الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ
كلية الآداب والفنون

تخصص: لغة وإعلام

مشروع مذكرة لاستكمال شهادة الماستر الموسومة بـ صورة المرأة الثوريـــة في السينما الجزائرية

"دراسة تحليلية لمشهد من فيلم جميلة بوحيرد"

من إعداد الطالبة:
- عابد نوال

تحت إشراف الأستاذة:
* بولحية صبرينة

السنة الدراسية : 2015/2014

إهداء

إلى من ترفرف روحه في السماء إلى من احتضنني في صغري وعلمني كيف أحترم ذاتي وأنميها، جدي رحمه الله.

إلى من زرع في نفسي الثقة، إلى من حرم من الكثير لأنعم بلذة العيش الكريم، إلى ذلك النور الذي لا ينطفئ أبدا، والدي الغالي.

إلى من أستمد سعادتي من رضاها، بمشاعرها المرهفة الطاهرة النقية، إلى من ساندتني وسهرت لأجلي رافعة أكفها إلى السماء داعية لي والدتي الحبيبة.

إلى مالك الطيب والإحساس إلى من وقف معي حميد إلى جميع أفراد عائلتي، سنوسي وزوجته فاطيمة، وإلى هواري ومحمد وعبد الله والحاج وإلى سليمة ويمينة وخيرة وكاتيتا المذكرة: ش.فاطيمة وق.نعيمة.

وإلى الكتاكيت مروة وخالد ودعاء.

وإلى جميع الأهل والأقارب كبيرا وصغيرا، وإلى كل من يعرف نوال في كل مكان.

إلى مشاعر الصداقة وإلى كل من كان معي في فرحي وألمي" جميلة وبختة وأمينة وجهيدة".

"نـــوال"

المقدمـــــــة

المدخـــــل

1- الصورة والسينما

2- الفيلـــم

الفصل الأول

الصورة بين الدلالة اللغوية والدلالة المرئية

المبحث الأول: التعدد الدلالي للصورة

1- مفهوم الصورة

2- أنواع الصورة

3- أقسام الصورة

المبحث الثاني: المرأة والصورة

1- صورة المرأة العربية في السينما

2- دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية

3- البعد الصوري للمرأة الجزائرية في السينما

الفصل الثاني

العلاقة بين السينما والصورة

المبحث الأول: مفاهيم أولية حول السينما

1- مفهوم السينما

2- عناصر السينما

3- السينما النشأة والتطور

المبحث الثاني: السينما في تاريخ العرب والواقع الجزائري

1- تأثير التاريخ على السينما

2- التجربة السينمائية في الجزائر

3- السينما عند العرب ومظاهر تجددها

الفصل الثالث

دراسة تحليلية لمشهد من فيلم جميلة بوحيرد

1- نبذة عن حياة جميلة بوحيرد

2- ملخص الفيلم

3- البطاقة التقنية عن الفيلم

4- الإجراءات المتبعة في تحليل الفيلم

الخاتمـــــة

الملاحـــــق

قائمـــة المصادر والمراجع

الفهـــــرس

الحمد لله رب العالمين، خالق السموات والأرض وجاعل الظلمات والنور وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والرسل أجمعين بشر وأنذر وأنقذ الله البشر من الضلالة وهدى الناس إلى صراط مستقيم صراط الله الذي له ما في السموات وما في الأرض ألا إلى الله تصير الأمور أما بعد:

تتحول السينما أحيانا لتكون نوعا من الثقافة البصرية النادرة المثال، فهي تختلف عن التأمل المباشر للطبيعة، لأنها تختزل الأبعاد والمسافات وهي تحيط كل هذا بهالة كبيرة من المؤثرات، وليس المهم في كل هذا الجانب الجمالي في الموضوع، وإنما إرتباط هذا بالذات الإنسانية.

والسينما عموما وعبر مسيرة تطورها هي مشروع يكشف عن خيال المجتمع، كما أنها هي التي تمنحه إمكانية صيغة آماله ومخاوفه باعتبارها المرآة العاكسة قد تحمل الشيء أحيانا، ولكنها في تكبيرها للشيء عشرات المرات قادرة على اكتشاف أدق العيوب وهذا هو المطلوب منها إثراء للحياة وكشف لعيوبها عبر الفيلم التاريخي والذي يعتمد فيه على الواقع والوثائق.

ومن هنا جاء موضوع بحثي الموسوم بـ" صورة المرأة الثورية في السينما الجزائرية(دراسة تحليلية لمشهد جميلة بوحيرد)"والذي سيكون محل بحث ودراسة ومن خلاله سأحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية:

ما هي الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة الثورية؟ وكيف تعاملت السينما الجزائرية مع المرأة؟ وهل الثورة التحريرية ضد المستعمر، هي من أوجدت الرحم الأول لنشوء السينما في الجزائر؟ وهل السينما تعكس حقيقة واقع المرأة الجزائرية أثناء تلك الفترة؟ وكيف قدمت هذا الصورة للمشاهد؟

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع لدوافع ذاتية وموضوعية، فالدافع الذاتي المتمثل في الاهتمام والوعي الشخصي بالفنون ودورها في إيصال الثقافات في قوالب فنية تؤثر في الجمهور، والرغبة في معرفة مكانة الفن السابع واكتشاف أهم أسباب وراء تراجع السينما الجزائرية على ما كانت عليه عند ظهورها أملا منا في إيجاد بعض الحلول.

ومن أجل تحقيق الموضوع والإجابة عن كل التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي يقوم بوصف ما هو كائن وجمع البيانات عنه وتفسيره وتحديد العلاقات بين الوقائع، ويعتبر منهج التحليل من المناهج الحديثة التي توظف لاستخراج المعنى والتعمق في المادة المراد دراستها من خلال تحليل المحتوى.

والمنهج التاريخي الذي يعتمد في دراسته على الوثائق، حيث يدرس الظاهرة أو الحادثة من خلال الرجوع إلى أصولها وكذلك عن طريق عرضها وترتيبها وتفسيرها.

وككل بحث أكاديمي لابد من معالجة القضايا وفق بنية معينة تتحدد فيما يلي:

المدخل: تناولت فيه الصورة والسينما ومفهوم الفيلم.

أما الفصل الأول والموسوم بـ" الصورة بين الدلالة اللغوية والدلالة المرئية" والذي تناولت فيه مبحثين ، المبحث الأول تحت عنوان " التعدد الدلالي للصورة" والذي ضم مفهوم الصورة وأنواعها وأقسامها، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان" المرأة والصورة " والذي ضم صورة المرأة العربية في السينما والدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في ثورة التحرير والبعد الصوري للمرأة الجزائرية في السينما.

أما الفصل الثاني والموسوم بـ" العلاقة بين السينما والصورة " تناولت فيه مبحثين المبحث الأول جاء تحت عنوان " مفاهيم أولية حول السينما " والذي تعرفنا من خلاله عن مفهوم السينما وعناصرها وكذلك السينما النشأة والتطور، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان " السينما في تاريخ العرب والواقع الجزائري" والذي تحدثنا فيه عن تأثير التاريخ على السينما، والتجربة السينمائية في الجزائر، والسينما عند العرب ومظاهر تجددها.

في حين خصصنا الفصل الثالث للدراسة التطبيقية والموسوم بـ" دراسة تحليلية لمشهد من فيلم جميلة بوحيرد" والذي ضم العناصر التالية:

نبذة عن حياة جميلة بوحيرد، والبطاقة التقنية عن الفيلم، وملخص الفيلم والإجراءات المتبعة في تحليل الفيلم.

أما في الخاتمة خلصنا إلى جملة من النتائج كانت ثمرة ما توصلت إليه خلال دراستي.

وفي هذا البحث كان لابد أن أعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها: المجاهدة الجزائرية بسام العسلي وتاريخ السينما لعبد الرزاق هلال وخطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة لكاظم مؤنس.

وكل هذه المجموعة من المؤلفات التي ذكرتها والتي لم أذكرها والتي سترد في قائمة المصادر والمراجع أعانتني وأنارت سبيلي إلى بلوغ الهدف لإنجاز بحثي.

وقد واجهتني بعض الصعوبات في إنجاز البحث والتي تتمثل في: قلة المصادر والمراجع في مكتبة الأدب العربي مما جعلني أستعين بمكتبة الإعلام والاتصال، بالإضافة إلى بعض الصعوبات في طريقة تحليل الفيلم السينمائي.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر العظيم إلى كل أساتذة التخصص وعلى رأسهم الأستاذ رئيس المشروع " حنيفي بن ناصر" الذي ساهم وبكل جدارة في نجاح هذه الدفعة النيرة وإلى الأستاذة المشرفة "بولحية صبرينة.

1- الصورة والسينما:

تمثل الصورة المصدر الأول في ثقافة المجتمعات وهي الأكثر شيوعا، لأنها أصبحت تمثل الواقع وتعبر عنه، إذ أن المعركة التي تدور رحالها اليوم بين الدول الصناعية الكبرى وهيمنتها على الدول الفقيرة، هي معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها ومختلف معانيها بدء بالصورة التلفزيونية المباشرة عن طريق الأقمار الصناعية والصور السنيمائية وأفلام الكرتون وصولا إلى الصور في مجال الإشهار[1]، فهي تحمل أهداف ورسائل كثيرة.

ولعل السبب الذي جعل من الصورة تفقد بلاغتها وسلطتها التي أعطاها إياها الصينيون القدامى، راجع أساسا إلى سيادة ما يسميه علماء الإتصال بالثقافة اللفظية أو الشفوية التي مازال بعضهم يحاربها بكل قوة والبعض الآخر يفرض عليها الرقابة لإعتبارات سياسته وإيدولوجيته على الرغم من دخولها حياتنا اليومية، وبيوتنا دون استئذان وتقوم توجيهنا في غالب الأحيان.فالصورة في مجتمعاتنا الحديثة أصبحت مصدر لصناعة وإنتاج القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان، وعلى هذا فإن نظام توزيع وبث الصورة كمادة ثقافية ينبغي أن ال ينظر إليه كمجرد تقنية جديدة في الإرسال والتلقي فقط بل هو أيضا كيفية لتشكيل الواقع[2].وعليه فهذا الواقع الذي يظهر في الصورة ليس الواقع الأصلي، بل هو نتاج إدراك ذاتي للعالم.

وإن إختراع تقنيات الصناعة السينمائية قد أعطى عهدا جديدا، فلم تعد الصورة ثابتة في إطار ساكن بل منحتها تقنية الحياة والحركة، حيث تمثل السينما ظاهرة كبرى من ظواهر الإتصال فهي لا تمثل اختراعا يمكن أن تنسبه على مخترع بعينه بل هو نتاج جهود مكثفة جمعت بين الفنان والكيميائي والمهندس والكهربائي والميكانيكي، جهود تدعمها أحلام البشر وقدراتهم على التخيل والإبداع، جهود استثمرت سنوات طويلة أثمرت في النهاية عن هذا العملاق الإتصالي الذي أخذ وكتم أنفاس البشرية أمام معجزة الصورة الثابتة التي لا تتحرك ثم الصورة التي تتحرك ولا تنطق ثم الصورة التي تتحرك وتنطق[3].

---

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، دار المغرب للنشر والتوزيع ، د.ط، 2005، ص: 13.

[2] نجم شهيب، المدخل إلى السينما والراديو والتلفزيون، مطابع الهيئة المصرية العامة ط1، 2012، ص: 23.

[3] المرجع السابق، ص: 24.

وسرعان ما انتشرت تلك الظاهرة في كافة أرجاء العالم في سنوات متقاربة وانتقلت من فترات التجريب إلى العروض الجماهيرية لأفلام السينما الصامتة إلى أفلام السينما الناطقة، ثم الملونة ثم تكفيك الشاشة الكبيرة والتقنيات الحديثة في مجالات التصوير والإضاءة والخدع والصوت، وإذا بها صناعة ضخمة لها سطوتها وقدرتها غير المحدودة على السيطرة على عقول الجماهير.

وقد تكون السينما من أجل التقدم والبناء وتحقيق العدل والوقوف إلى جانب الحق كذلك هي ذاكرة ووعاء ضخم للتاريخ تسجل تفاصيله واللحظات الخاصة من حياة الشعوب والسينما عموما وعبر مسيرة تطورها، هي مشروع محاكاة خيال المجتمع كما أنها هي التي تمنحه إمكانية صيغة آماله ومخاوفه، باعتبارها المرآة العاكسة قد تحمل الشيء أحيانا، ولكنها في تكبيرها للشيء عشرات المرات قادرة على اكتشاف أدق العيوب[1].

وهذا هو المطلوب منها إثراء لحياة وكشف لعيوبها عبر الفيلم التسجيلي التاريخي والذي يعتمد فيه على الواقع والوثائق.

فلا نجد أبلغ من الصورة عن شحن فضائها بطبقات من المعنى، ومستويات من التأويل فهي الأساس المادي والمطلق في وسائل الإتصال المرئية، كما أنها لا تفقد قوتها إن حجب عنها المسار الصوتي[2].

فالصورة أبلغ من الكلمة، وفي هذا المجال يقول العلماء بأن الصورة الواحدة تعادل أكثر من عشرة آلاف كلمة، والصورة كما يرى جون لوك" تحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين هما الجانب الدلالي، أي ما يقال والجانب الجمالي، وآخر ينظر إليها من مجالات الترفيه، وفريق يتعامل معها كعنصر من عناصر الدعاية وتسريب الأيديولوجيا.

2- الفيلم:

هو في الأصل لفظ إنجليزي ويعني قشرة أو جلدة رقيقة مثل قشرة البيضة أو قشرة النواة، وهو شريط لين من مادة السليولويد مطبوع عليه سلسلة من الصور الفوتوغرافية

[1] مخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، دار مجد لاوي للنشر، الأردن، طبعة 2، 2007، ص: 27.
[2] نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للنشر، القاهرة د.ط، ص: 107.

الثابتة.[1]والفيلم كما جون كوكيو هو كتابة بالصور، وهو من ناحية أخرى تكثيف للحظة تاريخية و إجتماعية كنظام رمزي أو دلالي، يمكن أن يشكل إنفتاحا لأسئلة وقضايا تشغل المفكر المهتم بدرجة الصراع السياسي لمجتمع من المجتمعات، ومن ناحية أخرى يمثل غزو ثقافي، فقد يكون الفيلم التاريخي يطرح قضية أو يستخدم لنصر قضية[2].

فالفيلم يتكون من ناحية البناء الفني للصورة من لقطات ومشاهد، وفصول واللقطة هي التي تصور في مكان واحد وزمان واحد، أما الفصل فيدل على مجموعة من المشاهد ذات وحدة درامية معينة.وباعتباره أحد أشكال التعبير، فإن الفيلم يتشابه مع وسائل الاتصال الأخرى لأن الخواص الأساسية لوسائل الإتصال هي واحدة.

