الثورة التحريرية من خلال السينما الجزائرية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر

الدكتور مختار جلولي، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر

ملخص:

يعد الفيلم السينمائي الثوري صناعة ثقافية بامتياز، كونه أصبح يشكل ذاكرة الشعوب من خلال ما تختزنه من ثقافات وقيم وتراث وتاريخ وعادات وتقاليد، وعند حديثنا عن ماضي الشعوب وتاريخها تبرز الأفلام الثورية كأحد أهم الحوامل التي عملت على المحافظة على القيم الوطنية والثورية ونشرها وتعزيزها في الأوساط الجماهيرية بغية حمايتها من الاندثار ونقلها عبر الأجيال المتعاقبة حتى تبقى حية لديهم، فقد عملت السينما الجزائرية على الترويج لقيم الثورة التحريرية بغية تعزيز القيم الوطنية لدى مختلف شرائح المجتمع للتمسك بها ولتمجيد بطولات الشهداء. فأنتجت عديد الأفلام الثورية التي لاقت صدى كبيرا لدى الجمهور الجزائري وشكلت له أيقونة عن ماضيه وتاريخه الحافل بالأمجاد والبطولات على غرار فيلم: الأفيون والعصا، دورية نحو الشرق، ريح الجنوب، الشيخ بوعمامة، ثمن الحرية، معركة الجزائر وغيرها، ففيلم معركة الجزائر على سبيل المثال خلد لمعركة مهمة وقعت بالعاصمة كان أبطالها الفدائيون والمسبلون الذين خاضوا حرب الشوارع ضد فرنسا ونقلوا المعارك من الجبال إلى المدن والأحياء، كما ابرز هذا الفيلم نماذج من القيم الوطنية والثورية كالتضحية والصمود والروح الوطنية والعزيمة والوفاء والاستشهاد في سبيل الوطن...الخ.

الكلمات المفتاحية: الثورة التحريرية، السينما الجزائرية، التحليل السميولوجي.

The Liberation Revolution through Algerian Cinema:

Analytical and Semantic Study of the Battle of Algiers

Abstract: The revolutionary film is a cultural industry by excellence, distinguished by the fact that it represents the memory of the people through what is hidden in terms of its culture, values, heritage, history, customs and traditions. When we talk about the history and the past of peoples, revolutionary films stand out as one of the most important factors which have preserved and disseminated national and revolutionary values in the

Algerian public cinema to promote the values of the liberation revolution among the various segments of society to uphold them and glorify the martyrs' tournaments. Several revolutionary films were made and have resonated with the Algerian public and formed an icon of its past and full of glory, such as the opium and the stick, the patrol to the east, the south wind, Sheikh Bouamama, the price of freedom and the battle of Algiers and others. The battle of Algiers, for example eternized an important battle which took place in the capital whose heroes were Fidaeene who fought in the street war against France and transferred the battles from the mountains to the cities and neighborhoods. This film also highlighted examples of national and revolutionary values; such as sacrifice, steadfastness, patriotism, determination, loyalty and martyrdom for the homeland.

Keywords: Liberation Revolution, Algerian Cinema, Semiological Analysis

1) الإشكالية:

تعد السينما حقلا مليئا بالمعاني والدلالات والمضامين التي نستقبلها عن طريق حاستي السمع والبصر، سواء كانت هذه المعاني والمضامين عبارة عن واقع معاش أو ماض أو مستقبل، إذ يعود لها الفضل في تصوير وعرض الواقع، لكن هذا الأخير ليس هو نفسه المعاش وإنما هو عبارة عن استحضار للوقائع والأحداث من خلال إعطاءها صورة سينمائية ذات دلالة، فقد لعبت السينما دورا كبيرا في معالجة مختلف المواضيع وساهمت إلى حد بعيد في ملامسة مختلف القضايا الإنسانية ونقل معاناة الشعوب المضطهدة، من خلال تصوير هذه الحقائق ونقلها إلى الرأي العام هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأريخها للأحداث وصناعة الذاكرة الوطنية والإنسانية وصونها وتلقينها للأجيال المتعاقبة. وتعد الثورة الجزائرية واقعا عاشه الشعب الجزائري في فترة من تاريخه، فحاولت السينما الجزائرية تصويره وتقديمه للأجيال التي لم تعش مأساة الاحتلال الفرنسي حتى تكون مأخذ للغير، بتوظيفها لكل المضامين والخلفيات المستوحاة من أفكار ومبادئ وقيم الثورة التحريرية وإعطاءها نموذج تصويري يعبر عن حقيقة تلك الفترة، فكلما كان التصوير السينمائي مستوحى من واقع حقيقي كان تأثيره وترسيخه في ذهن الملتقي قويا وناجحا.

