وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–
كليـــــة العلـــوم الإجتمـــاعية

قسم العلوم الإنسانية
شعبة علوم الإعلام والاتصال

الأبعاد الدلالية في الأغنية الجزائرية المصورة الملتزمة
مقاربة سيميولوجية لأغنية *Caravan To Baghdad* للفنان
حميد بارودي لسنتي 1991 و2021

دراسة مقدمة لنيل شهادة المـــاستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعـــــي بصـــري

من إعداد الطالبة:
الفاطمي يسمينـــة

تحت إشراف الأستاذة:
عيسى عبدي نورية

لجنة المناقشة

د. نوريـــة عيسى عبدي ..... مقررا جامعة مستغانم
د. سليمـــــة بوشفـــرة..... رئيسا جامعة مستغانم
د. فتيـــــحة لمـــام ..... مناقشا جامعة مستغانم

السنة الجامعيـــــة: 2024- 2025م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–
كليـــــة العلــوم الإجتمــاعية

قسم العلوم الإنسانية
شعبة علوم الإعلام والاتصال

الأبعاد الدلالية في الأغنية الجزائرية المصورة الملتزمة
مقاربة سيميولوجية لأغنية *Caravan To Baghdad* للفنان حميد بارودي لسنتي 1991 و2021

دراسة مقدمة لنيل شهادة المــاستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعـــــي بصـــري

من إعداد الطالبة:
الفاطمي يسمينــة

تحت إشراف الأستاذة:
عيسى عبدي نورية

لجنة المناقشة

د. نوريـــة عيسى عبدي ..... مقررا جامعة مستغانم
د. سليمـــة بوشفـــرة..... رئيسا جامعة مستغانم
د. فتيـــحة لمـام ..... مناقشا جامعة مستغانم

السنة الجامعيـــة: 2024– 2025

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Abdelhamid Ibn Badis University of Mostaganem

Faculty Of Social Sciences

Department Of Humanities
Media And Communication Science Section

Th Semantic Dimensions in the committed Algerian Video Song A semiological approach to the song Caravan To Baghdad by Hamid Baroudi for the years 1991 and 2021

Study Submitted For the Master Degree In Media And Communication Sciences

Audiovisual specialization

Submitted by

Ms. Elfatmi Yasmina

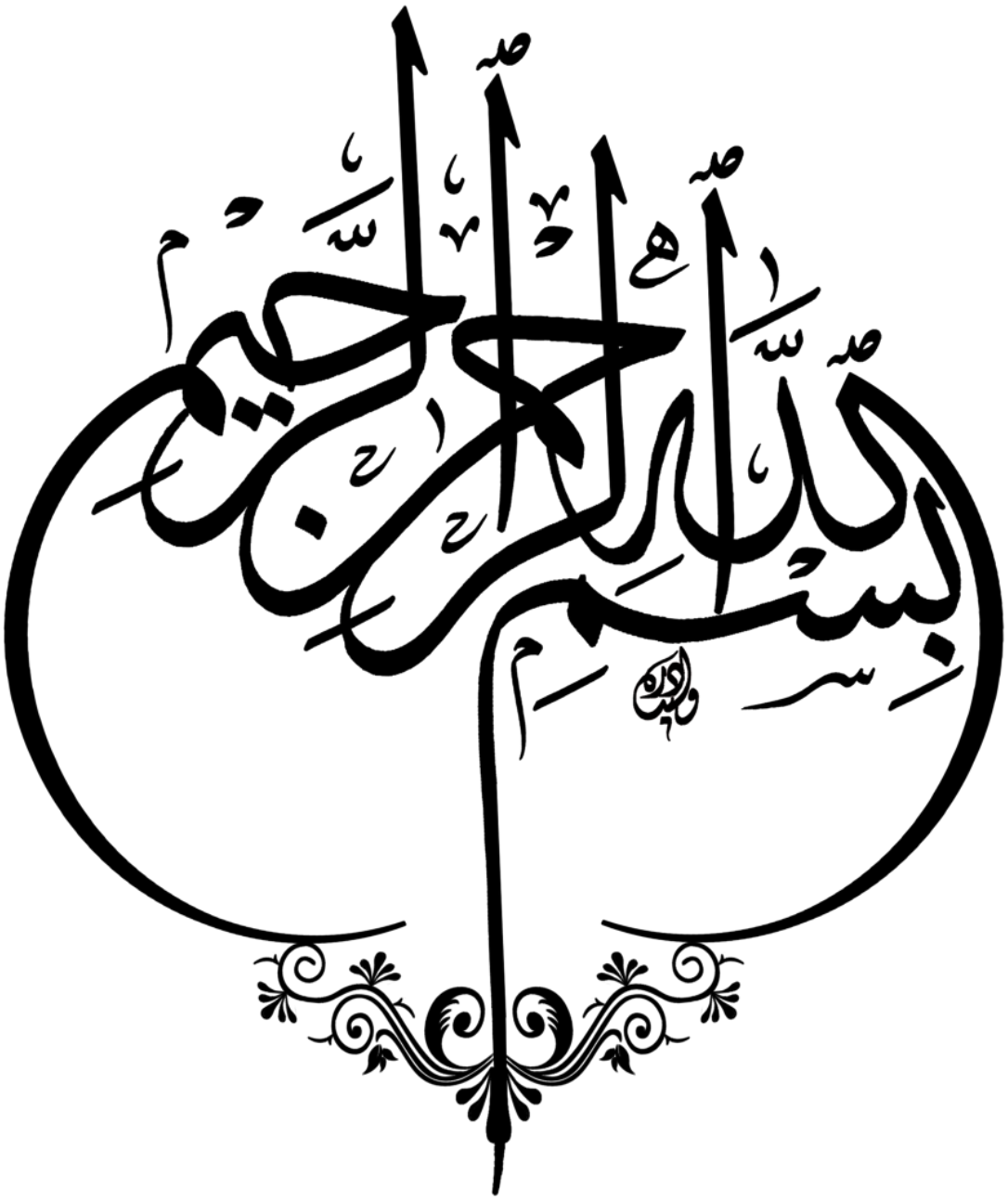
Members of the Jury

Dr.Nouria Aissa Abdi……. Supervisor Abdelhamid Ibn Badis University.

Dr.Salima Bouchafra ……..…. Chairperson Abdelhamid Ibn Badis University.

Dr.Fatiha Limam……. ……. Examiner Abdelhamid Ibn Badis University.

Academic Year: 2024 - 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

(سورة النساء- الآية 113)

شكر وعرفان

أحمد الله وأشكره حمدا كثيرا مباركا فيه، وهو أحق من يشكر على توفيقه لي في إتمام هذه الدراسة، وبمنه علي بالصبر والمثابرة لتجاوز جميع العقبات، وأحمده على هذه النعمة الطيبة نعمة العلم والبصيرة، الحمد لله الذي يسر لي إنجاز هذا العمل المتواضع، وأسأل أن ينفع ما فيه من خير سالكين درب العلم والتعلم.

وامتثالاً لقول الله تعالى: ﴿وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾،[1] وقوله – صلى الله عليه وسلم– (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)[2] وصححه العلامة الألباني رحمه الله، ومن فيض التأدب في رد الفضل لأهله، فإنه يسعدني أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة نورية عيسى عبدي، التي شرفتني بقبول الإشراف على دراستي، وتوجيهي وإرشادي وتشجيعي المستمر طوال مدة الدراسة، مما كان لها عزيم الأثر في إثراء الدراسة وإتمامها على هذا النحو.

كما أتقدم بالشكر العميق إلى الدكتورة الفاضلة: فتيحة لمام، والدكتورة الفاضلة سليمة بوشفرة، لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة المتواضعة، ووضع الملاحظات القيمة عليها.

ولا يفوتني أن أتقدم من الأساتذة بقسم علوم الإعلام والاتصال كل باسمه، بوافر الشكر وعميق الامتنان على مجهوداتهم الطيبة في طيلة فترة الدراسة.

كما أتوجه بالشكر لكل من ساعدني لإتمام هذه المذكرة ومتطلباتها، و إلى كل من دعمني ولو بابتسامة أو كلمة تشجيع رفعت من معنوياتي وجعلتني لأواصل قدما، زميلاتي وزملائي بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم كل باسمه ومقامه.

ياسمينة الفاطمي

---

[1] لقمان: 12

[2] الترميذي: سنن الترميذي، 25/ أبواب البر والوصلة، باب ما جاء فيه الشكر: رقم الحديث 1954.

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

إلى أمي الحبيبة التي غمرتني بحنانها وحسن تربيتها وجميل دعائها

حفظها الله

إلى روح أبي الحبيب، رحمه الله

إلى "أخي وأختي"...بارك الله فيكم ويسر أموركم

وإلى البراعم الصغار " إيناس نور و ألاء" حفظهن الله

و إلى كل من وسعهم قلبي وغفل عن ذكرهم قلمي...أحبكم في الله.

ملخص الدراسة

تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على الأغنية المصورة الملتزمة، التي أصبحت تشكل أحد أبرز أشكال التعبير السمعي البصري، لما تحمله من رسائل إنسانية وسياسية واجتماعية.

واعتمدنا لدراسة هذا الموضوع على منهج التحليل السيميولوجي، متبعين في ذلك مقاربة رولان بارت بالإضافة إلى مقاربة جاك أمون وميشيل ماري لتحليل الأغنية المصورة، بغية الكشف عن الأبعاد الدلالية وتحليل الرموز والعلامات في الأغنية المصورة محل الدراسة.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن معاني الرموز في الأغاني المصورة، ودراسة تقنيات الصورة المكونة للفيديو كليب، وقد وقع اختيارنا على فيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad، كعينة الدراسة، التي أنتجها الفنان حميد بارودي سنة 1991 أثناء أحداث حرب الخليج الثانية، وأعاد إصدار النسخة الثانية سنة 2021 بعد مرور ثلاثون سنة.

بعد إجراء التقطيع التقني للمقاطع المختارة توصلنا إلى النتائج المرجوة من البحث، أهمها أن توظيف المكثف للرموز الأيقونية والألسنية، التي ساهمت في تعزيز الرسالة الأغنية، كما ساهمت العناصر التقنية في تعزيز هذه الدلالات، حيث منحت للأغنية بعدا تأويليا إيجابيا، جعل من الأغنية المصورة أداة فنية قوية قادرة عن التعبير عن قضايا سياسية وايدولوجية.

وتكمن أهمية الدراسة ومشكلتها من أن الأغنية المصورة ذات طابع إبداعي فني ملتزم، يحمل رسالة قيمة للملتقي، لقدراته على التعبير عن هموم الإنسان وقضاياه، وتصويره للواقع والأحداث المعاشة، ذات رموز ودلالات ضمنية تستدعي تحليلها، وفهم معانيها.

الكلمات المفتاحية: الفيديو كليب، الأغنية المصورة، الأغنية الجزائرية، سيميولوجيا، الأبعاد الدلالية

Résumé

Cette étude vise à mettre en lumière la chanson illustrée engagée, qui est devenue l'une des formes les plus remarquables d'expression audiovisuelle, en raison des messages humains, politiques et sociaux qu'elle véhicule.

Nous avons adopté pour l'étude de ce sujet la méthode de l'analyse sémiologique, en suivant l'approche de Roland Barthes ainsi que celle de Jacques Aumont et Michel Marie pour l'analyse de la chanson filmée, dans le but de révéler les dimensions sémantiques et d'analyser les symboles et les signes dans la chanson filmée étudiée.

L'étude vise à révéler les significations des symboles dans les clips vidéo et à étudier les techniques d'image composant le vidéoclip. Nous avons choisi le vidéoclip de la chanson "Caravan To Baghdad" comme échantillon d'étude, produit par l'artiste Hamid Baroudi en 1991 pendant les événements de la deuxième guerre du Golfe, et réédité en 2021 après trente ans.

Après avoir effectué le découpage technique des segments sélectionnés, nous avons obtenu les résultats escomptés de la recherche, les plus importants étant que l'utilisation intensive des symboles iconiques et linguistiques a contribué à renforcer le message de la chanson. De plus, les éléments techniques ont également renforcé ces significations, donnant à la chanson une dimension interprétative positive, faisant de la vidéo musicale un outil artistique puissant capable d'exprimer des questions politiques et idéologiques.

L'importance et la problématique de l'étude résident dans le fait que la chanson illustrée a un caractère artistique créatif engagé, portant un message précieux pour le public, grâce à sa capacité à exprimer les préoccupations et les problèmes de l'humanité, et à représenter la réalité et les événements vécus, avec des symboles et des significations implicites qui nécessitent une analyse et une compréhension de leurs sens.

.

Mots-clés: Le clip vidéo, la chanson illustrée, la chanson algérienne, la sémiologie, les dimensions sémantiques

Abstract

This study aims to shed light on the committed music video, which has become one of the most prominent forms of audiovisual expression due to its human, political, and social messages.

We relied on the method of semiological analysis to study this topic, following Roland Barthes' approach as well as Jacques Aumont and Michel Marie's approach to analyzing the music video, in order to uncover the semantic dimensions and analyze the symbols and signs in the music video under study.

The study aims to uncover the meanings of symbols in music videos and to examine the image techniques that constitute the music video. We chose the music video for the song "Caravan To Baghdad" as the study sample, produced by the artist Hamid Baroudi in 1991 during the events of the Second Gulf War, and re-released the second version in 2021 after thirty years.

After conducting the technical segmentation of the selected clips, we reached the desired research results. The most important of these is the intensive use of iconic and linguistic symbols, which contributed to enhancing the song's message. Additionally, the technical elements reinforced these connotations, giving the song a positive interpretive dimension, making the music video a powerful artistic tool capable of expressing political and ideological issues.

The importance and issue of the study lie in the fact that the music video has a committed artistic creative character, carrying a valuable message for the audience, due to its ability to express human concerns and issues, and to depict reality and lived events, with symbols and implicit meanings that require analysis and understanding.

Key words: Video Clip, Music Video, Visual Song, The Algerian song, Semiotics, Semantic Dimensions.

خطة الدراســـــة

خطة الدراسة:

مقدمة:

الإطار المنهجي:

1. الدراسة الاستطلاعية.
2. الإشكالية.
3. التساؤلات.
4. أسباب اختيار الموضوع .
5. أهمية الدراسة.
6. أهداف الدراسة.
7. نوع الدراسة
8. منهج البحث .
9. أدوات البحث.
10. مجتمع البحث وعينة الدراسة
11. مجالات الدراسة
12. تحديد مصطلحات ومفاهيم الدراسة.
13. الدراسات السابقة.
14. صعوبات البحث.

الإطار النظري:

الفصل الأول: الأغنية الملتزمة: النشأة والتطور

المبحث الأول: مدخل إلى الأغنية الملتزمة

المبحث الثاني: التطور التاريخي للأغنية الملتزمة.

المبحث الثالث: خصائص الأغنية الملتزمة.

الفصل الثاني: تطور الأغنية المصورة وعناصرها التقنية

المبحث الأول: المراحل التطور التاريخي للأغنية المصورة.

المبحث الثاني: أنماط الأغنية المصورة وخصائصها

المبحث الثالث: العناصر التقنية والفنية المكونة للأغنية المصورة.

الإطار التطبيقي:

المبحث الأول: دراسة سيميولوجية لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991.

المبحث الثاني: دراسة سيميولوجية لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad إصدار سنة 2021.

المبحث الثالث: نتائج الدراسة.

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

فهرس الجداول

الملاحق

المقدمـــــة

المقدمـــــــة

تمثل الفنون بمختلف أنواعها وتجلياتها إحدى أبرز الأنشطة الإبداعيّة والإنسانية التي تهدف إلى تحقيق غايات كليّة تلامس الجمال والمنفعة، وتعكس بذلك ثقافة المجتمع ورقيه كمرآة واضحة لأسلوب حياة المجتمع ونهجه بين الماضي والحاضر، يقول الأديب الرّوسي بلنسكي «إنّ الجمال شقيق الأخلاق، فإذا كان عمل فنّي ما فنيّا حقيقة فهو أخلاقيّ بنفس المعنى. »[1]

وفي هذا الإطار، تبرز الأغنية الملتزمة كنموذجا للفن الهادف التي تتخذ من قضايا المجتمع وواقعه محورا لها، معبرة عن الحالة النفسية للفنان والمجتمع سواء إن كان تعبيرا بصريًا أو حركيًا او سمعيًا، تجعل من هذه الأغنية رسالة وأهمية في نقل ثقافة الشعوب للعالم وللتاريخ، فهي تهدف بصفة عامة لعكس وترجمة مرارة الواقع المعاش في قالب فني موسيقي بسيط ومفهوم لدى الجميع.

ومع التحولات التكنولوجية الكبرى التي شهدها المشهد الإعلامي العالمي، برزت ومع التحولات التكنولوجية الكبرى التي شهدها المشهد الإعلامي العالمي، برزت الأغنية المصورة كشكل فني مصاحبا للأغنية الملتزمة، تتناغم معها لتكمل صورة المعنى، بالرغم أنها شهدت في أحيان كثيرة تحولا نحو إنتاج أعمال تفتقر للمعنى، للتحول مجرد استعراض بصري يخلو من الدلالات والقيم الفنية الأصيلة، لكن هذا لا ينفي وجود أعمال غنائية مصورة التزمت بجوهر الفن، من خلال دورها الإيجابي التي تراعي مقومات الفن الجاد حيث بلاغة الكلمة وجودة اللحن وحسن الأداء إلى جانب الصورة المرئية المعبرة والمختزنة بالدلالة والتأويل "لتكون نبراسًا تنطبق على بلدان وشعوب شقيقة. وهذا ما لمسناه من الأغاني التي كانت

[1] فيصل العش، **الفن رسالة**، عبر الرابط: alislahmag.com، تمت المعاينة بتاريخ: 26 – 05–2025، على الساعة: 18:00.

تشيد بهذه الأمة وتغرس فيها الأمل والرجاء، ويمكن اعتبارها تتغنى في ظروف مماثلة في أي قطر من أقطارنا العربية. وعلى الرغم من ارتباط الأغنية بمناسبة معينة إلا أنها تظل راسخة في الوجدان، وهذا دليل نجاحها وتفوق المؤدي الذي قام بها".[1]

ولدراسة موضوع هذه الدراسة التي تحمل عنوان "الأبعاد الدلالية للأغنية المصورة الملتزمة مقاربة سيميولوجية لفيديو كليب Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991 وسنة 2021"، والتي نركز فيها على قراءة وتحليل الرسائل الأيقونية والألسنية، وكذا معرفة مختلف المعاني الخفية الموجهة للجمهور المستهدف، من خلال تحليلنا لإحدى الأغاني المصورة للفنان الجزائري حميد بارودي، تم وضع الخطة التالية:

وقد تم تناول الموضوع من خلال خطة بحثية، تستند إلى دعامات منهجية ونظرية وتطبيقية، في الجانب المنهجي منها عرضنا اشكالية الدراسة وتساؤلتها مرورًا لتوضيح أسباب اختيار الموضوع، وأهمية الدراسة وأهدافها ومنهجها وأدواتها، إلى جانب مجتمع البحث والعينة، ومفاهيم الدراسة، لنختتم بعد ذلك بمراجعة الدراسات السابقة.

أما الجانب النظري فقسمناه إلى فصلين أساسيين، الفصل الأول يتعلق بنشأة الأغنية الملتزمة وتطورها، وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث تناولت: مدخل إلى الأغنية الملتزمة، التطور التاريخي للأغنية الملتزمة، خصائص الأغنية الملتزمة وفي الفصل الثاني تناول، وضم الفصل ثلاثة مباحث رئيسية تتعلق بـ: مراحل التطور التاريخي للأغنية

[1] خليل الذواذي، **رسالة الغناء**، صحيفة الأيام، العدد 10587، (2018/4/4)، عبر الرابط: http://alay.am/NugfXs ، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/05/26، على الساعة 18:47.

المصورة، أنماط الأغنية المصورة، خصائصها، والعناصر التعبيرية والتقنية المكونة للأغنية المصورة.

أما الإطار التطبيقي، باعتباره العمود الفقري للدراسة فقد أوليناه اهتماما بالغا، أين اهتم بتحليل سيميولوجي لكل من فيديو كليب «Caravan To Baghdad»، لسنة 1991 وسنة 2021، للفنان الجزائري حميد بارودي، وذلك من خلال عرض مجموعة الإجراءات المتعلقة بالتحليل السيميولوجي، بداية بسرد البيانات الأولية عن الفيديو كليب، إضافة إلى التقطيع التقني لكل الكليبين، ليأتي بعد ذلك عنصر خاص بالتحليل التعييني والتضميني ليرفق نهاية التحليل بعرض نتائج العامة للدراسة، ثم الخاتمة كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مصادر ومراجع متنوعة، ومرافقة للدراسة مجموعة من الملاحق.

الإطـــار

المنهجـــي

1) الدراسة الاستطلاعية:

تعرف الدراسة الاستطلاعية على أنها تلك الأبحاث الأولية، التي يلجأ إليها الباحث عادة[1] لتدليل الصعوبات، التي يواجهها على مستوى استكشاف الظواهر محل الدراسة، أو التعرف عليها بصورة جيدة بعد اكتشافه.

ويستخدم هذا النوع من الأبحاث في تحديد إشكالية البحث بصورة دقيقة قبل معالجتها، أو اختيار الفرضيات الخاصة بطرح معين، وهي بذلك الخطوة الأولى في عملية البحث لاستكشاف الظواهر غير المعروفة –كليا أو جزئيا– دون الذهاب إلى أبعد من ذلك، وهي تكون في شكل الإجابة عن سؤال واحد يتناول نقطة بعينها لا غير. وبالتالي، فإن بناءها الفني يتم بصورة مرنة لا يتطلب الكثير من الإجراءات البحثية أو التصميم الهيكلي المعقد، كما أن هذه الأبحاث لا تتطلب استخدام التساؤلات أو الفرضيات، لكونها –كما سبق– تعالج نقطة واحدة في شكل إجابة على سؤال لا يخشى الدارس في معالجته الخروج عن مسار ما هو بصدد السعي إليه.[2]

يعتبر موضوع دراستنا امتدادًا لبحث مصغر في الأعمال التطبيقية التي قمنا بها في السداسي الثاني من السنة الأولى ماستر والتي تندرج ضمن مقياس سيميولوجيا الصورة، حيث قمنا بتحليل فيديو كليب"**Caravan To Baghdad**" باستخدام المقاربة السيميولوجية لـ "رولان بارت – Barthes Roland"، وكان ذلك في فترة فبراير 2024، حيث تم الاطلاع على المراجع التي تتناول التحليل السيميولوجي بالشرح والتفسير.

[1] احمد بن مرسلي ، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الاتصال** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط4، الجزائر، 2010 ، ص48

[2] مرجع نفسه، ص49.

ومن خلال دراستنا الاستطلاعية توصلنا إلى أن هذه فيديو كليب Caravan To Bahgdad يحمل مجموعة من الرسائل الضمنية والمشفرة، (أنظر الملحق رقم 01)

وانطلاقا من هذا، يهدف موضوع هذه الدراسة إلى تحليل الأبعاد الدلالية للأغنية المصورة الملتزمة بكلماتها وألحانها والرموز **"Caravan To Baghdad"** الصادر في عام 1991، بالإضافة نسخة الجديدة لسنة 2021 للأغنية.

وبعد اختيارنا للموضوع والموافقة عليه من طرف الأستاذة المشرفة، عقب ذلك، قمنا بمشاهدة فيديو كليب **"Caravan To Baghdad"** في إصداره الأول لعام 1991، حيث قمنا بمشاهدته بعناية وتدوين الملاحظات، ثم في الخطوة الثانية من البحث، قمنا بقراءة ما كتبه الجمهور حول الكليب من خلال التعليقات على قناة **"Algerianfanclub"** وعلى صفحات الفيسبوك. حيث كانت هذه الخطوة هامة لفهم كيفية تلقي الجمهور للأغنية. ولقد وفرت هذه التعليقات رؤى متنوعة حول كيفية تأثير الفيديو كليب على المشاهدين، كما ساعدتنا هذه القراءات في التعرف على مدة فهم الجمهور للرسائل.

حيث علق الشخص 01 قائلًا: " البعض يعتبرها مجرد أغنية، بينما البعض يراها رسالة مشفرة لما حدث في تلك الحقبة. الفن الجزائري والفنان الجزائري في ذلك الوقت كان ملمًا بما يحدث".

وفي تعليق أخر أشار الشخص 02 إلى أنها " أغنية رمزية لمن يمعن النظر. كل شي مرتب في هذه الأغنية. العرب والصحراء والقافلة الأمريكية ضد العراق العظيم وصدام رحمه الله وجزاه خيرا والفلامنكو رمز الأندلس والطفل النائم أثناء قراءة كتاب التاريخ يرمز للغفلة. حميد بارودي فنان هادف بمعنى الكلمة".

أما الشخص 03: كتب " قافلة إلى بغداد أغنية تجسد أحداث الواقع المر الذي مر به الشعب العراقي في الحرب على العراق وخيانة وغدر أغلب الدول العربية تحية للشعب العراقي العظيم من الجزائر".

وكتب الشخص 04 عن نسخة 2021: "هذه النسخة موجهة للجزائر هناك احتمال غدر الجزائر بسيناريو مشابه للعدوان على العراق فديو قصير ومليئ بالتلميحات"

ومن بين ما كُتب عبر صفحات الفيسبوك، نجد:

الشخص 01 كتب: أغنية "قافلة إلى بغداد" للفنان حميد بارودي تحمل في كلماتها وصوتها ملامح رحلة روحية، تنتقل بالقلب والعقل عبر أزمنة وأمكنة تفوح منها رائحة الماضي العريق وعظمة الحاضر المتجدد.

ثم في الخطوة التالية من بحثنا، قمنا بقراءة المقالات والحوارات التي أجراها الفنان حميد بارودي والتي ناقش فيها موضوعات تتعلق بمضمون أغنيته "Caravan To Baghdad". وكانت هذه المصادر مهمة لفهم السياق الذي تم فيه إنتاج الفيديو كليب، كما سمحت لنا بالاطلاع على التصريحات الشخصية للفنان حول الرسائل التي أراد إيصالها من خلال الأغنية، ومن هذه المقالات وجدنا مقال بعنوان "**قافلة إلى بغداد. الأغنية التي أدخلت حميد بارودي إلى السياسية**"، والذي نُشر في صحيفة الحراك الإخباري الإلكترونية بتاريخ 01 سبتمبر 2020 بواسطة الصحفية نعيمة. م، حيث ذكرت الصحفية في المقال أن بارودي تعرض لضغوطات كبيرة خاصة بعدما قدم أغنية "قافلة إلى بغداد" في ألمانيا في بداية التسعينيات والتي كانت بمثابة موقف من غزو العراق.[1] وأن هذه الأغنية أدخلت حميد

[1] نعيمة. م، "**قافلة إلى بغداد" الأغنية التي أدخلت حميد بارودي إلى السياسية**، صحيفة الحراك الإخباري الإلكترونية، https://alhirak.com، تاريخ التصفح: 2024/11/08، على الساعة: 21:12.

بارودي إلى السياسة و صار مطاردا من طرف لوبيات في ألمانيا كادت أن تخرجه من ألمانيا[1].

وفي مقابلة أخرى والتي أجراها الفنان حميد بارودي مع الشروق أونلاين والذي نشر بتاريخ: 01 ديسمبر 2016، الموسومة بـ"**الفنان المخضرم حميد بارودي في حوار لـ"الشروق": فرنسا منعتني من الظهور في قنواتها وسياسيون كبار في ألمانيا اقترحوا عليّ "الباسبور" ورفضت**"، والذي نشر عبر موقع الشروق أونلاين، حيث كشف صاحب رائعة "قافلة إلى بغداد" الذي التقته "الشروق" في فندق "الجزائر" بالعاصمة، ويعود الفنان حميد بارودي في حوراه إلى نقاط الظلّ التي شهدتها مسيرته الفنية التي بدأت من الجزائر، ثمّ فرنسا، إلى ألمانيا، وسبب منع فرنسا له من الظهور في قنواتها، وكيف هددته اللوبيات في ألمانيا بسبب موقفه من العراق والتي حولته إلى فنانا ملتزما.[2]

وفي إطار دراستنا، قمنا بمشاهدة فيديوهات من سلسلة "Making of" التي نشرها حميد بارودي على قناته الرسمية " Algerianfanclub" في اليوتيوب ومن خلال هذه الفيديوهات، حيث تمكننا من الحصول على فهم أعمق للرمزية والرسائل التي كان يسعى الفنان إلى إيصالها من خلال أغنيته "Caravan To Baghdad" وفيديو كليب الأغنية. إذ تحدث بارودي عن خلفية إنتاج الأغنية، وعن كيفية اختياره للصور والرموز التي ظهرت في الفيديو كليب.

[1] نعيمة. م، مرجع سابق.

[2] بدون مؤلف، **الفنان المخضرم حميد بارودي في حوار لـ"الشروق:" فرنسا منعتني من الظهور في قنواتها وسياسيون كبار في ألمانيا اقترحوا عليّ "الباسبور" ورفضت**، موقع الشروق أونلاين، https://www.echoroukonline.com/ ، تاريخ التصفح: 2024/11/08، على الساعة: 21:20

– الفيديو الأول بعنوان: Caravan to Baghdad HAMID BAROUDI (making of) الجزء الاول Part one.[1] (أنظر الملحق رقم 02)

– الفيديو الثاني بعنوان: Caravan to Baghdad- HAMID BAROUDI making of – PART 2 حميد بارودي... القافلة الى بغداد – الجزء الثاني.[2] (أنظر الملحق رقم 03)

و من النتائج التي تحصلنا عليها من خلال هذه الدراسة الاستطلاعية لفيديو كليب أغنية قافلة إلى بغداد:

– تبين من خلال هذه الدراسة أن حميد بارودي استخدم الفن كأداة للتعبير عن مواقفه السياسية عن حرب الخليج الثانية، من خلال الكلمة والصورة والرموز.

– أظهرت التعليقات عبر وسائل التواصل الاجتماعي مدى تفاعل الجمهور مع الأغنية وفهمها للرسائل التي أراد المخرج إيصالها لهم.

– تمكنت الطالبة من التعرف على طريقة إنتاج هذا الفيديو كليب، أهداف انتاج حميد بارودي للأغنية، وذلك من خلال فيديوهات Making Of التي نشرها بارودي على اليوتيوب.

– يندرج فيديو كليب Caravan To Baghdad ضمن الخطاب الإعلامي الذي يعكس قدرة الفن على تشكيل الوعي لدى الجمهور.

[1] Hamid Baroudi. Caravan to Baghdad HAMID BAROUDI (making of) الجزء الاول Part One . video file. https://www.youtube.com/watch?v=2TpCMbRE8go. (24/01/2021) .

[2] Hamid Baroudi. Caravan to Baghdad- HAMID BAROUDI making of - PART 2 - حميد بارودي... القافلة الى بغداد الجزء الثاني. video file. https://www.youtube.com/watch?v=Mlc1hrzUVmY . (05/02/2021) .

الإستفادة من الدراسة الإستطلاعية:

– تمكننا من خلال إجراء الدراسة الاستطلاعية في تحديد العينة المناسبة للدراسة، كما تمكننا من ضبط متغيرات ذات الصلة بموضوع الدراسة والأبعاد الدلالية، كما وفرّت لنا هذه الدراسة فرصة لاختبار أدوات جمع البيانات والتأكد من ملاءمتها للعينة.

2) الإشكاليـــــــة

الموسيقى والغناء فن من الفنون التي يعتمد عليها المجتمع في تهذيب النفوس وتنمية الإحساس بالجمال والتذوق الفني، فالموسيقى تعتبر من أقدم الفنون في تاريخ الإنسانية، التي كانت –في بادئ الأمر– قاصرة على الصوت البشري إلى أن انتبه الإنسان لاختراع الآلات الموسيقية، وتعد الأغنية، بتنوع أشكالها وألوانها، من أسمى وأجمل وسائل التعبير الفني التي تنقل مشاعر الإنسان وتاريخ الأمم. فهي مرآة تعكس روح العصر وظروف المجتمع الذي تولد فيه. من خلال لحنها وكلماتها، تُعبّر الأغنية عن الهوية الجماعية للأمة، وتنقل معاناة الناس وآمالهم، " تجسد فيها حالات الفرح والبهجة والحزن والشجن، اذ جاورته في مختلف نشاطاته الاجتماعية والاقتصادية كمواسم الخصب أيام الحصاد وجني المواسم، وكذلك في أيام المعارك والحروب لإثارة الحماسة وشحذ الهمم في تعبيرها عن الحس العام لمجموعة البشر التي تقطن منطقة ما وطريقة تعبيرها عن همومها وعواطفها وأفكارها، وتتباين مواضيعها بين الغزل والرثاء والهجاء والفخر والتغني بأمجاد الجماعة، قوامها الكلمة واللحن وتتوزع دلالتها عبر النظم واللغة والرمز".[1] وتلتقط النبضات الدقيقة للمجتمع في فترات معينة من الزمن يروي حكايات الشعوب ويعكس تجاربهم ورؤاهم. فإذا كانت الأمم تُقاس بعراقتها في الفكر والحضارة، فإن الأغنية تمثل نافذة على جوهر هذه الحضارة. كما يقول الفيلسوف الصيني كونفوشيوس في هذا السياق : « اسمعوني أغاني أي أمة، أقول لكم مدى حضارتها، ونصيبها من الرقي»[2]

---

[1] دعد ديب، **الأغنية العربية تراث وعراقة، المجلة العربية**، www.arabicmagazine.net، (2023/09/02)، تمت معاينة بتاريخ: 2025/01/04، على الساعة: 17:48.

[2] نصيرة سحنون، **الترفيه في التلفزيون وعلاقته بالقيم الاجتماعية : دراسة وصفية تحليلية لعينة من مشاهدي البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام، 2015، ص 108.

ومع تطور وسائل الإعلام، أصبحت موضوعات الأغاني أكثر تنوعًا، وبتأثير التغيرات الاجتماعية والتطورات التكنولوجية، تحولت وسائل الإعلام من وسيلة للترفيه إلى أداة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية. ونتيجة لذلك، ظهرت العديد من الأنواع الموسيقية التي عكست التغيرات في الذوق العام وفي الحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات

ومن أبرز هذه الأنواع الأغنية الملتزمة، "فالغناء المحترم ينبغي أن يخرج إلى رحاب الفن بمنهجه وتصوره ورسالته، فيتناغم مع حاجات العصر، ويتفق مع الفطرة الإنسانية السليمة، ويملأ إحساس ووجدان المستمع بالغناء الهادف، والأغنية أيا كان لونها، سواء طربية، شعبية، تراثية، وطنية، دينية، أو عاطفية. هي وليدة خمسة عناصر رئيسة: تتمثل في كلماتها ولحنها وتوزيعها الموسيقي وأدائها وتلقيها. وهي عناصر تتداخل مع بعضها لتحدد في النهاية مدى صدقها وثباتها وإمكانية نجاحها وقدرتها على التواصل مع الأجيال، كما يعبر عنها الفنان التونسي لطفي بوشناق".[1]

وتعد الأغنية المصورة أو ما يصطلح عليها تسمية "بالفيديو كليب" من أبرز الصيحات الإعلامية التي ميزت فترة ما بعد الحداثة، فبعد أن كانت الموسيقى تُلقن عن طريق السماع، وتعبر عن المشاعر الإنسانية بعمق وبكلمات متناسقة تحمل معانٍ تعبر عن هوية صاحبها بكل قوة، أو عن قضية التي تغني من أجلها، أصبح في السنوات الأخيرة الماضية تقديم الأغاني يتم بصريا أكثر منه سماعيا. إذ تقدم على شكل روابط أو فواصل أحيانا بين البرامج المختلفة ونشرات الأخبار، كما تقدم على شكل برامج موسيقية متنوعة تحمل أسماء مختلفة، بل أن هناك قنوات مخصصة فقط لهذه النوعية من الأغاني.[2]

---

[1] فتحي العابد، **الأغنية العصرية انتكاسة ثقافية**، https://www.diwanalarab.com/، تمت المعاينة بتاريخ: 22-01-2025، على الساعة: 21:21.

[2] حسن بوحبة، **الجسد بين النسق القيمي وسلطة الصورة الإعلامية قراءة في الخطاب الإعلامي العربي**، دار الكتاب العلمي، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص69- 70

وتتنوع الكليبات الحديثة لتشمل العديد من العناصر البصرية والفنية، التي جددت نفسها من خلال دمج هذه الأنواع الفنية. لتظل هذه الكليبات، التي تحتوي على العديد من الأساليب الجمالية، قادرة على البقاء في ذاكرة الناس، من خلال متعة المشاهدة والإبداع.

ففي العقود الماضية، لطالما كانت الأغاني والفيديو كليبات وسيلة فعّالة للتعبير عن القضايا الاجتماعية، السياسية والإنسانية، أصبحت تلعب دورًا محوريًا في طرح قضايا الرأي العام. لتحمل في طياتها رسائل عميقة تعكس الصراعات السياسية والاجتماعية، وتعبّر عن مواقف واضحة تجاه القضايا الوطنية والعالمية، تعكس حالة نضج فكري وموقف حاسم من هذه القضايا.

وإذا ذهبنا إلى سلاسل التاريخ التي تخص بالعديد من الكليبات الغنائية نجد العديد من الأغاني التي تطرقت للقضايا العربية، حيث برزت الأغنية المصورة Caravan To Bagdad، للفنان الجزائري حميد بارودي وهذا ما سعينا لبيانه في هذه الدراسة، فإذا دققنا النظر سنعثر على حكاية تنسجها الصورة في فيديو كليب، لأن كل صورة في عمقها حكاية، والأغنية المصورة حاملة لخطاب فكري ترويه الصورة، يتشكل من مشهد إلى آخر، وهو الأمر الذي يجعلنا نصوغ إشكالية البحث في الطرح الآتي:

ما هي الأبعاد الدلالية في الأغنية الجزائرية المصورة الملتزمة لفيديو كليب« Caravan To Baghdad » لسنة 1991 و 2021؟

ولإثراء هذه الإشكالية دعمناها بالتساؤلات

3) تساؤلات الدراسة:

- ما هي الرموز والعلامات الخفية وراء فيديو كليب Caravan To Baghdad ؟
- ما هي العناصر التقنية التي ساهمت في تعزيز الرسائل الدلالية للفيديو كليب ؟
- ما هي دلالات الرسالة الألسنية لأغنية Caravan To Baghdad؟
- ما هي دلالات الألوان في فديو كليب Caravan To Baghdad؟
- ما هي القيم الثقافية الموظفة في فيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad؟

4) أسباب اختيار الموضوع:

من المؤكد أن جميع الاختيارات تنبعث من مبررات وأسباب عديدة تدفع بالباحث للاستطلاع والاستفسار والتعمق في موضوع ما قبل الشروع في أي بحث، قصد الوصول إلى نتائج موضوعية، وتنقسم هذه الأسباب إلى أسباب ذاتية تتمثل في ميول ورغبة الباحث اتجاه موضوع الدراسة، بالإضافة إلى أسباب موضوعية المرتبطة أساسا بالقيمة العلمية للموضوع. ونحن بدورنا لنا أسبابنا التي من أجلها اخترنا موضوع دراستنا والتي تتمثل فيما يلي:

أ. الأسباب الموضوعية:

- ندرة المراجع والدراسات التطبيقية حول الأغاني المصورة والأغاني الملتزمة.
- الكشف عن الرموز والعلامات الضمنية في مضمون الأغاني المصورة من منظور سيميولوجي.

ب. **الأسباب الذاتية:**

– رغبتنا في تحليل وفهم كيفية العناصر التقنية في الأغنية المصورة.

– فضولنا الأكاديمي والشخصي في محاولة استكشاف الدلالات والمعاني الضمنية لفهم ما وراء مضامين الأغنية المصورة.

5) أهمية الدراسة:

إن أهمية الدراسة تتمثل في قيمتها العلمية والنتائج المحققة منها، إذ تتمثل أهمية تحليل نسختي 1991 و2021 من أغنية "Caravan To baghdad" في فهم الأبعاد الدلالية للأغنية الملتزمة المصورة، حيث يندرج موضوع هذه الدراسة ضمن البحوث التطبيقية التي تتعلق بدراسة الأعمال السمعية البصرية، من خلال إبراز توظيف العناصر التعبيرية والتقنية وقراءة الرموز الظاهرة والخفية في الفيديو كليب، وبالتالي إبراز دور الأغنية المصورة في محاولة عرض ومعالجة القضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية، باعتبارها خطاب إعلامي لها القدرة على تشكيل الرأي العام، التي ساهم الفنان حميد بارودي من خلالها في تمرير رسائل مشفرة ما دفع بنا للتعمق بها.

كما نرجو من هذه الدراسة أن تثري مكتبة علوم الاعلام والاتصال، وبالتالي تُعتبر هذه الدراسة خطوة مهمة نحو فهم أعمق للأغاني المصورة كوسيلة إعلامية وثقافية، بما يُساهم في تعزيز الدراسات الأكاديمية العربية من هذا النوع.

6) أهداف الدراسة:

لكل دراسة علمية هدف أو غاية تسعى إلى الوصول إليها وعادة ما تكون هذه الأهداف السبب في القيام بهذه الدراسة ومن أهداف دراسة موضوعنا نسعى إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. البحث عن الدلالات الضمنية للعلامات والرموز في الأغنية المصورة من خلال عينة من الأغاني المصورة للفنان الجزائري حميد بارودي.
2. الكشف الأساليب توظيف العناصر التقنية والفنية في عينة الدراسة.
3. إبراز دور الأغنية المصورة وإلتزامها في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية.

7) نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى نمط الدراسات الوصفية التحليلية الكيفية التي تسعى إلى الوصف الدقيق والمتعمق للأغاني المصورة، ومحاولة الكشف عن الدلالات الضمنية لها وفق مقاربة "رولان بارت" للتحليل السيميولوجي ومقاربة جاك أمون وميشيل ماري، من خلال الكشف عن المعاني الكامنة والرسائل الضمنية المقدمة في تلك الصور وما تحمله من دلالات. ولكونها أبحاث يتم فيها دراسة الظواهر والأحداث، وصفها، تحليلها وتفسيرها، باستخدام أدوات المنهجية العلمية، بطريقة كمية أو نوعية أو الاثنين معا في فترة زمنية معينة أو عدة فترات، بغية الوصول إلى نتائج ذات مصداقية وموضوعية.[1]

وبما أن دراستنا تتمحور حول دراسة "الأبعاد الدلالية في الأغاني المصورة"، وتحديدا أغنية " Caravan To Baghdad " عينة الدراسة، سنقوم بوصفها أولا، ومن ثم تحليلها بغية الوصول إلى نتائج واستنتاجات للإجابة عن تساؤلات الدراسة.

[1] خالد حامد، **منهجية البحث في العلوم الاجتماعية والانسانية**، دار الجسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2008، ص91.

8) منهج الدراسة:

ويعرفه موريس أنجرس بأنه: "مجموعة الإجراءات والخطوات الدقيقة المتبناة، من أجل الوصول إلى نتيجة، وهذه الإجراءات المستخدمة في إعداد البحث وتنفيذه هي التي تحدد النتائج".[1]

في حين يعرفه أحمد بن مرسلي على أنها: "عبارة عن جملة من الخطوات المنظمة، التي غلب على الباحث اتباعها في إطار الالتزام بتطبيق قواعد معينة تمكنه من الوصول إلى النتيجة المسطرة".[2] وبما أنه لا بد من مراعاة الدقة في البحث العلمي لا بد من تحديد المنهج المناسب لهذه الدراسة للإجابة عن الإشكالية وللوصول إلى الرسائل الضمنية التي تحملها الأغنية المصورة الملتزمة وقد اتبعنا في هذا البحث منهج التحليل السيميولوجي كونه الأنسب لموضوع الدراسة:

فالمنهج السيميولوجي هو العلم الذي يدرس بشكل أساسي العلامات اللغوية والصورية (الأيقونية)،[3] إذ يسمح التحليل السيميائي لوسائل الإعلام و الاتصال بوصف المعاني الإيضاحية، و تستعمل هذه المقاربة في مجال الوسائل الاشهارية و على العموم فالمنهج السيميولوجي يستهدف وصف المعاني المنتجة من طرف وسائل الاتصال الجماهيري".[4] وعليه فقد وضح الباحث الدانماركي " لويس هيمسلاف" (Louis Himslef) الغرض من التحليل السيميولوجي قائلاً: "هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته وبإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى. ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى تفكيك الأغاني المصورة عينة الدراسة، واستنطاق الأبعاد

---

[1] موريس أنجرس، ت. بوزيد صحراوي، وآخرون، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2006، ص36.

[2] أحمد بن مرسلي، مرجع سابق، ص283.

[3] فضيل دليو ، **البحث في الاتصال عناصر منهجية** ، مخبر علم الاجتماع و الاتصال و الترجمة ، 2009، ص91

[4] فضيل دليو، مرجع نفسه، ص 92

الدلالية، من خلال تحليل العناصر التقنية والفنية وشرح الرموز والعلامات والكشف عن العلاقة فيما بينها.

9) أدوات البحث:

تعرف أدوات جمع البيانات على أنها تلك الوسائل المختلفة التي يستخدمها الباحث في جمع المعلومات والبيانات المستهدفة في البحث، ضمن استخدامه لمنهج معين أو أكثر.[1] ويعتبر اختيار أدوات جمع البيانات من الخطوات الأساسية في إجراء أي بحث يستهدف الاستطلاع، ويجب أن يكون هذا الاختيار مبنياً على عدة اعتبارات، والتي من بينها طبيعة الدراسة تحديد الأداة أو الأدوات اللازمة لجمع البيانات في مرحلة إعداد وتصميم البحث في ضوء الأهداف والبيانات المتاحة، ومدى ملائمة هذه الدراسة المشكلة موضوع الدراسة، وانطلاقا من ذلك اعتمدنا في هذه الدراسة على:

[1] أحمد بن مرسلي، مرجع سابق، ص202

أولا. الملاحظة:

تعتبر "الملاحظة العلمية تلك التي يقوم فيها العقل بدور كبير من خلال ملاحظة الظواهر وتفسيرها وإيجاد ما بينها من علاقات، ولهذا فهي وسيلة هامة من وسائل جمع البيانات تسهم إسهاما كبيرا في البحوث الوصفية والكشفية والتجريبية".[1]

وسنعتمد على الملاحظة المباشرة بشكل أساسي من خلال المشاهدة المتكررة الدقيقة، لعينة الفيديو كليب محل الطرح، باعتبار الفيديو كليب هو الوثيقة الرسمية الأولى التي ينطلق منها الباحث في الدراسة الاستطلاعية وقبل اللجوء إلى الأدوات البحثية الأخرى.

ثانيا. مقاربة "رولان بارث – Barthes Roland"* :

فالمقاربة السيميولوجية تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل، وهذا بمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي،[2] ويمثل التحليل السيميولوجي بالنسبة لـ "**رولان بارث**" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء، يلتزم فيه الباحث بالحياء اتجاه هذه الرسالة من جهة، و يسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية ...) التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر.[3] كما أشار "**رولان بارث**" إلى وجود المعاني في نظامين إحداهما يمثل **المستوى التعييني** للدليل أما الآخر فيمثل المستوى التضميني الذي يعبر عن المعاني المنقولة، حيث يعرف التحليل على المستوى التعييني بأنه القراءة الأولية للصورة وهو ما يقابل الدال عند "**دي سوسور**".

---

[1] فاطمة عوض صابر، ميرفت علي خفاجة، **أسس ومبادئ البحث العلمي**، مكتب ومطبع الإشعاع الفني، ط 5، الاسكندرية، 2002، ص143.

* رولان بارت: فيلسوف فرنسي ولد في عام 1915م، يُعَدَّ واحدًا من أهم أعلام النقد في فرنسا وخارجها، درس في تركيا ورومانيا ومصر، وعمل في مركز البحث الفرنسي، وعمل على إنجاز عديد من الدراسات، وتوفي عام 1980م.

[2] بلخيري رضوان، جابري سارة، **اشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي، دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرآة في الإعلانات التلفزيونية**، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، المجلد 10، العدد 2، ص 489

[3] بلخيري رضوان، مرجع نفسه، ص 488

ثالثا. مقاربة جاك أمون Jacques Aumont و ميشيل ماري Marie Michel :

يرى العديد من الباحثين أن السيميولوجيا وحدها كمنهج لا تكفي لدراسة وتحليل جماليات الأغاني المصورة، لهذا ارتأينا الاعتماد على مقاربة جاك أومون وماري ميشال، كونها تشمل مختلف الأدوات الوصفية والاستشهادية والوثائقية التي تتيح قراءة المادة السمعية البصرية من زوايا متعددة شكلا ومضمونا.

أ. **الأدوات الوصفية:** وهي الأدوات التي تضم تقنيات التقطيع التقني، محددات التقسيم الدرامي، بالإضافة إلى وصف صور الفيلم.

وبما أننا بصدد تحليل مادة سمعية بصرية فإن الخيارات المتاحة أمامنا لتقييمها تتمثل في تقسيم الأغاني المصورة محل الدراسة إلى لقطات ومشاهد، وعملية التقسيم إلى لقطات قابلة للتحليل يسمى في اللغة السينمائية " التقطيع التقني".

التقطيع التقني Découpage technique: وهو "مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات-séquences" plans والتقطيع التقني عملية إلزامية في انجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية".[1]

يمكن تقسيم اللقطة في عملية التقطيع التقني إلى شريط خاص بالصورة وشريط آخر خاص بالصوت

- **شريط الصورة:** ويتضمن رقم اللقطة ومدتها ونوعها، محتواها، زوايا تصوير اللقطة، وحركة الكاميرا...

- أما **شريط الصوت:** يتمثل في نص التعليق، الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

[1] بلخيري رضوان، جابري سارة، مرجع نفسه، ص497

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	التعليق	الموسيقى	الضوضاء

الجدول 1: يمثل نموذجا لجدول التقطيع التقني.

التجزئة: بعدها نقوم بتجزئة الفيديو كليب إلى مقاطع والتي ستشمل بدورها على عدة لقطات مركبة، فالمقطع ""

وصف صور الفيلم: وهو الذي يتم فيه تحليل الصورة ومكوناتها من الألوان و الإضاءة بحيث يتوجب حضور الفكر والحس من أجل تحليل شفرات الصورة.

ب. الأدوات الاستشهادية: والتي تشتمل على:[1]

نسخة من الفيلم: وهي أولى التقنيات المستخدمة في الأدوات الاستشهادية، هدفها التسهيل في عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد فحص هذه النقطة، ومنها التصوير البطيء والوقوف عند الصورة الذي يسمح باكتشاف أدق التفاصيل وأبسط العناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيديو كليب.

سنعتمد على تقنية **الفوتوغرامات Les Photogrammes** من خلال التوقف عند كل لقطة من أجل ملاحظة أدق التفاصيل، وبعدها ننتقل إلى القراءة التعيينية والتضمينية لكل مقطع للوصول إلى المعنى.[2]

[1] فايزة يخلف، **سيميائيات الخطاب والصورة**، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، 2012، ص146.

[2] فايزة يخلف، مرجع نفسه، ص147.

ج. **الأدوات الوثائقية:** وتتضمن المعلومات السابقة واللاحقة للفيديو كليب.

المعلومات السابقة لبث الفيديو كليب: وتشمل مختلف المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج، التصريحات و الربورتاجات، المقابلات الصحفية التي تسبق البث والتصوير.