فهو يعتمد على الصوت والصورة ويستخدم العناصر الأساسية المركبة لكل الفنون البصرية، كالخط والكتابة والجسم والنسيج، فمثل الرسم والتصوير يستخدم الفيلم التفاعل الدقيق للضوء والظل، كما يركز على الصورة المتحركة.

وهو بهذا متفرد ومنفصل عن كل الوسائل الأخرى عن طريق تميزه بالحرية والحركة الدائمة "ويسمح بالتداخل المستمر للمنظر والصوت، كما أن له القدرة على عرض وجهات نظر مختلفة، ويستطيع الفيلم أيضا أن يتيح لنا تدفقا مستمرا، حيث يقوم هذا الأخير بالتواصل مباشرة من خلال الصورة والأصوات المحسوسة"[3].

---

[1] فرانك جوتيران، فنون السينما، عبد القادر التلمساني، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة طبعة 1، 2005، ص: 163.

[2] المرجع نفسه، ص: 164. ينظر المرجع نفسه،ص: 165.

[3] محمد شبل كومي، النقد السنيمائي من المنظور الأدبي، مطابع الهيئة المصرية، د. ط 2003، ص: 18. ينظر المرجع نفسه، ص: 23.

1- مفهوم الصورة:

يقترن تاريخ الإنسانية منذ العصور الغابرة إلى اليوم بالصورة مهما كانت تمظهراتها وتجلياتها على شكل خيالات وأشباح، ومهما كانت ميادينها من فيزياء ورياضيات ورموز في الأعمال الأدبية، فهي تنقل الواقع وتعبر عنه.

أ- المفهوم اللغوي: تطلق الصورة على الشكل وتستعمل بمعنى النوع والصفة.

والصورة بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة، وصوره تصوير فتصور وتصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي[1]. والتحليل اللغوي لكلمة صورة يتيح للعقل فرصة كبيرة من التحكم في عملية الصورة فهي تقوم على دعامتين، والشكل والتوهم كلاهما نمط من التفكير الذهني الخالص من التحكم والسيطرة على تمييز المحسوس المادي والمعنوي المتخيل ومن ثم توظيف الحواس الخمسة في البناء التصويري على اختلاف أنواعه وأبعاده.

وتعرف الصورة كذلك على أنها جمع صور وصور وصور، الشكل كل ما يصور الصفة، يقال صورة الأمر كذا أي صفته، النوع والوجه،"ويقال صور العقل كذا أي هيئته، فك وهي مجموعة نجوم تذكر هيئتها بشكل معروف فيستدل بذلك عليها عدد الصور"[2].

والمصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على إختالفها وكثرتها.

والصورة عند ابن سيدة تكون في الشكل حيث يقول:" فأما ما جاء في الحديث من قوله خلق الله آدم على صورته، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى،وأن تكون راجعة على آدم، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى، فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل لأنه سبحانه هو المصور".[3]

والجمع صور، وقد صوره فتصور. وفي حديث ابن مقرن، قال:" أما علمت بأن الصورة محرمة، أراد بالصورة الوجه وتحريمها هو المنع من الضرب"[4].

وتصورت الشيء توهمت صورته والتصوير والتماثيل، قال ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وعلى معنى صفته.

---

[1] نادرأحمد عبد الخالق، الصورة والفصة بحث في الأركان والعلاقات، دار الإيمان، بيروت طبعة1، 2009، ص: 79.

[2] المنجد في اللغة واللإعلام، دار المشرق، بيروت طبعة 40، ص: 79.

[3] أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار نوبليس، مج 16، بيروت، طبعة 4، 2006، ص: 207.

[4] المرجع نفسه، ص: 2008.

وصور الشيء يصور صورا مال، وصوره تصوير جعل له صورة وشكل ونقشه ورسمه، وصور لي على المجهول خيل لي صورته وتصور الشيء تصوراتهم صورته، فتصور له، أي صارت له صورة وشكل[1].

وصور بمعنى أعطى شكلا ورسم، التقط صورة بآلة التصوير وصور منظر الشاطئ زينه بالصور والرسوم، وصور كتابا مثل ذلك بالصور، وصور الشخص وصفه وصفا دقيقا، أي روى بصورة حية.[2]

ب- المفهوم الاصطلاحي:

الصورة هي أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس وارتبطت وظيفتها سواء كانت تجارية، أو إخبارية،أو رمزية، أو ثقافية بكل شكل من أشكال الاتصال والتواصل، فالصورة هي واقع متحقق في حياتنا ويسهل تعريفها بالإشارة إلى تجلياتها المختلفة، وهذا الاختلاف والتنوع هو سمة من سمات الصورة رغم وحدة كينونتها كجنس فني.

فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة، فهي بنية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفعالة.[3]

وتعرف الصورة أيضا أنها تشبيه لشيء ما، فهي أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد الأفكار والأحاسيس.

أما الصورة عند "ريجيس دوبري" فهي سلطة السلط، إنها السلطة الرمزية، فهو لا يسعى إلى تعريفها وليس مرد ذلك إلى أن الأمر فيه صعوبة بل لأن التعريف ذاته تنفلت منه الصور[4].

حيث تتبع تحولاتها وسمات هذه التحولات بالنسبة للزمن والمكان، ويتتبع أيضا سيرها المديد تبعا لصورها المختلفة.

---

[1] بطرس البستاني، معجم المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، 1987، ص: 524.

[2] لويس معلوف الياسوعي، النجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، طبعة 2، 2001،ص: 1237.

[3] مخلوف حميدة، سلطة الصورة، دار السحر للنشر، طبعة 1، 2004، ص: 22.

[4] سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، مطابع إفريقيا المغرب، د.ط، 2004.

ومرت كلمة صورة في حد ذاتها بمراحل متطورة عكست تطور العقل الإنساني الساعي للتواصل، فالذاكرة المصطلحية للصورة ومرجعيتها التاريخية والمعرفية ترجعانها إل مصطلحي المشابهة والمماثلة.[1] وكذلك إلى مصطلحات تجاورها منها:

- **مصطلح الشبح Fantôme:**هو مصطلح يطلق على الصنم باعتباره شبحا للأموات فالصنم قديما يرمز إلى ظل الميت الذي يستحيل الإمساك به.

- **مصطلح النظرة Le regarde:** فأن تحيا بالنسبة للإغريق ليس كما هو الشأن عندنا أن تستنشق هواء، بل أن ترى وأن تموت يعني أن تفقد النظر، فهم يقولون نظره الأخير أما نحن فنقول نفسه الأخير.

- **مصطلح السيمولاكرsumo lakre:** يعني الخيال أو تلك الصورة التي تصنعها للميت حتى نمنحه حياة جديدة.

- **مصطلح النزعة الأيقونية Iconoclature:** هي نزعة أتت من الشرق كتعبير عن العقيدة المسيحية الشرقية وهي في الأصل في الأيقونة وتطوير ثقافتها.

- **مصطلح التمثيل أو التمثل Repésentation:** هو مفهوم يحث على إعطاء صورة ذهنية لكل ما نراه حتى نتمثله على الوجه اللائق، فتابوت فوقه كفن هو صورة أو رمز لمأثم جنائزي.

والصورة في أصلها اللاتيني مشتقة من كلمة image، والمقصود منها كل تمثيل مصور مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه، فأصلها الاشتقاقي يحيل على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل.

تتعدد معاني الصورة واستخداماتها في المعاجم وتبدأ من الإشارة إلى عملية إعادة إنتاج أو نسخ الشكل الخاص بإنسان ما أو موضوع ما، حتى الإشارة إلى المركز كل ما يظهر على

[1] صالح أبو إصبع، ثقافة الصورة في الأدب والنقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2008، ص: 148.

نحو خفي، وهناك معني تشتمل على الوصف والرموز والاستعارات، ومصدر هذا التعدد الدلالي هو تعدد المصطلحات إذ يستخدم أكثر من مصطلح للدلالة على الصورة[1].

فنجد image،icon،picture igure، دون أن يخل بهذا المعنى الفروق الدقيقة في استخداماتها الدقيقة.فتجد كلمة صورة image تدل في معناها العام على النسخ copie أو التمثيل représentation، وتمتد كلمة صورة بجذورها إلى كلمة أيقونةicon والأصل الدلالي لكلمة أيقونة يعود إلى القناع الذي كان يوضع على وجه الميت.

وتعرف الصورة أيضا على أنها عملية إعادة إنتاج أو نسخ تستند إلى المحاكاة والتشابه لشخص أو شكل أو هيئة، أو خبرة ذهنية في الوعي، سواء كانت صورة ذهنية في الوعي أو ارتبطت بتمثيل بصري في الخارج كالذكريات والأحلام[2]. فالصورة إذن تعيد تمثيل شيء آخر حسي أو معنوي، فهي شيء وعلامة تشير إلى غيرها.

إن كلمة صورة من الكلمات التي ينبغي أن تستعمل بحذر وضبط دقيقين، فهي كلمة غامضة وغير دقيقة في الوقت نفسه، غامضة لأنها تسمح باستعمالها استعمالا غير محدود.

وقد تميز مصطلح صورة تاريخيا باكتسابه لمفهومين، المفهوم القديم الذي يقف عند حدود الصورة البلاغية والمفهوم الحديث الذي يضم إلى جانب الصورة البلاغية.

نوعين آخرين هما، الصورة الذهنية والصورة الرمزية، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته.

هناك علوم كثيرة ساهمت في تطوير هذا المفهوم، كالفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس، حيث تفيد الدراسات بأن هذا المفهوم سقط بمعناه الفلسفي إلى العرب مع فلسفة أرسطو الذي دعم الفصل بين الصورة والهيولي[3].

ونجد من البلاغيين العرب من يفوق بين الصورة والهيولي، نذكر منهم أبا هلال العسكري في كتابه الصناعتين إذ يقول:"الألفاظ أجسام والمعاني أرواح"[1]. وقد استعمل مصطلح الصورة في أكثر من مجال، واتخذ في كل منها مفهوما خاصا، فقد تبنى الصورة بناءا

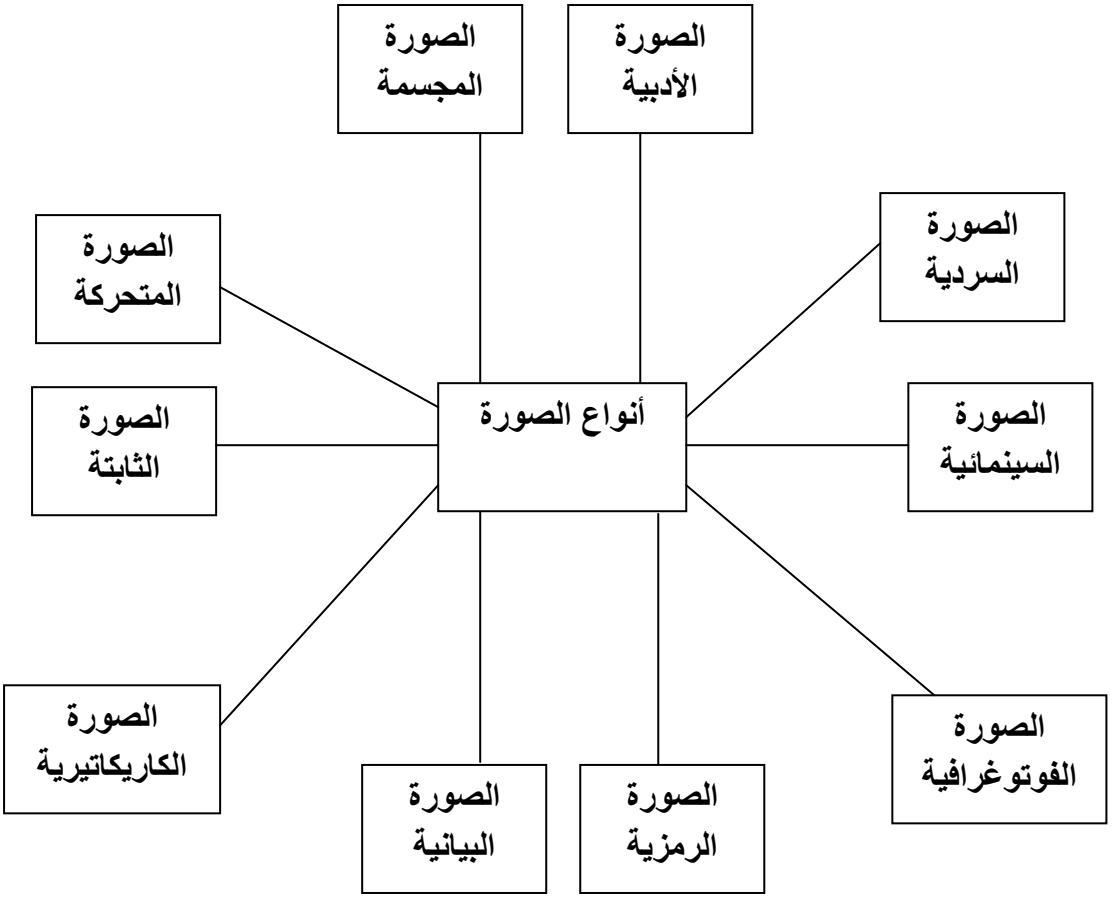
---

[1] أحمد عبد المقصود، الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، طبعة 1، 2007، ص: 24.
ينظر: المرجع السابق، ص: 150.
[2] المرجع نفسه، ص: 26.
[3] ريم العيساوي، الصورة الفنية وتشكيلها في الشعر، دائرة الثقافة والإعلام، طبعة 1، 2008، ص: 142.
[1] المرجع السابق، ص: 143.
ينظر: سعاد عالمي، المرجع السابق، ص: 16.

بلاغيا وقد لا تبنى المهم هو أنها رمز لا يحمل الواقع، فهي عالم إشارة، والصورة في جوهرها هي خلق جديد لعلاقات جديدة بين الحقائق.

فهناك من يرى بأن الصورة تحتوي على سبعة أبعاد البعد الأول هوا لدرجة التصويرية والتي تتجلى في قدرة الصورة على تمثيل أشياء الواقع أو الكائنات الحسية ودرجة تناسب هذا التمثل مع الموضوع المتمثل، أم البعد الثاني فهو مستوى تعقد الصورة، والبعد الثالث يتمثل في حجم هذه الأخيرة أما البعد الرابع فهو قيمة الصورة من حيث التطور التقني الذي لعب دور كبير في تغيير أشكال الصورة، والبعد الخامس يتحدد في كثافتها وقوتها، أما البعد السادس فهو متعلق بالعناصر والرموز المشكلة للصورة التي تخلق المتعة، والبعد الأخير مرتبط بالجانب التاريخي الاجتماعي، حيث تتحدد فيه الصورة بالزمن والسياق، الذي يشكل اللقاء ما بين إبداع الكائن وفضائه الاجتماعي.