إن للسينما التاريخية دورا كبيرا في تعليم وتربية الأجيال وتنشئتهم تنشئة اجتماعية من خلال نقل مختلف القيم والمبادئ الثورية للأجيال القادمة، ففيلم معركة الجزائر الذي تم إنتاجه سنة 1966. والذي صور فترة من كفاح الشعب الجزائري ونضاله المستميت واحدا من أهم الأفلام التاريخية الوطنية التي حاولت تجسيد نضال الشعب الجزائري، لذلك

سنستكشف من خلال تحليل بعض مقاطعه تحليلا سميولوجيا، كيف جسد الثورة التحريرية؟ وما أهم القيم الوطنية التي تضمنها؟

2) أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة للوصول إلى جملة من الأهداف لعل من أبرزها:

- إبراز دور ومكانة الفيلم السينمائي الثوري في توصيل ونقل الرسالة إلى أفراد المجتمع.
- المساهمة بإضافة جديدة لحقل التحليل السميولوجي خاصة الذي يدرس الأفلام السينمائية التاريخية.
- إظهار مكانة ودور السينما في البناء والتنشئة الاجتماعية ونقل القيم الوطنية بين أفراد المجتمع.
- إظهار ملامح الثورة الجزائرية من خلال المنتوج السينمائي قصد تعزيز الروح الوطنية في أوساط المجتمع، خاصة فئة الشباب الذين طفت عليهم الأفكار الدخيلة وهددت مبادئهم وقيمهم الوطنية.

3) أهمية الدراسة:

أصبحت السينما وسيلة اتصالية مؤثرة في إحداث التغير الاجتماعي وفي التنمية الثقافية والمعرفية للشعوب، وأداة من الأدوات الفعالة التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع، كما تلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع خاصة الوطنية منها، علاوة على استخدامها كوسيلة للتوجيه والإرشاد والتنوير الثقافي، وإثارة الرغبة في تحسين المستوى الاجتماعي، والنمو والتقدم المادي لدى المشاهد، وتحفيز القدرات الكامنة لديه، فالسينما تعطي المشاهد القدرة على التحرك من مكان إلى آخر عن طريق ما يشاهده ومقارنته بما هو عليه، الأمر الذي يثير فيه الرغبة في تحسين مستواه. ويعد الفيلم السينمائي التاريخي والثوري منه على وجه الخصوص رسالة من رسائل التواصل الحضاري والثقافي بين الأجيال من أجل الحفاظ على ذاكرة الشعوب. لذلك جاءت هذه المداخلة للبحث في القيم الوطنية والثورية للشعب الجزائري التي تضمنها الفيلم السينمائي التاريخي معركة الجزائر.

4) تحديد المفاهيم: ارتكزت هذه الدراسة على المفاهيم والمصطلحات التالية:

4-1) القيم الوطنية:

إن القيم الوطنية هي عبارة عن "معاني الحرية والعدالة والتسامح والكرامة والتضحية والمروءة والأصالة والحداثة والإرادة والريادة"[1].

ونقصد بالقيم الوطنية في دراستنا تلك القيم التي تنبع وتتصل بانتماء الفرد لوطنه ، إذ تعتبر إحدى محددات الانتماء لوطن معين ، وتتمثل في مختلف القيم التي احتوها الفيلم السينمائي الثوري معركة الجزائر ، على غرار قيم التضحية والعدالة والمسؤولية والوفاء بالعهد والثبات والصمود...الخ.

