والضغوطات، التي تصادفهم في حياتهم، ولا يكون ذلك إلا بالتوجه إلى الوسائل الاتصالية وانتقاء الوسيلة المناسبة التي تحقق لهم التسلية، وتذكرهم ببعض المواقف السعيدة التي مروا بها في حياتهم فتحضر في أذهانهم مما يجعلهم يعيشونها بكل سعادة مرة أخرى، فينسون بعض الظروف الصعبة التي يمرون بها، وهذا ما تحققه لهم سوى الوسائل الاتصالية المختلفة إذ أن «البعض يرى وسائل الاتصال الشفهية بالصور التي تتحرك على الشاشة وتبدو وكأنها حقيقة ملموسة، مما يدفع الجماهير إلى التفاعل القوي معها، وعلى الرغم من إقبالهم على الاتصال الترفيهي أكثر من غيره فإن رغبتهم قد تستيقظ شيئا فشيئا على عالم جديد تعيشه وهذا بدوره يجذب آخرين إلى استخدامات جديدة لوسائل الاتصال ومن هنا يجب اعتبار هذه الوسائل أداة للتعليم والتطوير»[1].

ب– الوظائف:

أصبحت السينما اليوم ذات أهمية كبيرة داخل المجتمعات، لما لها القدرة على التوضيح والشرح في مجالات عديدة كونها وسيلة من وسائل الاتصال التي تتقن وتحسن فن الصوت والصورة معا ولعل أهم الوظائف التي تقوم بها السينما نجد:

«1– وظيفة اجتماعية:

يمكن للسينما أن تدعى "مرآة الحقيقة" للحياة، فهي تحمل لها الكثير وتقدم حلولا للمشاكل التي كان الإنسان يجهلها، كما أنها تزيد من الشعور بالإحساس بالانتماء القومي.

2– وظيفة إعلامية: تعمل على تزويد الفرد بالمعلومات.

3– وظيفة تعليمية: وهي تبرز من خلال الأفلام التسجيلية.

4– وظيفة ترفيهية: فهي تمثل أداة للتسلية والإمتاع.

[1] رضوان بلخيري ، المرجع السابق، ص ص 112-113.

5- وظيفة التنمية: وهذا من خلال تنمية الشعور بالولاء والانتماء والإدراك للمصالح والفوائد من أجل تحقيق الأهداف.

6- تشكيل الرأي العام والاتجاه

فهي تؤثر تأثيرا بالغا على الجمهور، إذ تميز هذا العرض بالواقعية والوضوح، فهي تساعد على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام»[1].

I- 3- اللغة والصورة السينمائية:

أ- اللغة السينمائية:

1- مفهوم اللغة السينمائية:

تعد اللغة عنصرا مهما وأساسيا في أي عمل سواء كان سينمائي أو درامي أو مسرحي...فمن خلالها يتم التواصل مع الجمهور، ونقل أفكار أو توصيل معلومات وتوضيح حقائق، فهي بالنسبة للسينما عمودها الفقري وقاعدتها المركزية، وتلعب دورا كبيرا في التأثير على المشاهدين والمستمعين فلهذا «يرى الكاتب (إيزنشتاين) أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية، التي تريد أن تحكي قصصا، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ حددت القصة أولا بالحكاية، والسينما لغة عالمية ووسيلة تخاطب بين الشعوب (converser de moyen)، قادرة على الوصول إلى كل مكان.

وفي سياق آخر يرى السيميولوجي (Metz christien) أن اللغة السينمائية:"لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهم يؤلفان شريط الصور (image bande) وهي (الصورة الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة)، وثلاثة أخرى تمثل شريط الصوت (son-bande) وهي الصوت الشبهي (analogique son) أو الأيقونة (Iconique) كالضجيج والصوت المنطوق (plonique-son)، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت والموسيقى»[2].

---

[1] زينب عقاب، المرجع السابق، ص 22

[2] رضوان بلخيري، المرجع السابق، ص 20.

إن اللغة السينمائية تساعد الجمهور المشاهد والمستمع على فهم مضمون المادة الفيلمية المعروضة والإعجاب بها، ولهذا فإن لهذه اللغة أهمية بالغة سواء في الأعمال السينمائية أو المجتمع ككل.

ومن خلال هذه التعاريف المقدمة، يتضح لنا بأن للغة السينمائية خصائص ومميزات يجعلها جذابة للمتلقي، ومن بين أهم تلك المميزات والخصائص نذكر:

* «**الأيقونة**: وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التبادلية بين الدال والمدلول، فالصورة السينمائية لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيحاء من غيرها.

* **النسخ الميكانيكي**: الصورة هي نتاج عملية آلية وهي عملية لنسخ ميكانيكي للواقع.

* **التعددية**: اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافيات وهي متنوعة ومختلفة.

* **الحركية**: وهي ميزة أساسية ورئيسية للسينما وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى، وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لآخر»[1].

2- أسس اللغة السينمائية

لقد عرفت السينما في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا، تغوص في أحداث المجتمعات وفي مختلف المجالات، إذ أن المادة أو الخطاب السينمائي اليوم يستمد مقوماته من الواقع بصفة عامة والحياة الاجتماعية بصفة خاصة، كما أنها تحمل قيمتها وتصوراتها التي تنطبق على الواقع الملاحظ، وتتجلى خاصة داخل الأفلام المعروضة بكل ما تحمله من معاني متعددة ومختلفة، كما أن هذه المعاني تعد مضمونا رئيسيا يتشكل من اللغة السينمائية، كما أن هذه المعاني لها مقومات وأسس بمثابة ركيزة لها وتتمثل هذه الأسس في ما يلي:

[1] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ط1، (الجزائر: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012)، ص 60.

«**الإيجاز**:

للإيجاز دور هام في السينما واللغة السينمائية، إذ يتم اختيار أهم عناصر الحدث، أو التفاصيل ذات الدلالة فقط، دون ذكر التفاصيل التي يمكن فهمها ضمنيا، ولا تمثل أهمية خالصة، وذلك بقصد الاحتفاظ بانتباه المشاهد في حالة تركيز مستمر، على مدار الحدث وتطوراته إضافة إلى التحكم في إيقاع الفيلم، والإيجاز، بهذا المعنى، ركنا أساسيا في طبيعة اللغة السينمائية، بحيث يصبح توظيفه ممثلا لضرورة رئيسية وللإيجاز وظيفتين:

1- الاختبار السليم لأهم التفاصيل أو كل ما له دلالة فقط، وبعبارة أخرى اختيار الأزمنة المؤثرة أو الفعالة من التدفق الزمني الطبيعي (الواقعي) لحدث ما، مع حذف الأزمنة الضعيفة منه، وذلك بهدف التركيز على نقاط الحدث فقط.

2- تعمد حذف أو إخفاء بعض التفاصيل المهمة، لإضفاء قوة تأثيرية على المعنى، فتؤثر من ثم على المشاهد وتجعله أكثر استمتاعا بأسلوب السرد، مما لو أظهرت هذه التفاصيل، أو وصل المعنى إليه بطريقة مباشرة»[1].

«**الرمز**: للرمز السينمائي أهمية خاصة وهو كدعامة أساسية للغة السينمائية، وتعتمد في تعبيرها على الصور بالدرجة الأولى، للإيحاء بالمعاني المراد إيصالها إلى المشاهد، كما أن الرمز السينمائي بمعناه الدقيق، لا يقوم على الحذف أو الإخفاء، بل يستمد وجوده مما هو ظاهر في الصورة وفكرة الرمز في الصورة السينمائية وتقديمها إلى المشاهد بمعناها البسيط المباشر، ويهدف الرمز إلى التأثير في المشاهد، عن طريق الإيحاء له بمعنى أعمق من المعنى المباشر البسيط للصورة، ومنه فإن الصورة تقدم معناها البسيط في بعدها الأول، إضافة إلى ما تتضمنه من معنى رمزي غير مباشرة في بعدها الثاني، وتضمنها المعنى الرمزي الأعمق لزيادة التأثير في المشاهد، وتقوية المعنى العام للصورة وذلك في المواقع ذات الدلالات العميقة أو المعاني المهمة والرئيسية في الفيلم. كما أن توظيف الرمز السينمائي لا يعد هدفا في حد ذاته أو أمر يمكن ممارسته بلا قيود أو حدود، بل هو يوظف لضرورة فنية محددة وفي ظروف

[1] أحلام أونيسي، "صورة المجاهد في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015)، ص39.

خاصة، لأن المعنى الرمزي يتطلب قدرة من المشاركة الذهنية من جانب المشاهد ووصول المعنى الرمزي إلى المشاهد، يتوقف على تفاعل عدد من العناصر ترتبط بتكوين المشاهد مثل:

درجة الحساسية، أو الدعاء، أو التصور لديه.

البيئة الاجتماعية أو القومية

المستوى الثقافي

الإيديولوجية والمعتقدات

خبرات الحياة وتجاربها»[1].

3- عناصر اللغة السينمائية

إن الإخراج السينمائي يحتاج إلى معرفة واسعة بخصوصيات السينما وعناصرها وتركيبها ومن بينها:

أ- الأوضاع الخاصة:

اللقطة وأنواعها:

وهي المشهد الذي يحتويه الفيلم السينمائي، أو تكون عبارة عن عدة لقطات مترابطة فيما بينها لتشكل صورة ذلك الفيلم، واللقطات في السينما متعددة ومتنوعة ومن أهمها:

«**اللقطة العامة:** مأخوذة من مسافة بعيدة نسبيا عن الغرض، وهي بالنسبة لجسم الإنسان تظهر الجسم كله أو أقل من ارتفاع الشاشة.

لقطة قريبة: لقطة تصور وآلة التصوير قريبة جدا من المنظور، بحيث تظهر التفاصيل فقط وبالنسبة لجسم الإنسان صورة (الوجه) فقط أو اليدين فقط.

لقطة قريبة متوسطة: لقطة وسط بين اللقطة القريبة واللقطة المتوسطة، وهي بالنسبة لجسم الإنسان من الرأس إلى الركبة.

[1] أحلام أونيسي، المرجع السابق، ص ص 43-44.

لقطة قريبة جدا: لقطة تصور وآلة التصوير قريبة جدا من المنظور أكثر مما يلزم في حالة اللقطة القريبة، وبالنسبة للإنسان فهي لقطة لجزء من الوجه فقط»[1].

اللقطة البعيدة جدا: «وهي اللقطة المستخدمة في توضيح المكان العام لأحداث الفيلم»[2].

«**لقطة الجزء الكبير**: وهي التي تتولى تقديم جزء ensemble مهم من الديكور (مكان، زمان، جو، شخصيات، ظروف عامة) يسمح لنا بمشاهدة منظر واحد اجتماعيا أو سياسيا مثل: (تصوير المظاهرات والحركات الكبرى)، وتوظف كل من اللقطة العامة ولقطة الجزء الكبير، بغرض التعبير عن العزلة أو القلق أو الحرب، وذلك عندما توضح شخصية (أو بعض الشخصيات) في فضاء طبيعي رحب.

لقطة الجزء الصغير (Establisting shot): هي التي لا تؤطر إلا جزء من الديكور، بحيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا أن نميز بعضها عن بعض، وتستخدم هذه اللقطة التأسيسية plan de situation لتقديم البطل، في وسط درامي جديد، وهي اللقطة تتجسد في مشاهد المشاجرات.

لقطة أمريكية: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها وحركتها، وسميت بهذا الاسم لأنها تمكن المتفرج من مشاهدة المسدس الذي يعلقه رعاة البقر على أحزمتهم أثناء القتال والمعارك.

لقطة متوسطة: وهي اللقطة التي تبدو فيها شخصية أو أكثر بكامل طولها داخل إطار الصورة.

اللقطة المقربة: هي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل بقية التفاصيل ثانوية، بدون أي تأثير في مجرى أحداث المسرود، وتنقسم هذه اللقطة إلى نوعين:

لقطة نصف مقربة: أو لقطة مقربة حتى الخصر: وهي اللقطة التي تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان (أي من الرأس إلى الحزام).

---

[1] عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما، ط1، (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2001)، ص ص 208-211.

[2] علي الربعات، "تداعيات اللقطة في الوسيط البصري الفيلم السينمائي"، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، م 29، ع5، 2015، ص4.

لقطة مقربة أو لقطة مقربة حتى الصدر: أي انطلاقا من الصدر والرأس، وتستعمل اللقطة المقربة بنوعيها كتمهيد لانتقال من اللقطة الأمريكية إلى القطة القريبة»[1].

ب- زوايا التصوير:

يحتوي كل عمل درامي أو سينمائي على مشاهدة مختلفة تمثل في مجلها الفيلم الذي يعرض، ويتم التقاط عدة صور من مناطق وأماكن مختلفة بواسطة الكاميرا، فهذه الآلة تلتقط أدق التفاصيل وفي مجال التصوير السينمائي تعد مهمة المصور صعبة جدا، لأنه يستلزم عليه أن يختار زوايا التصوير بدقة لذلك يجب أن يكون مؤهلا بهذا العمل وهناك أنواع أو زوايا للتصوير من بينها:

«**الزاوية العادية:** هي الزاوية التي نضع فيها الكاميرا أمام الديكور الذي نريد تصويره دون أن يعلو أحدهما على الآخر.

الزاوية المرتفعة: الزاوية المرتفعة أو الغطسية، هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه.

زاوية المجال والمجال المقابل: هما الزاويتان اللتان تناسبان تصوير أطراف الحديث بين شخصين متقابلين (يفصل بينهما خط وهمي)»[2]

«**الزاوية التصاعدية:**وهي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص، ويثري من دلالتها السينمائية مثل: الارتباط بفكرة التعظيم والهيبة»[3].

إن لكل زاوية تصوير لقطة ترتبط بفكرة يحاول المصور السينمائي توصيلها، لهذا هناك ارتباط وثيق بين اللقطات المصورة وزوايا تصويرها، وهي تختلف باختلاف اللقطات.

---

[1] محمود إبراقن، "علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية دراسة حالة لسيميولوجيا السينما"، (رسالة دكتوراه: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001)، ص ص 174-175.

[2] محمود إبراقن، المرجع السابق، ص ص 181-182.

[3] أحلام أونيسي، المرجع السابق، ص54.

ج- حركات الكاميرا:

الكاميرا جهاز يلتقط الصور الثابتة والمتحركة وبمختلف الاتجاهات، تعد وظيفتها في العمل السينمائي مهمة فهي تقدم لنا أوضاع الممثلين والشخصيات مهما اختلف مكان تمركزهم لهذا فإن الكاميرا جد هامة في العمل الدرامي والسينمائي وهي أنواع:

«**الحركة البانورامية**: وهي حركة دائرية من الكاميرا، تدور الكاميرا حول محورها وهناك نوعان للبانوراما:

بانوراما أفقية: تثبت فيها الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حامل تدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار والعكس.

بانوراما عمودية: تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل والعكس، وهذا لإبراز صفة القلق، التشويق، أو إبراز الشخصية.

التنقل: هو تحريك الكاميرا وتنقلها في الفضاء بغرض تصوير الديكور، ولتصوير التنقل خارج الأستوديو يلجأ المخرج إلى الاستعانة بعربة مجهزة تحمل آلة التصوير داخل الأستوديو فيتم بواسطة عربة تجهز بعجلات مطاطية وينقسم التنقل إلى:

التنقل الأمامي: ويعني أن الكاميرا تقترب شيئا فشيئا من الديكور، أي تتجه من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة لتبرز تفاصيل أو عنصر محدد من الديكور.

التنقل الخلفي: وتعني أن الكاميرا تبتعد شيئا فشيئا عن الديكور، كأنها تودعه إنها التقنية التي تندرج من اللقطة العامة.

التنقل الجانبي: وفيه تكون الكاميرا موازية أو بطريقة جانبية من المنظر المراد تصويره.

التنقل المصاحب: هذا التنقل يسمح للمتفرج خلال مدة زمنية بمتابعة شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية أو أمامية أو بالطريقتين معا»[1].

[1] روميسة بزاز، "صورة الطفل في السينما الثورية الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم أولاد نوفمبر"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2014-2015)، ص ص 47-48.

ب- الأوضاع غير الخاصة:

1- الإضاءة: إن الإضاءة عنصر مهم في الإنتاج السينمائي ولها جاذبية كبيرة، وتختلف الإضاءة من مشهد إلى أخر داخل الفيلم السينمائي، ففي مشاهد الرومانسية تكون الإضاءة خافتة وجذابة، وهي تختلف عنها في مشاهد الحزن.

«فهناك إلى جانب عنصر الكاميرا وزواياها عنصر آخر وهو الإضاءة واستعمالها كأداة من الأدوات التعبيرية الخاصة بإمكانية العرض، وهناك علاقة جدلية أو حوار صامت ما بين الإضاءة والظلال، فالإضاءة تعكس الإحساس بالإشباع والنور، وقد توحي بالسعادة والأمل...، والظلام يوحي بالغموض أو اليأس والحزن».

2- فن الديكور: إن كل عمل تلفزيوني أو سينمائي يحتاج إلى ديكور خاص بكل برنامج أو فيلم، حيث يقرب اللقطات من المشاهدين ويشعرهم بواقعية ذلك العمل الفني كما أن «هناك إمكانات أخرى مرتبطة بعنصر الديكور والتكوين الداخلي للكادر واللقطة من حيث الملابس والأشكال، فالخطوط الطويلة الرأسية توحي مثلا بالتحرر والذوق المنفرد، أما الخطوط الأفقية فتعطي إحساسا بالسكينة والتوازن النفسي، والخطوط المائلة تعطي إحساسا بعدم الثقة والاضطراب والقلق، وتلك الإمكانات المتاحة التي يستغلها المخرج لتحقيق أهداف معنوية، ليس لها قواعد وقوانين ثابتة فلكل مخرج أسلوبه المميز في استغلال تلك الإمكانات للتعبير عن الفكر وتدعيمه»[1].

فيعطي الديكور لمسة جمالية للفيلم، وهو يختلف حسب نوعية المكان الخاص بالتصوير، وهو عدة أنواع: ديكور عصري وديكور تقليدي، فالفيلم الجذاب والمميز يستعمل ديكورا جذابا قادرا على إقناع المشاهدين.

3- الشخصيات: تتواجد الشخصيات في كل عمل درامي وسينمائي، فهي تخلق ذلك الصراع والتجاذب فيما بينها مكونة عملا متكاملا، وهي بالتالي ركيزته الأساسية وهذا الصراع في مختلف مراحل هذا العمل يجذب الجمهور المشاهد فهي «تعمل على خلق الصراع الذي ينمي العمل ويزيد

[1] نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001)، ص ص 262-263.

من حركاته وتفاعله ومن يخلق التشويق، فالشخصيات هي العمود الرئيسي الذي يحرك العمل الفني، وميول الشخصيات واتجاهاتها هي التي تكون محض تصادم مع ميول واتجاهات أخرى، وهذا التصادم يولد الصراع كما هو معروف ويصنع الحبكة والتأزم وصولا للذروة التي دائما ما تكون محض اهتمام المشاهد، كما أن الشخصيات تلعب دورا هاما في توصيل المعلومات للمشاهد، من خلال ما تطلقه من حوار وما تتبناه من أفكار وما تقوم به من حركات، حيث يتم اختيار الممثل الرئيسي وفقا لمظهره الفيزيائي والنفسي، فكل واحد منهم ينبغي أن يظهر كشخص فريد من نوعه غير قابل للتقليد أو الاستبدال، ويعتبر تحديد الشخصية الرئيسية بعدد اللقطات التي يظهر فيها، أي حصة الحوار التي أسندت لهذه الشخصية.

وتعد الشخصية الرئيسية محور كل الفيلم، فكل تصرفات وأفعال الممثلين الآخرين تصب في اتجاه الشخصية، تتبع الكاميرا تحركاتها بالتفصيل وبالتالي فإن حركة القصة (الفيلم) تقترن بحركة البطل»[1].

إن الشخصيات هي القلب النابض في العمل السينمائي، سواء كانت شخصيات ثانوية أو شخصية رئيسية، وهي التي تخلق الفرجة للمشاهدين بالصراعات والأزمات التي تخلفها والحلول التي تسطرها، وهذا ما يدفع الكثير لتقليد تلك الشخصيات سواء في اللباس أو المظهر بصفة عامة أو الأفعال بصفة خاصة.

4- الموسيقى: للموسيقى وظيفة أساسية في الأعمال الدرامية والسينمائية، فهي تعطي للقصة جاذبية وجمالية أيضا، وتسمح للمخرج بالسفر بعيدا بخياله وتعبر عن عواطفه مختلفة، سواء كانت سعيدة أو حزينة وتوظف الموسيقى والمؤثرات الصوتية حسب نوعية المادة المعروضة

«تستخدم الموسيقى والمؤثرات السمعية في الأفلام السينمائية وأصبحت بديلا للأحداث الواقعة المعتادة مثلا: بدلا من سماع صوت انفجار قنبلة أو أنها تجسم حركة وإيقاعا بصريا وصوتيا (مثلا:

[1] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ط1، (الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، 2016)، ص 76.

سماع وقع أقدام على حديد سكة القطار) أو تحول صرخة بشرية إلى صوت موسيقى يخترق السكون، فالموسيقى تجعل الحكاية واضحة ومنطقية وشاعرية أيضا»[1].

5- الصوت: إن الصوت عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في الفيلم السينمائي والعمل الدرامي، ويزيده جمالا وإقبالا من المشاهدين، وهو إن كان طبيعيا أو مصطنعا ضروريا، فمثلا في لحظة ازدحام الشارع يجب أن يكون ضجيج يصاحب الازدحام، لذلك فإن «الصوت يمتلك قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جوا عاما عن وضع الأحداث المصورة، وكذلك باستخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماما خصوصا في مشاهد التوقيع، أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد معنى المشهد، وتوحي بالقلق والغموض، كما نجد للإيقاع المؤثر في ازدياد التوتر فهو يؤدي دورا في تدعيم الإحساس العاطفي والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث، ويمكن أن يكون رمزا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي.

كما يساهم الصوت أو الضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور ويضفي عليه أبعادا درامية هامة، وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات عادية بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي، وبالرغم من أهمية الضجيج إلا أن (كريستيان ماتز) Christine Metz يرى أنه من الأفضل تفادي بعض الأصوات التي تساعد على فهم دلالات الصوت مثل: صوت الخطوط وبعض الإشارات»[2].

4- مكونات الخطاب السينمائي:

مكونات الخطاب السينمائي: هي تلك العناصر المكونة للفيلم السينمائي، وهي جزء أساسي منه، ولدينا أربعة عناصر أساسية هي:

«**المونتاج [التوليف (الجمع والوصل)]**: أصل الكلمة بالفرنسية "Montage" والمونتاج عملية فنية مستعملة في الشريط السينمائي، وخاصيته أنه مخلوط من مواد مختلفة بنسبة معينة وذلك باستعمال

[1] عقيل مهدي يوسف، المرجع السابق، ص 28.

[2] رضوان بلخيري، المرجع السابق، ص ص 79-80.

الصور المختلفة في الشريط السينمائي الواحد، واصلا الأحداث ورابطا إياها بالزمن العقلي (على خلاف زمن التصوير الفعلي)، وهو على ذلك يدخل في مرحلتين: المرحلة الأولى: هي القطع ثم إعادة اللصق أو الوصل من جديد، والمرحلة الثانية: هي مضامين وسائل التعبير الفني الخاصة الناتجة عن عمليتي القطع واللصق.

فالمونتاج إذن يقوم بحذف اللقطات والمشاهد الزائدة، والتي لا تخدم الفيلم أو المادة السينمائية، وتركيب وجمع ما يناسب الموضوع، وهي عملية مهمة في الأعمال الدرامية والسينمائية.

والكلمة الشائعة في الاستوديوهات هي "المونتاج"، المأخوذ من الفرنسية وهي تعني التجمع والتحديد والتركيب والتنسيق والقطع واللصق، وهي سلامة السياق وترابط التتابع في وقت واحد.

إذن هي عملية فنية وحرفية في وقت واحد، تقوم أساسا على عمليتي القطع واللصق وتركيب اللقطات في السياق الطبيعي، ليطابق السرد الفيلمي أو التقطيع الفني الذي وضعه المخرج مع المؤلف في معظم الأحيان، والواقع أن المخرج مع المؤلف مع المونتير هم الثالوث الرئيسي الذي يساهم في حرفة واحدة وهي حرفة عرض القصة أو الفكرة بأسلوب الصور المتحركة والصوت»[1].

ويبقى المونتاج هو العملية الإبداعية من قطع ولصق وتركيب المادة الفيلمية وفق تسلسلها، والعمل على إيصال كل جديد للمشاهد، فهو يختار ما يناسب مادته الفيلمية، لهذا لا يمكن الاستغناء عن عملية المونتاج داخل الاستوديوهات سواء في الأفلام أو المسلسلات.

سيميائية حركة وموقع الكاميرا: للكاميرا دور مهم أثناء عملية التصوير، ولا ننسى كذلك مكان أو موقع التصوير فهما عنصران مهمان «إن لحركة الكاميرا وموقعها التصويرية وزوايا تصويرها دورا مهما وفعالا في تشكيل وبناء وتوجيه دلالة الصورة السينمائية، فنجد التصوير التحتي مثلا: تصوير شخصية مهمة في حالة نزول من الدرج فهذا التصوير يساهم في تعظيم وإظهار القيمة التي تحتلها هذه

[1] هاني أبو الحسن سلام، جماليات الإخراج بين المسرح والسينما، ط1، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007)، ص ص 122-124.

الشخصية، ونجد كذلك التصوير الفوقي مثلا: وضع الكاميرا في الأعلى بيت صغير لعائلة مكونة من عشرة أفراد يعانون حالة البؤس والفقر، فهنا وضع الكاميرا يوحي بالاحتقار والتقزيم»[1].