المعلومات التي تلي البث: وتشمل المعلومات المتعلقة بتوزيع عدد النسخ الموزعة، أماكن البيع والنشر، الدخل والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد.[1]

رابعا. المقابلة:

حسب أحمد بن مرسلي فإن المقابلة يستخدمها الباحث في جمع المعلومات من الأشخاص الذين يملكون هذه المعلومات والبيانات غير الموثوقة في أغلب الأحيان، في إطار انجاز البحث.[2] لذلك ستكون أداة رئيسية لجمع المعلومات من صاحب الأغنية الفنان حميد بارودي، خاصة فيما تعلق بالجانب التقني ووسائل التصوير والتعبير وكل ما لا يستطيع الباحث ملاحظته بالمشاهدة فقط.

وبما أن الفنان حميد بارودي يقيم بألمانيا، فقد نلجأ إلى المقابلة الإلكترونية بالبريد الإلكتروني Gmail وتطبيق ماسنجر Messenger، نظرا لتعسر الالتقاء وجها لوجه بسبب بُعد المسافات أو ارتباطات الطرف الآخر. (أنظر الملحق رقم 31)

[1] فايزة يخلف، مرجع سابق، ص147.

[2] أحمد بن مرسلي، مرجع سابق، ص 213.

10) مجتمع البحث وعينة الدراسة:

يعتبر تحديد مجتمع البحث من الخطوات الأساسية المنهجية لأي دراسة، حيث عرف مجتمع الدراسة على أنها: "المجتمع الأكبر أو مجموع المفردات الذي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة، ويمثل هذا المجتمع الكل أو المجموع الأكبر المستهدف الذي يهدف الباحث دراسته. و يتم تعميم نتائج الدراسة على كل مفرداته." [1]

وطبقا لهذه الدراسة التي تتناول الأبعاد الدلالية للأغنية المصورة الملتزمة، فإن المجتمع الأصلي للدراسة سيكون جميع الأغاني المصورة الجزائرية ذات الطابع الملتزم والتي تتناول مواضيع هادفة وقضايا سياسية والاجتماعية.

10- 2. عينة الدراسة:

نظرا لطبيعة دراستنا والموسومة "بالأبعاد الدلالية للأغنية المصورة الملتزمة" لابد من وضع منهجية تتوافق مع طبيعة البحث، وفي إطار هذه المنهجية يتم تحديد نوع العينة المختارة كأساس للبحث، حيث يعرفها "**موريس أنجرس**": "أن مجموعة فرعية من عناصر مجتمع البحث. كما أنها ذلك الجزء من المجتمع الذي نجمع من خلاله المعطيات، التي يجري اختيارها وفق قواعد وطرق علمية بحيث تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا".[2]

ولقد اقتضى منا البحث استخدام المعاينة غير الاحتمالية بطريقة قصدية أو العمدية، وهي تعني: تلك المجموعة من أفراد المجتمع الذين يختارهم الباحث ليكونوا هم مصدر جمع بياناته في أثناء تنفيذه لبحثه، وتتم عملية اختيار العينة أو تحديدها وفق أسس علمية وأساليب خاصة تتناسب مع موضوع وهدف البحث.[3]

---

[1] محمد عبد الحميد، مرجع سابق، ص130.

[2] موريس أنجرس، مرجع سابق، ص301.

[3] سعد سلمان المشهداني، **مناهج البحث الإعلامي**، دار الكتاب الجامعي، ط1، الإمارات المتحدة العربية- لبنان، 2017، ص43

ووفقا لموضوع هذه الدراسة فالعينة القصدية المختارة في البحث خلال الدراسة تتمثل في تحليل سيميولوجي لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991 وسنة 2021 كعينة بحثية وستخضعه الدراسة لإجراءاتها المنهجية، تسمح لنا بتحليلها سيميولوجيا، ورصد الأبعاد الرمزية والدلالية والمعاني الخفية التي يريد إيصالها الفنان للجمهور.

وقد وقع اختيارنا للفيديو كليب نظرا لعدة اعتبارات أهمها:

– يعتبر الفيديو كليب ذو علاقة مباشرة بموضوع دراستنا كونه يكتسي طابع ملتزم ينقل بذلك قضية إنسانية وسياسية.

– يقتضي الفيديو كليب على قضايا حقيقية ليتضمن عدة مدلولات ومضامين يستوجب تحليلها و الوقوف عندها.

11) مجالات الدراسة:

أ. **المجال الزماني:** وهو المدة الزمنية التي استغرقتها هذه الدراسة بداية من جمع المعلومات والمراجعة من ثم إعداد الإطار المنهجي وصولا إلى نتائج الدراسة. وامتدت الدراسة المنهجية من شهر مارس 2024 وذلك بعد ضبط الموضوع من قبل الأستاذة المشرفة والموافقة عليها، إلى غاية نهاية شهر ديسمبر 2024، حيث قمنا بجمع الدراسات المشابهة إلى جانب المعلومات التي تخدم موضوع البحث من مختلف المراجع. بينما الدراسة التحليلية فامتدت من شهر فيفري إلى غاية شهر ماي 2025.

ب. المجال الوثائقي:

بما أن الدراسة سيميولوجية تحليلية كان لا بد النزول الامبريقي، والمتمثل في المجال التطبيقي لهذه الدراسة في فيديو كليب "Caravan To Baghdad"، الذي أنتجه الفنان حميد بارودي سنة 1991، وعرض على التلفزيون الجزائري، وفيديو الإصدار الثاني والذي نشر على قناة الفنان حميد بارودي "Algerianfanclub " عبر منصة اليوتيوب والذي أنتج سنة 2021.

12) تحديد مصطلحات ومفاهيم الدراسة:

كي يتسنى لقارئ هذه الدراسة تحقيق التوافق بين ما ترمي إليه المفاهيم الأساسية ومعانيها المستعملة فيها، وما قد يمتزج لديه من دلالات أخرى لذات المفهوم والمصطلح ومعرفة ما غاب عنه، كان لزاماً علينا التطرق إلى حدود هذه الدلالات التي نقصدها في هذا البحث وهذا من خلال وضع تعاريف إجرائية للمفاهيم والمصطلحات المفتاحية للدراسة على النحو التالي:

12- 1 الأبعاد الدلالية:

قبل الخوض في تحديد مفهوم مصطلح الأبعاد الدلالية كان لا بد من الوقوف على مصطلح **علم الدلالة:** وهو العلم الذي يدرس المعنى Sens أو الدلالات Significations في اللغات الإنساني،[1] وهو العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى وبالتالي فهو يخص دراسات العلامات Signes اللغوية وغير اللغوية وأنسقتها.[2]

[1] شهرزاد بن يونس، **محاضرات في علم الدلالة**، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص04.

[2] مرجع نفسه، ص05.

أ. تعريف البعد:

لغة: يعرفه المعجم الوسيط: بأنه اتساع المدى ويقولون في الدعاء عليه بعدا له، هلاكا وقالوا إنه لذو بعد: ذو رأي عميق وحزم، ويقال بعدك يحذره شيئا من خلفه.

ب. تعريف الدلالة:

لغة: يقول الجوهري: الدلالة في اللغة مصدر دَلَّهُ على الطريق دَلالَةً ودِلالَةً ودُلولَةً، في معنى أرشده.[1]

وفي القاموسِ المُحيطِ: (ودَلَّهُ عليه دَلالَةً فانْدَلَّ: سَدَّدَهُ إليه. والدِّلِّيلى كخِلِّيفَى: الدَّلالَةُ أو عِلْمُ الدَّليلِ بها ورُسوخُهُ).[2]

اصطلاحا:

يقول العالم العربي الجرجاني: "الدلالة: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدالّ، والثاني هو المدلول".فالدلالة إذن تقوم على العلاقة بين الدال والمدلول من جهة، وبينهما وبين المتلقي من جهة أخرى، فعلمه بالدال يستدعي انتقال ذهنه لإدراك المدلول.[3]

ويرى بيرس أن العلامات يجب أن تعالَج في إطارها المنطقي. ويذهب إلى أن أي تحليل لابد أن يتم عن طريق العلامات، ويذهب إلى أن أي تحليل لا بد أن يتم عن طريق

[1] أبو نصر الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، دار العلم للملايين، ط4، ج4، بيروت، 1987، ص1698.

[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، ط6، ج3، ص1000

[3] أسامة عبد العزيز جاب الله، **دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية**، مجلة بحوث كلية الآداب، 2010، ص05.

العلامات، لأنها – من جهة – تمكننا من التفكير والتواصل مع الآخرين، ومن جهة أخرى تمكننا من إعطاء معنى لما يقترحه علينا الكون.

وتركز سيميوطيقا بيرس على ثلاثة أبعاد رئيسة، هي : البعد النحوي، ويسميه تشارلز موريس (Morris .Ch) "البعد التركيبي" أو "النظْمي"، و"البعد الدلالي" و"الوجودي"، و"البعد التداولي" أو المنطقي. وكل واحد منها يتضمن ثلاثَ علامات.[1]

الأيقونة (Icône) : وهي تشبه الموضوع الذي تمثله. يقول "حنون مبارك" : "إن الأيقونة صورة تَستنسخ نموذجا"

القرينة (Indice) : وهي تنسج علاقة مباشرة أو ملاصِقة مع موضوعها.

الرمز (Symbole) : وهو يحيل إلى موضوعه بفضل قانون أو أفكار عامة مشتركة[2].

ولقد اقترح موريس 1946 ثلاثة سبل في التعامل مع العلامة وهو اميز كان له صدى كبير في الأوساط العلمية، فالعلامة يمكن النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد:

البعد الدلالي: ينظر إليها باعتبار علاقتها بما تدل عليها.

البعد التركيبي: دراسة البنية الداخلية للوجه الدال للعامة في استقلال عن المدلول التي تحيل عليها العلامة.

البعد التداولي: الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة.[3]

[1] بلخيري رضوان، جابري سارة، مرجع سابق، ص492.

[2] بلخيري رضوان، جابري سارة، مرجع سابق، ص493

[3] امبرتو ايكو، ترجمة: سعيد بنكراد، **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، المركز الثقافي الغربي، ط2، 2010، المغرب، ص56.

المفهوم الإجرائي:

الأبعاد الدلالية

- **البعد التعييني:** وهي القراءة الأولية للفيديو كليب دون تفكيك رموز
- **البعد التضميني:** تحليل العلامات والرموز بناءا على اعتبارات سياسية وأيديولوجية ونفسية في الفيديو كليب.

12 – 2 الأغنية الملتزمة:

أ. الأغنية:

لغة: جاء في لسان العرب أن الغناء هو كل من رفع صوته ووالاه فصوته عند العرب غناء. والغناء من الصوت ما طرّب به. قال حميد بن ثور:

عجبت لها أنَّى يكون غناؤها فصيحاً ولم يغفر بنطقها فما.

ويقال غَنَّى فُلانٌ، يُغنِّي أُغنيَّةً، وجَمعُها الأغانِي[1]

وقال في المعجم الوسيط: "الغِنَاءُ: التطريبُ والترنُّمُ بالكلام الموزون وغيره. يكون مصحوبًا بالموسيقى وغير مصحوب"، والأُغْنِيَةُ: ما يُترنَّم به من الكلام الموزون وغيره. والجمع : أَغانٍ.[2]

[1] ابن منظور، **لسان العرب**،المجلد الخامس، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 1981، ص3310.

[2] **المعجم الوسيط**، ط4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2008، ص665

ب. مفهوم الإلتزام

لغة:

يعني الالتزام في اللغة "الاعتناق" و" لزم الشيء :ثبت ودام ، لزم بيته: لم يفارقه ، لزم بالشيء: تعلّق به ولم يفارقه ، التزمه: اعتنقه ، التزم الشيء : لزمه من غير أن يفارقه ، التزم العمل والمال : أوجبه على نفسه." [1]

وقد جاء في الآية الكريمة ﴿ وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها ﴾[2]

اصطلاحا:

هي لون غنائي يرتكز أساسا على مضمون الكلمات الهادفة، التي تنتقى بشكل جيّد وتكون معبّرة، وحاملة لشحنة لها وقع في نفوس المتلقين،[3] ويطلق عليها بعض النقاد الأغنية السياسية لطغيان الهاجس السياسي عليها مباشرة أو غير مباشرة في مواضيعها أو في مختلف مقارباتها.

بالإضافة إلى ذلك، ترى الفنانة مكادي نحاس أن الأغنية الملتزمة هي التي تتوافر فيها عناصر اللحن والكلمة الجيدين، بحيث ترتقي بذوق المستمع فكريًا ونفسيًا، وتستفيد منها الروح قبل الأذن، مع عدم استخفافها بالمستمع.[4] "وقد تناولت الأغنية الملتزمة هموم الجماهري الشعبية، فغنت للفلاح، والعامل، والطالب حيث تميزت مضامينها بالتعبير عن

[1] سحر عبد القادر اللبان، **مفهوم الالتزام في الأدب**، عن القاموس المحيط، تمت المعاينة يوم 28-01-2025، على الساعة: 20:46، http://saaid.org/daeyat/saharlabban/30.htm

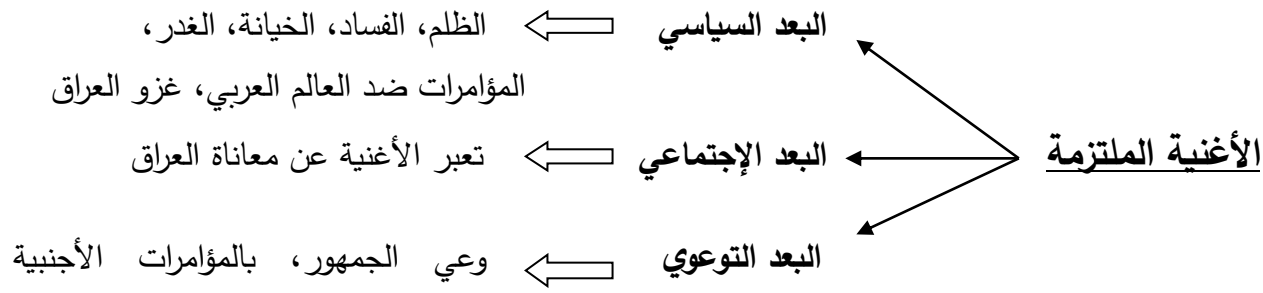
[2] القرآن الكريم، سورة الفتح: الأية 26

[3] حاج محمد الحبيب، **من المسرح إلى الأغنية الملتزمة، مؤتمر الموسيقى العربية الحادي والثلاثون**، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، 2022، ص02

[4] محمد البوزيدي، **مفهوم الأغنية الملزمة**، https://diwanalarab.com ، تمت المعاينة بتاريخ: 22-01-2025، على الساعة: 19:57.

المعاناة، التي يعيشها الإنسان بصفة عامة محاولة تعرية الظلم والتنديد به، مع كشف الاستغلال، والدعوة إلى التحرر من الطبقية." [1]

المفهوم الإجرائي:



وقضايا سياسية والأحداث التاريخية.

12 – 3 الأغنية المصورة:

لغة

الأغنية المصورة هي الترجمة العربية من اللغة الإنجليزية لمصطلح vidéo clip، والتي تعود أصلها للغة الإنجليزية. وتتكون من كلمتين:" فيديو– video" و"كليب– Clip" وإذا كانت كلمة فيديو معروفة وتعني "مرئي أي صورة"، فإن كلمة كليب Clip تعني، لقطات غير متصلة ببعضها البعض، معتمدة في تجميلها في كل واحد على المونتاج وهي إحدى أهم خاصيات الفيديو كليب، مقابل الاسترسال في الفيلم السينيمائي،[2] وتعني أنه مقطع مجتزأ من عمل أطول. ثم شاعت هذه التسمية لكل مقطع فيديو قصير مجتزأ أو يتم إنتاجه بصورة مستقلة لهدف إعلامي أو ترويجي أو تربوي أو تثقيفي أو إرشادي أو دعائي لأي غرض كان[3].

---

[1] حاج محمد الحبيب، مرجع سابق، ص03.

[2] محمد سعيد الريحاني، **الأغنية العربية المصورة: الكائن و الممكن** ، http://www.arabworldbooks.com/Articles/articles83.htm، تاريخ المعاينة: ، 2024/10/18 على الساعة: 16:15.

[3] الياسري فيصل، **الفيديو كليب وتكوين الأذواق**، جريدة العرب، أول صحيفة عربية تأسست في لندن سنة 1977، العدد 9951، (2015/06/17)، ص18.

اصطلاحا:

يعرف محمد إبراقن الأغاني المصورة بأنها: « مقاطع فيديو الغنائية التي تتضمن مؤثرات صوتية، ويعرض في التلفزيون، للتعريف بمطرب أو بأغنية جديدة ».[1]

الفيديو كليب هو « عبارة عن فيلم سينمائي قصير يحتوي على أغنية، ورقص، وشيء يشبه التمثيلية ».[2] وتعرفها آية يحى بأنها « فيلم قصير مصور يعكس عرضا تمثيلياً مرئياً لأغنية موسيقية ».[3]

كما تضيف الدكتورة الفنانة مارغو حداد بأن الفيديو كليب: « عبارة عن قطع صوري بأسلوبية وهدف ومنتج فني (رواية، فن تشكيلي،فيلم وثائقي، أغنية، مقطوعة موسيقية، شعر) بعرض سريع وإبداعي ».[4] ومن زاوية أخرى يعرفه Jodel Saint-Marc بأنه « هو فيلم ترويجي موسيقي قصير مخصص للبث التلفزيوني في برامج متخصصة للترويج للفنان أو الإصدار الفونوغرافي المتعلق بالأغنية التي تظهر في الصور. بعد فن الفيديو » [5]

فالأغنية المصورة تحمل كما ثريا وهائلا من الرموز الظاهرة والباطنة، تندغم هذه الرموز في اللغة المغناة المباشرة، أو تنداح متسلسلةً إلى ظلال الكلمات، أو تترك التفسير مفتوحا لعدد من المعاني المحتملة، تبدوا هذه الرموز تارة ظاهرة ومكثفة في الأدوار التي يؤديها المغني أو بديله في الفيديو– أو في تبادل الأدوار بين الرجال والنساء أحيانا –

---

[1] محمد ابراقن، **المبرق قاموس موسوعي للإعلام والاتصال فرنسي– عربي**، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، ط1، الجزائر، 2004، ص151.

[2] عبد الوهاب الميسري: **الفيديو كليب. الجسد والعولمة**، على موقع: https://islamonline.net/ ، تاريخ المعاينة: 18–10–2024 على الساعة: 17:11.

[3] آية يحيى، **الصورة المثالية للجسد بين الواقع والمشاهد**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020، ص41

[4] حداد مارغو، **صورة المرآة والرجل في أغاني الفيديو كليب التنميط الجندري**، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص37.

[5] Jodel Saint– Marcle , **clip tant qu'œuvre cinématographique le cas laurentboutonnat**, Sorbone nouvelle, Paris, 2003 p07.

وكذلك توجد الصور الماورائية والرسائل المندغمة تحت طبقات كثيفة من الإبهام والإضمار. وبذلك تنتقل المعاني من الدلالات المباشرة لكلمات الأغنية إلى الصور التي تبثها الأغنية أثناء الغناء.[1]

المفهوم الإجرائي:

الأغنية المصورة

- **البعد الجمالي** ⟸ الموسيقى، الصورة، الإضاءة، الألوان، زوايا التصوير
- **البعد التفاعلي** ⟸ حقق الفيديو كليب شهرة في 17 دولة لمدة 3 أشهر، استجابة من الجمهور الأوروبي

13) الدراسات السابقة:

إن كل عمل علمي لابد أن تكون قد سبقته جهود أخرى مجسدة في شكل دراسات سابقة سواء كانت ميدانية أو نظرية، هذا باعتبار أن البحث العلمي يتطور بطريقة تراكمية من خلال الاعتماد على دراسات سابقة أجراها باحثون آخرون ينتمون إلى نفس التخصص أو قريب منه، حيث تعتبر الدراسات السابقة بمثابة الإطار العلمي النظري الذي ينطلق منه الباحث، متجنبا التكرار والنقائص التي وقع فيها من سبقوه.

قد توصلت الباحثة لدراسات مشابهة لموضوع دراستها مع تسجيل الغياب التام والكلي للدراسات المطابقة ومن هذا المنطلق قمنا باختيار مجموعة من الدراسات على ندرتها التي تتشارك مع هذه الدراسة في متغير أو متغيرين، سعيا منها للاستفادة مما قدمته دراسات الباحثين على أن يتم عرضها مرتبة ترتيبا زمنيا تصاعديا، من الأقدم إلى الأحدث لتبيان تصاعد الاهتمام البحثي بمجال التحليل السيميولوجي حول الأغاني المصورة، فضلا عن التراكم المعرفي العلمي الخاص بموضوع الدراسة.

[1] نايلي نفيسة، مساعدي سلمى، **الأغاني التلفزيونية المصورة العربية والانزياح نحو الثقافة الاستهلاكية – دراسة تحليلية نقدية في ضوء مدرسة فرانكفورت**، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد 02، العدد 07، 2018، ص34.

أ. الدراسات العربية:

1. **الدراسة الأولى:** أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، للدكتورة زينب بعلوج، الموسومة بـ "صورة المرآة من خلال الأغاني العربية المصورة، دراسة سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب المنتج سنة 2014."، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 3، لسنة 2016- 2017.[1]

ركزت الباحثة من خلال هذه الدراسة على معالجة تمثيلات صورة المرأة من خلال مضمون "الأغنية المصورة"، وذلك وفق مقاربة "رولان بارت" بالتكامل مع مقاربة "جاك أومون" ومقاربة "ميشال ماري" بغرض تحديد الدلالات المرافقة لصورة المرأة في هذا النوع الفني.

إذ تحاول هذه الدراسة رصد صورة المرأة من خلال الأغاني المصورة العربية بما يسمح بتقييم دور الإعلام عامة و الإعلام الفضائي بصفة خاصة بالنسبة لقضايا المرأة في ظل مطالبات دولية تنادي بتجاوز الصورة النمطية للمرأة في بعض مضامين الإعلام باختزال المرأة في بعد واحد هو جسدها مما قد تؤثر على أدوارها في المجتمع و يتعارض مع الأشواط التي قطعتها في مجالات الحياة المختلفة

حيث طرحت الباحثة الإشكالية البحثية مفادها: **ما هي صورة المرأة من خلال الفيديو كليب العربي ؟ وما علاقة هذه الصورة بواقع المرأة في المجتمعات العربية؟** ومن خلال الإشكالية المطروحة تم استظهار مجموعة من التساؤلات تتمثل في ما يلي:

– ماهي مراحل تطور الأغنية إلى الشكل المصور المتمثل في " الفيديو كليب"؟ نوع الاجتماعي من خلال الفيديو كليب العربي؟

– ماهي الأدوار المحددة للنوع الاجتماعي من خلال الفيديو كليب العربي؟

[1] زينب بعلوج، **صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014**، أطروحة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، كلية علوم الإعلام والاتصال،2017

– ما مدى تأثير مشاركة المرأة في الفيديو كليب العربي كمخرجة على الصورة التي تنتج عنها؟

– ما علاقة الصورة التي ينتجها الفيديو كليب العربي عن المرأة بواقعها في المجتمعات العربية؟

وقد اتبعت الباحثة **المنهج** المسحي نظرا إلى أن الدراسة تندرج ضمن الدراسات التحليلية السيميولوجية ولأن هدفها تحليل مضمون سمعي بصري متمثل في الأغنية المصورة تحليلا سيميولوجيا، وذلك بالاعتماد على مسح لعينة من الأغاني العربية المصورة وإخضاعها للتحليل السيميولوجي، ما يتيح التعبير عن وضع الظاهرة.

أما عن **أداة جمع البيانات** فقد اعتمدت الباحثة على أداة الملاحظة والتحليل السيميولوجي في فحص الأغاني المصورة بالاعتماد على مقاربة رولان بارث و مقاربة جاك أمون وميشال ماري.

ويتمثل **مجتمع الدراسة** في الأغاني المصورة العربية التي تبث على القنوات الموسيقية العربية، بطريقة قصدية و متمثلة في الفيديو كليب العربي لسنة 2014 منها 14 كليب من قناة مزيكا، و9 كليبات من قناة روتانا.

حيث أكدت **نتائج الدراسة** أن الفيديو كليب اختصر الحدود الدلالية لصورة المرأة في الصورة السمعية التي تعتمد على الجسد بتمثيل الغريزية حيث ظهرت المرأة العارضة بمواصفات جسدية منمطة و صاحب ظهورها القيم المادية كما ركزت الكليبات على المرأة الشابة التي لا دور لها بدرجة كبيرة ثم الأدوار المستحدثة.

استمالة الفيديو كليب العربي للمؤسسات التجارية للإشهار لعلاماتها في السوق بالاعتماد على استراتيجية تسويقية قائمة على التسويق بالنجوم . عبر هذا النوع الفني الحاضر بقوة عبر الفضائيات العربية و الشبكة العنكبوتية.

تعقيب

تكمن هذه الدراسة في كونها تتلاقى مع دراستنا في التطرق لموضوع واحد ألا و هو: الأغنية المصورة، غير أن هذه الدراسة تطرقت لموضوع صورة المرأة في الأغاني المصورة، و هو ما قد مختلف عن دراستنا.

وتتلاقى مع دراستنا من حيث المنهج وأداة جمع البيانات والمتمثلة في مقاربة رولان بارث ومقاربة جاك أمون وميشيل ماري باعتبارها دراسة سيميولوجية.

و تكمن الاستفادة من هذه الدراسة في كونها قدمت لنا معلومات وفيرة حول الأغنية المصورة وتطورها وخصائصها، وساعدتنا في بناء الإطار النظري لدراستنا.

2. **الدراسة الثانية:** أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، قدمتها الباحثة هناء عاشور، الموسومة بـ "الشباب الجزائري والقيم الثقافية في الأغاني الغربية المصورة دراسة تحليلية وميدانية."، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، كلية علوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر –باتنة–، لسنة 2021.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن إنعكاسات القيم الثقافية الموظفة في الأغاني الغربية المصورة على الشباب الجزائري عينة الدراسة، حيث إنطلقت هذه الدراسة من التساؤل الرئيسي المتمثل في:

ما طبيعة القيم الثقافية الموظفة في الأغاني الغربية المصورة انعكاساتها على الشباب الجزائري عينة الدراسة؟ وهذا التساؤل تم تفريعه إلى تساؤلات فرعية:

تساؤلات خاصة بالدراسة التحليلية والمتمثلة في :

ما هي القيم الثقافية الموظفة في الأغاني الغربية المصورة عينة الدراسة؟ .

كيف تم التعبير عن القيم الثقافية في الأغاني الغربية المصورة عينة الدراسة؟

تساؤلات خاصة بالدراسة الميدانية والمتمثلة في :

ما هي عادات وأنماط مشاهدة الشباب الجزائري عينة الدراسة للأغاني الغربية المصورة؟

ما هي دوافع مشاهدة الشباب الجزائري عينة الدراسة للأغاني الغربية المصورة؟

ما هي القيم الثقافية التي تبناها الشباب الجزائري عينة الدراسة من خلال مشاهدته للأغاني الغربية المصورة؟

كما تم الاعتماد في هذه الدراسة على المناهج المختلطة وبالتحديد المنهج الإستكشافي التحليلي، تم الإعتماد في هذه الدراسة على مقاربة البنائية الوظيفية ونظرية الغرس الثقافي، وتوصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

هناك نوعين من القيم الثقافية الموظفة في الأغاني الغربية المصورة وهي:

أ- القيم الثقافية الإيجابية: مثل الثقة بالنفس، تحدي الصعاب، مقاومة الخوف وتعلم اللغة الأجنبية.

ب- القيم الثقافية السلبية: المرأة وسيلة للإثارة الجنسية، الجسم النحيف هو الجسم المثالي، تقبل المثلية الجنسية، الإنتقام، وضع الوشم، التشبه بالرجال وممارسة العنف.

تلقى الأغاني الغربية المصورة إقبالا من طرف المبحوثين، حيث أن أغلبهم يشاهدونها "دائما"، ويشاهدون من 40"إلى 40 أغاني يوميا"، وذلك "حسب الظروف"، مؤكدين أنهم يعيدون مشاهدة أغانيهم الغربية المصورة من "مرتين إلى أربع مرات"

– أكد أغلب المبحوثين أن النوع الموسيقي الغربي المفضل لديهم هو" POP" ، فضل الأغاني وأن أغلبهم ي الغربية المصورة ذات "النمط السردي"، في حين أنهم "أحيانا" يقومون بمناقشة مضمون هذه ألألغاني مع "أصدقائهم"، وأهم المواضيع التي يتم مناقشتها معهم هي "كلمات ألألغاني"، "اللباس" و "طريقة الإخراج."

– أغلب مبحوثي هذه الدراسة، صرحوا أنهم "أحيانا" ما يفهمون كلمات ألألغاني الغربية المصورة، لذا فهم يلجؤون لترجمتها، لأن أغلبيتهم "أحيانا" ما يحرصون على حفظ كلمات هذه الأغاني مؤكدين بالأغلبية تفضيلهم "دائما" مشاهدة ألألغاني الغربية المصورة على الأغاني العربية المصورة، نظرا للإختلاف الواضح في "جودة التصوير والإخراج"، بالإضافة أنها تتيح الفرصة لهم "لتعلم لغة أجنبية."

–عبر أغلبية المبحوثين أن الأغاني الغربية المصورة تخلق "روح التحدي" و"تشجع على مواجهة الصعاب"، بالإضافة إلى تشجيعها على "الثقة بالنفس"، ومساعدتها لهم على "تعلم اللغة الأجنبية[1]."

[1] هناء عاشور، **الشباب الجزائري والقيم الثقافية في الأغاني الغربية المصورة دراسة تحليلية وميدانية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الحاج لخضر- باتنة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، 2021

– رأى أغلبية المبحوثين أن طبيعة اللباس الموظف في الألغاني الغربية المصورة "غير محترم" و "لا يمكن تقليده."

– أغلبية المبحوثين عبروا عن إنزعاجهم من توظيف مشاهد تبين تفاصيل "المثلية الجنسية"، بالإضافة إلى إنزعاجهم من "مشاهد العنف" كذلك[1] .

تعقيب

تتشابه دراستنا مع هذه الدراسة من حيث اعتمادها على المنهج السيميولوجي في تحليل الرموز والعلامات التي تحملها الأغاني المصورة، في حين تتقاطع معها في التركيز على تأثير الأغنية المصورة على الجمهور والمتمثل في الشباب الجزائري عينة الدراسة، كما تختلف معها في الجانب الموضوعي والجغرافي، إذ تتناول هذه الدراسة تحليل الأغاني الغربية وتأثير القيم الثقافية على الشباب الجزائري بينما تنصب دراستنا على الأغنية الجزائرية ذات الطابع الملتزم، بالإضافة إلى ذلك، اعتمدت الدراسة السابقة على منهجيات التحليل الاحصائي إلى جانب التحليل السيميولوجي، بينما تركز دراستنا بشكل أساسي على التحليل السيميولوجي فقط.

كما تمكننا هذه الدراسة في الإستفادة من: تحديد مفهوم الأغنية المصورة وأنماطها بالإضافة الى تحديد خصائصها، ساعدتنا في بناء الإطار التطبيقي.

3. **الدراسة الثالثة:** رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تقدمت بها الباحثة نسرين سعدون، الموسومة بـ "**واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي(Inthe vally of elah) : في وادي الإله و(redacted)**

[1] هناء عاشور، مرجع سابق.

المنقح."، رسالة لنيل شهادة الماجستير تخصص سينما وتلفزيون من كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر 3، سنة 2011.

كان الهدف الرئيسي للدراسة: إن الهدف الرئيسي الذي يطمح البحث الوصول إليه يتمثل أساسا في إستخلاص و كشف المعاني و الدلالات التي تحملها الأفلام السينمائية الأمريكية المتناولة للحرب على العراق.

وقد اعتمد الباحث في ذلك على تحليل السيميولوجي لفيلمين كعينة للدراسة تمثلت: وفي وادي الإله(In the vally of elah) ، وفيلم المنقح (redacted)

بدأت الباحثة بطرح الإشكالية التالية: كيف تم التناول الدرامي لواقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية؟ و ماهي صيغ التعبير التي استعملت و وظفت في تصوير هذا الواقع؟

وقد رافقت هذه الإشكالية الأسئلة الفرعية:

– ماهو الدور الذي لعبته الأفلام الأمريكية في تشكيل رأي عام حول قضايا الحروب التي خاضتها أمريكا؟

– ماهي خلفيات قضية الحرب على العراق، كيف بدأت و كيف تطورت؟

– هل إستخدمت السينما الأمريكية في تناولها لواقع الحرب على العراق نفس الطريقة التي تناولتها حروبها السابقة؟

– إلى أي مدى إستطاع فيلم" المنقح "(redacted) نقل واقع حرب العراق؟ .

– ماهي الطريقة السينمائية التي وظفها مخرج فيلم" في واد الإله لنقل واقع الحرب على العراق ؟

–ما هي دلالة إعادة تمثيل الأحداث الواقعية في كلا الفيلمين؟

ولقد اعتمدت لمناقشة هذه الإشكالية على المقاربة السيميولوجية للوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسالة الفيلمية

وخرجت الباحثة من خلال تفكيك الخطاب الخفي في الفيلمين،أن النموذجين يضعان حرب العراق موضع تساؤل، أحدهما بغضب و الآخر بأسى وكلاهما استلهما أفكارهما من الأحداث الواقعية، فاستخدما كل ما هو واقع و عملا من خلاله على إدانة الحرب و تحميل مسؤولية المأساة التي عصفت هذا البلد إلى الإدارة الأمريكية، فبعثا رسالة من خلال هذين الفيلمين تبرز أثر هذه الحرب على المجتمع الأمريكي و على الشباب الذين جندوا مع القوات الأمريكية وكذا محاولة كشف ما يجري في العراق أمام الشعب الأمريكي خاصة مع تواطؤ الإعلام الأمريكي في هذه الحرب أو ما اصطلح عليه"الحرب الإعلامية ".

عالج الفيلمان موضوعا مشتركا هو الحرب على العراق لكنهما إختلفا في إختيار زاوية طرح الموضوع، فالمخرج بريان دي بالما قدم من خلال فيلم " المنقح " وقائع يومية من حياة العراقيين تحت الاحتلال من جهة و حياة الجنود الأمريكيين اليومية من جهة أخرى، لكنه ينطلق من واقعة قيام الجنود الأمريكيين باغتصاب فتاة عراقية قاصر.

أما المخرج بول هاجيس إختار من خلال فيلمه " في وادي الإله" تسليط الضوء على تداعيات المأزق الأمريكي في العراق على الشعب الأمريكي من خلال وقائع حصلت للجنود خلال تواجدهم في العراق أثرت على توازن النفسي و الأخلاقي، حيث إستند بواقعة قتل جندي أمريكي على يد زملائه عشية عودته من العراق[1]

[1] نسرين سعدون، **واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي(Inthe vally of elah) : في وادي الإله و(redacted) المنقح**، رسالة ماجستير، تخصص سينما وتلفزيون، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم العلوم الإعلام والاتصال، 2011.

تعقيب:

تعتبر هذه الدراسة فرعا من دراستنا، حيث تتشابه معها في معالجتها لحرب الخليج الثانية، وتسليط الأبعاد الأيديولوجية للحرب

كما اختلفت هذه الدراسة عن دراستنا في نوع الوسيط إذ أن هذه الدراسة تتناول تحليل الأفلام السينمائية بينما دراستنا تتناول دراسة الفيديو كليب، وبغض النظر عن الاختلافات، إلا أن هذه الدراسة قد أفادتنا كثيرا في الإحاطة بالموضوع المدروس من خلال الاستفادة من الإطار النظري للدراسة.

14) صعوبات الدراسة:

لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، وفي دراستنا هذه واجهنا العديد منها ولعل أهمها :

– عدم التمكن من الحصول على بعض المراجع حول الأغنية المصورة والملتزمة رغم الجهد الذي بذلناه في سبيل ذلك.

الإطـــار

النظـــــري

الفصل الأول

الأغنية الملتزمة: النشأة والتطور

المبحث الأول: الحرب كموضوع للأغنية العربية

المبحث الثاني: التطور التاريخي للأغنية الملتزمة

المبحث الثالث: مميزات الأغنية الملتزمة

تمهيد

شهدت الأغنية العربية بمختلف مراحلها مرآة عاكسة لواقع المجتمع وهمومه، متأثرة بسياقات تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية محيطة بها، زمع تصاعد الأزمات والنزاعات في العالم العربي، برز نوع خاص من الأغاني تحت مسمى "الأغنية الملتزمة" متخدة من الظروف السياسية مجالاً خصبا للتعبير الفني.

وقد لعبت الحرب، بوصفها ظاهرة سياسية، دوراً أساسيا في صياغة مضامين هذا النوع الغنائي، إذ باتت الأغنية الملتزمة وسيلة لمواجهة الظلم وصوتًا للحرية والعدالة والسلام.

وفي هذا الفصل سنتطرق مدخل إلى الأغنية الملتزمة، معرفة مراحل التطور التاريخي للأغنية الملتزمة بدءًا من نشأتها وأبرز محطاتها، بصفة عامة، وكذا تسليط الضوء على أهم مميزاتها.

المبحث الأول:

مدخل إلى الأغنية الملتزمة:

كانت الفنون عموماً والموسيقى خصوصاً لغة تعبيرية مكنت الإنسان من تقديم رؤاه وأفكاره التي تنبثق غالباً من الواقع المعيش ومن رحم أحداث فارقة. وفي هذا السياق، شهد العالم العربي في بدايات القرن الماضي ظهور نمط موسيقي جديد، بوصلته الأولى مشاغل الناس ودأب على مقاومة السلطة. نمط لم يستقر على تسمية واحدة وتراوح بين الفن البديل والأغنية السياسية وغالباً الموسيقى الملتزمة كدلالة على الالتزام بقضايا الشعوب الكبرى والتحفيز على المقاومة من أجل التغيير ونيل الحقوق.[1]

يعرف الفن على أنه "نشاط ذهني وظاهرة اجتماعية خلاقة، منحرك ومتجدد في المعنى والمبنى وفي جوهره نشاط ثوري ناعم، ولا يمكن أن يكون غير ذلك، يعمل جيلاً بعد آخر على تجديد نفسه وهو السائد الثابت الرسمي المتجدر ليبني بديلاً جديداً يستند إليه، ويتطلع إلى قيم ورؤى فكرية وجمالية حديثة".[2]

ويقول "أرنست فيشر"، في كتابه "ضرورة الفن"، أنه لا بد للفنان، حتى يكون فناناً، أن يملك التجربة ويتحكم فيها ويحولها إلى ذكرى، ثم يحول الذكرى إلى تعبير أو يحول المادة إلى شكل، فليس الإنفعال كل شيء بالنسبة للفنان بل لابد له أن يعرف حرفته ويجد متعته فيها.[3]

وبالتالي يلعب الفن دوراً حاسماً في تعريفهم بالقضايا التي يناضلون لأجلها وتبسيط فهمها بقوالب فنية بسيطة، بما يمكنّهم من فهم تعقيدات السياسة والظروف السياسية التي

---

[1] بدون كاتب، **الأغاني السياسية: مجابهة السلطة والجهل موسيقيا**، عبر الرابط: https://daraj.media، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/05/22، على الساعة 22:26.

[2] غسان الجباعي، **الفن والثورة السورية**، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، ص 3.

[3] أرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، **ضرورة الفن**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 1998، ص 16.

تدور حولهم. كما يُعرَّف الفن أيضاً على أنه الأداة اللازمة لاندماج الفرد بالجماعة حيث يتمثل بقدرة الإنسان غير المحدودة على الإلتقاء بالآخرين، وفي تبادل الرأي والتجربة معهم.[1]

ومن صفات الفن أن يحمل في أعماقه التوتر والتناقض، فهو لا يصدر فقط عن معاناة قوية للواقع، بل لا بد له من اكتساب شكل موضوعي، وما يبدو من حرية الفنان وسهولة أدائه، إنّما هو نتيجة لتحكمه في مادته.[2]

وقد اختلفت تصنيفات وتسميات هذا النمط الغنائي، فهي الأغنية الهادفة والكلمة الجادة النافعة، وهي الأغنية الملتزمة بقضايا الجماهير، وهي الأغنية السياسية وهي أيضا الأغنية البديلة، وغير ذلك من التسميات.

وحسب **سعيد ريحاني** "فإن ما يميز الأغاني الجيدة عن الأغاني الفقيرة ليس مضمون النص الشعري أو جودة اللحن أو مهارة التوزيع أو قدرة المطرب على التحرك في السلم الموسيقي صعودا ونزولا. إنما القول الفصل بين الريادية والإسفاف في الأغنية هو درجة الوعي بالنص المتغنى به. فمتى حضر الوعي بالنص كانت الأغنية واعية وكان الأداء منسجما لحنا وتوزيعا وغناء. ومتى غاب الوعي بالنص غاب الانسجام الموسيقي لحنا وتوزيعا وغناء فظهرت الأغنية تقول ما لا تؤديه وهو ما يمكن تسميته بالأغنية السكيزوفرينية، باستعارة معجم علم النفس."[3]

فإن الزيادة في إنتاج الأعمال الفنية الملتزمة ترتبط بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي تشهدها المجتمعات، والتزام الفنان بالتعبير عن قضايا مجتمعه وهمومه.

---

[1] أرنست فيشر، مرجع سابق، ص15.

[2] مرجع نفسه، ص16.

[3] محمد سعيد الريحاني، **من الأغنية الملتزمة إلى الأغنية المتزنة**، صحيفة العرب، العدد 7336، بتاريخ: 22-2-2007، ص7.

المبحث الثاني:

التطور التاريخي للأغنية الملتزمة:

تطور الأغنية الملتزمة في العالم كان ولا يزال متأثرًا بالعوامل السياسية والاجتماعية، حيث تحولت من مجرد أداة للاحتجاج إلى وسيلة للتعبير عن قضايا متنوعة تتعلق بالحقوق والحريات، مرورًا بمرحلة دعم الحركات الثورية، وصولًا إلى الاستخدام الواسع لها عبر الإنترنت ووسائل الإعلام الحديثة للتفاعل مع قضايا العصر.

ظهرت "الأغنية الملتزمة" في الوسط الفني بعد شيوع تنظيرات الفيلسوف الفرنسي المعروف جون بول سارتر حول "الأدب الملتزم" التي يرجع إلى أواخر القرن التاسع العشر وأوائل القرن العشرين،[1] إذ يرى سارتر هدف الإلتزام يبرز في جدّة الكشف عن الواقع، ومحاولة تغييره، بما يتطابق مع الخير والحق والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين،[2] فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية إذ: ليس الالتزام مجرّد تأييد نظري للفكرة، وإنّما هو سعي لتحقيقها، فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغاية إطلاقها.

وتأتي الجماليّة الفنيّة لأبرز رواد مدرسة فرانكفورت "تيودور أدورنو" منتقدة "العقلانيّة الأداتيّة" التي حوّلت الإنسان إلى أداة بدل تحريره، والذي يقع في صميم الممارسة السياسية، ولو كان ذلك عبر ما سمّاه نيتشه بـ"تحويل الألم وتناقضات الوجود وعبثه إلى مظاهر فنية يُحوّل الوجود الممل والعبثية إلى وجود جميل".

في حين أن هذا المنظور الجمالي يقابله سعي مماثل إلى تحرير الفن ممّا سماها أدورنو بحضارة "صنم البضاعة"، التي حوّلت الأعمال الفنيّة والأدبيّة والموسيقيّة إلى سلع

[1] محمد سعيد ريحاني، **مرجع سابق، ص** 07.

[2] أحمد أبو حاقة، **الالتزام في الشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 14

وفي الخمسينيات والستينيات ساعدت موسيقى الإنجيل والموسيقى الشعبية وموسيقى الجاز الحرة، على دعم حركة الحقوق المدنية للأمريكيين*، وكان بوب ديلان من الطبقة العمالية المضطهدة، فنه ملتزم، بسبب طبيعة كلمات أغانيه التي كان يؤلفها بتضمين النضال السياسي بوضوح في موسيقى الجاز، بالتزامن مع اكتساب حركة الحقوق المدنية زخما كبيرا في الولايات المتحدة.[1]

ولاندلاع الحرب الباردة أشكال أخرى تحمل العديد من الأغاني المستوحاة من الحرب الباردة رسائل مناهضة للحرب تطالب بإنهاء الصراع وتدعو إلى التعاطف مع من هم " على الجانب الآخر.

مثل أغنية « 99 بالونة – 99 Luftballons » للفرقة الألمانية نينا Nena عام 1983، تحكي النسخة الألمانية الأصلية للأغنية قصة طيار مقاتل طائش أثار حادثًا عسكريًا بعد أن أطلق النار على سرب من بالونات الأطفال متسببًا في حرب استمرت لمدة 99 عامًا. وفي عام 1985 غنى إلتون جون Elton John عن « نيكيتا–Nikita» ، وهي محبوبة مكبوتة خلف الستار الحديدي، ويطلق اسم "نيكيتا" على الفتيان والفتيات على السواء في البلدان السلافية.[2]

وفي العالم العربي، لم تأتي الأغنية الملتزمة – أو ما يصطلح عليها بالأغنية الجديدة– من فراغ ولكنها كانت استمرارا لخط الأغنية الجماهيرية المتفاعل مع همومها اليومية، والذي بدأه الفنان المصري سيد درويش منذ العشرينات، ومنذ بداية الستينات انتعش هذا النوع الراقي من الغناء ليبلغ أوجه في السبعينات والثمانينات.[3] حيث اشتهر فيها فنانون

*يطلق مصطلح حركة الحقوق المدنية على السياسات والنشاطات التي حصلت في الولايات المتحدة لإنهاء الفصل العنصري والتمييز ضد أصحاب البشرة السوداء في أمريكا. إضافة لذلك، فإن حركة الحقوق المدنية كانت تهدف للحصول على الإعتراف القانوني بالحقوق التي كفلها الدستور الامريكي للسود.

[1] زاهية شلواي، **أدباء نوبل... حقائق وأسرار**، دار نشر يسطرون، 2018، ص74.

[2] فيليب ستويانوفسكي، ترجمة: إيمان فتحي، **التعاطف مع الأعداء والمضطهدين: أغانٍ شعبية سياسية من الثمانينيات**، على الرابط: https://ar.globalvoices.org/2016/09/12/45572/، 2025/01/30، على الساعة: 16:30

[3] بدون كاتب، **مفهوم الأغنية الملتزمة زهرت مع السيد درويش وانتعشت مع الشيخ امام ومارسيل خليفة**، موقع القدس العربي، www.alquds.co.uk، تمت المعاينة بتاريخ: 30-01-2025، على الساعة: 17:00.

ومجموعات غنائية ولعلّ من أبرز الأمثلة، تجربة "الشيخ إمام عيسى" و"فؤاد نجم" كتجربة مصرية في إنتاج الأغنية السياسية، وناس الغيوان وجيل جلالة في المغرب، ونماذج تميزت بحس فني راق، "كالهادي قلّة" في تونس و"سميح شقير" في سوريا.[1]

أما التجارب العربية التي تألقت في الالتزام الإبداعي عموما، هي تلك التي واكبت تيارات فنية غربية متشبعة بعمق الكلمة ورقي اللحن وإنسانية المضمون، كما لا يمكن التغافل عن أصوات عرفها العالم العربي من بلاد المهجر، وغنّت لقضايا شعوبها بخصوصيات ثقافتها مثل "إدير" و"معطوب الوناس" الجزائريين،[2] والموسيقى البدوية والقبائلية، وفي الجنوب كانت التجربة الجماعية لفرقة" العقارب" والمطرب "سيف أبو بكر" تقدم رؤية متقدمة وناضجة للتعاطي مع الإيقاعات والأغنية السودانية من مدخل الجاز، تجربة تمددت في مصر بظهور مشروع "محمد منير" والملحنين "أحمد منيب" و"هاني شنودة" و"يحيى خليل"، كمعالجة إنتاجية تجارية تبني على تجارب أكثر محلية تسبقها، خاصةً تجربتَي البحر أبو جريشة وعلي كوبان[3].

ولم يكن لون الراب Rap، يوماً، منذ انطلاقته أوائل الثمانينيات، وهو الكلام المنظوم على نبض إيقاع صاخب، غريباً عن القضايا الاجتماعية والمطلبية، بل كان من صُلبها ووليد رحمها. هو صوت الأقلية العرقية الأميركية السوداء، إذ ينظر إلى مغني الراب على

[1] جكيم مرزوقي، مرجع سابق

[2] حكيم مرزوقي، مرجع سابق.

[3] فيروز كراوية، **مارقون فملتزمون العصر الثاني للأغنية الجديدة**، على الرابط: https://ma3azef.com، تاريخ المعاينة: 2025/01/30، على الساعة: 17:10.

أنهم صوت الشباب الأمريكيين الأفارقة الحضريين الفقراء، الذين يتم تجاهل حياتهم بشكل عام.[1]

حيث تطور "الراب" داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها، ووصل في شكله الأولي إلى الولايات المتحدة في عام 1973، على يد الجامايكي المولد "دي جي" كول هيك kool herc. وبحلول 1979 أنتج مغنوا الراب في فرقة « Sugarhill Gang » أول أغنية ناجحة تجاريا لموسيقى الهيب هوب « Rapper's Delight ».[2] الراب في هذا الوقت كان يتكلم غالبا عن المشاكل الإجتماعيه بأسلوب هادئ وبسيط ومثال على ذلك ألبوم « Yo ! Bum Rush the Show من فريقPublic enemy

لينتقل الراب من كونه فنًا خاصًا بالأحياء الفقيرة إلى ظاهرة عالمية أثرت في الثقافات المختلفة، وأصبح وسيلة للتعبير عن الهموم والقضايا الاجتماعية ، وانتشر في جميع أنحاء العالم بأشكال ولغات مختلفة، حيث تعتبر الجزائر والمغرب وتونس من أهم البلدان العربية التي اعتنى شبابها بأغاني "الراب" أداءا وتأليفا وإنتاجا، ومن أبرز مجموعات الراب التي انتشرت إعلاميا في العالم العربي، نذكر مجموعة "إنتيك" الجزائرية وكذلك مجموعة إم 63 وله Microphone Breaks The Silence أما أكثر وجوه الراب الذي اشتهروا إعلاميا في العالم العربي، نذكر لطفي "دابل كانون – Double Canon وسنايبر Sniper ومحمد صالح البلطي وغيرهم.[3]

[1] ياسر ثابت، **تاريخ الغناء الشعبي من الموال إلى الراب**، دار دوّن للنشر والتوزيع، مصر، 2023، ص133

[2] ياسر ثابت، مرجع سابق، ص130

[3] مرجع نفسه، ص148.