2-4) السينما:

يعرفها الفرنسي اندري بازان بأنها: "خط مقارب للواقع يتحرك دائما لنقترب منه ، نعتمد عليه دائما. بينما يراها السينمائي إيزنشتاين بأنها "تجميع لكل الفنون" ، والسينما في نظر رجل الإعلام وسيلة اتصال جماهيري تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع المنتج لها وتتشكل في إطاره متفاعلة معه في علاقة تشمل التأثير والتأثر."[2]

3-4) الفيلم السينمائي:

الفيلم السينمائي هو "كلمة انجليزية تعني الشريط ، وهو الشريط السينمائي الذي يتم تصويره عن طريق جهاز التصوير السينمائي. ويتضمن الموضوع الذي يعرض بواسطة جهاز العرض ، وقد يكون بالأبيض والأسود ، كما قد يكون بالألوان ، ويطلق مصطلح الفيلم على منتوج العمل السينماتوغرافي المجسد على الشاشة في قاعة العرض ، وتختلف الأفلام السينمائية عن بعضها البعض باختلاف المواضيع والمغزى والغرض وعموما هناك نوعين من الأفلام: فيلم ثقافي وأخر تجاري ولكليهما هدف ، وهنا تكمن نقطة الاختلاف"[3].

فالفيلم الثقافي هو الحامل لرسالة حضارية وثقافية ، ويهدف إلى التربية والتنشئة الاجتماعية ونشر الوعي بين أفراد المجتمع ، بينما الفيلم التجاري فأساسه ربحي مادي ، وهدفه الترفيه وإشباع الرغبات.

4-4) السميولوجيا:

تعرف السميولوجيا على أنها: "علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى غير المرئي لكل العلامات ، فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية ، إذا فهي عبارة عن نسق من العلامات مثل علامات الرسوم البيانية وإشارات المرور والصور وغيرها."[4]

ويعرفها رولان بارث فيقول عنها "استمدت السميولوجيا مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل."[5]

6-4) بطاقة فنية لفيلم معركة الجزائر:

جوانب الفيلم	مواصفاتها
الإخراج	جيليو بونتيكورفو Gillo Pontecorvo
السيناريو	فرانكو سوليناس Franco Solinas
التمثيل	براهيم حقياج ، جين مارتن ، ياسف سعدي ، سامية كرباش ، إيغو بلاتي ، فوسيا عبد القادر ، عمر الصغير.
مدير التصوير	مارسيلو قاتي.
مدير الإنتاج	سيرجيو ميرول ، نور الدين براهيمي.
مدير التركيب	ماريو سيراندري ، ماريو مورا.
مهندس الصوت	سيرجيو كانيفاري.
موسيقى	اينيو موريكون ، جيلو بونتيكورفو.
المؤسسة المنتجة	قصة الفيلم لياسف سعدي بالاشتراك مع أغور فيلم روما.
سنة الإنتاج	1966.
المدة الزمنية للفيلم	117 دقيقة.
جوائز الفيلم	03 ترشيحات للأوسكار ، جائزة الأسد الذهبي بالبندقية ، جائزة جمعية نقاد الفيلم الدولية.

5) منهج وعينة الدراسة:

بما أن دراستنا هذه تندرج ضمن البحوث الوصفية التحليلية ، فقد استخدمنا منهج التحليل السميولوجي بالاعتماد على مقاربة رولان بارث في التحليل والتي تنقسم بدورها إلى ثلاثة مستويات هي: المستوى الوصفي ، المستوى التعييني والمستوى التضميني ، وتدرس السيميولوجيا "أنظمة الإشارات اللغوية والصورية ، وتتضمن أنظمة الإشارات: اللغات ، الرموز ، المعاني...وغيرها ، ويركز منهج السيميولوجيا في نطاق الدراسات الوصفية في الاتصال على المحتوى الرمزي ولا يهتم كثيرا بالمعنى الظاهر للرسالة ، كما يهتم باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل الوسيلية ، وتعني الدلالية ، المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما ، وتمثل الضمنية المعنى المتغير للعلامة نفسها كما تمثل أيضا عددا من المعاني أو التفسيرات التي ترتبط بالعلامة ذاتها"[6].

أما عن عينة هذه الدراسة فقد كانت قصدية عمدية ، ويقصد بهذا النوع من العينات الذي ينتمي للعينات غير الاحتمالية "أن الباحث يعمد إلى تحديد مفردات معينة للعينة يجري عليها الدراسة ، بحيث تكون هي مجاله البحثي"[7].