السردية الفيلمية: إن لكل فيلم سينمائي بداية وعقدة ونهاية تخضع لتسلسل منظم وترابط، لا يجوز إخلال هذا التوازن لهذا فإن «القصة السينمائية تتحقق بفعل الحركة التي يوهمنا بها المونتاج بين اللقطة والأخرى، ويمكن أن توجد السردية في اللقطة الواحدة لاحتوائها على لحظتين منفصلتين أو أكثر، وما يجب إدراكه أن هذا الاتصال غير مرئي، فالتأليف بين لقطتين منفصلتين هو الذي يخلق المونتاج العادي في السينما، كما أنه مصدر الإيهام بالواقع»[2].

سيميائية الإضاءة والتعتيم: يعد عنصر الإضاءة العمود الفقري في العمل الدرامي والسينمائي، وقد تكون إضاءة طبيعية أو إضاءة اصطناعية «والإضاءة هي عنصر فني ودرامي يقدم موضوع ما أو شخصية ما، من خلال حصرها في دائرة الضوء، وتكون الإضاءة عنصر أساسيا في التعبير الفيلمي وبخاصة في إبراز المواقف الدرامية، وتكون الإضاءة إما اصطناعية تخفي التصوير الداخلي أو طبيعة تتعلق بالتصوير الخارجي، وللإضاءة بعلاقتها مع الاعتام دور كبير في توجيه الصور السينمائية إلى دلالة محددة، مما اشتهرت به استعمالات الإضاءة في تاريخ السينما هو إثارة معاني الخوف وعواطف الرعب ودلالة الإقصاء الفردي الهادف إلى إشعار الآخر بالخطر والقلق.

فالإضاءة هي بمثابة خلفية الصورة بكل ما تحمله من إبراز الموضوع الأساسي، فإذا كان هناك جريمة في حجرة مثلا: فمن الطبيعي أن يضاء ركن واحد لإحداث التأثير المطلوب، ويمكن أن تقاس تلك الإضاءة العالية التي تشمل كل أركان المشهد، وتكاد أن تكون متساوية في توزيعها على الأجسام المختلفة، بينما تكون الإضاءة في موقف الحزن منخفضة ومتساوية التعبير على الخوف لا بد أن تتوفر درجة عالية من التباين بين الظل والضوء، وتستخدم مع موقف رومانسي إضاءة ناعمة جدا

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرات في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، (وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005)، ص 266.

[2] أمال منصور، سؤال الذات في زمن العولمة، تحليل سيميولوجي لفيلم"Blood diamond"، قسم الأدب العربي، (جامعة محمد خيضر، 2006-2007)، ص3.

خالية من التباين، لأن القلق هو اضطراب نفسي في اتجاهات متباينة، فينبغي أن تنقل لنا الإضاءة هذا التوتر فتكون تارة من الشمال وتارة أخرى من اليمين، ومن الأسفل ثم إلى الأعلى»[1].

فالإضاءة والتعتيم يختلفان بحسب المشاهد التمثيلية التي تصورها الكاميرا، وكذلك أماكن التصوير، ومنه الإضاءة والتعتيم توظفان بشكل جيد حسب ما تقتضيه الصورة.

ب- الصورة السينمائية:

1- مفهوم الصورة السينمائية:

تعتبر الصورة السينمائية لوحة فنية، تتكون من عدة ألوان وأشكال، يعمل المخرج السينمائي على جعلها صورة حسنة تلقى قبول واستحسان المشاهدين وتؤثر عليهم، فيعمل على توظيف المؤثرات الصوتية، والموسيقى المناسبة لتتلاءم مع تلك الصورة، مما يشعر الجمهور المتلقي بأنه جزء من تلك الصورة ويتعايش معها وكأنها حقيقية، وهذا ما يجعل الصورة السينمائية تحتل مكانة هامة في العمل السينمائي، فالصورة تعتبر أبلغ من الكلمات، حيث يمكن مثلا عرض صور لمعركة (حرب، قتلى حصار) يشعرنا ببشاعة ذلك المنظر مع توظيف موسيقى ومؤثرات وألوان تتلاءم مع تلك الصورة إذن «فالصورة السينمائية هي فضاء تعبيري سمعي بصري مركب، تتقاطع فيه هياكل مستويات العملية السينمائية: النص، الصوت، الحركة، الديكور، المونتاج....، فالصورة تدفعنا إلى تفسير الحياة (الكون والطبيعة) بالفكر والتأويل، والإنسان يقف قبالة الصورة مقيما علاقة بصرية معها، ليتفاعل مع رموزها ومادتها، وما توحي به من خير وحق وجمال، وما يعتري نفسه من قلق وصراعات وآمال».[2]

لهذا فإن الصورة تعبير فني وجمالي يعطي للفيلم السينمائي جاذبية، بفضل توظيف المؤثرات والعناصر المركبة له، لتصل إلينا في صورة جذابة نتفاعل معها ونتأثر بها.

---

[1] نادية بوخدنة، "صورة المهاجر الجزائري في السينما الفرنسية، تحليل سيميولوجي لفيلم نبي"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017-2018)، ص ص 33-34.

[2] www.hespress.co;.le 19/03/2019.16.20

2- خصائص الصورة السينمائية:

الصورة السينمائية تتميز بخصائص وسمات معينة، تجعلها ضمن اهتمامات المخرجين ويركزون عليها، لأن نجاح الفيلم السينمائي يكون بتوظيف الصورة المناسبة، وحسن اختيار الموسيقى والديكور والمؤثرات الصوتية، وبالتالي فالصورة السينمائية لها خصائص تنفرد بها ومن أهمها نجد: «أن مارسيل مارتن(Marcel Martin) يحدد ست خصائص أساسية نوعية:

1- الصورة الفيلمية واقعية بمعنى أنها تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع، وبطبيعة الحال تأتي الحركة في طليعة هذه المظاهر، والتي أثارت في الماضي دهشة المتفرجين الأوائل الذين هزتهم رؤية قطار يهجم في اتجاههم قادما من الأفق البعيد، والصوت أيضا أحد المكونات الهامة للصورة الفيلمية لما يضيفه عليها من بعد لتصوير الجو المحيط بالأشخاص والأشياء، والذي نحسه في الحياة الواقعية.

2- كما أن الصورة الفيلمية دائمة الحاضور، فهي بوصفها شريحة من الواقع الخارجي تتقدم إلى حاضر تصورنا وتسجل في حاضر وعينا.

3- كما أن الصورة تكون –واقعا فنيا- أي أنها تقدم رؤية مختارة للطبيعة، ومكونة ومصفاة، في السينما لأنها، مبنية على الاختيار والتنظيم –ككل فن- تستطيع التصرف كما تشاء في الطريقة التي تعرض بها المشاهد شرائح الواقع.

4- كما أن الصورة لها دورها أي "الدال" فكل ما يظهر على الشاشة له معنى في الحقيقة، وفي إمكانها أن تكون كذلك لا بطريقة مباشرة وتصويرية فحسب، وإنما بطريقة رمزية أيضا في حال ما إذا رغبنا في ذلك.

5- وللصورة أيضا خاصية أخرى –التعبير الأوحد-فهي بحكم واقعيتها العلمية، لا تلتقط في الحقيقة إلا مظاهر دقيقة ومحددة تماما لطبيعة الأشياء.

6- والخاصية السادسة والأخيرة للصورة الفيلمية هي: قابليتها التشكيلية أي مرونتها وليونتها، ونعني بذلك أن الصورة على الرغم من أنها تحمل فقط ما تلتقطه الكاميرا –أي تم تصويره فعلا- هذا لا يمنعها من أن تحمل ضمنيا رمزا معينا»[1]

الصورة السينمائية تجسد لوحة فنية يتوفر فيها الإبداع، فهي تجمع بين عناصر (المؤثرات الصوتية، الديكور، الموسيقى) لتصنع في الأخير فيلما سينمائيا متكامل العناصر يرضي المشاهدين وينال إعجابهم، ويلقي تفاعلا في أوساطهم.

3- عناصر الصورة السينمائية:

الصورة السينمائية تتكون من عدة عناصر تترابط فيما بينها لتشكيل تلك الصورة الجمالية للفيلم السينمائي، وبدون تواجد تلك العناصر لا يمكن أن تكون هناك صورة سينمائية «فتتركب الصورة السينمائية من الإطار الذي لا يقوم على الاستعمال الجمالي لشيء في الدنيا، ولكن على الاستعمال الجمالي يقدم لنا الدنيا، حيث من وظائفه:

- يحد من نظرة المشاهد كي ينظم ويوجد إحساسه بالشيء.
- يحد من الإحساس الطبيعي، ويحقق الإحساس الجمالي.
- يفتح الاحتمالات غير الواقعية مثل: الحركة السريعة والبطيئة، المزج والتدرج، الحركة للخلف، التصوير الفوتوغرافي الثابت، تغيير شكل الصورة بتغيير البؤرة أو المترشح.
- وهذه الوظائف استجابة جمالية لدى المتفرج».
- إن الإطار في السينما عنصر مهم وأساسي فمن خلاله نتصور الشكل العام لهذا الفيلم «وداخل هذا الإطار تتكون الصورة السينمائية من:

موسيقى	تشكيل	هندسة	شعر	رقص
↓	↓	↓	↓	↓
الشخصيات	توليف	تكوين	شعر	رقص

- فالشخصيات في الفيلم هي تبلور من الأرواح تتصادم أو نبحث عن بعضها "الموسيقى".

---

[1] فضيلة بن معمر، منصورية بدرة بن كريتلي، "جماليات السرد الأيقوني لبدايات السينما الناطقة، تحليل خطاب الفيلم الصامت الفنان/le artist، أنموذجا" (مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2014-2015)، ص ص 24-25.

- الكادر يخضع لشروط الرسم والنحت الجمالية (التوليفية).
- تبني الصورة بتكوين خاص وتنظيم عناصرها كذلك (الهندسة).
- الصورة السينمائية تظهر أحلام الروح المسروقة (شعر).
- إن المونتاج يضفي إيقاعا داخليا للصورة الفيلمية (رقص).
- فتكوين الصورة هو ترتيب عناصرها البشرية والمادية داخل الإطار أو الكادر بما تتضمنه من:
- اختيار لزاوية التصوير وعمق المجال للتعبير عن المعنى العام، والإطار النفسي الذي يدور فيه الحدث بأسلوب بصري، يعكس عالما مضطربا مليئا بالزوايا الحرجة والانتقالات الخشنة».[1]

4- طبيعة الصورة السينمائية:

إن الصورة السينمائية هي بناء للواقع عن طريق عرض مشاهد واقعية يقوم المصور بالتقاطها عبر عدسات الكاميرات، ولهذا فإن هناك ارتباط بين الواقع وما يتم عرضه إلا أن «برغم الاعتقاد السائد بأن الكاميرا السينمائية تسجل صورة مطابقة للواقع، إلا أن هذا التطابق هو في حقيقته تطابق ظاهري ولا يمثل صورة طبق الأصل تماما، فمن الناحية المبدئية هناك فوارق رئيسية بين رؤية الكاميرا للواقع ورؤية الإنسان له...، وهذه الفوارق كما يقول "رودلف إزنهايم" في كتابه "فن السينما" تمثل في مجملها قصورا في رؤية الكاميرا بالمقارنة بالرؤية الإنسانية، ولكنه بمثابة القصور الإيجابي الذي جعل من الفيلم فنا، ومعرفة السينمائي للعناصر التي تكون هذا القصور تمثل أساسا هاما في توظيفه الخلاق للصورة السينمائية.

كما أن فن الفيلم كما يقول: "مارسيل مارتن" في كتابه "اللغة السينمائية الفنية"، كما أن تقدير قيمة التأثيرات الجمالية للصورة السينمائية يتطلب في البداية التعرف على أهم الفوارق بين رؤية الكاميرا والرؤية الإنسانية، ودراسة أبعادها من منظور جمالي يتجاوز مجرد تسجيل الكاميرا للواقع الموجود في مجال رؤيتها».[2]

---

[1] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، مرجع سابق، ص ص 84-85.

[2] رضوان بلخيري، المرجع السابق، ص109.

كما سبق يمكن القول أن الصورة السينمائية تعتمد على عدسة الكاميرا في نقل الواقع، ولكن أحيانا يصبح ما تنقله الكاميرا مجرد خيال لا علاقة له بالواقع، إذ أننا نشاهد فقط ما تنقله الكاميرا دون الرجوع إلى الواقع، فالكاميرا أحيانا تنقل لنا واقعا مشوها وحقائق مزيفة، لهذا يبقى على المخرج أن يضع صورا تتناسب مع الواقع، وتنسجم مع معتقداته وعاداته.

II- السينما الجزائرية

II-1- الجذور التاريخية للسينما الجزائرية:

عرفت الجزائر السينما في ظل الاستعمار الفرنسي، الذي استخدمها لفرض تواجده في الجزائر وبسط نفوذه على كل مناطقها، والعمل على غرس الثقافة الفرنسية والقضاء على الهوية الوطنية وكل ما يرتبط بها، مستعينا بكل الطرق الخبيثة في ذلك، «فخلال هذه الفترة اهتمت فرنسا بالسينما لتبرير تواجدها بالجزائر وتحقيق أهدافها الإستراتيجية، وتمحورت أهداف السينما الفرنسية منذ نشأتها على تأصيل المفاهيم المغلوطة عن حقائق الصراع الدائر في الجزائر معتمدة على تقنيات التأثير السينمائي»[1].

إن الجزائر لم تعرف السينما إلا بعد الاستعمار الفرنسي، وقد تواجدت «مصلحة فوتوغرافية واحدة قبل حرب التحرير وحتى عام 1946م»[2]، وذلك بسبب أن الاستعمار دمر البنى القاعدية في الجزائر، ولكن مع حلول«عام 1947م أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة، عرضت وترجمت في أغلبها إلى لغتين وهذه الأفلام تنقسم إلى الأنواع التالية:

أفلام تتعلق بالآداب والعادات الجزائرية، أفلام وثائقية، أفلام عن الزراعة، أفلام ثقافية، أفلام حول التربية الصحية، أفلام عن الدعاية السياسية ومن أهم تلك الأفلام نجد: قيصرية (1949م) هويزمان، الإسلام (1949م)، العيد الغير منتظر (1949م)، رعاة الجزائر، هيبون، الملكية.

---

[1] روميسة بزاز، مرجع سابق، ص 30.

[2] جان الكسان، السينما في الوطن العربي، (عالم المعرفة، 1978)، ص 216.

وهذه الأفلام تم إخراجها في الجزائر أما عمليات التظهير والتركيب فقد تم إنجازها في استوديوهات باريس وفي عام 1948م أحدثت مصلحة الإذاعة السينمائية وكانت تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية»[1].

إن سعي فرنسا لبث تلك الأفلام جاءت بقصد امتصاص غضب الشعب الجزائري وصده عن اللجوء إلى المقاومة، ولكن رغم هذا فإن الشعب الجزائري لم يتخلى عن الثورة وحاول دوما إيصال قضيته إلى الرأي العام العالمي وحقه في الحرية والاستقلال.

II- 2- السينما الجزائرية أثناء الثورة وبعد الاستقلال

أ- أثناء الثورة:

نظرا للمكانة الهامة التي تحتلها السينما ودورها الكبير في عرض أفلام من الواقع المعاش، وتوفرها على كل المزايا صوت وصورة وتأثير قوي على الجمهور المشاهدين، وهذا ما دفع إلى التفكير في إنشاء سينما جزائرية تعمل على نقل الواقع المعيش للشعب الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي والممارسات التعسفية التي يتعرض لها، وقد أثمرت تلك المحاولات بميلاد السينما الجزائرية الثورية، لذلك فهذه السينما جاءت استجابة لإرادة الشعب وخصوصا أن الأفلام التي أنتجت تناولت موضوع الثورة الجزائرية، ونقلت اليوميات التي يعيشها المواطنون في ظل الحصار الاستعماري المفروض عليهم، ومن جهة فإنها لم تتخلى عن فكرة الثورة والاستقلال واسترجاع الحرية والسيادة والوحدة الترابية وبعد محاولات عديدة ظهرت السينما الجزائرية للوجود وذلك، «عندما اتجه عدد من المناضلين في عام 1956م وعلى رأسهم الفرنسي رونيه فوتيه إلى الجبال حاملين عتاد التصوير، وهذا ما قال عنه رونيه فوتيه...«بالنسبة إلينا كان الأمر ضروريا وإلزاميا من أجل الكشف عن الوجه الحقيقي لفرنسا الاستعمارية...» وفي سنة 1957م وبعد الاتفاق بين رونيه فوتيه وعبان رمضان تم إنشاء أول مدرسة سينمائية جزائرية في أعالي الجبال بالولاية الأولى للمنطقة الخامسة، وبالضبط في تبسة أطلق عليها (فرقة فريد) تحت إشراف رونيه فوتيه، وكان عليهم تقديم صورة حقيقية عن حرب التحرير وإظهار

[1] المرجع نفسه، ص 216.

بشاعتها وتمجيد المثل العليا لأولئك الذين يدافعون عن الثورة ويضحون من أجلها، فالسينما الجزائرية إبان الثورة لم تكن تهدف إلى تصوير أفلام فنية بل تصوير الحقيقة الواقعة آنذاك، فهي سينما ثورية ملتزمة، استمدت نجاحها من القضايا التي تعالجها»[1].

وقد تكونت هذه المدرسة التي أنشأت من مجموعة من الأعضاء، حملوا راية المواجهة والتحدي من أجل توصيل كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة وما يحدث من مواجهات إلى كافة الشعب الجزائري وتوعيته بقضيته وحقه في تقرير مصيره، ومن أهم هؤلاء الأعضاء نذكر: «محمد قنز، علي جناوي، جمال شندلي، رونيه فوتيه (السينمائي الفرنسي الذي اختار التضامن مع حرب التحرير الوطني) وأخيرا أحمد راشدي (الذي التحق بالمجموعة لاحقا)، وقد أدرك قادة جبهة التحرير الوطني أن الصورة يمكن أن تكون وسيلة هامة للتعريف بالقضية الجزائرية خارج البلاد، فجاءت نشأة هذه المدرسة السينمائية حدثا مهما للترويج لعدالة حرب التحرير الوطني»[2].

إن هذه الخطوة التي قام بها قادة جبهة التحرير الوطني مهمة جدا من أجل التعريف أكثر بهذه القضية وأنه من حق الشعب العيش بحرية وسلام، كما أن المدرسة السينمائية التي أنشأت لم تكتفي بعرض أفلام عن الثورة فقط، وإنما سعت لتعليم الشباب مبادئ وطرق الإخراج والتصوير السينمائي «فهذه المدرسة كانت تقوم بتعليم وإعداد السينمائيين، وكما كانت تنتج عدة عروض تلفزيونية (وزعت على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية في تلك الفترة) ومنها: شريط عن المدرسة نفسها، شريط عن ممرضات جيش التحري، صورة مشاهد عن مناجم الونزة، وقد عملت هذه المدرسة خلال فترة قصيرة لا تتعدى الشهور الأربعة، وجدت الثورة أنه لا بد لها من تطوير وتنظيم السينما، فكان عام 1960م-1961م بداية هذه الخطوة الأساسية وذلك بإنشاء لجنة السينما للحكومة (مرتبطة بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية) تم تأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية

---

[1] روميسة بزاز، المرجع السابق، ص 30.

[2] هاجر شرقي، "صورة العنف في السينما الجزائرية 1990-2007"، (مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة أحمد بن بلة، وهران61، 2013-2014)، ص 163.

وأخيرا بإقامة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير الوطني»[1]، وهذه خطوات مهمة للتحرر من التبعية الاستعمارية وبسط النفوذ على كل الهياكل الجزائرية والتخلص تدريجيا من الهيمنة الفرنسية.

إن الدور المهم الذي احتلته السينما الجزائرية أثناء الثورة كان بفضل أفلامها التي تمجد الثورة وتنادي بالاستقلال والحق والحرية ومن بين أهم تلك الأفلام نذكر:

- «فيلم اللاجئون: أنتج عامي 1956م-1957م وهو فيلم قصير 16مم أخرجته سيسيل دي كوجيس وأخذت مناظره في تونس، وقد كلف هذا الفيلم مخرجته سنتين من السجن.

- فيلم الملتهبة: أنتج بين عامي 1957م-1958م وهو فيلم قصير 16 مم بالألوان أخرجه رونيه فوتيه، وأنتجه بالتعاون مع شركة جمهورية ألمانيا الديموقراطية.

- أفلام قصيرة: هذه الأفلام أنتجت عام 1957م وهي أفلام قصيرة صورها تلاميذ مدرسة التكوين السينمائي (ممرضات جيش التحرير الوطني، الهجوم على مناجم الونزة).

- ساقية سيدي يوسف: أنتج عام 1958م وهو فيلم قصير أخرجه بيار كليمون.

- جزائرنا: هو فيلم طويل من إخراج شولي وجمال شندلي ومحمد الأخضر حامينا وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة»[2].

- «عمري ثماني سنوات: أنتج عام 1961م وهو فيلم قصير أخرجه كل من يان وأولغالوماسون ورونيه فوتيه، إنتاج لجنة موريس أودان وهو من إعداد فرانز فانون ورونيه فوتيه.

- ياسمينة: أنتج عام 1961م وهو فيلم متوسط أخرجه محمد الأخضر حامينا، أنتجته مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

- صوت الشعب: أنتج عام 1961م من إخراج محمد الأخضر حامينا وجمال شندرلي وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

- بنادق الحرية: أنتج عام 1961م من إخراج جمال شندرلي ومحمد الأخضر حامينا

- سيناريو: سارج ميشل وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية

---

[1] جان الكسان، المرجع السابق، ص 217.

[2] جان الكسان، المرجع السابق، ص ص 218-219.

- خمسة رجال وشعب: أنتج عام 1962م من إخراج رونيه فوتيه»[1].

ب- السينما الجزائرية بعد الاستقلال

تعد مرحلة استقلال الجزائر مرحلة مهمة في تاريخها، فقد تحرر شعبها من التبعية والخضوع لفرنسا، وبدأت معها مرحلة جديدة من البناء لدولة يسودها الأمن والاستقرار، فهذه الفترة بكل ما تحمله من آلام وآمال عرفت صعوبات ومعيقات كبيرة لإعادة بناء الهياكل القاعدية خصوصا ما خلفته الحرب من دمار وقتلى وتخريب، والسينما كواحدة من الهياكل القاعدية لم يتم التطرق إليها ووضعت جانبا نظرا لما تتطلبه من أموال ومراكز لإعداد المخرجين والممثلين، بالإضافة إلى اليد العاملة المؤهلة والخبرة وغيرها من الأمور، ويمكن أن نقول بأن «مرحلة ما بعد الاستقلال هي المرحلة الانتقالية للسينما الجزائرية، والتي تحمل وجع المجتمع وتناقضاته وآماله ومثله وأحلامه، وبعد أن انقشع ضباب الاستعمار وأصبحت تتمتع بالحرية والاستقلال، وبعد سنتين من الحرمان والبؤس والتبعية، لتحط رحال المخرجين وكتاب السيناريوهات إلى المعالجة الاجتماعية للتراكمات النفسية التي يتخبط فيها الأفراد، من جانب آخر واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية، ومن شأنها تحقيق استراتيجيه ثقافية وإيديولوجية تحقق طموحات الشعب، لأن الوضع العام لجزائر ما بعد الحرب لم يكن ليسمح بجعل القطاع الثقافي بشكل عام وقطاع السينما بشكل خاص من أولويات الدولة الفتية، فالاستعمار الذي غادر مخلفا اقتصادا محطما وبطالة وفقر ونقص في السكن، إلى جانب مليون ونصف قتيل وثلاثة مئة ألف قتيل، أدى بالدولة الجزائرية إلى جعل قطاع السينما من المشاريع المؤجلة، إذ استدعت الضرورة إلى الاهتمام بأمور أخرى أكثر أولية، لكن بالرغم من كل تلك العقبات استمرت السينما الجزائرية في إنتاج أفلام تمجد الثورة وتعالج مخلفات الحرب»[2].

[1] جان ألكسان، المرجع السابق ، ص 219.

[2] كريمة منصور، "اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة"، (مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2012-2013)، ص42.

فعلى الرغم من الدمار والتهديم للبنى التحتية الجزائرية، فإن الدولة لم تتخلى عن السينما الثورية وحاولت دوما عرض أفلام أبطالها الثوار وتضحياتهم، وتعريف الشعب الجزائري بمسيرات الكفاح، وعرض بشاعة وخبث المستعمر، والتأكيد دوما على الحرية وأنه لا حياة بوجود استعمار، «فحسب إحصائيات وزارة الثقافة فقد شهدت الفترة بين 1957م إلى 1980م إنجاز (194 فيلما) قصيرا وطويلا و137 فيلما إخباريا تم إنجازها في الجزائر ليصل المجموع إلى 387 فيلما وشريطا تم إنجازها في هذه الفترة، شكلت فيها الأفلام الاجتماعية نسبة 23٪، أما المضامين السياسية فقد تمثلت 21٪ من مجموع ما أنتج، في حين شكلت الأفلام التاريخية نسبة15٪، و12٪ مواضيع اقتصادية و10٪ مواضيع ثقافية، مقابل 7٪ تناولت مواضيع تقنية.

أما بالنسبة للغة المستعملة فقد شكلت: اللغة العربية 84٪ من اللغة المستعملة في مجال الأعمال مقابل 13٪ باللغة الفرنسية 3٪ مثلت أشرطة صامتة، وهذا الإنتاج يعتبر مقبولا بالنسبة لدولة خارجة من حرب مدمرة»[1].

تنوعت الأفلام الجزائرية بعد الاستقلال، بين طابعي الاجتماعي أو النضالي الثوري سواء كان لعائلات أثناء الثورة أو لأبطال محاربين في ساحة المعارك، لذلك هناك عدة أفلام مميزة من أبرزها:

- «سلم حديث العهد سيناريو وإخراج: جاك شاربي، إنتاج: المركز الوطني للسينما 1964م.
- الليل يخاف الشمس سيناريو واقتباس وحوار وإخراج: مصطفى بديع، المركز الوطني للسينما والإذاعة والتلفزة الجزائرية عام 1956م.
- فجر المعذبين سيناريو وإخراج: أحمد راشدي، إنتاج: المركز الوطني للسينما عام 1965م.
- ريح الأوراس سيناريو واقتباس وحوار: توفيق فارس، إخراج: محمد الأخضر حامينا، إنتاج: ديوان الأحداث الجزائرية 1966م.
- الطريق سيناريو وإخراج: محمد سليم رياض، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1968م.