المبحث الثالث:

مميزات الأغنية الملتزمة

يمكن جرد مجموعة من الصفات التي تتميز بها الأغنية الملتزمة:

1. ترى الفنانة الأردنية مكادي نحاس أن الأغنية الملتزمة هي التي تتوافر فيها عناصر اللحن والكلمة الجيدين بحيث ترتقي هذه الأغنية بذوق المستمع فكريا ونفسيا لتستفيد منها الروح قبل الأذن إضافة إلى عدم استخفافها بالمستمع .[1]
2. وحسب محمد سعيد الريحاني فإن مفهوم «الأغنية المتزنة» أو الواعية أشمل من «الأغنية الملتزمـة» لأنه يركز على الفعل والممارسـة: أن ينتج الشـاعر نصا يستشعره وأن يجسد الملحن النص الشعري لحنا موسيقيا وأن يعيش المغني التجربة أمام المايكروفون.[2]
3. تحمل رسالة قيمة، ولا تستخفّ بذهن المتلقّي. ولا تقتصر على الكلمة السياسية فقط. بل تحمل الأغنية الملتزمة رسالة حب بكل مفاهيمه، حب الوطن أو الحبيب أو الناس أو الحياة...إلخ
4. اعتماد التجسيد الحركي عوض الرقص المائع لبعث حيوية متميزة في الأغنية فتتحد الكلمة مع التجسيد لتقدم لنا منتوجا متكاملا يخاطب العقل والروح والجسد في آن واحد.

الإيقاع الهادئ أو الحماسي الذي يخاطب الروح أولا قبل الجسد فخلافا لأغاني الحب والغرام التي ترخي الجسد وتخدر الوجدان وتجعله بعيدا عن الواقع وخلافا لأغاني الكليب الخفيفة والتي لعبت دورا غير مسبوق من الميوعة الجسدية والفكرية لفظا ولحنا تأتي الأغنية الملتزمة لتلهب وجدان الشارع العربي موظفة آلات خاصة أهمها العود ليكون الضمير دوما متيقظا بعيدا عن الموسيقى الصاخبة التي تفقد الكلمات جوهر معانيها.[3]

---

[1] بدون كاتب، مكادي نحاس الأعمال الغنائية الحالية كارثة اجتماعية، عبر الرابط: www.albayan.ae، تمت المعاينة بتاريخ: 01-02-2025، على الساعة: 19:25.

[2] محمد سعيد الريحاني، مرجع سابق، ص7.

[3] محمد البوزيدي، مرجع سابق

تهتم الأغنية المتزمة بالقضايا المجتمعية سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية من وجهة نظر نقدية تقدمية وهي تهدف بصفة عامة لعكس وترجمة مرارة الواقع المعاش في قالب فني موسيقي بسيط ومفهوم لدى الجميع من جهة، وعكس الجوانب الإيجابية للبرامج والمشاريع والمجتمعية السياسية التحررية للتخلص من هذا الواقع المرير من جهة ثانية، أو ما يمكن اختزاله في عبارة عامة بـ "مناصرة القضايا العادلة عبر الأغاني والفن[1]

[1] سعد مرتاح، **سياقات بروز الأغنية الملتزمة في العالم العربي والمغاربي: الشيخ إمام ومارسيل خليفة نموذجا**، على الرابط: https://chabiba.org/، 2025/01/26، على الساعة: 20:29

خلاصة:

تطرقنا من خلال هذا الفصل إلى الحديث، الحرب كموضوع للأغنية العربية، ثم استعرضنا أهم المراحل التاريخية لظهور الأغنية الملتزمة، وصولا إلى طرح أبرز مميزاتها وخاصائصها.

الفصل الثانـي

تطور الأغنية المصورة وعناصرها التقنية

المبحث الأول: التطور التاريخي لأغنية المصورة

المبحث الثاني: أنماط وأنواع الأغنية المصورة وخصائصها

المبحث الرابع: العناصر التعبيرية والتقنية المكونة للأغنية المصورة

تمهيد:

تمثل الأغنية المصورة (Video Clip) أحد أبرز أشكال التعبير الفني المعاصر، يمزج بين الصوت الغنائي والصورة المتحركة يؤدي دوراً جماليا وفنيا، وقد ساهم تطور التكنولوجيا ووسائل الإعلام في بروز هذا الشكل الفني وتطوره، شكلا ومضمونا.

يركز هذا الفصل على دراسة الأغنية المصورة من خلال ثلاثة مباحث، تبدأ باستعراض الخلفية التاريخية لتطور الأغنية المصورة الغربية والعربية، أما المبحث الثاني فيتناول تصنيف الأغاني المصورة من حيث أصنافها وأنماطها، وكذا خصائص ومميزات الأغنية المصورة وأخيرا، ويتناول المبحث الثالث العناصر التعبيرية والتقنية المكونة لذلك من حيث سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا والإضاءة، إلى جانب الشخصيات والأزياء والكلمات.

المبحث الأول:

التطور التاريخي للأغاني المصورة:

سنحاول تعقب المجرى التاريخي للفيديو كليب من خلال التوقف على أبرز المحطات التاريخية التي تعد إضافة إلى مجرى تقدم من هذا الشكل الإتصالي في العالم الغربي والعالم العربي، إذ من غير الممكن التطرق لتاريخ نمو الأغنية المصورة دون العودة إلى الأوضاع السياسية والإجتماعية والإقتصادية باعتبار الأغنية قسم من ثقافة المجتمع بالإضافة إلى التقدمات التكنولوجية التي إنعكس تأثيرها على بنية الأغنية في مظهرها المصور.

1) الأغنية المصورة الغربية:

1-1. مرحلة الأغاني الإذاعية:

شهدت أوائل عشرينيات القرن الماضي ظهور الإذاعة المسموعة التي اعتمدت في بدايتها على قسطاً مهماً من البرمجة الإذاعية "وقبل الثلاثينيات من القرن الماضي، كانت الإذاعات تعتمد على تقديم الموسيقى الحية وفرق الاوركسترا، و المطربين الشعبيين وقد اختفت هذه البرامج الحية تدريجياً من الإذاعة، وحل مكانيا تقديم الموسيقى المسجلة على أشرطة و أسطوانات.[1] مع تزايد شعبية التلفزيون وتأثيره الكبير على وسائل الإعلام، بدأت محطات الراديو في التكيف مع هذا التغير. ونتيجة منافسة التلفزيون، اتجهت محطات الراديو إلى تقديم الموسيقى الشعبية للطبقات المتوسطة، حيث كانت هذه الموسيقى تعكس قيماً جديدة. و أشار بعض الباحثين –في ذلك الوقت– إلى أن موسيقى " الروك " تعبر عن

[1] حسن عماد مكاوي، عادل عبد الغفار، **الإذاعة في القرن الواحد والعشرين**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008، ص101.

انحلال الحضارة، و تستخدم كبديل للتجارب الجنسية للشباب، وأشار آخرون إلى أن هذه الموسيقى تمد الشباب بنوع من الاسترخاء العاطفي[1]

1-2. مرحلة الأغاني المصورة في الأفلام السينيمائية الاستعراضية:

إلى تجارب سابقة في الجمع بين الصوت والصورة، بالتالي يمكن القول أن البدايات الأولى للأغاني المصورة كانت عبارة عن أغاني الأفلام، سواء تلك التي جزء من الفيلم أي إستعراض غنائي في الفيلم، أو يتم إختيار لقطات معينة من الفيلم ويتم تركيب أغنية عليه وذلك في الفترة ما بين 1910 إلى 1920.

الأوبرا Opera وهي، عمل مسرحي مؤلف من نص مسرحي يسمى «كتيّب libretto » تواكبه الموسيقى غناء وبمصاحبة فرقة موسيقية Orchestra . ويضم العمل المسرحي (بالإضافة إلى التمثيل مع الغناء والرقص) الفنون الأخرى ومن بينها التصوير وتصميم الملابس والمناظر والأثاث والمؤثرات الصوتية وهندسة الإضاءة[2].

بعد ذلك، ظهرت الأوبرا السينمائية التي تضم مقطوعات غنائية مدعومة بسيناريو وحوار الفيلم. تُعتبر الأوبرا السينمائية البداية الفعلية لمشكلة فنية تشبه الفيديو كليب، مع البدايات الأولى للسينما حيث شهدت الأفلام الغنائية والاستعراضية والتي تعتمد على مغني يؤدي أغنية أو أكثر ضمن سياق الفيلم، مما يجعلها جزءًا أساسيًا من الحبكة الدرامية. ولقد كان للصناعة السينمائية تأثيرا كبيرا على الصناعة الموسيقية، حيث بدأت المحاولات لدمج[3]

---

[1] حسن عماد مكاوي، مرجع سابق، ص102.

[2] هشام الشمعة، **الأوبرا**، الموسوعة العربية، على الرابط: https://arab-ency.com.sy/ency/details/894/4، تاريخ المعاينة: 01- 11-2024، على الساعة: 20:46.

[3] زينب بعلوج، **صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014**، مرجع سابق، ص79

الموسيقى مع الصورة من خلال الأفلام الغنائية والاستعراضية، مما أضفى حيوية على الأفلام السينمائية التي كانت في بداياتها مجرد صور متحركة.[1]

وكان أول فيلم استعراضي يفوز بجائزة الأوسكار هو فيلم «لحن برودواي» الذي ظهر في عام 1929، وجمع هذا الفيلم بين عدد من نجوم الغناء والرقص في تلك الفترة ومنهم بيسي لاف وأنيتا بيج وتشارلز كنغ. وقد أدى النجاح الكبير الذي حققه هذا الفيلم على شباك التذاكر الى تقديمه في فيلم معاد هو فيلم «فتاتان على برودواي» في عام 1940، والى انتاج ثلاثة أفلام أخرى تحمل اسم لحن برودواي بين العامين 1936 و1940.[2]

في عام 1929 صور مغني البلوز «بيسي سميث– Bessie Smith» فيلما قصيرا باسم «ساينت لويس بلوز– St Louis Blues»، وأدى فيه بعضا من اغانيه بشكل درامي، وشهد الفيلم نجاحا كبيرا حيث استمر عرضه في المسارح والسينمات الأمريكية إلى عام 1932. ودفع هذا النجاح بعدد من مغني البلوز في تلك الفترة الى تصوير افلام على نفس الشاكلة.[3]

[1] زينب بعلوج، **صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014**، مرجع سابق، ص79

[2] عماد النويري، **من كلاسكيات السينما «الغناء تحت المطر»**، على الرابط" https://www.alqabas.com/article/56464"، تاريخ المعاينة 8-11-2024، على الساعة: 21:25.

[3] زينب بعلوج، مرجع سابق، 80.

وفي أوائل الثلاثينات صور « ماكس فليتشر– Max Fleischer» وهو أحد أهم رواد أفلام الكرتون عددا من الرسوم الموسيقية المتحركة، مثل the Betty Boop » «cartoons ، وكانت عبارة عن كرة تتراقص مع مقاطع موسيقية مختلفة ويغني الجمهور في السينما مع حركتها. وفي نفس الفترة غنى عدد من كبار فناني العصر أغاني حية على الهواء على خلفية رسم الكرة الراقصة.

في عام 1938 أخرج «سيرجي اينزشتين– *Sergey Mikhaylovich Eisenstein*» فيلمه الرائع «الكسندر نيفيسكي– Alexander Nevsky»، حيث تتضمن الفيلم مقاطع موسيقية مطولة في خلفية مشاهد معارك منسقة بشكل راقص، واعتبر علامة فارقة في تاريخ الأشرطة الموسيقية المصورة وكان له أثر كبير على الأفلام التي تلته. ولكن تاريخ الافلام الموسيقية المصورة يعود الى قبل ذلك[1].

كما ساهم« والت ديزني– Walt Disney» في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات، في ترسيخ الرسوم الموسيقية المتحركة بعدد من الأفلام الكرتونية ولعل أشهرها الفيلم الخالد «سيمفونيات ديزني السخيفة»، حيث بني الفيلم حول الموسيقى. و« لوني تونز Looney» – Tunes و« ميري ميلوديز – Merrie Melodies » من إنتاج «وارنر بروس Warner – Bros» مبنية بالكامل حول أغانٍ او قطع موسيقية[2].

[1] زينب بعلوج، مرجع سابق، ص80

[2] CARL WILSON, **The History of the Music Video Is Much Longer—and Weirder—Than You Know-Before the Beatles, "Bohemian Rhapsody," and MTV, there were the Soundis**, Aug 02-2023, https://slate.com/culture , 09-11-2024, 19:49.

فيلم تومي– Tommy، الذي قدمته فرقة The who، والذي يسمى مسرحية الروك الغنائية، وأصدر عام 1975، على هيئة فيلم تصويري، من بطولة آن مارجريت وأولففير ريد وروجر دالتري وإيلتون جون[1].

1-3. مرحلة صناديق الموسيقى البانورامية (Panorama Visual Jukebox):

ومع دخول الأربعينات ظهرت الأفلام المعروفة باسم « Soundies » أو« الصوتيات » وكانت هذه الصوتيات تشاهد في «صناديق الموسيقى البانورامية– Panorama Visual Jukebox » ، التي تبث أفلاماً بالأبيض والأسود 16 ملم باسم « Soundie ». تم وضع هذه الآلات في المقاهي أو النوادي وكان بإمكان الزبائن اختيار الأغنية التي يرغبون في الاستماع إليها عن طريق إدخال عملة معدنية. وكانت تحوي ثمانية صوتيات مدتها تتراوح حوالي 3 دقائق. والتي تشبه إلى حد كبير الفيديوهات الموسيقية الحالية، وشهدت هذه الأفلام نجاحا باهرا في المقاهي والنوادي وأماكن اللهو،[2] وصورت الآلاف منها لتغطية حاجة الأماكن التي كانت تحتفظ بـ «صناديق الموسيقى البانورامية». من قبل ظهور الصوتيات، حيث احتوت جميع الأفلام تقريبا في تلك الفترة على فواصل موسيقية،[3] وأنتج جميع فناني الجاز في تلك الفترة صوتيات، عرّفت الآلاف من الناس على فنانين جدد وأعطت الجماهير طريقة جديدة للاستمتاع بالموسيقى مع الصور ما بين سنوات 1940 إلى 1947.[4]

---

[1] ويلسون براين كي، ترجمة، محمد الواكد، **خفايا الاستغلال الجنسي في وسائل الإعلام**، دار صفحات للدراسات والنشر، ط2، سوريا، 2008، ص177

[2] Samantha Losben**, Soundies: A Rare Musical Film History**, Format History Research Project, 2009, p01

[3] بدون مؤلف، **الفيديو كليب جعل الصورة أهم من الصوت ، انطلق مع البدايات الأولى للسينما و اتهم بإفساد الأخلاق**، جريدة الشرق الأوسط، العدد 9767، 25 أغسطس.2005، على الرابط: https://archive.aawsat.com/ ، تاريخ المعاينة: 09– 11– 2024، على الساعة 19:16.

[4] Samantha Losben, Op- cit, p07

إلا أن هذه الصناديق تراجعت وفقدت شعبيتها مع نهاية الحرب العالمية الثانية، ومحدودية التكنولوجيا،[1] لكن على الرغم هذا من أن صناديق الموسيقى البانورامية استمرت أقل من عقد من الزمن، إلا أنها احتوت مفهوم الأغنية المصورة إلى حد كبير، من خلال المزج بين الموسيقى والصورة.

1- 4. الأغاني التلفزيونية المصورة:

و شهدت سنة 1962 ظهور نوعية جديدة من البرامج الموسيقية " في غرف التلفزيون البريطاني حيث تم اكتشاف صيغة جديدة لبث الموسيقى من أولها برنامج Top Of The Pops و برامج أخرى مثل Steady ،Redy، Go، Oh، Boy، و يمكن تأثير هذا النوع الجديد من كون أدت إلى توسع الطلب على إنتاج أغاني تتنافس على المرتبة الأولى مما حقق انتشار لعديد من الفرق الموسيقية مثل فرقة " البيتلز " Beatles –البريطانية التي أصبحت كنموذج للموسيقى الرائجة في ستينيات القرن الماضي وتزامنت ظهورها مع بداية الرقص السريع الذي أصبح يلازم عروض الفرق الموسيقية، ليظهر شكل فني آخر لتعميق الجانب المرئي من البرامج الموسيقية التي تعتمد على مرافقة مجموعة من الصور لمعرض الموسيقي »ذلك من خلال عرض مجموعة من الأشياء المرئية أثناء العزف مثل المواقع الدرامية والتخطيطات واللوحات والتصاميم المعمارية ومزج الألوان والزوايا واللقطات و المشاهد التلفزيونية متعددة الألوان ... التمثيل الصامت و الرقص و اللعب المتحرك والمناظر الطبيعية والأماكن والناس، كل هذه الأمور يمكن أن تعطي معاني نفسية عميقة و تعمق الجو العام المتأتي من المعزوفة». [2]

[1] Samantha Losben , Op- cit, p01

[2] روبيرت هيليارد، إيمرسون كولغ، ت: مؤيد فوزي، مراجعة أحمد نوري، **الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام والحديثة**، دار الكتاب الجامعي، 2014، ص329.

1- 5. الفيديو كليب:

لتقوض من نسيجها و بناءها المنسجم المعهود وتحشوه بالضجيج والمفرقعات والمؤثرات الغرائبية وكذلك داهمته بمنجزاتها، العروض المسرحية، و الروايات والقصائد وأفلام السينما بأعاجيبها الخارقة، ومعالجتها الخرافية و الفنتازيا التي تستبدل تجلياتها في فنون الحداثة تبعا لكل جديد تبتكره في عالم الألحان و الأغاني ".[1]

2) الأغاني المصورة العربية:

يمثل فن الغناء لدى المجتمع العربي وخاصة مصر أهمية كبرى فهو وسيلة تعبر عن متطلباته وأماله فهو فن متنوع الألوان يتميز بتعدد أساليبه وعناصره حيث تمازج وتزاوج النص الكلامي مع النغم و الإيقاع و الظروف البيئية و التقاليد و التقنيات، يفرز أسلوبا للأداء في الغناء له ثوابت وتقاليد وضوابط وله فكر وذوق خاص به.[2]

2-1. مرحلة الأغاني السينمائية:

ويعد الأوبريت نموذج مصغر من الاوبرا تتخلله ألوان غنائية خفيفة ومواقف من الحوار الكلامي تغلب عليها الناحية الهزلية وعادة ما تكون الحانها بسيطة، وهو من أبرز الأشكال الغنائية التي قدمت في السينما المصرية وكانت سببا في نجاح العديد من الأعمال السينمائية، وبداية ظهور الأوبريت الغنائي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين فهو لون من الغناء مميز في التعبير عن المواقف الدرامية داخل العمل وهو اشبه بالفصول المسرحية الغنائية كما في أوبريت السندباد.[3]

---

[1] عقيل مهدي يوسف، **أقنعة الحداثة- دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط1، عمان، الأردن،2010،ص33

[2] أميرة محمد عبد العزيز، **الاستفادة من الأوبريت السندباد عند محمد فوزي في الصولفيج والغناء العربي**، مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد 22، يوليو 2024م، ص2066

[3] أميرة محمد عبد العزيز، مرجع سابق، ص2066

والفيلم الغنائي، هو الفيلم الذي به أغنيات أيا كان الشكل الذي قدمت فيه الأغنية شواء كانت فردية، أو في إطار دويتو "غناء ثنائي" أو استعراضات متباينة الضخامة.[1]

وتميزت الأفلام الغنائية بتقديم باقة من الأغنيات والاستعراضات المميزة، كما تألق نجوم عدة في تقديم اسكتشات راقصة على غرار فؤاد المهندس وشويكار، وإسماعيل ياسين، وثلاثي أضواء المسرح، وسعاد حسني، وغيرهم،[2] لتستمر الأغنية المصورة ضمن الفيلم السينمائي في تحقيق نجاح ورواج كبير بين الجمهور حتى نهاية الخمسينيات، يُؤرخ الباحث في تاريخ الموسيقى أسامة عفيفي، لأول تسجيل لأغنية مقطوعة مصورة سينمائية في مصر عام 1959 لعبد الحليم حافظ في أغنية "حكاية شعب" التي تحكي قصة بناء السد العالي،[3] وصورت بعض مقاطعها في موقع السد في أسوان، مع صور لخلفيات تاريخية تحكي العمق التاريخي لامتداد النضال ضد الاستعمار منذ أوائل القرن العشرين، بالإضافة إلى مقاطع ظهر فيها المطرب يخاطب مباشرة عمال السد وهم يشاركونه الغناء.[4]

أول فيلم مصري هو فيلم أنشودة الفؤاد إخراج ماريو فولبي، الذي غنت فيه نادرة ثلاث أغنيات من تلحين زكريا أحمد عام 1931 كان فيلما غنائيا، ومن المعروف أن أشهر نجوم الغناء في مصر قد ساهموا في تقديم الفيلم الغنائي وهم عبد الوهاب، أم كثوم، ليلى مراد، فريد الأطرش، اسمهان، محمد فوزي، نور الهدى في الثلاثينات والأربعينات، ففي عام 1933، قُدم الفيلم الغنائي الثاني "الوردة البيضاء" إخراج محمد كريم، الذي قام ببطولته

---

[1] محمود قاسم، **الكوميديا والغناء في الفيلم المصري الجزء الثاني: نجوم المشهد الغنائي في تاريخ السينما المصرية**، المركز القومي، وزارة الثقافة، ط1، مصر، 1999، ص01

[2] داليا ماهر، **لماذا اختفت الأفلام الغنائية من خريطة السينما المصرية؟، الشرق الأوسط**، على الرابط: www.aawsat.com، نشر بتاريخ: (2024/10/25)، تمت المعاينة بتاريخ، 2025/01/05، على الساعة: 18:08.

[3] أسامة عفيفي، **الموسيقى العربية المعاصرة – عصر الأغنية المصورة (الفيديو كليب)**،على الرابط" www.classicarabmusic.blogspot.com ، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/01/05، على الساعة: 18:18.

[4] أسامة عفيفي، مرجع نفسه

ولحّن أغانيه محمد عبد الوهاب، ومع بداية الأربعينيات، خطت أغنية الفيلم خطوات أكثر جرأة في الاهتمام بالغناء الحواري المعبر في الثنائيات، كما في دويتو "حكيم عيون" في فيلم "رصاصة في القلب"، لحن محمد عبد الوهاب وغناؤه مع راقية إبراهيم عام 1944. إلى جانب استخدام بعض الملحنين أسلوبا أقرب إلى الإلقاء *"Recitative"*، يتخلل الغناء لتجسيد المشهد والإيحاء بزمن ومكان القصة.[1]

ثم شادية، وصباح هدى سلطان، عبد الحليم، نجاة، فايزة أحمد في الخمسينات والستينات، كما اقترن اسم الفنانة سعاد حسني بالأفلام الاستعراضية في مرحلة الستينات والسبعينات. فقد أفلاما تحتوي على أغاني مصحوبة باستعراضات فيما يشبه الفيديو كليب في شكله الحالي. فيلم خلي بالك من زوزو سنة 1972، فيلم فتاة الاستعراض سنة 1969، وفيلم صغيرة على الحب سنة 1966.[2]

على الرغم من الرواج الكبير الذي لاقته الأفلام الاستعراضية إلا أنها تعرضت لانتقادات فنية عديدة، ذلك لاعتمادها بشكل كبير على الأغاني على حساب الفيلم السينمائي، وفي نفس السياق يؤكد قاسم حول "في الفيلم العربي تشكل الموسيقى كمّا زمنيا كبيرا من مدة الفيلم، والسبب يعود في الغالب إلى أن بناء السيناريو غير محكم وتنتابه مشاهد لم تعالج صوتيا بشكل درامي، ولم تحسب له أي حسابات صوتية، فيصار إلى الفراغ الموسيقي وهذه الموسيقى تسجل من أسطوانات خاصة تؤلف وتسجل عليها الموسيقى وتطبع لهذا الغرض"،[3] لكن رغم هذه الانتقادات إلا أنه يتضح أن الأغنية السينمائية ولدت ولادة

---

[1] بدون كاتب، **موسيقى الفيلم وأثرها على الموسيقى في العالم العربي التجربة المصرية حتى خمسينيات القرن العشرين**، مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، على الرابط: www.arabmusicmagazine.org ، (2024/07/31) تمت المعاينة بتاريخ: 2025/01/05، على الساعة: 20:25.

[2] زينب بعلوج، **أثر الأغاني المصورة التلفزيونية (الفيديو كليب) على سلوك الشباب الجامعي دراسة ميدانية لعينة من طلاب جامعة الجزائر**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص دراسات الجمهور، جامعة دالي ابراهيم، كلية العلوم السياسية والإعلام، الجزائر، 2010، ص47.

[3] زينب بعلوج، **صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014**، مرجع سابق، ص89.

شرعية في عالم الغناء العربي، لأن التفاعل بين الأغنية والصورة السينمائية كان غنيا ومقنعا، خاصة في المراحل الأولى، ولكن الفيلم الغنائي شهد كما المسرح الغنائي، انحسارا وضحا بعد غياب كبار من عملوا فيه، ما سبب في تحول السينما، كما المسرح عن الغناء، وبروز ظاهرة الممثل المغني، كأنما كان الغناء وسيلة السينما والمسرح للانتشار في العالم العربي في البداية

2- 2. الأغنية التلفزيونية والفيديو كليب:

لقد أخذ التلفزيون الكثير من تقاليد الإذاعة المسموعة، وكذلك فن السينما، وقد استحوذت الأغنية على جانب كبير من البرامج التي يقدمها، بحيث انفردت بذاتها لتصبح إنتاجا مستقلا بعد أن كانت متضمنة في بنية الحدث السينمائي، وتشكل نسيجا مع حبكة الحكاية ومضمون الفيلم.

ومع تطور التلفزيون ازداد الطلب على الإنتاج الموسيقي والغنائي لاسيما أن معظم البرامج تستند في مادتها إلى توظيف الموسيقى والأغنية، إلى جانب البرامج التي تختص بتقديم الأغاني وتلبي طلبات المشاهدين، وأحيانا كان التلفزيون يقوم بنقل الحفلات الغنائية مباشرة من أماكن تقديمها بطريقة النقل الخارجي أو يتم تسجيلها داخل الاستوديوهات المخصصة لذلك، ومع مرور الوقت تضاعف الطلب وازداد الإقبال على الأغاني المقدمة عبر الشاشة، إذ بدأت الأغنية العربية تعاني الأمرين.[1]

في الستينات ظهرت أغنيات جديدة مصورة سينمائيا خارج نطاق الأفلام تم إذاعتها عبر التليفزيون، بعضها وطني "كأنشودة وطني الأكبر" والجيل الصاعد من ألحان محمد عبد الوهاب لمجموعات من أفضل الأصوات مثل وردة، شادية، فايزة، صباح، عبد الحليم، وعبد

[1] حسين الأنصاري، مرجع سابق.

الوهاب أيضا. وكان البعض الآخر ديني مثل الابتهالات وأغاني المناسبات الدينية كشهر رمضان أو الحج.[1]

ليتطور شكل الأغاني المصورة التلفزيونية عبر عقدين من الزمن وتشهد ثمانينيات القرن الماضي ازدهار للأغنية المصورة تلفزيونيا الذي يعتمد على ديكورات بسيطة وسيناريوهات ضعيفة وتقنيات إخراج متواضعة، كما شهدت بداية التسعينات ظهور البرامج التلفزيونية الغنائية.[2]

لتفرض لاحقا القنوات الفضائية دورها في ضبط الأغاني المصورة وما بات يعرف بـ"الفيديو كليب" إذ شكّل الفيديو كليب في الأعوام القليلة الماضية مساحة لدى نجوم الصف الأول لإيصال رسالة اجتماعية عبر الكليب أو العمل على الإبهار في التصوير بمناطق سياحية غنية التفاصيل لربط كلمات الأغنية بحالة ساحرة، وبدلا من الاعتماد على الفرق المحلية تحول إلى استقطاب الفرق الأجنبية، تلك التي تتقن الحركات التعبيرية وتتوافر على وجوه أكثر جاذبية وجمالا.

كانت إيه آر تي – *art* القناة الموسيقية الخامسة قناة تلفزيونية عربية التابعة لشبكة راديو وتلفزيون العرب، وكانت المحطة الأولى والرائدة عربيا في مجال الموسيقى العربية، كانت تقدم مختارات من الأغاني العربية ومزيج ما بين الموسيقى العربية المعاصرة والفيديو كليب وتقوم بتغطية المهرجانات والحفلات في العالم العربي.[3]

لتظهر بعد ذلك عدة قنوات موسيقية عربية، والتي عززت من تطور الأغنية المصورة وأدى إلى زيادة التنوع في المحتوى الفني المقدم. مع التوسع في الاستثمار في مجال الإعلام

---

[1] أسامة عفيفي، مرجع سابق.

[2] زينب بعلوج، **صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014**، مرجع سابق، ص90.

[3] محمد عبد البديع السيد، **تأثير القنوات الفضائية في قيم الأسرة المصرية**، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009.

الفضائي، ظهرت قنوات مثل "ميلودي" و"مازيكا" وغيرها، التي تخصصت في عرض الأغاني المصورة إلى جانب البرامج الموسيقية، والحفلات الحية، والبرامج الفنية التي تعرض أحدث الأعمال الغنائية.

ترتب على ذلك أن الأغنية التي كانت في جيل مضى تحتاج لفترة عشرون عاما حتى تصل لمليون شخص أصبحت في ساعة واحدة تصل لمليون عربي.[1]

[1] حسام حسن حسني، محمد المعتصم ابراهيم، وآخرون، الأغنية بين الماضي والحاضر في المجتمع المصري، مجلة الدراسات وبحوث التربية النوعية، جامعة الزاقازيق، مجلد 8، العدد 3، مصر، 2022، ص484.

المبحث الثاني:

أصناف وأنماط الأغنية المصورة وخصائصها

أولا: أصناف وأنماط الأغنية المصورة

يصنف حسن الأنصاري الفيديو كليب إلى ثلاثة نماذج:

1- الفيديو كليب العادي: حيث يكون الجو العام عبارة عن وجود المغني منفردا أو مع فتاة جميلة، وفي الخلف هناك مجموعة من الراقصات أو الراقصين يشكلون خلفية المشهد، وهذا هو من الأنماط التقليدية المألوفة وسهلة التنفيذ.

2- الفيديو كليب الدرامي: وهو النوع الذي يشتمل على وجود حدث لحبكة درامية أو حكاية تجسد عبر أحداث مصورة، يكون بطلها المغني، غالبا بصحبة شخوص وتكون إحدى الفتيات الجميلات هي الشخصية الرئيسية التي يرتكز عليها تطور الحدث الدرامي، ويتطلب هذا النوع مشاهد عديدة وانتقالات مكانية متنوعة، إضافة إلى تحضيرات واختيار لمواقع التصوير وأداء تمثيلي لإيصال أفكار الموضوع الذي يعالجه الفيديو كليب.[1]

3- الفيديو كليب المستقل: تكون اللقطات المصورة هي الركيزة الأساسية لهذا النوع، حيث يقوم المخرج باختيار لقطات مصورة وغالبا ما تكون وفق رؤيته وأحيانا تكون لقطات مجردة لاعلاقة لها بمضمون الأغنية وكلماتها سوى أنها تشكل إطارًا جماليا للمؤدي.[2]

في حين يتفرع الفيديو كليب من خلال عرضه إلى ثلاثة أشكال فيكون :

[1] حسين الأنصاري، مرجع سابق

[2] حسين الأنصاري، مرجع نفسه

1. **رقصا استعراضيا:** يؤثث "خلفية المشهد" وراء المغني الذي يقف في الواجهة: وهذا أبسط أشكال الفيديو كليب وأكثرها شيوعا لأنه يصور أبسط الأغاني وأكثرها شيوعا، الأغنية التجارية.
2. **مشهدا تمثيليا:** يُجَسِّد موضوع الأغنية ويتحكم في خيوطه الكبرى سيناريو ينظم الأحداث وتطوراتها: وهذا الصنف من الفيديو كليب يخص نوعا محددا من الأغاني، الأغنية المتميزة "شعريا"، فوجود أغنية تحمل "رسالة إنسانية" يتطلب شكلا من الفيديو كليب يجسدها في مشهد تمثيلي يقرب القيم الواردة في الرسالة الغنائية إلى جمهور المشاهدين عبر قصة هي أقرب إلى الفيلم القصير جدا.
3. **سلسلة من اللقطات الفنية التجريدية:** بحيث تشكل "إضافة" جمالية للأغنية المنجزة، وهذا الصنف من الفيديو كليب يماشي أكثر موسيقى "الهارد روك أند رول" والموسيقى التجريدية في أغاني "دجيمي هندريكس" وأغاني مجموعة "البينك فلويد".[1]

أما أشكال الأغنية المصورة من حيث طريقة التصوير فتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1. **تصوير الأغنية المسرحية بكاميرا التصوير التلفزيوني:** إن الفيديو كليب ينقسم بدوره إلى عدد آخر من أنماط التصوير وأبسطه هو تصوير الأغنية المسرحية بكاميرا التصوير التلفزيوني لعرضها على شاشات التلفزة.[2]

[1] محمد سعيد الريحاني، مرجع سابق.

[2] زينب بعلوج، **أثر الأغاني المصورة التلفزيونية (الفيديو كليب) على سلوك الشباب الجامعي دراسة ميدانية بعينة من الطلبة بجامعة الجزائر**، مذكرة ماجستير، تخصص دراسات الجمهور، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة دالي ابراهيم، الجزائر، 2010، ص45

2. **التصوير السينمائي:** هو الأسبق تاريخيا وتقنيا، والذي يندرج ضمن الأفلام الاستعراضية حيث يؤدي المطرب الأغنية كجزء من الشخصية التي يؤديها في الفيلم، وفي حالات تدخل الأغنية ضمن الحوار وتشكل جزء أساسيا من السياق الدرامي.
3. **التصوير التلفزيوني:** ويتمثل في نقل وقائع الحفلات الغنائية المسرحية وتكرار عرض الأغاني على الشاشة التلفزيون.[1]

حيث أن لكل نمط مضمون معين وتتماشى معه نوع موسيقى معينة، و في ما يلي أبرز أنماط الأغاني المصورة :

1. **النمط السردي –** Narrative Music Video: يكون بناء الأغنية المصورة مثيل للأفلام الروائية والقصيرة من حيث أنها تحوي على بداية ووسط ونهاية، من حيث الشخصيات وصراعها مع بعضها البعض أو مع القدر أو مع الطبيعة وتصاعد الأحداث كي تصل إلى ذروة Climax ومن ثم حل ويمكن أيضا أن يحوي هذا النمط السردي Back Flash أو Forward Flash أو التخيل[2].

1. **النمط الأدائي – Performance Music Video:** تركز مقاطع الفيديو الخاصة بالأداء بشكل أساسي على الفنان أو الفرقة التي تؤدي أداء عاديا إما بمفردها أو أمام حشد من الناس، لا توجد قصة، بل مجرد مجموعة من زوايا الكاميرا وحركات أعضاء الفرقة وهذا النوع من الأغاني المصورة هو شائع لدى مغني ROCK.[3]

[1] زينب بعلوج، مرجع سابق، ص46.

[2] محمد خيري سعود، **إشكالية النص السينمائي بحوث ودراسات**، سعود جروب، الاسكندرية، 2014، ص35.

[3] هناء عاشور، مرجع سابق، ص95

2. **النمط المختلط:** ويقصد به مزج نوعين من الأغاني المصورة في أغنية واحدة، أي المزج بين الأداء والسرد، ويتم الاعتماد على هذا النمط في حالة ما إذا صعب الإعتماد على تقديم الجانب السردي للأغنية فيتم الاعتماد على مقاطع للأداء، قصد تغطية الفجوات في الفيديو، ومثال لذلك « What The Hell » للمغنية Avril Lavigne
3. **نمط الظهور الشرفي** : يتميز هذا النمط بظهور فنانين أو مشاهير آخرين في الأغنية المصورة مع المغني الأصلي للأغنية، وظهورهم يكون لسبب معين ولإضفاء قيمة أكبر لسير أحداث الأغنية المصورة وهذه المشاركة تكون من أجل جذب المشاهد لمشاهدة الأغنية المصورة.[1]
4. **نمط مقاطع من الحفلات** : في هذا النمط من الأغاني المصورة، يتم أخذ مقاطع ومشاهد من حفلات المغني أو الفرقة وتجميعها في فيديو واحد، هذا ما يتيح الفرصة للجمهور رؤية العروض الحية لمغنيهم أو فرقتهم المفضلة، كما يستخدم الفنانين هذا النوع من الأغاني المصورة قصد الترويج لجولاتهم الغنائية.
5. **نمط الرسوم المتحركة** : يتم الاعتماد في هذا النمط من الأغاني المصورة على الرسوم المتحركة، وذلك قصد إضفاء لمسة هوليودية في إنتاجها وإخراجها، حيث أن استخدام التأثيرات الخاصة يجعل الأغنية المصورة أكثر تعقيدا وجدبا للمشاهد،[2] يمكن أن يكون فيديو من خلال أداء أمام شاشة خضراء أو فيديو ثلاثي الأبعاد بالرسوم المتحركة الحاسوبية مليء بالأشكال الممتعة والغريبة.[3]

[1] هناء عاشور، مرجع نفسه، ص96.

[2] هناء عاشور، مرجع سابق، ص96

[3] **Types of Music Video**, https://www.epikmusicvideos.com/blog/100-types-of-music-video-production.html, 25/01/2025, 20:31

6. **النمط الساخر:** هذا النمط هو إعادة إنتاج وتقليد أغنية مصورة بطريقة ساخرة ومضحكة للأغنية الأصلية، في بعض الأحيان يلقى النمط الساخر نجاحا وانتشارا لدى المشاهدين وذلك إذا أُحسن توظيف السخرية فيه.[1]
7. **النمط الراقص:** هناك نوعين من الرقص (تعبيري – وتجريدي)، التجريدي لا يعتمد على قصة أو حتى فكرة بل بعتمد على علاقة الحركة بالموسيقى المصحابة والأداء الحركي في فن الرقص، يحكمه الزمن الموسيقي المصاحب له وهو صفة مميزة لمعظم كليبات الأغنية الأمريكية وخاصة بعد ظهور الـ Break Dance و الـRap.
8. **النمط الدلالي أو الخطابي:** يهتم فيه المخرج بزوايا التصوير والمونتاج والألوان والجرافيك أكثر من الخط الدرامي وسير الأحداث ومثال على ذلك أغنية I Need Boy Friend لـ Haiduch.[2]

[1] هناء عاشور، مرجع سابق، ص96

[2] محمد خيري سعود، مرجع سابق، ص37.

ثانيا: خصائص الأغنية المصورة:

– ترتكز الأغاني المصورة، على سيناريو وقصة يحاكيان كلمات الأغنية، ما يدفع بالجمهور إلى التماهي مع العنصر الدرامي في الحكاية المصورة، وتقوده ليتفاعل معها كمستمع ومشاهد.

– إن الفيديو كليب يختزل الأنثى (والإنسان ككل) إلى بعد واحد هو جسده، فيصبح الجسد هو المصدر الوحيد لهوايته، وهي هوية ذات بعد واحد لا أبعاد لها ولا تنوع فيها (ومن هنا التكرار المميت في الفيديو كليب)،[1] إذ لا تخلو الأغاني المصورة في مضمونها على الإستعراض من خلال توظيف الرقصات، ومنه أصبح تصميم رقصة لأغنية مصورة أمر مهم وعامل فعال في إنجاح الصورة المرئية وجذب المشاهد للأغنية.

– تعتبر الأزياء من العناصر الأساسية في تركيب ونجاح الأغنية المصورة، لما لها علاقة بمرئية الفيديو وجماليته، حيث تستخدم الأزياء لتعبر عن طبيعة الشخصيات ودورها في الأغنية المصورة، بتشكيل صورة نمطية لدى المشاهد حول الشخصيات.[2]

– يعتمد الأغنية على الغرائبية كعنصر إثارة يكسبها الانتشار الواسع و نسبة المشاهدة العالية و تشمل الغرائبية مؤدي الأغنية أو حتى الأجواء التي تصور فيها الأغنية مثل

[1] عبد الوهاب المسيري، مرجع سابق

[2] هناء عاشور، مرجع سابق، ص93

الديكورات و ملابس المؤدي و الماكياج و تسريحة الشعر و غيرها من المظاهر التي تجعل من الصورة أكثر جاذبية[1].

– يُعدّ المونتاج أداة قوية في ترسانة الفيديو كليب. وغالبًا ما يتطابق إيقاع التحرير ووتيرته مع إيقاع الموسيقى، التي تعتمد على الانتقال السريع من لقطة إلى أخرى، ويمكن لتقنيات التحرير مثل الحركة العكسية أو البطيئة أو الانتقالات السريعة أن تخلق إيقاعًا بصريًا فريدًا.[2] حيث أتاحت الكليبات للسينمائيين تجريب أساليب تصوير منوّعة. مكّنتهم من اختبار مناخات بصريّة مختلفة، وتوظيف الضوء ضمن رؤى جديدة ومدهشة لتحقيق الإبهار، ما ساهم في تطوّر السينماتوغرافيا.[3]

يمكننا أن نضع الفيديو كليب في سياق أوسع، وهو سياق العولمة، فجوهر العولمة هو عملية تنميط العالم بحيث يصبح العالم بأسره وحدات متشابهة، فالخصوصيات الثقافية والأخلاقية تعوق مثل هذا الانفتاح العالمي، وفي غياب الانتماء والهوية والمنظومات القيمية والمرجعيات الأخلاقية والدينية تتساوى الأمور، ويصبح من الصعب التمييز بين الجميل والقبيح، وبين الخير والشر، وبين العدل والظلم، وتسود النسبية المطلقة، وأهم تعبير أيديولوجي عن العولمة هو فلسفة ما بعد الحداثة التي يطلق عليها أيضا anti-foundationalism[4].

[1] زينب بعلوج، **صورة المرأة من خلال الاغاني العربية المصورة**، مرجع سابق، ص77

[2] **The Power Of Music Videos: Analyzing Cinematic Techniques**, https://blog.novecore.com/the-power-of-music-videos-analyzing-cinematic-techniques/, 26/01/2025, 17:46

[3] **مخرجو هوليود الفيديو كليب**، https://al-akhbar.com/Weekend/42238/، 2025/01/26، على الساعة: 15:27.

[4] عبد الوهاب لمسيري، **الفيديو كليب والجسد والعولمة**، مرجع سابق.

المبحث الثالث:

العناصر التعبيرية والتقنية للأغنية المصورة

كانت بداية الأغنية المصورة مع السينما حيث أصبحت بعد عقود الأساس التقني الذي تعتمد عليه الأغنية المصورة، فالفيديو كليب هو عبارة عن شريط من القصاصات يلعب فيها المونتاج الدور المهم في التنويع البصري تماشياً مع الصوت الغنائي، وخاصية التجميع تعتبر إحدى أهم خصائص الفيديو كليب الذي يعتمد على تجميع اللقطات المصورة مع بعضها البعض لتشكل شريط من الصور المتلاحقة[1].

1. سلم اللقطات:

1.1 مفهوم اللقطة:

اللقطة هي جزء من الفيلم الخام، الذي يتم تصويره بصفة مستمرة دون توقف للمرء أو المنظر أو أي شيء يراد تصويره، وتحدد اللقطة من لحظة إدارة الكاميرا وهي في وضع معين إلى أن تتوقف، ومن هذه اللقطات تتشكل المشهد أو الموقف، والتي تشكل الفيلم.[2] اللقطة هي ما ينتج عن تشغيل الكاميرا دفعة واحدة، أي ما تراه العين منذ لحظة أن تدار الكاميرا إلى أن توقف، ويتم الانتقال بين اللقطات وتوظيفها الماهر لأغراض أخرى بواسطة التوليف أما يسمى أيضا بالتقطيع.[3]

---

[1] زينب بعلوج، **صورة المرأة، من خلال الأغاني العربية المصورة**، مرجع سابق، ص93.

[2] صالح الصحن، **التذوق السينمائي والتلفويوني**، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، 2018، ص180.

[3] آلان كاسبيار، تر: وداد عبد الله، هاشم النحاس، **التذوق السينمائي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989، ص28.

ويعرفها "ايزنشتين" ببساطة بأنها قطعة قابلة للتلاعب، بغض النظر عن الحجم وتموضع العناصر التشكيلية التقليدية كالإضاءة، والصوت، والحركة وبشكل عام كل تلك المبادئ الحساسة التي تجتمع في أساسيات قابلة للتلاعب بها.

كما يرى "ايزنشتين" أن هناك مجموعة مؤشرات لا نهائية تعرف اللقطة إضافة لما هو معروف حدث، وزاوية وحقل، هذه المؤشرات هي مثلا الإيقاع الداخلي أو العلاقة مع اللقطات الأخرى، تقدم إذن المفهوم الأوسع للقطة بأنها داخل سياق ذي معنى محدد داخل المونتاج، وعادة تعرف اللقطة في أوروبا بثلاثة أرقام، مثلا: 57- 6- 5، حيث يكون الرقم الأول هو رقم المشهد، والثاني هي رقم اللقطة في هذا المشهد والثالث هو اللقطة، أما في الولايات المتحدة فعادة تدعى اللقطة برقم واحد فقط.[1]

[1] فران فينتورا، ترجمة علاء شنانة، **الخطاب السينمائي – لغة الصورة**، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص24.

أنواع اللقطات:

اللقطات الوصفية مهمتها وصف الديكور والحدث

اللقطة العامة (Extreme Long Shot):

هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله، أن نشاهد فيها مجالا مهما (الديكور منظر عام...)، و بين هذا النوع من اللقطات الديكور والحركة بشكل كلي، وبذلك فهي تستخدم في التصوير الخارجي،[1] ولهذا فإن اللقطة العامة تستخدم كلقطات افتتاحية أو تأسيسية، وتضع المشاهد أمام المكان وكل ما سشتمل عليه من عناصر.[2]

اللقطة الجزء الكبير أو الجامعة (Long shot):

وهي اللقطة التي تستهدف تصوير مجموعة كبيرة من الأشخاص والأشياء على مسافة بعيدة جدا من آلة التصوير، حيث تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان زمان، جو شخصيات، ظروف عامة)، ومكن أن يكون هذا الجزء طبيعيا أو اجتماعيا أو سياسيا.

اللقطة جزء صغير أو نصف جامعة: (Medium Long Shot) :

وهي اللقطة التي تؤطر إلا جزء صغير من الديكور بحيث تسمح بإبراز التي يمكن لنا أن نميز بعضها من بعض، وتستعمل هذه اللقطة لتقديم البطل وسط درامي جديد.[3]

[1] ميتري جان، ترجمة: عبد الحق عويشق، **المدخل إلى علم الجمال وعلم النفس السينما**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص139.

[2] سامي الشريف، عصام نصر سليم، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ط1، القاهرة، 2007، ص 138.

[3] محمود ابراقن، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 10، العدد 1، 1997، ص188- 190.

اللقطات الحكائية: وهي لقطات منسوبة لجسم الإنسان لتقديم الفعل والحركة

اللقطة المتوسطة (Medium Shot):

وهي اللقطة التي تحتوي صورة شخص بكامل هيئته، من أخمص قدمه إلى أعلى رأسه، وهي اللقطة التي تبدو في الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة.

اللقطة الأمريكية (American Shot):

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

اللقطة المقربة:

وهي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل كل التفاصيل الأخرى للديكور ثانوية بدون أي تأثير في مجرى الأحداث، وهي نوعان:

- **لقطة نصف مقربة أو اللقطة المقربة إلى الخصر:** وهي اللقطة التي تؤطر النصف العلوي لجسم الإنسان، أي من الرأس إلى الحزام.

- **لقطة مقربة أو اللقطة المقربة للصدر:** تعرف باسم لقطة الصدر Shot Chest، ويظهر فيها مساحة الجسم من أعلى الرأس إلى أسفل الصدر.[1]

وتستعمل اللقطة المقربة بنوعيها كتمهيد للانتقال من اللقطة الأمريكية إلى اللقطة القريبة.

[1] محمود ابراقن، مرجع سابق، ص191

اللقطات السيكولوجية

اللقطة متوسطة القرب (Medium Close Up Shot):

تعد من أكثر اللقطات المستخدمة، فهي تظهر تفاعل الشخصية مع من حولها، وأيضا تقع ما بين اللقطة القريبة والمتوسطة والطويلة، فتستخدم للتتابع والتناغم البصري، وفيها يظهر الإطار المحيط بالشخصية بشكل جزئي، فهي مهمة لبيان الحركة[1].

اللقطة القريبة (close up)

وفيها يتم التركيز على شيء صغير نسبيا كالوجه فقط أو جزء من الحركة أو سكين أو فنجان قهوة وهي تضخم حجم الشيء عشرات المرات فالمراد منها هو الإحساس بأهمية الأشياء المصورة واللقطة الكبيرة تقتطع الشيئ من سياقه المكاني وتضخمه، تجعل المشاهد في عمق الشخصية وتجعل اقترابه منها حميميا.[2]

اللقطة القريبة جدا:

هي التي تصور جزءا تفصيليا من اللقطة القريبة، (شفاه، أذن، عين.. الخ)، وتستعمل بغرض خلق التشويق لدى المشاهد، بحيث لا يمكن استخدامها سوى في المواقف العاطفية أو الشعورية، مثل مشهد حب أو عنف، كما يمكن لهذه اللقطة أن تحمل خبرا ضروريا، وذلك عندما يلجأ المخرج إلى تأطير جزء من صفحة جريدة أو رقم من أرقام الساعة أو بقايا السجائر في منفضة.[3]

[1] عبد ربه ، رائد محمد ، عكاشة محمد صالح، **مبادئ الإخراج**، دار الجنادرية للنشر والتوزيع ، 2009.

[2] عبد الله أحمد العطيات، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2025، ص106.

[3] محمود ابراقن، مرجع سابق، ص192.

لقطة المجال وضد المجال: يستعمل هذا النوع أثناء إجراء الحوار في اللقطة بين اثنين أو جماعة فتلتقط صورة صدرية مثلا للمتكلم وفي المقابل تلتقط الأجزاء الخلفية للمستمع كظهره أو جزء من ظهره أو جانبه أو فخضه أو جانب رأسه.[1]

زوايا التصوير ودلالاتها:

إن زاوية الالتقاط للكاميرا هي عبارة عن الخط الذي تنظر عبره الكاميرا لتصوير غرض أو موضوع أو قضية، ويمكن أن تستخدم كأداة هامة تؤثر تأثيرا مباشرا في مشاهدة وتشكيل موقفه ووجهة نظره وتجعله يوافق أو يرفض، يحب أو يكره لذلك يكون من ضروري وضع الكاميرا عند الارتفاع المناسب وأن نحدد هذا الارتفاع على ضوء المعنى الذي يسعى إلى إبرازه مصورا، أي وجهة النظر التي نشاهد من خلالها الموضوع، ومهما يكن الأمر فإن ضبط زوايا التصوير يعد إجراء ضروريا يخدم بناء المعنى في خطاب الصورة، وهو من هذا المنظور لا يقل أهمية عن حركة الكاميرا، وتنقسم زوايا التصوير التلفزيوني إلى مايلي:

الزاوية العادية أو مستوى النظر Eye Level Angel : توضع الكاميرا في هذه الحالة في مستوى منسوب عين الشخص العادي، وهي زاوية تمثل وجهة النظر العادية، أي أن هذه الزاوية تقارب ارتفاع مستوى نظر الشخص، لذلك هذه الرؤية ذات تأثير درامي محدود وتكون الكاميرا في هذه الحالة عديمة العاطفة وفي بعض الأحيان تقريرية،[2]

[1] غمشي بن عمر، **التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري**، المجلد 9، العدد 2، المجلة الدولية للإتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2022، ص417.

[2] رستم أبو رستم، **جماليات التصوير التلفزيوني**، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص 87- 88.