وقد اخترنا من الأفلام الثورية التاريخية فيلم معركة الجزائر نظر لعدة اعتبارات نذكر منها: أن هذا الفيلم يعد من بين أهم الأفلام التي تكرس القيم الوطنية والثورية ، كما أنه يكتسي شهرة كبيرة عند الجمهور الجزائري ، أما عن عينة التحليل فقد اخترناها هي الأخرى بطريقة عمدية لا مجال فيها للصدفة ، بحيث تعمدنا اختيار المقاطع التي تخدم هذا البحث والتي تحتوي على القيم الوطنية والثورية ، وقد ركزنا على الجانب الجزائري* ، ومن ثم تحليلها سميولوجيا وفق مقاربة رولان بارث ، وكان عدد المقاطع المختارة خمسة مقاطع ، والجدول التالي يوضح عينة المقاطع المختارة:

رقم اللقطة	زمن اللقطة / بالدقيقة	مدة اللقطة/الثانية
01	10:15د- 11:55د	100
02	20:20د — 21:31د	71
03	29:30 — 29:44 د	14
04	36:06د — 38:35د	149
05	91:51د — 93:05 د	74
06	106:19 د — 108:35د	136

أداة الدراسة:

استخدمنا في هذه الدراسة التحليل السميولوجي لفيلم معركة الجزائر من خلال الاعتماد على مقاربة رولان بارث في تحليل الأفلام والقائمة على ثلاثة مستويات:

- المستوى الوصفي: في هذا المستوى يتم وصف مقاطع الفيلم وصفا خارجيا دون التعمق في دلالاتها ، بمعنى ما تراه العين فقط ، وقد تم تجاوز هذا المستوى وقمنا بإدراجه في المستوى الثاني وهو المستوى التعييني اختزالا للوقت والجهد.

- المستوى التعييني: يتم في هذا المستوى التركيز على الجوانب المختلفة للفيلم من حجم المقطع وحركات الكاميرا وزوايا التصوير وأنواع اللقطات ودرجة الإضاءة والمؤثرات الصوتية ، التي تم مزجها مع الصورة...الخ ، لكن بذكرها وتحديد طبيعتها فقط دون إعطاء دلالاتها. فالمستوى التعييني هو "القراءة السطحية والأولية للرسالة وبتعبير آخر هو الانطباع الأولي لمستقبل الصورة ، بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان

* إن تركيزنا على المقاطع التي تحمل قيما وطنية وثورية من الجانب الجزائري فقط ، لا ينفي انعدام بعض الجوانب الإنسانية من الطرف الفرنسي في مقاطع الفيلم.

المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما ، إذ نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين ومترجم لشيء آخر خارجي ، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه ، أما المدلول فيتمثل في الفكرة أو المفهوم اللذين يصلان إلى المرسل إليه"[8].

– المستوى التضميني: يتم في هذا المستوى توضيح رمزية ودلالة كل من زوايا التصوير وحوار الشخصيات داخل الفيلم واللقطات...الخ ، بمعنى إعطاء دلالة كل عنصر وخلفيته المقصودة ، ويعرفه رولان بارث على أنه "وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله ، فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها ، وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع"[9].

6) **الجانب التطبيقي:** التحليل السميولوجي لمقاطع فيلم معركة الجزائر.

المقطع الأول:

المستوى التعييني: يمتد هذا المقطع من الدقيقة 10و 15 ثانية إلى الدقيقة 11 و 55 ثانية ، حيث نلاحظ في هذا المقطع سجين يقاد إلى المقصلة من طرف حراس السجن ، ويقوم هذا السجين بالتكبير "الله أكبر الله أكبر تحيا الجزائر تحيا الجزائر" ، في نفس الوقت يردد معه بقية السجناء في الزنزانة تحيا الجزائر تحيا الجزائر ، ثم نشاهد هؤلاء السجناء بداخل الزنزانة ونلمح معهم علي لابوانت وهو جالس على الأرض ، يقوم علي لينظر من نافذة الزنزانة على السجين الذي سينفذ فيه حكم الإعدام ، ليتم وضع السجين داخل المقصلة ويقطع رأسه وتتوجه عدسة الكاميرا مباشرة إلى عيني علي لابوانت وهو واقف بجانب نافذة الزنزانة ، وبخصوص زوايا التصوير الموظفة في هذا المقطع فلدينا مثلا الزاوية من الأسفل إلى الأعلى أثناء اقتياد السجين من طرف حارسي السجن ، وكذلك الزاوية من الأعلى إلى الأسفل قبل وصول السجين بلحظات إلى المقصلة ، وهناك زاوية أخرى وهي الزاوية الأمامية وذلك عند تصوير علي لابوانت في وضعية جلوس وسط الزنزانة. أما عن حركات الكاميرا فأبرز وأهم حركة لدينا هي حركة التنقل البصري في نهاية هذا المقطع ، وذلك عند تصوير عيني علي لابوانت مباشرة عند قطع رأس الشهيد. وبخصوص اللقطات الموظفة توجد اللقطة المقربة عند وصول السجين إلى المقصلة لتنفيذ حكم الإعدام ، واللقطة القريبة جدا عند تصوير عيني علي لابوانت ، هذا بالإضافة إلى اللقطة العامة حيث تم تصوير فناء السجن وجدرانه بعد وضع السجين تحت المقصلة ، كما لدينا لقطة متوسطة التي شملت تصوير السجين وهو يكبر أثناء اقتياده من طرف حارسي السجن إلى المقصلة ، وتوجد لقطة متوسطة أخرى عند تصوير علي لابوانت وهو جالس على الأرض داخل الزنزانة. أما عن الموسيقى فلدينا موسيقى واحدة على طول فترة المقطع وهي موسيقى جزائرية بدوية ، وإذا تطرقنا إلى الإضاءة الموظفة في هذا

المقطع فقد كانت عالية خاصة أثناء تصوير السجين وهو يكبر ، ولحظة جلوس علي داخل الزنزانة بالإضافة إلى تصوير السجن وجدرانه ، بينما التأطير في هذا المقطع فقد تم التركيز على وجه السجين قبيل استشهاده وعند تصوير وجه علي لابوانت عند النافذة وكذلك التركيز على عينيه في نهاية هذا المقطع.

المستوى التضميني: شمل هذا المقطع ثلاثة قيم ، أولها قيمة الصمود والثبات وتظهر أثناء اقتياد السجين إلى المقصلة وهو يمشي بخطوات ثابتة متثاقلة ونظرات حادة ، حيث كان يكبر في نفس الوقت ، أما ثاني قيمة فهي التضحية بالنفس في سبيل الوطن وذلك مستوحى من الكلمات التي كان يرددها السجين " تحيا الجزائر تحيا الجزائر" دون تردد أو خوف من المصير الذي سيلقاه.

بينما القيمة الثالثة فتتجلى في قيمة الانتماء للدين للإسلامي ويظهر ذلك جليا في الكلام الذي كان يردده السجين " الله أكبر الله أكبر" وهو في طريقه إلى المقصلة فهي تدل على تشبعه بتعاليم الدين الإسلامي ، بحيث نطق بالشهادة قبيل تنفيذ حكم الإعدام. أما بالنسبة لدلالة الزوايا الموظفة فنجد أنها كانت مناسبة تماما للغرض المراد الوصول إليه ، فمثلا الزاوية من الأسفل إلى الأعلى التي صورت السجين وهو في طريقه إلى المقصلة دلت على العظمة وإعلاء مقام السجين ، فالشخصية الثورية لها مكانة وقدر عالي لا يفنى بالرغم من فناء روح الشهيد ، وقد استخدم المصور زاوية أخرى وهي من الأعلى إلى الأسفل حيث شملت السجين قبيل وصوله بلحظات إلى المقصلة وذلك من أجل الحصر والتركيز على الحدث وتبيان جل الفضاء الذي يعيش فيه السجناء من معاناة وعنصرية وظلم واضطهاد وإكراه ، أما الزاوية الأمامية فجاءت في الغالب لتشمل الشخصيات الرئيسية كعلي لابوانت والسجين...الخ. وذلك للتركيز عليها وإظهارها بغية لشد انتباه المشاهد إليها ، أما عن اللقطات فلدينا اللقطة القريبة جدا عند تصوير عيني علي لابوانت بعد قطع رأس الشهيد مباشرة ، وذلك لتجسيد التأثر والحزن الكبير في نفسية علي لابوانت وبالتالي نقل التأثير لنفسية الملتقي ، أما اللقطة العامة فوظيفتها في هذا المقطع كانت من أجل حصر الفضاء العام.