[1] كريمة منصور، المرجع السابق، ص43.

– حسن الطيرو الحوار: هلال المحب ورويشد، السيناريو مقتبس عن مسرحية لرويشد، الإخراج: محمد الأخضر حامينا، الإنتاج: ديوان الأحداث الجزائرية 1968م.

– الجحيم في سن العاشرة: إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1969م.

– الخارجون عن القانون: إخراج: توفيق فارس، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1969م.

– قصص من الثورة الجزائرية إخراج: رابح العراجي وسيدي علي مازيف وأحمد بجاوي معروف، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة الجزائرية عام 1969م.

– الأفيون والعصا قصة مولود معمري، إخراج: أحمد راشدي، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة الجزائرية عام 1970م.

– المهرجان الثقافي الإفريقي فيلم توثيقي من إخراج: وليام كيلن وإنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1971م.

– تحيا يا ديدو إخراج: محمد زينات وإنتاج: المجلس الشعبي البلدي للعاصمة عام 1971»[1].

– «لكي تحيا الجزائر: سيناريو وإخراج: محمد عزيزي، أكرزابي وربوشمة والعراجي راشدي، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1972م.

– الغولة: (اللي فات مات) إخراج: مصطفى كاتب، إنتاج: ديوان الأحداث الجزائرية عام 1972م.

– الأسر الطيبة: إخراج: جعفر دامرجي، إنتاج: المصالح الثقافية لجبهة التحرير الوطني عام 1972م.

– عرق أسود: إخراج: سيد علي مازيف، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة عام 1972م.

– دورية نحو الشرق: إخراج: عمار العسكري، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1972م.

– منطقة محرمة: سيناريو وإخراج: أحمد لعلام، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1972م.

[1] جان الكسان، المرجع السابق، ص ص 222-225.

– حرب التحرير: إخراج: المصالح السمعية البصرية، تعليق: أحمد فاضلي ومحمد بن يعقوب، إنتاج: المركز الجزائري للسينما والديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1973.

– عطلة المفتش الطاهر: إخراج: موسى حداد، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1973م.

– الإرث: سيناريو وإخراج: محمد بوعماري، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1974م.

– هروب حسن الطيرو: إخراج: محمد بديع، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1974م.

– وقائع سنين الجمر: إخراج: محمد الأخضر حامينا، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1974م، نال الجائزة الكبرى (النخلة الذهبية) في مهرجان كان عام 1975م»[1].

– «المتاريس المتوحشة: إخراج: محمد بن عياط عام 1975م.

– ريح الجنوب: إخراج: محمد سليم رياض عام 1975م.

– المستأصلون: إخراج: محمد لمين مرباح عام 1976م.

– الصيادون: إخراج: غوتي بن دوش عام 1976م.

– عمر قتلاتو الرجلة: إخراج: مرزاق علواش عام 1976م

– الحواجز: إخراج: أحمد لعلام، إنتاج عام 1977م.

– رحلة إلى العاصمة: إخراج: علي عقيقة وبن ماري أوتيسي، إنتاج عام 1977م.

– تشريح مؤامرة: إخراج: محمد سليم رياض، إنتاج: عام 1978م.

– المفيد: إخراج: عمار العسكري عام 1978م»[2].

– «نوبة نساء جبل شناوة: إخراج: آسيا جبار عام 1978م»[3].

---

[1] جان الكسان، المرجع السابق، ص ص 228-232.

[2] روميسة بزاز، المرجع السابق، ص 34.

[3] سارة قطاف، "كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية الأفيون والعصا، نوة، الخارجون عن القانون، زبانة"، دراسة تحليلية وصفية، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، الجزائر، 2013-2014)، ص88.

- «علي في بلاد السراب: إخراج: أحمد راشدي عام 1979م.
- الزردة أو نشيد النسيان: إخراج: آسيا جبار عام 1980م.
- نشيد الخريف: إخراج: محمد مزيان عام 1982م.
- سقف وعائلة: إخراج: رابح لعراجي عام 1982م.
- حسان طاكسي: إخراج: محمد سليم رياض عام 1982م»[1].
- «القطيعة: محمد شويخ عام 1982م.
- حصاد الفولاذ: سيناريو: مراد بوريون، إخراج: غوثي بن ددوش عام 1982م.
- الهدية الأخيرة: سيناريو وإخراج: غوثي بن ددوش عام 1982م.
- أحداث متنوعة: إخراج: مصطفى منقوشي، بدر الدين بوتمان ودحمان أوزيد عام 1982م.
- سنوات التويست المجنونة: محمد زموري عام 1983م.
- بوعمامة: سيناريو: بوعلام سايح وإخراج: بن عمر بن بختي عام 1984م.
- الصورة الأخيرة: سيناريو وإخراج: محمد الأخضر حامينا عام 1986م.
- أبواب الصمت: سيناريو: عمار العسكري ومراد بوريون وإخراج: عمار العسكري عام 1988م».
- حب ممنوع: سيناريو: عبد القادر تاجر سيدي علي فطار، إخراج: سيد علي فطار عام 1993م.

الربوة المنسية: سيناريو وإخراج: عبد الرحمان بوقرموح عام 1993م.

- يا لولاد: سيناريو وإخراج: رشيد بن علال عام 1993م.
- جبل باية: سيناريو وإخراج: عز الدين مدور عام 1997م.
- السكان الأصليون: سيناريو وإخراج: رشيد بوشارب عام 2006م.
- مصطفى بن بولعيد: سيناريو: صادق بخوش، إخراج: أحمد راشدي عام 2007م.
- خارجون عن القانون: سيناريو: رشيد بوشارب وأليفر لوريل، إخراج: رشيد بوشارب عام 2010م.

[1] روميسة بزاز، المرجع السابق، ص35.

– زبانة: سيناريو" عز الدين ميهوبي، إخراج: سعيد ولد خليفة عام 2012م»[1].

تعد هذه الأفلام التي ذكرناها من أهم الأفلام التي أنجزت في فترة ما بعد الاستقلال، ولاقت رواجا وانتشارا كبيرا معتمدة على إبراز عنصر الثورة والتضحيات في مضمونها أو قاعدة لكتابة سيناريوهات تلك الأفلام، ولم تكتفي الجزائر بهذه الأفلام بل قامت بإنتاج أفلام مشتركة مع عدة دول من أهمها:

– «معركة الجزائر: إخراج: جيلو بونيتكورفو، إنتاج: قصة فيلم/ وايغور فيلم عام 1966م.

اقتبس الفيلم مما رواه أولئك الذين عاشوا (معركة الجزائر) وشهدوا أحداثها ويحاول الفيلم بعث ذكرى هذه اللحظات التاريخية التي لعبت دورا حاسما في حرب التحرير، قوتان تواجه كل منها الأخرى: الجيش الفرنسي بقوته وتنظيمه وخبرته وجنوده وهو جنود المظلات، والشعب الجزائري الذي كان سلاحه الوحيد الإيمان والتصميم على إحراز النصر إنه فيلم تاريخي وليس تركيبا.

– شمس سوداء: إخراج: دينيز دولاباتونير، إنتاج: المركز الوطني للسينما وكوماسيكو عام 1967م، وهو عبارة عن مغامرة مهرب أسلحة وقطاع طرق في صحراء الجنوب الجزائري.

– الغريب: سيناريو: عن كتاب ألبير كامو "الغريب"، إخراج: لوشيستوفيسكونتي إنتاج قصة فيلم وديتورولورانتيس عام 1968م.

– زد... أو (تحليل اغتيال سياسي): إخراج: كوستاغافراس، إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية وريغان فيلم (باريس) عام 1968م»[2].

إن الأفلام الجزائرية الثورية والإنتاجات المشتركة ساهما في إبراز معاناة الشعب الجزائري لينال الاستقلال، وكان على الدولة الجزائرية أن تضاعف من جهودها لإنتاج أفلام أكثر، وتعبر عن الحقيقة التي عاشتها هذه الدولة، لذلك كان لا بد من إنشاء هياكل سينمائية لإنتاج أفلام ثورية جزائرية ومن أهم تلك الهياكل نجد:

«في عام 1963م إنشاء الديوان الوطني للأحداث وإنشاء مركز التوزيع الشعبي (السينما المتجولة).

---

[1] سارة قطاف، المرجع السابق، ص 89.

[2] جان الكسان، المرجع السابق، ص 243.

عام 1964م إنشاء المركز الوطني للسينما وتبعه: تنظيم الإنتاج والتوزيع وإنشاء المركز التجريبي الشعبي ودار الآثار السينمائية الوطنية الجزائرية، المعهد الوطني للسينما، تأميم الاستقلال السينمائي.

عام 1965م إنشاء مصلحة السينما بالمحافظة السياحية للجيش الوطني الشعبي.

عام 1967م تكوين الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائيين (إنتاج وتوزيع) وإنشاء المركز الجزائري للسينما (تنظيم، تفتيش، رقابة، برمجة، توزيع ثقافي، دار الآثار السينمائية، نوادي السينما، السينما المتنقلة، التوزيع الشعبي)

عام 1968م إنشاء مركز التوزيع السينمائي.

عام 1969م احتكار الإنتاج والتوزيع لصالح الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.

عام 1974م دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة، وتكليف هذا الديوان بإنتاج وتوزيع مجلة الأحداث المصورة.

عام 1975م إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الإعلام والثقافة»[1].

II-3- معيقات السينما الجزائرية وحلولها

واجهت الدولة الجزائرية عدة عراقيل ومشكلات لتأسيس سينما جزائرية، خاصة وأنها خرجت من حرب مدمرة فقدت خلالها بنى تحتية ومنشآت قاعدية، لذا كان من الصعب إعادة إرساء تلك القواعد والبدء من جديد إضافة إلى مشاكل أخرى، حيث «أن الإنتاج الوطني قليل لا يكفي لسد حاجيات البلاد مما أدى بالمسؤولين إلى التفكير في استيراد الأفلام الأجنبية، كما صادف استقلال الجزائر فترة ركود السينما في العالم وتراجعها مقارنة بانطلاقتها بسبب منافسة التلفزيون والفيديو، الافتقار إلى الثقافة السينمائية لدى الجمهور عامة، كما أن الكم الهائل من الأفلام السينمائية المستوردة من الدول الغربية هي السبيل إلى إحلال الثقافة الغربية محل الثقافات الأخرى، ونشر مضمون هذه الثقافة ومحتواها من أساليب التفكير والتعبير والتذوق الفني وأنماط السلوك والتعامل والنظرة إلى الحياة والكون أو ما يسمى بالغزو الثقافي»[2].

---

[1] جان الكسان، المرجع السابق، ص ص 2019-220.

[2] جمال العيفة، المرجع السابق، ص ص 86-87.

إن هذه المشاكل والمعيقات لا يجب أن تقف حاجزا أمام تطوير السينما، ونشر الثقافة السينمائية المحلية بأفلام وطنية تعكس ثقافة وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، وهذا بعيدا عن الاستيراد والبقاء حبيسة أو متصلة بالغير، لذلك فإن أهم الحلول التي يجب أن نفكر بها تكون «بوضع خطة واضحة للإنتاج السينمائي تعتمد على تحويل روايات الكتاب إلى سيناريوهات سينمائية تنتج وفق الأصول الفنية السليمة، بحيث تحفظ السيناريوهات للنص الأدبي الأصلي تألقه ومضامينه الرفيعة على أن يوازي هذه الخطوة الاستفادة من التقنيات السينمائية التي تترجم مثل: النصوص إلى صور ومشاهد معبرة، وتهيئة الإطار البشري الملائم للإنتاج، من مخرجين وكتاب وسيناريو ومصورين وممثلين وإضاءة وصوت ومونتاج وماكساج، فتح المجال للمبدعين بغرض التفاعل مع تجارب الأمم الأخرى وفتح المنافسة بين المبدعين وتقديم الحوافز والجوائز من خلال المهرجانات السينمائية مثلا، وفتح مجال الحرية والتقليل من الرقابة على النصوص والأفلام»[1].

[1] جمال العيفة، المرجع السابق، ص 87.

خلاصة الفصل الأول:

في ختام هذا الفصل يمكن القول: بأن السينما العالمية بصفة عامة، مرآة عاكسة للظروف الاجتماعية في كافة المجالات، وعملت على مخاطبة الجمهور بشتى أصنافه، وقد ساعدها كثيرا في توظيف العديد من المؤثرات التي مكنتها من إيصال الرسالة للجمهور، عن طريق لغة سينمائية، تعمل على إخراج المادة الفيلمية السينمائية إلى الواقع وإعطائها قيمة من خلال إبراز الأفكار التي تتضمنها، مدعمة بصورة سينمائية تضفي على المادة الفيلمية السينمائية مصداقية كبيرة، تزيد من إقبال الجماهير عليها، ونجد أيضا السينما الجزائرية كأحد فروعها فقد مرت في تكوينها بعدة مراحل، ونجحت في إبراز جرائم المستعمر الفرنسي أثناء حربه على الجزائر، وفضح سياسته القمعية لكل العالم، أما بعد نهاية الحرب، وإبان الاستقلال عرفت السينما الجزائرية عدة مراحل، كإعادة هيكلتها ووضع أسس لها، وشهدت عصرا ذهبيا فترة السبعينات نظرا للتنوع في إنتاج أفلامها، وقد واجهتها عراقيل ومشاكل خاصة أثناء خروجها من مرحلة حساسة وهي الحرب وتراجع الإنتاج السينمائي الوطني، وقد عملت الدولة على وضع بعض الحلول لمواجهة هذه العراقيل.

الفصل الثاني: الفيلم السينمائي والشخصية البطلة

تمهيد:

تعد الأفلام السينمائية سلسلة من الصور السينمائية المسجلة، التي تعكس الأحداث والمجريات في شتى المجالات، خاصة وأن الفيلم السينمائي تنوع من حيث المضمون، إذ أصبح يتناول المشاكل والقضايا التي زادت حاجة السوق إليها، كالقضايا الاجتماعية، والصراعات والحروب، كلها تعرف إقبالا كبيرا من قبل الجماهير، لكي يكون الفيلم السينمائي أكثر نجاحا، لا بد من شخصيات سينمائية لها القدرة على تجسيد أفكار المخرج من بداية العمل السينمائي إلى نهايته، وتعمل على إثبات وجودها بلفت أنظار المشاهدين لها، نظرا لجملة الخصائص والمميزات التي تتمتع بها الشخصية بأنواعها، مؤكدة على الأفكار التي سطرها المخرج والأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، فنجد الشخصية الرئيسية، والتي يجسدها البطل في إطار المادة الإعلامية السينمائية، وبفعل الدور الذي يلعبه يعطيها قيمة تجعلها متميزة عن بقية المواد الأخرى، وتأثر الظروف الخارجية بكافة أنواعها في الشخصية البطلة، والتي بدورها تعمل على تنمية وتكوين هذه الشخصية وتقويتها وتطويرها، وهذا التكامل بين أنواع الشخصيات كلها عوامل تعمل على إنجاح الفيلم السينمائي.

I- الفيلم السينمائي:

I-1- تعريف الفيلم السينمائي:

للفيلم السينمائي تعاريف عديدة ومتنوعة تختلف باختلاف الباحثين ومن أهم هذه التعاريف نجد:

«إن كلمة فيلم باللغة الإنجليزية غشاء البلورة تعني بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط المثقب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها، والفيلم السينمائي هو سلسلة من الصور المتتالية الثابتة عن موضوع ما أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة، على شريط ملفوف ببكرة تتراوح مدة عرضها عشر دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه والظروف التي تحيط به»[1].

ويعرف كذلك بأنه: «عبارة عن سلسلة من الصور مسجلة على شريط هذا الأخير يتضمن الموضوع الذي يعرض عن طريق جهاز العرض»[2].

I-2-مراحل تطور الفيلم السينمائي

لقد مرت صناعة الأفلام السينمائية بمراحل مختلفة وذلك حسب التطورات الصناعية وحاجة السوق لها، فعرفت فترات ضعف وفترات نجاح ومن أهم هذه المراحل نذكر:

«**- عصر الريادة 1895م-1910م**: في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرج الأول، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق ومعظم الأفلام كانت وثائقية خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمس دقائق، وعند مشاهدة هذه الأفلام يؤخذ بعين الاعتبار أنها كانت تشكل المحاولات الأولى، وأن السينما كانت ولا تزال أداة اتصال جديدة، فلا يجب أن ينظر إليها على أنها تافهة ربما تكون حقا بدائيا، ولكن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهرا، وإن أخذ المنتجون على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمرا متميزا»[3].

---

[1] زينب عقاب، السينما الإيرانية والخلاف السني الشيعي حول الخلافة فيلم النبراس أنموذجا، مرجع سبق ذكره، ص25.

[2] فؤاد شعبان وعبيدة صبطي، تاريخ وسائل الإعلام وتكنولوجياته الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص98.

[3] محمد صاحب سلطان، وسائل الإعلام والاتصال دراسة في النشأة والتطور، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2012)، ص312.

- **عصر الأفلام الصامتة 1911م–1926م:** تميز هذا العصر بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، لم تكن مرحلة صامتة بالكامل، بل هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن حوار على الإطلاق.

– عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927م– 1940م: يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، وفي هذه المرحلة أيضا بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار وحب الجمهور للسينما.

– العصر الذهبي للفيلم 1941م– 1954م: أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغييرات في صناعة الأفلام، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما كما انتشرت أفلام الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج.

– العصر الانتقالي للفيلم 1955م– 1966م: ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من: موسيقى وديكور وغير ذلك، كما ظهر لصناعة الفيلم عدو جديد يسمى التلفزيون، مما أبرز المنافسة حول نوعية المنتج وجودته، وبدأت السينما تقتحم موضوعات اجتماعية أكثر نضجا كما انتشرت الأفلام الملونة.

– العصر الفضي للفيلم 1967م– 1979م: يرى بعض المؤرخون أن هذه الفترة بالفعل هي مرحلة الفيلم الحديث، وقد ظهرت عدة أفلام خيالية من الصور المتحركة وكان من جراء انتشار هذه النوعية من الأفلام الناضجة والخارجة عن الأخلاق العامة، أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة.

– العصر الحديث للفيلم 1980م– 1995م: بدأ هذا العصر عام 1977م عندما أنتج فيلم حرب النجوم الذي يعد أول مساهمة للكومبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة، لكن في هذه المرحلة بدأ انتشار الكومبيوتر والفيديو المنزلي، التلفزيون السلكي، واعتمدت هذه المرحلة اعتمادا

كبيرا على الميزانية الضخمة بذلا من النص والتمثيل، ولكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية والمتعة»[1].

I-3- أنواع الفيلم السينمائي وفريق العمل به

أ- أنواع الفيلم السينمائي:

منذ ظهور السينما أنتجت عدة أفلام واختلفت في مضمونها، لذلك هناك عدة تصنيفات وتقسيمات للفيلم السينمائي من بينها نذكر:

«**أولا: من حيث المضمون**

– **الأفلام السريالية:** تحاول تصوير الإحساسات الداخلية والحالات الذهنية عن طريق خلط الصور ببعضها.

– **الفيلم التجريدي:** أصبحت الأشكال التجريدية والدوائر والمربعات والأمواج والخطوط المتقاطعة تتحرك وتتغير وتتداخل ببعضها البعض، دون أن تصور أي شيء موجود في الطبيعة وما نشاهده في الأفلام ليس أشكالا من الحياة بل الحياة متحررة للأشكال، وما يتبعها من رقص وإيقاع وزخارف متحركة من خطوط ومستويات وأحجام.

– **الفيلم الواقعي:** وتشمل المستويات السينمائية التالية: يضم الفيلم الرحلات والأفلام التعليمية وأفلام التدريب، والفيلم التسجيلي يقسم من ناحية المضمون إلى نوعين:

– **الأسلوب التسجيلي الوثائقي:** ويتميز بهدف ذي المغزى الاجتماعي والسياسي وبأنه دائما يشمل على رسالة محددة وواضحة ويتسم بالمباشرة والصراحة.

– **الأسلوب الحقيقي الواقعي:** وهو الذي يضم فيلم الحقيقة وفيلم الأحداث أي يجمع بقية أشكال الإنتاج الغير الروائي دون الفيلم التسجيلي ذي المغزى السياسي الاجتماعي.

– **الفيلم الروائي أو فيلم الخيال:** هو الذي يعتمد على الخيال أثناء سرد القصة كما يعتمد على الصوت والحوار والموسيقى والفيلم الروائي نمطين:

---

[1] محمد صاحب سلطان، المرجع السابق، ص ص 312-315.

* نمط الأفلام الروائية الطويلة.

* نمط الأفلام الروائية القصيرة»[1].

«**ثانيا: من حيث النوعية**

– **أفلام الحركة:** وهي التي تعرض متاعب الإنسان في الحياة بأسلوب سريع ومنظم.

– **أفلام المغامرات:** وهي أفلام تعرض الرحلات إلى أماكن مختلفة.

– **أفلام هزلية كوميدية:** وهي الأفلام التي تعرض مواقف هزلية.

– **أفلام الجريمة:** وهذه تعرض أفلام إنسانية غير قانونية.

– **أفلام تسجيلية:** وهذه تقدم تقريرات عن موضوع ليس بقصة أو دراما روائية.

– **أفلام مأساوية أو درامية:** وهي أفلام تتناول مشاعر إنسانية.

– **أفلام عائلية:** أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار.

– **أفلام خيالية:** وهي التي تتعامل مع المغامرات الأسطورية أو تعالج موضوعات من العصور القديمة.

– **أفلام الرعب:** أفلام بها مشاهد مخيفة ومرعبة.

– **أفلام موسيقية:** وهي التي تعتمد على الموسيقى والرقص كعنصر أساسي.

– **أفلام الخيال العلمي:** وهي التي تعتمد على مغامرات خيالية في الفضاء الخارجي مثلا: لا يستطيع العقل البشري تصورها.

– **أفلام الإثارة:** وهي التي تخفي بعض الحقائق والأحداث تكشف تدريجيا بأكثر الطرق مهارة.

– **أفلام الحروب:** هي التي تعتمد على الحروب التي حدثت في التاريخ.

– **أفلام الغرب:** أفلام تعتمد على استغلال بيئة الغرب الأمريكي خلال القرن التاسع عشر والعشرين»[2].

---

[1] زينب عقاب، المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

دراستنا تحلل شخصية البطل مصطفى بن بولعيد في السينما الجزائرية وقد اخترنا الفيلم الثوري مصطفى بن بولعيد للتحليل، وهو أحد أهم أنواع الأفلام بصفة عامة، لأنه يدرس الثورات الشعبية وحتى العالمية التي كان يقودها الأبطال والزعماء، وتطرقنا إلى حياة تلك الشخصية البطلة ونضالها وتضحياتها ومواقفها وكل شيء عن تفاصيل حياتها.

ب- فريق العمل في الفيلم السينمائي

يتكون فريق العمل في الفيلم السينمائي من عناصر مهمة وأساسية ويضم ما يلي:

«**طاقم الإخراج**: ويتكون من:

* المخرج.

* المخرج المنفذ.

* مساعد الإخراج.

طاقم آلة الصوت: وفيه

* المختص بمزج الأصوات.

* المختص بذراع الميكروفون.

* رجال الكابلات.

طاقم الإضاءة: وفيه عدد كبير من العمال والمساعدون والمسؤولون عن مولد الكهرباء.

قسم المكملات (الإكسسوار): يتكون من:

* رئيس القسم والمساعدون.

* قسم الملابس.

* قسم الماكياج.

* السائقون.

* المصورون الفوتوغرافيون»[1].

[1] زينب عقاب، المرجع السابق، ص ص 25-26.

II- الشخصية البطلة

يحتاج العمل السينمائي إلى شخصيات لها القدرة على تجسيد أفكار المخرج، من بداية العمل السينمائي إلى نهايته وتعمل على إثبات وجودها، وتستطيع لفت أنظار المشاهدين لها، وهذا لا يكون إلا بتوفر جملة من المميزات والخصائص التي يتميز بها الشخصية، مؤكدة على الأفكار التي سطرها المخرج، والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها الشخصية الرئيسية والتي يجسدها البطل في إطار المادة الإعلامية السينمائية، هذا الأخير وبفضل الدور الذي يلعبه يعطيها قيمة تجعلها متميزة عن بقية المواد الإعلامية الأخرى، كما أن الشخصية البطلة تتأثر بالظروف المحيطة بها، وتنشأ وسط بيئات متنوعة تساعدها على التأقلم مع كافة العوامل الخارجية.

II-1- مفهوم الشخصية وأنواعها:

أ- مفهوم الشخصية:

تتعدد مفاهيم وتعاريف الشخصية سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية فنجد أن الشخصية لغة هي: «(شخص) الشيء- شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد، والسهم: جاوز الهدف من أعلاه.

فلان بصره وببصره: فتح عينيه ولم يطرف بهما متأملا ومنزعجا.

(شخَصَ) فلان- شخَاصَةً: ضخم وعظم جسمه، فهو شَخِيصٌ وهي شَخِيصَةٌ.

(أَشْخَصَ) فلان: حان سيره، والرامي: شَخَصَ سهمه، ويقال: أَشْخَصَ سهمه بسهمه، وفلان من بلده: أخرجه، وفلان إليه: بعث به.

شخص الشيء: عينه وميزه مما سواه، ويقال: شخص الداء، وشخص المشكلة.

الشاخص: الشيء المائل، ويطلق عليه الهدف والعلامة البارزة للحد وللقائم يحدد به القياس.

الشخصي: أمر شخصي: يخص إنسانا بعينه.

الشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره» [1].