أنـــواع الصـــورة



خطاطـة تمثـــل أنـــواع الصـــورة

2- أنواع الصورة:

-الصورة الأدبية: اهتم النقاد بالصورة الأدبية شعرا ونثرا اهتماما بالغا وتناولوها من وجهات نظر مختلفة، ترجع في أغلبها إلى الألفاظ والمعاني والتراكيب وشرف المعنى وصحته، واهتموا في تطبيق أفكارهم بالشعر عامة وخلصوا منذ لك إلى نتائج، ترتبط في أصولها بقوانين النحو وجماليات البلاغة.

فقد اهتم الجاحظ بالصورة الأدبية من خلال الألفاظ حيث يقول:" المعني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية"[1]، ومعنى ذلك أن الجاحظ يعطي دلالة واضحة على أهمية التصوير داخل النص وأن الصورة قائمة على أساس جودة اللفظ، أما عند القاضي الجرجاني تأخذ الصورة الأدبية منحى أبعد من ذلك فتشمل الكلام كله وترتبط بالغرض الذي من أجله وقعت اللفظة. وتكتمل المعالم الحقيقية للصورة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني حيث يرجع قوة الصورة وجمالها إلى النظم وصياغة الجمل.

- الصورة السردية: هي إنجاز لفظي ممتد بين الظاهر والمجرد ينطلق من العلم الذهني، إلى الخاص اللفظي" فهي صور ذات بلاغة قابلة للقياس والتبين سواء في اتصالها بماهية اللفظ أو في ارتباطها بآلة المتخيل"[2].

والصورة السردية هي معيار للقراءة متعدد الإيحاءات وذو مرجعيات ذهنية وحسية تمتد في مجالات، الواقعي والتخيلي، المرئي واللامرئي، قبل ان تتحول إلى جمالية أسلبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي.

- الصورة السينمائية: تتجلى الصورة السينمائية، كإمكانية تمثيلية موازية للإمكانيات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري، غير أنها تمتاز عنها بكونها تمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة. فهي تنهض بالأساس على استثمار مجمل الوسائط والإمكانيات التعبيرية المرئي منها والذهني المحسوس والمجرد[3].

ولما كانت الصورة السينمائية تنطوي على كل هذا الثراء التعبيري، فقد شكلت آلية لتحقيق المتعة الذهنية وتمرر الرسائل الفكرية بالنحو الذي يعكس ويكسب هذه الأخيرة بعدا نورانيا.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، المرجع السابق، ص: 74.

[2] المرجع نفسه، ص: 75.

[3] شرف الدين ماجدولين، في الرواية والقصة والسينما، رؤية للنشر، القاهرة، طبعة 1، 2006، ص: 130.

- **الصورة الفوتوغرافية: photographs:** هي صور أخذت بالكاميرا حيث تطبع مثل هذه الصور على ورق حساس، أما من حيث مقاماتها فهي مختلفة تبدأ من الصورة المصغرة جدا إلى الصورة التي تكون بالحجم الطبيعي للإنسان[1].وهي تحاكي الشيء تماما.

- **الصورة الرمزية:** هي صورة ترمز، إلى معنى آخر غير الشكل الذي تمثله الصورة، ومن أمثلتها إشارات المرور أو إشارات توضع على الأجهزة مثل إشارة الخطر.

- **الصورة البيانية:** هي رسوم تخطيطية توضح مقادير رياضية كمية وتكون إما على شكل خط بياني متصل يوضح العلاقة بين متغيرين أو أكثر أو علة شكل أعمدة بيانية.

- **الصورة الكاريكاتيرية:** هي رسوم تخطيطية للأجسام سواء كانت هذه الأجسام للإنسان أو لأي شيء آخر، حيث تظهر هذه الرسوم الأجزاء المختلفة في الرسم وقد حادت عن حجمها الطبيعي، ويكون نتيجة هذا الحيود هو ظهور تشويه مقصود، والهدف هو إظهار الجزء المشوه ليصبح ملفتا للنظر.

- **الصورة الثابتة Still Picture:** هي الصورة التي توهم المشاهد بأنها تتحرك،وعادة ما تكون كل صورة قائمة بذاتها كمنظر للبحر، وقد ترتبط كل صورة ثابتة بالصورة التي تليها أو لا ترتبط على الإطلاق.[2]

- **الصورة المتحركة Movie Picture:** هي صورة توهم المشاهد بأن محتواها متحرك، وتسمى منظر shot، تتكون من عدة لقطات، أو أطر متتابعة وكل لقطة في الواقع هي صورة ثابتة في حد ذاتها، ولابد لها أن تكون مترابطة ارتباطا مباشرا وموضوعيا و زمانيا اللقطة السابقة واللقطة اللاحقة في المنظر الواحد[3].

- **الصورة المجسمة:** هي الصورة التي توضح الأبعاد الثلاثة للجسم المراد تصويره، وهي تختلف عن الصورة العادية التي تظهر بعدين فقط هما الطول والعرض، وتلتقط مثل هذه الصورة باستخدام الكاميرا، حيث تلتقط صورتين لنفس الجسم في آن واحد.

---

[1] عبد الله الفرا عمر الفرا، تكنولوجية التعليم والإتصال، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان، طبعة الرابعة، 1999، ص: 22.
[2] المرجع السابق، ص:23.
[3] المرجع نفسه، ص: 24.

3- أقسام الصورة:

تنقسم الصورة إلى قسمين:

أ- الصورة الخارجية: هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية، التي تنقل القضايا العامة وتخيلها إلى واقع فني متعدد الوجوه والأنماط.

ب- الصورة الداخلية: هي الترجمة الوجدانية الفنية، لملامح الصورة الخارجية، وهي تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بالموضوع والفكرة الأساسية، فتتضح من خلالها الشخصية والحدث والمكان والزمان واللغة في أشكال تصويرية مركبة تعتمد على الحواس.

وتعد الصورة الخارجية مفهوما عاما ومدخلا هاما يحدد موضوع الصورة الداخلية،كما أنها اختصت بمجموعة من القضايا والأفكار الاجتماعية والإنسانية، فقدمت الموضوع والحدث في شكله العام[1] . أما الصورة الداخلية فهي الحقل الدلالي الذي تتحدد فيه العلاقة الجدلية لأبعاد المكان، وجدلية العلاقة بين الشخصية ومركبات هذا المكان، ومن ثم تحديد العلاقات التي تتجمع داخل العمل والحكم على الموضوع، وعليه فإن الصورة تعطيك تسجيلا دقيقا للشكل الظاهري للشيء، وتوضح علاقة الأجزاء ببعضها البعض وعلاقة الأجزاء بالكل، وهذا يدل على أن الصورة تؤثِر على ما يراد إبرازه وفق الأهداف المطلوبة.

[1] المرجع السابق، ص: 46.

1- صورة المرأة العربية في السينما:

كان و لا يزال موضوع المرأة قلب السينما العربية، حيث ظهرت المرأة العربية عامة والمصرية خاصة في صور متعددة، منها المرأة التقليدية وجاءت في أفلام تقدم المرأة كشخصية ثاوية مكملة لشخصية الرجل فهي الأم الحنون والأخت الودود والزوجة المطيعة والحبيبة المخلصة مهمتها الوقوف إلى جانب الرجل بإبراز شخصية لكي يظهر في الواجهة وفي موقع قيادة الأحداث وتبقى هي الظل[1]. والمعنى أنها شخصية تابعة أحيانا وهامشية أحيانا أخرى، ومن أمثلة هذه الأفلام نجد فيلم حمل اسم امرأة بعنوان"كيلى" ثم تلاه فيلم "زينب" والذي شكل علامة مضيئة في تاريخ السينما المصرية.

أما الصورة الثانية على المرأة فهي المرأة الحديدية المنتقمة التي دافعت عن حقها لتظهر بأنها تملك قلبا جريئا يبتعد عن الرحمة والشفقة تأخذ بالثأر لأبنائها وزوجها. فقد صورت لنا ذلك المخلوق الضعيف بصورة رهيبة، وبأن هناك خفايا تختبئ داخل المرأة، تطلقها في حال التعدي على حقها، وتظهر نماذج أخرى للمرأة الحديدية المجاهدة والمناضلة كما فيلم جميلة بوحيرد[2].

أما الصورة الثالثة التي تظهر فيها المرأة العربية، هي المرأة المتمردة، المتحررة تلك التي تضخم شخصيتها لتبعد وكأنها على استعداد للمواجهة والتحدي ولديها الإحساس بأنها محاصرة بتقاليد فتهجر البيت، وتمارس حريتها الكاملة بشكل متطرف ومن أبرز هذه الأفلام (أريد حلا، الراعي والنساء عفوا أيها القانون) وهذا الأخير قد يكون جديد بالاهتمام لأن مخرجه امرأة وهي إيناس الدغيدي.

إن هذه الصور المختلفة للمرأة، صور مسلية وتتفق معها ذهبت إليه الدكتورة منى الحديدي سنة 1974، في رسالتها للدكتورة والتي اهتمت فيها بصورة المرأة في السينما العربية، وخلصت إلى أن السينما العربية المصرية ركزت على الأدوار التي ارتضاها المجتمع للمرأة في صورة غير لائقة المرأة المغلوب على أمرها، لا تملك القدرة على اتخاذ القرار.

أما بالنسبة للجوانب الإيجابية فهي قليلة في السينما العربية كما رصدها الدكتور إحسان سعيد عبد المجيد والتي تمثله في القدرة على مواجهة المشكلات الصعبة، فهي تملك إصرار

[1] محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الأولى،2009، ص: 220.
[2] المرجع نفسه، ص: 221.

وحسن التصرف وتدافع عن حقوق أبنائها، كما جاء فيلم" اغتيال مدرسة" وهي تصر على مواجهة المشكلات وتجتهد في عملها لتكمل رسالتها نحو أبنائها[1].

2- دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية:

قامت المرأة الجزائرية عبر مختلف العصور والحقب التاريخية إضافة إلى دورها الأساسي في المتمثل في أنها الخلية الأساسية لبناء الأسرة وحاضنة أجيل المستقبل،" وهي خاصة تشترك فيها مع كافة نساء المعمورة، بأدوار ومهام كبيرة في الدفاع الوطني والكفاح من أجل عزته الأمر الذي جعلها قدوة في مجال الكفاح النسوي وظاهرة بارزت أثرت وطورت النظرة إلى المرأة[2]. لقد احتلت الثورة الجزائرية مكانة سامية بين ثورات العالم وكان للمرأة دورا إجبار فيها، حيث تحملت المرأة، صابرة كل ما لحق بها من الإهانات وكل ما ارتكب بحقها من الجرائم فعرفت زنزانات التعذيب وتعرضت للقتل وعاشت حياة السجون والمعتقلات[3]. وكانت معاناتها أكبر وهي ترى على ما يحل بقومها وأفراد عشيرتها وأبنائها وإخوانها، فحملت السلاح مقاتلة في السهول والجبال، ودفعت الابن والزوج والأخ والأب لحمل السلاح وخوض القتال، واستقبلت موت الأبناء والأحباء بمثل ما استقبلت الخنساء نبأ استشهاد أبنائها الأربعة إذا أطلقت مقولتها الشهيرة، والتي باتت قدوة لكل مجاهدة الحمد لله الذي شرفني بشهادتهم.

كانت تشارك المجاهدين في مشاق الجهاد وتقدم لهم الدعم وتقوم بالأعمال التي يصعب على المجاهدين في الكثير من الظروف الاضطلاع عليها، كالعناية بالجرحى ودفن الشهداء وتأمين الإمداد والتموين للمجاهدين ونقل الأسلحة والذخائر، ونقل الوثائق بين القيادات وتنظيم التظاهرات في المدن ومطاردة القوات الاستعمارية في كل مكان.

وكان ذهول الاستعمار الفرنسي أكبر، فالدور الذي قامت به المجاهدة الجزائرية جاء ليؤكد سقوط كافة المخططات الاستعمارية التي استهدفت تدمير أصالة الجزائر من خلال العرب

---

[1] ينظر: المرجع السبق، ص:223.

[2] يحي بوعزيز المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للنشر والتوزيع،دط،2001، ص: 144.

[3] بسام العسلي، المجاهدة الجزائرية، دار النفائس للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص: 13.

المنظمة ضد المرأة الجزائرية حتى تتحول إلى دمية لا تصلح للعبث على ما هو عليه حال المرأة الغربية التي دفعت إلى ما تكره تحت شعار الحرية والتحرر[1].

لقد حققت المرأة الجزائرية أو الثورية بفضل تمسكها بأصالتها ومحافظتها على قواعد صمودها، مكانة مرموقة بين نساء العالم، فنج ها رغم جهلها، وحالة التخلف والجمود التي تجرعت منها بسبب وضعها داخل البيت.

لكم تعرضت المجاهدة الجزائرية، ولكم عانت، ولكم احتملت من ظلم الاستعمار، لقد عرفت كل الحروب أولانا من البؤس والشقاء، غير أنه ما من تجربة مرت بها المرأة تماثل أو تشابه تجربة المرأة الجزائرية، من حيث اتساع أفق هذه التجربة ولا من حيث شدتها وقوتها، فقد عذبت المرأة الجزائرية أشد أنواع التعذيب واستعملت معها أبشع وأقذر أشكال الإهانة، وعوملت بوحشية وحكم عليها بالإعدام، ورغم كل ذلك بقيت صامدة حتى حققت النصر مع إخوانها المجاهدين. بلا حقد ولا شفقة ذلك هو الشعار الذي أطلقته (مجاهدة جزائرية) للتعامل مع الأعداء، ومن هذه المنطلق كتبت أخت مجاهدة كانت تعمل ممرضة مع المجاهدين، والهدف من رسالتها هو الإبقاء على الذكريات، ذكريات ضد الاستعمار ومآسيه وكانت رسالة المجاهدة كما يلي:" انتشر في شهر أغسطس 1956 خبر هام عرفته الجزائر كلها، ثم وصل إلى أسماع العالم. وكان هذا الخبر يتلخص بأن القوات الاستعمارية قد ألفت القبض في إحدى عمليات التهدئة ببتي مصرة على ثلاث ممرضات، أسماء من فضيلة مسيلي وصافية بوعزيز، ومريم بو الميهوب، وفسرت الصحافة الاستعمارية وجود الفتيات بين المجاهدين تفسيرات دنيئة منحطة ويعرف الشعب الجزائري، كما يعرف الرأي العام العلمي أن المستعمرين قد أفلسوا ولم يبق لهم من وسيلة لمواجهة ثورة الشعب الجزائري غير الدرس الرخيص وإشاعة النوايا السيئة.