المقطع الثاني:

المستوى التعييني: ينحصر هذا المقطع من الدقيقة **20** و**20** ثانية إلى غاية الدقيقة **21** و**31** ثانية ، ونلاحظ في هذا المقطع علي لابوانت وهو يمشي وسط شارع ضيق من شوارع القصبة يرتدي لباس عربي أصيل ، تسبقه امرأة ترتدي هي الأخرى لباس جزائري تقليدي ، بعدها مباشرة يظهر ثلاثة أشخاص ينزلون من درج منزل بالجوار ، ليدور حوار بين علي لابوانت وأحد هؤلاء الأشخاص ، ثم يتطور الحوار بينهما إلى أن يقفز أحدهم على علي لابوانت فيرد

عليه علي بطلقات سلاح رشاش كان يحمله فيقتل هذا الشخص الخائن ويوجه تحذير إلى الآخرين وينهرهما ، وقد احتوى هذا المقطع على زاوية المجال والمجال المقابل بكثرة ، إذ مرة توجه الكاميرا إلى علي ومرة إلى الأشخاص الثلاثة ، أما عن اللقطات فقد برزت ثلاثة لقطات رئيسية وهي اللقطة العامة ، اللقطة القريبة واللقطة المقربة ، بينما حركات الكاميرا فنجد أن المصور استخدم حركة التنقل البصري (zoom) وكذا الحركة المحورية ، وقد كانت الشخصيات مؤطرة بالكامل ويظهر ذلك جليا في شخصية علي والشخص الخائن الذي قتله ، كما جاءت درجة الإضاءة في هذا المقطع واضحة وعالية ، أما عن المؤثرات الصوتية فيوجد مؤثر صوتي واحد طيلة هذا المقطع وهو صوت الأذان.

المستوى التضميني: وردت في هذا المقطع قيمة ثورية واحدة تمثلت في قيمة الوفاء بالعهد من خلال تصفية كل الخونة والخارجين عن نهج الثورة التحريرية ، ويظهر ذلك في الحوار الذي جمع علي لابوانت بالخونة الثلاث ، حيث أدى تأزم الخلاف بينهما إلى مقتل أحد هؤلاء الخونة علي يد علي بسلاح رشاش كان يحمله ، وهو ما يدل على قوة الشخصية الثورية الجزائرية وثباتها على الوفاء لخط الثورة.

المقطع الثالث:

المستوى التعييني: يمتد هذا المقطع من الدقيقة 29 و 30 ثانية إلى الدقيقة 29 و44 ثانية ، ونشاهد في هذا المقطع جنود فرنسيين يقومون بتفتيش المواطنين الجزائريين المارين في الأحياء ، كما نلاحظ في نفس المقطع أسلاك شائكة موضوعة في الطريق ، بعد ذلك يحاول أحد الجنود الفرنسيين تفتيش امرأة كانت ترتدي لباس جزائري تقليدي ابيض يعرف بالحايك وتضع نقاب ، فتقوم هذه المرأة بنهره ومنعه من تفتيشها بكلمات ونبرات تهديدية وتحذيرية ، أما عن زوايا التصوير فقد تضمن هذا المقطع عدة زوايا منها الزاوية الجانبية وتظهر عند تصوير الجندي الفرنسي وعدد من الجزائريين يقفون وراءه ، وهناك الزاوية الأمامية وخصت بالتدقيق الجندي الفرنسي عند قيامه بعملية التفتيش ، وهناك الزاوية العادية عند تصوير المرأة التي تعبر الحاجز الأمني ، أما زاوية المجال والمجال المقابل فتبرز عند قيام المرأة بمنع الجندي الفرنسي من تفتيشها.