الزاوية المرتفعة أو الغطسية Hight Angle :

وهي الزاوية اتي تعلو فيها الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه،[1] وتعطي هذه الزاوية إحساساً بالضعف للموضوع المصور او الشخصية كما أنها تساعد على التعرف على جغرافية المكان وإدراك علاقة أجزاء الموقع بعضها ببعض، والتصوير من زاوية عالية يقلل من طول الممثل او ارتفاع الجسم، وفي هذه الحالة تنظر الكاميرا إلى أسفل، حيث يوجد الموضوع أو الشخص فيبدو صغيرا أو تافها أو عديم القيمة.[2]

الزاوية المرتفعة جدا Extreme Hight Angle: وهي تمثل أقصى زاوية منفرجة، وتكون الكاميرا مرتفعة أكثر ومنحنية إلى الأسفل، أكثر منها في الزاوية المرتفعة العادية.[3]

الزاوية المنخفضة أو غير غطسية Low Angle : يتم وضع آلة التصوير منخفضة بالنسبة للشيء المراد تصويره، ويكون تأثير هذه الزاوية معاكسا للزاوية المرتفعة فهي تزيد الارتفاع ولذا فإنها تفيد فى الإيحاء بالعمودية وتزيد طول الممثل وتزداد فيها سرعة الحركة، تستخدم هذه الزاوية في مشاهد العنف، وهي توید من أهمية الموضوع أو الشخص الذي تقوم بتصويره، كما تظهر الشخص بشكل مشير للخوف والرهبة والاحترام، كما يستخدمها بعض السياسيين والمرشحين للإنتخابات خلال حملاتهم الإنتخابية حيث يتم تصويرهم من الأسفل حتى يبدو أقوياء مسيطرين.[4]

[1] محمود ابراقن، مرجع سابق، ص195.

[2] رستم أبو رستم، مرجع سابق، ص 91.

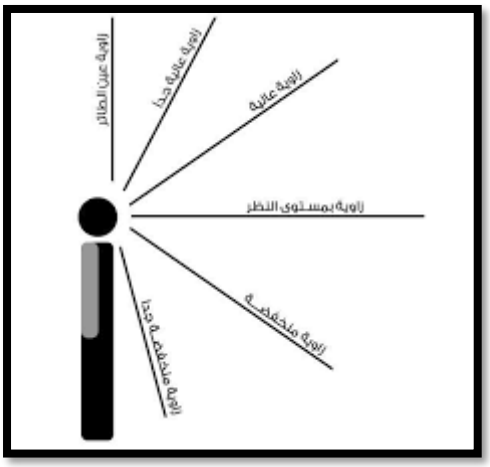
[3] عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية (مقوماتها وضوابطها الفنية)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، 2010، ص442.

[4] رستم أبو رستم، مرجع سابق، ص 89.

الزاوية المنخفضة جدا Extreme Low Angle: وتسمى أيضا بزاوية ين الدودة، وهي زاوية تساعد على المبالغة في السرعة، ويصور بها المباني العالية ذات القيمة الخاصة.[1]

وأحيانا يتطلب السيناريو لقطة مرتفعة الزاوية أو منخفضة الزاوية من أجل تحقيق الاتساق ليس من أجل الرموزية أو الدلالات البصرية،[2] وإنما قيمة اللقطة تعتمد على السرد القصصي.

زاوية عين الطائر Eye Bird Angle : في مثل هذه الزاوية تكون الكاميرا في وضع عمودي تقريبا، حيث تتجه من أعلى إلى أسفل في مسقط رأسي، بحيث يمكن الحصول على لقطات للأغراض التي تقع تحت الكاميرا مباشرة، وتعتبر هذه الزاوية من أكثر الزوايا تشويشا، حيث يرى المشاهد اللقطة من وجهة نظر أحد الأشخاص مشاركين في المشهد[3].



الشكل رقم (01): يوضح زوايا التصوير

[1] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص441.

[2] برنارد ف.ديك، ترجمة: محمد منري الأصبحي، **تشريح الأفلام**، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013، ص87.

[3] رستم أبو رستم، مرجع سابق، ص90.

حركات الكاميرا:

حركة الكاميرا وهى على حامل ثابت :

تنقسم حركة الكاميرا وهى على حامل ثابت الى نوعين :

حركة الأفقية البانورامية Movement Pan:

تعد البان من أكثر الاستخدامات شيوعا وهي حركة البطيئة لمنظرطبيعي طبيعي أو مركز تجاري كبير لأجهزة فيديو منزلية أو صور لأمكنة خارجية لفضاء واسع مفتوح،[1] وتكون الكاميرا بموجب هذه التقنية، فوق الحامل لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار Pan Left أو من اليسار إلى اليمين Pan Right لنسبة 180 درجة،[2] و تستخدم هذه الحركة لأغراض منها تضمين فضاء أكبر من ذلك الذي يتضمنه كادر صوري معدل، متابعة الفعل خلال حركته، الربط بين اثنين أو أكثر من النقاط ذات الأهمية التوضيحية.[3]

الحركة التأسيسة بديستل Pedestal : وهي حركة الكاميرا بأكملها إلى الأعلى في خط مستقيم **Pedestal Up** أو إلى الأسفل **Pedestal Down** ويتم ذلك عن طريق رفع خفظ عجلة الكاميرا، وهي العجلة أو المقود الدائري المزود به حامل البيدستال.

الحركة الرأسية Tilt Movement: وفيها تتحرك الكاميرا حول محورها الرأسي مع ثبات محورها الأفقي من أسفل إلى أعلى **tilt up** ، وهي حركة تعبر عن الأمل والتحرر والتصاعد والنمو وتستخدم في التعبيرات الدينية وإبراز المرح والإنطلاق والسعادة، أو من أعلى إلى أسفل **tilt down**، وهي حركة تعبر عن الخطر والقوة الساحقة والمدمرة ويمكن أن توحي الحركة بالإخفاق أو إقتراب الأجل أو الدمار.

---

[1] غاتر ستيفن، ترجمة: نوري أحمد، **الإخراج السينمائي لقطة بلقطة تجسيد التصورة من النص إلى الشاشة**، دار الكاتب الجامعي، لبنان، 2003، ص374.

[2] محمد ابراقن، مرجع سابق، ص199.

[3] غاتر ستيفن، مرجع سابق، ص374.

حركة التنقل البصري: وهي عدسة خاصة ذات بؤر **Focales** متغيرة تسمح بتغيير الإطار بدون تحريك الكاميرا، ويتم الاعتماد على هذه الحركة بغرض التعجيل أو التأخير من حركة الشخصية أو الشيء الذي يقترب من الكاميرا أو يبتعد عنها.

حركة الكاميرا وهى على حامل متحرك :

تختلف أنواع حركات الكاميرا وهى على حامل متحرك تبعا لنوعية الحامل المثبتة عليه وهو :

أ – حركة التتبع Dolly : هي حركة الكاميرا وهى مثبتة على منصة ذات عجلات، ويطلق عليها "دوللى"، وهناك أشكال وأحجام متعددة لهذه المنصة، تبدأ من الكرسي المتحرك، وتنتهي بالتجهيزات الضخمة، المزودة بمقاعد للمخرج، والمصور، ومساعد المصور. وهذه الحركة، هي الحركة الشائعة، والأكثر استخداما في تحريك الكاميرا بحرية كاملة داخل الأستوديو وهي تستخدم لتقريب وإبعاد الجسم المصور، ومن مميزات Dolly In، أو كما تسمى الحركة الزاحفة أو المقتربة إلى الأمام، أنها تؤكد الإحساس بالدخول إلى المكان وتوجه النظر إلى مراكز الاهتمام فيه، كما يمكن استخدامها في الكشف عن أعماق الشخصية والتعرف على انفعالها.

أما الـ **Dolly Out**، أو كما تسمى الحركة المبتعدة أو الزاحفة إلى الخلف، فهي حركة هامة في تجسيد الشعور بالعزلة أو العجز، كما يمكن أن تكون حركة توافقية أي تتفق فيها حركة الكاميرا إلى الخلف مع حركة الشخص إلى الأمام المصاحبة وهو يتقدم لجهة معينة، ومن ناحية أخرى تستخدم للتعبير عن ختام حدث معين.

ب – حركة التتبع Tracking : تتمكننا من متابعة الأجسام المتحركة، والكشف عن امتداد المنظر أو جزء منه، وكذلك فحص موضوع ممتد أو سلسلة من الأشياء المتصلة،وتستخدم حركة التراك لمتابعة موضوع أو استكشاف المكان، تسطيع تفحص موقع أو شخصيةعن طريق التركيز على التفاصيل الفردية للمشهد بأكمله.[1]

ج– الحركة المصاحبة Traveling : هي حركة تتنقل فيها الكاميرا داخل الديكور نحو الأمام أو إلى الخلف، أو بصفة مائلة أو جانبية، أو بشكل دائري، أو نصف دائري، مع بقاء محورها ثابتا بواسطة الترافلينغ الأمامي فتقترب من الشخص أو المكان الذي يكون مسرحا للنقطة أو المشهد، أما أثناء الخلفي فنبتعد بغرض كشف النقاب عن منظر أو ديكور ما، أو نوسع اال ونمدده، وهذه المتابعة الخلفية هي أسلوب مؤثر في مفاجأة الشخصية بكشف جديد مفاجئ، إذ عن طريق التراجع تكشف الكاميرا عن شيء مرعب مثلا، أما ترافلينغ المرافقة فيقوم بتتبع تنقل شخصية ما، أو شيء متحرك، في حين يصف الترافلينغ الجانبي بشكل جانبي ديكور معين أو حركة، ويمكن أن يكو ن بشكل عمودي أو أفقي أو دائري.[2]

3 – الكاميرا مثبتة على رافعة Crane: تتبث الكاميرا على ذراع طويل يسمى Booming Carening، وفيها يشعر المشاهد أثناء هذه الحركة الإحساس بالحضور، كما توطد جغرافية البيئة المحيطة.[3]

---

[1] غاتر ستيفتن، مرجع سابق، ص395- 396.

[2] أمينة آيت الحاج، **صورة المسلم في الأفلام الهوليودية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر 2001، "United93-2006, body of lies-2008 , The Dictator-2012,American assassin-2017"**، أطروحة دكتوراه تخصص سينما ووسائل الاتصال التفاعلية، جامعة الجزائر 3، كلية علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، 2021، ص112.

[3] غاتر ستيفن، مرجع سابق، ص384.

الإضاءة:

الإضاءة Lighting: إن الإضاءة عنصر مهم في الإنتاج السينمائي، ولها جاذبية كبيرة، وتختلف الإضاءة من مشهد إلى آخر داخل الفيلم السينمائي، ففي مشاهد الرومانسية تكون الإضاءة خافتة وجذابة، وتختلف عنها في مشاهد الحزن، وهي أداة تعبيرية.

كما أن للظلال نفس أهمية الإضاءة في خلق الجو النفسي لدى المشاهد، فهي تعمل على زيادة الإحساس بالعمق الفراغي في الصورة، فالضلال لها تأثير درامي وتعبيري عن حالات الغموض والخوف، في حين تعمل على التكامل مع الإضاءة لتسهم في ايتكمال القيم الجمالية للموضوع.

مصادر الضوء Light Source:

تستخدم أثناء التصوير التلفزيوني مصادر مختلفة للإضاءة هما:

1. **مصادر طبيعية:** مثل الشمس والقمر والنجوم، ضوء النهار.
2. **مصادر اصطناعية:** وتنقسم إلى قسمين هما:

أ- **مصادر كهربائية:** مثل المصابيح والأنوار الكهربائية، فلورسنت، تنجستن، كشاف، أجهزة السبوت التي تحتوي على لمبات الكوارتز والهالوجين..علما أن وحدة قياس درجة حرارة لون الضوء هي الكلفنkilvin .

ب- **مصادر غير كهربائية:** مثل اشتعال الغازات والشموع.

أما أنواعها فيمكن تقسيمها حسب ما أجمع عليه الباحثون إلى: إضاءة الأشخاص/ إضاءة الديكور والحركة.

أ- إضاءة الأشخاص :

1. **إضاءة رئيسية أو مركزة أو مفتاحية Light Key :** وهي المصدر الرئيسي للإنارة وتكون موجهة بصورة مباشرة لتزود كل المساحات بالضوء، هي شديدة التباين وتظهر ظلالها بوضوح.
2. **إضاءة مساعدة أو تكميلية Light Fill :** تكون موزعة وناعمة أقل شدة من غيرها، تستعمل لملأ الظلال الناجتة عن الإضاءات الأخرى.
3. **إضاءة خلفية Light Back :** توضع خلف الموضوع وتصوب نحو رأس الشخصية لفصلها عن الخلفية وتحقيق العمق[1].
4. **إضاءة غير مباشرة:** توجه الإضاءة إلى عاكس Un Réflecteur (ورق أو قماش أبيض أو صفيح فضي) ثم تسقط على الجسم في حالة الحصول على تأثري فني خاص[2].
5. **إضاءة العين Light Eye:** تستخدم لإظهار بريق العينين وإخفاء ظاهرة العين الحمراء، وتكون من مصدر ضوئي صغير قريب من عدسة الكاميرا.

ب- إضاءة الديكور:

1. **إضاءة المكان أو المحيط:** وهي إضاءة تكميلية لتخفيف حدة الظلال القامتة، ولتحديد الجو الخاص بكل ديكور.
2. **لمبات الوجه:** يسهل ضبطها وتعطي الجزء الأكبر من الإضاءة[3] .
3. **المؤثرات الضوئية:** تشبه ماكياج النماذج المركبة، فهي تبدل ملامح وجه الممثل وتغير مظهر الديكور والجو العام للمشهد، مثال إضاءة برتقالية على أشخاص ملتفون حول نار مشتعلة لخلق التأثير الدرامي للحريق.

[1] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص365- 366.
[2] مرجع نفسه، ص 471.
[3] مرجع نفسه، ص 472,

أما في التصوير الخارجي، فيلجأ فريق العمل إلى استخدام عاكسات ضوئية أو لمبات كهربائية لتعويض نقص الإضاءة، مصنوعة بصفائح من القصدير أو الألمنيوم أو تطلى باللون الأبيض.[1]

فالإضاءة إذن تستخدم لأغراض تقنية وفنية، فتنصب على إضاءة المنظر أمام الكاميرا للحصول على أفضل صورة ممكنة، بكمية الضوء والتوازن بين تنوعه وتحقيق التوازن الواقعي للدرجات اللونية ، ويرتبط ذلك ارتباطاً مباشرا وشدته من مصادره المختلفة ، فضلا عن اتجاهه ودرجته، كما يمكن للإضاءة أن تزيد من أهمية بعض الأشخاص أو قطع الاكسسوار أو الأشياء، إذ يمكن عرضها في ضوء كامل أو في الظل، وللإضاءة بصفة عامة أهمية كبرى في خلق جو للفيديو كليب، حيث تعمل على إظهار البعد الثالث وهو العمق في المنظر فتظهر مثلا استدارة الأشياء وشكلها المجسم ذو الأبعاد الثالثة، والتأكيد على وجود الموضوع بين المرئيات المحيطة به، وتوجيه أو لفت أنظار المشاهدين إلى مواقع الأحداث.[2]

الشخصيات:

ويقصد بها الأفراد الذين يظهرون في الأغنية المصورة، ويمكن تقسيمهم إلى نوعين :

أ- **الشخصيات الفردية:** وتنقسم بدورها إلى :.

الشخصية القائدة: وهي الشخص الذي غنى أو أدى االغنية في الفيديو كليب.

الشخصية المساعدة: وهي كل شخصية ظهرت على الأقل في ثلاث مشاهد تتفاعل فيها بشكل مباشر أو ترقص مع الشخصية القائدة.

[1] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص472.

[2] نهلة عيسى، **الإجازة في الإعلام والاتصال**، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020، ص226.

ب- الشخصيات الخلفية: هي الشخصيات التي تظهر كخلفية في الأغنية المصورة ومشاهدها تقل عن ثلاثة مشاهد.

الأزياء Costumes:

وهي عنصر رئيسي من العناصر التعبيرية والجمالية والتي تستخدم لتكمل الشخصيات ودورها في الأغنية المصورة، كما تتيح الأزياء للجمهور فهم سياق الأغنية المصورة، حيث تساعده في التمييز بين الأوقات المختلفة من اليوم في الأغنية المصورة، والأزياء تتضمن الملابس بكل أشكالها وأنواعها فساتين، تنانير، قمصان، معاطف، أحذية..، وجميع الإكسسوارات، وأدوات التجميل والشعر، كما أن لكل نوع موسيقي أزيائه الخاصة به والتي تناسب الحالة المزاجية للأغنية.[1]

الكلمات Lyrics:

تعد الكلمات من العناصر الأساسية للأغنية المصورة، فلطالما لعبت الموسيقى دورا مهما في التعبير عن مشاعر الإنسان ونقل الثقافات، وتعزيز القيم المجتمعية، إذ كانت الكلمات في العقود الماضية جزءا لا يتجزأ من الرسالة الفنية وكانت الأغنية تبنى على نصوص شعرية تتميز بجمال التعبير وصدق المشاعر، أما الآن، فقد أضحت مضامين الأغاني المصورة وسيلة للبحث عن الشهرة والربح السريع لا غير بغض النظر عن جودة الكلمة أو الرسالة، بل أغلبها يتجه إلى استخدام مصطلحات غير أخلاقية وبذيئة، والتشجيع على شرب الكحول وتعاطي المخدرات، والعلاقات غير الشرعية، في محاولة لجذب انتباه الجمهور من خلال الإثارة بدلا من الإبداع.

[1] هناء عاشور، مرجع سابق، ص 93.

خلاصة:

مرّت الأغنية المصورة بمحطات مزج الصوت الغنائي والصورة المتحركة بين الغرب والعالم العربي، حيث تأثرت في بدايتها بالنموذج الغربي قبل أن تكتسب طابعها الخاص، كما بيّنت الدراسة تنوع أنماط الأغاني المصورة واختلاف مضامينها، إلى جانب تميزها بخصائص فنية تجعلها أكثر تأثيراً أو انتشاراً، وتبين أن العناصر التقنية والتعبيرية تلعب دوراً أساسياً وهاماً في بناء الفيديو كليب، من خلال تعزيز الرسالة الفنية والبصرية للأغنية.

الإطـــار التطبيـــقي

تمهيد:

وقع اختيارنا في الجانب التطبيقي من الدراسة على أغاني الفنان الجزائري حميد بارودي، لتحليل الأغاني المصورة التي أنتجها، ولتسهيل عملية اختيار العينة، قمنا بتحديد فترة الدراسة والمقدرة بسنتين، وتحصلنا على قائمة كل أغاني الفنان التي صممتها أنتجها خلال سنة 1991 وسنة 2021 والتي بثت على شاشة التلفزيون الجزائري خلال نفس الفترة، والتي أدرجناها في الملاحق (أنظر الملحق رقم 4)، وكما أشرنا إليه في الإطار المنهجي اشتمل مجتمع البحث على أغاني الفنان حميد برودي وحددنا في إطارها عينة الدراسة والمتمثلة في أغنية Caravan To Baghdad

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيديو كليب Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991

1. بطاقة تقنية عن الأغنية المصور

- **اسم الأغنية:** Caravan To Baghdad – قافلة إلى بغداد (1991)
- **اسم المغني:** حميد بارودي
- **من ألبوم: « City Nomad »**
- **تاريخ البث:** 17 يناير 1991
- **عدد المشاهدات:** حقق الفيديو كليب نسبة 591 257 10 مشاهدة على منصة يوتيوب لحد الآن
- **نمط الأغنية المصورة:** تنتمي إلى الأغاني النمط الأدائي و النمط السردي
- **نوع الموسيقى:** مزيج يجمع ما بين الموسيقى العربية وموسيقى POP الغربية
- **مؤلف الأغنية:** حميد بارودي
- **مخرج الأغنية:** حميد بارودي
- **مكان التصوير:** صحراء ألميريا بإسبانيا
- **جهة الإنتاج:** Hoggar Music
- **مدير التصوير:** klaus weller
- **تصوير:** stephen wiesinger / Thomas stellmach
- **مونتاج:** behzad beheshtipour
- **مكساج:** Ralph P Ruppert & Sould out
- **فرقة حميد بارودي:** pedro Amaro, Alikul, Ron streeter, Till Mertenus
- **تم تسجيل الأغنية في استوديو:** Fariand Studio Bochum

- **تصميم غلاف الأغنية:** Lamery Riatelier, Sieben Punkt
- **فكرة تصميم الغلاف:** حميد بارودي.
- **مدة الأغنية المصورة:** 05 دقائق و23 ثانية.
- **أهم الجوائز**

– تصدره المركز الأول في 17 دولة لمدة 12 أسبوعًا متتالياً.

– حصل على جائزة الثقافية الأولى لمدينة كاسل سنة 1991 بولاية هيسن في ألمانيا.

– شهد العمل تعاونا مع العديد من الفنانين العالميين من دول مختلفة مثل: إنجلترا، الولايات المتحدة الأمريكية، اليابان، جنوب إفريقيا، ألمانيا، إسبانيا، هولندا أستراليا، والصين.[1]

2. بطاقة فنية الفنان حميد بارودي:

حميد بارودي هو مغني وملحن وكاتب أغاني جزائري وُلد في 20 فبراير 1960 بمدينة تيارت، الجزائر. إذ يُعتبر من أبرز الموسيقيين الجزائريين الذين نجحوا في دمج الموسيقى التقليدية مع الأنماط الغربية، حيث نشأ حميد بارودي مع الموسيقى في الجزائر، وظهر لأول مرة على المسرح في سن 13 عاما في مدينته تيارت، كانت أولى فرقته الجزائرية "les Emirs" بمثابة بداية مغامرة موسيقية طويلة. في الثمانينات، جرب حميد مع فرقته المدرسية "ترايانجل" "Triangle" أول صوت موسيقي عالمي قبل موسيقى الراي بوقت طويل. "تادمت" "Tagdemt" كانت فرقته الجزائرية الثالثة.

انتقل البارودي إلى فرنسا عندما كان مراهقًا، لكنه استقر في ألمانيا في وقت لاحق من حياته، عندما سعى لدراسة الفن في المعهد العالي للفنون في مدينة دوكومنتا بكاسل، في تلك

[1] مقابلة مع **الفنان حميد بارودي** من خلال البريد الالكتروني، يوم: 15- 06- 2025.

الفترة، حقق بارودي شهرة كبيرة باعتباره مبتكرًا موسيقيًا ومؤديًا ديناميكيًا وناشطًا اجتماعيًا، في البداية كمغني رئيسي لفرقة ديسيدنتن "Dissidenten" الألمانية أي "المنشقون"، حيث أحضر معه تراثه الشمال أفريقي للتجربة مع الفرقة. خلال 6 سنوات طويلة. بعد أن أنتج معهم 3 ألبومات؛ ولدوافع سياسية، ترك الفرقة لمتابعة مسيرته الفردية. (أنظر الملحق رقم 4

قضى حميد بارودي، الذي أُطلق عليه لقب "رائد موسيقى البوب العرقية العالمية"، العامين التاليين في العمل مع "فرقة حميد بارودي" الجديدة في ألبوم (1994) City No Made، وهو أول ألبوم منفرد له،[1] والذي منعه من الظهور في القنوات الفرنسية بسبب موقفه من " نظرية من قتل من؟" التي كانت فرنسا تتخذه في الجزائر فكان تصريحه في قناة ارتي أن" الجزائر لن تسقط مهما فعلتم" فغادر فرنسا نحو ألمانيا مؤكدا أن " الأحلام لا تتحقق فقط في فرنسا."[2]

وحصل بارودي على أوسمة وجوائز أخرى لموسيقاه، أبرزها:

- ثلاث جولات لمنظمة مهرجان ووماد مع بيتر غابريلس التي أخذته إلى إنجلترا وإسبانيا واليابان عام 1991 للترويج لأغنية قافلة إلى بغداد

- تحصل حميد بارودي عام 1994 على جائزة التمويل الثقافي من مدينة كاسل.

- واحتل قمة قوائم الموسيقى الأوروبية من العالم في أغسطس 1994.

- كان البارودي أيضًا الغناء في بون مع هربرت جرونماير وولف ماهن أمام جمهور يبلغ 200 ألف شخص في مهرجان ضد حرب الخليج.

[1] مدونة حميد بارودي، على الرابط: https://www.hamidbaroudi.com/ENGLISCH/biography.html ، يوم 2023/12/22، على الساعة 20:21 مساءا.

[2] نعيمة. م، مرجع سابق.

تصدرت موسيقاه قوائم الموسيقى العالمية الأوروبية لمدة 12 أسبوعًا في 17 دولة. وعلى الرغم من التزاماته العديدة، فإن البارودي لم يتجاهل موقفه السياسي و غنّى في مهرجان ضد حرب الخليج عام 1991 الذي أقيم في بون، ألمانيا أمام جمهور مذهل بلغ 200.000 شخص، حيث غنى أكبر أغنية له "قافلة إلى بغداد"

لقد تم الثناء على حميد لموسيقاه في كل مكان ذهب إليه، وقد اعترفت كاسل منذ ذلك الحين بفخر بعمله من خلال عدد من المنح الثقافية. قادته منظمة مهرجان Womad التابعة لبيتر غابرييل إلى الأداء في إنجلترا وإسبانيا وسنغافورة واليابان وأستراليا. كما أنتج أيضًا أغنية "Realworld Spirit of Africa".[1]

يقودنا هذا إلى الألبوم المنفرد الثاني لحميد بارودي،"5" وهو عنوان تم اختياره بشكل مناسب للألبوم لأنه يضم عشرة أغاني بخمس لغات: العربية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية والولوفية الغربية الإفريقية. حيث تم تسجيل كل أغنية من الأغاني العشر الموجودة في الألبوم في مدينة مختلفة (الجزائر، إشبيلية، القاهرة، باريس، لندن، برلين، طوكيو، سيدني، تورنتو وسان فرانسيسكو) أي في خمس قارات.

أما الألبوم الثالث لحميد وهو "سيدي"، والذي تضمن عروض موسيقية واسعة النطاق، بما في ذلك: الإيقاعات النموذجية للصحراء الجزائرية الجنوبية والأخاديد الأفرو برازيلية وموسيقى الراب.[2]

وفي سنة 2017 أصدر ألبوم تحت عنوان "العودة إلى الإيقاع" الذي يحتوي على 10 أغان مؤدية بثلاث لغات، العربية والإنجليزية والإسبانية، والذي يضم أيضا النسخة المحدثة لأغنية "قافلة إلى بغداد".[3]

[1] عبر الرابط: https://www.hamidbaroudi.com/ENGLISCH/biography.html ، مرجع سابق

[2] عبر الرابط: https://www.hamidbaroudi.com/ENGLISCH/biography.html ، مرجع سابق.

تعتبر موسيقاه مزيجًا رائعًا من التأثيرات البدوية المتعددة الثقافات. من جذوره الجزائرية، فهو قادر على رمي أغانيه المزروعة بسهولة عبر السامبا البرازيلية أو الماكوسا الإفريقية أو قناوة شمال إفريقيا،[1] مكنته من صناعة قاعدة جماهيرية بفضل بصمته الخاصة التي تطبع أغانيه، وقد اشتغل حميد بارودي كموزع أغاني لفنانين آخرين عندما كان في القاهرة أمثال محمد منير كما اشتغل أيضا في إعداد موسيقى لأفلام و أفلام كرتونية بألمانيا إلى جانب تعامله مع مدرسة "التانغو" المعروفة في ألمانيا، و كذا عازفين في الموسيقى الكلاسيكية[2].

ووصل ألبوم "سيدي" إلى المركز السادس في قوائم الموسيقى العالمية في أوروبا، كما احتلت الأغنية الرئيسية التي يظهر فيها محمد منير المركز الأول في مصر لفترة طويلة.

أشهر أغاني الفنان حميد بارودي:

- **حكمت لقدار 1986**
- **قافلة إلى بغداد 1990 Caravan To Bagdad**
- **1992 Song for Boudiaf**
- **علاش: 1994**
- **سلامة 1995 Salama**
- **قوليلي يا يما**
- **سيدي 2001 Sidi**
- **2004 African Soul**
- **شوارع الجزائر العاصمة Streets Of Algeria**

-City No Mad (Vielklang, 1995)
-Salama (Vielklang, 1995)

---

[3] الشروق أونلاين، **يبدأ الترويج لألبومه "العودة إلى الإيقاع" بـ"أوبرا بسايح" هذا الخميس حميد بارودي يوقع عودته إلى الغناء بالجزائر عبر "قافلة إلى الصحراء"**، عبر الرابط، https://www.echoroukonline.com/، تاريخ المعاينة: 2025/02/03، على الساعة: 18:55

[1] https://www.hamidbaroudi.com/ENGLISCH/biography.html، مرجع سابق

[2] نعيمة. م، مرجع سابق.

-Five (1997)
-Sidi (Vielklang 03231-2, 2001)
-Mad CT Mix (Barraka, 2003)
-TamTam a Tam (2012)

3. فكرة إنتاج أغنية Caravane To Bagdad:

خلال العدوان الأمريكي على العراق الشقيق في 1990 تحالفت 34 دولة ضد العراق منهم بعض الدول العربية لدعم العدوان. وكان حميد بارودي الجزائري وقتها ذو الـ30 سنة مهاجرا في ألمانيا و على غرار باقي الجزائريين كان متأثرا بما يحدث للأشقاء العرب، فقام بتأليف الأغنية دعمًا للعراق مثل ما فعل الفنان محمد مازوني في أغنية (ازدم أزدم يا صدام حنا معك للأمام).

تحدث الفنان حميد بارودي عن فكرة إنتاجه لأغنية «Caravan To Baghdad» قائلاً: "في عام 1990، حيث كنت مع صديقي روني في أحد أكبر الملاهي الليلية بولاية هيسن (Hessen) الألمانية كانت القاعة تعج بالحياة، والجميع يرقصون على أنغام موسيقى موتاون (La Motown). جلست على مكبر صوت، بينما كانت الأجواء تغمرني بمشاعر متداخلة من العاطفة والتوتر. بعدما قرأت في الصحف أن العراق على وشك أن يُغزى من قبل تحالف عسكري، وكانت تلك الأخبار تشغل ذهني.

وفي خضم هذا المزيج العاطفي، بدأ بارودي يدندن إيقاعًا بصوت منخفض في أذن صديقه روني. رد الأخير قائلاً: "حميد، إنه سحر."

يواصل بارودي: "خرجنا لاستنشاق بعض الهواء النقي، وهناك أدركت أن الإلهام قد تملكني. عدت على الفور إلى الاستوديو لتسجيل الفكرة قبل أن تضيع. ركزت على الطبول، الكونغا، والباس، واستطعت خلال ساعتين من العمل المكثف أن أضع أساس نغمة ستظل خالدة في تاريخ الموسيقى الجزائرية والموسيقى العالمية".[1]

[1] https://ar-ar.facebook.com/Hamid.Baroudi.official /

إذ تعرض خلالها بارودي لضغط رهيب من اللوبيات العالمية و الصهيونية (بشهادته و هو ما لمح له في الكليب) و هدد بالطرد من ألمانيا. ثم لجأ للصحافة الألمانية لفضح ضغوطات اللوبيات العالمي تكبر القضية إعلاميا و تصبح سياسية و مساس بالحريات، وبالتالي هذه اللوبيات كانت تشهر بطريقة غير مباشرة الفنان بارودي و الأغنية.[1]

[1] **الفنان المخضرم حميد بارودي في حوار لـ"الشروق:" فرنسا منعتني من الظهور في قنواتها وسياسيون كبار في ألمانيا اقترحوا عليّ "الباسبور" ورفضت**، مرجع سابق، تاريخ المعاينة: 2025/02/01، على الساعة: 21:09

- **الجدول رقم 02: جدول التقطيع التقني لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad لسنة 1991:**

	شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	محتوى اللقطة	زاويا التصوير	حركة الكاميرا	نص التعليق	الموسيقى	الضوضاء
1	5 ثا	لقطة بيضاء	تظهر شاشة سوداء تعرض عبارة باللغة الفرنسية: « hamid baroudi dans son clip mytique caravan to baghdad » باللون الأبيض	/	/	/	/	/
2	5 ثا	لقطة بيضاء	تظهر عبارة « Version originale complete par Hoggar Music »	/	/	/	/	/
3	9 ثا	لقطة متوسطة/ قطة حزامية	حميد بارودي جالس يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة، محاط بخمسة أطفال	عادية	Arc left	/	/	صوت رياح الصحراء
4	10 ثا	لقطة حزامية	طفل يعزف على ألة العود مرتديا لباس تقليدي	عادية	ثابتة	/	عود	/
5	3 ثا	لقطة أمريكية	تظهر اللقطة رجل ملثم يلبس الزي التارقي الجزائري باللون الأزرق وعمامة باللون الأسود، جالس في الصحراء والكثبان الرملية، يلتفت من ليمين لليسار	منخفضة	ثابتة	/	ايقاعية غربية	/
6	2 ثا	لقطة جزء كبير	تظهر اللقطة رجل يعزف وهو جالس في جبل من الكثبان الرملية	عادية	ثابتة	/	//	/
7	2 ثا	لقطة حزامية	تظهر اللقطة عازف قيتار كهربائي، مرتديا نظارات شمسية وقبعة حمراء	عادية	ثابتة	/	//	/
8	2 ثا	لقطة ايطالية	رجل يعزف على الة الدرامز فوق جبل صخري، مرتديا طربوش فوق رأس والزي السوري	منخفضة	ثابتة	/	//	/
9	3 ثا	لقطة قريبة	تركز اللقطة على غلاف الكتاب الذي كان يقرأه حميد للأطفال، وهو ألف ليلة وليلة	عادية	تابثة	/	//	/

10	2 ثا	لقطة	تظهر اللقطة رجل تارقي يجري في وسط الصحراء	منخفضة	دائرية	/	//	/
11	2 ثا	لقطة قريبة	رجل أسود البشرة، يعزف على طبل أفريقي	عادية	ثابتة	/	//	/
12	3 ثا	لقطة حزء صغير	توضح اللقطة الرجل وهو واقفا على قمة صخرية يعزف على ألة	منخفضة	ثابتة	/	//	/
13	2 ثا	لقطة صدرية	يلتفت الرجل التارقي للوراء وينظر للأعلى	مرتفعة	ثابتة	/	//	/
14	2 ثا	لقطة جزء صغير	يختفي الرجل الذي كان يعزف على	منخفضة	ثابتة	/	//	/
15	2 ثا	لقطة جزء كبير	منظر صحراوي يظهر جبل من الأحجار الرملية مرتفعة ومتقاربة	عادية	ثابتة	/	//	/
16	3 ثا	لقطة متوسطة القرب	شاب يحمل جهاز مشغل راديو كاسيت	منخفضة	ترافلينغ	/	//	/
17	2 ثا	متوسطة	الرجل التارقي يجري في ممر صخري ضيق	مرتفعة	تابثة	/	//	/
18	3 ثا	لقطة جزء صغير	توضح القطة المكان من خلال تصوير جبل من الأحجار الرملية	عادية	Dolly in	Caravan To Baghdad	//	/
19	2 ثا	لقطة أمريكية	رجل يعزف على ألة موسيقية	مرتفعة	ثابتة	/	//	/
20	3 ثا	لقطة من فوق الكتف	تظهر حميد بارودي يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة أمام الأطفال	المجال والمجال المقابل	ثابتة	يا غياب هاذ الدنيا غدارة	//	/
21	2 ثا	صدرية+ متوسطة	رجل تارقي يجري في وسط جبال رملية	عادية	ثابتة	/	//	/
22	2 ثا	متوسطة القرب	رمز يد باللون الأصفر مفتوحة تتوسطها مفتاح صول الموسيقي	عادية	ثابتة	/	//	/
23	7 ثا	لقطة متوسطة	تظهر فرقة تعزف على ألات موسيقية مختلفة مع الفنان حميد بارودي وهو يؤدي كلمات الأغنية	منخفضة	بانورامية من يسار لليمين	لله يا أهلي غدروني وأنا شكيت	//	/
24	1 ثا	لقطة قريبة	تظهر اللقطة أيادي شخص تقوم بالحفر في الرمال لاستخراج رمز يد باللون الأصفر تتوسطها عين	مرتفعة	ثابتة	لله يا اهلي تهموني	//	/

25	3 ثا	لقطة جانبية Profile shot	حميد بارودي يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة أمام الأطفال	عادية	ثابتة	وبكات العين	//	/
26	3 ثا	متوسطة+صدرية	رجل تارقي يجري في وسط ممر صخري	عادية	ثابتة	لله يا اهلي غدروني	//	/
27	5 ثا	متوسطة + صدرية	مجموعة رجال ذات أجناس مختلفة تجري وسط ممر صخري	عادية	ثابتة	وأنا شكيت	//	/
28	2 ثا	لقطة قريبة جدا	يظهر الرجل التارقي ملثم لا تظهر إلا عينيه	منخفضة	ثابتة	لله يا أهلي تهموني	//	/
29	3 ثا	لقطة جزء صغير	مجموعة رجال تنظر للأعلى ثم تختفي	مرتفعة	ثابتة	وقلبي حزين	//	/
30	1 ثا	قريبة	رمز يد تتوسطها في راحة كفها عين مدفونة وسط الرمال	مرتفعة	ثابتة	مرات العين منهم يا ناس	//	/
31	4 ثا	لقطة متوسطة	رجل مسن يرتدي ثوبا أبيض تقليديا، يمشي في الصحراء وهو منحني حاملا عصاه وكأنه يبحث عن شيء في الرمال	مرتفعة	بانورامية من اليسار لليمين	لا شي يدوم يا اله	//	/
32	2 ثا	لقطة جزء صغير	تظهر الرجل التارقي وهو يمشي في الرمال	منخفضة	ثابتة	ويلا زاد الوقت الغدار	//	/
33	3 ثا	لقطة جزء صغير	منظر طبيعي صحراوي في غروب الشمس، لقافلة من الإبل التي تظهر في شكل ظلال، بخلفية ذات تدرجات لونية برتقالية	عادية	ثابتة	ليك نتوب يا اله	//	/
34	2 ثا	لقطة أمريكية	Ron streeter ينظلر مباشرة للكاميرا، يرتدي سترة مخططة بالأبيض والأسود، ونظارات شمسية كبيرة، وقبعة رأس مخططة، حاملا جهاز مشغل الكاسيت	منخفضة	ثابتة	CARAVAN TO BAGHDAD	//	/
35	2 ثا	لقطة متوسطة القرب	تظهر اللقطة حميد بارودي تقف وراءه امراة ترتدي لباس عربي تقليدي ملثمة لا تظهر إلا عينيها	عادية	ثابتة	CARAVAN TO BAGHDAD	//	/
36	5 ثا	لقطة متوسطة	حميد بارودي مع فرقته الموسيقية	مرتفعة	ثابتة	مشاو الاحباب	//	/
37	2 ثا	لقطة قريبة	مجسم لكرة أرضية	مرتفعة	Zoom out	وراحو غدارة	//	/

38	4 ثا	لقطة صدرية	حميد بارودي يغني أمام الكاميرا ووراءه امرأة ترتدي قناع على وجهها	عادية	ثابتة	تهموهم بلا حق يا حصراه لايام	//	/
39	2 ثا	لقطة أمريكية	حميد بارودي جالسا في جبل صخري	مرتفعة	ثابتة	وفي منهم	//	/
40	3 ثا	لقطة من فوق الكتف	تظهر اللقطة طفل يرتدي لباس تقليدي عربي يستمع لحميد بارودي وهو يقرأ له كتاب ألف ليلة وليلة	مرتفعة	ثابتة	لي ذاقو لمرارة	//	/
41	1 ثا	لقطة أمريكية + قريبة جدا	تظهر رجل يرتدي اللباس التارقي ملتثم بلثام أسود لا تظهر إلا عينيه يحدق للكاميرا	منخفضة	ثابتة	في بلاد الغرب	//	/
42	4 ثا	لقطة عامة + لقطة جزء صغير	منظر عام لجبل صخري ثم تقترب الصورة ليظهر رجل يعزف على ألة موسيقية	عادية	Zoom in	وكانو شبان	//	/
43	1 ثا	لقطة متوسطة	يظهر حميد بارودي وفرقته	عادية	ثابتة	يا غياب	//	/
45	3 ثا	لقطة صدرية	حميد بارودي يغني وخلفه امراة ترتدي قناع على وجهها	عادية	ثابتة	هاذ الدنيا غداااارة	//	/
46	2 ثا	لقطة متوسطة	يظهر الرجل التارقي "حميد بارودي" جالسا بينما يقف أمامه Ron streeter حاملا لجهاز مشغل الكاسيت ويرقص	عادية	ثابتة	غداارة	//	/
47	4 ثا	لقطة صدرية	حميد بارودي يغني وخلفه امراة ترتدي قناع على وجهها	عادية	ثابتة	غداارة يا الهي	//	/
48	2 ثا	لقطة متوسطة القرب	تظهر اللقطة مشهد بالأبيض والأسود لطفل صغير بملامح حزينة	عادية	ثابتة	يا غياب هاذ الدنيا غدارة يا الهي	//	/
49	4 ثا	لقطة صدرية	يظهر ron streeter من وراء نخلة	عادية	ثابتة	Caravan to baghdad	//	/

50	7 ثا	لقطة حزامية	تظهر راقصة فلامينكو	منخفضة	ثابتة	شوف	عود	/
51	2 ثا	لقطة صدرية	حميد بارودي تغني ويعبر بيده	عادية	ثابتة	مشاو الاحباب وراحو غدارة تهموهم بلا حق يا حصراه ليام	ايقاعية	/
52	2 ثا	لقطة قريبة	حميد بارودي يغني	عادية	ثابتة	في منهم لي ذاقو لمرارة في بلاد الغرب وكانو شبان	//	/
53	2 ثا	لقطة حزامية	تظهر حميد بارودي مع فرقته في حفل غنائي	عادية	ثابتة	يا غياب هاذ الدنيا غدارة	//	/
54	2 ثا	لقطة متوسطة	مشهد بالابيض والاسود يظهر حميد بارودي مع طفل صغير يرتدي لباس عربي تقليدي يقرأ له كتاب الف ليلة وليلة	عادية	ثابتة	غدارة يا الهي	//	/
55	5 ثا	لقطة حزامية	ثم يظهر حميد بارودي مع فرقته في حفل غنائي	عادية	ثابتة	يا غياب هاذ الدنيا غدارة غدارة يا الهي	//	/
56	1 ثا	لقطة حزامية	يظهر حميد بارودي يغني في الحفل	منخفضة	ثابتة	Caravan to Baghada	//	/
57	3 ثا	لفطة جانبية	تظهر اللقطة الجمهور يرقصون لاستماعهم الاغنية	عادية	ثابتة	Caravan to Baghad	//	/
58	2 ثا	لقطة متوسطة	يظهر رحل مسن يرتدي لباس ابيض تقليديا وهو يعزف على الة الدرامز	مرتفعة	ثابتة	Caravan To Baghdad	//	/
59	2 ثا	لقطة حزامية	يظهر رجل تارقي حاملا لقيتار كهربائي، وخلفهم رجل أسود البشرة يرتدي لباس باللون الأسود ويشير له بيده	عادية	ثابتة	Caravan To Baghad	//	/
60	2 ثا	لقطة حزامية	توضح اللقطة احد فرقة حميد بارودي يرتدي لباس عربي، يلعب لمجسم للكرة الارضية	عادية	ثابتة	Caravan To Baghdad	//	/
61	3 ثا	لقطة حزامية	تظهر طفل نائما وواضعا يده فوق كتاب الف ليلة وليلة	عادية	ثابتة	Caravan To Baghadad	//	/
62	2 ثا	/	يختتم الفيديو كليب بصورة تحمل أعلام مجموعة من الدول، تتوسط اللقطة مفتاح صول	/	/	/	//	/

أولا. المستـــــوى التعيينـــــي:

المقطع الأول: جينيريك

يبدأ الفيديو كليب للأغنية بشاشة سوداء تتوسطها كتابة كبيرة وواضحة: باللغة الفرنسية « Hamid Baroudi dans son clip mytique Caravan To Baghdad » والتي تعني "حميد بارودي في كليبه الأسطوري قافلة إلى بغداد" باللون الأبيض، تظهر بعدها، وبنفس الخط، عبارة « Version Originale Complète Par Hoggar Music»، والتي تشير بذلك إلى أن الفيديو يعرض النسخة الأصلية الكاملة للأغنية، من طرف شركة Hoggar music للإنتاج.

المقطع الثاني:

بلقطة حزامية وزاوية عادية يستهل الفيديو كليب بمشهد أبيض وأسود ليظهر لنا حميد بارودي أمام مجموعة من الأطفال يقرأ كتابا مكتوب على غلافه عبارة **1001 Nights** ، أسفلها رمز ليد تتوسطها عين، حيث يبدو وكأنه يحكي قصة لخمسة أطفال، ترتدي أزياء وإكسسوارات مختلفة، حيث نشاهد طفلتين ذات بشرة وشعر أشقر ترتديان فستانا أبيضا بسيطا، وطفل يرتدي إكسسوارات مصنوعة من مواد تبدو طبيعية، وعباءة تقليدية قصيرة الأكمام، مع إكسسوارات تزين عنقه ورأسه، ثم يظهر طفل ذو بشرة سمراء يرتدي زيا تقليديا من عباءة فضفاضة باللون الأبيض، وطفلة أخرى ذات بشرة بيضاء وشعر شقراء أيضا، لينتهي المشهد بحركة ثابتة وزاوية تصوير مرتفعة تركز على كرة حجرية تتوسط الشخصيات، مصاحبة لذلك مؤثر صوتي تمثل في صوت رياح الصحراء. (أنظر الملحق 6 و7)

المقطع الثالث:

يظهر في مشهد بالأبيض والأسود وبلقطة حزامية وزاوية عادية وبثبات حركة الكاميرا، يظهر طفل يرتدي زياً تقليدياً، يتكون من طربوش وسترة مطرزة، وهو يعزف على آلة العود.

معبرا بملامح وجهه عن تركيزه وانسجامه مع الموسيقى وهو يعزف على الآلة، التي يتوسطها رمز ليد تحمل عينًا في راحة كفها.

المقطع الرابع:

ويتكون هذا المشهد من عدة لقطات، في فضاء خارجي صحراوي إذ يبدأ المخرج اللقطة الأولى بلقطة أمريكية وزاوية تصوير منخفضة، وحركة كاميرا ثابتة، يظهر فيها رجل يلبس زيا تارقي من عباءة طويلة باللون الأزرق حاملا لخنجر، ملثم بعمامة باللون الأسود، جالسا فوق الرمال وسط الصحراء ويلتفت من اليمين واليسار، (أنظر الملحق 8) ثم بلقطة حزامية وبزاوية تصوير منخفضة وحركة كاميرا ثابتة، حيث تظهر اللقطة عازف جيتار كهربائي، مرتديا نظارات شمسية وقبعة حمراء، وقميصا باللون الأسود، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة إيطالية وزاوية تصوير منخفضة، وحركة ثابتة، تظهر رجل يرتدي زيا تقليديا متمثلا في طربوش وقميصا أبيض، وسروالا عربيا تقليديا باللون الأسود، يعزف على آلة الدرامز، وبلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية، يركز المخرج على غلاف الكتاب الذي كان يقرأه حميد بارودي للأطفال، مصاحبا لهذه المشاهد موسيقى إيقاعية غربية.

تتوالى اللقطات وبلقطة قريبة، حيث تظهر رجل أسود البشرة، يرتدي قميصا باللون الأصفر تظهر عليه بعض الرموز الفرعونية القديمة، يعزف على طبل إفريقي، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة متوسطة وزاوية تصوير منخفصة نشاهد من خلالها الرجل كاملا، واقفا فوق جبل صخري، مصاحب للمشهد كلمات الأغنية "**caravan To**"، ثم بلقطة صدرية وبزاوية مرتفعة يظهر الرجل التارقي يستدير بسرعة تعود بنا الكاميرا بزاوية منخفضة حيث يختفي العازف من الجبل، مصاحبا للقطة كلمات الأغنية «**Baghadad**» ، وبعد ذلك نشاهده يجري في الصحراء والكثبان الرملية، وكأنه يبحث عن شيء.

المقطع الخامس:

في فضاء خارجي وبلقطة متوسطة القرب، وبزاوية منخفضة، وبحركة ترافلينغ مصاحبة لرجل ذو بشرة سوداء حاملا لجهاز مشغل راديو كاسيت فوق كتفه، يرتدي لباسا عصريا مخططا بالأبيض والأسود، ونظارات شمسية كبيرا.

تجري أحداث هذا المشهد في فضاء خارجي، استهل المخرج المشهد بلقطة نصف جامعة، وزاوية تصوير عادية، وبحركة Dolly in، تظهر بيئة الصحراوية ومكونة من جبال صخرية رملية، ثم بلقطة أمريكية وزاوية تصوير

وبلقطة أمريكية وزاوية عادية وحركة ثابتة، تظهر رجل ذو بشرة سوداء، مرتديا قميصا مزخرفا باللون البرتقالي والأصفر، يعزف على طبل إفريقي، لينتقل المخرج وبلقطة من فوق الكتف، وزاوية المجال والمجال المقابل، تظهر حميد بارودي يرتدي لباسا باللون الأبيض، يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة أمام طفل يرتدي قبعة أمريكية، مصاحبا للمشهد الرسالة الألسنية المتمثلة في "**يَا خَايْ هَاذْ الدَنِيَا غَدَارَة**"

نشاهد من خلال المشهد يد مفتوحة باللون الأصفر تتوسطها في راحة كفها مفتاح صول الموسيقي، ثم نشاهد ضوء شعاع النور باللون الأبيض، يتخذ شكل هندسيا لنجمة مكونة من ستة أضلاع في خلفية باللون الأسود، مصاحبا للمشهد مؤثر صوتي متمثلا في صوت لمعان النجوم.