«**الشخصية في القرآن الكريم:** لم يرد مصطلح الشخصية في القرآن الكريم بل ورد لفظ (شخص) وهو بمعنى إنسان» [2].

«في قوله تعالى في سورة إبراهيم: {وَلَا تَحْسَبَنَّ اللهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ} [3].

وكذلك في سورة الأنبياء في قوله تعالى: {واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين}»[4].

اصطلاحا:

الشخصية عند رولان بارت:

«جعل رولان بارت الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب كما أن الخطاب ينتج الشخصيات فيقول:«الخطاب ينتج الشخصيات فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء فكأن الشخصيات عينان من الخطاب، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية»»[5].

كما أن «الأصل في كلمة شخصية personality أنها مشتقة من لفظ لاتيني persona ومعناه: القناع أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص للغير عن طريق ما يأتيه من حديث وحركات ظاهرة، الغرض منها استعمال هذا القناع هو تشخيص خلق الشخصية.

والمعنى الشائع للشخصية في حياتنا اليومية هو دلالة على الإنسان الذي له مكانة مرموقة في المجتمع وله القدرة على التأثير في الآخرين.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، متاح على الرابط: https://www.noor-book com. تاريخ الزيارة، 2019/05/07، 14.25.

[2] فريال طيبون، "نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار البناء والدلالة"، (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي لياس، 2015-2016)، ص9.

[3] سورة إبراهيم، الآية (42).

[4] سورة الأنبياء، الآية (97).

[5] فاطمة سليماني، "الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء"، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2011-2012)، ص16.

كما أن الشخصية هي جميع الملامح الجسمية والوجدانية والعقلية والخلقية، في حالة تفاعلها ببعضها البعض في الشخص الذي يعيش في بيئة اجتماعية معينة» [1].

ب- أنواعها:

إن الشخصيات في العمل الدرامي السينمائي تلعب دورا أساسيا، فهي التي تحرك هذا العمل من بدايته إلى نهايته، ولهذا نجد تنوعا في هذه الشخصيات ومن أهمها:

«**الشخصية الرئيسية (المحورية)**: وهي التي تسيطر على العمل الدرامي وتؤكد نفسها، وتثبت وجودها، ولهذا النوع من الشخصيات ثلاثة أبعاد كما أشار (سيدني فيلد) وهي:

* **الوظيفة**: وتعتبر المنطلق الأول لتوصيف خصائصها الحركية والفكرية والسلوكية في العمل الدرامي، فقبل أن يبدأ الكاتب في كتابة الحديث في نصه ينبغي عليه أولا أن يدرس الملامح الأولى والأساسية للشخصية، ويحلل أوصافها وأهدافها في الحياة بإلقاء الضوء على بيئتها الاجتماعية ورفاقها.

* **التميز**: ويعني أن تكون الشخصية المحورية متميزة عن غيرها بصفات تؤكد فكر وهدف الكاتب الدرامي.

* **عدم التغيير في الخط الدرامي**: ويعني ألا تغير الشخصية المحورية مسارها الذي وضع لها وفقا للهدف النهائي للعمل الدرامي، وحسب أسلوب الكاتب في رسم الإطار الفكري والاجتماعي والعاطفي للشخصية.

الشخصية الثانوية: وهي الشخصية التي لا يبرز مكانها في الصراع الأساسي وتقوم بدور فرعي مساعد ولا دخل لها مباشرة في الصراع، وفي الوقت نفسه تعتبر ضرورية لخلق المناظر وتحديد المكان الذي يدور فيه الصراع»[2].

يمكن أن نقول بأن شخصية مصطفى بن بولعيد في فيلمه التاريخي الثوري، جسدت دور الشخصية الرئيسية بامتياز فقد توفرت فيها كل الشروط من القوة، الجدية، الصرامة وكره للمستعمر،

---

[1] صليحة فروي، "شخصية البطل في السيرة الشعبية سيف ذي يزن نموذجا"، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة حمة لخضر، 2014-2015)، ص ص 9-11.

[2] سلمى حميدان، "القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري الجزء الأول- دراسة سيميولوجية-"، (رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، 2011-2012)، ص ص67-68.

وكذلك الذكاء والفطنة وحب الوطن والتضحية في سبيل الاستقلال، لهذا فكاتب السيناريو عرف كيف يختار أبطاله كل حسب دوره في العمل السينمائي.

II-2- مفهوم البطل وأنواعه:

أ- مفهومه:

للبطل مفاهيم عديدة سواء كان يحمل الخير أو الشر ومنها:

* «**البطل في المسلسل**: لفظة نستخدمها للإشارة إلى الشخصية المحورية في قصة المسلسل وأحداثه، والبطل قد يكون ممثلا لجانب الخير محاربة للشر أو العكس محارب للخير داعما للشر» [1].

* «وفي معجم ويستر ومعجم أوكسفورد ومعجم لونغ مان: نجد مصطلح البطل وما يسمى في لغة هذه المعاجم (Hero): هو الشخص المشهور بالشجاعة والنبل، وهو الشخصية الرئيسية في القصيدة الشعرية أو القصة المسرحية، وهو الرجل القوي العظيم الشجاع.

* أما في دائرة المعارف البريطانية [the new encyclopedia britanic] فتعرف البطل (Hero) على أنه: هو الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي أو الشخص المهم في القصص الأسطورية القديمة وفي الملاحم البطولية.

* وتعرف دائرة المعارف الأمريكية [the new ancycloped American] البطل (Hero) والبطلة (Heroine) بالعودة إلى المعنى الإغريقي الأصلي للكلمة قائلة عنه: بأنه نصف إله أو هو الشخص الذي يخلد بأعماله وإنجازاته، أما في التاريخ فهو شخص من العظماء المشهورين كنابليون وكلومبوس، وفي الأدب المعاصر يعني الشخصية المحورية التي ينصب عليها كل الاهتمام في العمل الأدبي»[2].

ب- أنواعه:

«- **البطل الخائن**: هذا البطل صورة للشخص المنافق الذي يسعى للوصول إلى مبتغاه حتى لو كان ذلك على حساب غيره، فهو ذو أخلاق سيئة يعد هدفه الأول تحقيق طموحاته وذلك بالخيانة، فهو

---

[1] إبراهيم يوسف العوامرة، "الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المذبلجة إلى العربية – دراسة حالة: الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب-"، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2013)، ص7.

[2] نسيمة زمالي، "البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة"، مجلة الذاكرة، ع 5، ص357.

يتميز بصفات: الخيانة، الخداع، الجبن، الظلم...»، وتجسد ذلك من خلال فيلم مصطفى بن بولعيد في شخصية القايد الشريف.

– **البطل المجاهد:** يعد البطل المجاهد نموذجا للإنسان المثابر الذي يسعى إلى تحقيق العدالة والطموح إلى حياة أفضل، فهو يتمتع بصفات وسمات كثيرة تجعله إنسانا راقيا محببا لدى الناس، وهذا كله عائد إلى أخلاقه الطيبة والحسنة وحبه للخير والنضال من أجل وطنه وأهله وشعبه، فهو يجاهد بالنفس والنفيس، من أجل تحقيق أهداف نبيلة، كما أنه يتمتع بصفات مثالية: كالشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، الصدق، الذكاء...، وقد تمثل من خلال هذا الفيلم في شخصية مصطفى بن بولعيد.

– **البطل الاستغلالي:** هو البطل الذي يستغل المواقف من أجل تحقيق غرض وأهداف ما، فلا يهتم بكيفية الحصول على مبتغاه بل يستخدم كل الوسائل فقط لإرضاء غروره وهدفه.

– **البطل المنعزل:** يحب العزلة، غير قادر على مواجهة الآخرين وهذا راجع إلى عجزه عن التكيف مع محيطه.

– **البطل الضعيف:** شخص دون شخصية يخاف من مواجهة الحياة والناس، مضطرب الأحاسيس يقبل كل شيء من قبل الآخرين حتى لو فعلوا به المستحيل.

– **البطل الطموح:** يعد الشخص الطموح هو الذي يضع لنفسه هدفا في الحياة، يسعى لتحقيقه مهما كانت المشاكل والصعاب، فهو لا يأبه ولا يهتم بالهزيمة بل يضع هدفه نصب عينيه فلا يجعل الإخفاق يضيع عليه أهدافه أو طموحاته[1].

II–3– العوامل المؤثرة في تكوين شخصية البطل:

تساهم عدة عوامل في تكوين شخصية البطل، وهذا ما يجعلها متميزة عن غيرها من الشخصيات، فكل عنصر أو عامل له دور مهم في تنشئة هذه الشخصية، ومن بين العوامل المساعدة في تكوين شخصية البطل نجد:

[1] مايسة زايدي وتونس هجيرة، "تجليات البطل الروائي وملامحه في المجموعة القصصية أشباح المدينة المقتولة لبشير مغني"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، 2014-2015)، ص ص31-35.

* «**البيئة الاجتماعية**: وهي البيئة التي يتلقى منها الفرد عاداته وتقاليده وقيمه الخلقية سواءا كانت قيما سامية أو دنيئة، والمستوى الاجتماعي الذي يعيش فيه سواءا كان غنيا أو فقيرا والظروف العائلية، حيث يجمع بين أفراد الأسرة الحب والتآلف أو الانشقاق والتنافر، وتعتبر كاشفا مهما لسلوك الشخصية ومن أنماط السلوك التي يتعلمها الإنسان من بيئته، فهي تمثل عاملا هاما في عملية التنشئة الاجتماعية، التي تؤثر على شخصية الفرد، حيث يقضي جزءا كبيرا من حياته في تفاعله مع الآخرين داخل البيئة المحيطة به.

* **البيئة الثقافية**: تمثل الثقافة عاملا ومقوما هاما في تكوين شخصية الفرد واختلاف سمات الشخصية في المجتمعات المختلفة، يرجع إلى تأثير الثقافة فكل نمط ثقافي يمكن أن يؤدي إلى تثبيت سمات معينة في الشخصية، والثقافة نتاج رقي المجتمع وعصارة حضارته وخلاصة مثله وقيمه ومحك تقدمه وتخلفه، وحظ الناس منها يختلف من شخص لآخر، فهناك المفكر والمثقف والمتعلم والجاهل، وإن الشخصية لا يمكن عزلها عن الإطار الحضاري الذي نشأت فيه، لأن الثقافة والشخصية عبارة عن جانبين اثنين لنفس الحقيقة الواحدة.

* **البيئة الجغرافية**: يؤثر المكان الذي يعيش فيه الإنسان على تكوين ونمو الشخصية، فالطبيعة الجغرافية من مناخ وتضاريس لها أثر فعال، فمثلا سكان السواحل غير سكان الصحراء، حيث يختلف نمط المعيشة والتفكير والعادات والتقاليد وغيرها، فمثلا البدو في الصحراء، والاسكيمو في المناطق القطبية هم إلى حد كبير نتاج البيئات الطبيعية المختلفة، فنمو أجسامهم وطرق معيشتهم وأساليب حياتهم تأثرت إلى حد كبير بالبيئة، فالحرارة والعوامل الجوية يجعلان بعض الناس سمر البشرة على حين يجعلان البعض الآخر بيض البشرة.

* **البيئة الوراثية**: العوامل الوراثية من أهم العوامل والمقومات التي تؤثر في تكوين شخصية الفرد فمظهر الإنسان الخارجي من طول وقصر ولون البشرة، يلعب دورا كبيرا في التكوين الجسمي للفرد إضافة إلى الشكل الخارجي، فيولد الإنسان وقد زود بالمكونات العقلية والمعرفية وهذه تحدد مسار

تعليميا معينا...، أو تؤهله للالتحاق بمهنة معينة تناسب تركيبته الجسمانية والعقلية ومميزاتها الفكرية»[1].

II-4- أبعاد الشخصية البطلة:

تنحصر أبعاد الشخصية البطلة في:

- «**البعد المادي (الكيان الجسمي)**: وهو الكيان الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية، فهو يقوم على الجنس الذي تنسب إليه الشخصية (ذكر- أنثى)، ثم السن والطول والوزن ولون البشرة، ولون الشعر والعينين والقامة والمظهر العام (قبيح، جميل، مشوه) والصحة ودرجة الأناقة وما إلى ذلك كله، مما يتصل بحالة الإنسان بعضويته الظاهرة وهيئته العامة.

- **البعد الاجتماعي (الكيان الاجتماعي)**: هو الذي يحدد أوصاف الشخصية ووضعها في المجتمع، من حيث البيئة والدخل المادي ودرجة التعليم والحياة المنزلية، ونوع العمل والحرفة والدين، والعادات والعلاقات الاجتماعية والهوية، والنشاط العام الذي تمارسه والمكانة الاجتماعية وأنواع التسليات والنفقات والقراءة...، مما يدخل في نطاق الكيان الاجتماعي والتعامل الإنساني، فكل هذه العوامل وغيرها تهيئ المناخ العام للشخصية، كما تؤثر في سلوكها وأقوالها وعلاقتها بالآخرين.

- **البعد النفسي (الكيان النفسي)**: وهو الذي يحدد الكيان المادي والاجتماعي وأثرهم المشترك هو الذي يحدد إلى حد ما سلوك الشخصية واستقامتها أو انحرافها وطموحها أو عزوفها أو خيبة أملها، ويتجلى ذلك فيما تقوله الشخصية وما تفعله، فنوعية اللغة التي تنطقها وطريقتها في الإلقاء ودرجة صوتها وإيقاعات ومحمولات الكلام من تفكير وعاطفة، يسهم في تصوير الشخصية، كما أن أفعالها الظاهرة تبوح بما يدور في داخلها، وتدل على مدى استجاباتها النفسية وقراراتها ورغباتها ودوافعها وعقدها وأفكارها، وانفعالاتها وطبائعها ومعاييرها الأخلاقية...».

[1] صليحة فزوي، المرجع السابق، ص ص21-22.

وهناك من يضيف إلى هذه الأبعاد الثلاثة بعدا رابعا هو البعد العقلي للشخصية، ويتمثل في درجة ذكاء الشخصية وتحديد كفاءتها العقلية سواء كانت عالية أو متوسطة أو منخفضة، أو أن الشخصية متخلفة عقليا أو ضعيفة[1].

[1] مساعد بن عبد الله المحيا، "القيم في المسلسلات التلفازية – دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية"، ط1، (الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع)، ص ص120-121.

خلاصة الفصل الثاني:

وكخلاصة لهذا الفصل، يمكن القول أن التطورات التكنولوجية الحاصلة، كان لها الفضل في صناعة الأفلام السينمائية، وإنتاج أجودها خاصة وأن الفيلم السينمائي مر بعدة عصور لتطوره وتكوينه، كما يعد فريق العمل به عنصر أساسي وفعال في إنتاج الفيلم وإخراجه في أحسن حلة، دون أن ننسى الدور الفعال الذي تلعبه الشخصيات بكافة أنواعها، والشخصية البطلة على وجه الخصوص، انطلاقا من حسن اختيار المخرج لها، مراعيا في ذلك أبعادها المتنوعة سواء من حيث التركيبة الجسمية للشخصية، والبيئة الاجتماعية التي تنشأ بها وبكل تفاصيلها، إضافة إلى القدرات العقلية التي تتميز بها الشخصية، والظروف النفسية المحيطة بها.

الإطار التطبيقي

الفصل الرابع: التحليل السيميولوجي لعينة من حلقات فيلم مصطفى بن بولعيد

تمهيد:

1- بطاقة فنية عن المخرج

2- بطاقة فنية عن الفيلم

3- ملخص الفيلم

4- السيرة الذاتية للمجاهد مصطفى بن بولعيد

5- التقطيع التقني للمقاطع المختارة

6- التحليل التعييني للمقاطع المختارة

7- التحليل التضميني للمقاطع المختارة

8- نتائج التحليل

التحليل السيميولوجي لعينة من حلقات فيلم مصطفى بن بولعيد

تمهيد:

في هذا الفصل سوف نحاول إنجاز الجانب التطبيقي من الدراسة، والمتمثل في تحليل مقاطع اخترناها من فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، بعد مشاهدتنا المتكررة للفيلم وتركيزنا على اللقطات والمشاهد السينمائية التي رصدها لنا المخرج عن البطل مصطفى بن بولعيد كشخصية رئيسية، والدور الذي لعبته داخل الفيلم، وهذا من خلال وقوفنا على الرسائل التعيينية والدلائل اللسانية في التحليلات التضمينية للمقاطع المختارة، وذلك لإيضاح ملامح شخصية مصطفى بن بولعيد كشخصية ثورية لها مسيرتها النضالية وما مدى تطابق الدور الفعال له وصورته السينمائية مع الواقع، وقد اعتمدنا لإنجاز هذا الجانب التطبيقي على المقاربة السيميولوجية التي تطرقنا إليها في الجانب المنهجي، وبالتالي يعد هذا الفصل بمثابة الإجابة عن الإشكالية المطروحة والتساؤلات الفرعية.

1- بطاقة فنية عن المخرج:

«أحمد راشدي هو منتج وسيناريست ومخرج أفلام جزائرية، ولد في مدينة تبسة الواقعة شرق الجزائر عام 1938، عند بلوغه سن السادسة عشر من عمره شارك في حركة التحرير عام 1954م التي فجرت واحدة من أقوى الثورات في العالم، درس الأدب الفرنسي والتاريخ والسينما، بدأ العمل في السينما مع المخرج الفرنسي رينيه فوتيه الذي كان يعمل لصالح جبهة التحرير الوطنية الجزائرية، بعد استقلال الجزائر عام 1962 ترأس أول مركز للسمعيات والبصريات شارك عام 1962م في إنتاج فيلم جماعي عنوانه: "مسيرة الشعب"، في عام 1964م أصبح مسؤولا في قسم السينما الشعبية في المركز القومي للسينما الجزائرية، ثم مسؤولا في قسم الإنتاج في المؤسسة القومية للتجارة وصناعة السينما عامي 1967م و1973م، قام بإخراج أكثر من 20 فيلما روائيا وتسجيليا»[1]

المخرج الجزائري أحمد راشدي «قد بدأ حياته السينمائية بالأفلام الوثائقية بداية "بفيلم استفتاء" عام 1962م، ومرورا "فجر المعذبين" عام 1965م، وأول فيلم خيالي مطول كان "الأفيون والعصا" عام 1969م، إذ لم يؤمن بالفكر الإيديولوجي السائد مع بداية السبعينيات، وظل وفيا لرؤيته الذاتية لوظيفة الفن السينمائي والمتمثلة في عنصرين اثنين هما: صناعة أفلام لمشاهد عادي يتمتع بجمالية الفيلم، وليس أفلام الصالونات الموجهة للمشاهد المثقف إذ لا يلتفت إليها الجماهير على تنوع مشاربهم، وقام بتصوير فيلما تاريخيا عن نفس المرحلة، واختار بطلا حقيقيا مقابل الأبطال الخياليين في أفلامه السابقة "مصطفى بن بولعيد"2009، ولقي الفيلم نجاحا كبيرا، وبعد حصول الجزائر على استقلالها تمكن من تصوير فيلم متميز "الطاحونة" واعتبر أول فيلم سياسي عربي،وبهذا بقي من المخرجين الجزائريين الأوفياء لمبادئهم وتصوراتهم الفنية».[2]

- أعماله: من أهم الأعمال السينمائية التي أشرف عليها المخرج أحمد راشدي نذكر:

«- مسيرة شعب 1963م

- فجر المعذبين 1965م

---

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/14/4/2019.11:15.

[2] أحمد بلية بغداد، مخرجون وسينما جزائرية، ط2، (الجزائر: البدر الساطع للطباعة والنشر، 2018)، ص ص 61-65.

- الأفيون والعصا 1969م
- تحيا الجزائر 1972م
- طاحونة السيد فابر 1973م
- حليم في باريس
- علي في بلاد السراب 1979م
- الطاحونة 1986م
- كانت الحرب 1993
- مصطفى بن بولعيد 2009م»[1]

2- بطاقة فنية عن الفيلم:

- عنوان الفيلم: مصطفى بن بولعيد.
- إخراج: أحمد راشدي.
- النوع: فيلم تاريخي.
- سيناريو وحوار: الصادق بخوش.
- الموسيقى: صافي بوتلة- سليم دادة- صاليح سامي.
- تركيب: بعاج فاتح وعربان عماد.
- الأدوار الرئيسية: حسان قشاش (مصطفى بن بولعيد)، سليمان بن عيسى شوقي بوزيد- سامي علام- خالد بن عيسى- عبيد الحكيم جمعي- مراد أوجيت- علي جبارة رشيد فارس- أحمد بن يحي- مراد خان.
- مهندس الصوت: يوسف راشدي.
- ماكياج: طاهر شرقاوي.
- ملابس: تسعديت معاتقي- إيزابيل بلات.

[1] https:// wikipedia.org/wiki/14/4/2019/11 :15.

- تصوير: خلفاوي لونيس.
- الإضاءة: عرزولي رمضان- عيسى كمال- دلوش رابح.
- الجهة المنتجة (المساهمون): وزارة المجاهدين- وزارة الثقافة- وزارة الدفاع الوطني.
- اسم القناة: التلفزيون الجزائري.
- البلد والسنة: الجزائر: 2009.

3- ملخص الفيلم:

إن من أهم الأفلام الثورية السينمائية التي تم إخراجها نجد: "فيلم مصطفى بن بولعيد"والذي صنف ضمن الأفلام السينمائية التي لقيت رواجا كبيرا، لتعلقه الكبير بأحداث ثورة التحرير الجزائرية، إذ أن المخرج تمكن من خلال حلقات الفيلم من الوقوف على مجريات الأحداث التي وقعت، والأعمال المنجزة من قبل بطل الفيلم "مصطفى بن بولعيد" في الفترة الممتدة ما بين سنة 1945م إلى غاية استشهاده.

وعند تتبع حلقات الفيلم بدقة تبرز لنا مسيرة حياة البطل بشكل واضح، والمراحل النضالية التي خاضها إلى جانب رفقائه من المجاهدين، فبداية مسيرة البطل كانت من خلال تجنيده في صفوف الجيش الفرنسي ومشاركته في أحداث الحرب العالمية الثانية، وفي جوان 1943م وعند انتهائه منها، قام المجاهد "مصطفى بن بولعيد" بالالتحاق بصفوف الثورة الجزائرية وذلك في جوان 1945م وأشرف على قيادة المقاومة بمنطقة الأوراس، إذ شرع في تنفيذ أعماله الثورية من مخططات، وجمع الأسلحة، وتنظيم صفوف المجاهدين وتحديد الاجتماعات...

وفي الفترة نفسها كان مصالي الحالج قد التحق بمنطقة قسنطينة، وقد عرفت هذه الأخيرة تظاهرات شعبية عارمة من قبل الشعب الجزائري للمطالبة بالاستقلال وإعادة الحرية للجزائر المحتلة، وقد تصدى الاستعمار الفرنسي لهذه المظاهرات بقمع عسكري وحشي، ليتدخل الأب الروحي "مصالي الحاج" وأوقف تلك التظاهرات، وقام في نفس الوقت بعقد اجتماع يخص كافة الاتجاهات التي ستكون الحركة الوطنية، بحضور مصطفى بن بولعيد الذي كان معارضا لفكرة مصالي الحاج التي

تقول أنه لا بد من النضال من أجل الاستقلال دون شروط، وإتباع سياسة الانتقال خطوة بخطوة للظفر بالاستقلال، فرفضها مصطفى بن بولعيد وأكد من جهته على ضرورة تجنيد الشعب.

وبعدها كان "لمصطفى بن بولعيد" لقاء مع محمد بوضياف والعربي بن مهيدي في الجزائر عام 1954م، وقد اتفق معهم على لزوم التحضير لثورة التحرير المجيدة، وأن العمل المسلح لا بد منه لأنه خطوة نحو الاستقلال، وكذلك ضرورة انتخاب منسق وطني للثورة، ليتم أخيرا الاتفاق وتفجير الثورة، وقد عمل "مصطفى بن بولعيد" على قدم وساق من أجل لم شمل الثورة والثوار في جميع ربوع الوطن، ورغم الرفض الذي أبداه "مصالي الحاج" في عدم انضمامه للثورة وحدوث بعض الخلافات.

أما تاريخ 1954م يشهد أيضا عقد اجتماع لضبط اسم التنظيم من قبل لجنة 5+1 (مصطفى بن بولعيد وديدوش مراد، والعربي بن مهيدي وكريم بلقاسم ورابح بيطاط ومحمد بوضياف)، وقد تم الاتفاق على تاريخ أول نوفمبر 1954م كموعد رسمي لاندلاع ثورة التحرير تحت تسمية جبهة التحرير الوطني، مع القيام بتقسيم السلاح بشكل منتظم ما بين الولايات، وقدم مصطفى بن بولعيد الدعم والتحفيز لرجال الأوراس، والتأكيد على أن الثورة شاملة لربوع الوطن لتتوالى العمليات الثورية الجزائرية، وتنفيذ الهجوم على الاستعمار الفرنسي في كل الاتجاهات شرقا وغربا وجنوبا وشمالا، ليرد المستعمر على هذه العمليات بوحشية وعنف (بالضرب، والاعتقال وتشريد وقتل الشعب الجزائري بكافة الشرائح دون رحمة).

وكانت مرحلة حرجة وفترة صعبة عاشها الثوار والمجاهدين الجزائريين، نظرا لأزمة السلاح والذخيرة مع بداية فيفري 1954م، وهذا ما ألزم مصطفى بن بولعيد الانتقال إلى المشرق لتغطية هذا النقص، وجلب السلاح وخلال توجهه تم اعتقاله على الحدود الليبية التونسية من قبل الجنود الفرنسيين، وسجن بتونس ليتم تحويله إلى سجن الكدية بالجزائر، وقد كان بغرفة انفرادية وساءت حالته الصحية لإضرابه عن الطعام، لينقل فيما بعد إلى غرفة جماعية والتحق برفقائه، من حسن حظه تمكن من تجاوز تلك الوعكة الصحية، ورسخ فكرة الهروب من السجن في ذهن أصدقائه بعد تأكده من عدم وجود الخونة، وما مدى المصداقية، ولقد لقي سندا كبيرا من رفقائه وساعدوه في تنفيذ خطته

والهروب من السجن، بعد أن قاموا بحفر نفق تحت الأرض، وقد تم أخيرا إنهاء الحفر لتكاثف الجهود، واستكمال النفق، وحدد مصطفى بن بولعيد وقت الخامسة والنصف مساء كموعد للهروب مع إجراء قرعة بين رفقائه لترتيب خروجهم بشكل منظم وعدم إثارة فوضى تلفت العدو خاصة وأنهم أربعة وعشرون شخصا.