ويلزمنا أن نعرف، أن للحادثة أهميتها، إذ كيف يمكن للفتاة أن تحمل السلاح وتناضل مع المجاهدين، تلك خيبة أمل قاسية هزت أسس اللعبة الاستعمارية، ومن هنا فقد أصبحت مريم وصفية وفضيلة رمزا للمرأة الجزائرية الأصيلة، تلك التي حاول الاستعمار أن يدمرها

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص: 28.

بمختلف الوسائل، وفشل في محاولته التي استثمرت طوال 126 سنة.احتفظت المرأة الجزائرية بأصالتها، وهذا الشعور بالأصالة هو الذي يوجد بين نساء الجزائر. تلك مقتطفات من رسالة أخت مجاهدة غير أن هذه الرسالة لا تكفي لإعطاء صورة كاملة عما قامت به المرأة الجزائرية المجاهدة.

فمشاركة المرأة في الجهاد والنضال واقع ملموس يدركه كل من عاش الثورة أو ساهم في ميدان الكفاح، فبقدر مشاركتها الفعالة يمكن تصور قوة معاناتها، حيث تعرضت المجاهدة لعذاب مرير، وهذا الدور هو الذي جعل المرأة الجزائرية رمزا ومثالا في البطولة والتضحية.

3- البعد الصوري للمرأة الجزائرية في السينما:

تطرقت السينما الجزائرية منذ نشأتها إلى المرأة من خلال رؤى متفاوتة من مخرج إلى آخر، تجمع بين ما هو فني وجمالي، وبين ما هو سلبي وما هو إيجابي.

لقد اهتم الفن السابع منذ ظهوره بالمواضيع المرتبطة بوضعية المرأة، حيث لم تقتصر السينما الجزائرية في تناولها لقضايا المرأة على المخرجين الرجال من أمثال سيدي علي نازيف في فيلم " ليلى والآخرون" ومحمد شويخ في فيلم "دوار النساء" فحسب، بل نجد مجموعة من المخرجات أخرجن أفلاما عن المرأة من أمثال يمينة شويخ في فيلم رشيدة ونادية شرابي في فيلم ما وراء المرأة.

لقد توالت على السينما الجزائرية العديد من الوجوه النسوية والتي استطاعت أن تضع بصمة خاصة من أمثال الممثلة كلثوم ونادية طالبي و فتيحة بربار وغيرهن ممن برهن عن تجربة مميزة في التمثيل.

تنوعت صورة المرأة في السينما الجزائرية من أبرزها المرأة المجاهدة المكافحة حيث تبدو هذه الصورة جلية في مختلف الأفلام السينمائية التي تطرقت للثورة التحريرية المباركة. فقد نقلت بعض الأفلام صورة المرأة وهي تحمل السلاح جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، واختلفت آراء المشاهدين لهذه الأفلام حول صورة المرأة.

أما النوع الثاني فهي" المرأة المعنفة" والتي نجدها في العديد من الأفلام من بينها فيلم "إمرأتان"، والذي برزت فيه الفنانة القديرة بهية راشدي إلى جانب الممثل عثمان عريوات في دور المرأة المغلوب على أمرها.

واستعملت في هذا الفيلم اللقطات الطويلة والمتوسطة والقريبة للتعبير عن مختلف المواقف النفسية والذهنية والحركية، وإلى جانب هذا نجد بعض الأفلام ذات طابع اجتماعي واقعي تحاول تسليط الضوء التي تعاني من الفقر والقهر والقمع ومرارة العيش في ظل مجتمع متسلط.

أما النوع هو " المرأة المواجهة للإرهاب والتطرف والمتطلعة للتحرر" حيث سلطت مجموعة من الأفلام الجزائرية الضوء على مواجهة المرأة للموت في مقاومة الإرهاب، وهو ما صوره فيلم "رشيدة" ليمينة شويخ، وتدور أحداث هذا الفيلم حول مدرسة شابة تصمد أمام الإرهاب وتقرر مواصلو مهنة التدريس رغم التهديدات، وفيلم " المنارة" لبلقاسم حجاج الذي يصور اختطاف النساء كيفية هروب بعضهن من الجماعات الإرهابية.

وتبقى هذه الأعمال محاولة جادة لمواكبة التغيير السياسي والاجتماعي، على حساب التغيير الذهني، حيث وقعت المرأة في فخ استغلالها في قضايا أمنية وسياسية، دون التعمق في مشاكلها التي لا تزال تطاردها في مجتمع لم تتغير عقليته ومواقفه اتجاه المرأة.

ترى نعيمة (طالبة قسم التاريخ بجامعة الجزائر) أن الأفلام التاريخية المتعلقة بالثورة وثقت كفاح المرأة، بينما تعتبر صفية موظفة في قطاع الصحة في تصريح لجريدة "الأحداث" الجزائرية أن صورة المرأة في هذا النوع من الأفلام هي إيجابية جدا[1].

(1) www.middel-east-online.com

1- مفهوم السينما:

تتحول السينما أحيانا لتكون نوعا من الثقافة البصرية، فهي تختلف عن مشاهدة لوحة فنية، لأنها مليئة بالحياة وهي تختلف عن التأمل المباشر للطبيعة، لأنها تختزل الأبعاد والمسافات، وهي تحيط كل هذا بهالة كبيرة من المؤثرات، وليس المهم في كل هذا الجانب الجمالي في الموضوع وإنما ارتباط هذا بالذات الإنسانية.

فالسينما هي فن العرض ووسيط ترفيهي يبدعه مجموعة من الفنانين أكثر من كونه فنا، والسبب في ذلك القطبين الأساسين في السينما هما السيناريو والمونتاج ودور المخرج هو الربط بينهما[1].

وعموما فإن كلمة سينما هي الأصل اختصار لكلمة سينماتوغراف والتي تعني ترجمتها إلى اللغة الروسية الحركة المعبرة[2].وهكذا فإن الحركة والفرجة هما أساسان في تسمية السينما، وتعرف أيضا هذه الأخيرة على أنها فن تصويري ديناميكي لا يوجد إلا بواسطة الصورة[3].

ومعنى ذلك أن هذه الوسيلة ارتبطت بالصورة، حيث كان يعتمد هذا الفن في نشأته اعتمادا كبيرا على القدرة التعبيرية للصورة وتفاصيلها، وعليه فإن السينما أداة فعالة في نشر المعرفة وتطوير الفكر وتنمية القدرة على الإبداع.

وتعني أيضا هذه الكلمة الصورة المتحركة أو الهاوي وهو الشخص الذي يهوى أو يحب الصورة المتحركة.

وتعتبر السينما أيضا من "الوسائل المرئية" وهي تشبه التلفزيون في المزايا من حيث الصوت والحركة[4]. فمن البديهي أن تلعب هذه الأداة دورا مهما في تنمية الشعوب، وهي أكثر الفنون جاذبية وتأثيرا في الإنسان، لها القدرة على التوعية والإرتقاء بالوجدان فالعمل السينمائي المميز، يمكن أن يعبر عن سلوكيات ومفاهيم المجتمع بسهولة لأنه يتسرب للنفس الإنسانية عن طريق الكلمة والصورة والحركة[5]. فهي أداة مهمة من أدوات التعبير الفني شديدة التأثير على الجمهور المستهدف أو المشاهد تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي، كما

---

[1] ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السنيمائي، مرجع سابق، ص: 110.

[2] ريغافيرتوف، الحقيقة السنيمائية والعين السنيمائية، تر: عدنان مدنات، دار مجد لاوي للنشر، الأردن طبعة 1، 2011، ص: 41.

[3] دومينيك قيلان، الكادرج السنيمائي، تر: عدنان، أكادمية الفنون، د.ط، ص: 158.

[4] نور الدين نادي، الدعاية والإعلان في السنيما والتلفزين، مكتبة المجتمع العربي للنشر عمان، ط1،2007، ص: 105.

[5] محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ط.1 ، 2004، ص: 298.

تعبر هذه الأخيرة تعامل منظم مع الطبيعة يتم عن طريق تكتل منسق لخصائص سينمائية معينة، وهذا ما يجعل منها نظاما سميائيا.

والسينما هي وسيلة إعلام جماهرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعليم ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري أو إفساد شعبي[1]. ومعنى ذلك أن هذه الأداة لها دور إيجابي لك في توجيهها وإقناعها للجمهور ودور آخر سلبي بهدم وإفساد الشعوب عن طريق ما يتضمنه موضوعها.

كما تعتبر السينما فن وتكنولوجيا ولغة جميلة، بحسب المخرج الإيطالي مايكل أنجلو أنطونيوني Micle elangelo Antonioni حيث يقول بأن " فن السنيما هي أجمل اللغات على الإطلاق وهي كذلك وسيلة إتصال جماهيرية، إنها الوسيلة الاتصالية الأسرع والأكثر تأثيرا على الجمهور.

" هذه السنيما الحق""ça c'est du cinéma" تلك هي الجملة التي صرح بها المخرج والناقد الفرنسي لويس دلوك luis Delluc حيث كان يرمي من وراء هذا التعبير، انتباه النقاد إلى ضرورة استقلال السنيما بوصفها لغة مميزة[2]، وفضلا عن ذلك فإن السنيما ليست فقط فنا مستقلا ووسيلة تعبير، ولكنها أيضا وسيلة اتصال جماهيري مهمة، حيث يقول عنها فلادمير لينين Vladimir Ilitch أن السنيما هي بين الفنون كافة أكثر أهمية في نظرنا.

أما عالم الاجتماع الكندي مارشال ماكلوهان Marshal Macluhan فإنه قد صنف السنيما ضمن وسائل الاتصال الساخنة، إلى جانب الراديو والصحافة المكتوبة والفوتوغرافيا في مقابل وسائل الإتصال الباردة، التلفزيون، الهاتف والكلام، التي يعدها باردة لأنها تتمتع بنسبة متابعة أكبر وتكون فيها الأخبار أقل[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص: 299.

[2] محمد إبراقن، ماهي السنيما، منشورات المبرق، ط.1، 2013، ص: 11.

[3] المرجع نفسه، ص: 14.

والسينما ليست مجرد عملية تقنية تسجل الواقع، بل هي في الأساس طريقة في التفكير، والسينما كما وصفها أحد الباحثين تقف على حدود ما بين هاتين الطريقتين في التفكير في بنية واحدة.[1]

فالسينما هي فن الواقع إما بأمانة أسلوب واقعي نسبيا أو فن الواقع بأسلوب يحلل الواقع، ويجعله قريبا من الخيال، وعلة هذا الأساس فإن الصراع الدائر بين تصور الواقع وحقيقة تسجيله في صورة كان وسيبقى المصدر الأساس للإبداع في فن السينما[2]. و معنى هذا أن الفن السابع يختلف عن بقية الفنون، فلديه مواصفات خاصة جعلته في فترة وجيزة قادرا على أن يحتوي أفكار ومشاعر الجماهير، وهو ما لم يحدث مع أي فن آخر. وتعتبر السنيما من أهم الفنون في هذا العصر، وذلك لأنها لا تتطلب من متلقيها قدرا عاليا من الثقافة أو الذوق الفني، بل هي التي تثقف عقله من خلال المواضيع التي تقدمها[3].

فهي عملا فنيا جماعيا، حيث يشترك العديد من المبدعين في تنفيذ وإبداع هذا العمل، حتى يصل إلى شكله النهائي، لذلك يجب أن يكون هناك قدر من التنسيق والربط بين العناصر. ولكي يتم هذا كله، يجب أن يكون هناك دراسة مدققة وتحضير منظم للمراحل التي تمر بها الأخيرة.

2- عناصر السنيما:

- السيناريو: أصل كلمة سيناريو مأخوذة من اللغة الإيطالية كاشتقاق من كلمة سينا scena أي المنظر، والتي شاع استخدامها في اللغات الأوربية في القرن التاسع عشر لتعني النص المسرحي بما فيه من مواصفات فنية[4]، سواء كان هذا أو ذاك فإن كلمة سيناريو في السينما ينبغي أن يغطي معناها كل الأنواع السينمائية الرئيسية من روائية أو تسجيلية أو جمالية، ولعل هذه الضرورة هي التي أنشأت مصطلح screen play لتعني السيناريو الروائي، ثم مصطلح script ومعناه النص الكتابي، ويعرف لويس هرمان السيناريو على أنه خطة

[1] عدنان مسعد مدانات، السنيما التسجيلية الدراما والشعر، مطبعة السفير، عمان د.ط،2011، ص: 164.
[2] مجموعة باحثين، الفيلم الوثائقي مقاربات جدلية، دار العرب للنشر، قطر، ط 1، 2011، ص: 32.
[3] رباب محمد عبد اللطيف، فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السنيمائي، دار الحريري د. ط، 2005، ص: 49.
[4] عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في ضياغة السناريو وصناعة الفيلم السنيمائي، الوراق للنشر، عمان، ط.1،2011، ص: 20.

وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج الذي يتولى تنفيذها أي تحويلها إلى واقع مرئي سمعي[1].

ويعرف السيناريو كذلك على أنه تسجيل المعاني المصورة باستخدام الكلمات التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا، وعلى هذا فإن السيناريو ينشأ من الصورة على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته.ويعرف أيضا على أنه عرض وصفي لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم، وحينما يعالج هذا النص ويكتب له حوار ويعد للتصوير، يصبح السيناريو النهائي ويسمى عادة التقطيع الفني.

- الزمن:

يعد هذا الأخير وسيلة وصل بين الأماكن المتباعدة عن بعضها البعض وهذا يعني أن الحدث الذي يقع في وقت معين في أحد الأماكن يمكن أن يتواصل مع حادثة تقع في الوقت نفسه، والزمن دوما متحرك وتكون هذه الحركة دائما للأمام وبترتيب متتال يشير إلى التعاقب الزمني الذي تمثله قصة الفيلم السينمائي، حيث يمكن أن يتراوح بين ساعتين إلى عدد لا متناهي من السنوات، ولكن لابد أن يفهم أن الثانية من الزمن داخل المشهد، هي بمثابة ثانية من الزمن الحقيقي، وبمعنى آخر المشهد الذي يستمر خمس دقائق يمثل خمس دقائق من الزمن الفعلي ليس أكثر وليس أقل.