المقطع السادس:

يبدأ المخرج هذا المشهد بزاوية منخفضة وحركة بانورامية من اليسار لليمين، يظهر المخرج فرقة موسيقية تعزف على آلات موسيقية مختلفة، ليظهر الفنان حميد بارودي مرتديا سروالا باللون الأبيض وقميصا باللون الأسود والأصفر، حاملا لقيثار ويؤدي كلمات الأغنية الرسالة الألسنية: "**لله يَا أهْلي غَدْرُونِي وأنَا شْكِيت**"

ثم بزاوية مرتفعة نشاهد يد تقوم بالحفر على الرمال للكشف على مجسم على شكل يد باللون الأصفر وبثلاثة أصابع ممتدة في المنتصف وإبهام منحني وأصبع صغير على كل جانب، على راحة اليد المفتوحة رمز العين،(أنظر الملحق 11)

بعدها وفي تعاقب للقطات الإيطالية وبزاوية عادية وحركة ثابتة، نشاهد مجموعة رجال تجري في ممر ضيق بين جبال صخرية رملية، وكأنها تهرب من شيء أو شخص، ثم تنتقل الكاميرا لنشاهد بعدها يظهر الرجل الترقي يجري وكأنه تائها وسط الصحراء. مصاحبا للمشهد الرسالة الألسنية "**لله يَا أهلِي غَدْروِنِي وأنَا شْكِيت... لله يَا أهلِي تَهْمُونِي ونْكَات العِين**"

بلقطة متوسطة وزاوية عادية ضمن حركة ثابتة للكاميرا، يظهر الرجل التارقي يعتلي من أعلى الجبل الصخري، لينتقل المخرج لقطة جزء صغير وزاوية مرتفعة تظهر مجموعة رجال غريبة، ثم تختفي، ومن لقطة حزامية إلى لقطة قريبة جدا، تظهر الرجل التارقي الملثم تظهر إلا عينه ينظهر بنظرات ثاقبة مباشرة للكاميرا. مصاحبا للمشهد الرسالة الألسنية: "**ما رات العين منهم يا ناس.. لا شي يدوم يا إله" (انظر الملحق 9)**

المقطع السابع:

ثم بلقطة متوسطة، بزاوية مرتفعة وحركة مصاحبة رجل مسن ذو لحية بيضاء يرتدي عباءة طويلة وعمامة باللون الأبيض يحمل عصا في يديه، ويمشي منحنيا في وسط الصحراء، (انظر الملحق 10) لينتقل بعدها إلى لقطة نصف جامعة حيث نشاهد قوافل تسير في الصحراء في غروب الشمس، ويواصل المخرج مشاهد الفيديو بلقطة صدرية وزاوية عادية، وحركة ثابتة للكاميرا، يظهر الفنان حميد بارودي وهو يغني أمام الكاميرا، تتمايل خلفه امرأة مقنعة، (انظر الملحق 14) تتوالى اللقطات وبلقطة متوسطة وبزاوية عادية ضمن حركة ثابتة للكاميرا، يظهر شخص حاملا جهاز مشغل كاسيت، مرتديا لباسا عصريا من سترة وقبعة مخططتين بالأبيض والأسود، يتراقص أمام الرجل التارقي الذي كان جالسا.

يعود بنا المخرج وبلقطة متوسطة القرب وزاوية عادية، يظهر الفنان حميد بارودي يؤدي الأغنية، تقف خلفه امرأة بملامح عربية، ملثمة ترتدي لباسا تقليديا عربي باللون الوردي، (انظر الملحق 14)

المقطع الثامن:

يبدأ المقطع بقطة نصف جامعة تظهر سلسلة من الإبل في الصحراء في غروب الشمس، ثم بلقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية وحركة الكاميرا ثابتة، يستعرض فيها المخرج الكرة الأرضية مع التركيز على خريطة أمريكا ثم تسحب إلى العراق.

في فضاء داخلي بخلفية مظلمة، وبلقطة حزامية وزاوية تصوير منخفضة، نشاهد امرأة بلباس زاهيا ملونا فضفاض ترقص رقص الفلامنكو وسط دخان ملون ذو لون برتقالي، مصاحبا للمشهد موسيقى إيقاعية عربية تمثلت في صوت العود.

ينتقل المخرج في اللقطة الموالية إلى فضاء جديد وهو المسرح حيث يظهر في جو من الظلام بعض الشخصيات بملامح غير واضحة تعزف على آلات موسيقية، تقف على خشبة المسرح الذي يشتعل على سطحه أضواء ملونة، وبزاوية مرتفعة.

ثم بلقطة حزامية وبزاوية منخفضة يظهر حميد بارودي يحمل ميكروفون ويغني فوق المسرح، لينتقل المخرج ولقطة جانبية وزاوية عادية، يظهر بعض الشخصيات بملابس عصرية، واقفة أسفل المسرح، ترقص وتصفق على العرض الموسيقي الذي كان يؤديه حميد بارودي.

بلقطة متوسطة وبزاوية مرتفعة يظهر رجل مسن يرتدي عباءة وعمامة باللون الأبيض، يعزف على ألة الدرامز، وبلقطة متوسطة القرب وزاوية عادية ضمن حركة ثابتة للكاميرا، يظهر أحد الأطفال التي شاهدناهم في المقطع الأول، متفاجئا، ثم بلقطة حزامية وبزاوية عادية، يظهر تظهر أحد الأطفال التي شاهدناهم في المقطع الأول ينام واضعا يده على كتاب الذي يظهر على غلافه عبارة "ألف ليلة وليلة" وعلامة يد مفتوحة تتوسطها رمز العين، (انظر الملحق 16)، يختتم المخرج الكليب بصورة مكونة من مجموعة أعلام دول العالم بحركة Out Zoom يظهر علم السلام العالمي باللون الأصفر على خلفية باللون الأزرق الداكن، ثم بتقريب تدريجي تظهر أعلام لمختلف دول العالم جنبا إلى جنب وتضمنت دول إسبانيا، البرتغال، المملكة المتحدة، أستراليا، كوريا الجنوبية، البرازيل، الولايات المتحدة الأمريكية، نيوزيلندا، نيجيريا، النرويج، اليابان، إيطاليا، ليبيريا، فرنسا، باكستان، الهند، ألمانيا، تونس، لبنان، الصين، السويد، هولندا، تركيا، كوريا الشمالية، جنوب إفريقيا، مصر، المغرب، سوريا، والمملكة العربية السعودية وغيرها من الدول، لتنتهي الصورة بعرض مفتاح صول الموسيقي باللون الأبيض، (انظر الملحق 17)

ثم تظهر شاشة سوداء مع خلفية موسيقية ايقاعية، تصعد بيانات الجينيريك باللغة الإنجليزية حول أسماء الشخصيات المشاركة الفيديو كليب، اسم فرقة الفلامينكو، والفريق التقني، ثم الجهات الداعمة والمساهمة في العمل وكلمة شكر، وينتهي الجنيريك، برسالة:

« caravan to baghdad : est dédiée par hamid baroudi à tous les algeriens, iraqiens et tous les peuples arabes qui aiment et cherchent la liberté… incha-allah . »

ثانيا. المستوى التضـــميني

المقطع الأول:

تم عرض فيديو كليب **Caravan To Baghdad** بنسبة عرض إلى ارتفاع 4:3، وهو الشكل التقليدي التي كانت تعرض عليها الفيديوهات قديما، حيث كانت معظم الإنتاجات التلفزيونية تستخدم هذه النسبة، تماشيا مع معايير البث آنذاك، وبالتالي فقد وردت الصورة في الفيديو كليب في شكل المربع، وقد يرمز إلى الفصول الأربعة، حيث يساهم في احتواء انتباه المشاهد للموضوع الأساسي الفيديو كليب.

جاء الجينيريك مستوفيا للعناصر المتعارف عليها في بناءه تمثلت في البيانات الخطية المكتوبة والتي لعبت دور البيانات التعريفية للعمل، حيث اكتفى المخرج ببعض البيانات الخطية فقط، من خلال بيان اسم شركة الإنتاج، صاحب الأغنية، وعنوان الأغنية، وقد حاول المخرج حميد بارودي من خلال هذه البيانات أن يؤدي المشهد الوظيفة الإعلامية بالدرجة الأولى، حيث يبدأ الفيديو كليب للأغنية بشاشة سوداء تتوسطها كتابة كبيرة وواضحة: باللغة الفرنسية « Hamid Baroudi dans son clip mytique Caravan To Baghdad » والتي تعني "حميد بارودي في كليبه الأسطوري قافلة إلى بغداد"، باللون الأبيض، تظهر بعدها، وبنفس الخط، عبارة «Version Originale Complète Par Hoggar Music »، والتي تشير بذلك إلى أن الفيديو يعرض النسخة الأصلية الكاملة للأغنية، من طرف شركة Hoggar music للإنتاج.

تحليل العنوان:

قبل التطرق إلى القراءة التضمينية لمقاطع الأغنية المصورة، لا بد من الوقوف عند اسم الأغنية وتحليليه باعتباره واجهة للأغنية المصورة، فالعنوان ما عرفه رولان بارث: "بأنه عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية وهي رسائل مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي".[1]

المستوى اللغوي:

جاء عنوان الأغنية باللغة الإنجليزية « **Caravan To Baghdad** » وجاءت ترجمته باللغة العربية "قافلة إلى بغداد"، غير أنه ظهر في غلاف كاسيت الأغنية « **caravan II baghdad** » ولذلك يلاحظ أن عنوان الأغنية مركب من ثلاث مصطلحات وهي : قافلة، بغداد.

والدلالة اللغوية لمصطلح "قافلة" ورد تعريف للقافلة في لسان العرب على النحو التالي،[2] يقال جاءهم القَفَل والقُفول، واشتق اسم القافلة من ذلك لأنهم يقفلون، وقد جاء القَفَل بمعنى القُفول (بالضم). قال أبو منصور: سميت القافلة قافلة، تفاؤلا بقُفولها عن سفرها الذي ابتدأته، قال: وظن ابن قتيبة أن عوام الناس يغلطون في تسميتهم الناهضين في سفر أنشأوه قافلة، وأنها لا تسمى قافلة إلا منصرفة إلى وطنها، وهذا غلط، مازالت العرب تسمي الناهضين في ابتداء الأسفار قافلة تفاؤلا بأن ييسر الله لها القُفول وهو شائع في كلام

[1] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص226.

[2] ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، المجلد،5(ل)، تحقيق :عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ،2005 ص634.

فصحائهم إلى اليوم، والقافلة: الرفقة الراجعة من السفر، والمقفل: مصدر قَفلَ يقفل إذا عاد من الشفر، والجمع هو القَفل، قال: وقد يقال للسفر قفول في الذهاب والمجيئ، وأكثر ما يستعمل في الرجوع.

أما "**بغداد**" هي إحدى أعرق مدن العالم الإسلامي، أما عن اسم "بغداد" فقد تضاربت الروايات التاريخية واختلفت حول أصل التسمية ورسمها اللغوي، فيقال سميت بغداد بهذا الاسم لأن كسرى أهدى إليه إنسان من المشرق فأقطعه بغداذ وكان لهم صنم يعبودنه بالمشرق يقال له "البغ" فقال ذلك الإنسان يقول أعطاني الصنم، والفقهاء يكرهون هذا الإسم من أجل هذا، وسماها المنصور "مدينة السلام" لأن دجلة كان يقال له وادي السلام، كما قيل لا يقال بغداذ بالذال فإن "بغ" معناه البستان، و"داذ" اسم رجل ويعني بستان داذ.[1]

اشتهرت بغداد بعدد من الألقاب، منها "دار السلام" و"مدينة المنصور" و"عاصمة الرشيد"، كما زخرت بعدد من المعالم التاريخية والحضارية.

تتوسط بغداد مدن الجمهورية العراقية شمالا وجنوبا عند خط العرض 33 وخط الطول 44، على نهر دجلة الذي يقسمها إلى "الكرخ" في الجزء الغربي و"الرصافة" في الجزء الشرقي، وتبلغ مساحتها نحو 660 كيلومترا مربعا[2].

المستوى الدلالي: يحيل عنوان الأغنية بمعناه الدلالي قافلة ألى بغداد

قدم المخرج من خلال عنوان الأغنية "قافلة إلى بغداد" فكرة تحيل إلى دلالة إيحائية غير مباشرة قوافل الدبابات العسكرية والطائرات الأمريكية المتجهة لغزو العراق، وقد عمد المخرج على تقديم عنوان الأغنية على أغلفة أشرطة الكاسات « caravan 2 bagdad » حيث استبدل « to » والتي تعني "إلى" بتوظيف رقم "2" للدلالة على حرب الخليج الثانية التي كانت في بداية التسعينات والتي شنتها قوات التحالف المكونة من 34 دولة بما فيها العرب

[1] حمادي فاتح، رزيق عبد الرحمن، **دراسة تاريخية معمارية لمدينة بغداد في الفترة العباسية**، مجلة التميز الفكري للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 8، الجزائر، 2022، ص11.

[2] **بغداد.. عاصمة الرشيد ومطمع الغزاة**، مرجع سابق.

بقيادة أمريكا ضد العراق، كما عمد الفنان حميد بارودي أيضا على تقديم العنوان باللغة الإنجليزية حتى تصل رسالة الفيديو كليب إلى الجمهور الغربي.

المقطع الثاني:

حاول المخرج في هذا المقطع تمرير العديد من الرسائل الإيحاءات الضمنية، حيث يبدأ المقطع بلقطة قريبة وزاوية عادية مصاحبة لمؤثر صوتي والذي تمثل في رياح الصحراء، دلالة على القضية التي تتناولها الأغنية وهي حرب الخلج الثانية والتي أطلق عليها عسكريا أيضا اسم "عملية عاصفة الصحراء" (المرحلة من 17 يناير إلى 28 فبراير 1991)، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ضدّ العراق، بعد أن منح مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة تفويضًا بذلك لتحرير الكويت من الاحتلال العراقي،[1] فهذه الأصوات تبوح بمعان كثيرة مرتبطة بتشويق المشاهد، ولفت انتباهه، وتوجيه خياله، وتحفيز فكره، وزعزعة مشاعره، وخلخلة أفق انتظاره. ثم ركز المخرج على غلاف الكتاب الذي كان يحمله حميد بارودي والذي جاء باسم « **1001 Nights** » وتعني بترجمتها العربية « **ألف ليلة وليلة** » لكن تضمن غلاف الكتاب الى جانب عبارة ألف ليلة وليلة، علامة تمثلت في يد مفتوحة تتوسطها عين، وظهر أيضا على الصفحات الكتاب بعض الرموز، والتي يمكن أن تشير إلى رموز السحر والشعوذة، إذ يلعب السحر الأسود والتعويذات دورا مهما في ألف ليلة وليلة، وهو عملٌ أدبيٌّ شديدُ التميُّز والثراء، الذي حفلَت حكاياتُه الشهيرة بسِحر الشرق الغامض والمثير التي تم تجميعها خلال العصر الذهبي الإسلامي، طوال القصص، نتعرف على السحرة والساحرات والجن الذين يمتلكون قدرات سحرية قوية تشكل حياة الشخصيات.[2]

[1] نسرين سعدون، مرجع سابق، ص70.

[2] محمد علبد الكريم يوسف، **السحر والشعوذة في ألف ليلة وليلة**، (مقال)، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=835972، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/04/12، على الساعة 23:23.

وبذلك تعمد المخرج إلى تضمين اللقطات بهذه الدلالات من خلال الفيديو كليب للتعبير فكرة الأغنية من جهة، محاولة بعث أفكار السحر والشعوذة للجيل الجديد حيث نشاهد شخص وهو يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة لمجموعة من الأطفال متمثلة في 5 أطفال وظفها دلالة على خمسة قارات حيث قدم لنا المخرج الشخصيات ووضعها في ملامح ميز من خلالها شعب كل قارة من خلال حركة الكاميرا ، حيث حمل اللباس التي يرتديه الأطفال دلالات وإيحاءات ضمنية ترمز إلى إحدى القارات الخمس حيث نشاهد طفلتين ذات بشرة وشعر أشقر ترتديان فستانا أبيضا بسيطا، إذ تمثل إحداهما قارة أوروبا والأخرى قارة أستراليا، حيث حمل اللباس الذي ترتديه الطفلة الذي ينتمي إلى اللباس العصري.

ثم نرى طفل يرتدي اكسسوارات مصنوعة من مواد تبدو طبيعية، وعباءة تقليدية قصيرة الأكمام، مع اكسسوارات تزين عنقه ورأسه، وهي ميزة يتميز بها سكان قارة افريقيا، حيث أن ملابس الرجال الإفريقية أنواع، أهمها «اليوروبا» وهو نوع تقليدى ينتشر على نطاق واسع فى نيجيريا، وهناك نوع آخر من ملابس البروكيد، وغالبا ما يأتى مع زخرفة مذهبة، وهو واحد من أكثر أنماط الملابس الإفريقية للرجال، يمكن القول إن كينت هى أشهر أنواع الملابس الرجالية الإفريقية. وهو مصنوع من الحرير الإفريقى المنبعث من مملكة أشانتى بغانا. هذا التصميم الإفريقى للرجال، يعود تاريخه إلى ما يقرب من 400 سنة مضت، يقصد به أن يرتديه فقط الملوك والرؤساء[1].

أما الاكسسوارات غالبا تكون مصنوعة من الودع وهذا من خلال الإكسسوارات التي يرتديها الطفل، والودع هو مصطلح يُشير إلى قواقع بحرية صغيرة تُستخدم في طقوس التنبؤ في بعض الثقافات الأفريقية. تتميز هذه القواقع بأشكالها الصغيرة والملساء، تُستخدم في ممارسات روحانية متنوعة.

[1] ابتسام عبد الفتاح، **الدخول بالملابس الإفريقية**، مجلة روزاليوسف، https://magazine.rosaelyoussef.com/، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/04/07، على الساعة 18:32

وللوَدع أهمية ورمزية في حياة شعوب غرب إفريقيا، ومن المعتقدات السائدة حول أهمية الودع في منطقة غرب إفريقيا أنها تجلب البركة والحظ لمن يحتفظ بها في جيبه، ومرد هذا الاعتقاد أن الودع كان يستخدم سابقا كوسيلة للدفع وكانت حيازته تشكل علامة مهمة على الثراء والقوة.[1]

ثم نرى طفل يرتدي زيا يشير إلى هيب هوب وقبعة بيسبول وتيشرت فضفاض، سروال جينز واسع، ذو بشرة سوداء، وتعود نشأة الهيب هوب إلى 11 آب/أغسطس 1973، حين أقدم منسق الأسطونات المتحدر من جامايكا كلايف كامبل، المعروف بـ"دي جاي 129وله يرك"، في الطبقة السفلية من أحد مباني برونكس بنيويورك، على تشغيل قرص موسيقي على آلتين لقراءة الأقراص، ثم عزل تسلسل الإيقاعات وبثّها عبر مكبرات صوت، موفّراً ما يُعرف بالـ"بريك بيت" الذي يشكل العنصر الأساسي في موسيقى الهيب هوب.

ثم يظهر طفل ذو بشرة سمراء يرتدي زيا تقليديا من عباءة فضفاضة باللون الأبيض، فالعباءة أو القميص "قماش يصنع من القطن خفيف وفضفاض يغلب أن يكون أبيض اللون مكون من قطعة واحدة كاملة تغطي جميع الجسم والذراعين، تعبر عن تراث الرجل العربي الذي اشتهر بلباسه رجال الجزيرة العربية." والعباءة رمز للحشمة والوجاهة والرصانة والاتزان والاعتداد بالنفس، حيث جاء باللون الأبيض للدلالة على "النقاء والصفاء والبراءة والحرية والسلام والسعادة والرحمة."[2] حيث يحاول المخرج أن يوضح الجمهور المستهدف من هذه الأغنية وهي رسالة موجهة إلى الجيل الجديد لمعرفة حقيقة هذه القضية، كما أن لكتاب ألف ليلة وليلة دلالة على استحضار ماضي.

إذن هناك إشكالية في استخدام مشاهد ولقطات مصورة بالأسود والأبيض داخل سياق العمل الملون بسبب أن التصوير بالأسود والأبيض يستخدم عادة في الفيلم الملون لأغراض

---

[1] سكينة ابراهيم، **رحلة عبر الزمن.. الودع من عملة اقتصادية إلى جالب للحظ ومهدئ**، https://www.alarabiya.net/north-africa/2024/02/27/، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/04/07، على الساعة 19:42.

[2] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، **الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطاوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، المجلد 18، العدد 1، مصر، 2017، ص423.

رمزية، حيث صور المخرج المشاهد الافتتاحية هذه وهو عبارة عن مشهد يظهر فيه حميد بارودي وهو يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة للأطفال، وكانت المشاهد المصورة بالأسود والأبيض جميعها داخلية، مع لازمة موسيقية تمهد للمشهد وتستمر معه حتى نهايته.

والسبب الذي حدى بالمخرج إلى تصوير المشاهد الأولى من الفيديو كليب باللونين الأسود والأبيض يعود إلى نقطة مهمة وهي واستخدمه بشكل يخدمه في تقديم صورة حقيقية عن الأحداث وكان ذلك من خلال الوثيقة المصورة وهي "كتاب ألف ليلة وليلة"، وذلك لأغراض رمزية تعبيرية لأن الأبيض والأسود يحمل في طياته مسحة حلمية هادئة مما يناسب طبيعة التذكر والاستعادة.[1]

لينتهي المشهد بحركة ثابتة وزاوية تصوير مرتفعة تركز على كرة حجرية تتوسط الشخصيات والتي تمثل الكرة الأرضية، دلالة على أن رسالة الأغنية موجهة للعالم.

المقطع الثالث:

يصور لنا المخرج لقطات هذا المقطع بلقطة حزامية وزاوية عادية مع حركة كاميرا ثابتة، حيث تظهر من خلالها حركة الجسد بوضوح، وقد ركز عليها المخرج أيضا من أجل إظهار تفاعل الطفل مع عزف على الآلة الموسيقية، كما حمل لباس الطفل، في المقطع الثالث من الفيديو كليب، دلالة مرجعية ثقافية قيمية، ووظف كرمز من رموز المشكلة لقيم المجتمع العربي، فالطربوش يعتبر من الألبسة الرجالية التقليدية العربية

والطربوش: اسم مشتق من كلمة فارسية وتعني "سر" و"بوش" ويقصد به زينة رأس الأمير حرفت إلى الشربوش، واستخدمت في المعنى نفسه في تركيا العثمانية، إذ كان "التربوش" زياً رسمياً للعثمانيين، ثم استبدلت بالطربوش وهو غطاء للرأس أحمر اللون يأتي مسطح القمة وعديم الحواف على شكل مخروط ناقص تتدلى من الجانب الخلفي منه الخيوط

[1] فراس عبد الجليل الشاروط، **المشاهد واللقطات المصورة بالأسود والأبيض في سياق الفيلم الملون**، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية، المجلد 8، العدد 2، العراق، 2009، ص 219.

الحريرية السوداء تدعى الشراشيب، مصنوع من اللباد ومبطن بالحرير مع شرابة سوداء، إذ تعتبر طرابيش الرأس الرجالية من أساسيات الباس التقليدي العربي.[1]

نشأ الطربوش في البلقان في عهد الامبراطورية البيزنطية ثم انتقل إلى الأتراك في عهد الدولة العثمانية و عُرف باسم " الطربوش الاسطنبولي " نسبة الى مدينة " إسطنبول"، و يُسمى في اللغات الأوروبية "فيزFez " تعني فارسي، وأكثر البلدان الذين يستعملون الطربوش من كانوا تحت الحكم العثماني، كدول الشام و مصر و الجزائر ...، كان الطربوش سيد الألبسة، ورمز الوجاهة والأناقة، وملمح مهم من ملامح الزي الرسمي وهوية الشخصية العربية.

ويشير وضع الطربوش على الرأس إلى المزاج النفسي، أو أهمية الطرف المقابل، وربما نوعية القضايا التي يجري بحثها، فالطربوش إذا كان مستقيما دل على الاستقامة، وإذا كان مائلاً إلى الخلف دل على المزاج الرائق، ولا يخلو من الرغبة في التوجيه والسخرية.[2]

أما الآلة التي كان يعزف عليها فهي **آلة البزق:** لا تعتبر آلة البزق كلاسيكية في الموسيقى العربية والتركية، لكنها تدخل ضمن آلات الموسيقى الغجرية في سوريا ولبنان، والبزق قريب من آلة العود من حيث استخراج الأصوات بواسطة النقر، ولمس الأصابع، صندوق البزق الذي يعتبر بيت الصوت الصغير، بحجم الماندولين، وزنده طويل، توضع على زنده أوتار تسمى الدساتين، مهمتها تعيين أماكن النغمات، والبزق نوعان: ميزاني أو خرساني، وبغدادي، ولكل منهما خصائصه ومزاياه. فالبزق الميزاني على ثلاثين ربطة، مما يتيح له أن يؤدي سائر الألحان، يوضع على صدر البزق وتران فقط هما: صول، دو، بينما يحتوي البزق البغدادي زنده على ستة عشر دستانا "رابطة"، ولذا نجده ضيق المسافات فلا يؤدي إلا الموالين: البغدادي والإبراهيمي، وبعض النغمات البسيطة.[3]

---

[1] ناصر أحمد سنه، **الطربوش... وجاهة اجتماعية ومعركة هوية**، مجلة الفيصل، العددان 439- 440، ص15

[2] ناصر أحمد سنة، مرجع سابق، 21.

[3] حسان عباس، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، بيروت، لبنان، 2018، ص240

المقطع الرابع:

ويتكون هذا المشهد من عدة لقطات، في فضاء خارجي صحراوي إذ يبدأ المخرج اللقطة الأولى بلقطة أمريكية وزاوية تصوير منخفضة، وحركة كاميرا ثابتة، يظهر فيها رجل تارقي جالسا وسط الصحراء، إذ يعرف التوارق أنهم رجال الصحراء ذو قوة وشجاعة نادرة، مرتديا عباءة طويلة باللون الأزرق حاملا لخنجر، ملثم بعمامة باللون الأسود، جالسا فوق يلتفت من اليمين واليسار، والتي توحي إلى الترقب والوعي تجاه ما يحدث من حوله، كما أنها تشير إلى اليقظة والحذر في مواجهة التهديدات القادمة، كما كان اللباس الذي ترتديه الشخصيات التمثيلية في المقطع يحمل دلالات وإيحاءات ضمنية فاللباس التارقي الذي يرتديه حميد بارودي يعبر عن اللباس التقليدي الجزائري الخاص بقبائل الطوارق يمثل الجزائر وهو يراقب بصمت مواقف "المجموعة" التي تشير إلى الدول العربية المتحالفة مع أمريكا،

ويتميز الرجل التارقي بلباسه الفضفاض الذي غالبا ما يكون أزرق اللون مطرز الجيب ويتمنطق بخنجر أو سيف، ويُعرف الرجل الطرقي باللغة الطرقية بـ "إيموهاغ"، التي تعني "الرجل الحر". وقد عبّر الطوارق عن حريتهم من خلال ارتداء لباسهم الأزرق، الذي يشبه لون السماء، مما يعكس سعة حريتهم كرحابة الفضاء. فالرجل الطرقي يقدّر الحرية، كما أكّد لنا أعيان طوارق إليزي، ولهذا أطلق عليهم لقب "الرجل الأزرق".

ومن مكونات اللباس التارقي التي حاول المخرج إظهارها في الفيديو كليب بلقطات قريبة جدا بحيث تبرز جزءا مقرب من الوجه وهو العينين، واللثام وهو أحد رموز لباس الرجل التارقي، عرف اللثام منذ مئات السنين فهو معيار من معايير الرجولة والشهامة والجمال، وهو من يحدد موقع التارقي الاجتماعي داخل قبيلته وعشيرته.[1]

[1] توفيق العارف، **عادات وتقاليد من عمق الحياة الاجتماعية في الهقار**، الشعب أونلاين جريدة إلكترونية، عبر الرابط: https://www.echaab.dz/2023/04/15/، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/4/4، على الساعة 17:05.

ثم بلقطة حزامية وبزاوية تصوير منخفضة وحركة كاميرا ثابتة، حيث تظهر اللقطة عازف قيتار كهربائي، مرتديا نظارات شمسية وقبعة حمراء، وقميصا باللون الأسود، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة ايطالية وزاوية تصوير منخفضة، وحركة ثابتة، تظهر رجل يرتدي زيا تقليديا متمثلا في طربوش إذ يعتبر الطربوش الأحمر جزءا لا يتجزأ من اللباس العربي، وقميصا أبيض، وسروالا عربيا تقليديا باللون الأسود، يعزف على الة الدرامز، وبلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية، يركز المخرج على غلاف الكتاب الذي كان يقرأه حميد بارودي للأطفال، مصاحبا لهذه المشاهد موسيقى إيقاعية غربية.

المقطع الخامس:

تضمن هذا المشهد العديد من الدلالات والإيحاءات الضمنية منها ما تعلق بالصور الأيقونية، وبلقطة متوسطة القرب، وبزاوية منخفضة، وبحركة ترافلينغ مصاحبة لرجل ذو بشرة سوداء حاملا لجهاز مشغل راديو كاسيت فوق كتفه، إذ هو وسيلة التي وفرت الموسيقى للمناطق الحضرية ولا سيما الشباب الأمريكي في فترة التسعينات، يرتدي لباسا عصريا مخطط بالأبيض والأسود، من أهم الرموز الماسونية*، إذ حسب المعتقد الماسوني يمثل اللونين الأبيض والأسود إلى العالم السفلي علم الجن والشياطين وهو اللون الأسود أما اللون الأبيض فيرمز لعالم البشر كما يمثل اللون الأبيض عندهم القداسة والقوى الروحية وذلك أن الأسود يرمز إلى العدم والقوى الأرضية.[1]

* اشتقاق لغوي من الكلمة الفرنسية Macon ومعناها بناء، وهي حركة سرية عالمية؛ عرفت بغموض النشأة والأهداف وسعة الانتشار والنفوذ، وبينما يرى كثيرون أنها يهودية أو ذات ارتباط وثيق بالصهيونية العالمية وتهدف للسيطرة على العالم بالتدريج والسعي لإعادة بناء ما تعتقد أنه "هيكل سليمان"؛ ينفي زعماؤها ذلك ويؤكدون أنها "جمعية خيرية تسعى لتآخي البشرية ورفاهيتها."

[1] منصور عبد الحكيم، **الأسرار الكبرى الماسونية وأهم الشخصيات الماسونية قديما وحديثا، حكومة العالم الخفية**، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2006، ص58.

المقطع السادس:

وبلقطة أمريكية وزاوية عادية وحركة ثابتة، تظهر رجل ذو بشرة سوداء، مرتديا قميصا مزخرفا باللون البرتقالي والأصفر، يعزف على طبل إفريقي، لينتقل المخرج وبلقطة من فوق الكتف، وزاوية المجال والمجال المقابل، تظهر حميد بارودي يرتدي لباسا باللون الأبيض، يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة أمام طفل يرتدي قبعة أمريكية، مصاحبا للمشهد الرسالة الألسنية المتمثلة في **"يَا خَايْ هَاذْ الدَنْيَا غَدَارَة"**

بفضاء خارجي نقل لنا المخرج هذا المشهد ولقد جاءت لقطات جزء صغير بتحرك الكاميرا الأمامي (dolly in) لتصف أحوال وتضاريس المنطقة التي صورت فيها، من خلال جبالها المختلطة بين الرمال والصخور، إذ أن المكان الذي اختير من أجل تصوير المشهد والمتمثل في الفضاء الخارجي قد أضاف مدلولات ثقافية في غاية الأهمية، فمعاني الصحراء تدل أحيانا على التطهر والصفاء والفطرة والخير والانجذاب، وتوحي أحيانًا أخرى بقيم التوحش والصراع والتصادم والشر والتجاذب، إذ لجأ المخرج الى التصوير في الأماكن صحراوية تعكس البيئة العراقية من أجل التعبير عن الجو العام السائد في العراق، وقد اعتمد المخرج في تصوير هذا المشهد على الإضاءة الطبيعية وذلك بالاعتماد على ضوء الشمس الذي أضاء المكان.

نشاهد من خلال المشهد يد مفتوحة باللون الأصفر تتوسطها في راحة كفها مفتاح صول الموسيقي، ثم نشاهد ضوء شعاع النور باللون الأبيض، يتخذ شكل هندسي لنجمة مكونة من ستة أضلاع في خلفية باللون الأسود، مصاحبا للمشهد موثر صوتي متمثلا في

حاول المخرج في هذا المشهد تمرير العديد من الرسائل والإيحاءات الضمنية منها ما جاء متعلق بالرسائل البصرية، فمن خلال هذه اللقطة التي تظهر ضوء شعاع أصفر يتخذ شكل نجمة أعلى الشاشة، التي يوحي إلى النجمة السداسية أو نجْمة داود وهي عبارة عن شَكلٍ مُكوَّن من مُثَلَّثين، كلٌّ منهما "متساوي أضلاع"، ولهما مركزٌ واحد، رأس أحدهما إلى أعلى، ورأس الآخر إلى أسفل، ويشكِّل المثلثان المتداخلان نَجمة سداسيَّة ذات ستة رؤوس، تلمسها جميعًا مُحيط دائرة افتراضيَّة.

ويسميها اليهود بنجمة داوود، وهذه التسمية لِفّقت ورتبت دون الاستناد إلى أي دليل من التاريخ أو من الآثار أو من الكتب المقدسة، وأما القول بأن خاتم سليمان كان منقوش عليه نجمة سداسية فهذا قول غير مدعوم بأي دليل من الآثار أو من المصادر المكتوبة المقدسة

أو غير المقدسة. وبالرغم من كل ما سبق نجد أن اليهود أطلقوا اسم "نجمة داود" على النجمة السداسية دون أن يكون لذلك أي دليل أو مسوغ مادي أو غير مادي، لكن بالرجوع إلى الأدلة التاريخية تشير إلى أن هذا الرمز قد استخدم قبل اليهود كرمز العلوم الخفية التي كانت تشمل السحر والشعوذة.[1]

إذ تعتبر هذه النجمة من الرموز الفلكية المهمة في علم الفلك والتنجيم عند الزرادشين، وكانت ترمز النجمة السداسية للآلهة مولك ورمفان (زحل)، كما اعتبرت النجمة أيضا رمزا للخصب عند الكنعانيين. وورد أن النجمة السداسية كانت شعارا للفيتاغوريين فيقال: كان أتباع فيثاغورس يستخدمون النجمة السداسية كرمز وعلامة عند تسولهم من الناس، حتى يعلم أصحابهم من أتباع فيتاغورس أنهم قد وجدوا في هذا المكان من أهله الكرم والسخاء فينتبهوا للمكان ويأتوه.[2]

والنجمة السداسية كانت رمزا هيروغليفيا* لأرض الأرواح، فحسب المعتقد المصري القديم فإن النجمة السداسية كانت رمزا للإله وهو أول إنسان تحول إلى إله وأصبح اسمه "حورس"** زهناك من يعتقد أن بني إسرائيل استعملوا رمز النجمة السداسية مع العجل الذهبي عندما طالت غيبة موسى عليهم في جبل سيناء أثناء تسلمه الوصايا العشر فقامت مجموعة من بني اسرائل بالعودة للرموز الوثنية التي كانت شائعة في مصر أنذاك.[3]

---

[1] عبد الكريم الحسني، **الصهيونية الغرب والمقدس والسياسة**، ط1، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص57.

[2] دعاء بنت محمد بن أحمد صالح، **النجمة السداسية تميمة يهودية**، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، المجلد 4، العدد 3، مصر، 2018، ص75-78

* كتابة تصويرية استعملها المصريون القدماء والحروف الهيروغليفية هي رسوم تقليدية تستعمل أساسا لتمثيل المعاني وليست كلغة. (الموسوعة العربية العالمية الميسرة، ج7، ص3553)

** حسب أساطير قدماء المصريين ، هو ابن لإيزيس ولعدد من آلهة السماء، كان حورس بن إيزيس يصور طفلا ملكيا وكانت الهة اسمماء، التى كانت تسمى حورس، تصور إما صقورا أو رجالاً لهم رؤوس صقور. ينزع النوعان من الالهة حورس ليكونا من مجموعة أساطير ملكية ، تحيط بالفراعنة المصريين . هذه الأساطير تمثل الفرعون فى شكله الدنيوي، وعينا حورس كانتا تمثلان الشمس والقمر. (الموسوعة العربية العالمية، ج9، ص587)

[3] عبد الكريم الحسني، مرجع سابق، ص58

أما في الحضارة الإغريقية ظهرت النجمة السداسية على القطع المعدنية النقدية للإسكندر الكبير ولسلوقس نيكاتور، كما ظهرت على الدروع الإغريقية في الرسومات على الأواني الفخارية ووجدت كعلامة للسحر على أوراق البردي السحرية الإغريقية.[1]

وقد تبنت الحركة الصهيونية النجمة السداسية رمزاً لها، وقد ظهر ذلك الرمز على العدد الأول من مجلة "دي فيلت" التي أصدرها تيودور هرتزل في 1897م، ثم اختريت رمزاً للمؤتمر الصهيوني الأول، ووضعت على عَلم المنظمة الصهيونية بوصفها أهم تعبير عن الحركة الصهيونية،[2] وحاولت هذه العقيدة السياسية أن تطرح نفسها بديلا للعقيدة الدينية، فالنجمة السداسية هي رمز شائع بين اليهود وعلامة دالة عليهم، أي أنها رمز قومي، ولكنها مرتبطة بالرمز الدنيوي، من المنظور الصهيوني يشكل مصدر قوة، إذ كان الصهاينة يبحثون عن رمز يجسد فكرة قداسة اليهود لا قداسة اليهودية وهذا ما أنجزته لهم النجمة السداسية.[3]

أما الشعاع النور فهو رمز الشمس المشرقة الحمراء عند الماسونيين يعني عبادتهم لإله الساقط لوسيفر،* وهو حسب المعتقد الماسوني أنه نور العالم الذي يحب الإنسان.[4]

---

[1] دعاء بنت محمد بن أحمد صالح، مرجع سابق، ص57-58

[2] عبد الكريم الحسني، مرجع سابق، ص59.

[3] عدنان أحمد أبو دية، **القيم الرمزية للنجمة السداسية**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 31، 2013، ص347.

* يعتبر شخصية سلبية في الفكر الديني المسيحي كالشيطان، ويرتبط بالتمرد ضد الله، فبحسب مفسري الكتاب المقدس يشار إليه على أنه الإله الساقط الذي عصى الله، وفي سفر إشعياء كان لوسفير ملكا قويا إلا أنه سقط من الجنة بسبب كبريائه ورغبته للتفوق على الله.

[4] شريف سامي، **الماسونية والمؤامرة كما يراها الغرب**، دار دون للنشر والتوزيع، مصر، 2025، ص328

ثم في اللقطة الموالية، تظهر يد خماسية تتوسطها علامة مفتاح صول، ومفتاح صول هو أحد المفاتيح الموسيقية المستخدمة في الموسيقى الكلاسيكية والعديد من الأنواع الأخرى من الموسيقى العربية والعالمية، في حين تعد الموسيقى لغة عالمية تمثل أداة قوية للتعبير عن مشاعر الإنسان وهمومه، وقد تم استخدامها على مر العصور كوسيلة للتأثير على الرأي العام وتعزيز التغيير الاجتماعي.

وجاءت الرموز باللون الأصفر، فهذا اللون في تقاليد العصور الوسطى كان يرمز للقبح والشر المطلق وللكوارث والنكبات، إذ هو لون الغدر والشهوة والموت،[1] وهو لون الغرباء والوثنيين أيضا، ولهذا السبب ارتبط الأصفر بالمراتب الدنيا، بالمهرجين والغلمان والعاهرات والساحرات والمشعوذات واليهود تحديدا، فهؤلاء فُرض عليهم وضع شارة صفراء تميزهم.[2] ومن جهة أخرى، وظف حميد بارودي رمز "الخَمَسَة" في الفيديو كليب كشعار لفرقته، وهو التميمة التي اهدتها له جدته قبل سفره إلى ألمانيا كتميمة أو حجاب يقيه من العين والشر، وقد استمد هذا الرمز من الثقافة الشعبية المغاربية، ليحوله إلى شعارا لفرقته.

[1] هيرمان بلاي، **ألوان شيطانية ومقدسة اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، تر: صديق محمد جوهر**، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط1، 2010، ص127

[2] هيرماي بلاي، مرجع نفسه، ص129.

المقطع السابع:

افتتح المخرج المشهد بلقطة أمريكية إلى لقطة قريبة جدا، يظهر الرجل التارقي يعتلي جبل صخر وينظر للأسفل، ثم وبلقطة قريبة جدا بنظرات ثاقبة للكاميرا مباشرة، حيث ركز المخرج أعينه وطريقة وضع اللثام، إذ أن لوضع اللثام تقنيات خاصة، فإذا تدلى على الجبهة وأخفاها فهذا يدل على حزن مرتديه أو على خجله أو احترامه لشخصية معينة، أما إذا رفعه قليلا عن الجبهة فهذا دليل على الفرح والغبطة،[1] وفي سياق الفيديو كليب نرى اللثام يغطي الجبهة تماما وهو ما يفسر كرمز للغضب المكبوت والشعور بالخذلان والحذر بعد تحالف بعض الدول العربية مع الولايات المتحدة ضد العراق، وقد عمد المخرج على اختيار اللون الأسود دون غيره للدلالة على الحزن، كون اللون الأسود "يرمز إلى الموت والحزن والتشاؤم والحرب والخبث والظلام، حيث يستخدم في المناسبات والمواقف الحزينة."[2]

وفي نفس المقطع يظهر بلقطة جزء صغير وبزاوية مرتفعة أربعة رجال داخل ممر صخري ضيق يقفون بطريقة غريبة، ثم تختفي، وهي بمثابة الدول العربية التي أيدت، حيث ظهرت حقبة جديدة في العلاقات الأمريكية مع دول مجلس التعاون الخليجي، حيث تولت السعودية زمام المبادرة في بناء جبهة عربية ووجدت في مصر شريكا فيذلك إلى جانب سوريا و المغرب، ورافقت اللقطة كلمات المقطع الأول من الأغنية:

[1] فاطمي عبد الرحمن، بشير مولاي لخضر، **سيميائية اللثام عند طوارق الهقار: الجماليات و الأبعاد الدلالية (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد أنموذجا)**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 9، العدد 5، 2020، ص1114.

[2] صبطي، بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية، الجزائر، 2009، ص44.

لِلَّه يَا أَهْلِي غَدَرُونِي وَأَنَا شْكيت

لِلَّهِ يَا أَهْلِي تَهْمُونِي وَبَكَت الْعَيْن

لِلَّهِ يَا أَهْلِي غَدَرُونِي وَأَنَا شَكيت

لِلَّهِ يَا أَهْلِي تَهْمُونِي وَقَلْبِي حَزِين

مَا رَات الْعَيْن منْهُمْ يَا نَاس

لَا شَيْء يَدُوم يَا إِلٰهِ

ويلا زَادَ الْوَقْت وَكَانَ غَدَّار

ليك نَتُوب يَا إِلٰهِ

والتي تدل على اتهام العراق بامتلاكه لجيش نظامي قوي مع الشكوك في امتلاكه للسلاح النووي، التي تحولت لاحقا لسبب رئيسي في حرب الخليج الثالثة سنة 2003، واتهام الرئيس العراقي صدام حسين بإبادة الجماعية لشعبه بالسلاح الكيمياوي، التي لم تكن سوى كذبة لتبرير تدمير العراق.

في فضاء خارجي متمثل في الصحراء، يظهر أيادي شخص تقوم بالحفر على الرمال لتكشف عن رمز أو قلادة على شكل اليد شكل يد بثلاثة أصابع ممتدة في المنتصف وإبهام منحني وإصبع صغير على كل جانب، تتوسطها رمز لعين، وهي تعويذة قديمة من الشرق الأوسط. إذ يُعتقد أن الأنشوجة تحمي من العين الشريرة. وتُستخدم عادةً كزينة للقلادات أو الأساور.

و"الخَامْسَة" عبارة عن شكل راحة اليد ذات الأصابع الخمسة، ويوجد رمز راحة اليد المفتوحة على النقوش البارزة القديمة في بلاد ما بين النهرين

والتمائم المخصصة للإلهتين عشتار وإنان.

فتميمة الخامسة أو راحة اليد يرجع البعض أصلها إلى عصور ما قبل التاريخ، فقد كان الإنسان القديم يضع يده على الصخور وكأنه يريد أن يترك بصمته، فأصل الخامسة بالنسبة للأثريين تبقى مجهولة، ويمكن القول أنها دخيلة على معتقدات شمال إفريقيَا، والبعض يرجعها إلى العهد الإسلامي التي تعبر في نظر البعض على يد "فاطمة" أو يد "لالة فاطمة". وفي الموروث الشعبي قد تعبر الخامسة على مفهوم الخير لليد المبسوطة ودفعها للشر، ويربطها البعض إشارة إلى سورة الفلق التي تحمل خمس آيات، والرقم خمسة يمثل أركان الدين الإسلامي. واستعملت الخامسة كتميمة لإبعاد العين والحسد، خمسة في عين إبليس.

كم توضع الخامسة للأطفال حديثي الولادة وتحميهم من العين والحسد، كما يقال المثل الشعبي "خمسة في عين إبليس" لقد استعملت الخمسة منذ القدم كطلسم أو تميمة لإبعاد العين، فالخامسة تحولت كرمز لإبعاد الحسد واتقاء شر العين.[1]

وبالتالي يمثل هذا الرمز، الذي يظهر في الفيديو كليب أحد الرموز القديمو ذات الدلالات المتعددة في مختلف الثقافات، حيث ارتبط بالحماية من الشر والحسد، إلا أن توظيفه في سياق الكليب قد يفتح تأويلات رمزية أخرى، حيث يمكن تأويله كإشارة إلى قوة أو كنز مخفي بصدد البحث عنه، كما يمكن تأويله إلى البحث عن الوعي أو اليقظة.

المقطع الثامن:

بلقطة متوسطة وبزاوية مرتفعة، استخدم المخرج هذه الزاوية لإعطاء مشاهد إحساسا بضعف الشخصية، يظهر من خلالها رجل مسن يسير منحيا في الصحراء، مستندا على عصاه، وهو دلالة على الضعف، وثقل الأعباء التي يحملها، إذ كان مرتديا عباءة طويلة وعمامة على رأسه باللون الأبيض، عمد المخرج على تضمين اللباس الذي يحمل دلالات ضمنية،

[1] سميحة ديفل، **صناعة الحلي بقسنطينة خلال العهد العثماني**، مجلة مواقف، المجلد 11، العدد 1، 2016، ص 175- 176.

دالة على الدول العربية الضعيفة، التي تسيطر عليها القوة الأمريكية والصهيونية الماسونية، وتعمل على تدمير العالم العربي، وهو أيضا دلالة على مواجهة العدو وخيانتهم لبعضهم البعض.

ثم تتوالى لقطات الفيديو كليب أين يقدم لنا المخرج رسالة ضمنية ويصور لنا بلقطة صدرية وبثبات حركة الكاميرا حميد بارودي يغني تتراقص خلفه امرأة مقنعة، وعادة ما ترمز الأقنعة إلى الغدر والخداع ، وتخفي أصحابها وراء هذه الأقنعة، وهذا المشهد دلالة على ما يحدث للعراق وما سيحدث للعالم العربي حاليا ومستقبلا، والذي تقف وراءه قوى خفية وغير مرئية تؤثر على مجريات الأحداث لصالحها، والتي "تستتر تحت شعارات خادعة مثل الحرية والإخاء والمسواة والإنسانية".[1]

تظهر بلقطة صدرية وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، يظهر حميد بارودي يغني أمام الكاميرا، تقف خلفه امرأة وقد نزعت القناع وارتدت لباسا عربيا تقليديا، مع تغطية وجهها جزئيا، بحيث تظهر على وجهها ملامح عربية، إذ يوحي نزع القناع في هذا المشهد على كشف الحقيقة، كما تشير إلى خيانة العرب وتواطؤهم مع الغرب لتدمير العراق، وعلى قول محمود درويش "سقط القناع... عرب أطاعوا رومَهم... عرب وباعوا روحهم"، ففي حرب الخليج الثانية والتي تسمى "عاصفة الصحراء" حرب خاضها تحالف دولي بقيادة أمريكا إثر غزو النظام العراقي – بزعامة الرئيس الراحل صدام حسين– للكويت 1990 بعد اتهامه لها بسرقة نفطه والتآمر ضده.

[1] منصور عبد الحكيم، **دولة فرسان مالطا وغزو العراق**، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2009، ص190.

وقد مرّ التدخل الأمريكي ضد العراق عبر مراحل:

أ/ المرحلة 01 : كانت عبر عملية سميت بحلقة الصحراء désert de Bouclier حيث بدأت في 4 سبتمبر بوصول أول الوحدات العسكرية الأمريكية إلى العربية السعودية بحوالي 700000جندي من 26 دولة و4000 دبابة و1500 طائرة كلها خصصت لهذه العملية.

جاء يوم 15 جانفي 1991 وصدام حسين لم يسحب قواته بعد من المنطقة، هذا ما جعل الولايات المتحدة الأمريكية تقوم بعملية ثانية سميت بعاصفة الصحراء .التي انطلقت من 17 جانفي إلى غاية

ب/ المرحلة 02 : كانت عبر عملية عاصفة الصحراء 25 فيفري 1991 أين قامت القوات العسكرية برعاية الولايات المتحدة الأمريكية بإستهداف مواقع عسكرية وبناءات قاعدية للقوات العراقية مركزين كذلك على بغداد[1].

وفي 10 أغسطس/آب 1990 عقدت الجامعة العربية قمة طارئة في القاهرة لمناقشة الوضع المستجد، ورغم رفض أعضائها الاحتلال العراقي للكويت، فقد تباينت مواقف دولها من التدخل العسكري الأجنبي لإخراج القوات العراقية من الكويت.[2]

إذ شهد الصف العربي انقسامًا كبيرًا نتيجة هذا الغزو، وقفت وراءه أطؤاف مؤيدة وأخرى متحفظة وأخرى معارضة، حيث شاركت العديد من الدول العربية، مثل مصر وسوريا والمغرب ولبنان والسعودية ودول الخليج الأخرى، التي كانت تطالب بإدانة العراق على ما قام به من اجتياحه لأراضي دولة الكويت، وإخراج قواته من الكويت. في المقابل، عارضت بعض الدول الأخرى، مثل الأردن واليمن، هذا التدخل، والتي كانت تدعو لعدم تدويل الصراع، ورفض إدانة العراق،[3] بينما اتخذت دول أخرى موقفًا متحفظًا، كما فعلت الجزائر وفلسطين وليبيا والسودان.

[1] نسرين سعدون، مرجع سابق، ص70.

[2] مرجع نفسه، ص71

[3] صالح خلف صالح، مرجع سابق، ص62.

المقطع التاسع:

تتواصل أحداث الفيديو كليب، وفي تحليلنا التضميني لهذا المقطع الذي ضمنه المخرج بإيحاءات ودلالات ضمنية ورسائل مشفرة، في سياق بيئة سردية للفيديو كليب نحاول فك شفرات هذا المقطع.

بلقطة نصف جامعة، وبحركة ثابتة، وزاوية تصوير عادية، يتظهر اللقطة سلسلة من الإبل تسير في الصحراء على شكل ظلال، حيث يطغى على المشهد اللون البرتقالي المصفر، والذي يمثل غروب الشمس وهي تمثيلا لرمز "الشمس المشرقة" والذي فسروه بأنه يوحي لسقوط "لوسفير"، وهو شعار "النار" أو "الشعلة" يرمزان إلى إحراق النظام القديم وإقامة "نظام عالمي جديد"* حتى يأتي "لوسفير"،[1] ثم بلقطة قريبة لتكثيف المعنى، تظهر مجسم الكرة الأرضية مركزةً على خريطة أمريكا، ثم تسحب بشكل سريع نحو خريطة العراق مرفقة بعبارة: "**شوف**" إذ جاءت بصيغة الأمر بمعنى "**أنظر**" التي يقولها حميد بارودي، وهي دلالة على مسيرة القافلة من أمريكا للعراق من أجل الاجتياح العسكري للعاصمة بغداد، ودعوة المتلقي للانتباه وتوجيهه كي يرى الحقيقة.

ومهما كانت الأسباب و الدوافع التي حملت العراق على اجتياح الكويت عسكريا، ورغم مسؤولية النظام العراقي في التمكين لإجازة حملة عسكرية أمريكية – أطلسية ضده بقرار من مجلس الأمن " القرار رقم 678 "، فإن ما لا وجود للشك فيه أن الإدارة الأمريكية وجدت في دخول القوات العراقية إلى الكويت ذريعة مثالية لشن الحرب ضد العراق في 17 جانفي 1991 وأن العدوان قائم حتى لو لم تقم العراق باجتياح الكويت عسكريا،[2] فإن تفرد الأسلوب الأمريكي في مواجهة الحدث جاء لأسباب وخلفيات عديدة منها: ما يتعلق بالمصالح

* مصطح النظام العالمي الجديد NWO، وهو مصطلح يتم استخدامه في الكثير من نظريات المؤامرة،

[1] شريف سامي، مرجع سابق، ص 362.