وقد كان هناك أحد رفقائهم رجله مكسورة فتنازل ليتجنب تعطيل أصدقائه أثناء الخروج، وشرعوا في الخروج عبر النفق الواحد تلو الآخر، لكن عيون الاستعمار تفطنت لتحركاتهم، فأعلن العساكر الفرنسيين حالة الطوارئ ليتم ملاحقة الفارين بالطائرات العسكرية والشاحنات فتم القبض على البعض، لكن من حسن حظ مصطفى بن بولعيد أنه تمكن من الفرار مع صديقه محمد العيفة، رغم المشقات والصعوبات التي واجهته، إلا أنه تمكن من الفرار والعودة إلى أحضان الثورة والتحق مجددا بمنطقة الأوراس واستأنف نشاطه في الجبهة والقيادة، مع التحضير للقيام ببعض الواجهات والاشتباكات مع الجيش الفرنسي، وقد تم تقديم وعرض مجريات الفيلم بصورة محترفة ومقنعة للغاية، وكان في المقابل شغل الضباط الفرنسيين محاولة القضاء على مصطفى بن بولعيد بالدرجة الأولى، وللأسف قد تمكن العدو من ذلك، من خلال الكمين الذي تم نصبه له، تمثل في راديو ملغم كان خدعة ووهم كافي للقضاء على البطل قائد منطقة الأوراس، الذي قد ضم اسمه إلى كناشتة الشهيرة التي كانت تضم قائمة رفقائه الشهداء الذين سقطوا في الميدان ليكون اسم الشهيد مصطفى بن بولعيد آخر اسم بالقائمة.

4- السيرة الذاتية للمجاهد مصطفى بن بولعيد:

«مصطفى بن بولعيد (1917م-1956م) شخصية ثورية وقائد عسكري جزائري، ويعد أحد قواد الثورة الجزائرية وجبهة التحرير الوطني لقب بأسد الأوراس، أب الثورة، كان له دور مهم كقائد عسكري في مواجهة الاستعمار الفرنسي، كان قائدا أساسيا يحسن التخطيط والتنظيم والتعبئة، كما امتلك رؤية واضحة لأهدافه ولأبعاد قضيته وعدالتها، وكان يتجلى بإنسانيته إلى جانب تمرسه في القيادة العسكرية والسياسية.

ولد مصطفى بن بولعيد في ولاية باتنة في قرية إينركب المعروفة باسم الدشرة ببلدية أريس 5 فبراير 1917م، من عائلة ريفية ميسورة الحال والده يدعى محمد بن عمار بن بولعيد وأمه أبركان عائشة.

تعلم مصطفى بن بولعيد على يد شيوخ ولاية باتنة، فتحصل على شهادة التعليم المتوسط ولقن القرآن الكريم، غير أن كره والداه للإدارة الفرنسية وخوفه من تأثر ابنه بثقافتها جعلاه يوقفه عن الدراسة واتجه نحو التجارة والفلاحة، كان يقرأ كتب السيرة النبوية والخلفاء الراشدين وكان شغوفا بذلك ومهتم بتلك المثل العليا الأمر الذي جعله يتشبع بالأخلاق الحميدة وتعاليم دينه السمحة، واستمر بن بولعيد في مساعدة والده حتى توفي سنة 1935م فتولى مهنة أبيه وتكفل بإعالة عائلته إلى جانب ذلك لازم التعليم، وبعدها استدعي لأداء الخدمة العسكرية، كان يميل إلى السياسة والانضمام للأحزاب من خلال ملاحظته لتصرفات المعمرين وما يقومون به اتجاه الجزائريين فراودته أفكار طرد الاستعمار المغتصب، أدى الخدمة العسكرية وتحصل على شهادة شرفية كمقاتل، استدعي مرة أخرى لأداء الخدمة العسكرية كاحتياطي».[1]

كما كان ميوله للنشاط السياسي كبيرا جدا وكرهه لفرنسا شديد، فقام بعدة عمليات عسكرية رفقة المجاهدين وكان له الفضل في تفجير الثورة، وذلك من خلال اجتماع لجنة (5+1) ووضع النقاط على الحروف وتحديد موعد أول نوفمبر 1954م لتفجير الثورة، كما كان يقوم بجولات في الداخل والخارج للحصول على السلاح والدعم للقضية الجزائرية، وهذا ما أدى إلى إلقاء القبض عليه وسجنه، لكنه تمكن من الهروب من السجن، وعاد لأحضان الثورة، وواصل مشواره النضالي، فشاءت الأقدار أن «يستشهد قائد منطقة الأوراس مصطفى بن بولعيد في الثاني والعشرين من آذار /مارس من عام 1956م، وقد جاء استشهاده بمكيدة دبرت له من جيش الاحتلال الفرنسي وأعوانه من خونة جزائريين، حيث تم تفخيخ جهاز الاتصالات الذي كان يستخدمه مصطفى بن بولعيد

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/ 15/4/2019.15 :30

عند محاولته تشغيله».[1]، وهكذا انضم الشهيد البطل مصطفى بن بولعيد إلى قائمة طويلة بأسماء شهداء أبرار خلدت أسماؤهم على مر التاريخ وتداولتها أجيال وأجيال.

[1] https:// mawdoo3. Com/29/5/2019.16 :30

1- التقطيع التقني للمقاطع المختارة: سنحاول تقطيع ثمانية مقاطع مختارة خاصة بالموضوع محل الدراسة

التقطيع التقني للمقطع الأول: حوار مصطفى بن بولعيد مع القايد الشريف (باتنة الأوراس سنة 1947م*).

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	9ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	بانوراما دائرية	صورة تظهر مصطفى بن بولعيد مع بعض الرجال جالسين في مقهى وأنظارهم موجهة نحو القايد الشريف الذي يحاور مصطفى بن بولعيد.	/	القايد الشريف: أنا راني حريص باش نهنيك بمناسبة انتخابك كرئيس جمعية تجار أريس. مصطفى بن بولعيد: بارك الله فيك وربي يقدرنا على الواجب.	- صوت كؤوس القهوة والكراسي لكونهم في مقهى. - ضجيج السيارات في الشارع
02	29ثا	لقطة قريبة جدا	المجال والمجال المقابل	بانوراما دائرية	- صورة القايد الشريف يحمل عصا صغيرة وهو واقف ويتكلم مع مصطفى بن بولعيد ويؤكد بإشارات لمحاولة إقناع مصطفى بن بولعيد. - مصطفى بن بولعيد يركز على كلام القايد	/	- القايد الشريف: حنا رانا هنا باش نعاونوك مع الإدارة وانت كيما تعرف لازم تعاونا من جيهتك باش يكون في علمك فرنسا هي القادرة باش تدينا للتقدم	- أصوات الكؤوس والضوضاء في الشارع

					ويبتسم ابتسامة استهزاء، ثم تظهر بعض ملامح الغضب على مصطفى بن بولعيد.		والرقي، وكل هذا عندو ثمن وإلا لا ياسي مصطفى. – مصطفى بن بولعيد: القايد الشريف أنا ما نمنش بلي الإدارة والكلون راهم يفكرو في تقدم الشعب وحريته أما الثمن رانا دفعناه ودفعناه غالي بزاف.	
03	19ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– القايد الشريف في الصورة يكلم مصطفى بكل غضب ومصطفى بن بولعيد تعلو وجهه ملامح الغضب ورجلان يجلسان على يسار مصطفى بن بولعيد وهما في حيرة وتأسف على ما يتلفظ به القايد الشريف.		– القايد الشريف: فرنسا ماتامنش بالخطب والتهريج والتشويش، ماتمنش بالعرايا اللي رايحين يغيرولها مواقفها، فرنسا لازم تعاملها بالثقة والطاعة أنت من أعيان لبلاد وراك من عائلة كبيرة ورايح تضر مواقفك أملا بقى على خير.	– ضجيج العربات في الشارع.
04	27ثا	لقطة مقربة حتى	عادية	ثابتة	صورة تبرز لنا رجوع القايد الشريف عند مصطفى بن بولعيد، ويتضح في الصورة بأنه يشير بيده إلى مصطفى بن بولعيد وهو جالس وعلى يساره		القايد الشريف: آه نسيت نقولك فيما يخص الخط تاع باتنة أريس، ميسيو جوليانو راهم وافقو عليه عند السول	– ضجيج وضوضاء في الشارع.

		الخصر مع وجود لقطة قريبة جدا			رجلين، وأمامهم طاولة بها كؤوس التاي.		بريفي، أمالا روح جري على روحك، كاش ماتشوف جماعة ولا. مصطفى بن بولعيد: إلا راك على الكيران رانا مستعدين نبيعوهم، وسول بريفي تاعك ما نروح ليه مانشوفوا مانفاخروا، روح ربي يساهل عليه.
05	18ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	– صورة توضح لنا مصطفى بن بولعيد في المقهى بجانبه رجلان على اليسار بينهما طاولة عليها كؤوس التاي وصديق مصطفى بن بولعيد (عمار) يتحدث مع القايد الشريف والذي يبدو منزعجا ويغادر المكان.		– عمار: غير يهني روحو لوكان يعطيهم لرواما الكل الرخص الشعب يخير يركب في الكيران نتاعنا والله واحد ما يركب معاهم. القايد الشريف: صحا نشوفوها. – صوت الرجل الجالس بجانب عمار: ايه فالأصدقاء في الاستعمار الناس بدات تشوف الحقيقة.	أصوات الكراسي وضجيج في الشارع مع صوت الرياح تسحب الجريدة من على الطاولة

* 1947 هذا التاريخ حسب ما ورد في سياق فيلم مصطفى بن بولعيد.

التقطيع التقني للمقطع الثاني: خطة مصطفى بن بولعيد للحصول على السلاح (الوادي 1953م*).

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	20ثا	لقطة متوسطة	عادية	بانوراما دائرية	– يظهر في الصورة سيارة ينزل منها مصطفى بن بولعيد وزوجته لحضور عرس بمنطقة الوادي ودخلت زوجته للمنزل، أما مصطفى بن بولعيد فيلقي السلام على بعض الرجال الجالسين في العرس، كما توضح الصورة تواجد سيارة تابعة للمستعمر تتبع مصطفى بن بولعيد .	دق الطبول والغناء الشاوي.	– مصطفى بن بولعيد: السلام عليكم.	صوت محرك السيارة وفتح الباب زغاريد النسوة والتصفيق والغناء.
02	37ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	بانوراما دائرية	– مصطفى بن بولعيد جالس أمام منزل العرس مع مجموعة من الرجال، ويكلم عمار على يمينه، وتبرز الصورة سيارة الشرطة الفرنسية وأعينها مركزة على تحركات مصطفى	موسيقى شاوية	– مصطفى بن بولعيد: لابوليس أيتعس فيا. شخص يلقي السلام: السلام عليكم يا جماعة ويرد عليه: سلام ورحة الله.	– زغاريد النسوة وأصوات الرجال يتحدثون في العرس مع صوت الدربوكة والأغاني الشاوية.

				بن بولعيد.		/	– سي عمار: بالنسبة لابوليس صعابين. – مصطفى بن بولعيد: مازالهم يعسوا. – مصطفى بن بولعيد: لجماعة هادو وقتاش نشوفوهم. – سي عمار: نشوفوهم بعد العشاء نشاله كتنقص شوية الحركية، نحولك السيارة ونبدلوها بالخيل، ونبدلولك اللبسة هذي مانخلوكش باللبسة هذي ظاهرة ياسر ونلبسولك قندورة وبرنوس وشاش نشاله هوما يوصلوك . – مصطفى بن بولعيد: نشاالله. – سي عمار: ما يكون غير الخير نشاله. – مصطفى بن بولعيد: نشاالله.	
03	38ثا	لقطة أمريكية	عامة	بانوراما دائرية	– يظهر لنا مصطفى بن بولعيد في الصحراء يلتقي مع قافلة رجال يحملون الأسلحة على	/	– مصطفى بن بولعيد: السلام عليكم. – الجماعة: وعليكم السلام.	أصوات المشي على الرمال وصوت الجمال.

					ظهورهم الجمال، ويبرز مصطفى بن بولعيد وهو يصافح أحد الرجال وهو يرتدي برنوس وعمامة بيضاء ويحيط بهم الظلام والرمال وعزلة المكان.		– مصطفى بن بولعيد: أهلا الرجالة لاباس، ياخي مالقيتوش مشاكل على الحدود. الجماعة: لالالا. – مصطفى بن بولعيد: مليح، شدوا على واد الرهيل شبشوب وجماعتو أميسناو فيكم في بير النوشي قم شوشي، شبشوب ياخ تعرفوا، سلمولو لمانة ليه، شحال قولتلي من مقطع هنا. – رجل من القافلة: ست وستين بندقية ومعاهم شوية كرتوش. – مصطفى بن بولعيد: صحا في لمان. – الجماعة: أيا صحا.	

* 1953 هذا التاريخ حسب ما ورد في سياق فيلم مصطفى بن بولعيد.

التقطيع التقني للمقطع الثالث: اجتماع مصطفى بن بولعيد مع لجنة (5+1) لتفجير الثورة.

آخر اجتماع للأعضاء الستة، اللجنة الثورية للاتحاد والعمل CRUA (الجزائر أكتوبر 1954م*).

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	10ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	بانوراما أفقية	– في الصورة نلاحظ منزل به طاولة مستطيلة وكراسي وجلوس أعضاء اللجنة الثورية للقيام بالاجتماع برئاسة مصطفى بن بولعيد.	/	– مصطفى بن بولعيد: يا جماعة نبداو مباشرة، ندخلو مباشرة فالموضوع، اليوم لازم تحددو اسم التنظيم ووقت اندلاع الثورة.	– صوت الكراسي والأوراق على الطاولة وصوت المشي.
02	20ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	بانوراما دائرية	أعضاء اللجنة الثورية في حالة تشاور وتبادل الأفكار كما تبرز لنا الصورة أن مصطفى بن بولعيد يتحدث مع بوضياف وهذا الأخير يشير إلى العربي بن مهيدي ليبدي رأيه ويليه رابح بيطاط هو الآخر ليبدي رأيه.	/	– محمد بوضياف: في رايي نبداو بالشيء السهل، اسم التنظيم. – مصطفى بن بولعيد: اسم التنظيم. – العربي بن مهيدي: لازم نتجاوزوا حركة الوحدة والعمل ونفريوها، كاسم لازم تبقى كمحتوى فقط. – رابح بيطاط: إذن لجنة الوحدة والعمل	صوت الأوراق على الطاولة والأقلام.

							تنتهي مهمتها اليوم. – محمد بوضياف: تنتهي. – مصطفى بن بولعيد: تنتهي.	
03	28ثا	لقطة قريبة	المجال والمجال المقابل	بانوراما أفقية	– يظهر لنا في الصورة تركيز مصطفى بن بولعيد في كلامه مع كل الأعضاء ثم يظهر لنا وهو يبدي رأيه ويحرك رأسه يمينا ويسارا لأخذ رأي الأغلبية.		– مصطفى بن بولعيد: لجنة الوحدة والعمل تنتهي مهمتها اليوم خلاص، واش قولك سي كريم. – كريم بلقاسم: تعملوا مزية خلوني من هذه الأسئلة منطقة القبائل راهي كلها متجندة وما ترجعش للور باسم هذا التنظيم ولا بغيرو. – ديدوش مراد: لازم نكونوا تنظيم قوي يخلق مع الثورة ويكبر معاها. – رابح بيطاط: أعطوني اسم. – مصطفى بن بولعيد: اسم وش رايكم اقتراح حزب الثوار.	صوت الأوراق والأقلام على الطاولة.

04	39ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	بانوراما دائرية	– صورة تظهر أعضاء اللجنة الثورية في حالة تركيز تام ومصطفى بن بولعيد يمرر الكلمة بينهم ليدلي كل واحد منهم برأيه لمحاولة التوصل إلى رأي متفق عليه بين الأعضاء.		– العربي بن مهيدي: حزب الثوار شويا. – مصطفى بن بولعيد: اقتراح. – العربي بن مهيدي: أنا أقترح حركة التحرير بالنسبة ليا كلمة تحرير لازم تكون في الاسم. – رابح بيطاط: حركة التحرير الوطنية. – مصطفى بن بولعيد: حركة التحرير الوطنية. – كريم بلقاسم: شوفو ياجماعة جبهة الاستقلال الوطني. – مصطفى بن بولعيد: جبهة حزب كل الأحزاب لكن نفضل في مكان الاستقلال نديرو جبهة التحرير يعني الاستقلال يجي نتيجة التحرير واحنا رايحين نقوموا بعمل تحريري	– صوت الأوراق والأقلام على الطاولة.

05	37ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	بانوراما دائرية	– صورة مصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة يواصلون التفكير في الأسماء المناسبة مع التأكيد بيده ورأسه على بعض الأفكار.	/	محمد بوضياف: أنا في رايي الجبهة لازم تكون في الاسم. – مصطفى بن بولعيد: متفقين. – محمد بوضياف: هكذا نفتحوا البيبان لكل المناضلين مهما كانت انتماءاتهم السياسية هكذا والأحزاب مارايحينش يلقاو مننا حتى عذر. – مصطفى بن بولعيد: نقدروا نقولوا جبهة التحرير الوطني. – أعضاء اللجنة: جبهة التحرير الوطني. – مصطفى بن بولعيد: جبهة التحرير الوطني.	
06	37ثا	لقطة مقربة حتى	عادية	ثابتة	– صورة مصطفى بن بولعيد وهو يتكلم ويؤكد بيده على بعض الأفكار التي طرحت وتم التوصل إليها مع اللجنة الثورية ويدير رأسه يمينا ويسارا	/	– مصطفى بن بولعيد: Le fronte de liberation nationale (FLN) جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير الوطني larnee de liberation	– حركة الأوراق والأقلام على الطاولة.

		الصدر			ملقي بنظره على جميع أعضاء اللجنة ليؤكد بيده على ما يقول.			nationale (L.L.N) – هكذا الثورة يكون عندها زوج ركائز وحدة سياسية ولخرا عسكرية وهذا الشي لازم يكون بالنهار الأول والكل يعرفوه هنا والخارج، بلي جبهة التحرير رايحا تقود النضال السياسي في كل الميادين وجيش التحرير الوطني يقود النضال العسكري في كل الميادين.	
07	15ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	بانوراما دائرية	– يظهر في الصورة أعضاء اللجنة الثورية يتبادلون الآراء وهم جالسون حول طاولة ويدونون الأفكار المقترحة.			– العربي بن مهيدي: أنا راني معاك، لكن العمل العسكري المباشر لازم يسبقوا بيان يتوزع على الشعب ويسمع بيه العالم. – مصطفى بن بولعيد: بيان لازم بيان Une declaration	حركة الأوراق والأقلام على الطاولة.
08	22ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– يظهر في الصورة مصطفى بن بولعيد في حالة مشاورات مع أعضاء اللجنة الثورية.			– مصطفى بن بولعيد: واش رايكم نتلاقاو على خمس أيام. – الجماعة: نتلاقاو– نتلاقاو.	

							– محمد بوضياف: نتكلف أنا وديدوش وبن مهيدي بكتابة النص. – مصطفى بن بولعيد: بالإضافة إلى البيان هذا، لازم نكتبوا نص صغير باسم جيش التحرير الوطني ونوزعوه على نطاق واسع. – كريم بلقاسم: أمالا هكذا ما يبقالنا غير نحددوا موعد تفجير الثورة. – مصطفى بن بولعيد: نحددوه.		
09	31ثا	لقطة بعيدة	عادية	ثابتة	– أعضاء اللجنة الثورية يتشاورون ومصطفى بن بولعيد يشير بإصبعه إلى كل فرد لتأكيد الفكرة		– أحد الأعضاء: أنا نقترح يوم خمسة عشر أكتوبر. – يرد أحد الأعضاء: لالا أنا نظن هذي يوم خمسة عشر بزاف واش لوكان نديروها يوم خمسة وعشرين أكتوبر هكذا يكونو عندنا عشر أيام يعني نقدروا نتحركوا فيهم	حركة الأوراق والأقلام على الطاولة.

							ومليحة للسرية. – كريم بلقاسم: يظهرلي يوم خمسة وعشرين ما عندوش رمزية كبيرة لازمنا تاريخ يبقى في عقول الناس مثلا يوم أول نوفمبر. – رابح بيطاط: أول نوفمبر يظهرلي هذا اليوم هو عيد الموتى عند المسيحيين. – ديدوش مراد: عيد الموتى يا جماعة هو اليوم الثاني وأنا نوافق سي كريم يوم أول نوفمبر. مصطفى بن بولعيد: أول نوفمبر العربي بن مهيدي: واش من ساعة، الوحدة تاع الصباح. ديدوش مراد: تقصد ليلة أول نوفمبر في الليل والصباح اليوم الثاني.	

						مصطفى بن بولعيد: لالا ليلة واحد وثلاثين أكتوبر في الليل على الوحدة تاع الصباح، أول نوفمبر على الوحدة تاع الصباح، وهذا القرار على كل واحد مننا يبلغو لجماعتوا في الناحية تاعوا، هكذا يوم أول نوفمبر على الوحدة تاع الصباح تنطلق الثورة في كل أنحاء الوطن، متفقين. – الجماعة: متفقين.	

*1954 هذا التاريخ حسب ماذكر في فيلم مصطفى بن بولعيد.

التقطيع التقني للمقطع الرابع: تحويل مصطفى بن بولعيد إلى سجن الكدية بقسنطينة.

شريط الصورة	شريط الصوت

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	16ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	– صورة تبرز لنا مصطفى بن بولعيد ملقى على الأرض وجماعة السجناء بسجن الكدية ملتفين حوله ويساعدونه بوضع قطرات من الماء على شفاهه الجافة.	/	– أحد السجناء: أعطيني شوية الماء، بلعقل برك. – مصطفى بن بولعيد: آه، قعدوني. – أحد السجناء: بلعقل برك	– صوت حركة إناء الماء. – صوت تنفس مصطفى بن بولعيد بصعوبة
02	43ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	– صورة تضامنية للسجناء مع مصطفى بن بولعيد وهو في حالة متعبة لإضرابه عن الطعام، والسجناء يقدمون له الخبز والحليب وقطعة السكر، وآخر أحضر له تفاحة ويحاولون تحسين وضعه.	/	– أحد السجناء: هاك شوية خبز، هاك شوية خبز... كول ...من بعد. – الجماعة: شمخولو السكر. – سي مصطفى لاباس عليك. – شمخولو السكر فالحليب مليح السكر كول. حلو.. بنين شوية، خلي من بعد نزيدولو. – مصطفى بن بولعيد: ياسر ..ياسر.	– حركة أرجل السجناء وهم يتنقلون ذهابا ورجوعا لإحضار الطعام لمصطفى، وأصوات ضحك السجناء مع مصطفى بن بولعيد.
03	20ثا	لقطة	المجال	ثابتة	– صورة تظهر مصطفى بن بولعيد وهو يقرأ		– مصطفى بن بولعيد le mouvement des pays non	– صوت فتح الجريدة.

		مقربة حتى الصدر	والمجال المقابل		الجريدة، ويتحدث مع السجناء ويشرح لهم مضمون الجريدة.			alignes a puinclure la question algerienne a l,ordre de jour de (l,onu) – أحد السجناء: الباندونغ، واش هو الباندونغ هذا. – مصطفى بن بولعيد: الباندونغ هو المؤتمر الأول لدول عدم الانحياز. – أحد السجناء يقول لصاحبه: مبعد نفهمك. – مصطفى بن بولعيد: يا جماعة لخبار راهي مليحة والنصر راهو حليفنا بإذن الله. السجناء: نشاالله..نشا الله.
04	17ثا	لقطة مقربة حتى	المجال والمجال المقابل	بانوراما دائرية	– صورة تبرز مصطفى بن بولعيد في حالة حوار مع السجناء وملامح الجدية ظاهرة على وجهه، ويظهر خلفه رجل جالس يحمل سبحة في يده			– رشيد (أحد السجناء): النصر، حنا رانا قاع في الحبس وحاكمين علينا بالإعدام، واش من نصر.

		الصدر			وهو مركز مع كلام مصطفى ويحرك رأسه تأكيدا على كلامه	/	– مصطفى بن بولعيد: يا سي رشيد وإذا متنا نموتوا شهداء، ورانا رابحين دنيا وآخرة.
05	14ثا	لقطة قريبة جدا	المجال والمجال المقابل	بانوراما دائرية	– يظهر لنا في الصورة سي لخضر يحاور مصطفى بن بولعيد وهو يرد عليه بنبرة حادة وملامح الثقة بالنفس ظاهرة على وجهه.	/	– سي لخضر: نظن يا سي مصطفى قادرين نهربوا من هذا الحبس ماشي مستحيل؟ – مصطفى بن بولعيد: الثوار يا سي لخضر ما يعرفوش المستحيل.

التقطيع التقني للمقطع الخامس: تخطيط مصطفى بن بولعيد للهروب من سجن الكدية بقسنطينة.

شريط الصورة						**شريط الصوت**		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	38ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	– تظهر لنا الصورة مصطفى بن بولعيد يتعاون مع السجناء من أجل حفر مخرج للهروب من السجن،		– مصطفى بن بولعيد: أمين أرواح، تقدر تحركها.	– صوت غناء السجناء والتصفيق.