كما وظف هذا المقطع مجموعة من اللقطات فنجد اللقطة القريبة وكانت في أول لقطة من هذا المشهد ، حيث صورت لنا مجموعة من الأفراد وجندي فرنسي أمامهم يحاول تفتيشهم الواحد تلو الأخر ، وكذلك لدينا لقطة قريبة أخرى عند تصوير المرأة التي حاول الجندي تفتيشها ، أما اللقطة المقربة فتظهر عند حديث المرأة مع الجندي ، وتميز هذا المقطع بدرجة

إضاءة واضحة وعالية ، لأنه صور في النهار وسط الشارع ، وقد كانت هناك موسيقى مصاحبة لهذا المقطع وذلك طيلة حديث المرأة مع الجندي الفرنسي الذي حاول تفتيشها.

المستوى التضميني: شمل هذا المقطع قيمة واحدة وهي قيمة الشرف والكرامة التي ميزت المجاهدات الجزائريات أثناء الثورة التحريرية ، ويتجلى ذلك من خلال الكلام الذي وجهته المرأة للجندي الفرنسي الذي حاول تفتيشها ، حيث خاطبته بنبرة حادة بعدم لمسها والابتعاد عنها ، كما نعتته بالكافر وهذه الكلمة الأخيرة تدل على أن المرأة لها تمسك بدينها وهو الإسلام ، أما بخصوص استخدام الزوايا فقد تم توظيف الزاوية الأمامية والزاوية العادية لحصر الفضاء الفيلمي وللتركيز على الشخصيات المهمة وكل ما يصدر عنها من أقوال وأفعال ، تمثلت هذه الشخصيات في الجنود الفرنسيين والمرأة الجزائرية ، أما عن اللقطات فقد كانت هناك لقطتان قريبتان ووظيفتهما هي حصر الفضاء لشد انتباه المشاهد وجعله يترقب ما سيحدث ، ويظهر ذلك عند بداية هذا المقطع في تصوير مجموعة من الجزائريين بينهم جندي فرنسي يحاول تفتيشهم قبل اجتيازهم الممر أو الحاجز الأمني ، كما هناك توظيف للقطة المقربة وذلك عند تصوير المرأة الجزائرية التي رفضت تفتيش الجندي الفرنسي ، وعن دلالة هذه اللقطة فهي للتركيز على شخصية المرأة الجزائرية ومواصفاتها ولجذب انتباه المتلقي أيضا ، وكما أشرنا فقد كانت هناك موسيقى في هذا المقطع عند محاولة عبور المرأة لنقطة التفتيش إلى غاية محاولة تفتيشها ، وتدل الموسيقى هنا على حالة الترقب والقلق وانتظار وقوع ما سيحدث ، وذلك بغرض جلب انتباه المشاهد والتأثير عليه ، ومن ناحية التأطير فقد ركز المصور في هذا المقطع عن طريق توجيه عدسة الكاميرا إلى المرأة عند مخاطبتها للجندي الفرنسي ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المصور يريد أن يوصل فكرة أو خلفية ما من خلال كلام المرأة وكل ما يصدر عنها من حركات وإشارات وهذه الخلفية متعلقة بالشرف والدفاع عنه كيفما كان الثمن.

المقطع الرابع:

المستوى التعييني: تتراوح مدة هذا المقطع من الدقيقة 36 و08 ثواني إلى الدقيقة 38 و35 ثانية ، ونلاحظ من خلال هذا المقطع شخص يضع قنبلة في أحد أحياء القصبة ليلا ويفر في سيارة ، لتنفجر القنبلة بعدها وتحدث المأساة ، لنشاهد بعدها مباشرة تساقط عدد من الضحايا (أطفال ، شيوخ ، نساء..) ، ويقوم مجموعة من الشباب بإخراج الضحايا من مكان الانفجار والحطام الذي خلفته القنبلة ، وهناك بعض النسوة يبكين ويتزاحمن من أجل الدخول إلى مكان الحادث للتعرف على الضحايا والبحث عن ذويهم ، وقد تم استخدام مجموعة من زوايا التصوير على غرار الزاوية من الأعلى إلى الأسفل والزاوية من الأسفل إلى الأعلى ، أما اللقطات فقد تعددت في هذا المقطع نذكر منها اللقطة العامة وهي أول لقطة في