[2] مليكة محمدي، **حرب الخليج الثانية (1990-1991) وتوسع النفوذ الأمريكي في الخليج العربي**، أفكار وأفاق، المجلد 10، العدد 4، 2022، ص115.

الأمريكية، الاقتصادية المتعلقة بالجانب النفطي والسوق الخليجية ومنها الأمنية المتعلقة بأمن إسرائيل والدول الحليفة لها، والاستراتيجية المتعلقة بأمن الطاقة والنفوذ، إلى جانب طبيعة النظام الدولي وبروز النظام الرأسمالي على الصعيد الدولي بقيادة أمريكية منفردة،[1] ولا تخفى علينا أن القوة العسكرية العراقية والتي تعتبرها خطرا على إسرائيل وعلى استراتيجية أمريكا في المنطقة.[2]

بتأمين أقدم الولايات المتحدة على حقول النفط العربية، وحفظ مصالحها، وهذا لن يحدث إلا عبر التدمير الخلاق الذي سينتهي بإزالة الأنقاض ورفع الأشلاء، ثم تصميم أنظمة سياسية جديدة ومختلفة، لا تراوغ، ولا تشترط، ولا تهدد مصالح أمريكا الاقتصادية. وقد اعتبر "ساتلوف" أن الفوضى الخلاقة في الشرق الأوسط، تقاس على سيطرة المصالح الأمريكية، وكان قد قدم ورقة توحي للإدارة الأمريكية، بتشجيع عمالة الغليان، وعدم الاستقرار في الشرق الأوسط، طالما أن خلاف الحكام مع المعارضة في دول المنطقة، سيحدث نوعًا من الهدوء والطمأنينة على الساحة الأمريكية، ويؤمن أهدافها الحيوية في بلدان الشرق الأوسط.[3]

---

[1] صالح خلف صالح، **آثار الاجتياح العراقي للكويت على العلاقات العراقية الأمريكية (1988- 2008)**، ماجستر في العلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، كلية الآداب، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العاليا، 2010، ص50-51

[2] مليكة محمدي، مرجع سابق، ص114.

[3] محمد السادات، **الماسونية الصهيونية وتنظيماتها** السرية في العالم، مكتبة جزيرة الورد للطباعة والنشر، مصر، 2013، بدون صفحة

ثم في فضاء داخلي بخلفية مظلمة، وبلقطة حزامية وزاوية تصوير منخفضة، نشاهد امرأة بلباس زاهيا ملونا فضفاض ترقص رقص الفلامنكو بالإضاءة ذات لون برتقالي، مصاحبا للمشهد موسيقى إيقاعية عربية تمثلت في صوت العود، إذ يمكن قراءة هذا المشهد على أنه إحالة إلى مأساة المورسكيين الذين طردوا من إسبانيا بعد سقوط الأندلس، حيث يقول باحثون من الإسبان والعرب إن لفظة فلامنكو منحوتة من كلمتي "فلاح منكوب" وهو الفلاح العربي الذي صودرت أرضه وأملاكه بعد سقوط الحكم العربي في الأندلس، وهناك تفسير يقول إنها "فلاح منكو"، أي أنه يعرِّف على نفسه لفلاحين مثله ممن اضطروا لتغيير ديانتهم، أي أنها كلمة سِرّ بين الفلاحين العرب المسلمين، ولكن وجودهم في كل من غرناطة Granada ومالقة Málaga بدأ في الاندثار عقب سقوط الأندلس، في خضم معاناة الكثير من الأعراق من محاكم التفتيش* في عهد الملك فرديناند الثاني، والفلامينكو نشأ وتطور في أوساط الغجر والمورسكيين المسلمين الذين أُجبروا على التنصير أو الطرد، وهنا يتقاطع مشهد الفلامينكو في الفيديو كليب مع كلمات الأغنية ليعيد تشكيل الذاكرة الجمعية حول محنة المسلمين في الأندلس، ويسقطها على ما حدث للعراقيين خلال حرب الخليج، وكأن التاريخ يعيد نفسه، إذا جاءت الرسالة الألسنية معبرة لذلك:

مَشَوْا الْأَحْبَابُ وَرَاحُوا غَدَّارَة

تَهْمُوهُمْ بـْلَا حَقّ يَا حَسْرَاه الْأَيَّام

وَفِينهُمْ الَّلي ذَاقُوا الْمَرَارَة

فِي بِلَادْ الْغَرْبْ وَكَانُوا شُبَّانْ

يمكن مقارنة ما حدث في العراق بما حدث في الأندلس، رغم الفروق الجوهرية في الحالتين، والفارق الزمني بين العصور، فإن مآسي العراق والعالم العربي كافة تتشابه في

* ديوان أو محكمة كاثوليكية نشطت خاصة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، مهمتها اكتشاف مخالفي الكنيسة ومعاقبتهم، عرفت محاكم التفتيش بسمعتها السيئة على مرّ السنين، بسبب شدّة تعذيبها واضطهادها للمسلمين واليهود على حد سواء، وأشدها كانت في إسبانيا؛ إذ ظلّت محاكم التفتيش الإسبانية قوة مهيمنة لأكثر من 200 سنة، وقيل إنها نفذّت في تلك الفترة حوالي 32 ألف عملية إعدام.

أحيان كثيرة مع مأساة المورسكيين من محاكم التفتيش والتهجير، وكأن التاريخ يعيد نفسه مرة أخرى، إذ هاجر الملايين إلى بلاد الغرب، حيث واجهوا التهميش، والعنصرية، في حين أن الدخان البرتقالي في الشهد يحاكي ألسنة النيران والدمار الذي حل بالعراق.

أما عن البرتقالي الذي ظهر من خلال الإضاءة، فيقول بشأنه "أرنهايمArnehium « أن الجدال لا يزال قائما بشأن ما إذا كان هذا اللون يكتسي دلالة اجتماعية في غير المسيحية، لأنه بالنسبة للمسيح هو لون النصر والعزيمة والشهامة،[1] ووظف في هذا المشهد للتعبير عن قوة مسلمين الأندلس.

ينتقل المخرج في اللقطة الموالية إلى فضاء جديد وهو المسرح حيث يظهر في جو من الظلام بعض الشخصيات بملامح غير واضحة تعزف على آلات موسيقية، تقف على خشبة المسرح الذي يشتعل على سطحه أضواء ملونة، ثم بلقطة حزامية وبزاوية منخفضة يظهر حميد بارودي يحمل ميكروفون ويغني فوق المسرح، لينتقل المخرج ولقطة جانبية وزاوية عادية، يظهر بعض الشخصيات بملامح غربية متمثلة في الجمهور، واقفة أسفل المسرح، ترقص وتصفق على العرض الموسيقي الذي كان يؤديه حميد بارودي، وهو دلالة أن هدف هذه أغنية أن تصل إلى الأجانب.

[1] François Rastier**, Sémantique interprétative**, édition La Découverte, Paris, 1988 ,p23

بلقطة متوسطة وبزاوية مرتفعة، يظهر رجل مسن يرتدي عباءة وعمامة باللون الأبيض، يعزف على ألة الدرامز، أي أن الدول العربية كانت في غفلة عن ما يحدث في العالم العربي وما يخطط له، واهتمامهم بالأمور الدنيوية.

وبلقطة متوسطة القرب عمد المخرج على استخدامها لتسجيل مشاعر الممثل وتعابير وجهه، حيث تظهر اللقطة أحد الأطفال التي شاهدناهم في المقطع الأول، مندهشا، وهو إشارة للدهشة والصدمة التي قد تصيب الجيل الجديد بعد مواجهته لحقيقة الأوضاع السياسية والمخططات الخفية، ثم بلقطة حزامية وبزاوية عادية، يظهر نائما وهو واضعا يده على كتاب الذي يظهر على غلافه عبارة "ألف ليلة وليلة" وعلامة يد مفتوحة تتوسطها رمز العين، إذ يوحي النوم على الغفلة وهي غفلة العرب والأجيال القادمة لما يحدث من حولها.

يختتم المخرج الكليب بصورة مكونة من مجموعة أعلام دول العالم بحركة Zoom Out يظهر علم السلام العالمي باللون الأصفر على خلفية باللون الأزرق الداكن، إذ يشكل رمز السلام دلالة بصرية تؤكد الرسالة الرئيسية للكليب وهي الدعوة إلى السلام العالمي، ثم بتقريب تدريجي تظهر أعلام لمختلف دول العالم جنبا إلى جنب وتضمنت دول إسبانيا، البرتغال، المملكة المتحدة، أستراليا، كوريا الجنوبية، البرازيل، الولايات المتحدة الأمريكية، نيوزيلندا، نيجيريا، النرويج، اليابان، إيطاليا، ليبيريا، فرنسا، باكستان، الهند، ألمانيا، تونس، لبنان، الصين، السويد، هولندا، تركيا، كوريا الشمالية، جنوب إفريقيا، مصر، المغرب، سوريا، والمملكة العربية السعودية وغيرها من الدول، لتنتهي الصورة بعرض مفتاح صول الموسيقي باللون الأبيض، ثم تظهر شاشة سوداء مع خلفية موسيقية ايقاعية، تصعد بيانات الجينيريك باللغة الإنجليزية حول أسماء الشخصيات المشاركة الفيديو كليب، اسم فرقة الفلامينكو، والفريق التقني، ثم الجهات الداعمة والمساهمة في العمل وكلمة شكر، وهذا ما يعطي معنى دلالي إلى اعتماد الفنان حميد بارودي على كفاءات أجنبية في إنتاج الكليب وينتهي الجنيريك، برسالة إهداء مفاهدها:

« caravan to baghdad : est dédiée par hamid baroudi à tous les algeriens, iraqiens et tous les peuples arabes qui aiment et cherchent la liberté…incha-allah . »

وتعني باللغة العربية "قافلة إلى بغداد: إهداء من حميد البارودي إلى كل الجزائريين والعراقيين وكل الشعوب العربية المحبة والباحثة عن الحرية... إن شاء الله."

كلمات: ما جاء في الرسالة الألسنية للأغنية

(اللازمة)

Caravan to
Baghdad
Caravan to
Baghdad

***

يا خاي، هاذ الدّنيا غدّارة

***

(المقطع الأول)

لِلَّه يَا أَهْلِي غَدَرُونِي وَأَنَا شْكيت

لِلَّهِ يَا أَهْلِي تَهْمُونِي وَبَكَت الْعَيْن

لِلَّهِ يَا أَهْلِي غَدَرُونِي وَأَنَا شَكيت

لِلَّهِ يَا أَهْلِي تَهْمُونِي وَقَلْبِي حَزِين

مَا رَات الْعَيْن منْهُمْ يَا نَاس

لَا شَيْء يَدُوم يَا إِلٰهِ

ويلا زَادَ الْوَقْت وَكَانَ غَدَّار

ليك نَتُوب يَا إِلٰهِ

(اللازمة)

Caravan to

Baghdad

Caravan to

Baghdad

(المقطع الثاني)

مَشَوْا الْأَحْبَابُ وَرَاحُوا غَدَّارَة

تَهْمُوهُمْ بـْلَا حَقّ يَا حَسْرَاه الْأَيَّام

وَفِينهُمْ الَّلي ذَاقُوا الْمَرَارَة

فِي بِلَادْ الْغَرْبْ وَكَانُوا شُبَّانْ

***

يَا خاي، هَاذْ الدّنْيا غَدَّارَة

غَدَّارَة، يا إِلَهِي

يَا خاي، هَاذْ الدَّنْيَا غَدَّارَة

غَدَّارَة، يا إِلِهِي

Caravan to
Baghdad

***

شوف

***

(المقطع الثالث)

مَشَوْا الْأَحْبَابُ وَرَاحُوا غَدَّارَة

تَهْمُوهُمْ بـْلَا حَقّ يَا حَسْرَاه الْأَيَّام

وَفِينهُمْ الَّلي ذَاقُوا الْمَرَارَة

فِي بِلَادْ الْغَرْبْ وَكَانُوا شُبَّانْ

***

يَا غَياب، هَاذْ الدّنْيا غَدَّارَة

غَدَّارَة، يا إِلَهِي

يَا غَيَاب، هَاذْ الدَّنْيَا غَدَّارَة

غَدَّارَة، يا إِلِهِي

(اللازمة)

Caravan to Baghdad
Caravan to Baghdad

***

Caravan to Baghdad
Caravan to Baghdad
Caravan to Baghdad
Caravan to Baghdad
Caravan to

المبحث الثاني: تحليل سيميولوجي لفيديو كليب Caravan To Baghdad لسنة 2021:

1. بطاقة تقنية عن الأغنية المصور

- **اسم الأغنية:** Caravan To Baghdad – قافلة إلى بغداد (2021)
- **اسم المغني:** حميد بارودي
- **من ألبوم:** العودة إلى الإيقاع
- **تاريخ البث:** 18 يناير 2021
- **عدد المشاهدات:** حقق الفيديو كليب نسبة 829 81 مشاهدة عبر منصة يوتيوب
- **نمط الأغنية المصورة:** تنتمي الأغنية المصورة إلى النمط السردي والدلالي والنمط الشرفي
- **نوع الموسيقى:** مزيج بين الموسيقى العربية وموسيقى POP الغربية
- **مؤلف الأغنية:** حميد بارودي
- **مخرج الأغنية:** حميد بارودي
- **مكان التصوير:** الجزائر (الجزائر العاصمة/ الهقار)
- **جهة الإنتاج:** Hoggar Music
- **مدة الأغنية المصورة:** 04 دقائق و13 ثانية

الجدول رقم 3: جدول التقطيع التقني للفيديو كليب 2021 Caravan To Baghdad

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	محتوى اللقطة	زاويا التصوير	حركة الكاميرا	نص التعليق	الموسيقى	الضوضاء
1	3 ث	لقطة بيضاء	تعرض اللقطة شاشة سوداء مكتوب عليها باللغتين العربية والاجنبية – Hamid Baroudi 1991 » « 2021 باللون الأبيض	/	/	/	/	/
2	7 ث	قريبة	تظهر اللقطة سماعات رأس موضوعة فوق وحدة تحكم (Dj Mixer) بينما تتحرك يد شخص فوق المعدات ليقوم بتشغيل والتحكم بالموسيقى	مستوى النظر	Truck Left			
3	10 ث	جامعة	في فضاء مظلم، يظهر شخص واقفا أمام جدار ضخم، لينفتح أمامه تدريجيا على فتحة ضيقة تتخذ شكل مستطيل رأسي، يظهر من خلالها مشهد كوني مليء بالنجوم والمجرات	عادية	ثابتة	كالنجوم الجاذبات حاله		صوت الكواكب/ الفضاء

4	2 ثا	نصف جامعة	يظهر مبنى أثري ضخم، جيث تظهر زواياه المقوسة وواجهته المتآكلة تتوزع فتحات جدرانه المقوسة بشكل غير منتظم	منخفضة	ثابتة	يبرق صوتاً حراً لا يختبئ		
5	2 ث	ايطالية	يظهر تمثال رخامي لشخصية ذات لحية وملامح جادة، يرتدي رداءً فضفاضاً طويلاً، حيث يمسك بيده اليمنى أداة كتابة وفي الأخرى لوحاً أو دفتراً	منخفضة	ثابتة	كلما أطل بعمل جديد		
6	2ث	صدرية	يظهر الفنان حميد بارودي، مرتدياً قميصاً مزخرفاً ونظارات شمسية، وخلفه المبنى الأثري. حيث تبدو ملامحه موجهة نحو الأفق ملتقتا يمينا ويسارا. بإضاءة طبيعية وقوية من الشمس.	منخفضة	ثابتة	بأن المحبة عند جمهوره فوجدت نجما لا يورای في عالم الموسيقى العالمية		
7	5 ث	واسعة	سلسلة جبلية ذات اللون البني المحمر، تحت سماء مفتوحة ذات ألوان متدرجة من الأزرق إلى الأبيض. وجبال ذات قمم حادة وصخرية	عادية	Zoom out			
8	2 ث	جامعة	تظهر عدسة الكاميرا منظرًا ليليًا خلابًا لسماء مرصعة بالنجوم تنعكس على سطح بحيرة هادئة، وجبال مظلمة، كما تظهر مجرة درب التبانة بتدرجاتها الضوئية الناعمة، فيما تمر بعض الشهب في السماء باللون البنفسجي.	عادية	ثابتة			

9	3 ث	نصف جامعة	تظهر لنا اللقطة مجسم لكرة أرضية مضيئة بإضاءة دافئة باللون الأصفر مائل للبرتقالي، ويد تلامس سطح المجسم وتقوم بتحريكها، حيث يركز المخرج على الجزء الشمالي الشرقي من الكرة الأرضية، ومناطق من روسيا، ألاسكا (الولايات المتحدة)، اليابان، ومنغوليا. وبحر بيرينغ وجزء من سيبيريا.	مرتفعة	ثابتة			
10	3 ث	صدرية	تظهر ثلاث فتيات يقفن في شارع ضيق محاط بمباني ذات طابع أوروبي، مع نوافذ وشرفات صغيرة، تظهر على وجوههم ملامح الفرح، وهم ينظرن مباشرة إلى الكاميرا ويتكلمن باللغة الاسبانية. ترتدي كل واحدة منهن ملابس صيفية غير رسمية، مع بعض الإكسسوارات	عادية	ثابتة			
11	2 ث	متوسطة	يظهر حميد بارودي يجلس على حافة جبل صخري في منطقة طبيعية ذات تضاريس جبلية، وواد والنخيل، يرتدي قميصًا مزخرفًا باللون الأصفر والأسود ونظارات شمسية، ويحمل غيتارًا كهربائيًا بلون أصفر فاتح، وهو ينظر للخلف.	مرتفعة	ثابتة			
12	4 ث	متوسطة القرب	تركز على يد مظللة تتحرك في شكل موجات، وخلفها شاشة مضاءة بألوان الأزرق والأحمر والأبيض، مع خطوط أفقية متقطعة على شكل إشارات رقمية	عادية	ثابتة			

13	2 ث	واسعة+ عامة	تعرض منظرًا صحراويًا شاسعًا يتميز بجبال وتضاريس تحت ضوء الشمس الساطع	عادية	Dolly in			
14	3 ث	قريبة+ متوسط	تركز اللقطة على أقدام حميد بارودي يسير حافيًا على رمال جافة، حاملًا غيتارًا في يده	عادية	ثابتة			
15	3 ث	صدرية	تُظهر أحد أعضاء فرقة حميد بارودي، أسود البشرة، مرتديًا قبعة وتيشرت باللون الأصفر الأصفر، مع نظارات شمسية، في بيئة طبيعية خضراء مليئة بالأشجار، وهو يخفي وجهه خلف يديه المتشابكتين والمزينة بالخواتم، ثم يظهر ليكشف عن وجهه	منخفضة	ثابتة			موسيقى الإغنية
16	2ث	جزء صغير	تعرض جزءًا من عمارة إسلامية مزخرفة، تتميز بأقواس مزينة بتفاصيل هندسية ونقوش دقيقة	منخفضة	بانورامية من اليسار إلى اليمين			//
17	3 ث	متوسطة القرب	تُظهر يد شخص مُسنّ وهو حاملا للقرآن الكريم	عادية	ثابتة			//
18	3 ث	جامعة	تظهر منظرا طبيعيا لجبال صخرية وسط صحراء قاحلة	عادية	بانورامية من اليسار إلى اليمين			//
19	2 ث	صدرية	تظهر امرأة محجبة في مشهد مظلم ذو إضاءة حمراء داكنة، وينعكس عليها وعلى القماش الذي تحمله آيات قرآنية مضيئة باللون الأزرق.	عادية	ثابتة			//
20	4 ث	جزء صغير	يظهر منظرا طبيعيًا صحراويًا تهيمن عليه صخرة شاهقة ذات لون بني مائل إلى الحمرة، وذات طبيعة قاحلة وجافة، يجلس على قمة الصخرة طائر غرابًا	عادية	Zoom in	لله با أهلي غدروني وأنا شكيت		//
21	3 ث	قريبة	تظهر أقدام شخص يرتدي لباسًا تقليديًا وهو يمشي حافي القدمين على الرمال الذهبية في الصحراء، المكونة من سروال واسع وسترة بيضاء مزينة بإكسسوارات ملونة ويحمل بيده سيف	عادية	ترافلينغ جانبي	لله يا أهلي تهموني		//

22	3 ث	جامعة	يظهر تكوين صخري شاهق في وسط الصحراء. حوله يوجد ثلاثة أشخاص يرتدون ملابس تقليدية، يقفون في مواقع مختلفة	عادية	ثابتة	وبكات العين	//	
23	3 ثا	متوسطة	تركز على شخص يرتدي الزي التقليدي التارقي ملثم بعمامة، ذات اللون الأسود، ويحمل سيفًا لامعًا في يده اليمنى، ويمسك بدرع خشبي منقوش في يده اليسرى، ويرقص	عادية	ثابتة	مرات العين منهم يا ناس	//	
24	3 ث	جامعة	تظهر قافلة صغيرة تسير فوق كثبان رملية في ضوء الغروب، حيث يظهر في المقدمة جمل مزين بغطاء بألوان الأخضر والأحمر والأبيض، يسير بهدوء بينما يقوده رجل يرتدي ملابس بيضاء تقليدية	عادية	ثابتة	لا شي يدوم يا إلاهي	//	
25	4 ث	قريبة + متوسطة	في فضاء خارجي آخر، تظهر رجل مسن يستمع لجهاز الراديو قديم موضوع على طاولة خشبية ثم تظهر لنا مجموعة من الرجال يجلسون معًا في ساحة تقليدية مفتوحة، أو مقهى شعبي، حيث يجلس الرجال حول طاولة معدنية بسيطة مزينة بإبريق شاي وكؤوس، حيث يرتدي معظمهم ملابس بسيطة وتقليدية،		Zoom out	**القاضي:** هسه تعطينا اسمك لو لا؟ **صدام حسين:** لا مانطيك اسمي.. لأن اسمي معروف للعراقين وللعالم	//	
26	4 ث	متوسطة	تظهر امرأة ترتدي عباءة باللون الأسود مزخرفة بتطريز فضي ، وهي تصعد على الدرج في مبنى أثري ذز تصميم إسلامي، ثم تلتفت وراءها، في مبنى أثري فخم، حيث تظهر الأبواب مزخرفة وممرات ذات أقواس ونقوش ذهبية	منخفضة	ثابتة	**القاضي:** وين تسكن **صدام:** أسكن بغداد !	//	
27	2 ث	صدرية	يظهر شخص حاملا لجريدة باللغة الفرنسية تتحدث عن الثورة التحريرية الجزائرية			**listen to the big now**		
28	3 ث	نصف جامعة	يظهر مسجد ذو قباب ذهبية لامعة مع مآذن بيضاء شاهقة.	منخفضة	ثابتة		//	
29	2 ث	جامعة	يظهر طريق معبرا طويلا يمتد بين ظلال جبلية	مرتفعة	كرين	**Caravan to**	//	

			صحراوية، حيث توجد حواجز خرسانية بيضاء، على الجانب الأيسر، بينما يسير شخص على الطريق يرتدي سترة مزخرفة باللون الأصفر حاملا فوق كتفه غيتارا			**Baghdad**		
30	6 ث	قريبة	يظهر يدين رجل يرتدي قميصا بأكمام طويلة مخططة، وهو يعد رزمة من الأوراق النقدية من فئة 100 دولار أمريكي، ثم يشير بابهامه للأعلى.	مرتفعة	ثابتة	**Caravan to Baghdad**	//	
31	5 ث	حزامية	تُظهر شخص يرقص، مرتديا لباسا شبابيا عصري	منخفضة	ثابتة		//	
32	3 ث	صدرية	تظهر فتاة صغيرة ذات شعر طويل داكن ترتدي فستانًا أزرق بأزهار بيضاء، واقفة جانب جدار قديم متشقق، وهي تنظر للأعلى حيث تسلط أشعة الشمس على وجهها.	عادية	ثابتة	بلادي ، بلادي ، الأمان الأمان أغني علاك ، بأي لسان ؟	//	
33	6 ث	نصف جامعة	واديًا يجري فيه نهر بين الصخور، محاطًا بأشجار النخيل	عادية	ثابتة	جلالك تقصر عنه اللغة و يعجزني فيك سحر البيان	//	
34	5ث	نصف جامعة	يظهر نصب "مقام الشهيد" بالجزائر	منخفضة	Tilt up	وهام بك الناس حتى الطغاة	//	
35	2 ث	لقطة الظهر	نرى امرأة ترتدي حايك أبيض تقف على مرتفع وتشاهد المدينة من الأعلى	عادية	ثابتة	وما احترموا فيك حتى الزمانا	//	
36	2 ث	كبيرة	يظهر العلم الجزائري يرفرف عاليًا وسط.	منخفضة	ثابتة	وأغريت مستعمريك فراحوا	//	

37	3 ث	قريبة	في فضاء خارجي صحراوي، حيث تظهر يد امرأة ترتدي سوارًا فضيًّا أنيقًا وهي تسكب حفنة من الرمال بين أصابعها	عادية	ثابتة	بلادي بلدي الأمان الأمان	//	
38	2 ث	نصف جامعة	مسجد فخم ذو قباب ومآذن بيضاء	عادية	ثابتة	**Caravan to Baghdad**	//	صوت الآذان
39	2 ث		صخرة جبلية نشاهد غرابا ثم يطير	عادية			//	
40	2 ث	متوسطة	بعدها رجل مستلقٍ على صخرة معلقة في وسط الصحراء، ثم يستيقظ وينظر للأعلى.	مرتفعة	ثابتة		//	
41	3 ث	قريبة	يظهر في المشهد شخص جالس، يستخدم أداة فلكية قديمة لمراقبة السماء. وخريطة فلكية قديمة مرسومة بطريقة زخرفية، تظهر فيها الأبراج الفلكية وبعض الرموز الفلكية، شريطًا زمنيًا يمتد عبر القرون (1500 – 1600)			**Caravan to baghdad**	//	
42	4 ث	صدرية+ متوسطة	تظهر لنا شخص يشبه حميد بارودي يحمل صحيفة بعنوان L'echo D'Alger حيث تتحدث إحدى صفحات الصحيفة باللغة الفرنسية عن حرب الجزائر Guerre D'Algerie كما يوجد عنوان فرعي عن الجنرال ديغول De Gaulle وصورة له على يمين الصفحة، وعلى يسار الصفحة تظهر عنوان لخبر عن قادة جبهة التحرير الوطني FLN، ثم ينتقل الكاميرا وبلقطة متوسطة تظهر مجموعة من مختلف الأجيال جالسة حول مائدة فضية تقليدية.	عادية	Zoom out	رسالةٌ لجيل الرقمنة .. حميد بارودي	//	
43	3 ث	متوسطة القرب	يظهر فيه حاسوب محمول يحترق بالكامل، وتلتهمه النيران وسط خلفية بيضاء.	عادية	ثابتة	/	//	

أولا. المستــوى التعييـــــني

تجدر الإشارة هنا أن الطالبة اختارت المقاطع التي تخدم موضوع بحثها وتخلت عن المقاطع ذات المحتوى المتكرر.

المقطع الأول: جينيريك + المشهد الإفتتاحي

يمثل المقطع بداية الكليب، استهل المخرج الجينيريك بصورة سوداء تملأ الشاشة ثم تختفي، يعرض تفاصيل وبيانات حول اسم صاحب الأغنية "حميد بارودي" وسنة باللغتين العربية واللاتينية أسفلها سنتي 1991 و2021، باللون الأبيض، ثم تختفي تدريجيا، لينتقل إلى اللقطة الموالية بلقطة قريبة وزاوية عادية، بحركة تراك من اليمين إلى اليسار، حيث يظهر جهاز تحكم (Dj Mixer)، موضوعة فوقه سماعات رأس، ثم تظهر أيادي شخص تتحرك ليرفع السماعات ثم يتحكم بالجهاز، إذ وضف المخرج إضاءة ثنائية اللون، من اللون الأزرق واللون الأحمر. (أنظر الملحق 18)

ثم بلقطة جامعة بزاوية عادية، وحركة ثابتة للكاميرا، في فضاء مظلم، يظهر شخص واقفا أمام جدار ضخم، لينفتح أمامه تدريجيا على فتحة ضيقة تتخذ شكل مستطيل رأسي، يظهر من خلالها مشهد كوني مليء بالنجوم والمجرات. مصاحبة للمشهد مؤثر صوتي لأصوات الفضاء، وكتابة تظهر أسفل الصورة، باللغتين العربية والإنجليزية، "حميد بارودي، caravan to baghdad version 2021، من الجزائر إلى العراق"، والتي تظهر على باقي مشاهد الفيديو كليب. (أنظر الملحق 19)

المقطع الثاني:

في فضاء خارجي تكونت لقطات هذا المقطع، أين استهل المخرج بلقطة جزء صغير وزاوية منخفضة وحركة ثابتة للكاميرا، يظهر مبنى أثري ضخم، بزواياه المقوسة وواجهته المتآكلة تتوزع فتحات جدرانه المقوسة بشكل غير منتظم، ثم بلقطة ايطالية وزاوية عادية وحركة ثابتة، يظهر تمثال رخامي لشخصية ذات لحية وملامح جادة، يرتدي رداءً فضفاضاً

طويلاً، حيث يمسك بيده اليمنى أداة كتابة وفي الأخرى لوحاً أو دفتراً، وبلقطة صدرية وزاوية منخفضة وحركة ثابتة للكاميرا، يظهر الفنان حميد بارودي، مرتدياً قميصاً مزخرفاً ونظارات شمسية، وخلفه المبنى الأثري. حيث تبدو ملامحه موجهة نحو الأفق ملتفتا يمينا ويسارا. بإضاءة طبيعية وقوية من الشمس. (انظر الملحق 20)

المقطع الثالث:

في هذا المقطع يحملنا المخرج إلى مكان آخر، ليبرز بلقطة واسعة وزاوية عادية وحركة تقريب إلى الأمام، صورة سلسلة جبلية ذات اللون البني المحمر، تحت سماء مفتوحة ذات ألوان متدرجة من الأزرق إلى الأبيض. وجبال ذات قمم حادة وصخرية، ثم بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تظهر عدسة الكاميرا منظرًا ليليًا خلابًا لسماء مرصعة بالنجوم تنعكس على سطح بحيرة هادئة، وجبال مظلمة، كما تظهر مجرة درب التبانة بتدرجاتها الضوئية الناعمة، فيما تمر بعض الشهب في السماء باللون البنفسجي.

تتوالى اللقطات المقطع، وبلقطة قريبة وبزاوية مرتفعة، تظهر لنا اللقطة مجسم لكرة أرضية مضيئة بإضاءة دافئة باللون الأصفر مائل للبرتقالي، ويد تلامس سطح المجسم وتقوم بتحريكها، حيث يركز المخرج على الجزء الشمالي الشرقي من الكرة الأرضية، ومناطق من روسيا، ألاسكا (الولايات المتحدة)، اليابان، ومنغوليا. وبحر بيرينغ وجزء من سيبيريا.

وتزامنا مع عرض المشاهد يأتي الرسالة الألسنية بصوت امرأة: **"كالنجوم الجاذبات حالهُ، يبرق صوتًا حرًا لا يختبئ، يكلما أطل بعمل جديد بأن المحبة عند جمهوره توجته نجما لا يوراى في عالم الموسيقى العالمية" (انظر الملحق 21 و 22و 23)**

المقطع الرابع:

تبدأ اللقطة الأولى القريبة جدا للقمر، ثم تتحرك الكاميرا إلى الخلف، لتكشف تدريجيا عن المكان والبيئة المحيطة، ثم بلقطة صدرية زاوية عادية وحركة ثابتة لكاميرا، تظهر ثلاث فتيات يقفن في شارع ضيق محاط بمباني ذات طابع أوروبي، مع نوافذ وشرفات صغيرة،

تظهر على وجوههم ملامح الفرح، وهم ينظرن مباشرة إلى الكاميرا ويتكلمن باللغة الاسبانية. ترتدي كل واحدة منهن ملابس صيفية غير رسمية، مع بعض الإكسسوارات.

المقطع الخامس:

تركز على يد مظللة تتحرك في شكل موجات، وخلفها شاشة مضاءة بألوان الأزرق والأحمر والأبيض، مع خطوط أفقية متقطعة على شكل إشارات رقمية، (انظر الملحق 24) ثم بلقطة واسعة تعرض منظرًا صحراويًا شاسعًا يتميز بجبال وتضاريس تحت ضوء الشمس الساطع، حركة الكاميرا dolly in، حيث تتحرك الكاميرا تدريجيًا إلى الأمام، من لقطة قريبة إلى متوسطة، تركز اللقطة على أقدام حميد بارودي يسير حافيًا على رمال جافة، حاملًا غيتارًا في يده، وبلقطة صدرية وزاوية منخفضة وحركة zoom out تُظهر أحد أعضاء فرقة حميد بارودي، أسود البشرة، مرتديًا قبعة وتيشرت باللون الأصفر، مع نظارات شمسية، في بيئة طبيعية خضراء مليئة بالأشجار، وهو يخفي وجهه خلف يديه المتشابكتين والمزينة بالخواتم، ثم يظهر ليكشف عن وجهه ويقول الرسالة الألسنية **"Caravan to Baghdad"**،

بلقطة جزء صغير وزاوية منخفضة تعرض جزءًا من عمارة إسلامية مزخرفة، تتميز بأقواس مزينة بتفاصيل هندسية ونقوش دقيقة، تليها لقطة متوسطة القرب وبزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تُظهر يد شخص مُسنّ وهو حاملا للقرآن الكريم، الإضاءة طبيعية، تأتي من جهة اليمين، ثم بلقطة جزء كبير وزاوية عادية وبحركة بانورامية من اليسار إلى اليمين تظهر منظرا طبيعيا لجبال صخرية وسط صحراء قاحلة، في فضاء داخلي، بلقطية صدرية وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تظهر امرأة محجبة في مشهد مظلم ذو إضاءة حمراء داكنة، وينعكس عليها وعلى القماش الذي تحمله آيات قرآنية مضيئة باللون الأزرق.

المقطع السادس:

وبحركة zoom in نرى مشهدًا طبيعيًا صحراويًا تهيمن عليه صخرة شاهقة ذات لون بني مائل إلى الحمرة، وذات طبيعة قاحلة وجافة، يجلس على قمة الصخرة طائر غرابًا، وبلقطة قريبة وزاوية عادية وحركة مصاحبة جانبية،

تظهر أقدام شخص يرتدي لباسًا تقليديًا وهو يمشي حافي القدمين على الرمال الذهبية في الصحراء، المكونة من سروال واسع وسترة بيضاء مزينة بإكسسوارات ملونة ويحمل بيده سيف، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة عامة، وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، حيث يظهر تكوين صخري شاهق في وسط الصحراء. حوله يوجد ثلاثة أشخاص يرتدون ملابس تقليدية، يقفون في مواقع مختلفة، بلقطة متوسطة وزاوية عادية وحركة ثابتة، تركز على شخص يرتدي الزي التقليدي التارقي ملثم بعمامة، ذات اللون الأسود، ويحمل سيفًا لامعًا في يده اليمنى، ويمسك بدرع خشبي منقوش في يده اليسرى، ويرقص، وبلقطة جزء كبير، زاوية منخفضة وبحركة ثابتة، تظهر قافلة صغيرة تسير فوق كثبان رملية في ضوء الغروب، حيث يظهر في المقدمة جمل مزين بغطاء بألوان الأخضر والأحمر والأبيض، يسير بهدوء بينما يقوده رجل يرتدي ملابس بيضاء تقليدية،

المقطع السابع:

وفي فضاء خارجي آخر، وبحركة zoom out، من لقطة قريبة إلى متوسطة، تظهر رجل مسن يستمع لجهاز الراديو قديم موضوع على طاولة خشبية، ثم تدريجيا وبحركة zoom out، إذ ينتقل المخرج من لقطة قريبة إلى متوسطة، تظهر لنا مجموعة من الرجال يجلسون معًا في ساحة تقليدية مفتوحة، أو مقهى شعبي، حيث يجلس الرجال حول طاولة معدنية بسيطة مزينة بإبريق شاي وكؤوس، حيث يرتدي معظمهم ملابس بسيطة وتقليدية،

لقطة متوسطة وزاوية عادية وبحركة ثابتة، تظهر امرأة ترتدي عباءة باللون الأسود مزخرفة بتطريز فضي، وهي تصعد على الدرج في مبنى أثري ذو تصميم إسلامي، ثم تلتفت وراءها، في مبنى أثري فخم، حيث تظهر الأبواب مزخرفة وممرات ذات أقواس ونقوش ذهبية ثم بلقطة جزء صغير وبزاوية منخفضة، يظهر مسجد ذو قباب ذهبية لامعة مع مآذن بيضاء شاهقة.

المقطع الثامن:

وبلقطة نصف جامعة، يظهر طريق معبرا طويلا يمتد بين ظلال جبلية صحراوية، حيث توجد حواجز خرسانية بيضاء، على الجانب الأيسر، بينما يسير شخص على الطريق يرتدي سترة مزخرفة باللون الأصفر حاملا فوق كتفه غيتارا.

وبلقطة قريبة وبزاوية مرتفعة يظهر يدين رجل يرتدي قميصا بأكمام طويلة مخططة، وهو يعد رزمة من الأوراق النقدية من فئة 100 دولار أمريكي، ثم بلقطة حزامية وزاوية منخفضة وبإضاءة قوية حيث تُظهر شاب يرتدي ملابس شبابية عصرية، حيث صور المشهد في مواجهة الشمس، حيث يظهر جسد الشاب مظللا بالكامل، فتغيب تفاصيله وملامحه.

المقطع التاسع:

بلقطة صدرية وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تظهر فتاة صغيرة ذات شعر طويل داكن ترتدي فستانًا أزرق بأزهار بيضاء، واقفة جانب جدار قديم متشقق، وتسلط أشعة الشمس على وجهها وهي تنظر إلى الأعلى، لقطة طبيعية تُظهر واديًا يجري فيه نهر بين الصخور، محاطًا بأشجار النخيل. الجبال الذهبية في الخلفية تعكس دفء الصحراء، وبلقطة جزء صغير وبحركة من الأسفل إلى الأعلى يظهر نصب "مقام الشهيد" بالجزائر، ثم وبلقطة الظهر وبزاوية عادية نرى امرأة ترتدي حايك أبيض تقف على مرتفع وتشاهد المدينة من الأعلى. لينتقل المخرج إلى زاوية منخفضة حيث نشاهد العلم الجزائري يرفرف عاليًا وسط. (انظر الملحق 26 و27 و28)

المقطع العاشر:

في فضاء خارجي صحراوي، وبلقطة قريبة حيث تظهر يد امرأة ترتدي سوارًا فضيًّا أنيقًا وهي تسكب حفنة من الرمال بين أصابعها، وتزامنا مع صوت الأذان نشاهد مسجد فخم ذو

قباب ومآذن بيضاء، السماء الزرقاء مع الغيوم، ثم فوق صخرة جبلية نشاهد غرابا ثم يطير، لنشاهد بعدها رجل مستلقٍ على صخرة معلقة في وسط الصحراء، ثم يستيقظ وينظر للأعلى.

المقطع الحادي عشر:

يظهر في المشهد شخص جالس، يستخدم أداة فلكية قديمة لمراقبة السماء. وخريطة فلكية قديمة مرسومة بطريقة زخرفية، تظهر فيها الأبراج الفلكية وبعض الرموز الفلكية، شريطًا زمنيًا يمتد عبر القرون (1500 – 1600 قبل الميلاد)

لقطة حركة zoom out، وبلقطة من صدرية إلى المتوسطة، تظهر لنا شخص يشبه حميد بارودي يحمل صحيفة بعنوان L'echo D'Alger حيث تتحدث إحدى صفحات الصحيفة باللغة الفرنسية عن حرب الجزائر Guerre D'Algerie كما يوجد عنوان فرعي عن الجنرال ديغول De Gaulle وصورة له على يمين الصفحة، وعلى يسار الصفحة تظهر عنوان لخبر عن قادة جبهة التحرير الوطني FLN، ثم ينتقل الكاميرا وبلقطة متوسطة تظهر مجموعة من مختلف الأجيال جالسة حول مائدة فضية تقليدية. (انظر الملحق 29)

ثم يختتم الفيديو كليب، بلقطة.. زاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا يظهر فيه حاسوب محمول يحترق بالكامل، وتلتهمه النيران وسط خلفية بيضاء. (انظر الملحق 30)

ثانيا. المستــوى التضميـــــني

المقطع الأول: جينيريك+ المقطع الأول

جاء فيديو كليب من الإصدار الثاني لأغنية caravan to baghdad في مدة قدرت ب 4 دقائق و13 ثانية، افتتح المخرج الفيديو كليب بشاشة سوداء، تظهر عليه بيانات خطية باللون الأبيض، تظهر اسم الفنان، وسنة الإنتاج 1991– 2021، من خلال البيانات المرافقة للقطة التي تؤدي وظيفة تعريفية وإعلامية وتفسيرية، حيث في الذكرى الثلاثين لأغنية caravan to baghdad (17 يناير 1991 إلى 17 يناير 2021)، أصدر

الفنان حميد بارودي نسخة جديدة من أغنيته قافلة إلى بغداد، والتي تهدف إلى ايصال رسالة سلام لهذا العالم الرقمي الجديد المتعطش للقيم.

حاول المخرج في هذا المقطع تمرير العديد من الرسائل والإيحاءات الضمنية منها ما جاء متعلقا بالرسائل البصرية، ففي بداية الفيديو كليب تم إظهار جهاز تحكم (Dj Mixer)، موضوعة فوقه سماعات رأس، ثم تظهر يد شخص تتحرك ليتحكم بالجهاز، ويشغل الموسيقى، في إشارة إلى المزج بين القديم والجديد وذلك باعتبار أن الفيديو كليب caravan To Baghdad جاءت كإصدار جديد للإصدار الاصلي لسنة 1991، وذلك تزامنا مع عصر الرقمنة والتكنولوجيا الحديثة، إذ تشكل اللقطة علامة بصرية تعبر عن توجه بارودي لاستخدام الموسيقى المعاصرة في محاولة لإيصال الرسالة إلى جيل جديد، ومن جهة أخرى يدل هذا المشهد على قدرة الموسيقى في تشكيل وتوجيه الرأي العام، حي يظهر جهاز التحكم كرمز للتحكم والسيطرة على الإدراك الجماعي من خلال الأغاني وبالتالي هي أداة لتوجيه العقول ويمكن أن تكون بذلك سلاحاً قوياً في التأثير على الوعي الجمعي، وقوة الموسيقى في التعبير عن الروح الباكية، ومن خلال فيديو كليب caravan To Baghdad يسعى لايصال هذه الفكرة إلى الجيل الجديد، إذ تعتمد اللقطة على إضاءة ثنائية اللون، حيث يطغى اللونين الأزرق والأحمر والأبيض.

ثم بلقطة جامعة بزاوية عادية، وحركة ثابتة للكاميرا، في فضاء مظلم، يظهر شخص واقفا أمام جدار ضخم، فتمثل الإنسان العربي أو المتلقي، يشير إلى العزلة والظلام التي تعيش فيه الأمة، لينفتح أمامه تدريجيا على فتحة ضيقة تتخذ شكل مستطيل رأسي، يعطي إحساسا بالقوة، الدناميكية، الثقة و العظمة، يعبر كذلك الإنسان. يظهر من خلالها مشهد كوني مليء بالنجوم والمجرات، وهو ما يمكن قراءته كتشبيه لرحلة الإنسان من الجهل إلى المعرفة، مصاحبة للمشهد مؤثر صوتي لأصوات الفضاء، فاللون الأزرق الداكن يرمز إلى الغموض، والعمق، والإغتراب، ولون يحث على البحث، تعليق voix off نسائي تقول: "**كالنجوم الجاذبات حالهُ، يبرق صوتًا حرًا لا يختبئ**"، بمعنى تشبيه الفنان بالنجوم هو إشارة

إلى قدرته على إلهام وتأثير في الآخرين، وهذا التشبيه يعزز دلالة المشاهد الكونية، ويبرز أن الفنان لديه إمكانية تحقيق الإبداع في عالم يعج بالجمال والغموض، مثله مثل الكون الذي يضم مجرة درب التبانة مع نجومها المضيئة، وهذا التشبيه يُحوّل حميد بارودي من مجرد فنان إلى رمز كوني للحرية الفنية، بأنه شخص » لا يختبئ« ، ما يعني أنه صاحب موقف، وجريء في التعبير، في سياق الأغنية الملتزمة.

المقطع الثاني:

صور هذا المقطع بلقطاته المختلفة في فضاء مكاني خارجي بلقطات وصفية، حيث يظهر المشهد الأول بلقطة نصف جامعة وبحركة ثابتة للكاميرا، المدرج الروماني "الكولوسيوم" "Colosseum" أو كما يطلق عليه مدرج "الفلافي" "Ampatrum Flavium" وهو واحد من أشهر المعالم التريخية والذي يقع بقلب مدينة روما الإيطالية،[1]ويعتبر رمزا من رموز الإمبراطورية الرومانية، ففي العصور الرومانية، كانت هناك عروض تعرف بـ"venationes" حيث كان يتم إطلاق الحيوانات المفترسة مثل الأسود والنمور على السجناء أو المصارعين.

بزاوية تصوير مائلة ومنخفضة، تضفي ديناميكية على المشهد، إذ هو رمز للإمبراطورية الرومانية وعظمتها التاريخية، لكن يوحي ظهور هذا الصرح في الفيديو إلى زوال القوى العظمى، إذ تقف الامبراطورية الرومانية كرمز للهيمنة القديمة، وهو تلميحا إلى أن الهيمنة والسيطرة ليست دائمة وأن الشعوب التي تعاني تحت وطأتها قد تنهض مجددا، بزاوية عادية وبتباث للكاميرا، نشاهد تمثال رخامي لشخصية وهي للنبي إشعياء وهو نبي من أنبياء الله عند اليهود، ولقب بـ"النبي الإنجيلي" لكثرة كتابته عن المسيح، وهو من نسل ملكي، والده آموص، وقيل إنه أخو أمصيا ملك يهوذا. عرف بشخصيته القوية وتأثيره على رجال الدولة، وكان مصلحا اجتماعيا، كما عرف بصلابته في مواجهة الظلم والفساد وكانت الإصحاحات من 1 إلى 5 عبارة عن لوم لبني إسرائيل، إذ يوبخهم إشعياء ويلومهم أشد اللوم

[1] ستانفورد ماك كراوس، ت: محمد عرفات، الحياة في الإمبراطورية الرومانية، كتب كامبريدج ستانفورد، بدون سنة النشر.

بسبب تورطهم في الرشاوى وبسبب فساد قضائهم وظلمهم للمساكين، وبذخهم وترفهم، وطمعهم وسكرهم وانعدام الأخلاق لديهم. ثم يشير لاحقا إلى عودة اليهود من ضلالهم وانحرافهم وتجاوزاتهم.[1] وبالتالي اختار المخرج لتمثال النبي إشعياء كرمز ذو بعد دلالي في كليب ليظهر من جهة انفتاح الفنان حميد بارودي على التراث الثقافي العالمي، وليعزز الرسالة الموجهة إلى جيل الرقمنة داعيا اياهم للتمسك بالقيم الإنسانية في ظل التقدم التكنولوجي وهو ما يعكس خصائص الأغنية الملتزمة التي تهدف لإيصال رسالة هادفة.

ليظهر الفنان حميد بارودي أمام المبنى الأثري الكولوسيوم، مرتدياً قميصاً مزخرفاً ونظارات شمسية، ملتفتا يمينا ويسارا، بحثا عن الهوية ومن أجل استعادة الذاكرة الثقافية والتاريخية، وخاصة أن هذه النسخة تندرج ضمن ألبوم العودة الى الإيقاع والتي سعى من خلالها إلى استهداف الجيل الجديد، واسترجاع مكانة هذه الأغنية، بالإضافة إلى أن الفيديو كليب هو بمثابة رحلة ثقافية وعصارة فنية لما قدمه الفنان حميد بارودي من أجل الترويج لأغنيته Caravan To Baghdad، التي وصلت في نسختها الأولى إلى 17 دولة.

في هذا المشهد، بحركة تقريب للأمام تظهر جبال أردوازية وكثبان رملية ملتهبة بفعل حرارة الصحراء، إنها جبال الهقار، وهي سلسلة جبال الهقار المعروف أيضا باسم الأهقار، هي منطقة جبلية في وسط الصحراء، جنوب الجزائر، وتقع على بعد حوالي 1500 كيلومتر جنوب العاصمة الجزائر، وترتفع أعلى قمة فيها 2908 متر، وتسمى جبل الطاهات، وأقرب مدينة رئيسية إليها هي مدينة تمنراست، تم العثور في جبال الهقار على رسومات منقوشة في جدرانها تعود للإنسان القديم تعكس طبيعة حياته وأنشطته اليومية في ذلك الزمان، وتعد الهقار بالإضافة إلى طاسيلي ناجر في ولاية إليزي أكبر متحفيين للرسوم الصخرية والرسومات في العالم باعتراف منظمة اليونيسكو. كما وتم تصنيف جبال الهقار في ثمانينيات القرن الماضي كموقع للتراث العالمي، من طرف منظمة اليونيسكو، وهي دلالة

[1] **نبوءة إشعياء التي بشر بها نتنياهو.. الخراب لمصر والظلام لفلسطين والنور لإسرائيل**، مدونات الجزيرة، عبر الرابط: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/10/30، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/03/16، على الساعة 01:16.

على ارتباط الأرض بالإنسان، فالمخرج يختار الهقار تحديدًا وليس أي فضاء صحراوي آخر لأنه يرمز إلى الذاكرة الجغرافية للجنوب الجزائري، وإلى العمق الروحي والأنثروبولوجي للمنطقة، بإنها الهوية الصلبة والصامتة التي قاومت الزمن، حيث تتزامن اللقطة مع عبارة " **المحبة عند جمهوره** "، فذلك يعني أن علاقة بارودي بجمهوره عميقة مثل الجذور الصخرية للهقار، ومبنية على تراكم وجداني طويل، مزال راسخا في قلوب جمهوره.

ثم بلقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، يظهر هذا المشهد منظرا ليليًا خلابًا حيث تتلألأ فيه السماء بنجوم يكسوها اللون البنفسجي الداكن، تنعكس على سطح بحيرة هادئة، وجبال مظلمة، كما تظهر مجرة درب التبانة بتدرجاتها الضوئية، فيما تمر بعض الشهب، الدرب التي عمد المخرج على توظيفها دلالة على أن نهتدي إلى معرفة الحقيقة، واللون البنفسجي الداكن يهيمن على السماء، الذي يشير إلى الغموض، تأتي الرسالة الألسنية مفادها: "**توجته نجما لا يوارى**"، (لا يُوارى) أي لا يُخفى أو لا يغيبوالتي تُحاكي الدوام والإشعاع المستمر للنجوم في السماء.