إن مدة الزمن لها تأثير على القصة، حيث يمكن لكاتب الحوار أن يقطع مشهده بتداخل مشهد آخر، ويستطيع فيما بعد أن يعود إلى المشهد الأول، ولكن في الوقت نفسه يجب أن يدرك أن الزمن قد تقدم فلا يستنطيع العودة إلى المشهد الأول.

- الحوار:

يقصد به كيفية تعبير الشريط السينمائي عن القصة وكيفية نقل الفكرة أو المضمون إلى المشاهد ومن ثم فإن لغة الفيلم السنيمائي تعني الوسائل التي تتولى مهمة هذا النقل[2]. ولذلك لا يجب الحكم على اللغة السنيمائية بقيمها الجمالية وحدها ولكن بقدر خدماتها التي تعود على القصة، فليست اللغة السنيمائية هدفا مطلقا وإنما القصة هي الهدف المطلق.

- المشهد:

---

[1] المرجع نفسه، ص: 21.

[2] ينظر: السابق، ص: 117.

يعد المشهد أكثر العناصر أهمية، فالمشاهد الجيدة تصنع أفلاما جيدة وإن الغرض من هذا الأخير، هو أن يدفع بالقصة إلى الأمام فقد يطول أو يقصر وهو من صنع الكاتب، فعندما تذكر فيلما جيدا فإنك تتذكر المشهد ولا تتذكر الفيلم كله.

ويشمل كل المشهد على زمان ومكان، كما أنه مبني على أساس البداية والوسط والنهاية مثل السيناريو. وعموما فإن هناك نوعان من المشاهد الأول هو أن يقع حدث ما ونشاهده بصريا، أما الثاني فهو مشهد حوار بين شخصين أو أكثر، ومعظم المشاهد تشمل الأمرين معا.

- المكان:

يبرز الدور الأساسي الذي يلعبه في الفيلم، حيث تستطيع الكاميرا الذهاب إلى أية بقعة في العالم دون أي تأخير، فيمكن أن يكون المشهد في إفريقيا ثم يتبعه مشهد في آسيا، والفيلم السنيمائي حر في هذا المجال ولكن سرعان ما يزول الذهاب إلى كل الأماكن. فمن الخطأ أن يشار إلى حادثة مهمة تقع في مكان آخر دون أن نرى الحادثة وهذا هو الإختلاف بين المسرح والفيلم.

يجب أن ندرك أن كل مكان مرتبط بمعالم محددة، حيث تِؤثر هذه المعالم في الأحداث التي تقع ومن ثم اختيار المكان، وعليه فإن الفيلم الجيد يكون وفقا للإختيار السليم لهذا الأخير.

- الممثل:

من الصعب جدا العثور على ممثلين يصلحون للسينما على عكس ما يعتقد الناس عادة، فقد يكون المثل ممتاز على المسرح ولكنه لا يساوي شيء في مشهد سنيمائي، فهؤلاء الفنانون تجدهم يقعون فيحيرة حينما يقتربون من السنيما مرجع ذلك هو أن التمثيل يتطلب دراسة معينة ومميزات خاصة[1].

فالممثل في السنيما يجد نفسه أمام مشكلة مختلفة تماما عن مشكلته على خشبة المسرح، فعلى المسرح يسير مع المسار الطبيعي للحدث ويتفاعل مع المتفرجون بشكل صامت، أما

[1] فرانك جوتيران، فنون السنيما، مرجع سابق، ص: 39.

في السنيما لا يستطيع الممثل وهو يقف أمام الكاميرا أن يعتمد على ذلك التجاوب الذي يحدثه وجود المتفرجين وكذلك يجد نفسه أمام مشاهد مجزأة إلى قطع صغيرة.

فعلى الممثل أن يضع نفسه في الجو وبسرعة، وبمعنى أدق عليه أن يخلق ذلك الجو النفسي الضروري لجودة التمثيل وهذا الوضع يتطلب من الممثل تفهما سريعا لما يدور ومعرفة تامة بالدور الذي يمثله، غير أن موهبة الممثل وذكائه لا يكفيان فأحيانا لا يستطيع الممثل أن يقدم كا ماعنده من إمكانيات في التعبير وذلك لسوء إدارة المخرج.

وهنا يبرز دور المخرج في علاقته بالممثل وهو دور رئيسي يمثل القيمة النهائية للفيلم.

السينما النشأة والتطور:

شهدت نهايات القرن التاسع عشر إنجازات رائعة توصل الإنسان من خلالها إلى تسجيل العديد من الإكتشافات التي أوصلته في النهاية إلى اختراع السنيما، وجميع هذه الإبتكارات تزامنت بالظهور في كل من أوروبا وأمريكا لتشتغل في إرساء دعائم السنيما التي ظهرت كناتج حتمي لجملة من التطورات، التقنية والعلمية[1].ولأن الإختراعات ارتبطت بأسماء الأشخاص فلا بد أن نذكر بعض الإضاءات، التي أحدثت تحولات نوعية أسهمت في تسريع ولادة السنيما، منهم العلم البلجيكي جوزيف بلاتو، الذي أظهر اهتماما كبيرا لمعرفة الكيفية التي يمكن للعين البشرية أن تدرك من خلالها الوهم بالحركة محددا بذلك القاعدة الأولى المتمثلة، في أن كل الصورة تعرض على شكل سلسلة متتالية، يجب أن تبقى ثابتة لفترة زمنية حتى تقوم العين بإدراكها[2]. ومن جانب آخر شهدت صناعة التصوير الفوتوغرافي تطورات سريعة كان من نتائجها تطور مصانع كيمياء التصوير والألواح الفوتوغرافية، إلى جانب تطور آلات التصوير في مجال صناعة الأفلام ومن هنا تطورت صناعة السنيما خطوة أخرى إلى الأمام.

لقد نسب إلى توماس أديسونtomas adisson فضل اختراع السنيما، سنيما تؤكد المصادر التاريخية على أن توماس قام بتنسيق أفكار غيره من المخترعين، حيث تمكن من تركيب آلة

[1] كاظم مؤنس، خطاب الصورة الإتصالي وهذيان العولمة، الأردن، 2008،ص: 15.
[2] المرجع نفسه، ص: 16.

التصوير السنيمائي، وبعدها تم اكتشاف الفيلم السنيمائي عام 1889 فاستعمل جهاز آخر يدعى جهاز عرض الصور الفوتوغرافية للأجسام المتحركة[1].

وتوالت التجارب التي سعت إلى التكامل من قبل المهتمين، وصولا إلى الأخوين لوميير-lumire في فرنسا عام 1895، حيث صنع آلة العرض وآلة التصوير معا، فأطلق عليها اسم سنيماتوغراف وبهذا الشكل استقرت النظريات الأساسية لتصوير الصور المتحركة[2].

يعتبر النقاد أن تطور أن تطور التعبير في السنيما ابتدأ من أفلام الأخوان لوميير، وفي أواخر القرن التاسع عشر بدأت الدلائل تشير إلى أن السنيما في طريقها لكي تصبح فنا جماهريا. أن بعض صناع الأفلام اتجهوا لعرض شرائط قصيرة مكونة من عدة لقطات مثل: جوزيف ميليس، الذي كان مولعا بصناعة الآلات والتمثيل والتصوير الفوتوغرافي[3].

والجدير بالذكر أن هذا الأخير قد ابتكر العديد من تقنيات السرد، الأمر الذي دفعه لتأسيس شركة- ستارفيلم-.

فقد قام ميليس بإنتاج وتصوير وتمثيل إخراج أكثر من خمسمائة فيلم ما بين 1817-1897، ومع مطلع 1902، كانت شركة ستار فيلم واحدة من أهم الشركات في الإنتاج السنيمائي.

إن بروز هذا الإختراع إلى النور، تطلب العديد من الإكتشافات التي حققتها الإنسانية في القرون السابقة، وقد فتحت السنيما بابا واسعا أمام المخرجين ليصبحوا قادرين على نقل الإحساس بالزمن إلى المتفرج[4].

لقد وصل عدد صالات العرض السنيمائية ما بين 1904-1908 إلى ثمانية آلاف قاعة عرض في أمريكا لوحدها، ومن البديهي القول بأن هذا التطور قد أنتج تغيرات في السينما فقد ازدادت أجور النجوم، كما ارتفعت تكاليف الإنتاج ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى، تراجعت السنيما في كافة بلدان أوروبا لترتكز في هوليود وتتنامى قوتها لتبقى مسيطرة على

(1) المرجع السابق، ص: 17.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 18.
(3) ميخائيل روم، مرجع سابق، ص: 79.
(4) المرجع السابق، ص: 40.

الأسواق العالمية، حتى وصلت نسبة أفلامها عام 1919 إلى 90% من الأفلام المعروضة في أوروبا.

وبهذا الشكل تكون السنيما قد وصلت إلى وضع الأساسات النهائية لقيام صناعة الفيلم، الذي ظل على هذا الحال، وصولا إلى تكامل نضجه بدخول عنصر الصوت عام 1927، لتشهد بعد ذلك صناعة السنيما تحولا نوعيا في مسار التقنية والسرد.

غير أن هذه السنوات الأخيرة، شهدت ظهور منعطفات فنية ذات أثر كبير في مجال نضج النوع السنيمائي. حيث تعتبر اللقات الأولى التي صورها الأخوان لوميير حدثا مثيرا في أيامها، لقد اندهش الإنسان أمام ظاهرة الصورة المتحركة التي اكتشف من خلالها، القوة غير العادية، المتمثلة في نقل ظواهر الحياة ولكن للأسف فإن التأثير الذي أحدثته هذه الأخيرة، سرعان ما استقطب اهتمام رجال الأعمال، وتحولت السنيما إلى وسيلة سهلة للربح[1].

لقد انضم هذا الفن إلى الفنون القديمة الراسخة النبيلة والعظيمة مثل الشعر والموسيقى، المسرح والرسم والنحت، ولم تكن الأفلام الأولى تمثيلية عموما، فمواضيعها كانت بدائية، ولكن هذا لم يمنع هذه الأداة من التقدم إلى الأمام[2].

[1] المرجع السابق، ص: 42.
[2] محمود إبراقن، المرجع نفسه، ص: 16.

- تأثير التاريخ على السنيما:

هناك عدة مفاهيم سنيمائية لأحداث التاريخ، وهناك تواريخ عدة للسنيما، فالسنيما وثيقة الصلة بالتاريخ، منذ نشأتها إلى يومنا هذا. فولادتها كانت تتغذى من التاريخ ووقائعه وأحداثه ثم أصبحت بدورها تاريخا يروى، أي أصبحت السنيما تاريخا من المدة التي ظهرت فيها قبل قرن من الزمان.

إن العامل المشترك بين هذين الحقلين- السنيما والتاريخ- هو المجتمع والوعاء والحيز الذي يحتويهما، وهو حيوي وضروري لكل منهما، فلا تاريخ بدون مجتمع ولاسنيما بدون مجتمع والمقصود هنا، المجتمع بكل وجوده وتاريخه وصوره المثبتة على الأشرطة السمعية البصرية[1]، العلاقة بين الإثنين ليست علاقة تكافئية لأن تاريخ موجود منذ فجر الإنسانية أو موجود قبلا ومستقل بذاته، ولا يستطيع الإستمرار بدون السنيما، أما العكس فليس صحيحا لا يمكن للسنيما أن توجد أو تعيش بدون تاريخ، بمفهومه العام أي المفموم الذي يحتوي بين طياته الأزمان الثلاثة: الماضي، والماضي الحقيقي والماضي المزيف.

من البديهي جدا الإكتشاف بأن هناك قراءة سنيمائية متميزة أحادية الرؤية، خاصة وذاتية وقصيرة للتاريخ، لأنها مقتصرة على المرحلة الزمنية التي ولدت فيها السنيما وعاشت فيها بوصفها وسيلة للتعبير، ميزة هذا القرن الذي اتسم بحضارة الصورة، وبالمقابل هناك قراءة تاريخية للسنيما تربط وجودها بأحداث التاريخ التي سجلتها هذه الأداة التعبيرية((2)). ومن الطبيعي أن يصبح التاريخ منذ اللحظات الأولى، أي منذ أول صورة سنيمائية تم تنفيذها، مصدر لا غنى عنه للمادة السنيمائية، ثم أصبحت السنيما بدورها في نهاية هذا القرن مصدر للمواضيع والأحداث التاريخية في جميع مناطق العالم.

يقول هينمان: "المشكلة الحقيقية تكمن في أنه لم يعد من الممكن، إنجاز أفلام سياسية، وبالتالي تغيب أي علاقة بين التاريخ والسنيما"[3]. أين وصلنا اليوم، ونحن على عتبة القرن الواحد والعشرين، ومازال التاريخ والسنيما يشكلان ثنائية مستحيلة، وعليه يبدو لنا من الضرورة أن نعيد النظر إلى هذا التاريخ، ونغير رؤيتنا حتى نستوعب وجهه الحقيقي.

---

[1] مذكرة تخرج ماستير، بن حدية نبيلة، دور الفيلم التسجيلي في تدوين التاريخ 2008، 2009،كلية الآداب والفنون- مستغانم، ص: 06.

[2] عدنان مسعد مدانات، المرجع السابق، ص: 63.

[3] عبد الرزاق هلال، تاريخ الينما ، تر: موسى أشرور، متيجة للطباعة و النشر الجزائر، د. ط، ص: 64.

فهناك نقص في الإرادة لدى المنتجين والمبدعين، فما نراه اليوم هو توقف كامل لإنتاج الصور بخصوص مأساتنا الكبرى، الحرب التحريرية، مثلما يوجد شلل تام لإنتاج الصور بخصوص التاريخ الإستعماري في الجزائر على حد سواء.

ولا يزال نفس الفشل يتكرر، مثل نسخة جديدة لفيلم قديم رديء وإلا كيف نفسر انتظار سنتين سنة لكي نرى أول الصور عن مأساة الثامن ماي 1945 على التلفزيون العمومي الفرنسي، مع الإشارة إلى أن الفيلم من إخراج ياسمين عديل الذي يسرد بالتفصيل تلك الأحداث المسكوت عنها لمدة طويلة باسم، الدفاع عن المصلحة العليا للدولة. فالأفلام التاريخية مطلوبة وضرورية إذا نفذت بحرفية ولا شك أنها ستحقق نجاحا كبيرا.

- التجربة السنيمائية في الجزائر: إن الحديث عن ميلاد السنيما الجزائرية يفرض أن نحدد السياق الذي تأسست فيه، ومن هذه الزاوية نقول أن السنيما الجزائرية، تأسست على يد مجموعة صغيرة من الفنيين، حيث تعود ولادتها من الناحية الزمنية إلى ما قبل نوفمبر 1954 بأقل من سنة، بأول فيلم ينسب لجزائري الطاهر حناش والذي يحمل عنوان غطاسو الصحراء[1].