		جدا			وإزالة صخرة من الأرض لحفر النفق.		/	– أمين: نجربوا يا سي مصطفى. – مصطفى بن بولعيد: طاهر جيبلي منشفة هيا يا جماعة نتعاونوا. – السجناء: هيا، هيا. – مصطفى بن بولعيد: زيدوا عاودوا ردوها، طلعو تشوف.	
02	23ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– تظهر لنا الصورة مصطفى بن بولعيد وزملاؤه السجناء يحفرون في الأرض، وأحد السجناء يحمل دلو ليملأه بالتراب المستخرج من الحفرة وتفريغه.		/	– أحد السجناء: سي مصطفى روح راك ناصر، ناصر. – مصطفى بن بولعيد: نشاالله، روح درك روح دروك، فرغ البيدون. – مصطفى بن بولعيد والعيفة: بسم الله الرحمن الرحيم: إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا. – العيفة: عوام أرواح تعاونا أرواح. – مصطفى بن بولعيد: فسبح بحمد ربك	– أصوات السجناء وهم يرتلون القرآن. – أصوات الحفر. – صوت تفريغ الماء.

							واستغفره. – مصطفى والعيفة: إنه كان توابا.	
03	44ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	بانوراما أفقية	– مصطفى بن بولعيد: يتحدث مع أحد السجناء في ساحة السجن، وهذا الأخير يصعد فوق الشجرة الموجودة في الساحة ليحضر الكرة وفي نفس الوقت يتفقد المكان خارج السجن، ثم ينزل ليتحدث مع مصطفى بن بولعيد.		– مصطفى بن بولعيد: لوصيف تقدر تطلع فوق الشجرة، شوف واش كاين مور الحيط. – أحد الحراس الفرنسيين: Tu es ce que tu fais sur l,arbre idoit – لوصيف: Desole monsieur es elle chercher le ballon –أحد الحراس الفرنسيين: descendes immédiatement – مصطفى بن بولعيد: واش لقيت. – لوصيف: ...حيط وحيط وحد أخر من بعدوا.	
04	12ثا	لقطة	عادية	ثابتة	– يظهر لنا في الصورة مصطفى بن بولعيد وهو		– مصطفى بن بولعيد: شكون هذا لي	– صوت التصفيق وغناء

		قريبة جدا			يتحدث مع أحد السجناء وذلك بخصوص سجين جديد أحضر للسجن	/	جابوه جديد، ردوا بالكم مليح، جيبلي معلومات عليه، احتمال كبير يكون مدسوس من إدارة السجن.	السجناء.
05	40ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	– صورة تبرز أحد السجناء وهو في النفق المظلم، بعدها يخرج ليكلم مصطفى بن بولعيد هذا الأخير يتحدث مع مجموعة من السجناء لمحاولة إيجاد حل للنفق المظلم.	موسيقى تدل على القلق والحيرة	– العيفة: سي مصطفى الدعوة ظلمة. عوام: بدات تصعب علينا. – سي لخضر: ماراني نشوف والو، الدنيا كلها ظلمة. – مصطفى بن بولعيد: لازم نلقاو حل باش نضويو الحفرة، نديرو شوية زيت في الفتيلة، ونشعلوها لداخل في الحفرة. – عوام: مناين رايحين نجيبوا الزيت. – مصطفى بن بولعيد: الجلسة نتاعك قربت. – عوام: إيه، لعشية، علاش. – مصطفى بن بولعيد: هذاك صاحبك	صوت الحفر. صوت تنفس مصطفى بن بولعيد بصعوبة.

						لي تعرفوا هو لي يدبرلك شوية زيت وخل.	
06	23ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– صورة توضح لنا مصطفى بن بولعيد وهو داخل النفق يحمل في يده مصباح تقليدي يقوم بالحفر وملامح التعب والعرق ظاهرة على وجهه.	موسيقى تدل على الحزن والخطر.	صوت الحفر وصوت تنفس مصطفى بن بولعيد بصعوبة.
07	20ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– صورة مصطفى بن بولعيد وهو يحاول الخروج بصعوبة من النفق، وملامح التعب على وجهه وهو ينادي أحد السجناء ليأخذ مكانه في الحفر.	موسيقى الخطر.	– مصطفى بن بولعيد: طاهر – طاهر.	صوت تنفس مصطفى بن بولعيد بصعوبة.

التقطيع التقني للمقطع السادس: فرار مصطفى بن بولعيد من سجن الكدية بقسنطينة وعودته إلى أحضان الثورة.

شريط الصورة						**شريط الصوت**	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	15ثا	لقطة قريبة	زاوية مرتفعة	بانوراما عمودية	– صورة مصطفى بن بولعيد ووجه ملطخ بالدماء وهو يمسك بالحبل وينزل على الحائط ويتفقد	موسيقى الخطر		– صوت أقدام السجناء عند النزول من الحائط.

					المكان ويساعد أصدقاؤه في النزول.			
02	23ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	– صورة مصطفى بن بولعيد ومحمد العيفة في منطقة جبلية وملامح التعب والإرهاق ظاهرة على وجهه وهما في حالة مطاردة من قبل العساكر الفرنسية.	/	– العيفة: واقيلا تودرنا. – مصطفى بن بولعيد: أواه ما تتقلقش تبعني برك. – العيفة: وين رانا حنا. – مصطفى بن بولعيد: نعرف المنطقة ما تتقلقش، أهم حاجة نبدلو القش. العيفة: نبدلو القش، وين نبدلوه. – مصطفى بن بولعيد: نبدلوه عند الشعب شوف نعرف وحد القرابا، شوية للقدام، ودرك نروحو ليهم، هيا نكملو، هيا. – العيفة: نروحوا.	صوت حفيف الأشجار.
03	36ثا	لقطة مقربة	المجال والمجال	ثابتة	– مصطفى بن بولعيد وصديقه العيفة يجلسان في كوخ تقليدي وبجانب موقد ناري، ويتحدثان مع	/	– الشيخ: قالو بلي مصطفى بن بولعيد هرب من الحبس مع خمسين تراس، فرانسا	– صوت الموقد. – صوت الطائرات

		حتى الصدر	المقابل		الشيخ صاحب الكوخ، وقد أحضر لهما القهوة والتمر.		كلها تفرقت عليه، كاش ماعلابالكم. – مصطفى بن بولعيد: أبدا. – الشيخ: نتوما أرتاحوا العسكر مايجيش علا خاطرش الأرض مكسرة.	الفرنسية في حالة بحث عن مصطفى وصديقه.
04	44ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	– مصطفى بن بولعيد والعيفة غيرا ملابسهما بملابس قدمها لهما الشيخ وهما يستعدان للمغادرة وقبل تودعيهما أعطى الشيخ صاحب الكوخ مسدس لمصطفى بن بولعيد.	موسيقى الخطر.	– الشيخ يصافح مصطفى بن بولعيد: تبقى على خير. – مصطفى بن بولعيد: تبقى على خير. – العيفة: تبقى على خير، أيا نشا الله نتلاقاو في ساعة الخير، أيا الشيخ،أيا السلام عليكم. – الشيخ: لا شفتو سي مصطفى بن بولعيد سلموا عليه. – مصطفى بن بولعيد: نشا الله. – الشيخ: بقاو على خير، الله ينصركم.	– صوت الرياح والأمطار في الخارج. – صوت فتح مصطفى بن بولعيد للمسدس.
05	29ثا	لقطة	عادية	بانوراما	– مصطفى بن بولعيد يعانق زوج أخته وهما في		– شريف: مرحبا بيك، مرحبا بيك.	– نباح الكلاب.

		مقربة حتى الصدر		دائرية	حالة فرح لهروبه من السجن، وهما واقفان في ساحة البيت والأشجار تحيط بهم.		– مصطفى بن بولعيد: واش راكم، بخير – شريف: لاباس. – مصطفى بن بولعيد: الحمد لله. – شريف: تفضل، تفضل، العسكر دايرين حالة، والجدارمية ولابوليس كامل جابهم هذاك الخابيت تاع القايد. – مصطفى بن بولعيد: القايد. آه. – شريف: نعم إيه. – مصطفى بن بولعيد: هيا ندخلوا. – شريف: تفضل، الحمد لله، الحمد لله، كي راك لاباس الشعب كامل، الشعب كامل راهو فرحان كي هربت من الحبس، تفضل هذا يوم سعيد، هذا يوم سعيد.	

التقطيع التقني للمقطع السابع: اجتماع مصطفى بن بولعيد مع المناضلين للحديث عن منجزات الثورة.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	41ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	– مصطفى بن بولعيد وسط مجموعة من المناضلين بأعالي جبال الأوراس، وهم في حالة اجتماع يستمعون إلى حديث مصطفى بن بولعيد عن منجزات الثورة.	/	– عاجل: ماتقدرش تتصور يا سي مصطفى الرجال شحال راهم فرحانين بيك، وفرحانين برجوعك لأحضان الثورة، اتفضل الكلمة ليك. – مصطفى بن بولعيد: بارك الله فيك يا سي عاجل، الخاوة اليوم فات عام وأربع شهور على اندلاع الثورة المباركة على الرغم من أنو الكثير راهنو على فشلها في البداية استطاعت أنها تستمر وتصمد، وكذبت مقولة الجزائر فرنسية وحنا نشا الله معولين نواصلو الكفاح والنضال حتى	–صوت حفيف الأشجار والرياح.

							النصر بإذن الله. – المناضلين: نشا الله.	
02	40ثا	قريبة جدا	عادية	ثابتة	– مصطفى بن بولعيد يواصل حديثه عن الثورة وسط المناضلين ويلتفت يمينا وشمالا إلى الثوار.		– مصطفى بولعيد: من بعد اللقاءات والجولات التي قمت بيها في كل المناطق والنواحي، الولاية الأولى الحمد لله نقدر نقولكم اليوم راهو تجمع الشمل واجتماعنا هذا لازم يخرج بقرارات مهمة وحاسمة تحط الثورة على مسارها الصحيح وناخدو الإجراءات اللي تحدد المسؤوليات دون لبس أو غموض وحرصا منا على استمرارية الثورة، لازم نحددوا الإطار اللي تتخد فيه القرارات بشكل جماعي.	–صوت حفيف الأشجار والرياح.
03	30ثا	اقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– صورة تبرز لنا وجه وملامح مصطفى بشكل واضح ووجود عدمات عليه، وهو يتحدث بكل جدية مع المناضلين		– مصطفى بن بولعيد: القيادة قررت التعيينات التالية: – سي تيجاني مكلف بمنطقة خنشلة.	– صوت حفيف الأشجار والرياح.

							– سي لغزالي منطقة سوق اهراس، عين الطويلة ومسكانة. – سي عبد الوهاب مكلف بخنقة سي ناجي وضواحيها، وسي حما واد سوف، أما الحاج النايلي أني راح نعطيه رسالة يديها لتوقورت بقاتلي منطقة النمامشة هاني بعتلهم اتصال ونتلاقى معاهم نتفاهم معاهم نشا الله.	
04	18ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	– صورة تبرز مصطفى بن بولعيد يتحدث ويؤكد برأسه على ما يقوله وهو يتوسط المناضلين.		– مصطفى بن بولعيد: الثورة اليوم يا إخوان أصبح عندها مؤيدين وحلفاء وأصدقاء في كل العالم، خاصة عند إخواننا العرب والمسلمين، وراكم تشوفوا الوضع لي رانا فيه اليوم الجرائم، التقتيل التنكيل.	– صوت الرياح.
05	49ثا	لقطة	عادية	ثابتة	– مصطفى بن بولعيد يكمل كلامه ويؤكد على ما		– مصطفى بن بولعيد: هذا الشيء كل	– صوت الرياح.

		مقربة حتى الصدر			يقول بتحريك رأسه والالتفات يمينا ويسارا إلى المناضلين.		باش يفشلونا ويضعفونا ويخلونا نتراجعو، حابين يفشلوا الثورة، مايقدروش حنا بإذن الله النصر راهو حليفنا، حنا صحاب قضية عادلة وشرعية ورانا مستمرين بكفاحنا ونضالنا وصبرنا وتضحياتنا حتى النصر بإذن الله. – المناضلين: نشا الله. – مصطفى بن بولعيد: نوصيكم بتقوا الله وحب الوطن وذكرى الشهداء ربي يكون معانا. – المناضلين: آمين، نشا الله، نشا الله، الله أكبر، آمين، تحيا الجزائر، تحيا الجزائر.	

التقطيع التقني للمقطع الثامن: استشهاد البطل مصطفى بن بولعيد*.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية أخرى
01	6ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	– مصطفى بن بولعيد بجانب أحد رفقائه المناضلين وهم داخل الثكنة العسكرية، ومصطفى بن بولعيد حاملا لسماعة الراديو وتظهر لنا الصورة بندقية خلف مصطفى بن بولعيد معلقة على الحائط.	/		– صوت الراديو.
02	4ثا	لقطة قريبة جدا	عادية	ثابتة	– رفيق مصطفى بن بولعيد يحرك زر تشغيل الراديو، وهما في حالة تركيز عليه وفجأة انفجر الراديو في وجه مصطفى بن بولعيد.	/	– الله.	– صوت رهيب وقوي الانفجار الراديو
03	6ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	– جو مظلم ودخان متصاعد، وحالة اثنان من رفقاء مصطفى بن بولعيد يعانقان بعضهما ويبكيان ويصرخان لاشستشهاده.	موسيقى هادئة وحزينة.	– مصطفى مات. – الله أكبر. – الله أكبر.	– صوت زغاريد النسوة يعلو.

04	10ثا	لقطة عامة	غطسية	تنقل خلفي	– صورة مصطفى بن بولعيد مغطى بالدماء وثلاثة من المجاهدين يعانقونه، وهم يبكون ويصرخون في جو مظلم ودخان متصاعد، ليختم بلقطة صامتة لأحد المجاهدين يمسح وجه مصطفى بن بولعيد الملطخ بالدماء.	موسيقى حزينة وهادئة.	– الله أكبر. – الله أكبر.	– صوت زغاريد النسوة.

* هذا المقطع مأخوذ من مذكرة صورة المجاهد في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد لأحلام أونيسي.

2- القراءة التعيينية للمقاطع المختارة:

القراءة التعيينية للمقطع الأول:

تم تصوير هذا المقطع في مقهى شعبي، أين اعتمد المخرج أحمد راشدي على لقطة الجزء الكبير وزاوية عادية، ليبين لنا الحوار الذي يدور بين مصطفى بن بولعيد والقايد الشريف، ثم انتقل إلى الاعتماد على اللقطة القريبة جدا، وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، لينقل لنا تفاصيل ذلك الحوار بدقة، مستعملا في ذلك حركة كاميرا بانورامية دائرية، ثم استخدم لقطة قريبة جدا وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة للتركيز على ملامح غضب مصطفى بن بولعيد من الكلام الذي يتحدث به القايد الشريف، وبعدها استخدم لقطتين متتابعتين لقطة مقربة حتى الخصر ولقطة قريبة جدا وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة تبرز لنا رجوع القايد الشريف الذي نسي إخبار مصطفى بن بولعيد بشيء مهم، ثم استخدم لقطة الجزء الصغير بزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانوراما أفقية ليبين لنا مشاركة الرجلان اللذان مع مصطفى بن بولعيد في الحوار مع القايد الشريف.

في هذا المقطع لم يتم استخدام الموسيقى، لأنه كان عبارة عن حوار دار بين القايد الشريف ومصطفى بن بولعيد.

أما فيما يخص المؤثرات الصوتية، فقد كانت عبارة عن صوت كؤوس القهوة، صوت الكراسي، الضجيج وصوت العربات في الشارع، صوت الرياح وسحب الجريدة على الطاولة.

القراءة التعيينية للمقطع الثاني:

وبلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية، يبرز لنا المخرج أحمد راشدي صورة مصطفى بن بولعيد وزوجته يحضران إلى عرس بولاية الوادي، واستخدم المخرج حركة كاميرا بانورامية دائرية أوضحت سيارة استعمارية تراقب تحركات مصطفى بن بولعيد.

ثم وبلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة الكاميرا بانورامية دائرية، ينقل لنا بها حوار مصطفى بن بولعيد مع سي عمار وهما جالسان أمام منزل العرس، مع التركيز على سيارة المستعمر التي تراقبه.

وبلقطة أمريكية للبطل مصطفى بن بولعيد بصحراء الوادي، في لقاء مع رجال القافلة الذين يحملون السلاح، وقد استخدم المخرج زاوية تصوير عامة وحركة كاميرا بانورامية دائرية تبرز لنا مصطفى بن بولعيد يصافح أحد رجال القافلة.

وقد وظف المخرج في هذا المقطع موسيقى الشاوية الأصيلة التي تميز دق الطبول والتصفيق والغناء، زغاريد النسوة، صوت محرك السيارات، وأصوات حديث الرجال في العرس، أصوات المشي.

القراءة التعيينية للمقطع الثالث:

صورت أحداث هذا المقطع بغرفة اجتماعات، حيث اعتمد المخرج على لقطة الجزء الكبير، وزاوية تصوير عادية في حين كانت حركة الكاميرا بانورامية أفقية، لإبراز مجريات الاجتماع التحضيري للثورة بقيادة مصطفى بن بولعيد مع أعضاء اللجنة الثورية.

لينتقل بعد ذلك المخرج أحمد راشدي إلى اعتماد لقطة مقربة حتى الصدر، وبزاوية عادية وحركة كاميرا بانوراما دائرية، ليظهر لنا فيها أعضاء اللجنة الثورية يتناقشون حول ضرورة الإعداد للثورة، وبلقطة قريبة وزاوية تصوير بالمجال والمجال المقابل مصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة الثورية يتبادلون الأفكار وكل واحد يصرح فكرته، وبحركة بانورامية أفقية بعض أعضاء اللجنة يدونون الأفكار المتفق عليها، على الأوراق.

وبلقطتين مقربتين حتى الصدر متتابعتين لكل من مصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة مستمرين في الحوار والنقاش، مستخدما زاوية تصوير المجال والمجال المقابل تارة وزاوية عادية تارة أخرى، ليبرز لنا استمرارهم في المناقشة بتوظيف حركة كاميرا بانورامية دائرية.

وينتقل بنا المخرج إلى لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة تبرز لنا صورة مصطفى بن بولعيد بين أعضاء اللجنة الثورية من قبل.

وبلقطة أخرى تمثلت في لقطة الجزء الصغير، وبزاوية المجال والمجال المقابل مع حركة كاميرا بانورامية دائرية، تظهر لنا العربي بن مهيدي يطرح فكرته ومصطفى بن بولعيد يؤكد برأسه على كلامه.

بعدها وبلقطة قريبة جدا وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة، تبين أن مصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة الثورية لا يزالون في حالة طرح الأفكار والتشاور فيما بينهم.

ثم بلقطة بعيدة وحركة كاميرا ثابتة وزاوية تصوير عادية، تبرز انتهاء أعضاء اللجنة الثورية من التشاور ووضع الأفكار النهائية التي تم الاتفاق عليها.

وقد جاء هذا المقطع من دون موسيقى، لأنه كان عبارة عن اجتماع مغلق بين مصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة الخمسة.

في حين وظفت مؤثرات صوتية دلت على حالة الاجتماع ومنها: صوت الكراسي، صوت الأوراق والأقلام على الطاولة.

القراءة التعيينية للمقطع الرابع:

يبدأ هذا المقطع بلقطة قريبة جدا لمصطفى بن بولعيد وهو في حالة حرجة بسجن الكدية بقسنطينة، وهو ملقى على الأرض والسجناء ملتفين حوله، وقد استخدم المخرج في ذلك زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة.

بعدها يستعمل المخرج لقطة الجزء الكبير التي تبرز لنا حالة مصطفى بن بولعيد السيئة، وتضامن السجناء معه وهم يقدمون له الطعام والماء، ووظف المخرج زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة.

وبلقطتين مقربتين حتى الصدر لمصطفى بن بولعيد وهو في حالة تحسن يحمل بيده جريدة ويقرأ مضمونها للسجناء، معتمدا في ذلك على زاوية تصوير المجال والمجال المقابل لمصطفى بن بولعيد وهو يقوم يشرح "الباندونغ"، وهو المؤتمر الأول لدول عدم الانحياز.

وبلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة بانورامية دائرية، تبرز صورة مصطفى بن بولعيد في حالة حوار مع سي رشيد.

لينتقل المخرج بعدها إلى استخدام لقطتين قريبتين جدا وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل تتمثل في الحوار الذي يدور بين مصطفى بن بولعيد والسجناء، وبحركة كاميرا بانورامية دائرية انتقل المخرج إلى حوار آخر دار بين مصطفى بن بولعيد والسجين سي لخضر.

لم يتم استخدام الموسيقى في هذا المقطع فقد كان مصطفى بن بولعيد في السجن يتحاور مع السجناء، لكن هناك بعض المؤثرات الصوتية التي نلاحظها مثل: صوت تنفس مصطفى بن بولعيد، حركة أرجل السجناء، صوت فتح الجريدة، صوت الضحك.

القراءة التعيينية للمقطع الخامس:

يبدأ هذا المقطع في فضاء داخلي بسجن الكدية، وبلقطتين قريبتين جدا لمصطفى بن بولعيد يساعد السجناء في إزالة صخرة من الأرض لحفر النفق كبداية للتخطيط للهروب من السجن، وقد وظف المخرج زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة تبرز لنا التعاون بين السجناء وشروعهم في حفر النفق.

دائما وفي فضاء داخلي استخدم المخرج لقطة مقربة حتى الصدر وبزاوية عادية، يظهر فيها مصطفى بن بولعيد ينادي أحد السجناء للصعود فوق الشجرة وتفحص المكان من الخارج مع الاعتماد على حركة كاميرا بانورامية أفقية.

وبعدها وبواسطة لقطة قريبة جدا، تبرز صورة مصطفى بن بولعيد في حالة استفسار عن هوية سجين جديد، مستخدما في ذلك زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة.

وبلقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة، تبين لنا بأن أحد السجناء يتكلم مع مصطفى بن بولعيد عن الظلام داخل النفق، ثم دار حوار آخر بين مصطفى بن بولعيد والسجين عوام.

بعدها وبلقطتين قريبتين جدا وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، حاول المخرج توضيح لنا معاناة مصطفى بن بولعيد داخل النفق.

وظف المخرج في هذا المقطع موسيقى تدل على الحزن والقلق والحيرة والخطر الذي يواجه السجناء، فهم يقومون بحفر نفق للهروب بكل سرية بعيدا عن أعين الحراس الفرنسيين، وإلى جانب هذه الموسيقى اعتمد كذلك على بعض المؤثرات الصوتية الدالة على عملية الحفر، وأخرى لتمويه الحراس الفرنسيين ومنها: أصوات الحفر، صوت تفريغ الماء، صوت الغناء والتصفيق، ترتيل القرآن، التنفس بصعوبة.

القراءة التعيينية للمقطع السادس:

يبدأ هذا المقطع من أمام سجن الكدية بقسنطينة، واستخدم المخرج لقطة قريبة وزاوية مرتفعة، وحركة بانورامية عمودية، توضح لنا صورة وجه مصطفى بن بولعيد ملطخ بالدماء وهو ينزل على الحائط ويساعد بقية السجناء على النزول من الحائط للهروب.

في فضاء خارجي تمثل في منطقة جبلية (جبال الأوراس) استخدم المخرج لقطة مقربة حتى الصدر لمصطفى بن بولعيد والعيفة في حالة فرار وهما يختبئان خلف الأشجار، وهما في حالة إرهاق وقد اعتمد في ذلك المخرج زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة.

في كوخ تقليدي بجبال الأوراس اعتمد المخرج على لقطة مقربة حتى الصدر لمصطفى بن بولعيد وصديقه محمد العيفة يجلسان أمام الموقد الناري، وقد أوضح لنا من خلال زاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة الحديث الذي دار بين مصطفى بن بولعيد والشيخ صاحب الكوخ.

بعدها وبلقطة أمريكية وذلك بالتركيز على زاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة، أوضحت لنا صورة مصطفى بن بولعيد وصديقه العيفة يستعدان للمغادرة بملابس قدمها لهما الشيخ صاحب الكوخ مع تقديمه سلاح لمصطفى بن بولعيد.

ثم انتقل بنا المخرج إلى لقطة مقربة حتى الصدر لمصطفى بن بولعيد وهو في حالة عناق مع زوج أخته، وبحركة بانورامية دائرية أوضحت لنا الاستقبال الجيد والفرحة الكبيرة لهروب مصطفى بن بولعيد من السجن وعودته لمنزله وتفقده لأهله.

كما أن المخرج وظف موسيقى تدل على الخطر الذي تعكس حالة فرارهم من سجن الكدية ومطاردتهم من قبل الشرطة الفرنسية، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية الأخرى والتي تمثلت في: صوت أقدام السجناء عند النزول على الحائط، صوت حفيف الأشجار، الرياح والأمطار، صوت الموقد، صوت الطائرات الفرنسية، صوت نباح الكلاب.

القراءة التعيينية للمقطع السابع:

تنتقل بنا الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء خارجي تمثل في طبيعة خضراء بجبال الأوراس، وقد اعتمد المخرج لقطة مقربة حتى الصدر، وبزاوية عادية وحركة ثابتة، أوضحت لنا جلوس المجاهدين في اجتماع برئاسة مصطفى بن بولعيد.

وبعدها وبلقطتين متتابعتين وقريبتين جدا، أوضحت لنا صورة مصطفى بن بولعيد وسط المناضلين، يتحدث عن مجريات الثورة وسيرورتها، وقد وظف المخرج زاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة.

ومن جهة أخرى استخدم المخرج لقطتين صدريتان متتابعتان لمصطفى بن بولعيد وهو يواصل ويؤكد على أفكاره، وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، ركزت على التفات مصطفى بن بولعيد يمينا وشمالا، لجميع المناضلين الحاضرين في الاجتماع، ليتأكد من صحة أقواله وهل هناك اعتراض من قبل المناضلين على أفكاره.

أما فيما يخص عدم توظيف المخرج للموسيقى، فهذا راجع إلى أن الموقف الذي صور فيه كان عبارة عن اجتماع، للحديث عن منجزات الثورة.

ومن بين المؤثرات الصوتية الحاضرة في هذا المقطع: تمثلت في صوت الرياح...وحفيف الأشجار.