تتوالى اللقطات المقطع، وبلقطة قريبة وبزاوية مرتفعة، تظهر لنا اللقطة مجسم لكرة أرضية مضيئة بإضاءة دافئة باللون البرتقالي، ويد تلامس سطح المجسم وتقوم بتحريكها، حيث يركز المخرج على الجزء الشمالي الشرقي من الكرة الأرضية، ومناطق من روسيا، ألاسكا (الولايات المتحدة)، اليابان، ومنغوليا. وبحر بيرينغ وجزء من سيبيريا، تحييل إلى الطابع الكوني للأزمة التي عالجتها الأغنية، بالرغم من أن موضوع الأغنية يتناول أزمة حرب الخليج الثانية، إلا أن المخرج وسع العدسة الدلالية لتشمل مناطق التي تعد رموزا للصراعات الجيوسياسية أخرى، ويذكر أن هذه المناطق كانت تمثل حدود التوتر النووي، بين المعسكريين الشرقي والغربي، حيث يقع بحر بيرينغ على مسافة قصيرة من خطوط لافصل الاستراسيجية بين القوتيين العظمتين (الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي)، كما كانت اليابان ولازالت حليفا استراتيجيا في آسيا، ما يجعل من هذه البقعة اللجغرافية نقطة انطلاق "اللعبة الدولية" التي تنعكس على دول الجنوب ووفي مثدمتها العراق، أما حركة اليد

التي تحرك المجسم كمجاز بصري أن مصير الدول الضعيفة بيد قوى كبرى تتلاعب بموازين السياسة العالمية، أما اللون البرتقالي يرمز للحذر والإنذار.

تُمثل بذلك الالتزام، الحرية، والتأثير العالمي، " **في عالم الموسيقى العالمية**" وهو كناية تشير إلى قوة صوت الفنان حميد بارودي وجرأته في التعبير عن آرائه ومواقفه دون تردد أو خوف ما جعله متفردا في الساحة الموسيقية العالمية.

المقطع الرابع:

بلقطة صدرية وزاوية تصوير عادية، تظهر ثلاث فتيات يقفن في أحد شوارع مدينة تاراغونا بإسبانيا، وهم ينظرن مباشرة إلى الكاميرا ويتكلمن باللغة الاسبانية بعفوية، إذ يُفهم من سياقها أنهمن يتحدثن بإعجاب عن الفنان حميد بارودي، إذ تشكل هذه الفتيات رمزا للجيل الجديد المستهدف في هذا الإصدار، ما يعكس قدرة الفن الملتزم على تجاوز الحدود الجغرافية وجذب الجمهور غبر عربي حول قضايا كبرى، ثم ينتقل المخرج بلقطة نصف جامعة زاوية عادية وحركة ثابتة، يظهر حميد بارودي يجلس على حافة جبل صخري في منطقة طبيعية ذات تضاريس جبلية، وواد والنخيل، يرتدي قميصًا مزخرفًا باللون الأصفر والأسود ونظارات شمسية، ويحمل غيتارًا كهربائيًا بلون أصفر فاتح، وهو ينظر للخلف.

المقطع الخامس:

بلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية، تظهر شخص يحرك ذراعهم في شكل موجات، ارتفاع وانخفاض السوق بيد فاعل وهي قوى خفية وخلفها شاشة مضاءة بألوان الأزرق والأحمر والأبيض، والتي تحمل دلالات سياسية تدل على دول النفوذ العالمي وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، في حين تظهر على الشاشة خطوط أفقية متقطعة تشبه شاشات البورصة والاقتصاد وهي دلالة على حركة المؤشرات الاقتصادية، إذ أصبح ارتفاع وانخفاض يؤثر على مختلف بلدان العالم وعلى احتياطاتها، وبالتالي التأثير على معدلات التضخم واضعاف القدرة الشرائية للعملة المحلية.

ثم بلقطة واسعة وهي اللقطة التي تأخذ لأي منظور في سياق المكان، وتعتبر هذع القطة من اللقطات المهمة للدلالة على أهمية المكان،[1] حيث تعرض منظرًا صحراويًا شاسعًا تحت ضوء الشمس الساطع، وبحركة الكاميرا dolly in، حيث تتحرك الكاميرا تدريجيًا إلى الأمام، فالصحراء تمثل الهوية، الانتماء والأصالة، من لقطة قريبة إلى متوسطة، تركز اللقطة على أقدام حميد بارودي يسير حافي القدمين على الرمال، الذي يحمل دلالات على الارتباط بالأرض والتمسك بالهوية، يقول حميد بارودي عبر صفحته الرسمية عبر منصة فايسبوك:« أمشي حافيا على رمال الطاسيلي والهقار، لأن عالمنا تغير وسيطرت وسائل رقمية جديدة تسمى "الهواتف الذكية" على الخلايا العصبية البشرية لتمحو كل القيم وعادات الأجداد » ، وبلقطة صدرية وزاوية منخفضة وحركة zoom out تُظهر أحد أعضاء فرقة حميد بارودي، أسود البشرة، مرتديًا قبعة وتيشرت باللون الأصفر، مع نظارات شمسية، في بيئة طبيعية خضراء مليئة بالأشجار، وهو يخفي وجهه خلف يديه المتشابكتين والمزينة بالخواتم، ثم يظهر ليكشف عن وجهه ويقول الرسالة الألسنية **"Caravan to Baghdad"**، وهو نفس المشهد في اصدار 1991، حيث عمد المخرج على استعادة هذا المشهد، تضفي قوة على الهوية البصرية للعمل.

بلقطة نصف الجامعة وزاوية منخفضة تعرض جزءًا من عمارة أندلسية مزخرفة، حيث تعكس التفاصيل الهندسية روعة التراث الإسلامي، كما أن الزاوية المنخفضة تعطي مكانة وعظمة العمارة، كما تبرز قوة الحضارة العربية والإسلامية، تليها لقطة متوسطة القرب وبزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تُظهر يد شخص مُسنّ وهو حاملا للقرآن الكريم، والتي تشير إلى التمسك بالإيمان بإضاءة طبيعية، من جهة اليمين، ثم بلقطة نصف جامعة وزاوية عادية وبحركة بانورامية من اليسار إلى اليمين تظهر منظرا طبيعيا لجبال صخرية وسط صحراء قاحلة، في فضاء داخلي.

[1] عدنان سعد زغبي، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني لطلبة الجامعات**، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن، 2023، ص284.

بلقطية صدرية وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تظهر امرأة محجبة بإضاءة خافتة يغلب عليها اللون الأحمر، التي تمثل الحشمة والتمسك بالقيم الدينية، في مشهد مظلم ذو إضاءة حمراء داكنة، دلالة على الغموض قد تعكس صراعات داخلية أو تحديات تواجهها المرأة أو المجتمع وينعكس عليها وعلى القماش الذي تحمله آيات قرآنية من سورة الفاتحة مضيئة باللون الأزرق، إذ اشتملت سورة الفاتحة على أهم مقاصد القرآن الكريم على وجه الإجمال، فقد اشتملت الفاتحة على التوحيد والعبادة وطلب الهداية، والثبات على الإيمان، وبان للمرأة دور في نقل القيم

الآيات القرآنية المضيئة باللون الأزرق على القماش تعبر عن النور الإلهي والهداية، وتبرز دور الدين كمنارة في مواجهة الصعوبات. التباين بين الأحمر الداكن والأزرق المضيء يرمز إلى التوتر بين الظلام والنور.

المقطع السادس:

وبحركة الزووم للأمام نرى مشهدًا طبيعيًا صحراويًا تهيمن عليه صخرة شاهقة ذات لون بني مائل إلى الحمرة، وذات طبيعة قاحلة وجافة، يجلس على قمة الصخرة طائر غرابًا، وسماء صافية ذات لون أزرق باهت، بلقطة متوسطة القرب وزاوية عادية وحركة مصاحبة جانبية، تظهر أقدام شخص يرتدي لباسًا تقليديًا وهو يمشي حافي القدمين على الرمال الذهبية في الصحراء، المكونة من سروال واسع وسترة بيضاء مزينة بإكسسوارات ملونة ويحمل بيده سيف تاكوبا سيف طوله متر واحد، ثم تنتقل الكاميرا بلقطة عامة، ثم بلقطة متوسطة وزاوية عادية وحركة ثابتة، تركز على شخص يرتدي الزي التقليدي التارقي ملثم بعمامة، ذات اللون الأسود، ويحمل سيفًا في يده اليمنى، ويمسك بدرع خشبي منقوش في يده اليسرى، وهو يرقص فوق جيل صخري، وتعتبر صناعة السيف والدرع، من الصناعات التقليدية لدى الطوارق فالسيف باللهجة الطارقية يسمى " **تاكوبا**" أما الدرع فهو "**آغره**"، كما يشتهر رجال قبائل الطوارق في جنوب الجزائر، برقصة "التاغوبة" التقليدية، والتي يؤدونها باستعمال سيوف من الطراز الأمازيغي، التي تجسد رمزًا لانتصار هذه القبائل في رحلة

كفاحهم من أجل الحرية، ومكافحة الاستعمار الفرنسي، وتعيد تشكيل صورة الكفاح، واستماتة رجل الطوارق في حروبه المستمرة للبقاء على أرضه، وهي تمثل اعتزازًا وافتخارًا لهذا المجتمع.[1]

وبلقطة جزء كبير، زاوية منخفضة وبحركة ثابتة، تظهر سلسة من الإبل تسير فوق كثبان رملية في ضوء الغروب، يقوده رجل يرتدي ملابس بيضاء تقليدية بوصفه تمويلا ثقافيا للإمبريالية الجديدة، التي لم تعد تأتي بالدبابات، بل تتسلل باستغلال الرموز المحلية، كما توحي القافلة إلى محاولة عودة الامبريالية والهيمنة على مناطق نفوذها القديمة.

المقطع السابع:

وفي فضاء خارجي آخر، وبحركة zoom out، من لقطة قريبة إلى متوسطة، تظهر رجل مسن يستمع لجهاز الراديو قديم موضوع على طاولة خشبية، ثم تدريجيا وبحركة zoom out، إذ ينتقل المخرج من لقطة قريبة إلى متوسطة، تظهر لنا مجموعة من الرجال يجلسون معًا في ساحة تقليدية مفتوحة، كما أن لقطة جزء صغير التي تظهر الشخصيات وسط ديكور خارجي في أحد الأحياء الشعبية بالجزائر، "القصبة" الذي يقع في قلب العاصمة، حيث يجلس الرجال حول طاولة معدنية بسيطة مزينة بإبريق شاي وكؤوس، كما حمل اللباس دلالات وايحاءات حيث يرتدي معظمهم ملابس بسيطة وتقليدية، "للشونڤاي مكانة خاصة لدى الجزائريين، فهو ليس مجرد قطعة قماش خفيفة ذات لون أزرق بهيّ، إنما يرمز إلى الرجولة والصداقة والتعايش والمحبة وإلى نسمات البحر الأبيض المتوسط ورحلات البحّارة مع الصيد[2]« ، البلو شونغاي أو البلو مارساي أو جمازة الدونقري هو اللباس الرسمي لـ الرجلة كما يصفه بعض أبناء القصبة وباب الواد بالعاصمة، وشاع ارتداؤه في كبرى مدن

[1] **التاغوبة.. نضال قبائل الطوارق في الجزائر يتجسد في رقصة**، عبر الرابط: https://www.alaraby.com، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/05/08، على الساعة 13:45.

[2] إيمان عويمر، **الشونقاي.. لباس الحزب الشيوعي الصيني رمز الرجولة في الجزائر**، عبر https://www.independentarabia.com، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/04/25، على الساعة 14:00.

الساحل من العاصمة إلى عنابة، سكيكدة، وهران و مستغانم،[1] وهو نوع من الألبسة الصينية التي جاءت إلى البلاد بحكم التجارة والعلاقات التاريخية مع الصين منذ الثورة عام 1954، بل قبلها، حين كانت الجزائر تتبع النظام الاشتراكي الذي انتهجته جمهورية الصين الشعبية[2].« مصحوبا للمشهد الرسالة الألسنية للرئيس العراقي الراحل صدام حسين أثناء محاكمته عندما طلب منه القاضي إعطاءه اسمه رد عليه صدام حسين: "**لا مانطيك اسمي.. لأن اسمي معروف للعراقين وللعالم**"، حيث تميز صدام حسين بشخصيته والكاريزما، والشجاعة، يكشف المخرج من خلال المشهد العلاقة الوجدانية التي تربط الجزائر العراق، علاقة شعبية عاطفية مبنية على التجربة في النظال والمقاومة، وعمد المخرج على توظيف صوت صدام كدلالة على أن صوته وشخصيته لم يمت، بل مازال يعيش في ذاكرة الجزائريين.

لقطة متوسطة وزاوية عادية وبحركة ثابتة، تظهر امرأة ترتدي عباءة باللون الأسود مزخرفة بتطريز فضي، يرمز إلى الموت والحزن والتشاؤم والحرب والخبث والظلام،[3] التي عصفت العراق نتيجة الحروب والدمار، وهي تصعد على الدرج في مبنى أثري ذو تصميم إسلامي، يرمز إلى محاولة العراق للنهوض، حيث تظهر الأبواب مزخرفة وممرات ذات أقواس ونقوش ذهبية، والتي تشير إلى العظمة التاريخية للحضارة الإسلامية، ثم تلتفت وراءها، كدلالة على الحنين لمجد بغداد التي كانت مركزا للحضارة، مصحوبا بصوت صدام قائلا: "**أسكن بغداد !**" الذي يضفي رمزية تعبيرية للمشهد.

---

[1] أميرة بوحجار، **تعرف على قصة اللباس الرسمي للرجولة الجزائرية**، تحواس براس موقع إخباري جزائري متخصص، https://tahwaspresse.dz/، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/04/25، على الساعة 15:04.

[2] إيمان عويمر، مرجع سابق.

[3] صبطي، بخوش، مرجع سابق، ص 44

المقطع الثامن:

وبلقطة قريبة وبزاوية مرتفعة يظهر يدين رجل يرتدي قميصا بأكمام طويلة مخططة، وهو يعد رزمة من الأوراق النقدية من فئة 100 دولار أمريكي، كدلالة على سطوة الدولار والبيترودولار ورمز للهيمنة الاقتصادية والسياسية وخاصة سيطرة الولايات المتحدة على العالم، ثم عندما ينهي العد يشير بابهامه للأعلى، التي ترمز إلى الإعجاب أو التأييد لشيء ما، أو للتأكيد على شيء، وبالرجوع إلى صفحات التاريخ، في ستينات القرن الماضي حينما ألقى الرئيس الفرنسي الجنرال "شارل ديغول" خطابا حول هيمنة الدولار الأمريكي في مقولته الشهيرة عندما قال إن قبول الدول للدولار كما تقبل الذهب يجعل من الولايات المتحدة الأمريكية مدينة اتجاه العالم ودون مقابل، وإن هذا التسهيل الممنوح فقط لأمريكا يساهم في إزالة الفكرة، بأن الدولار عبارة عن أداة نقدية رمزية غير منحازة وتساهم في تمويل المبادلات الدولية، وتابع هجومه قائلاً "هم في الواقع يدفعون ما يدينون به لهذه البلدان، ولكنهم يدفعون بالدولار .. عملتهم التي يستطيعون طباعتها بالكم الذي يحلو لهم."[1]

وبعد الحرب العالمية الثانية بسطت أمريكا شروطها وأصبح الدولار الأمركي العملة التي يتركز عليها اقتصاد العالم بعد اتفاقية بريتون وودز سنة 1944، إذ جعلت اتفاقية بريتون وودز (Bretton Woods) من الدولار الأمريكي العملة النقدية المفتاح داخل منظومة النقد الدولي، وأرست بذلك أساس الهيمنة النقدية الأمريكية بُعَيْدَ الحرب العالمية الثانية. على أن يكون الدولار العملة الدولية المحورية ليحل محل قاعدة الذهب في النظام النقدي الدولي عن طريق إحتفاظ الدول في أرصدتها بالدولار القابل للصرف إلى ذهب، كما أصبح الدولار وسيلة هامة من وسائل التمويل في البنوك التجارية نظرا لمكانة الدولار في المصارف

[1] **سطوة الدولار .. الورقة المطبوعة التي يدور في فلكها العالم**، عبر الرابط: https://www.argaam.com/ar/article/articledetail/id/513769، تمت المعاينة بتاريخ: 2025/05/02، على الساعة: 12:10.

الأوروبية و التي أطلق عليها فيما بعد إسم أسواق الأورو دولار و هكذا شق الدولار طريقه للهيمنة على المعاملات المالية و التجارية الدولية.[1]

ثم بلقطة حزامية وزاوية منخفضة وبإضاءة قوية تجعل من الجسد كتلة معتمة أمام الإضاءة الساطعة، حيث يظهر شاب يرتدي ملابس شبابية عصرية، حيث صور المشهد في مواجهة الشمس، وهي إضاءة حادة لخلق إحساس بالغموض، حيث يظهر جسد الشاب مظللا بالكامل، فتغيب تفاصيله وملامحه، يحاكي واقع الشباب العربي المعاصر، دلالة على أن الهوية أصبحت مهددة تحت تأثير قوى العولمة والحداثة الزائفة والاستهلاك العالمي، والهروب من الواقع، هو حال الشباب العربي اليوم، كما أن لباس الشاب يكشف عن عناصر ثقافية ترمز إلى كل أشكال اللباس الخاصة بالهيب هوب (Hop Hip) ، يمكن القول أنها استراتيجية يمكن أن تنبع من بنائها القصدي، كون هذه الثقافة تستهوي كثيرا فئة الشباب، كجماعة تتميز بالاندفاع وحب التغيير والتجديد والحركة أيضا والابتعاد عن العادات التقليدية، وهذا ما حاول بارودي الإحالة إليه بعرض عادات وقيم جديدة ومتجددة. عادة ما يكون مصدرها " الإغتراب الثقافي" نتيجة العولمة.

[1] رضوان بونايل، كريم بودخدخ، مستقبل الدولار كعملة ارتكازية في ظل التحديات التي يشهدها النظام النقدي الدولي، مجلة نماء للاقتصاد والتجارة، المجلد 6، العدد 2، 2022، ص329.

المقطع التاسع:

حمل المقطع دلالات مشحونة بالرموز الوطنية والثقافية، بلقطة صدرية وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، تظهر فتاة صغيرة ذات شعر طويل داكن ترتدي فستانًا أزرق بأزهار بيضاء، واقفة جانب جدار قديم متشقق، وتسلط أشعة الشمس على وجهها وهي تنظر إلى الأعلى، لتركز انتباه المشاهد على رمزية الطفلة التي تمثل براءة الجزائر الجديدة المتجدرة في تاريخ قديم، أما الجدار المتشقق رمزا للتاريخ، كما أن ضوء الشمس الذي يضيء وجه الطفلة والذي يدل على النور وبالتالي عمد المخرج على توظيف هذه الرمزية موحيا أن الجزائر الجديدة تتكئ على إرثها وتاريخها العريق، يرمز إلى وطن يولد من جديد بأجياله الصاعدة، وبلقطة جزء صغير وبحركة من الأسفل إلى الأعلى يظهر نصب التذكاري للشهيد "مقام الشهيد" بالجزائر، فهو شكل هندسي يتجاوز الحضور المألوف ويدفع للتفكير في امتداداته العميقة، هو شكل تصويري للدلالة عن رموز الوطن، و هو نصب تذكيري يحيل إلى الاستقلال والتحرر، السيادة، التضحية الوطنية، و يشير إلى عمق تاريخي للجزائر، ويؤدي رمزية عن الشموخ من خلال إظهاره في لقطات عكس غطسية، وهو أهم نصب تذكاري في الجزائر وأشهر معلم يمثل نضال وتضحيات شهداء الثورة الجزائرية المجيدة إضافة إلى ذلك يدل مقام الشهيد على الهوية الوطنية للجزائر، ثم وبلقطة حزامية وبزاوية عادية نرى امرأة ترتدي حايك أبيض تقف على مرتفع وتشاهد المدينة من الأعلى، كما كان اللباس الذي ترتديه الشخصية يحمل دلالات وإيحاءات ضمنية فالحايك والعجار الأبيض يعبر عن اللباس التقليدي الجزائري للمرأة، فالحايك هو عبارة عن غطاء من القماش للسترة، ورمزا للعفة والحشمة والأنوثة، ومبدأ من مبادئ هوية المرأة الجزائرية، وترجع دراسات تاريخية كثيرة لظهور الحايك الجزائري إلى الفينيقين، في حين يرجع مؤرخون آخرون هذه التسمية إلى ليبيا لكون الليبيين أول من نقل الفساتين المصنوعة من جلد الماعز المزين بالصبغة الحمراء إلى اليونان وهم نقلوه إلى المغرب الكبير في العصور القديمة عن طريق إسبانيا، ثم إيطاليا

فقبرص في القرن الثالث قبل الميلاد،[1] وبذلك فالمخرج في هذه الجزئية جعل من اللباس رمزا يحمل قيم المجتمع الجزائري، حيث ركز عليه كأيقونات بصرية تنقل للمشاهد، واللباس كما أشار إلى ذلك بارث يشكل نسق قيمي يتحول من أشياء اجتماعية ذات الاستخدام الفردي إلى عناصر قيمية وأخلاقية ترتبط بالقيم الاجتماعية والتعبيرية، و لا ينظر إليها كأشكال جمالية لكن كعلاقات اجتماعية رمزية دالة على الانتماء الاجتماعي، يتحول من حالة الإدراك الموضوعي إلى حالات قيمية، تتخللها صفات الرمزية، الموروث، الفرحة، الانتماء الطبقي،[2] لينتقل المخرج إلى زاوية منخفضة وبلقطة كبيرة للعلم الجزائري يرفرف الذي يعلو السماء، ما سوحي بالمكانة العالية التي أعطاها المخرج للجزائر، ويحمل العلم المرفوف دلالات على وحدة الأرض والشعب وقوة السلطة فالعلم رمز أساسي من رموز الدولة، هو الانتقال من الماضي بتعبير يمثل في جوهره الانتماء للوطن ودلالة على استمرارية التواصل مع التاريخ، ومع الذاكرة، لقد كان هذا التمفصل الدلالي مرتبطا بمونتاج سريع سمح لنا برؤية انتقالات تتابعية التي تمنح رؤية شاملة عن طبيعة الفضاءات التي تقوم على تمجيد القيم التي ترتبط بالوطنية، حيث رافقت الصورة البصرية رسالة ألسنية بصوتها الطفولي التي زادت من تعبيرية المشهد

بلادي، بلادي، الأمان الأمان أغني عـــلاك، بأي لـــــسان
جلالك تقصـــــر عنه اللغـــة و يعجزني فيك سحر البيـــان
وهام بك الناس حتى الطغـــاة وما احترموا فيك حتى الزمان
وأغريـــت مستعمريك فراحـــوا بلادي بلادي، الأمان الأمان

وهي مقتطف من قصيدة "الإلياذة الجزائر" للشاعر الجزائري مفدي زكرياء، حيث أن قصيدة "إلياذة الجزائر" تمتاز عن غيرها بكونها وصف لحقائق، وسطرت وقائع وأحداث،

[1] سلاف ريسي ثاني، **اللباس التقليدي الحايك نموذجا**، مجلة أنثروبولوجيا، المجلد 4، العدد 8، 2018، ص206.
[2] Roland Barthes, l'aventure sémiologique, édition du seuil, 1985, p 55-58.

"جاءت في مقطوعات ولوحات فنية مكثفة الدلالة، بحيث تجاوزت فيها المشاهد الحقبة التي شهدت ميلادها إلى حقب أخرى تجددت في حاضرنا."[1]

وقد أخذت هذه الأبيات من الإلياذة تمجد الجزائر، وتقدم لها كل علامات التقدير والإعجاب، وتوصيف للجزائر ككيان لا يحده بيان، ولا تنقصه لغة، وطن أغرم به المستعمر، وبقي شامخا رغم قساوة الزمان، وبذلك تكمل الرسالة الألسنية العناصر البصرية والأيقونية لتصنع انسجاما لغويا بصريا يعزز الاعتزاز بالهوية الجزائرية.

ظهر السمات المشتركة الخاصة بالهوية الجزائرية ومقوماتها الأساسية متمثلة في التاريخ واللغة والعادات والتقاليد.

[1] محمد السعيد بن سعد، عبد القادر بقادر، **إلياذة الجزائر في كلمة مولود قاسم**، مجلة الذاكرة، المجلد 10، العدد 02، 2022، ص18.

المقطع العاشر:

في فضاء خارجي صحراوي، وبلقطة قريبة حيث تظهر يد امرأة ترتدي سوارًا فضيًّا أنيقًا وهي تسكب حفنة من الرمال بين أصابعها، وتزامنا مع صوت الأذان وبزاوية منخفضة وحركة ثابتة للكاميرا، تصور مسجد فخم ذو قباب ومآذن باللون الأبيض الذي يرمز إلى الصفاء، والنقاء، والطهارة والسلام، تطمئن له النفس وتحس بالصفاء والسكينة، وقد جاءت هذه اللقطة مصحوبة بصوت الأذان، الذي أعطى بعدا قيميا فقد عمد المخرج على توظيف صوت الأذان كرمز لسلام والأمل والدعوة إلى العودة للقيم الأصيلة، كما يوحي بضرورة التمسك بالإيمان ، كما شكل عنصرا هاما في الشريط الصوتي، ليخلق انسجاما حسيا بين الصورة والصوت، فالمؤثر الصوتي أدى دورا تعبيريا، ثم فوق صخرة جبلية نشاهد غرابا ثم يطير، تبعا لمعتقدات العرب وثقافتهم، فإن الغراب هو مدعاة التشاؤم، إذ تتشاؤم العرب أيضا من بعض سلوكاته فهو يتصف بالقبح واللؤم والضعف والتقمم وأكل الجيفة،[1] وفي الحديث، إن الغراب من الفواسق كما سماه النبي – صلى الله عليه وسلم – وأمر بقتلها في الحل والحرام،[2] لنشاهد بعدها رجل مستلقٍ على صخرة معلقة في وسط الصحراء، ثم يستيقظ وينظر للأعلى، دلالة على الوعي والانبعاث من الغفلة، كرمزية لنهضة الوعي بعد السبات، رمزا لصحوة الأمة.

[1] وداد معلم، **سيميائية ألفاظ الغراب في التراث العربي بين المعاني المعجمية والدلالات السياقية**، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد أ، العدد 46، 2016، ص180.

[2] مرجع نفسه، ص181.

المقطع الحادي عشر:

يظهر في المشهد شخص جالس، يستخدم أداة فلكية قديمة لمراقبة السماء، وخريطة فلكية قديمة مرسومة بطريقة زخرفية، تظهر فيها الأبراج الفلكية وبعض الرموز الفلكية، شريطًا زمنيًا يشير إلى الحقبة الزمنية (1500 – 1600 قبل الميلاد)، وفي تلك الفترة، كانت حضارة بلاد الرافدين، حيث عمد المخرج على ذلك كإستعادة لتاريخ العراق كمهد لحضارة الإنسان، إذ اخترع السومريون رموز الكتابة المسمارية، كما أن السومريون كانوا يعرفون الكثير عن الرياضيات والفلك والطب، وهي موطن الحضارة الأولى في العالم، وامتزجت بحضارة امبراطورية بابا العريقة وحضارة الأشوريين.[1]

ثم بحركة zoom out، وبلقطة من صدرية إلى المتوسطة، تظهر لنا شخص يشبه حميد بارودي يحمل صحيفة بعنوان L'echo D'Alger حيث تتحدث إحدى صفحات الصحيفة باللغة الفرنسية عن معركة الجزائر Guerre D'Algerie كما يوجد عنوان فرعي عن الجنرال ديغول De Gaulle وصورة له على يمين الصفحة، وعلى يسار الصفحة تظهر عنوان لخبر عن قادة جبهة التحرير الوطني FLN، وهو بمثابة وثيقة تاريخية تحمل المتلقي مسؤولية استعادة ذاكرة وتاريخ الجزائر، لقد اندلعت دامت سبع سنوات ونصف ، لتنال في الأخير الاعتراف من المستعمر الفرنسي وتعيد للجزائر أرض وشعب وسياستها وحريتها المغتصبتين)، كانت ثورة التحرير ملهمة لكل المبدعين الجزائريين والعرب بشكل عام لأنها كانت تشكل بالنسبة لهم نموذجا يحتذى به في الخلاص من الاحتلال بكل أنواعه، ودعوة الجيل الجديد لمقاومة أشكال الاستعمار الحديث، لا بالسلاح، بل بالوعي، وينظم كل هذه العناصر التعبيرية والاجزاء التصويرية و الفكرية في علاقة تقتصر على فعل الانتماء إلى الأصل

[1] سيبس ايمانويل جوزيف، **الموسوعة العربية العالمية**، ط2، ج13، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1999، ص 264.

ثم ينتقل الكاميرا وبلقطة متوسطة تظهر مجموعة من مختلف الأجيال من بينهم الفنانة القديرة **نجية لعراف**، إلى جانب الفنانة القديرة **ربيعة سلطاني**، والفنانة **مونيا بوعلام**، مشكلين نصف دائرة حول مائدة فضية تقليدية، للتأكيد على أهمية اللمة في زمن الرقمنة، ومن خلال التمعن في تفاصيل وأدوات الديكور المكان، نجد أن المخرج اعتمد على ديكور تقليدي جزائري، كما تعمد الملابس إضافة إلى الديكور في المشهد جزء من التعبير الجمالي والفني، ونلتمس في نوع الملابس المختارة في المشهد أنها لباس تقليدي جزائري، وجاءت الرسالة الأيقونية مؤكدة لذلك في بالاعتماد على التعليق voix off، وبصوت نسائي جاؤ فيها: "**رسالة إلى جيل الرقمنة... حميد بارودي**"

ثم يختتم الفيديو كليب، بلقطة قريبة زاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا يظهر فيه حاسوب محمول يحترق بالكامل، وتلتهمه النيران وسط خلفية بيضاء، الكمبيوتر بوصفه رمزا للمعرفة، التكنولوجيا، يمكن تأويله إلى أنه احتراق للوعي ورفض للواقع الرقمي المزيف، الذي ساهم في تزييف الحقائق وتشويه القضايا، وكدعوة إلى إعادة التفكير في اعتماد الجيل الجديد المفرط على التكنولوجيا، خاصة عندما يصبح هذا الاعتماد على حساب القيم، الوعي، احتراق الحاسوب نقطة تحول تدعو الجيل الرقمي إلى صحوة فكرية أو أخلاقية، باعتبار أن الرقمنة ما هي إلا مشروع أمريكي وهو ما يمكن التعبير عنه "بالاستعمار الثقافي" القادم والتي تمارس الهيمنة الثقافية على عقول الشباب.

المبحث الثالث: النتائـــج الجزئية الدراســـــة:

على ضوء تساؤلات الدراسة ونتيجة لمستويات التحليل السيميولوجي للعناصر البصرية والأيقونية في بعدها الدلالي، خلقت اشكالا تعبيرية بصرية لعينة من الأغاني المصورة الجزائرية من أغاني الفنان حميد بارودي

من خلال التحليل السيميولوجي للمقاطع المختارة محل الدراسة يمكن القول أن المعاني والرسائل المشفرة لأغنية caravan to baghdad التي قمنا بتحليلها وفقا لمقارلة رولان بارث سمحت لنا باستخلاص النتائج التالية:

أ. نتائج الدراسة التحليلية السيميولوجية لفيديو كليب Caravan To Baghdad 1991

1) وفق الفنان حميد بارودي في اختيار عنوان الأغنية بربطه بأحداث حرب الخليج الثانية وما حدث أنذاك حينما قرر النفوذ الأمريكي غزو العراق، حيث من حاول بارودي وصف الأحداث في عنوان الأغنية « **Caravan To Baghdad** »، والتي جاءت ترجمتها باللغة العربية "**قافلة إلى بغداد**"، ومفادها قوافل الذبابات الأمريكية ورحلتها لغزو العاصمة بغداد.
2) احتوى جينيريك البداية على مرحلة واحدة عرضت اسم الشركة المنتجة، عنوان الأغنية واسم الفنان صاحب الأغنية، وسط شاشة سوداء، ولم تحتوي على أسماء فريق العمل، أو غير ذلك عدا ما أسلفت الطالبة الذكر.
3) وظف المخرج الانتقالات السلسة والإبداعية كما اعتمد على تنوع اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا لدعم الدلالات الضمنية المقصودة، الذي أضفى حيوية على المشاهد المكونة للفيديو كليب بهدف دفع المشاهد إلى إكمال المشاهدة وشد انتباهه من خلال صرف الملل عنه والاستحواذ على حواسه.

4) وظف المخرج دلالات رمزية تربط باللباس التقليدي الجزائري، وذلك في لباس التارقي والذي جسد دوره الفنان حميد بارودي، كما عبر عنه بالشجاعة وهو ما تتميز قبائل الطوارق، ومن جهة جسد المخرج الجزائر في الرجل التارقي.
5) قام المخرج بتقديم معاناة المورسكيين من خلال رموز تمثلت في أزياء الفلامينكو، وظل يستخدم الرمزية في التذكير بمعاناتهم من محاكم التفتيش وتشبيه
6) وظف المخرج البيئة الصحراوية لإظهار البيئة العربية،
7) وجه المخرج العديد من الرسائل الايديولوجية، فتظهر في اليد التي تتوسطها العين، والتي تصور كأنها كنز يحاولون البحث عنه، وهذا الرمز الذي اتخذه حميد بارودي شعارا لفرقته، لكن في الحقيقة أن حميد بارودي وظفه لدلالات أخرى.
8) أولى المخرج أهمية كبيرة للصمت الجزئي في اللقطة الأولى من الفيديو كليب، أي بوجود أحد مكونات الشريط الصوتي للكليب من موسيقى ومؤثرات صوتية، لضمان تأثير أبلغ على الجمهور المشاهد لما تحمله للصورة من ميزات وسمات تجعلها تعبر عن الحدث أفضل من ألف كلمة، ولتحفيز المشاهد على قراءة الايماءات والعلامات التي تتضمنها الصورة.
9) لقد كان لحركات الكاميرا والنوعية اللقطات دورا كبيرا وهاما في عملية إبراز وضعية الشخصيات فيديو كليب caravan to baghdad فقد ركز المخرج أثناء عملية تصوير الفيديو كليب على أخذ نوعية معينة من اللقطات والتي كانت من أهمها اللقطة المتوسطة والقريبة، حيث كانت تهدف من الأول إعطاء أهمية متنامية لشخصية، وهذا من خلال التركيز على الإشارات والإيماءات التي كان يقوم بها أثناء عملية التصوير، كما اعتمد على لقطة قريبة جدا مثلا في تصوير واللقطات الوصفية
10) مزج المخرج بين بين اللهجة الجزائرية واللغة الانجليزية، لتسهيل فهم رسائله التي يوجهها للجماهير المتفاوتة عبر العالم.

11) يبرز المخرج كيف أن وهي رسالة لتعليم الأجيال وتحذيرهم من خطر الماسونية، كما استخدم ذلك على رمزية كتاب ألف ليلة وليلة والذي يرتبط أساسا بالعاصمة بغداد وهو دلالة على أن غزو العاصمة.

12) بين المخرج كيف كان العالم العربي مشغولا بالرقص.

13) وظف المخرج رجل ذو بشرة سوداء يلبس ثيابا وقبعة مخططة باللونين الأسود والأبيض، والتي تحمل دلالات ماسونية تعني تقاطع عالم النور مع عالم الظلام

14) بين لنا الفيديو كليب مدى غفلة الجيل الجديد عن الأحداث التي تدور من حولهم، من خلال المشهد الأخير، الذي صور الطفل نائما.

15) اعتمد المخرج على رمزية الألوان والأشياء والأصوات في توصيل عدة دلالات وشفرات، حيث لاحظت الباحثة من خلال التحليل أن المخرج وظف اللون الأصفر على مجسم اليد التي تتوسطها عين، ووااللون الأزرق في لباس الرجل التارقي، الأسود على اللثام، وظهر اللون الأبيض في ملابس الأطفال.

16) اعتمد المخرج على إضاءة خافتة التي تشير إلى الغموض والحزن،

17) كشفت لنا الرسائل الضمنية التي جسدت في فيديو طليب قافلة إلى بغداد والتي توصلنا لاستنطاقها وفق ما تضمنته مقاربة رولان بارث ومقاربة جاك أمون وميشيل ماري

18) صور المخرج هذه الأغنية المصورة في مدينة ألميريا الإسبانية، وليس بالجزائر، ويرجع سبب اختيار هذا المكان للظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تمر بها البلاد أنذاك والمتمثلة في الأزمة الأمنية الداخلية، والذي تعد سببا رئيسيا في صعوبة إنجاز الأعمال الفنية، وبالتالي لجأ المخرج إلى مدينة ألميريا بإسبانيا، والتي تتميز بطبيعة شبيهة للبيئة العربية، ولتوفير خلفية بصرية مناسبة للفكرة الضمنية للأغنية.

19) ويظهر جليا في فيديو كليب Caravan To Baghdad الاستعمال المتوازن للإضاءة، فنرى انتشارها بين مختلف الأشخاص الممثلين، وكذا مواقع التصوير التي أخذت نفس القدر من الضوء، ولعل السر في ذلك إلى اعتماد على مجموعة من متخصصين وفنيين أجانب.

20) تم بناء المفردات اللغوية على أساس التشابه في نطق الوحدات، وذلك على طريقة كلمات الأغنية التي تستعمل فيها ألوان بيانية مختلفة من سجع وجناس والتكرار لخلق النغم والموسيقى والريتم الغنائي، تسهيل ترسيخه في ذهن المتلقي.

وهذا مقطع من الأغنية:

لِلَّه يَا أَهْلِي غَدَرُونِي وَأَنَا شْكيت

لِلَّهِ يَا أَهْلِي تَهْمُونِي وَبَكَات الْعَيْن

لِلَّهِ يَا أَهْلِي غَدَرُونِي وَأَنَا شَكيت

لِلَّهِ يَا أَهْلِي تَهْمُونِي وَقَلْبِي حَزِين

مَا رَات الْعَيْن منْهُمْ يَا نَاس

لَا شَيْء يَدُوم يَا إِلٰهِ

ويلا زَادَ الْوَقْت وَكَانَ غَدَّار

ليك نَتُوب يَا إِلٰهِ

ب. نتائج الدراسة التحليلية لفيديو كليب Caravan To Baghdad إصدار 2021:

1) اعتمد الفنان حميد بارودي على نفس العنوان في الإصدار الثاني ليؤكد على استمرارية الرسالة الذي يعبر عنها، والحفاظ على الذاكرة الجمعية المرتبطة بالأحداث

التي تناولتها الأغنية في الإصدار الأول، كما يعكس هذا الاختيار أيضا تمسكه بالرمزية والدلالة التي يحملها العنوان، وأهمية القضية التي يعالجها.

2) لقد كانت لتنوع اللقطات وحركات الكاميرا وزاوية التصوير دورا كبيرا في عملية إبراز المكان والديكور ونقلها بصورة واضحة لدى المشاهد، وكذلك في ترسيخ المعنى.

3) لاحظت الطالبة من خلال التقطيع التقني للمشاهد المختارة في أغنية عينة الدراسة أن المخرج اعتمد بشكل كبير في تصويره على اللقطات القريبة والمتوسطة قصد لفت انتباه المشاهد لمحتوى اللقطة والتأثير عليه، كما تم الاعتماد على اللقطات الوصفية بشكل كبير.

4) مزج المخرج في الفيديو كليب بين الإضاءة الاصطناعية والطبيعية، لتوجيه انتباه المشاهد إلى الشخصيات والأماكن، الإضاءة الطبيعية كانت المهيمنة، كون أغلب لقطات الأغنية المصورة جسدت في الفضاء الخارجي.

5) و الانفتاح على بعض القيم الثقافية التي تتجسد في أشكال تعبيرية متباينة كاللباس، واللغة وأيضا على مستوى الأشكال التصويرية والهندسية، كمقام الشهيد.

6) تخلق الأشكال التعبيرية في الصورة الفيديو كليب فيضا من القيم الجمالية، لكن هذه الأشكال في المقابل تؤدي رمزيات ودلالات عميقة في السياق الجزائري ومنها ما يمتد تفسريها حسب فعل القراءة ومستوايته إلى عمق الفلسفات والفكر الإنساني والسياسي المعاصر و هي كالتالي :

الرموز الدينية: من خلال المساجد، ونسق العمارة الإسلامية والزخرفة وبذلك يخلف المخرج عبر أشكال التعبيرية الرمزية الدينية وهي دليل على مرجعية دينية

الرموز التاريخية: من خلال صورة مقام الشهيد إضافة إلى الراية الوطنية كشكل تعبيري وجداني له وقع عاطفي على المشاهد.

الرموز الثقافية: الأماكن، القصور، الديكور والألبسة التقليدية، الرجل التارقي، كلها رموز تدل على الهوية الثقافية الجزائرية.

تم توظيف أشكال بصرية رمزية مكثفة ومكررة تنتج خطابات متعددة وهي العمارة، المسجد، العلم الوطنية، فضاءات دولية ترمز إلى اظهار

7) اعتمد المخرج في النسخة الثانية من هذه أغنية على ديكورات متعددة ومتنوعة مزجت بين الطبيعية والاصطناعية والرقمية، ولقد اختار المخرج كل محتويات الديكور من دول وأماكن بما يناسب فكرة الفيديو كليب وما يخدم توجهاته الايديولوجية.

8) ونلاحظ في دراستنا لعنصر اللون أن التوظيف جاء في طريقتين فهو من جهة قام بتعميق دلالة المحتوى الأغنية وكما وظف أحيانا أخرى لأغراض جمالية محض

9) نجد في الفيديو كليب الثاني حضور العبارات الخطية التي تمثل وظيفة إعلامية وتعريفية والمتمثلة أساسا في الكتابة بالبنط العريض والغليظ للجملة التالية:

Hamid Baroudi « Caravan To Baghdad » Version 2021

من الجزائر إلى بغداد

10) تتمثل العناصر الصوتية في الفيديو كليب على غرار كلمات الأغنية في صوت المعلقة الأولى والذي يتمثل في صوت نسائي، حيث ذهبت في وصف الفنان حميد بارودي "كالنجوم الجاذبات حالهُ"، وهو وصفا لقوة تأثيره لجذب الجمهور، "يبرق صوتًا حرًا لا يختبئ"، تعبيرا عن قوة وجرأة الفنان حميد بارودي في التعبير عن مواقفه بحرية، "يبرق كلما أطل بعمل جديد بأن المحبة عند جمهوره فوجدت نجما لا يوارى في عالم الموسيقى العالمية"، والتي تؤكد على أن صوته كوسيلة تعبيرية تقدم للمجتمع تجربة فنية فريدة من نوعها، وقدرته على الإبداع والتجديد في كل إصدار موسيقى.

وفي وسط الأغنية وظف المخرج تعليق صوتي ثاني متمثلا في صوت فتاة صغيرة في السن، وقراءتها لبعض الأبيات من قصيدة الإلياذة الجزائر للشاعر الجزائري مفدي زكرياء

ثم تعود المعلقة الأولى مرة أخرى وفي أخر الفيديو كليب تقول: "رسالة إلى جيل الرقمنة.. حميد بارودي"

11) اشتمل الفيديو كليب على مجموعة من الألوان، حيث تضم الألوان (الأزرق، الأحمر، الأبيض) والتي وظفها المخرج للتعبير عن دلالات ايديولوجية مفادها النفوذ الأمريكي على العراق، وسيطرة نظام الاقتصاد العالمي.
12) وظف المخرج اللباس التقليدي الجزائري، اللباس التارقي، الحايك، بلو شنغهاي،
13) الإشارة إلى سيطرة الدولار والبيترو دولار على نظام الاقتصاد العالمي والسياسات الدولية والتي تؤثر بشكل مباشر على مصير الشعوب والدول.
14) وظف المخرج رقصة التاغوبا التارقية التي توحي إلى رقصة الانتقام والانتصار.
15) بين الكليب تأثر الجيل الجديد بالثقافة الغربية نتيجة استعمال الرقمنة.
16) دعوة الجيل الجيل الجديد لمقاومة أشكال الاستعمار الحديث بالوعي الفكري والسياسي والاجتماعي والانتماء إلى الأصل والتمسك بالهوية.
17) بيّن الفنان حميد بارودي دور الفن والموسيقى في تعزيز الهوية وأهميتها في معالجة قضايا سياسية واجتماعية.
18) يعاب على الفيديو كليب توظيف المقدسات الدينية كالأذان والآيات القرانية على جسد امرأة مع الموسيقى يُعد تجاوزًا لحدود المقدس، ويُثير نقاشًا حول التوازن بين حرية التعبير الفني واحترام المقدسات الدينية، إذ كثير من العلماء والجمهور يرون أن القرآن يجب أن يعامل بأقصى درجات الاحترام، وأي توظيف له في سياقات فنية قد تُعتبر غير لائقة أو تمس قداسته يُقابل بالرفض أو النقد.

النتائج العامة للدراســـــــة

توصلت الباحثة لمجموعة من النتائج العامة للدراسة لكل أغنية مصورة على حدى، وفي ما يلي سيتم عرض النتائج العامة لهذه الدراسة التحليلية على ضوء التساؤلات الفرعية التي إنطلقت منها الباحثة.

التساؤل الفرعي الأول للدراسة التحليلية المتمثل في:

- ما هي الرموز والعلامات الخفية وراء فيديو كليب Caravan To Baghdad ؟

من خلال تحليل فيديو كليب "قافلة إلى بغداد"، جاءت الأغاني المصورة عينة الدراسة، محملة برموز مكثفة تمثلت في رموز الماسونية وتغلغلها في العالم العربي كما وضح المخرج أن حرب الخليج الثانية تقف وراءها أيادي خفية، إذ يتضح أن المخرج حاول إيصال رسائل تحذيرية وتنبؤية غير مباشرة، كالنجمة السداسية، وشعاع النور، على التأثيرات الخفية التي تسعى بعض الجهات الخارجية لفرضها على المنطقة العربية، كما يمكن تفسير استخدام هذه الرموز كوسيلة لإيقاظ الوعي لدى الجيل الجديد، ولجأ المخرج إلى توظيف اللباس التارقي، بوصفه رمزا للهوية الجزائرية، وللدلالة على موقف الجزائر الرافضة للتدخلات الأجنبية، كما عبر الكليب عن غفلة العرب وانشغالهم باللهو، تجسيد سلسلة من القوافل دلالة على قوافل الدبابات الأمريكية المتجهة نحو بغداد، في حين أن عنوان الأغنية هو الآخر يحمل دلالة ضمنية وهي القافلة التي تحولت إلى سلسلة متتالية من الحروب والخراب التي اجتاحت العديد من الدول العربية، ففي حديثه عن فلسفته الفنية، أشار الفنان إلى أن أي عمل فني من المفترض أن يكون خالدًا، ويجب أن يتم التعامل معه بعناية شديدة، خاصة فيما يتعلق بالرموز والمعاني التي قد تختلف من ثقافة إلى أخرى. أوضح أن الأعمال الفنية يجب أن تُدرس بعناية حتى لا تُنسى مع مرور الزمن. وأكد أنه كان يسعى دائمًا لصناعة أعمال مخصصة للأجيال القادمة، مشيرًا إلى أن موسيقاه لم تكن يومًا مجرد وسيلة للربح المالي ولن تكون كذلك أبدًا. كما تحدث عن دلالات الرموز الثقافية في أعماله مثل الصحراء التي

تمثل الهوية الثقافية العربية (بلاد ما بين النهرين، أرض الأنبياء)، والطوارق الذين هم جزء من التاريخ الوطني الجزائري. كما أشار إلى الفلامنكو كجزء من حضارة إسلامية تمتد لثمانية قرون في الأندلس، ورمز "العالم المالي" الذي يعبر عن القوى التي تحرك العالم اليوم، إضافة إلى المرأة التي "وراء القناع" والتي تتحكم بالبشرية من خلال الماسونية.

كما أشار الفنان إلى أن الأعلام التي تظهر في اللقطة الأخيرة من الفيديو كليب تمثل دول العالم التي قد "تسقط" في المستقبل، في إشارة إلى إمكانية تقسيم هذه الدول مثل "الكعكة". أما مفتاح صول، فقد استخدمه كرمز لقوة الموسيقى في إيقاظ وعي الإنسانية بشكل أقوى ضد وحشية الاستعمار الثقافي. وأوضح أن هذا المفتاح يمثل القدرة الفائقة للموسيقى على التأثير في تغيير الأفكار والوعي الجماعي، لاسيما في مقاومة الهيمنة الثقافية، وهي نفس النتيجة التي توصلنا إليه من خلال التحليل، حيث أكدنا أن مفتاح صول يمثل دور الموسيقى في التعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية.

ثم جاء الإصدار الثاني ليكمل الإصدار الأول فكان موجها لجيل الرقمنة والذي أراد من خلاله بارودي توصيل رسالة سلام لجيل الجديد، والذي أصبح عبداً للتكنولوجيا – حسب قوله– حاملا لرموز موكبة لعصر الرقمنة والتكنولوجيا، من خلاله وظف المخرج مجموعة رموز ذات أبعاد أيديولوجية، وثقافية وسياسية، من أبرز هذه الرموز الدولار دلالة على سطوة الاقتصادي العالمي، كما لاحظنا بعض الرموز الدينية والثقافية والتي توجي لضرورة التمسك بالقيم والهوية، والانتماء لمواجهة طغيان الرقمنة، وبهذا المعنى، يمكن قراءة الفيديو كليب، بنسختيه الأولى والثانية كمشروع بصري سبق الواقع في فضحه وكشفه، ووجّه تحذيرا مبكراً لما سيؤول إليه حال الأمة في ظل الغفلة والانقسام والتكنولوجيا.

ويعبّر بارودي عن قناعته بأن التكنولوجيا باتت تهيمن على الحاضر، في مقابل أفول العالم القديم. فكل شيء، في نظره، قابل للزوال، فيما يظل الإيمان وقوة القرآن بمثابة دليل روحي للمسافر في الزمن والفضاء. وتعبّر عن هذا المعنى جملة مفتاحية من الأغنية: "لا

شيء يدوم، يا إلهي." ويختتم رؤيته بصورة رمزية قوية تُجسد نهاية عالم مبني على الأكاذيب، حيث يُعرض مشهد احتراق جهاز كمبيوتر، في إشارة إلى انهيار واقع زائف تهيمن عليه التقنية.

- ماهي العناصر التقنية التي ساهمت في تعزيز الرسائل الدلالية للفيديو كليب ؟

أما عن العناصر التقنية التي ساهمت في تعزيز الرسائل الدلالية للفيديو كليب، فقد تجلت في الآتي :

- جماليات الصورة والإخراج حيث استخدم الفيديو كليب تقنيات بصرية متمثلة في تنوع اللقطات وحركات الكاميرا وزويا التصوير وتأثيرات الإضاءة التي ساهمت في تأطير الرسالة الألسنية وتعزيزها .

- التكوين البصري والرموز المرئية : تم توظيف العناصر الرمزية البصرية كالرموز الماسونية للتعبير عن خطر المخططات الماسونية وتغلغلها في العالم العربي، بشكل مكثف. هذه الرموز.

- بجانب الكلمات، ساهم اللحن، والإيقاع، والتوزيع الموسيقي في تكوين الجو العاطفي للأغنية.

- كما لعبت المؤثرات الصوتية دورا مهما في تعزيز الأبعاد الدلالية.