لم تتخل جبهة التحرير عن الأجهزة السمعية، فعلاوة على تسجيل نشيد قسما على جهاز التسجيل، استعملت الإذاعة لنشر أفكارها عبر صوت العرب ثم تأسيس صوت البلاد والتي شارك في تنشيطها عملاء جزائريون.

يعود بناء مبنى الإذاعة والتلفزيون الفرنسي خلال النصف الثاني من سنة 1956 والذي تم بفضل الأموال التي دارتها عشرات الأفلام القصيرة التي تم تصويرها في الجزائر، وكانت تركب في باريس[2].

لقد أدى ميلاد السنيما في الجزائر في أحضان الثورة، أن تكون سنيما ملتزمة من البداية، سلاح في يد الثوار يعبرون به عن أنفسهم.

هناك أفلام ذات محتوى أكثر إيلاما تقدم في شكل فلكلوري، صور بلد هادئ يظهر فيها العربي وهو يغني ويرقص، وخير مثال على ذلك هو بث كل العروض التي تقدم في قاعة

[1] عبد الرزاق هلال، مرجع سابق، ص: 196.
[2] المرجع نفسه، ص: 197.

بياربورد، ابن خلدون حاليا، يبقى نشره الصور لا تأثير له على الأهالي، لكون أجهزة التلفزيون في البيوت الجزائرية نادرة.

لكن لا ننسى أن هذه الأفلام تعرض أيضا في القاعات وبالتالي هناك تصوران مختلفان لاستعمال الصور ونشرها.النوع الأول هي صور مصنوعة في السرية أما النوع الثاني، فهي صور من صنع المستعمر[1]، ففيما تجاهد جبهة التحرير لإنشاء سنيما نضالية، واجهها العدو بإعلام دعائي. وكلا الطرفين يضعان الشعب في صلب مواضيعهما، فالصور التي تنتجها فرنسا هو صراع إديولوجي لكسب الرأي العام.

لكن مهما كان الأمر، فإن هذا النوع من السنيما أكد على وجود هوية، هوية شعب مضطهد من طرف قوة استعمارية.

الظاهر أنه طغى على السنيما الجزائرية موضوع واحد، هو موضوع الثورة التحريرية التي عولجت من زاوية استرجاع الهوية الوطنية، ومعناة شعب وكفاحه التحرري ضد الإحتلال.

لقد بلغ حجم التجربة الجزائرية من الأفلام حوالي خمسون فيلما، وقد جاء انتاج هذه الأفلام على ثلاث موجات، حيث يعبر كلا من منها على هموم الإنسان وطموحاته[2].

فأفلام الموجة الأولى، هي أفلام تتعلق بحرب التحرير وما سبقها من ارهاصات، ومن ثم يمكن تقسيم أفلام هذه الموجة إلى ثلاث أقسام وهي:

أ- أفلام عن إرهاصات الثورة: مثل أفلام "الخارجون عن القانون" 1965 و "عرق أسود1972 "، و"منطقة محرمة" 1972، و"وقائع سنوات الجمر"1974.

ب- أفلام عن حرب التحرير: من هذه الأفلام "الليل يخاف من الشمس"1965 و"ريح الأوراس"1966، و"الطريق " 1970 ، و"حسن الطيرو"1968، و"دورية نحو الشرق" 1972.

ج- أفلام متعلقة بالآثار التي تركتها الحرب: نجد فيلمين الفيلم الأول هو فيلم سلم حديث العهد سنة 1964، أما الفيلم الثاني فيحمل عنوان اللارث 1974.

---

[1] ليزيبث مالكوس، السنيما العربية والأفريقية، تر: سهام عبد السلام، القاهرة، طبعة 1، 2003، ص: 25.

[2] عبد المنعم تليمة، الهوية القومية في السنيما العربية، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط، 2001، ص: 213.

- وتأتي الموجة الثانية من الأفلام مع قدوم الجيل الثاني من المخرجين، فإذا كان الجيل الأول من المخرجين عاصر في شبابه حرب التحرير، فإن الجيل الثاني عاصر في شبابه بداية الإستقلال ومن أبرز المخرجين نجد محمد بوعماري الذي أخرج فيلم "الفحام" عام 1972، حيث اعتبره بعض النقاد البداية الحقيقية للسنيما الجزائرية، ونجد كذلك مرزاق علواش الذي يعد من أهم المخرجين.

ولعل أهم ما مميز أفلام هذه الموجة، هو تعبيرها الإجتماعي لواقع الشعب الجزائري عقب الإستقلال والمشاكل والطموحات الجديدة لهذا الشعب وعن هذا التيار يقول واحد من أصحابه، عبد العزيز طولبي"عالجت هذه السنيما كل القضايا القومية المطروحة مثل الثورة والزراعة".

ومن أفلام هذه الموجة نجد: فيلم"ريح الجنوب" 1975، و"المفيد" 1979، وكذلك فيلم "مسيرة الرعاة".

أما الموجة الثالثة بدأت تنظر في احتياجات تلائم متطلبات المجتمع الجديد وهي بذلك تتحول من سلطة تفرض من سلطة تفرض تعاليمها إلى أداة للوعي بالحياة، ومن أفلام هذه الموجة، فيلم "عمر قتلته الرجولة" و"حسن طاكسي" و "مغامرات بطل".

تعتبر السنيما من الوسائل السمعية البصرية التي لها تأثير كبير على الجماهير لكنها لم تجد ازدهارا كبيرا في الجزائر، رغم أن الإنتاج الوطني يعد من أحسن الإنتاج في العالم النامي، وهذا الضعف يرجع إلى سببين السبب الأول هو أن الإنتاج الوطني غير غزير ولا يكفي لسد حاجيات البلاد، أما السبب الثاني فيرجع إلى فترة ما بعد الإستقلال، حيث شهدت هذه المرحلة ركوض السنيما في العالم[1].

ومازالت هذه الأخيرة تعيش إلى يومنا هذا أزمة كبيرة، والتي تتمثل في قلة هواة هذا الفن، وفي مزاحمة التلفزيون لها، وهذه الأزمة تتجلى في الجزائر في أمرين "الأول هو انشاء

[1] زهير إحداهن، مدخل لعلوم الإعلام والإتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط ،2002، ص: 109.

الديوان الوطني لصناعة السنيما سنة 1967، والذي أعطيت له صلاحية الإحتكار في استيرا الأفلام وتوزيعها، أما الأمر الثاني فيرجع إلى ركوض النشاط في هذا الميدان[1].

فبعدما تتخلص السنيما الجزائرية من الرقابة المسلطة عليها ومن القيود الإديولوجية، يصبح بإمكانها أن تسأل وتتساءل، وبفضل صناعة صور خيالية، يمكن لهذه السنيما أن تؤثر على المشاهدين بفلعلية أكبر مما يفعله رجل سياسي، فمن البديهي أن يكون الجزائريين الذين شاهدوا فيلم "المشردون" متعاطفين مع ذلك الفلاح الذي قتل معمرا، ويفهمون جيدا رد فعله، لأنهم رأوا فيما سبق كيف قام ذلك المعمر بتجريد الفلاح من أملاكه، حتى أرغمه على حمل السلاح، في الأصل هناك سحر الحكاية وشكل السيناريو الذي يأسر قلب المشاهد ويجعله يلتحم مع أبطال هذه القصة ومعالمها.

من البديهي أن السنيما هي فن القرن العشرين وأنها تلقي اليوم إقبال الجماهيرما لا تلقاه أية وسيلة إعلامية أخرى، وأنها تنقل الأفكار والقيم، مالا يستطيع أي فن آخر أن ينقله.

- السينما عند العرب ومظاهر تجددها:

بدأت محاولات السنيما العربية في مصر، حيث شهدت أول عرض سنيمائي في 05 نوفمبر 1896، أي بعد أقل من عام من العرض السنيمائي الأول في العالم عام 1895 في الصالون الهندي في باريس، ويعد محمود بيومي الرائد الأول للسنيما المصرية.

كما قام هذا الأخير بصنع أول فيلم روائي مصري وتكفل بإخراجه وكتابة السيناريو، وهو فيلم"برسوم يبحث عن وظيفة عام 1923" الذي قدم فيه للمرة الأولى نموذج البطل الجديد في السنيما المصرية بعد ثورة نوفمبر 1919.

والحال أننا عندما نقول السنيما العربية ، فإن لمصرفيها النصيب الأكبر فعلى مدى مائة عام قدمت السنيما المصرية حوالي 360 فيلما تمثل الرصيد الذي لا يزال يعرض على كافة الفضائيات العربية حتى الآن، إضافة إلى حوالي500 فيلم أخرى تمثل جملة إنتاج الدول العربية مجتمعة[1]. عبر مائة عام لعبت السنيما المصرية دورا كبيرا في تحديد أهم الملامح

[1] المرجع السابق، ص: 110.

[1] محمد منير حجاب، المرجع السابق، ص : 69.

للشخصية القومية والعربية كما أنها استطاعت أن تؤرخ لأهم الأحداث والتغيرات السياسية والإقتصادية والإجتماعية.

وأصبحت اللهجة المصرية معروفة في كل العالم العربي، فمن خلال، تاريخها الطويل وسيرتها الحافلة بالإنجازات السنيمائية حكت السنيما المصري عن حضارة وتاريخ مصر، كما تناولت العديد من القضايا العربية والعالمية، وأنجبت رواد ومخرجين مازال يذكرهم التاريخ من أمثال توفيق صالح، واحمد بدرخان وجلال الشرقاوي ويوسف شاهين[2]. وبالتالي استحقت لقب"أم السنيما العربية" أو "هوليود الشرق".

والملاحظ على التاريخ الطويل للسينما المصرية أنها اعتمدت على الأعمال الأدبية لكبار الأدباء من أمثال إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وأنيس منصور، كما أنها تفاعلت مع الأحداث السياسية والاجتماعية فعالجت العديد من القضايا.[3] ولا ننسى الأفلام الدينية مثل "هجرة الرسول"، و"فجر الإسلام"وكذلك الشخصيات الوطنية مثل جميلة بوحيرد وغيرها.

أما بالنسبة للسينما الجزائرية ، فيعود تاريخها إلى البدايات الأولى للسينما العالمية، حيث كانت الجزائر مسرحا للسينما تواف منذ نشأته في القرن التاسع عشر، وفي مرحلة السنيما الصامتة استقطبت المناظر الجزائرية الكثير من المخرجين المشهورين وبعد ذيوع السنيما الناطقة في أوروبا، عرفت الجزائر تصوير العديد من الأفلام، فالأحداث الثقافية والإجتماعية، كان لها تأثير غير مباشر على الجزائريين، ومع الإحتلال الفرنسي للجزائر تفطن الجزائريون لأهمية الفن السابع في صياغة توجهه نحو تصدير حقائق الواقع المعاش ، وتدويل قضيته والتعريف بها دوليا.

هكذا ولدت السنيمائي المغربي، فيعتبر الفيلم "صديقتنا المدرسة" عام 1956، هو أول فيلم مغربي، وذلك بعد ثمانية وسبعون فيلما روائيا طويلا تم إنجازه في المغرب ما بين 1919-1956 على يد فرنسيين وأمريكيين وإيطاليين.

بدأ الإهتمام بالسينما في الكويت بشكل مبكر، حيث تم إنتاج أول فيلم روائي طويل عن طريق إحدى الشركات يحمل عنوان"بس يا بحر" الذي أخرجه خالد الصديق، والذي يعبر عن الحياة في الكويت قبل اكتشاف النقط.

---

[2] نجم شهيب، المرجع السابق، ص: 07.

[3] المرجع نفسه، ص: 71.

ويعود الفضل في إنشاء السينما السورية إلى أيوب البدري الذي أنجز أول فيلم سوري بعنوان "المتهم البريء" عام 1928 ثم تلاه إسماعيل أنزور بفيلم " تحت سماء دمشق" ذلك عام 1932، بينما كان المصور السوري نور الدين رمضان يقوم بتصوير أهم الأحداث في ظل الإحتلال الفرنسي وكانت المواد التي يصور بها تخضع للرقابة عند طبعها في بيروت.

أما الإنتاج العراقي بدأ سنة 1945، بتعاون مصري فأنتج أول فيلم بعنوان "ابن الشرق" من إخراج نيازي مصطفى ، تلاه فيلم "القاهرة - بغداد " عام 1946 من إخراج أحمد بدرخان.

إن التغيير الذي شهدته السينما العربية خلال العقدين الماضيين على مستوى الشكل والمضمون، آثار الباحثين ودفعهم للبحث في حالة هذه السنيما ، من حيث الجوانب التي تعرضت لها فيما قدمته من أفلام كالدين والسياسة والمرأة ولعل أهم الأفلام التاريخية فيلم"الرسالة" 1976 الذي يعتبر من أروع ما قدم عن الإسلام، فيلم أبهر الغرب وقد للمرة الأولى الإسلام بصورته الحقيقية.[1]

[1] ينظر: مرجع سابق، ص: 74 - 75.

سنقوم في إطار هذه الدراسة بتحليل مشهد من فيلم جميلة بوحيرد والذي استكشف من خلاله كيفية نقل الصورة وطريقة تغيير الأحجام والإنتقال من مشهد الأخيرة، وكلن قبل أن نتطرق إلى التحليل يجب أن نتطرق إلى نبذة عن حياة البطلة الجزائرية جميلة.إذن فمن هي جميلة بوحيرد؟

1- نبذة عن حياة جميلة بوحيرد:

مجاهدة جزائرية من أكبر المناضلات اللائي ساهمن بشكل مباشر في في الثورة الجزائرية على الإستعمار الفرنسي في منتصف القرن الماضي.

ولدت جميلة سنة 1935 في حي القصبة، الجزائر العاصمة من أب جزائري وأم تونسية من مدينة صفاقس وكانت البنت الوحيدة بين أفراد أسرتها فقد أنجبت والدتها سبع شبان، وكان لهذه الأم التأثير الأكبر في حبها للوطن[1] حيث كانت تذكرها دائما بأنها جزائرية رغم سنها الصغير آنذاك.

واصلت جميلة تعليمها المدرسي، ومن ثم التحقق بمعهد للخياطة والتفصيل كما أنها كانت بارعة في ركوب الخيل، إلى أن اندلعت الثورة الجزائرية عام 1954، حيث انضمت إلى جبهة التحرير الوطني لنضال ضد الإحتلال الفرنسي وهي في العشرين من عمرها، ثم التحقت بصفوف الفدائيين وكانت أول المتطوعات لزرع القنابل في طريق الإستعمار الفرنسي، ونظرا لبطولاتها أصبحت المطاردة رقم01، إلى أن ألقي عليها القبض عام 1957 عندما سقطت على الأرض تنزف دما بعد إصابتها برصاصة في الكتف ومن رحلتها القاسية في التعذيب.[2]

وجملتها الشهيرة التي قالتها آنذاك، أعرف أنكم سوف تحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا أنكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم ولكنكم لن تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة.