القراءة التعيينية للمقطع الثامن:

في فضاء داخلي ممثل في الثكنة العسكرية، استخدم المخرج لقطة صدرية، وبحركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية، لإبراز صورة مصطفى بن بولعيد مع أحد رفقائه المناضلين، وهو حامل لسماعة الراديو.

لينتقل بعدها المخرج إلى لقطة قريبة جدا، حيث ركز على زر تشغيل الراديو الذي أداره صديقه، لينتهي الأمر بانفجار الراديو في وجه مصطفى بن بولعيد.

بعدها وبلقطة صدرية وزاوية تصوير عادية تظهر اثنين من أصدقاء مصطفى بن بولعيد، يعانقان بعضهما ويبكيان لاستشهاده.

لينتقل بنا المخرج أحمد راشدي إلى فضاء خارجي، وقد وظف لقطة عامة وبزاوية غطسية وتنقل خلفي، أبرز لنا جو مظلم، ودخان متصاعد وثلاثة من أصدقائه المجاهدين يعانقونه ويصرخون، ليختم بلقطة صامتة لأحد المجاهدين وهو يمسح وجه مصطفى بن بولعيد الملطخ بالدماء.

وقد وظف المخرج موسيقى حزينة وهادئة، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية التي تمثلت في: صوت انفجار الراديو، وصوت اشتعال النيران، وزغاريد النسوة، وصوت صراخ وتكبيرات المجاهدين.

3- التحليل التضميني للمقاطع المختارة: لقد أولى المخرج أحمد راشدي في فيلم مصطفى بن بولعيد أهمية بالغة لعنصري الزمان والمكان، لما لهما من دور كبير في سرد أحداث الفيلم بكل دقة ووضوح.

* **عنصر المكان:** لقد تنوعت بيئات وأماكن تصوير أحداث فيلم مصطفى بن بولعيد، وقد كان لهذا التنوع دور كبير في إبراز شخصية البطل مصطفى بن بولعيد.

وقد تجسد المكان الخاص بفيلم مصطفى بن بولعيد في ديكورات مختلفة:

- **الديكور الخاص بالمدينة:** وقد تضمن مختلف البيوت والأحياء الشعبية بالجزائر وقسنطينة، المقاهي وشبكات الطرقات.

- **الديكور التقليدي:** وتمثل في الكوخ التقليدي بأعالي جبال الأوراس، الموقد الناري، الثكنة العسكرية، اللباس التقليدي.

- **الديكور الطبيعي:** والمتمثل في جبال الأوراس، الغابات الكثيفة، المساحات الخضراء.

* **عنصر الزمان:** له دور كبير في إبراز الفترات الزمنية لوقوع الأحداث التاريخية لفيلم مصطفى بن بولعيد وسردها بطريقة متسلسلة كالآتي:

بداية الفيلم كانت بعودة مصطفى بن بولعيد لأرض الوطن عام 1945م، وبداية تخطيطه لتفجير الثورة 1947م- 1953م، عقد اجتماعات سنة 1954م وتفجير الثورة، إلقاء القبض على

مصطفى بن بولعيد وتحويله إلى سجن الكدية بقسنطينة، وإفلاحه في الهروب منه، عودته إلى النشاط العسكري بمنطقة الأوراس حتى استشهاده.

قبل التطرق إلى التحليل التضميني للمقاطع المختارة من فيلم مصطفى بن بولعيد، لا بد أن نشير في عجالة إلى جنيريك الفيلم، لما له من أهمية في البنية السردية للفيلم، وعادة ما يكون الجنيريك مقسما إلى مرحلتين:

* **مرحلة ما قبل ظهور العنوان:** وتمثلت هذه المرحلة في الخلفية السوداء التي وضعها المخرج كأحمد راشدي كبداية للفيلم، وعادة فإن اللون الأسود يرمز إلى الظلم والحزن الذي تعرض له الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، وقد صاحب هذه الخلفية موسيقى هادئة عملت على جذب انتباه المشاهد لأحداث الفيلم.

* **مرحلة عرض الجنيريك:** حيث تعرض هذه المرحلة مختلف اللقطات والمشاهد التي توضح شخصية البطل مصطفى بن بولعيد وأعماله الثورية، وكذلك إبراز البيئة التي تدور بها أحداث الفيلم بكل وضوح.

التحليل التضميني للمقطع الأول:

في فضاء خارجي تمثل في مقهى شعبي، حرص المخرج على إبراز الحوار الذي دار بين مصطفى بن بولعيد والقايد الشريف، وهو رجل عميل لدى الاستعمار الفرنسي جاء ليهنئه بمناسبة انتخابه كرئيس جمعية تجار أريس، وقد رد عليه مصطفى بن بولعيد بطريقة عفوية، وهنا تبرز شخصية مصطفى بن بولعيد:

شخصية متواضعة: ويبرز لنا من خلال الرسالة اللسانية بقوله: «بارك الله فيك، وربي يقدرنا على الواجب».

وقد تواصل الحوار بينهما حيث أخبره القايد الشريف بأن يتعاون مع الإدارة الفرنسية، وأنها القادرة على تحقيق الرقي والتقدم للجزائريين وإعطائه مقابل ومكانة في حالة التعاون معهم، لتبرز هنا شخصية مصطفى بن بولعيد:

شخصية رافضة ومعارضة لامتيازات الإدارة الفرنسية من خلال الدليل اللساني المتمثل في قوله: «أنا ما نامنش بلي الإدارة الفرنسية والكلون راهم يفكروا في تقدم الشعب وحريته».

شخصية وطنية: تجلت في ملامح الغضب البارزة على وجه مصطفى بن بولعيد من ألفاظ القايد الشريف، وهذا ما يظهر في الدليل اللساني بقوله مصطفى بن بولعيد: «أما الثمن رانا دفعناه، ودفعناه غالي غالي بزاف»، وهنا يتحدث بوطنية وعلى لسان الشعب.

وبلقطة قريبة جدا توضح لنا القايد الشريف مستمر في حديثه مع مصطفى بن بولعيد، محاولا إقناعه لتغيير موقفه المعارض لفرنسا، وإلا سوف يضر مصالحه بنفسه وذلك من خلال دلالة لسانية تمثلت في قول القايد الشريف: «أنت من أعيان لبلاد، ومن عايلة كبيرة وراح تضر مواقفك»، ويوحي لنا كلامه بأنه يهدد مصطفى بن بولعيد بشكل غير مباشر إن تجاهل ما تمليه عليه فرنسا.

ومن جهة أخرى يبرز لنا المخرج المنظر العام للمكان، ورجوع القايد الشريف لإخبار مصطفى بن بولعيد بقضية خط باتنة –أريس، كقضية للضغط على مصطفى بن بولعيد، برسالة لسانية جاءت في قول القايد الشريف: «آه نسيت نقولك فيما يخص الخط تاع باتنة– أريس، ميسيو جوليانو راهم وافقولو عليه عند السول بريفي، أمالا روح جري علا روحك كاش ما تشوف جماعة ولا»، ليرد عليه مصطفى بن بولعيد بكل بساطة في رسالة لسانية تمثلت في قوله: «إلا راك على الكيران رانا مستعدين نبيعوهم».

وأبرزت لنا هذه اللقطة:

ملامح الصرامة وعزة النفس: التي تميز بها مصطفى بن بولعيد، وعدم اهتمامه بعروض الإدارة الفرنسية، وجاء ذلك من خلال الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «السول بريفي نتاعك، ما نروح ليه ما نشوفوا ما نفخروا».

الأخلاق الرفيعة: وذلك من خلال رد فعل مصطفى بن بولعيد على القايد الشريف رغم استفزازاته: محاولا إنهاء الحديث معه بلباقة وتمثل ذلك في الدليل اللساني بقول مصطفى بن بولعيد: «روح ربي يساهل عليك».

فوتوغرام رقم 01: من المقطع الأول

التحليل التضميني للمقطع الثاني:

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع إلى صحراء الوادي، أين بدأ تخطيط مصطفى بن بولعيد للحصول على السلاح كانطلاقة للتحضير لتفجير الثورة، أين التقى بسي عمار في العرس وقد كان شديد الحذر في تحركاته أمام أنظار الشرطة الفرنسية التي تراقبه، وقد أوضح لنا المخرج حوار مصطفى بن بولعيد مع سي عمار حول سيرورة الخطة التي سيطبقونها للحصول على السلاح، وهذا ما جسدته الرسالة اللسانية في قول مصطفى بن بولعيد: « لجماعة هاذوا وقتاش نشوفوهم»، ليرد عليه سي عمار بدليل لساني في قوله: «بعد العشاء وتنقص الحركية، نبدلولك اللبسة هذي ظاهرة ياسر، ونلبسولك قندورة وبرنوس وشاش»، وقد طمأن سي عمار مصطفى بن بولعيد بأن الأمور ستكون على ما يرام.

ليتبعه بعد ذلك صورة لمصطفى بن بولعيد في أعماق الصحراء، وهو يرتدي لباس تقليدي خاص بالمنطقة، ينتظر القافلة التي تحمل السلاح، ومنه يتضح لنا بعض مميزات شخصية مصطفى بن بولعيد في هذا المقطع تمثلت في:

شخصية ذكية: إذ قام بتغيير ملابسه مرتديا زيا تقليديا لتمويه الشرطة الفرنسية وإبعاد الشبهات عنه، واختياره فترة الليل لمقابلة رجال القافلة الحاملة للسلاح.

الروح الوطنية وحب الغير: ويبرز ذلك في مصافحة مصطفى بن بولعيد لأحد رجال القافلة والترحيب بهم وسؤالهم عن أحوالهم، وتجلى ذلك في رسالة لسانية بقول مصطفى بن بولعيد: «أهلا

الرجالة لاباس، ياخي مالقيتوش مشاكل على الحدود»، كما ركز المخرج في الصورة على مصطفى بن بولعيد وهو يتفقد القافلة التي تحمل السلاح ويستفسر عن عدده وبرز ذلك في الدلالة اللسانية بقوله: «شحال قولتلي من مقطع هنا»، من هنا تبرز شخصية مصطفى بن بولعيد المتمثلة في:

شخصية حذرة ويقظة: من خلال إعطاء التعليمات لرجال القافلة لضمان نجاح وصول السلاح إلى المكان المنشود، ويتجلى لنا ذلك من خلال الرسالة اللسانية في قول مصطفى بن بولعيد: «شدو على واد الرهيل، شبشوب وجماعتو أميسناو فيكم...، سلموا لمانة ليه».

فوتوغرام رقم 01: من المقطع الثاني

فوتوغرام رقم 02: من المقطع الثاني

التحليل التضميني للمقطع الثالث:

يبدأ هذا المقطع من غرفة اجتماعات، حيث يلتقي مصطفى بن بولعيد مع أعضاء اللجنة الثورية لمناقشة التحضيرات للثورة، وهنا يبرز لنا المخرج بعض مميزات شخصية مصطفى بن بولعيد منها:

التميز بالجدية: وتبرز لنا بشكل واضح من خلال الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «يا جماعة نبداو مباشرة، ندخلوا مباشرة في الموضوع، اليوم لازم نحددوا اسم التنظيم ووقت اندلاع الثورة».

ثم تليه صورة لمصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة الثورية في حالة حوار وتبادل للأفكار وهم في حالة تركيز تامة، وهنا تتجلى لنا شخصية مصطفى بن بولعيد في هذا المقطع تميزت بـ:

التشاور مع الغير: وقد تبينت لنا ذلك بشكل واضح من خلال أن مصطفى بن بولعيد يحاول أن يتشاور مع كل أعضاء اللجنة الثورية، ومنه الخروج برأي متفق عليه، وقد ظهر في الرسالة اللسانية في قول مصطفى بن بولعيد: «اسم التنظيم» فهو يعطي الكلمة لكل عضو من اللجنة الثورية «واش قولك سي كريم»، ديدوش مراد: «لازم يكون تنظيم قوي يخلق مع الثورة ويكبر معاها»، رابح بيطاط: «أعطوني اسم»، مصطفى بن بولعيد: «اسم واش رايكم اقتراح حزب الثوار».

وبحركة بانورامية دائرية للكاميرا تنقل لنا تواصل التشاور بين مصطفى بن بولعيد وأعضاء اللجنة الثورية، وبرزت لنا مظاهر الاتفاق على الأفكار المطروحة، وهذا ما تجلى في الدليل اللساني بقول مصطفى بن بولعيد: «متفقين».

أبرز لنا المخرج في هذه اللقطة إشراف أعضاء اللجنة على إنهاء الاجتماع والخروج بأفكار موحدة تخدم الثورة، وتجلب ملامح الصرامة التي ميزت مصطفى بن بولعيد وهذا ما جاء في الدليل اللساني في قوله: «هذا القرار كل واحد منا يبلغو لجماعتو في الناحية نتاعوا، هكذا يوم أول نوفمبر الوحدة تاع الصباح تنطلق الثورة في كل أنحاء الوطن، متفقين».

فتوغرام رقم 01: من المقطع الثالث

التحليل التضميني للمقطع الرابع:

بزاوية تصوير عادية من داخل سجن الكدية بقسنطينة، يبرز لنا المخرج صورة لمصطفى بن بولعيد في وضعية مزرية وآثار الضرب والتعذيب ظاهرة عليه، ومن خلالها يتجلى لنا بأن شخصية البطل الثوري مصطفى بن بولعيد تميزت بـ:

الصبر وحب الوطن: وهذا من خلال إضرابه عن الطعام بسجن الكدية وتحمله للتعذيب، ويظهر ذلك في مساعدة السجناء لمصطفى بن بولعيد وتقديم المساعدة له وقد تمثل ذلك في الرسالة اللسانية للسجناء من خلال قولهم: «هاك شوية خبز...، شمخولو السكر...، سي مصطفى لا باس عليك...، زيد شرب شوية...،».

ثم أظهر لنا المخرج الحوار الذي دار بين سي مصطفى بن بولعيد والسجناء، حيث تظهر لنا بعض مميزات مصطفى بن بولعيد منها:

شخصية متعلمة (الثقافة الواسعة): وقد برزت لنا من خلال أن مصطفى بن بولعيد يجيد اللغة الفرنسية ويتقن أبجدياتها، وهذا دليل على ثقافته الواسعة وتعليمه الجيد، وذلك من خلال الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: « Le movement des pays non aligns a pu inchure la question algériennes a lourder de jour de (l, o n u)»

وترجمة ما جاء في الصحيفة باللغة العربية لبقية السجناء حتى يفهموا مضمونها، من خلال قول مصطفى بن بولعيد في الدليل اللساني المتمثل في: «"الباندونغ" هو المؤتمر الأول لدول عدم الانحياز»، من خلال ترجمته للمصطلح تجلت لنا ملامح التواضع في كلام مصطفى بن بولعيد.

التفاؤل والإيمان القوي: إن مصطفى بن بولعيد كان يؤمن بالنصر ولا يهتم بالصعاب التي تواجهه، فرغم أنه كان في السجن إلا أنه كان متفائلا بالخروج منه وإيصال فكرته إلى بقية السجناء، وقد تبين لنا ذلك من خلال الرسالة اللسانية في قول مصطفى بن بولعيد: «لخبار راهي مليحة والنصر راه حليفنا بإذن الله»، «إذا متنا نموتوا شهداء ورانا رابحين دنيا وآخرة».

العزيمة والتصميم على بلوغ الهدف: ويتجلى ذلك في أن مصطفى بن بولعيد كان يفكر في طريقة للخروج من السجن، وذلك بمساعدة السجناء وتعاونهم ويظهر ذلك من خلال الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «الحبس ما راهوش المصير المحتوم نتاعنا، لازم نخمموا بحل كيفاش نخرجوا من هنا».

الإصرار وعدم الاستسلام: تعرف شخصية مصطفى بن بولعيد بأنها شخصية مقاومة للصعاب ومصرة على تحقيق الأهداف ولا تعرف المستحيل، وهذا ما تجلى في الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «علاه مانقدروش، نخمموا مع بعضانا ونتاكلوا على ربي»، «التوار يا سي لخضر ما يعرفوش المستحيل».

فوتوغرام رقم 01: من المقطع الرابع

فوتوغرام رقم 02: من المقطع الرابع

التحليل التضميني للمقطع الخامس:

في فضاء داخلي ممثل في سجن الكدية بقسنطينة، يبرز المخرج مصطفى بن بولعيد وهو يتعاون مع السجناء في عملية حفر النفق من أجل الهروب من السجن، وهنا تتجلى لنا شخصية مصطفى بن بولعيد موضحة في:

شخصية متعاونة: من خلال شروع مصطفى بن بولعيد مع السجناء في حفر النفق، ولكل واحد منهم دور معين وهذا ما تجلى في الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «... هيا يا جماعة نتعاونوا». ولتمويه حراس السجن الفرنسيين تم توظيف صوت غناء السجناء وتصفيقاتهم، من أجل تغطية صوت الحفر، وعدم لفت أنظار الحراس إليهم.

وقد وظف المخرج لقطة قريبة جدا تمثلت في مواصلة أعمال الحفر من قبل مصطفى بن بولعيد والسجناء وقد برزت صورة مصطفى بن بولعيد في:

شخصية متدينة: من خلال ترتيل القرآن مع بعض السجناء، ومواصلة عملية الحفر وقد تجلى في الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «بسم الله الرحمن الرحيم: إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا، فسبح بحمد ربك واستغفره، إنه كان توابا».

وقد كان المقصود من تلاوة هذه الآية بأن الله هو ولي التوفيق والنصر من عنده وما على العبد إلا الأخذ بالأسباب.

ثم تنقل بنا الكاميرا بزاوية تصوير ثابتة ليبرز لنا المخرج الحوار الذي دار بين مصطفى بن بولعيد والسجين عوام، حول سجين جديد انضم إليهم وهنا تجلت لنا شخصية مصطفى بن بولعيد في:

شخصية حذرة ويقظة: وذلك من خلال أن مصطفى بن بولعيد حذّر السجين عوام من السّجين الجديد وأن يستفسر عنه أكثر، وقد تجلى ذلك في الرسالة اللسانية في قول مصطفى بن بولعيد للسجين عوام: «شكون هذا لي جابوه جديد...ردوا بالكم مليح، جيبلي معلومات عليه، احتمال كبير يكون مدسوس من إدارة السجن».

وبعدها توضح لنا الصورة ملامح الحيرة على وجه مصطفى بن بولعيد والسجناء من مشكلة الظلام في النفق بقول العيفة: «الدعوة ظلمة»، وقول السجين عوام: «بدات تصعاب علينا»، ولكن مصطفى بن بولعيد كان في تفكير معمق لإيجاد الحل وهنا تبرز لنا شخصية مصطفى بن بولعيد في:

شخصية مفكرة وذكية: وقد تجلى ذلك من خلال الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «لازم نلقاو حل باش نضويو الحفرة، لازم نديروا شوية زيت في الفتيلة ونشعلوها لداخل في الحفرة».

كما أبرزت لنا الصورة أيضا اقتراح مصطفى بن بولعيد على السجين عوام مكان للحصول على الزيت في قوله: «هذاك صاحبك لي تعرفوا هو لي يدبرلك شوية زيت وخل».

شخصية عادلة:وتمثل ذلك في أن مصطفى بن بولعيد كان متساويا في الأعمال مع السجناء والمساعدة في الحفر، وقد أبرزت لنا الصورة وهو داخل النفق بملامح متعبة ويقوم بالحفر وعند اشتداد التعب عليه بدأ بمناداة أحد السجناء لمساعدته، وذلك من خلال الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد: «الطاهر- الطاهر».

فوتوغرام رقم 01: من المقطع الخامس

التحليل التضميني للمقطع السادس:

في هذا المقطع أبرز لنا المخرج هروب مصطفى بن بولعيد من السجن مع صديقه العيفة، وقد تمكنا من الفرار بعد مطاردة الشرطة الفرنسية لهما، فانتقل بنا المخرج إلى الطبيعة متمثلة في جبال الأوراس، أين أبرز لنا الحوار الذي دار بين مصطفى بن بولعيد والعيفة هذا الأخير كانت ملامح الحيرة ظاهرة على وجهه خوفا من الضياع، ومصطفى بن بولعيد يقوم بتهدئته وهنا تميزت شخصية مصطفى بن بولعيد بأنه:

شخصية ذو تجربة وخبرة: وذلك من خلال معرفته المسبقة بالمنطقة وزيارته لها من قبل، وهذا ما يظهر في الرسالة اللسانية لمصطفى بن بولعيد بقوله: «نعرف المنطقة ماتتقلقش».

شخصية يقظة وحذرة: إذ كان يحاول قدر الإمكان إبعاد العساكر الفرنسية عنهما، وهذا ما تجلى في قوله: «أهم حاجة بدلو القش».

وبعدها استخدم المخرج لقطة مقربة حتى الصدر، متمثلة في مصطفى بن بولعيد وصديقه العيفة في كوخ تقليدي وأمام موقد ناري، وقد أحضر لهما الشيخ التمر والقهوة لضيافتهما، وأخبرهما بهروب مصطفى بن بولعيد من السجن ويظهر في قول الشيخ: «قالوا بلي سي مصطفى بن بولعيد هرب من الحبس مع خمسين تراس، فرنسا كلها تفرقت عليه، كاش ماعلابالكم».

وقد ركز الشيخ في حديثه على مصطفى بن بولعيد دون صديقه محمد العيفة، وهذا يوحي بأنه قدر عرفه، لكن مصطفى بن بولعيد كان ينكر علمه بكلام الشيخ، بكل برودة أعصاب، وهذا ما تجلى في الدليل اللساني في قول مصطفى بن بولعيد «بن بولعيد أبدًا».

ثم تظهر لنا الصورة استعداد مصطفى بن بولعيد وصديقه العيفة لإكمال طريقهما بعد تبديل ملابسهما، وقبل المغادرة قدم الشيخ مسدس لمصطفى بن بولعيد وأوصاهما بإيصال سلامه لمصطفى بن بولعيد الذي يعد **شخصية محبوبة ومشهورة** لدى جميع الناس، وهذا ما برز من خلال كلام الشيخ: «إذا شفتوا سي مصطفى بن بولعيد سلمولي عليه»، وبعدها توجه مصطفى بن بولعيد ومحمد العيفة إلى منزل زوج أخته سي الشريف ولقيا ترحابا كبيرا وذلك في قول سي الشريف: «مرحبا بيك، مرحبا بيك... تفضل، تفضل». وقول سي شريف أيضا: «الحمد لله كي راك لا باس، الشعب كامل راه فرحان كي هربت من الحبس، تفضل هذا يوم سعيد، هذا يوم سعيد».

فوتوغرام رقم 01: من المقطع السادس

فوتوغرام رقم 02: من المقطع السادس

التحليل التضميني للمقطع السابع:

في فضاء خارجي تمثل في بيئة طبيعية بأعالي جبال الأوراس، أبرز لنا المخرج صورة مصطفى بن بولعيد والمناضلين بالزي العسكري وحاملين للسلاح، وهم فرحين برجوع مصطفى بن بولعيد إليهم، وتوضح لنا الصورة أنهم في اجتماع للحديث عن منجزات الثورة وقد تميزت شخصية مصطفى بن بولعيد بأنها:

شخصية ثورية محبوبة: لدى الشعب بصفة عامة والمجاهدين بصفة خاصة وهذا ما تجلى في قول سي عاجل: «ما تقدرش تتصور يا سي مصطفى الرجال شحال راهم فرحانين بيك، وفرحانين برجوعك لأحضان الثورة»، ورد عليه مصطفى بن بولعيد: «بارك الله فيك».

شخصية مناضلة ومكافحة: وبعد هروبه من السجن والتحاقه بالمناضلين أكمل مسيرته النضالية، وكله عزم وتفاءل على النصر وهزيمة الاستعمار، وهذا ما يبرزه الدليل في قول مصطفى بن بولعيد: «الخاوة اليوم فات عام وأربع شهور على اندلاع الثورة المباركة، على الرغم أن الكثير راهن على فشلها في البداية، استطاعت أن تستمر وتصمد وكذبت مقولة الجزائر فرنسية، وحنا نشا الله معولين نواصلوا الكفاح والنضال حتى النصر بإذن الله».

وبعدها يبرز لنا المخرج بلقطة قريبة جدا تواصل الاجتماع برئاسة مصطفى بن بولعيد وتأكيده على ضرورة إيجاد طرق وسبل للسيرورة الحسنة للثورة وتخدم مصالحها، وتسطر هذه القرارات بشكل جماعي وهذا من خلال قول مصطفى بن بولعيد: «حرصا منا على استمرارية الثورة لازم تحددوا الإطار اللي تتخذ فيه القرارات بشكل جماعي».

شخصية واعية سياسيا: وذلك من خلال علاقاته الواسعة وإطلاعه على مختلف الأحداث الوطنية والعالمية، وذلك في الدليل اللساني بقول مصطفى بن بولعيد: «الثورة اليوم يا إخوان أصبح عندها مؤيدين وحلفاء وأصدقاء في كل العالم خاصة عند إخواننا العرب والمسلمين».

ومن جهة أخرى أبرز لنا المخرج حديث مصطفى بن بولعيد عما يتعرض له الجزائريون من اضطهاد ووحشية الاستعمار الفرنسي، وهنا تبرز لنا شخصية مصطفى بن بولعيد في أنها:

شخصية متفائلة وصبورة: رغم جرائم الاستعمار فهو مؤمن بالنصر واسترجاع الحرية، وهذا ما تجلى بشكل واضح في الدليل اللساني بقول مصطفى بن بولعيد: «حابين يفشلوا الثورة ما يقدروش، حنا بإذن الله النصر أو حليفنا...، ورانا مستمرين بنضالنا وصبرنا وتضحياتنا حتى النصر بإذن الله».

شخصية مؤمنة: وذلك من خلال تأكيد مصطفى بن بولعيد على الجانب الديني في حياة المناضلين وهذا ما يبرزه الدليل اللساني: «نوصيكم تقوى الله».