- تعابير الوجه، لغة الجسد، وتفاعل الفنان مع الكاميرا أو العناصر البصرية الأخرى في الفيديو كليب، كلها تساهم في نقل الرسالة العاطفية والسياسية للأغنية.

وفي إطار مقابلتنا مع الفنان، أشار إلى أن تقنيات التصوير التي استخدمها في الكليب تعتمد بشكل كبير على خلفيته الأكاديمية في التصوير السينمائي. حيث حصل على دبلوم من جامعات الفن المعاصر في ألمانيا (GHK–Kassel – HESSEN) في مجال التصوير السينمائي باستخدام أفلام 16 ملم و 35 ملم. كما تخرج كمخرج ومنتج ومحرر،

مما سمح له بالتحكم الكامل في تفاصيل الصورة والمونتاج. هذه المهارات الفنية ساعدته في إبراز جماليات الصورة بشكل احترافي، ما أسهم في تقديم عمل بصري متقن يعكس رؤيته الفنية بوضوح.

- ما هي دلالات الرسالة الألسنية لأغنية Caravan to Baghdad؟

لقد أتاحت لنا هذه الدراسة، من خلال تطبيق المنهج السيميولوجي، تفكيك وتحليل المعاني الكامنة في الرسالة الألسنية لأغنية "قافلة إلى بغداد"، إذ تُشكل الكلمات نسيجاً دلالياً مكثفاً يعكس المأساة والألم، وينقل رسائل متعددة تتجاوز المعنى الحرفي لتلامس الوعي الجمعي العربي. وتعكس الكلمات مشاعر الحزن واليأس الجماعي، كما تُبرز الأغنية معاناة الفقدان والتهجير، استخدام اللغة الإنجليزية في اللازمة التي تضفي بعدًا عالميًا أو استغاثيًا للأزمة، للتواصل مع جمهور أوسع.

أما في الإصدار الثاني من الفيديو كليب فقد أضاف الفنان بارودي كلمات مثل قصيدة إلياذة الجزائر لشاعر الثورة الجزائرية مقدي زكرياء، وذلك للتعبير الإنتماء والوطنية، كما

- ما هي دلالات الألوان في فيديو كليب Caravan To Baghdad

من خلال الدراسة توصلنا إلى أن الألوان الموظفة في فيديو كليب Caravan To Baghdad من خلال توظيف الألوان الداكنة (الأسود، الأزرق الداكن، البني الغامق)، كما استهل الفيديو كليب بمشاهد من الأبيض والأسود، خلال حديثه عن الفيديو كليب، أشار الفنان إلى أن اختياره للأبيض والأسود في بداية العمل كان له دلالة رمزية قوية. فقد استخدم هذين اللونين لتمثيل السحب الداكنة التي كانت تتجمع في سماء الشرق والعالم الإسلامي في تلك الفترة. ولفت إلى أن العاصفة كانت تقترب، التي يعكس "الخيانة"، في إشارة إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية المتوترة في ذلك الوقت.

إلى جانب اللون الأصفر الذي هيمن على كليب سنة 1991 والذي توصلنا من خلال التحليل إلى أنه دلالة على الخيانة والغدر، وفي حديثه عن استخدام اللون الأصفر في الفيديو كليب، أشار الفنان إلى أن هذا اللون يثير مشاعر إيجابية، خصوصًا لدى الأطفال. كما أوضح أن هذا الاختيار كان له دلالة خاصة في السياق الثقافي للبلدان الجنوبية، حيث يرتبط اللون الأصفر بالدفء والأمل، ما يعكس رؤية الفنان في استخدامه لإيصال مشاعر من التفاؤل والنقاء.

أما في الكليب الثاني لاحظنا مجموعة ألوان منها الأزرق والأحمر والأبيض والتي كان لها أبعاد دلالية أيديولوجية ونفسية.

ما هي القيم الثقافية الموظفة في الأغنية المصورة Caravan To Baghdad؟

بعد التحليل التضميني للأغاني المصورة عينة الدراسة للفنان حميد بارودي والتي تمثلت في أغنية Caravan To Baghdad 1991 و 2021 :

تبين لنا من خلال الدراسة أن الفنان حميد بارودي وظف في أغانيه المصورة مجموعة قيم وهي التضامن، السلام، والأمل، رفض العدوان، إذ تعبر الأغنية عن رفض الغزو والتدخل الأجنبي، الاحتفاء بالهوية والانتماء، وظف المخرج رموزا مرئية وأخرى لفظية، مستهدفة للجمهور العالمي.

جاءت هذه نتيجة الدراسة معارضة لنتيجة الباحثة هناء عاشور من خلال دراستها: "الشباب الجزائري والقيم الثقافية في الأغاني الغربية المصورة دراسة تحليلية وميدانية"، بأن مضامين وسائل الإعلام هي مشحونة بالقيم، وعليه خلصت الباحثة لمجموعة من القيم الثقافية من خلال هذه الأغاني الغربية المصورة عينة الدراسة و التي إرتأت أن تصنفها إلى قيم ثقافية إيجابية وأخرى سلبية، وتوصلت من خلال تحليلها للأغاني المصورة الغربية أنها تتضمن قيم السلبية أكثر من القيم الإيجابية، وكذا نتيجة الباحثة زينب بعلوج، من خلال دراستها: صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014 التي توصلت إلى أن الأغنية المصورة قائمة على جسد المرآة.

ومن خلال تحليلنا أظهر التحليل أن النتائج السابقة لا تنفي إمكانية وجود أغاني مصورة تحمل قيما إيجابية ورسائل هادفة، بدلا من الإثارة والتمييع والخطاب التجاري، وهذا ما توصلنا إليه من خلال تحليل فيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad، كعمل ذو بعد ثقافي ملتزم يعكس القضايا السايسية، الهوية ، الانتماء، السلام، يرى الفنان حميد بارودي « أن العالم قد تغيّر بشكل كبير بين عامي 1991 و2021، إلا أن الرؤية التي حملتها أغنيته "Caravan" ما تزال تحتفظ براهنيتها. فالأغنية، كما يوضح، لا تندرج ضمن الأغاني الترفيهية أو الموسمية كأغاني الصيف أو الحفلات، بل تُقدَّم كرسالة إنسانية عميقة موجَّهة إلى الإنسانية التي فقدت روحها في ظل التحولات الرقمية المتسارعة، وعصر يسوده النسخ واللصق وسرعة تداول المعلومات. ومن هذا المنطلق، يؤكّد بارودي على أهمية إعادة إحياء ذاكرة الأجيال، من خلال بناء جسر رمزي يربط بين الماضي (1991) والحاضر (2021). »

الخاتـــــمة

الخاتـــــــــمة

وعلى ضوء ما سبق نستخلص بأن الأغنية المصورة الملتزمة بمواضيعها ذات طابع جمالي فني يحمل رسالة فنية قيمية، من خلال العناصر التعبيرية والتقنية من مؤثرات بصرية وصوتية، التي تحمل في طياتها دلالات ورموز مبطنة منها وأخرى ظاهرة، كما تعكس التزامها بقضايا متنوعة تخص الفرد وتحمل هموم الشعوب، من حيث الكلمة والأداء واللحن، من قوة الكلمة وما تحمله من معاني التي صنعت قيمة الأغنية ورسالتها.

وتعتبر أغنية Caravan To Baghdad أو بمعناها العربي قافلة إلى بغداد، من أشهر أغاني الفنان حميد بارودي، التي حققت نجاحا كبيرا، بروائع كلماتها الهادفة وجميل الألحان، لإنقاذ الذوق الراقي من الانحطاط والتدني، والتفسح والتميع معبرة عن الانتماء والهوية والثقافة، "لا طالما أردت دائما أن أصنع موسيقى تدوم مع مرور الوقت، فإن ركوب الأمواج الجديدة، لايهمني أبداً، لذلك سأظل دائما مخلصاً لمبادئي حتى لا أخيب أمال أولئك الذين أمنوا بي"، هكذا عبر حميد بارودي عبر صفحته الرسمية عبر منصة فيسبوك، وبناءا على كل هذا سعى الفنان حميد بارودي من خلال أغانيه المصورة إلى تحقيق هدف رئيسي، المتمثل في توجيه رسالة إعلامية إلى الجمهور المستهدف، خاصة فئة الشباب في توعيتهم بخطورة المخططات الماسونية والغفلة الجيل الجديد عن الحقيقة نتيجة استخدام الرقمنة التي جعلت الشباب عبدا للتكنولوجيا.

وفي هذه الدراسة قمنا بتحليل الأغنية المصورة الجزائرية Caravan To Baghdad كعيينة لدراستنا، لنصل في النهاية إلى معرفة الدلالات والرموز الخلفية والمعبرة التي تحتوي عليها هذه الأغنية المصورة، وذلك من خلال تحليلها تعيينيا وتضمينيا حسب مقاربة رولان بارت، وقراءة أبعادها الدلالية، ودراسة الأساليب والتقنيات البصرية المكونة لها مع إبراز دور الأغنية الملتزمة في معالجة قضايا متنوعة التي تهم الفرد.

ومن خلال استعراض الطالبة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة السيميولوجية يمكن وضع مجموعة من التوصيات وهي كالآتي:

– من خلال هذه الدراسة، تبث أن الأغنية المصورة أداة فعالة للتعبير عن القضايا السياسية، وبناءا على ذلك، نوصي بإجراء دراسات بحثية لتحليل الأغاني المصورة ذات طابع ملتزم

– نظرا لقلة الدراسات المتعلقة بالأغاني الملتزمة، نوصي بإجراء المزيد من الدراسات المتعلقة بالأغاني الملتزمة.

– دعم المخرجين والفنانين الجزائريين في تعزيز مكانة الأغنية الهادفة التي تتفق والقيم

وفي الختام، فإن هذه الدراسة حاولت الكشف عن الأبعاد الدلالية للأغنية المصورة الملتزمة من خلال تحليل سيميولوجي لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad، وفقا لمقاربة رولان بارت، ومقاربة جاك أمون وميشيل ماري باعتبارها المقاربة الأنسب لتحقيق أهداف الدراسة، غير أن التعمق في البعد الإيديولوجي والإنتاج الثقافي لهذا الخطاب البصري قد يفتح أبوابا لدراسات أخرى.

ومن هذا المنطلق، نشير إلى أن هذه الدراسة تعد خطوة بحثية أولى في مقاربة موضوع الأبعاد الدلالية للأغنية المصورة الملتزمة، وسيكتمل مستقبلا هذا العمل في دراسة لاحقة نهدف من خلالها إلى التعمق أكثر في الإطار النظري للدراسة، وبتوظيف مفاهيم نظرية فرانكفورت لتحليل الأبعاد الإيديولوجية والثقافية والتي لم يتسنَّ لهذه الدراسة التطرق إليها، والذي من شأنه أن يثري المقاربة السيميولوجية بتحليل نقدي للخطاب الإعلامي والثقافي الموجه للجمهور.

المصـــــادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجـع

القرآن الكريم

أولا: المراجع باللغة العربية:

أ. **المعاجم والقواميس:**

1. ابراقن، محمود، **المبرق، قاموس موسوعي للإعلام والاتصال فرنسي–عربي،** منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، ط1، الجزائر، 2004.
2. ابن منظور، **الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب المحيط،** المجلد 5 (ل)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
3. ابن منظور، **لسان العرب،** المجلد الخامس، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 1981.
4. الجوهري أبو نصر، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،** دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ج4، بيروت.
5. الفيروز آبادي، **القاموس المحيط،** مؤسسة الرسالة، الطبعة السادسة، ج3، بدون سنة النشر.
6. المعجم الوسيط، **مجمع اللغة العربية،** مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، مصر، 2008.
7. جوزيف سييس ايمانويل، **الموسوعة العربية العالمية،** مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، ج13، المملكة العربية السعودية، 1999.

ب. **الكتب:**

1. الأحمر فيصل، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، 2010.
2. السادات محمد، **الماسونية الصهيونية وتنظيماتها السرية في العالم**، مكتبة جزيرة الورد للطباعة والنشر، مصر، 2013.
3. السيد محمد عبد البديع، **تأثير القنوان الفضائية في قيم الأسرة المصرية**، العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2009.
4. الصحن صالح، **التذوق السينمائي والتلفزيوني**، دار الفتح للطباعة والنشر، بدون طبعة، بغداد، 2009.
5. العطيات عبد الله، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، دار المعتز، الطبعة الأولى عمان، 2025.
6. أبو حاقة أحمد، **الالتزام في الشعر العربي**، دار العلم للملايين، بدون طبعة، بيروت، 1979.
7. أنجرس موريس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، ترجمة: صحراوي بوزيد وآخرون، دار القصبة، الطبعة الثانية، الجزائر، 2006.
8. إيكو أمبرتو، **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة: بنكراد سعيد، المركز الثقافي الغربي، الطبعة الثانية، المغرب، 2010.
9. بورتنوي جوليوس، ترجمة: زكرياء فؤاد، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، دار وفاء، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 2004.
10. براين كي ويلسون، ترجمة: محمد الواكد، **خفايا الاستغلال الجنسي في وسائل الإعلام**، دار صفحات، الطبعة الأولى، سوريا، 2008.
11. بلاي هيرماي، **ألوان شيطانية ومقدسة اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها**، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، الطبعة الأولى، 2010

12. بن مرسلي أحمد، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ترجمة: صديق محمد جوهر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الرابعة، الجزائر، 2010.
13. بوحبة حسن، **الجسد بين النسق القيمي وسلطة الصورة الإعلامية**، دار الكتاب العلمي، الطبعة الأولى، بيروت، 2013.
14. ثابت ياسر، **تاريخ الغناء الشعبي من الموال إلى الراب**، دار دوّن، بدون طبعة مصر، 2023
15. جان ميتري، **المدخل إلى علم الجمال وعلم نفس السينما**، ترجمة: عبد الحق عويشق، منشورات وزارة الثقافة، بدون طبعة، دمشق، 2009.
16. حامد خالد، **منهجية البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية**، دار الجسور، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008.
17. حداد مارغو، **صورة المرآة والرجل في أغاني الفيديو كليب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بدون طبعة، بيروت، لبنان، 2010.
18. حسني عبد الكريم، **الصهيونية: الغرب، المقدس والسياسة**، شمس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010.
19. خيري سعود محمد، **إشكالية النص السينمائي: بحوث ودراسات**، سعود جروب، بدون طبعة، الإسكندرية، 2014.
20. دليو فضيل، **البحث في الاتصال: عناصر منهجية**، مخبر علم الاجتماع والاتصال والترجمة، الطبعة الرابعة، 2009.
21. رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، **مبادئ الإخراج**، بدون طبعة، دار الجنادرية، 2009.

22. روبرت هيليارد، كولغ إيمرسون ، ترجمة: فوزي مؤيد، مراجعة: نوري أحمد، **الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة**، دون طبعة، دار الكتاب الجامعي، 2014.

23. زغبي عدنان سعد، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني لطلبة الجامعات**، الطبعة الأولى، دار المعتز، عمان، 2023.

24. سامي الشريف، عصام نصر سليم، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الطبعة الأولى، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، 2007.

25. سعيد إيمانويل جوزيف سييس، **الموسوعة العربية العالمية**، الطبعة الثانية، ج13، مؤسسة أعمال الموسوعة، السعودية، 1999.

26. سعد سلمان المشهداني، **مناهج البحث الإعلامي**، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، الإمارات–لبنان، 2017.

27. ستيفن غاتر، ترجمة: نوري أحمد، **الإخراج السينمائي لقطة بلقطة**، دار الكاتب الجامعي، لبنان، 2015.

28. شلواي زاهية، **أدباء نوبل... حقائق وأسرار**، بدون طبعة، دار يسطرون، مصر، 2018.

29. صابر فاطمة عوض، خفاجة ميرفت علي، أسس ومبادئ البحث العلمي، مكتب ومطبع الإشعاع الفني، الطبعة الخامسة، الإسكندرية، 2002.

30. صبطي بخوش، **الدلالة والمعنى في الصورة**، دار الخلدونية، بدون طبعة، الجزائر، 2009.

31. عبد الحكيم منصور، **الأسرار الكبرى الماسونية وأهم الشخصيات الماسونية قديما وحديثا، حكومة العالم الخفية**، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2006,

32. فيشر أرنست، **ضرورة الفن**، ترجمة: حليم أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، بدون طبعة، 1998.

33. فينتورا فرانس، ترجمة: علاء شنانة، **الخطاب السينمائي – لغة الصورة**، منشورات وزارة الثقافة، بدون طبعة، دمشق، 2012.

34. ف. ديك برنارد، **تشريح الأفلام**، ترجمة: الأصبحي محمد منير، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013.

35. قاسم محمود، **الكوميديا والغناء في الفيلم المصري**، المركز القومي، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، مصر، 1999.

36. كاسبيار آلان، **التذوق السينمائي**، ترجمة: وداد عبد الله، هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون طبعة، مصر، 1989.

37. مكاوي حسن عماد، عبد الغفار عادل، **الإذاعة في القرن الواحد والعشرين**، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2008.

38. مهدي يوسف عقيل، **أقنعة الحداثة: دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**، دار دجلة، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010.

39. يحيى آية، **الصورة المثالية للجسد بين الواقع والمشاهد**، العربي للنشر والتوزيع، بدون طبعة، القاهرة، 2020.

40. يخلف فايزة، **سيميائيات الخطاب والصورة**، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، لبنان، 2012.

أ. **المجلات العلمية:**

1. الشاروط فراس عبد الجليل، **المشاهد واللقطات المصورة بالأسود والأبيض في سياق الفيلم الملون**، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية، المجلد 8، العدد 2، العراق، 2009
2. أبو دية أحمد، **القيم الرمزية للنجمة السداسية**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 31، 2013
3. ابراقن محمود، **العناصر الدالة للغة السينمائية**، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 10، العدد 1، 1997
4. بلخيري رضوان، جابري سارة، **اشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي، دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرآة في الإعلانات التلفزيونية**، العدد 13، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية
5. بونايل رضوان، بودخدخ كريم، **مستقبل الدولار كعملة ارتكازية في ظل التحديات التي يشهدها النظام النقدي الدولي**، مجلة نماء للاقتصاد والتجارة، المجلد 6، العدد 2، 2022.
6. بن سعد محمد السعيد، بقادر عبد القادر، **إلياذة الجزائر في كلمة مولود قاسم**، مجلة الذاكرة، المجلد 10، العدد 02، 2022
7. بن عمر غمشي، **التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري**، المجلد 9، العدد 2، المجلة الدولية للإتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2022
8. بنت محمد بن أحمد صالح دعاء، **النجمة السداسية تميمة يهودية**، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، المجلد 4، العدد 3، مصر، 2018

9. حسني حسام حسن، ابراهيم محمد المعتصم، وآخرون، **الأغنية بين الماضي والحاضر في المجتمع المصري**، مجلة الدراسات وبحوث التربية النوعية، المجلد 8، العدد 3، مصر، 2022.
10. حمادي فاتح، رزيق عبد الرحمن، **دراسة تاريخية معمارية لمدينة بغداد في الفترة العباسية**، مجلة التميز الفكري للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 8، الجزائر، 2022
11. ديفل سميحة، **صناعة الحلي بقسنطينة خلال العهد العثماني**، مجلة مواقف، المجلد 11، العدد 1، 2016.
12. ريسي ثاني سلاف، **اللباس التقليدي الحايك نموذجا**، مجلة أنثروبولوجيا، المجلد 4، العدد 8، 2018
13. شايب نبيل، **دلالات موسيقى الإشهار التلفزيوني: بين قيمة العلامة ودلالة المعنى**، العدد 6، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، جامعة الوادي، 2014
14. سنه ناصر أحمد، **الطربوش... وجاهة اجتماعية ومعركة هوية**، مجلة الفيصل، العددان 439- 440
15. عبد العزيز جاب الله أسامة، **دلالات الألفاظ في التفكير البلاغي دراسة تحليلية**، مجلة بحوث كلية الآداب، 2010
16. عماري أبو بكر الصديق، **النزعة النقدية للفن والجمال عند ثيودور أودورنو**، المجلد 11، العدد 1، مجلة مقاربات فلسفية، 2024
17. فاطمي عبد الرحمن، مولاي لخضر بشير، **سيميائية اللثام عند طوارق الهقار: الجماليات و الأبعاد الدلالية (رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لـ الصديق حاج أحمد أنموذجا)**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 9، العدد 5، 2020.
18. محمد عبد العزيز أميرة، **الاستفادة من الأوبريت السندباد عند محمد فوزي في الصولفيج والغناء العربي**، مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد 22، يوليو 2024

19. مطاوع حنان، **الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطاوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، المجلد 18، العدد 1، مصر، 2017

20. معلم وداد، **سيميائية ألفاظ الغراب في التراث العربي بين المعاني المعجمية والدلالات السياقية**، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد أ، العدد 46، 2016

21. نايلي نفيسة، مساعدي سلمى، **الأغاني التلفزيونية المصورة العربية والانزياح نحو الثقافة الاستهلاكية – دراسة تحليلية نقدية في ضوء مدرسة فرانكفورت**، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد 02، العدد 07، 2018

ب. **<u>الرسائل والأطروحات الجامعية:</u>**

1. المصري عز الدين عطية، **الدراما التلفزيونية (مقوماتها وضوابطها الفنية)**، رسالة الماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة، 2010
2. آيت الحاج أمينة، **صورة المسلم في الأفلام الهوليودية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر 2001، United93-2006, body of lies-2008 , The Dictator-2012,American assassin-2017**"، أطروحة دكتوراه تخصص سينما ووسائل الاتصال التفاعلية، جامعة الجزائر 3، كلية علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، 2021
3. بعلوج زينب، **أثر الأغاني المصورة التلفزيونية (الفيديو كليب) على سلوك الشباب الجامعي دراسة ميدانية لعينة من طلاب جامعة الجزائر**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص دراسات الجمهور، جامعة دالي ابراهيم، كلية العلوم السياسية والإعلام، الجزائر، 2010.
4. بعلوج زينب، **صورة المرأة من خلال الأغاني العربية المصورة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الفيديو كليب العربي المنتج سنة 2014**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، كلية علوم الإعلام والاتصال،2017
5. عاشور هناء، **الشباب الجزائري والقيم الثقافية في الأغاني الغربية المصورة دراسة تحليلية وميدانية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الحاج لخضر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، باتنة، 2021

6. سحنون نصيرة، **الترفيه في التلفزيون وعلاقته بالقيم الاجتماعية : دراسة وصفية تحليلية لعينة من مشاهدي البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام، 2015.
7. سعدون نسرين، **واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية، دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي (Inthe vally of elah) في وادي الإله و(redacted) المنقح**، رسالة ماجستير، تخصص سينما وتلفزيون، جامعة الجزائر 3، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم العلوم الإعلام والاتصال ، 2011.
8. صالح خلف صالح، **آثار الاجتياح العراقي للكويت على العلاقات العراقية الأمريكية (1988– 2008)**، ماجستر في العلوم السياسية، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العاليا، كلية الآداب، قسم العلوم السياسية، 2010

ج. <u>المطبوعات</u>:

1. الحبيب حاج محمد، **من المسرح إلى الأغنية الملتزمة**، مؤتمر الموسيقى العربية الحادي والثلاثون، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، 2022
2. الجباعي غسان، **الفن والثورة السورية**، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، بدون سنة.
3. عباس حسان، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، بيروت، لبنان، 2018.
4. بن يونس شهرزاد، **محاضرات في علم الدلالة**، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة
5. عيسى نهلة، **الإجازة في الإعلام والاتصال**، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020.

د. الجرائد:

1. الياسري فيصل، **الفيديو كليب وتكوين الأذواق**، صحيفة العرب، أول صحيفة عربية تأسست في لندن سنة 1977، العدد 9951، (2015/06/17)
2. بدون كاتب ، **الفيديو كليب جعل الصورة أهم من الصوت ، انطلق مع البدايات الأولى للسينما و اتهم بإفساد الأخلاق**، جريدة الشرق الأوسط، العدد 9767، 25 أغسطس2005.
3. حكيم مرزوقي، **الالتزام الفني والأدبي.. واجب إنساني أم "لزوم ما لا يلزم**، صحيفة العرب، أول صحيفة عربية يومية تأسست في لندن 1977، العدد 10327
4. محمد سعيد الريحاني، **من الأغنية الملتزمة إلى الأغنية المتزنة**، صحيفة العرب، العدد 7336، بتاريخ: 22-2-2007.

هـ. <u>المواقع الالكترونية:</u>

1. البدري محمد، **الموسيقى والسياسة**، الشرق الأوسط، على الرابط: https://aawsat.com، تمت المعاينة 30-01-2025، على الساعة: 15:21.
2. الحسين بن عمر، **الموسيقى الملتزمة.. تحديات الهوية والمشهدية الفيليمية**، عبر الرابط: https://arabi21.com، تمت المعاينة بتاريخ: 23-05-2025، على الساعة 19:03.
3. العارف توفيق، **عادات وتقاليد من عمق الحياة الاجتماعية في الهقار**، الشعب أونلاين جريدة إلكترونية، عبر الرابطhttps://www.echaab.dz تمت المعاينة بتاريخ: 2025/4/4، على الساعة 17:05.
4. العابد فتحي، **الأغنية العصرية انتكاسة ثقافية**، https://www.diwanalarab.com، تمت المعاينة بتاريخ: 22-01-2025، على الساعة: 21:21.
5. العش فيصل، **الفن رسالة**، عبر الرابط: alislahmag.com، تمت المعاينة بتاريخ: 26 – 05-2025، على الساعة: 18:00.

6. ابراهيم سكينة، **رحلة عبر الزمن.. الودع من عملة اقتصادية إلى جالب للحظ ومهدئ**، https://www.alarabiya.net، تمت المعاينة بتاريخ: 07-04-2025، على الساعة 19:42.
7. بدري فاطمة، الأغاني السياسية: مجابهة السلطة والجهل موسيقيا، عبر الرابط : https://daraj.media، تمت المعاينة بتاريخ: 22-05-2025، على الساعة 22:26.
8. بدون كاتب، **الفنان المخضرم حميد بارودي في حوار لـ"الشروق": فرنسا منعتني من الظهور في قنواتها وسياسيون كبار في ألمانيا اقترحوا عليّ "الباسبور" ورفضت**، على الرابط https://www.echoroukonline.com/ :، تاريخ المعاينة: 08-11-2024، على الساعة: 21:20
9. بدون كاتب، **التاغوبة.. نضال قبائل الطوارق في الجزائر يتجسد في رقصة**، عبر الرابطhttps://www.alaraby.com :، تمت المعاينة بتاريخ: 08-05-2025، على الساعة 13:45.
10. بدون كاتب، **سطوة الدولار.. الورقة المطبوعة التي يدور في فلكها العالم**، عبر الرابطhttps://www.argaam.com/ar/article/articledetail/id/513769 :، تمت المعاينة بتاريخ: 02-05-2025، على الساعة: 12:10.
11. بدون كاتب، **مفهوم الأغنية الملتزمة زهرت مع السيد درويش وانتعشت مع الشيخ امام ومارسيل خليفة**، موقع القدس العربي، www.alquds.co.uk، تمت المعاينة بتاريخ: 30-01-2025، على الساعة: 17:00.
12. بدون كاتب، مكادي نحاس الأعمال الغنائية الحالية كارثة اجتماعية، عبر الرابط: www.albayan.ae، تمت المعاينة بتاريخ: 01-02-2025، على الساعة: 19:25.
13. بوحجار أميرة، **تعرف على قصة اللباس الرسمي للرجولة الجزائرية**، تحواس براس موقع إخباري جزائري متخصص، https://tahwaspresse.dz/، تمت المعاينة بتاريخ: 25-04-2025، على الساعة 15:04.

14. ديب دعد، **الأغنية العربية تراث وعراقة، المجلة العربية**، www.arabicmagazine.net، تمت معاينة بتاريخ: 04-01-2025، على الساعة: 17:48.
15. ستويانوفسكي فيليب، ترجمة: إيمان فتحي، **التعاطف مع الأعداء والمضطهدين: أغانٍ شعبية سياسية من الثمانينيات**، على الرابط: https://ar.globalvoices.org، 30-01-2025، على الساعة: 16:30
16. ريحاني سعيد، **من الأغنية الملتزمة إلى الأغنية المتزنة، مجلة الموسيقى العربية**، تمت المعاينة بتاريخ: 28-01-2025، على الساعة: 19:15، على الرابط : https://arabmusicmagazine.org
17. عبد الفتاح ابتسام، **الدخول بالملابس الإفريقية، مجلة روزاليوسف**، https://magazine.rosaelyoussef.com، تمت المعاينة بتاريخ: 07-04-2025، على الساعة 18:32
18. مرتاح سعد، **سياقات بروز الأغنية الملتزمة في العالم العربي والمغاربي: الشيخ إمام ومارسيل خليفة نموذجا**، على الرابط: https://chabiba.org ، 26-01-2025، على الساعة: 20:29
19. م. نعيمة، "قافلة إلى بغداد"... الأغنية التي أدخلت حميد بارودي إلى السياسية، صحيفة الحراك الإخباري الإلكترونية، عبر الرابط: https://alhirak.com تاريخ المعاينة: 08-11-2024، على الساعة: 21:12.
20. نبوءة إشعياء التي بشر بها نتنياهو.. الخراب لمصر والظلام لفلسطين والنور لإسرائيل، مدونات الجزيرة، عبر الرابط: https://www.aljazeera.net، تمت المعاينة بتاريخ: 16-03-2025، على الساعة 01:16.

و. <u>المقابلات:</u>

1. مقابلة مع **الفنان حميد بارودي** من خلال البريد الإلكتروني، يوم: 15- 06-2025.

ثانيا: المراجع باللغة الفرنسية:

A. les livres :

1. Barthes R, **l'aventure sémiologique**, édition du seuil, 1985
2. François Rastier, **Sémantique interprétative**, édition La Découverte, Paris, 1988

ثالثا: المراجع باللغة الإنجليزية:

1. Samantha Losben, **Soundies: A Rare Musical Film History**, Format History Research Project, 2009

2. CARL WILSON, **The History of the Music Video Is Much Longer—and Weirder—Than You Know- Before the Beatles, "Bohemian Rhapsody," and MTV**, there were the Soundis, Aug 02-2023, https://slate.com/culture,09-11-2024, 19:49.
3. **The Power Of Music Videos: Analyzing Cinematic Techniques**, https://blog.novecore.com/the-power-of-music-videos-analyzing-cinematic-techniques/,26/01/2025, 17:46
4. **Types of Music Video**, https://www.epikmusicvideos.com/blog/100-types-of-music-video-production.html,25/01/2025,20:31

الفهرس

الفهرس

إهداء

الشكر

ملخص الدراسة

خطة الدراسة

المقدمـــــــة.....**أ- ب- ج**

الإطـــار المنهجـــي

1) الدراسة الاستطلاعية.....01

2) الإشكاليـــــــة..... 07

3) تساؤلات الدراسة..... 10

4) أسباب اختيار الموضوع..... 10

(5 أهمية الدراسة..... 11

6) أهداف الدراسة..... 12

7) نوع الدراسة..... 12

8) منهج الدراسة..... 13

9) أدوات البحث..... 14

10) مجتمع البحث وعينة الدراسة..... 19

(11 مجالات الدراسة..... 20

(12تحديد مصطلحات ومفاهيم الدراسة..... 21

13)الدراسات السابقة..... 28

14) صعوبات الدراسة..... 37

الإطار النظـــــري

الفصل الأول

الأغنية الملتزمة نشأتها وتطورها

المبحث الأول.....

مدخل إلى الأغنية الملتزمة..... 41

المبحث الثاني

التطور التاريخي للأغنية الملتزمة..... 43

المبحث الرابع

مميزات الأغنية الملتزمة..... 47

الفصل الثاني

تطور الأغنية المصورة وعناصرها التقنية

المبحث الأول

التطور التاريخي للأغاني المصورة..... 52

1)الأغنية المصورة الغربية:.....52

2)الأغاني المصورة العربية.....58

المبحث الثاني

أصناف وأنماط الأغنية المصورة وخصائصها..... 64

أولا: أصناف وأنماط الأغنية المصورة 64

ثانيا: خصائص الأغنية المصورة:..... 69

المبحث الثالث

العناصر التعبيرية والتقنية للأغنية المصورة..... 71

سلم اللقطات:..... 71

أنواع اللقطات:..... 72

زوايا التصوير ودلالاتها: 76

حركات الكاميرا:..... 79

الإضاءة: 81

الشخصيات: 83

الأزياء Costumes: 84

الكلمات Lyrics: 84

الإطـــار التطبيـــقي

المبحث الأول: التحليل السيميولوجي لفيديو كليب Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991

بطاقة تقنية عن الأغنية المصورة 88

أولا.المستـــــوى التعيينـــــي..... 100

ثانيا. المستوى التضـــميني..... 106

المبحث الثاني: تحليل سيميولوجي لفيديو كليب Caravan To Baghdad لسنة 2021

بطاقة تقنية عن الأغنية المصورة 134

أولا. المستــوى التعييـــــني..... 142

ثانيا.المستــوى التضميـــــني..... 147

المبحث الثالث: النتائـــج الجزئية الدراســـــة..... 165

النتائج العامة للدراســـــة..... ***172***

الخاتمـــــــــــــــة..... .179

قائمة المصادر والمراجع..... 182

الفهرس..... 197

فهرس الجداول..... 201

الملاحق

فهرس الجداول

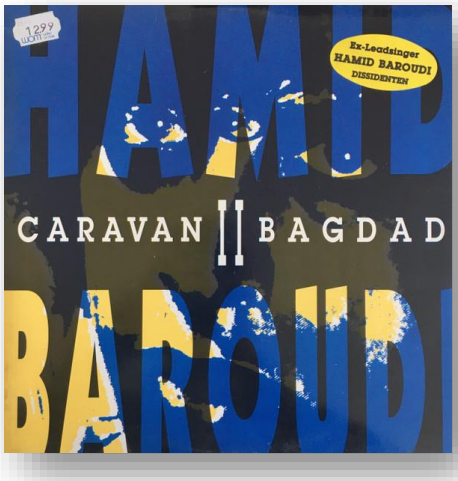
الجدول رقم 01: يمثل نموذجا لجدول التقطيع التقني.....17

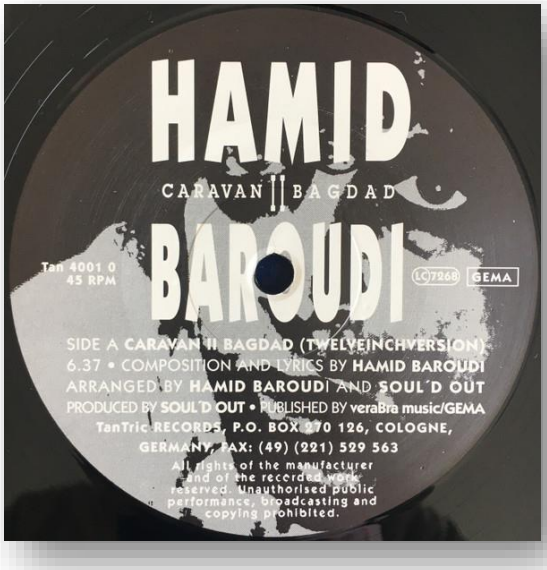
الجدول رقم 02: جدول التقطيع التقني لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad لسنة 1991.....95

الجدول رقم 03: جدول التقطيع التقني لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad لسنة 2021.....135

الملاحـــق

الملاحق





الملحق رقم [01] : غلاف و قرص أغنية « Caravan To Bagdad » للفنان حميد بارودي

المصدر: موقع discogs، عبر الرابط: https ://www.discogs.com/fr/release/883572-Hamid-Baroudi-Caravan-II-Bagdad?srsltid=AfmBOoqtF5ZjwDZCCeqvTWMMZWSo7lV_QodBvNwbVtDoyz1RDYgBtoCt

الملحق رقم [02]:(Caravan to Baghdad HAMID BAROUDI (making of الجزء الاول Part one .

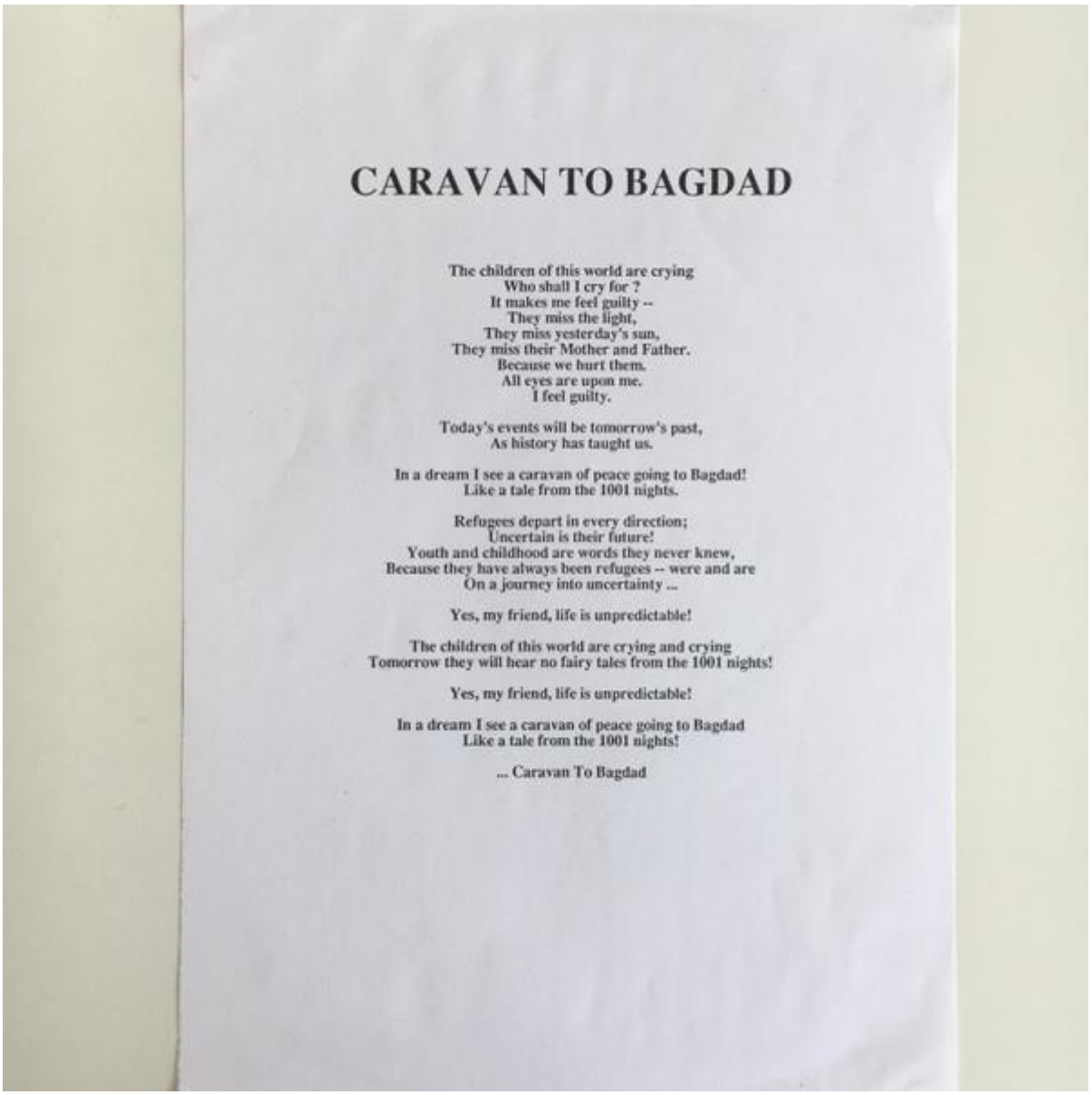
الملحق رقم [03]:

(Caravan to Baghdad HAMID BAROUDI making of Part Two)

الملحق رقم 04: صور توضح مسيرة الفنان حميد بارودي

المصدر: مدونة حميد بارودي، على الرابط:

https://www.hamidbaroudi.com/ENGLISCH/biography.html



CARAVAN TO BAGDAD

The children of this world are crying
Who shall I cry for ?
It makes me feel guilty --
They miss the light,
They miss yesterday's sun,
They miss their Mother and Father.
Because we hurt them.
All eyes are upon me.
I feel guilty.

Today's events will be tomorrow's past,
As history has taught us.

In a dream I see a caravan of peace going to Bagdad!
Like a tale from the 1001 nights.

Refugees depart in every direction;
Uncertain is their future!
Youth and childhood are words they never knew,
Because they have always been refugees -- were and are
On a journey into uncertainty ...

Yes, my friend, life is unpredictable!

The children of this world are crying and crying
Tomorrow they will hear no fairy tales from the 1001 nights!

Yes, my friend, life is unpredictable!

In a dream I see a caravan of peace going to Bagdad
Like a tale from the 1001 nights!

... Caravan To Bagdad

الملحق رقم 05: رسالة الفنان حميد بارودي توضح الهدف من الأغنية

الملاحق المتعلقة بالدراسة التحليلية لفيديو كليب Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991:

الملحق رقم 06:

الملحق رقم 07:

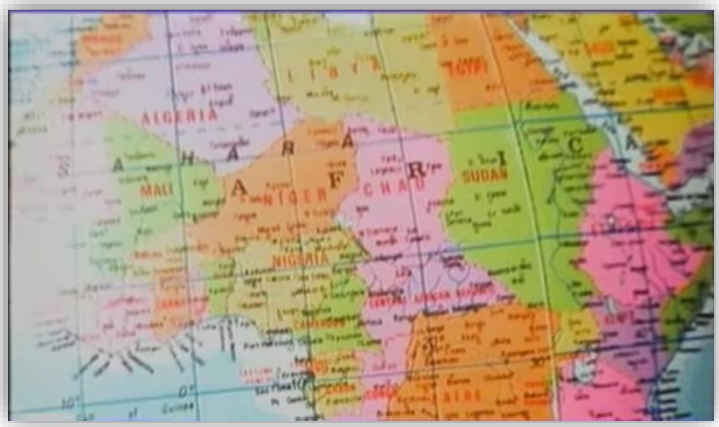
الملحق رقم 08:

الملحق رقم 9

الملحق رقم 10

الملحق رقم: 11

الملحق رقم: 14



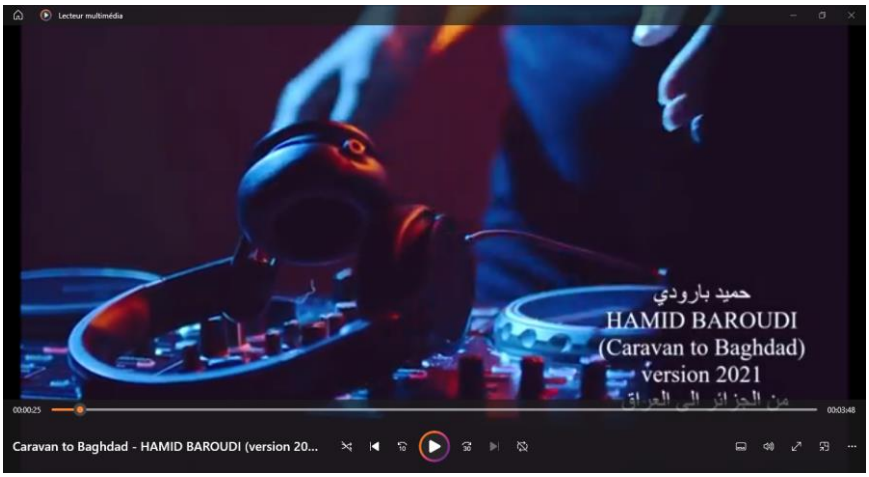
الملحق رقم: 12

الملحق رقم: 13

الملحق رقم: 15

الملحق رقم: 16

الملحق رقم: 17

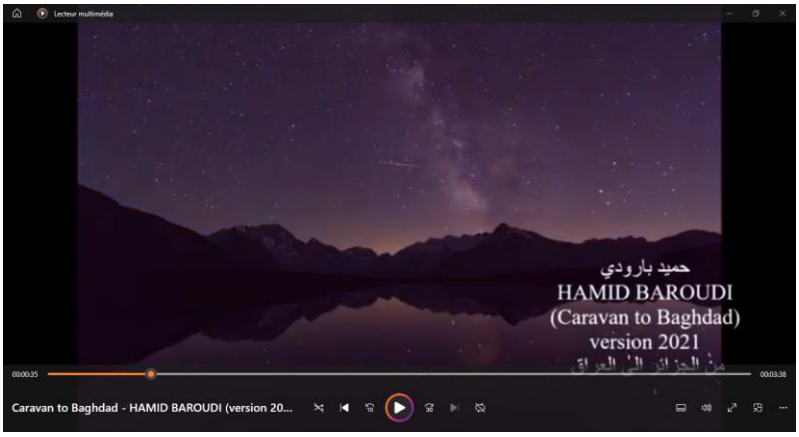


الملحق 18

الملحق 19

الملحق 20

الملحق 21



الملحق 22

الملحق 23

الملحق رقم 24

الملحق 25

الملحق 26

الملحق 27

الملحق 28

الملحق 29

الملحق 30

الملحق رقم 31: انتقادات الجمهور لتوظيف الموسيقى مع المقدسات الدينية

الملحق 32

دليل المقابلة مع الفنان حميد بارودي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–
كليـــــــة العلــوم الإجتمــاعية

قسم العلوم الإنسانية
شعبة علوم الإعلام والاتصال

استمارة مقابلة

أنا الطالبة ياسمينة الفاطمي شعبة علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري، بصدد التحضير لمذكرة الماستر الموسومة ب: "الأبعاد الدلالية للأغنية الملتزمة المصورة مقاربة تحليلية سيميولوجية لفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad إصدار سنة 1991 و 2021"

وحرصاً مني على أن يكون التحليل أمينا وصحيحا ولا يسيء أو يشوه الرسالة الأصلية التي أردتم إيصالها، أود أن ألتمس منكم التكرم الإجابة على هذه الأسئلة بدقة، وتقديم توضيح شامل للرموز الرئيسية المستخدمة في الفيديو كليب، وذلك حسب السياق والدلالة التي أردتم ايصالها، بهدف ضمان قراءة دقيقة للعمل، وإن شرحكم المباشر سيكون مرجعا أساسيا أعتمد عليه في هذه الدراسة، ونحيطكم علما أن معلوماتكم سوف تستخدم لغرض لأكاديمي فقط.

مع فائق التقدير والاحترام

من إعداد الطالبة: **تحت إشراف الدكتورة:**

الفاطمي يسمينة عيسى عبدي نورية

السنة الجامعية: 2024 – 2025م

أسئلة المقابلة المتعلقة بفيديو كليب أغنية Caravan To Baghdad لسنة 1991:

– بداية ما هي الرسالة الأساسية التي أردت ايصالها من خلال فيديو كليب أغنية Caravan to baghdad لسنة 1991؟

– لماذا اخترت أن يكون مكان التصوير في ألميريا بإسبانيا وليس بالجزائر؟ و على أي أساس اخترتم أن يكون المكان عبارة عن " صحراء" وليس مكان آخر؟

– ما هي تقنيات التصوير التي اعتمدتها لإبراز جماليات الصورة؟

– ما هي دلالة استخدام مشاهد بالأبيض والأسود في بداية الفيديو كليب 1991؟

– في الفيديو كليب، يظهر العديد من الرموز، مثل الخامسة، والصحراء، كتاب ألف ليلة وليلة، الكرة الأرضية، الفلامينكو، المرأة المقنعة و المرأة الملثمة، الرجل التارقي، هل كانت هذه الرموز مدروسة بعناية لتدعيم المعاني التي تسعى لتوصيلها؟ وما هي دلالة كل رمز؟

– هل رمز الخامسة (اليد المفتوحة التي تتوسطها عين) له دلالات متعلقة بالماسونية؟ أم أنه مجرد رمز و شعار للفرقة؟

– في اللقطة الأخيرة من الفيديو كليب، تظهر مجموعة من أعلام دول العالم يتوسطها مفتاح صول. ما هي الدلالة الرمزية لهذه الصورة؟

– من الملاحظ أنك ركزت على اللون الأصفر في الفيديو كليب، هل له دلالات رمزية معينة حسب رؤيتك؟

– أغنية *Caravan to Baghdad* كانت بمثابة دعم معنوي للعراق. بما أن موضوع الأغنية يُصنف ضمن الأغاني الملتزمة، هل واجهتم ضغوطات من جهات حكومية، اجتماعية، أو إعلامية بسبب الرسالة التي تحملها الأغنية؟ وكيف أثر ذلك على مسيرتكم

الفنية وعلى طريقة تعبيركم عن قضايا مشابهة في المستقبل؟ وكيف تعاملتم مع هذه التحديات؟

– كيف تفسرون ردود فعل الجمهور العربي والدولي على الأغنية عند اصدارها و هل كان لها تأثير معين في رأيكم؟

– ما هي أهم الجوائز التي حققها فيديو كليب caravan to baghdad لسنة1991 ؟

أسئلة المقابلة المتعلقة بفيديو كليب caravan To Baghdad لسنة 2021:

– في عام 2021، قمت بإصدار نسخة ثانية من فيديو كليب *Caravan to Baghdad* ما الذي دفعك لإعادة تقديم هذا العمل بعد مرور سنوات؟ وهل كانت هناك تغييرات أو إضافات في الرسالة أو التصوير تتناسب مع السياق السياسي والاجتماعي الجديد في ذلك الوقت؟

– هل هناك علاقة بين اصدار 1991 و 2021 . أم أن كل إصدار يحمل هوية رمزية مستقلة ؟ يعني هل رسالة فيديو كليب سنة 1991 مختلفة عن فيديو كليب سنة 2021؟

– في النسخة الثانية من فيديو كليب 'قافلة إلى بغداد'، تم اختيار مواقع تصوير متنوعة. أين تم تصوير الفيديو كليب بالتحديد؟

– ما هي الأسباب التي دفعتك لاختيار هذه المواقع تحديدًا؟ هل كان هناك رمزية خاصة أو علاقة ثقافية بين هذه الأماكن والرسالة التي ترغب في إيصالها؟

– يحتوي الكليب على رموز ثقافية وتاريخية مثل المسجد، القرآن الكريم، والزي التقليدي. كيف تم اختيار هذه الرموز؟ هل تعكس الهوية الثقافية أم رسالة سياسية؟

– في مشهد يظهر شخصًا أمام جدار ضخم يفتح تدريجيًا على مشهد كوني مليء بالنجوم والمجرات، ما دلالة هذا الفضاء الكوني؟

– في مشهد مظلم ذو إضاءة حمراء داكنة، تظهر امرأة محجبة مع آيات قرآنية مضيئة باللون الأزرق تنعكس عليها. ما الرسالة التي تحملها هذه الصورة؟

– من الملاحظ أنك ركزت على الألوان الأزرق والأحمر والأبيض في الفيديو كليب خاصة الإضاءة، هل لها دلالات رمزية معينة حسب رؤيتك؟

– هل هناك رموز جديدة تم اضافتها في الاصدار الثاني؟ اذا نعم؟ ما هي دلالتها ؟

– كيف كان استقبال الجمهور للفيديو؟ هل تلقيت ردود فعل إيجابية أم كانت هناك انتقادات؟

– إذا هناك أي إضافات تقنية أو إيديولوجية لا يمكن للباحث ملاحظتها بالمشاهدة في الفيديو كليب؟ و التقنيات الموظفة في حركات الكاميرا؟ أرجو توضيحها