[1] جورج أرنو، دفاعا عن جميلة، منشورات ثالة، الجزائر، د.ط، 2013، ص: 03.
[2] المرجع نفسه، ص: 04.

وبعد ثلاث سنوات من السجن تم ترحيلها إلى فرنسا، حيث قضت هناك ثلاث سنوات ليطلق سراحها مع بقية الزملاء عام 1962.

وفي المستشفى بدأ الفرنسيون تعذيب المناضلة، فتعرضت للصعق الكهربائي لمدة ثلاثة أيام كي تبلغ عن زملائها، لكنها تحملت التعذيب إل درجة أنها تفقد وعيها وحين تفيق تقول " الجزائر أمنا ".

وحين فشل المعذبون في انتزاع أي اعتراف منها، تقررت محاكمتها وصدر بحقها الحكم بالإعدام عام 1957، وتحدد يوم 07 مارس 1958 لتنفيذ الحكم، لكن العالم كله ثار واجتمعت لجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة فتأجل تنفيذ الحكم، ثم عدل إلى السجن مدى الحياة وبعد تحرير الجزائر، خرجت جميلة بوحيرد من السجن وتزوجت محاميها الفرنسي جاك فرجاس.[1]

2- ملخص الفيلم:

تدور أحداث هذا الفيلم حول قصة البطلة الجزائرية جميلة بوحيرد وهي رسالة موجهة إلى كل الشعب العرب، غايته حب الوطن والدفاع من أجل عزته. جميلة بوحيرد ومن لم يعرف جميلة،تلك الفتاة التي كانت تعيش مع عائلتها في حي القصبة الجزائر العاصمة، وكان والدها عبد القادر يوصيها بالعلم لأن العلم سلاح قوي نحارب به العدو.

واصلت جميلة تعليمها الثانوي حيث انتقلت إلى منزل عمها مصطفى برفقة أخيها عبد الهادي، وهناك اكتشفت بأن بلدها محتل من قبل العدو الفرنسي ومنذ تلك اللحظة أصبحت جميلة تعيش من أجل الدفاع عن وطنها الجزائر، وازدادت رغبة جميلة في الدفاع عن وطنها حينما علما بأن عمها فدائي فقررت الانضمام إلى الفدائيين، وأصبحت أول المتطوعات لزرع القنابل ضد الإحتلال الفرنسي.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص: 05.

انتقلت جميلة إلى الجبل وحملت السلاح لتواجه العدو، حيث التقت هناك بزميلاتها بوعزة وحسيبة وغيرهم من المجاهدين والمجاهدات، فقامت بتنفيذ العديد من العمليات وأصبحت المطاردة الأولى، إلى ألقي عليها القبض عندما سقطت على الأرض تنزف دما بعد إصابتها برصاصة في الكتف، ومن هنا بدأت رحلتها القاسية في التعذيب، حيث نقلت إلى السجن الذي شهدت فيه كل أنواع التعذيب الجسدي والروحي، وعلى الرغم من كل هذا فإنها لم تبلغ عن زملائها.وازداد إيمانهم في أن الجزائر ستصبح حرة مستقلة. وعليه فإن

وعليه فإن جميلة بوحيرد تستحق بأن تلقب ببطلة العرب وهذا إلى جانب البطلات الأخريات من أمثالها.

3- البطاقة التقنية:

*** عنوان الفيلم:** جميلة.

*** المدة:** 110.

* **تصوير:** محمود فهمي.

* **سيناريو وحوار:** نجيب محفوظ - عبد الرحمن الشرقاوي- علي الزرقاني.

*** قصة:** يوسف السبعي.

*** مسجل الصوت:** كمال عبد الله.

*** مهندس المناظر: حبيب خوري.**

* **تركيب الفيلم:** وديع شفيق.

* **المونتاج:** محمود عباس.

*** محرر:** عبد الحميد عبد النعيم.

*** التصوير الخارجي:** أستوديو الأهرام.

*** التصوير الداخلي:** أستوديو مصر.

*** مدير التصوير:** عبد العزيز فهمي.

*** إخراج:** يوسف شاهين.

*** المخرج المساعد:** محمد عبد الجواد.

*** الجمهور المستهدف:** الشعب العربي والشعب الغربي.

*** الممثلين:**

- ماجدة في دور جميلة.
- صلاح ذو الفقار في دور عزام.
- أحمد مظهر في دور يوسف.
- زهرة العلا في دور بوعزة.
- رشدي أباضي في دور القائد.
- كريمان في دور حسيبة.
- فريدة فهمي في دور سيمون.
- حسين رياض في دور القاضي الحبيب.
- سليمان الجندي في دور الهادي.

*** مـــــع**

- فاخر فاخر.
- صلاح نظبي.
- فتوح نشاطي.
- عادل كاسب.

4- الإجراءات المتبعة في تحليل الفيلم:

*** التحليل:**

يعد تحليل الفيلم عملا فنيا وهو في الصميم فعالية مألوفة في صورة غير منهجية على الأقل،يمارسها كل مشاهد في برهنة معينة من رؤيته، مهما كان قليل النقدية وبعدا عن الموضوع[1].فالنظرة التي نلقيها على الفيلم تصبح تحليلية منذ أن نقرر كما يدل ذلك على الإشتقاق اللغوي، أن تفضل بعض عناصر الفيلم لنهتم على الأخص بهذه الصورة أو هذا القسم من الصورة.فالمحلل الجيد هو الذي تكون له القدرة على الإنتباه إلى التفاصيل المرتبطة بطاقة تفسيرية قوية.

*** مبادئ تحليل الفيلم:**

أ- لا يوجد منهج هوموي لتحليل الفيلم.

ب- أن تحليل الفيلم لا ينتهي على اعتبار أن هناك دائما في أية درجة نبلغها من الدقة والطول ما يمكن تحليله في فيلم ما.

ج-من الضروري معرفة تاريخ السنيما وتاريخ الخطابات المدلى بها حول الفيلم المختار من أجل عدم تكرارها، والتساؤل أولا،حول نموذج القراءة التي يود المرء ممارستها.

*** أدوات تحليل الفيلم:**

ينبغي أولا أن نشرح ما تعنيه كلمة أدوات " فمعانيها التقنية توحي فعلا على ما يبدو بأن تحليل الأفلام عملية علمية، أو أنه على لأقل يستلزم إجراءات موضوعية قابلة للوصف موضوعيا وهذه رؤية مثالية بعض الشيء للتحليل الفيلمي"[2].فالواقع هو أنه مهما بلغت أهمية بعض المناهج ودرجة عموميتها، فليست هناك كما سبق وقلنا، منهج عمومي لتحليل الأفلام، والأمر نفسه ينطبق على الأدوات، فبعضها ذو أهمية يمكن استخدامه بصدد أي فيلم، والبعض الآخر يتم استخدامه بدرجات متفاوتة. وفضلا عن ذلك يعرف كل تحليل بهدف إجمالي واستراتيجية كلية، وهذا الهدف وهذه الإستراتيجية هما اللذان يحددان اللجوء إلى هذه الأداة أو تلك.

[1] جاك أومون، تحليل الأفلام، تر: أنطون حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق طبعة 01، 1999، ص: 47.
[2] المرجع نفسه، ص: 47.

وبصورة عامة، يستعمل تحليل الأفلام ثلاثة نماذج من الأدوات:

أ- أدوات وصفية مكرسة: فكل شيء في الفيلم قابل للوصف إمكانيا، وبالتالي ستكون هذه الأدوات متنوعة. فكثير منها يرمي إلى وصف الوحدات السردية الكبيرة أو الأقل كبرا ولكنه غالبا ما يكون من المهم أن يمكن وصف هذه أو تلك من سمات الصورة أو الشريط الصوتي. وعليه فالعناصر الموصوفة في تحليل الفيلم هي عناصر السرد والإخراج والصورة.

ب- أدوات شاهدية: تقوم إلى حد ما بوظيفة الأدوات السابقة، ولكن مع بقائها أقرب إلى حرفية الفيلم نفسها، وبمعنى آخر تحقيق حالة متوسطة بين الفيلم المعروض وتحليله.

ج- أدوات وثائقية: تتميز عن الأدوات السابقة، من حيث أنها لاتصف الفيلم نفسه ولا تستشهد به، بل تقدم بصدده معلومات واردة من مصادر خارجة عنه[1].وعليه فالمشهد السنيمائي الجالس في الظلام في حالة سلبية لا يتحكم في جريان الصور، وفي كل برهة يقدم له الفيلم كمية هامة من المعلومات الحسية والمعرفية العاطفية، فمن البديهي أن المرء إذا شاهد الفيلم نفسه عدة مرات، يستطيع أن يصل إلى استظهار بعض التفاصيل بصورة أكثر أمانة دون كثير من الأخطاء.

إن نقاد السينما يثبتون أن نفاذ النظر النقدي قابل بشكل بارز للتحسن وأنه يمكن تربية العين والأذن وجعلهما أدق، فيجب إذن رؤية الأفلام التي يراد تحليلها وإعادة رؤيتها، ولا يتخيلن أحد عملا تحليليا لا يقوم على ثلاث مشاهدات للفيلم على الأقل.

ومن هنا يمكن القول، بأن الرؤية وإعادة الرؤية للفيلم هي ليست كل شيء، بل أننا نستطيع أن نقول أنه ليس لموضوع تحليل الفيلم سوى علاقات بعيدة بعدا كافيا مع موضوع الفيلم الذي يدركه المشاهد مباشرة في صالة السينما، ذلك أن هدف التحليل هو إنضاج نوع من نموذج الفيلم، فموضوع تحليل الفيلم يحتاج إلى التمييز بين الفيلم كوحدة مشهدية والفيلم كوحدة تحليلية.فالفيلم هو نقطة انطلاق التحليل، يجب أن يكون نقطة وصوله .أما المحلل فهو الذي يستطيع فصل الشكل الفيلمي عن القصة المروية.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 48.

لم يولد التحليل السينمائي مع ولادة السينما، ولكنه تطور معها، وإذا كانت السينما تياراتها المختلفة ، فإن للنقد والتحليل تيارته واتجاهاته الخاصة، فقد تميزت أدبيات السينما الفرنسية بالتحليل الخاص والعميق لجماليات السنيما وعلاقتها بالفنون والعلوم الإنسانية عموما، وعلاقتها بالحياة خصوصا، إذن فتحليل الأفلام هو تحليل لما وراء الأفلام، وهو يرتبط بتحليل البنية الثقافية والإجتماعية التي تفرز هذه الأفلام، حيث يأخذ هذا التحليل أهميته من خلا أهمية المنهج الذي يرسمه ويسلكه المحلل في تناوله العمل الفني بكل تفاصيله.[1]

التقطيع المشهدي:

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 49- 50.

شريـــــــط الصـــــــــــــورة				شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة بالثانية	نوع اللقطة	مضمون الرسالة	تعليق (الحوار)	الموسيقى الموظفة	المؤثرات الصوتية
01	00:03	لقطة عامة	ظهور مجموعة من الرجال يرتدون الزي العسكري ثم يحدث حوار بينهم	/	/	صراخ + صوت الآلات
02	01:03	لقطة قريبة	ظهور صورة لمرأة ممددة على الأرض وهي مقيدة بالسلاسل من الرجلين واليدين	/	موسيقى حزينة	صراخ المرأة
03	30:04	لقطة قريبة جدا	رجل يحمل آلة كهربائية يتجه بها نحو المرأة ثم يضعها فوق أذنيها	يصرخ رجل ويقول للمرأة تكلمي لكنها تصمت	موسيقى حزينة	صوت الآلة + صراخ المرأة

قبل البدء في عملية التحليل لابد من الإشارة إلى المشهد الذي قمنا بتحليله والمتمثل في - مشهد التعذيب- من فيلم جميلة بوحيرد وقد وقع اختياري لهذا المشهد لأنه يعتبر من أهم المشاهد تأثير وذلك لما يحمله من دلالات ورموز تؤثر في نفس المشاهد وتجعله يشعر كأنه عاش الحدث.

وقد قمت بتحليل مشهد واحد بدلا من تحليل كل الفيلم، ذلك لأن تحليل الفيلم يتطلب قراءات متعددة ومتنوعة من مشهد لآخر، بالإضافة إلى مدة الفيلم التي تتطلب وقت طويل وجهد كبير في التحليل.

القراءة التعينية:

يفتح المشهد بصورة تضم ثلاثة أشخاص ، الشخص الأول هو امرأة ممددة على الأرض فوق قطعة من اللوح على شكل مستطيل مقيدة بالسلاسل من الرجلين واليدين. أما الشخص الثاني الظاهر في هذا المشهد، هو رجل يرتدي الزي العسكري يحمل سجارة في يده اليسرى وعصا متوسطة الحجم في يده اليمنى، كما أنه يضع نظارة سوداء اللون تغطي العين اليمنى فقط. أما الشخص الثالث في هذا المشهد هو رجل يرتدي الزي العسكري ويحمل بين يديه آلة التعذيب الكهربائية وهذا الرجل لا يظهر كل جسمه وإنما جزء فقط خاصة اليدين.

تظهر هذه الصورة بشكل قريب من الشاشة ، وذلك يعني أننا نشاهد الباعث والمتحرك.

وفي نفس المشهد يظهر المصور أو الباث صورة المرأة لوحدها، وهي صورة لا تظهر كل الجسم وإنما رأس المرأة فقط. وهي صورة التقطت من الكتف وبعدها نلاحظ الرجل صاحب العصا يقترب من المرأة الممدة على الأرض، وهنا يدخل عنصر الصوت إلى جانب الصورة، حيث يقوم هذا الرجل بتهديد هذه المرأة، ولكنها تصمت ولا تقل شيئا فيزداد هذا الرجل غضبا ويقوم بنزع السجارة من فمه، ثم يمسك المرأة بيده اليمنى من الصدر ويقطع ملابسها أو فستانها وهذا لا يظهر بشكل واضح وإنما على شكل ظل يغلب عليه اللون الأسود.

وبعدها نلاحظ هذا الرجل يتكلم مع المرأة المقيدة بالسلاسل، حيث يقول لها تكلمي بصوت مرتفع جدا. أين يوسف الفدائي؟ فتجيب هذه المرأة قائلة يوسف في الجزائر بلده. ثم تظهر لنا صورة باللون الأسود تضن المرأة الممددة والرجل صاحب السجارة وهو يحمل الآلة الكهربائية ويضعها فوق صدر المرأة فتصرخ بصوت عال، ثم يظهر ضوء أبيض من أعلى الغرفة، يتجه بخط مستقيم نحو المرأة.