شخصية وطنية: أكدت على تعلق مصطفى بن بولعيد بوطنه وحبه الكبير له، دون نسيان تضحية الشهداء الأبرار، وهذا ما أبرزته الرسالة اللسانية: «نوصيكم حب الوطن وذكرى الشهداء وربي يكون معانا».

فوتوغرام رقم 01: من المقطع السابع

التحليل التضميني للمقطع الثامن:

تنوعت أماكن التصوير في هذا المقطع، فالبداية كانت من داخل الثكنة العسكرية، المملوءة بمجموعة من الثوار يرتدون الزي العسكري، وكان داخل الثكنة راديو بسماعة، يحاول أحد المناضلين تشغيله ومصطفى بن بولعيد حاملا لسماعة الراديو، وهذا ما يبرز لنا أنه:

شخصية قيادية وشجاعة: وذلك من خلال تقديم السماعة له من قبل رفيقه في قوله: «هاك يا سي مصطفى»، فأخذ السماعة دون تردد أو معارضة أو ارتباك.

وبلقطة قريبة جدا أبرزت لنا صديقه يحرك زر تشغيل الراديو وهما في حالة تركيز عليه، وفجأة انفجر الراديو في وجه مصطفى بن بولعيد.

لينتقل بنا المخرج إلى فضاء خارجي من خارج الثكنة العسكرية وكانت الصورة عبارة عن جو مظلم ودخان متصاعد ناتج عن الانفجار واشتعال النيران، وهنا برزت شخصية مصطفى بن بولعيد في:

التضحية والموت في سبيل الوطن: وهذا ما تجلى من خلال تضحيته بنفسه من أجل وطنه، إذ لم يقدم السماعة لأحد رفاقه بل تولى الأمر بنفسه.

وبعدها برزت لنا صورة اثنين من رفقائه، يعانقان بعضهما ويصرخان لاستشهاده ومفارقته للحياة، وهذا دليل على مكانة مصطفى بن بولعيد **كشخصية محبوبة** لدى المجاهدين وأثناء مساره النضالي، وحتى بعد وفاته.

شخصية الشهيد مصطفى بن بولعيد: تميزت شخصيته بعد استشهاده بمحبة والتفات المجاهدين حوله، ونيله للشهادة في سبيل حرية الوطن، نهاية الفيلم كانت انطلاقا من تكبيرات المجاهدين «الله أكبر... الله أكبر»، مع تعالي زغاريد النسوة، وخلد اسم الشهيد مصطفى بن بولعيد من خلال انضمام اسمه إلى قائمة أسماء الشهداء الأبرار.

فوتوغرام رقم 01: من المقطع الثامن

فوتوغرام رقم 02: من المقطع الثامن

8- نتائج التحليل:

بعد القراءة التعيينية والتضمينية للمقاطع المختارة من فيلم مصطفى بن بولعيد خلصنا إلى النتائج الآتية:

1- أوضح لنا الفيلم الشخصية العادلة والدور البطولي للمجاهد مصطفى بن بولعيد في بيئات مختلفة، وتمسكه بوطنه ورفضه القاطع للاستعمار.

2- تميز اللقطات التي عرضها فيلم مصطفى بن بولعيد بواقعية شديدة، انطلاقا من المواقف التي مر بها مصطفى بن بولعيد في نضاله (كخطة للحصول على السلاح ، إجتماعه المفجر للثورة).

3- من خلال سيرورة أحداث الفيلم، برزت لنا ملامح قوة شخصية مصطفى بن بولعيد وحنكته العسكرية أثناء العمل الثوري.

4- تميز شخصية مصطفى بن بولعيد بالصبر وقوة التحمل وصموده أمام المواقف الصعبة وشتى أنواع التعذيب وإصراره الدائم على النصر (حمله سماعة الراديو).

أبرز لنا لقطات الفيلم، المكانة الكبيرة لمصطفى بن بولعيد في قلوب الجزائريين طيلة مسيرته النضالية، وحتى بعد استشهاده (بكاء وصراخ المجاهدين لاستشهاد مصطفى بن بولعيد).

9- نتائج الدراسة:

بعد الدراسة التحليلية السيميولوجية لفيلم مصطفى بن بولعيد توصلنا إلى النتائج التالية:

أولا: النتائج المتعلقة بشخصية البطل مصطفى بن بولعيد في الفيلم السينمائي:

1- نستنتج من خلال أحداث الفيلم، الشخصية الثورية لمصطفى بن بولعيد خاصة بعد عودته إلى أرض الوطن، وشروعه في تمويل الثورة والتخطيط لتفجيرها.

2- استنتجنا أيضا أن مصطفى بن بولعيد شخصية محبة لوطنها وشديدة التعلق به، ورفضه القاطع لكل الامتيازات والمصالح التي عرضتها عليه الإدارة الفرنسية.

3- كما استنتجنا ملامح الجدية والصرامة التي تميز شخصية مصطفى بن بولعيد، خاصة في ترأسه لعديد الاجتماعات، وتشاوره الدائم مع المناضلين في كل كبيرة وصغيرة.

4- كما تميزت شخصية مصطفى بن بولعيد في هذا الفيلم، بالشجاعة والتصميم على بلوغ الهدف، من خلال الأعمال الثورية والمخاطرة بنفسه من أجل خدمة وطنه، ومساعدة المناضلين لضمان السيرورة الحسنة للثورة.

5- ونستنتج أيضا من خلال الفيلم، مدى صبر مصطفى بن بولعيد وصموده في وجه الاستعمار، رغم أنواع التعذيب والظلم الذي تعرض له، خاصة أثناء القبض عليه وتحويله إلى سجن الكدية بقسنطينة وهو في حالة صحية متدهورة.

6- كما استنتجنا من خلال الفيلم، القوة والإرادة والعزيمة التي تشع في نفس مصطفى بن بولعيد، وإيمانه بالنصر ونبذه للمستحيلات، رغم العراقيل التي تعيق طريقه.

7- استنتجنا روح التعاون التي تميز شخصية مصطفى بن بولعيد مع المناضلين في كل الأماكن التي يتواجد بها، وإحساسه الدائم بالمسؤولية والتزامه بواجباته، وعدله في توزيع المهام والأدوار.

8- نستنتج أن أحداث فيلم مصطفى بن بولعيد ساهمت في رسم صورة إيجابية عن البطل مصطفى بن بولعيد، وترسيخها في ذهن المشاهد، وتنمية الروح الوطنية لدى الأجيال الصاعدة.

ثانيا: النتائج المتعلقة بالقيم التي تتمتع بها شخصية مصطفى بن بولعيد من خلال الفيلم:

9- استنتجنا من خلال الفيلم مجموعة من القيم الاجتماعية التي تحملها الشخصية وقد تمثلت في:

* التواضع الذي يميز مصطفى بن بولعيد من خلال تعاملاته اليومية مع عامة الناس.

* كما استنتجنا بدقة قيم التضامن والأخوة في فيلم مصطفى بن بولعيد، خاصة من خلال محاولة السجناء بسجن الكدية تقديم يد المساعدة لمصطفى بن بولعيد، وهو في وضعية حرجة خلال إضرابه عن الطعام.

* نستنتج من خلال الفيلم التجربة والخبرة التي ميزت مصطفى بن بولعيد، والتي ساعدته في تخطي العديد من المواقف الصعبة.

* تميز شخصية مصطفى بن بولعيد بالأخلاق الرفيعة، جعلت منه شخصية محبوبة ومشهورة لدى عامة الناس.

* نستنتج أنه رغم النكسات والمواقف الحزينة التي لحقت بمصطفى بن بولعيد والجيش ككل، إلا أنه دائم الابتسامة في وجه الآخرين محاولا رفع معنوياتهم.

10- كما استنتجنا بعض القيم الدينية التي ميزت شخصية مصطفى بن بولعيد من خلال فيلمه وهي كالآتي:

* لقد ميزت مصطفى بن بولعيد قوة الإيمان والتفاؤل، وتوكله الدائم على الله تعالى في كل الأمور.

* كما لمسنا في هذا الفيلم محاولة مصطفى بن بولعيد في كل مرة تقوية روابط المحبة والخير وتثبيتها في نفوس كل المحيطين به، خاصة الثوار.

* كما تجسدت الشخصية الدينية لمصطفى بن بولعيد، من خلال تلاوته للقرآن مع السجناء وأدائه للصلاة داخل سجن الكدية بقسنطينة.

* نستنتج من خلال الفيلم أيضا التذكير الدائم لمصطفى بن بولعيد بتقوى الله، وحث المناضلين على عدم الاستسلام مهما كان الثمن، والتمسك بحبل الله تعالى لأنه خير ناصر لهم.

11- واستنتجنا أيضا بعض القيم الثقافية الواردة في فيلم مصطفى بن بولعيد والمتعلقة بشخصية البطل مصطفى بن بولعيد أهمها:

* استنتجنا من خلال الفيلم مدى تمتع شخصية مصطفى بن بولعيد بالوعي السياسي للقضية الجزائرية خاصة، واطلاعه الدائم على الأخبار الجديدة في كافة الميادين ومن جميع النواحي.

* كما تميزت شخصية مصطفى بن بولعيد في هذا الفيلم، أنها شخصية متعلمة ومثقفة، متمكنة من أبجديات اللغة الفرنسية (ترجمة محتوى الجريدة التي تحصل عليها أحد السجناء).

* كما استنتجنا أيضا براعة مصطفى بن بولعيد في ترجمة وشرح وتفسير بعض المصطلحات والقضايا الغامضة، التي يجهلها إخوانه من المناضلين أو السجناء.

ثالثا: النتائج المتعلقة بدلالات الزمان والمكان الموظفة في فيلم مصطفى بن بولعيد:

12- استنتجنا من خلال فيلم مصطفى بن بولعيد أن توظيف عنصري الزمان والمكان، كانا من أبرز العناصر الأساسية في سرد أحداث الفيلم السينمائي بكل دقة ووضوح، وذلك من خلال التسلسل الزمني للأحداث (1945م- 1956م)، كما تنوعت أماكن تصوير وقوع الأحداث التاريخية، وهذا ما أبرز لنا الدور الذي لعبه مصطفى بن بولعيد في بيئات مختلفة (سجن- جبال الأوراس- غرفة الاجتماعات).

13- كما نستنتج بأن استخدام كاميرا التصوير في فيلم مصطفى بن بولعيد، كانت في اتجاهات متعددة، والتي عكست مختلف الأفكار المراد توصيلها إلى المشاهد مثل: استخدام لقطة قريبة جدا لإبراز ملامح الإرهاق على وجه مصطفى بن بولعيد داخل سجن الكدية، وكذلك توظيف المجال والمجال المقابل للتركيز على حوار مصطفى بن بولعيد مع القايد الشريف بمقهى شعبي بباتنة (الأوراس 1947م).

رابعا: النتائج المتعلقة بدور المؤثرات الصوتية والمرئية في إبراز شخصية مصطفى بن بولعيد من خلال الفيلم:

14- نستنتج بأن للمؤثرات الصوتية والموسيقى الموظفة والمتمثلة في الموسيقى الشاوية إضافة إلى المؤثرات المرئية، والتي تمثلت في اللباس التقليدي (البرنوس والشاش) كلها ساهمت في إثراء المعاني التي تضمنها الحوار.

15- كما استنتجنا أيضا أن الحوار الموظف في فيلم مصطفى بن بولعيد له دور فعال في إبراز المعاني والأفكار التي تضمنها الفيلم (كحوار مصطفى بن بولعيد مع القايد الشريف، حواره مع سي عمار، حواره مع السجناء).

16- كما استنتجنا أثناء استشهاد مصطفى بن بولعيد أن تكرار عبارات (الله أكبر ، الله أكبر) وتعالي زغاريد النسوة، كلها مؤثرات صوتية ساهمت بوضع المشاهد في جو الأحداث وتفاعله معها.

17- لقد وضع المخرج لفيلم مصطفى بن بولعيد خلفية سوداء كبداية له، واللون الأسود يرمز عادة إلى الظلم والحزن الذي تعرض له الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، لينهي فيلمه بخلفية بيضاء، واللون الأبيض يوحي بالسلام وعودة الحرية إلى أرض الوطن.

18- رغم نهاية الفيلم باستشهاد مصطفى بن بولعيد، إلا أن المخرج أعطى أملا باستمرار الكفاح، وتحقيق النصر على أيدي رجال من بعد مصطى بن بولعيد.

الخاتمة

بعد دراستنا للفيلم السينمائي الثوري الجزائري مصطفى بن بولعيد، يمكن القول: أن السينما فن وعالم واسع للتعبير والإبداع، فهي تقف على أدق تفاصيل حياة الإنسان وتنقل واقعه، ولها دور هام وفعال فهي توجه رسائلها إلى مختلف شرائح المجتمع وتأثر على عقولهم، وبالتالي فهي الوعاء الذي حفظ تاريخ الشعوب، ومكنهم من استرجاع الأحداث السابقة في أي زمان ومكان، وقد عرفت السينما الجزائرية على وجه الخصوص تطورا ملحوظا إذ أنها تنطلق من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشعب الجزائري، فأبدعت في إنتاج الأفلام الثورية السينمائية التي عكست ونقلت لنا أحداث ثورة التحرير المجيدة بكل صدق وموضوعية، وكلها أفلام ألقت حب الثورة وتضحيات الثوار في قلوب الجزائريين، فأصبحوا أكثر إقبالا عليها، ونمت روح الوطنية والشجاعة لدى الأجيال الصاعدة، إذ بقيت أسماء العديد من الشخصيات الثورية مخلدة أسمائها في أذهان الجزائريين حتى الساعة الحاضرة، على غرار شخصية مصطفى بن بولعيد التي تجسدت بكل وضوح في هذا الفيلم من خلال مسيرته النضالية والبطولات التي قام بتحقيقها، والأعمال الثورية التي أشرف على قيادتها، إذ تمكن المخرج أحمد راشدي انطلاقا مما ورد في سياق الفيلم، من صور ورسائل ألسنية، جسدت شخصية مصطفى بن بولعيد العادلة والمكافحة من أجل حق شرعي مقدس وقيم سامية، وهي إعادة السلام والحرية إلى أرض الوطن، فكانت شخصيته رمزا ثوريا وبقي اسمه مخلدا طيلة مسيرته النضالية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I- المصادر:

1- القرآن الكريم:

II- المراجع:

2- المعاجم والقواميس:

1- الأحمر فيصل ، معجم السيميائيات، ط1، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010).

2- تيريزجورنو ماري، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور.

3- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، متاح على الرابط:
https://www.noor.book.com

3- الكتب باللغة العربية:

4- البطريق نسمة أحمد ، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001).

5- بغداد أحمد بلية ، مخرجون وسينما جزائرية، ط2، (الجزائر: البدر الساطع للطباعة والنشر، 2018)

6- بلخيري رضوان ، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ط1، (الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، 2016).

7- بلخيري رضوان ، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ط1، (الجزائر: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012).

8- بلخيري رضوان ، صورة المسلم في السينما الأمريكية، (مكتبة عراس، 2012).

9- بلخيري رضوان، مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، ط1، (الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، 2014).

10- توسان برنار ، ماهية السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط2، (لبنان: إفريقيا الشرق).

11- ثاني قدور عبد الله ، سيميائية الصورة مغامرات في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، (وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005).

12- الدعيلج إبراهيم بن عبد العزيز ، مناهج وطرق البحث العلمي، ط1، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010).

13- دليو فضيل ، الاتصال مفاهيمه، نظرياته، وسائله، ط1، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003).

14- دويدري رجاء وحيد ، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العلمية، ط1، (دمشق: دار الفكر، 2000).

15- السرغيني محمد ، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987).

16- سلام هاني أبو الحسن ، جماليات الإخراج بين المسرح والسينما، ط1، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007).

17- سلطان محمد صاحب ، وسائل الإعلام والاتصال دراسة في النشأة والتطور، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2012).

18- شعبان فؤاد وصبطي عيدة ، تاريخ وسائل الإعلام وتكنولوجياته الحديثة، دط، (الجزائر: دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2012).

19- عامر فتحي حسين ، وسائل الاتصال الجديدة من الجريدة إلى الفيسبوك، ط1، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2011).

20- عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما، ط1، (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2001).

21- عليان ربحي مصطفى وغنيم عثمان محمد ، مناهج وأساليب البحث العلمي (النظرية والتطبيق)، ط1، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2000).

22- العيسوي عبد الفتاح والعيسوي عبد الرحمان محمد ، مناهج البحث العلمي في الفكر الإسلامي والفكر الحديث، (الراتب الجامعة، 1996-1997).

23- العيفة جمال ، مؤسسات الإعلام والاتصال الأدوار، الوظائف، الهياكل، دط، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2008).

24- الكسان جان ، السينما في الوطن العربي، (عالم المعرفة، 1978).

25- محيا مساعد بن عبد الله ، "القيم في المسلسلات التلفازية – دراسة تحليلية وصفية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية العربية"، ط1، (الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع).

4- الرسائل الجامعية:

26- إبراقن محمود ، "علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية دراسة حالة لسيميولوجيا السينما"، (رسالة دكتوراه: قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001).

27- أونيسي أحلام ، "صورة المجاهد في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015).

28- بزاز روميسة ، "صورة الطفل في السينما الثورية الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم أولاد نوفمبر"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، 2014-2015).

29- بلخرخوش بسمة وصابري ليندة ، "معالجة السينما لظاهرة العنف عند المرأة، تحليل سيميولوجي لفيلم رشيدة"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015).

30- بوخدنة نادية ، "صورة المهاجر الجزائري في السينما الفرنسية، تحليل سيميولوجي لفيلم نبي"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017-2018).

31- حميدات نجية، "الومضات الإشهارية الخاصة بمنتوج القهوة في قناتي النهار TV والشروق TV، دراسة سيميولوجية"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: جامعة محمد الصديق بن يحي، 2016-2017).

32- حميدان سلمى، "القيم الجمالية في مسلسل باب الحارة السوري الجزء الأول- دراسة سيميولوجية-"، (رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، 2011-2012).

33- زايدي مايسة وتونس هجيرة، "تجليات البطل الروائي وملامحه في المجموعة القصصية أشباح المدينة المقتولة لبشير مغني"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، 2014-2015).

34- سليماني فاطمة، "الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء"، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2011-2012).

35- شرقي هاجر، "صورة العنف في السينما الجزائرية 1990-2007"، (مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة أحمد بن بلة، وهران61، 2013-2014).

36- طيبون فريال، "نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار البناء والدلالة"، (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي لياس، 2015-2016).

37- عقاب زينب ، "السينما الإيرانية والخلاف السني الشيعي حول الخلافة فيلم النبراس أنموذجا"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم العلوم الإنسانية، جامعة الوادي، 2013-2014)، ص 28.

38- العوامرة إبراهيم يوسف، "الصورة الذهنية للبطل في المسلسلات التركية المذبلجة إلى العربية – دراسة حالة: الجزء الرابع من مسلسل وادي الذئاب-"، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2013).

39- عوينات صليحة، "الشخصية البطلة في أدب البطولة الجزائري بين الحضور والغياب، فن المغازي وقصص الأولياء أنموذجا"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2014-2015).

40- فروي صليحة، "شخصية البطل في السيرة الشعبية سيف ذي يزن نموذجا"، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة حمة لخضر، 2014-2015).

41- قادري وليد، "صورة الإسلاميين في السينما المصرية، تحليل سيميولوجي لفيلم عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2011-2012).

42- قطاف سارة، "كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية الأفيون والعصا، نوة، الخارجون عن القانون، زبانة"، دراسة تحليلية وصفية، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير: قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، الجزائر، 2013-2014).

43- بن معمر فضيلة، بن كريتلي منصورية بدرة ، "جماليات السرد الأيقوني لبدايات السينما الناطقة، تحليل خطاب الفيلم الصامت الفنان/le artist، أنموذجا" (مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2014-2015).

45- منصور أمال ، سؤال الذات في زمن العولمة، تحليل سيميولوجي لفيلم" Blood diamond"، قسم الأدب العربي، (جامعة محمد خيضر، 2006-2007).

46- منصور كريمة، "اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة"، (مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه: قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2012-2013).

5- المجلات:

47- الربعات علي ، "تداعيات اللقطة في الوسيط البصري الفيلم السينمائي"، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، 29، ع5، 2015.

48- زمالي نسيمة ، "البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة"، مجلة الذاكرة، ع 5.

49- عواج سامية ، "خطوات تحليل الفيلم الإشهاري- من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، ع22، (مارس 2017).

6- المواقع الإلكترونية:

51- http://alrejala 2 formegupt,net/t73-topic

52- http://masscomm,kenan on line .net

53-https:// mawdoo3. Com/29/5/2019

54- https://ar.wikipedia.org/wiki/ 15/4/2019

55- www.hespress.co;.le 19/03/2019

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تهدف دراستنا السيميولوجية إلى الكشف عن كيفية معالجة السينما الجزائرية لشخصية البطل والمزايا التي يتمتع بها، محاولة إبراز الرسائل الضمنية والدلالات التي يحملها فيلم مصطفى بن بولعيد، من خلال التوظيف الجيد للغة والصورة السينمائية، ومحاولة تبليغ الأفكار وترسيخها في ذهن المتلقي لفترات طويلة.

ولمعالجة إشكالية دراستنا، قمنا بتقسيم التساؤل الرئيسي إلى مجموعة من التساؤلات الفرعية ، التي تبحث عن كيفية إبراز ملامح شخصية البطل مصطفى بن بولعيد في الفيلم الثوري، وإظهار القيم التي يحملها، من خلال دلالات المكان والزمان، ودور المؤثرات الصوتية والمرئية في إبراز الأفكار التي تضمنها فيلم مصطفى بن بولعيد.

ومن أهم أسباب اختيارنا للموضوع محاولة إبراز مكانة البطل في السينما الجزائرية، اهتمامنا بفيلم مصطفى بن بولعيد دفعنا إلى تحليل هذه الشخصية البطلة وما تحمله من مقاومة وتضحيات، بالإضافة إلى ارتباط موضوع البحث مع طبيعة التخصص.

وللتعمق أكثر في الدراسة كانت الأهداف كالآتي:

محاولة التعرف على مدى واقعية الصورة التي حاول تقديمها الفيلم عن البطل مصطفى بن بولعيد، ومدى تطابق المشاهد الفيلمية مع الواقع الاجتماعي والثقافي للبطل مصطفى بن بولعيد، وكذلك إبراز التعابير والصيغ الموظفة في الفيلم.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على "منهج التحليل السيميولوجي" "الذي يعتبر" المنهج الذي يستهدف استكشاف الوحدات البنائية للأنساق الاتصالية، بغية الحصول على نتائج موضوعية تحقق لنا أهداف البحث، ونظرا لصعوبة إجراء الدراسة على المجتمع كله، اتبعنا الأسلوب القصدي في اختيارنا بعض اللقطات من فيلم مصطفى بن بولعيد وهي: الحلقة الأولى، الحلقة الثانية والثالثة والخامسة والسادسة والثامنة والتاسعة، مستخدمين أداة الملاحظة في جمع المعلومات وتطبيق المقاربة

السيميولوجية (لرولان بارت)، ففي المستوى التعييني قمنا بالتقطيع التقني للمقاطع المختارة والقراءة التعيينية لها، أما في المستوى التضميني قمنا بتحليل وإبراز ملامح شخصية البطل مصطفى بن بولعيد.

وفي نهاية تحليلنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن فيلم مصطفى بن بولعيد جسد المسيرة النضالية، وأبرز الشخصية القيادية لمصطفى بن بولعيد وترسيخها في ذهن المشاهد.

- كما أوضح لنا مدى تمسك مصطفى بن بولعيد بوطنه وحبه الشديد له، ورفضه القاطع للامتيازات الفرنسية.

- اعتمد المخرج على أماكن متنوعة في تصويره أحداث الفيلم، وفترات زمنية متسلسلة بشكل منطقي، أبرزت لنا الدور الذي لعبه مصطفى بن بولعيد من خلال الفيلم.

- كما أن المؤثرات الصوتية والموسيقى الموظفة (الموسيقى الشاوية)، ساهمت في إثراء المعاني التي تضمنها الحوار.

لقد ختم المخرج فيلمه بخلفية بيضاء، واللون الأبيض يوحي بالسلام، وعودة الحرية إلى أرض الوطن.

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية:

Absraty:

This study aims at investigating haw the Algerian cinema deals with the hero personality and his characteristics, in an attempt to show the implicit messages and indications of Mustapha Ben boulaid, through a good usage of a cinematic language and image, converging the ideas and stitching it in the receiver's mind for a long time.

To handle this problematic study, the main question is denuded into different questions that are in sheath of how to show the fetidness of our hero Mustapha Ben boulaid through the mone, its value, settings, the role of the oural and visual influences in indicating the ideas there are comprised in the movie.

The main reason behind chasing this topic is to show the hero's status in the Algerian cinema, our interest towards Mustapha Ben boulaid movie drove us to search this hero, his resistance and sacrifices, in addition to the connection between the resealed and the nature of special to seaicl deeply, the aims of this study were as fallow attempting to uncover the reality of degree of scenes compatibility with the social and cultwal reality of Ben boliad.

This study depends mouthy on the remistirs moth and wtch in considered the method that aims at unevering the structural of the commicatiove systems, so as obtain an alighting roults to reach the aims of this research, to the difficulty in implementing this study in the whele population, a set of seines were selected deliberately: the first episate, sound, third, fifth, sixth, eight, and ninth, using the obesemtion as a tool in all information then implementing the semiotics analogy (by rolen part), in the indentifying level we cat dawn the closn passages technically, as for the implicit level we analysed and showed the features Mustapha Ben bouliad personality.

The roults were as follow:

*the movie shoued the long pained of stressing history, and determined the leadership personality of Mustapha Ben bouliad.

*alls, it showed us the deep relation between our hero and his country and his rejection to the fennel privatives.

* The producer relied on different places when frilning the event of the movie, showing as the impotent role of our hero in the over.

*as for headwall and musical imfluemos it comtrribied emrid the marriage that are copiseg in the dialog.

*finally; the producer finished his mome with a white boclegrent that resals peace and the comingacle of freeden to the country.