- إن قوة هذا المشهد وتأثيره يتضح جليا في العناصر التي شملها كالأيدي السلاسل، الآلة الكهربائية، العصا، العينين، اللون الأسود، اللغة، المكان.

القراءة التضمينية:

يحتوي هذا المشهد على عدة معاني ويظهر ذلك من خلال صورة المرأة المقيدة بالسلاسل فوق قطعة من اللوح على شكل مستطيل، فهذه الصورة تنقل لنا كل التفاصيل ، لأنها التقطت من زاوية قريبة وذلك للتأكيد من على فكرة للمشاهد.فهذه الصورة غلب عليها اللونان الأبيض والأسود ولكل منها دلالة معينة.

الأسود: سميك، متشائم، ظلامي، سري، عصيب، حزين، ومن هنا يمكن القول بأن اللون الأسود، يرمز إلى الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، وقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم سبع مرات، ارتبطت خمس منها بالوجه وما يتحول إليه من سواد في الدنيا والآخرة نتيجة سوء الفعال.[1] قالى تعالى:"وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم" الآية 57 من سورة النحل.

الأبيض: نقي، صاف، طاهر، صادق، شريف واضح، واسع، وقد ورد اللون الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة" ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمز للصفاء أو رمز للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا.[2] ومنه قوله تعالى:"يوم تبيض وجوه وتسود وجوه" الآية 106، من سورة آل عمران.

أما بالنسبة لأحجام اللقطات التعارف عليها عالمي، وهي اللقطة العامة واللقطة المتوسطة واللقطة القريبة، حيث تتداخل هذه اللقطات فيها بينها من خلال الحصص المكانية في الحيز الواحد. وتستخدم هذه الأحجام معا لخلق حيز مكاني متماسك.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر، القاهرة طبعة 2، 1997، ص: 221.
[2] المرجع السابق، ص: 223.

إن تغيير الحجم من مشهد لآخر يتفاوت، لكن هذا الحجم يحدده الشيء المراد التعبير عنه، فالمشهد هو عبارة عن تداخل وتماسك الأشياء فيمي بينها. فحجم اللقطة في هذا المشهد هي لقطة متوسطة تتبعها لقطة قريبة وذلك من أجل جعل المشاهد شديد الإنتباه إلى ما يظهر على الشاشة، حيث نلاحظ لقطة متوسطة لرجل يحمل آلة كهربائية، وتتبع هذه اللقطة بلقطة قريبة جدا ليد الرجل وهو يحمل هذه الآلة ويتجه بها نحو رأس المرأة، واستعملت اللقطة القريبة من أجل جذب انتباه المشاهدين فهذه اللقطة هلا علاقة باللقطة السابقة، لأن كل اللقطتين تشتركان في خلق الإحساس بالتواصل، واستخدمت من أجل تغطية كامل المشهد.

أما بالنسبة للأشكال الواردة في في هذا المشهد، المستطيل والدي يحيل على التمدد والتوازي، الخط الأفقي والذي يحيل إلى العدل والإستقرار والوضوح والهدوء. وكذلك الضوء الذي يحيل على النون.

إن اللون الطاغي في هذا المشهد هو اللون الأسود، والذي نجده في فستان المرأة والمكان الموجودة فيه، حيث التقطت هذا الصورة بالون الأسود، دلالة على الحزن والألم الداخلي الذي تعيشه هذه المرأة.فهو يعكس الحالة النفسية، وقد استخدمت حركة بانورامية من الأسفل إلى الأعلى، حيث قام المصور بتثبيت الكاميرا وتصوير المرأة من الرجل إلى الرأس، كونها تساعد على تمرير فكرة أو رسالة تجعل العين تقوم بحركة للربط بين مشهد أو صورة الرأس بالمشهد الذي سبقها وهو الرجل، في حين أن الإضاءة لم تكن متساوية وهذا دليل على وقت الليل الذي يسود فيه الظلام.

أما بالنسبة لدلالة الملابس في هذا المشهد، فنجد الفستان والذي يرمز إلى الأصالة والعروبة ، والزي العسكري الذي يرمز إلى القوة والملك والسيطرة، أما القبعة فترمز إلى الملك والقوة.

ملاحظة الصورة من الأسفل إلى الأعلى يبرز لنا الترتيب الذي يقصده المصور، حيث يظهر لنا الرجل، والذي يمثل جزء من المرأة ثم يظهر شكل المرأة كله. إن التكوين الجيد هو الذي لا يشتت العيب من خلال توازن العلامات التي تحتويها الصورة الفوتوغرافية

وتكلمل نعانيها حتى نصل إلى إلى المعنى النهائي المقصود تحقيقه من وراء هذه الرسالة، ولكي نتعرف على أهمية التكوين أن كان جيدا أم لا في هذه الصورة[1].

ويمكن تقسيم هذه الصورة إلى ثلاثة عناصر أساسية وهي (السلاسل، الوجه الشاحب، المرأة الممددة)بمعنى أن هذا التشكيل يوحي لنا معنى واحد وهو الضعف وتقبل الواقع، كما يحيل على السيطرة.

أما فيما يخص دلالة المرأة في هذا المشهد يحيل إلى الصبر، الحنان، الشجاعة والنظارة ترمز إلى التأمل والرؤية، والسيجارة ترمز إلى إلى الرفعة والإفتخار أما السلاسل فدلالة على القيود والضعف والألم.

*** حوصلة وتقييم شخصي:**

من الواضح أن تحليل الفيلم لا يتلخص في التوقف على الصورة، ومع ذلك فلا ينكر أن إمكانية هذا التوقف هي التي يصبح موضوع الفيلم إنطلاقا منها قابلا للتحليل.بالإضافة إلى طريقة العرض التي تساهم بشكل مباشر في لفت انتباه المشاهد من خلال ما يتضمنه كل مشهد من مشاهد الفيلم.

وعليه الفيلم يحمل رموز ودلالات في قالب فني جميل، تجعل المحلل قادرا على اكتشاف أدق التفاصيل، فصورة المرأة في هذا المشهد التقطت من زاوية قريبة، بطريقة قصدية وهادفة.

[1] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مرجع سابق، ص: 239.

Djelfa.info

12

بعد الإحاطة بموضوع " صورة المرأة الثورية في السينما العربية" نحط الرحال في محطتنا الأخيرة لنستخلص أهم ما وقفنا عليه من خلال دراستنا.

* الصورة هي المصدر الأول في ثقافة المجتمعات، كما أنها الأكثر شيوعا لأنها أصبحت تمثل الواقع وتعبر عنه، فهي وسيلة فعالة من وسائل التوجيه والتأثير والغزو الثقافي.

* أنها أكثر بلاغة ووضوحا من حيث المستوى البصري للتمييزيين وحداتها ومضامينها، فهي أنواع منها ما هو ثابت مثل الصورة الفوتوغرافية ومنها ما هو متحرك مثل أشرطة الفيديو.

* الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة الثورية وهي المرأة الواعية المفكرة وقفت إلى جانب الرجل ضد المحتل.

- ولدت السينما الجزائرية من رحم ثورة التحرير، وبالرغم من أنها بدأت متأخرة نسبيا من حيث التاريخ عن تجارب السينما في مصر إلا أن بداياتها صدت الواقع الجزائري، من خلال تجسيدها لأفلام حكت عن مواضيع الكفاح والثورة في سبيل التحرير.

* إن النموذج الذي نراه على الشاشة مهما بلغ من الدقة فسيكون مختلفا بالضرورة عن الحقيقة التي تشكل بناءا متواصل في زمان ومكان حيث أن صانع الفيلم يقوم بانتقاء أفضل شيء من الجزء المصور.

* تمارس السينما تأثيرا كبيرا على جوانب الحياة، فهي صورة وحركة وبهذا تكون وسيلة مهمة لتنمية الأفكار.

* الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في ثورة التحرير وتأثيره على المرأة العربية.

* بعد تحليل الأفلام من أصعب التحاليل، لأن المحلل يجد نفسه أمام تحديد دلالة كل مشهد، مما يجعله يستعين بخياله ومعارفه الخاصة، لأنه من الصعب في السينما أن نصور مقاطع طويلة من نقاط ثابتة وذلك أن الغرض السينمائي غايته تغيير الأحجام.

تعد السينما من الوسائل المهمة التي نقلت حقيقة واقع المرأة الجزائرية أثناء تلك الفترة حيث أنها قدمتها في صورة تأثر في نفسية المشاهد وتجعله يشعر بالشفقة وكأنه عاش الحدث.

ينبغي علينا إعادة بعث الفن السابع في بلادنا وذلك من خلال تسطير مجموعة من البرامج والمشاريع، كما يفترض تطوير الثقافة السينمائية لدى الشباب قصد خلق مواهب في السنيما.

* ابن منظور- لسان العرب - الجزء السادس عشر- دار نوبليس- بيروت الطبعة الرابعة - 2006 م.

* أحمد مختار عمر - اللغة واللون - عالم الكتب وللنشر - القاهرة - الطبعة الثانية - 1997.

* أحمد عبد المقصود عبد العال - الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة- دائرة الثقافة والإعلام - الإمارات العربية - الطبعة الأولى - 2007.

* بسام العسلي - المجاهدة الجزائرية - دار النفائس للطباعة والنشر الجزائر- 2010.

* بطرس البستاني - معجم محيط المحيط - مكتبة لبنان - لبنان - 1987.

* زهير إحدان - مدخل لعلوم الإعلام والإتصال - ديوان المطبوعات الجامعية،2001.

* يحيا بوعزيز - المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح السنوية - دار الهدى للطباعة والنشر - 2001.

* كاظم مؤنس - خطاب الصورة الإتصالي وهذيان العولمة- الأردن، 2008.

* لويس معلوف الياسوعي - المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية، 2001م.

* محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2009م.

* المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004م.

* محمد شبل كومى، النقد السينمائي من المنظور الأدبي، مطابع الهيئة المصرية، 2003م

* محمود إبراقن - ما هي السينما، منشورات المبرق، الطبعة الأولى، 2013م.

* مخلوف حميدة، سلطة الصورة، دار السحر للنشر، الطبعة الأولى، 2004م.

* ميخائيل روم، أحاديث حول الإخراج السينمائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الثانية.

* نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى، 2009م.

* نجم شهيب، المدخل إلى السينما والراديو والتلفزيون، دار المعتزل للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012م.

* نور الدين النادي، الدعاية والإعلام في السينما، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2007م.

* نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003م.

* سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبرى، مطابع إفريقيا الشرق المغرب، 2004م.

* صالح أبو إصبع، ثقافة في الأدب والنقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008م.

* عبد المنعم تليمة، الهوية القومية في السينما العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 2001م.

* عبد الله الفراعمرالفرا - تكنولوجيا التعليم والإتصال - مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع - عمان- الطبعة الرابعة - 1999 م.

* عدي عطا حمادي الياسين- أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة الينارير وصناعة الفيلم- الوراق للنشر- عمان - الطبعة الأولى - 2011م.

* عبد الرزاق هلال - تاريخ السينما - متيجة للطباعة والنشر- الجزائر.

* عدنان مسعد مدنات - السينما التسجيلية الدراما والشعر - مؤسسة عبد الحميد شومان - عمان - 2011م.

* المنجد في اللغة والإعلام- دار المشرق - يبروط - الطبعة الأربعون.

* قدور عبد الله الثاني - سيميائية الصورة - دار الغرب للنشر - 2005م.

* شرف الدين ماجدولين - الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما رؤية للنشر والتوزيع - الطبعة الأولى- 2006م.

* رباب محمد عبد اللطيف - فنيات المونتاج في الفيلم السينيمائي - دار الحرير للطباعة - 2008م.

* المراجع المترجمة بالعربية:

* بيير أنطوان كوتون - تقنيات الصوت في السينما - ترجمة فيفي فريد - أكاديمية الفنون - 1999م.

* جور أرنو - دفاعا عن جميلة - منشورات ثالة - الجزائر - 2013.

* جاك أوهون، تحليل الأفلام، ترجمة أنطون حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، 1999م.

* دومينيك فيلان - الكادرج السينمائي - أكاديمية الفنون وحدة إصدارات السينما.

* فرانك جوتيران - فنون السينما - ترجمة عبد القادر التلمساني - مطابع الهيئة المصرية العامة - الطبعة الأولى - 2005م.

* ليزبيت مالكموس - السينما العربية والإفريقية - ترجمة سهام عبد السلام - القاهرة - الطبعة الأولى - 2003م.

* ريغافيرتوف الحقيقة السينمائية والعين السينمائية - ترجمة عدنان مدنات - دار مجد لاوي للنشر والتوزيع - الأردن - الطبعة الأولى - 2011م.

*** مذكرات:**

***** بن حدية نبيلة - دور الفيلم التسجيلي في تدوين التاريخ - مذكرة ماستر كلية و الآداب والفنون - مستغانم - 2009/2008م.

*** الموقع الإلكتروني:**

www.middle.est-onluie.com.

فهرس

إهداء ----------

مقدمة ---------- **أ-ب-ج**

مدخل

1- السينما والصورة ----------**1-2**

2- الفيلم ----------**3**

الفصل الأول

الصورة بين الدلالة اللغوية والدلالة المرئية

المبحث الأول: التعدد الدلالي للصورة

1- مفهوم الصورة ----------**5**

2- أنواع الصورة ----------**10**

3- أقسام الصورة ----------**14**

المبحث الثاني: المرأة والصورة

1- صورة المرأة العربية في السينما ----------**15**

2- دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية ----------**16**

3- البعد الصوري للمرأة الجزائرية في السينما ----------**18**

الفصل الثاني

العلاقة بين السينما والصورة

المبحث الأول: مفاهيم أولية حول السينما

1- مفهوم السينما ----------**21**

2- عناصر السينما ----------**23**

3- السينما النشأة والتطور ----------**26**

المبحث الثاني: السينما في تاريخ العرب والواقع الجزائري
1- تأثير التاريخ على السينما ----------29
2- التجربة السينمائية في الجزائر ----------30
3- السينما عند العرب ومظاهر تجددها ----------33

الفصل الثالث

دراسة تحليلية لمشهد من فيلم جميلة بوحيرد

1- نبذة عن حياة جميلة بوحيرد ----------37
2- ملخص الفيلم ----------38
3- بطاقة تقنية عن الفيلم ----------40
4- الإجراءات المتبعة في تحليل الفيلم ----------42
خاتمة ----------51
ملاحق ----------54
قائمة المصادر والمراجع ----------60