هذا المقطع واللقطة القريبة، كما استخدمت اللقطة العامة والقريبة في أكثر من مرة، وبخصوص حركات الكاميرا فنجد حركة التنقل الأمامي عند فرار الشخص الذي وضع القنبلة، ثم الحركة البانورامية العمودية وذلك في تصوير مكان الحطام، وحال الناس وهو يخرجون الضحايا، أما عن الإضاءة فتكاد تنعدم في بداية المقطع خاصة عند تصوير الشخص وهو يضع القنبلة ليلا إذ كان الظلام مخيما على حي القصبة، وبعد انفجار القنبلة صور لنا المخرج مخلفاتها في النهار، فكانت درجة الإضاءة عالية جدا إلى غاية نهاية المقطع، وبالنسبة للإطار والتأطير فقد تم حصر جل المضامين التي احتواها هذا المقطع من شخصيات وأحداث، كتصوير الشخص الذي يضع القنبلة وكذلك شمل الإطار حطام القنبلة وكل الأشخاص الذين تضامنوا لإغاثة الضحايا، كما وظف في هذا المقطع موسيقى جد حزينة أثناء تصوير مخلفات القنبلة.

المستوى التضميني: احتوى المقطع على قيم التعاون والتضامن والأخوة بين الجزائريين، حيث صور لنا هذا المقطع وقوف الجزائريين وتماسكهم مع بعضهم البعض لتجاوز هذه المحنة، فنشاهد مجموعة من الشباب يتعاونون لاستخراج الجثث من تحت الحطام وظهور الشباب بكثرة في المقطع دليل على أن روح الثورة وعمادها هم فئة الشباب، كما تظهر قيمة أخرى تكررت في مقطع سابق وهي الثبات والصمود في وجه مختلف الصعوبات والأزمات والمحن.

أما من ناحية توظيف الزوايا فقد طغى على المقطع الزاوية المرتفعة أو العلوية وذلك لحصر كل المشهد الذي هو في الغالب عبارة عن مخلفات وأثار الانفجار لتصوير معاناة الجزائريين في مختلف المحن أثناء فترة الاستعمار، كما توجد هناك زاوية من الأسفل إلى الأعلى أثناء تصوير الأشخاص الذين كانوا فوق البنايات وهو ينظرون لمكان الكارثة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشعب الجزائري صامد وثابت بالرغم من مكائد المستعمر، وأن للجزائر أبطال سوف يثأرون لإخوانهم الذين راحوا ضحية هذا التفجير. أما بخصوص اللقطات فقد عمد مصور الفيلم إلى توظيف اللقطة العامة والقريبة في أغلب المقطع، وذلك لوصف محتوى هذا المقطع داخل إطار حتى لا يتشتت انتباه المشاهد، ويقرب له مرارة ومعاناة الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار خاصة أثناء حرب التحرير، وقد وظف مخرج الفيلم في حركات الكاميرا حركة التنقل الأمامي وذلك عند فرار الشخص الذي وضع القنبلة ليلا، وتم توظيف هذه الحركة قصد التعريف بدسائس الاستعمار تجاه الجزائريين العزل، وأن هذا العدو يمتاز بالغدر والخديعة اتجاه الشعب بمختلف فئاته، أما عن الإضاءة في هذا المقطع فقد كانت ضعيفة جدا عند وضع القنبلة من طرف الشخص الفرنسي في الظلام للدلالة على السرية والغدر والخداع الذي كانت تنتهجه السلطات الفرنسية، كما تم توظيف إضاءة عالية

في النهار لوصف وتوضيح أضرار المأساة نتيجة الاحتيال والخداع من طرف الفرنسيين ، إذ نستطيع القول أن المستعمر الفرنسي بمختلف أجهزته الإدارية والعسكرية والسياسية كان يضرب الثورة من الخلف باستهداف المدنيين الجزائريين العزل للتضييق عليهم وعزلهم عن الثورة وتخويفهم وهذا ما لم ينجح فيه المستعمر ، فالشعب الجزائري وبمختلف فئاته خاصة فئة الشباب التف وتضامن مع بعضه البعض في هذه المحنة وخرج من المأساة بكل ثبات وصمود وعزيمة لم تكن له من قبل ، وهو ما يظهر في نهاية المقطع.

المقطع الخامس:

المستوى التعييني: يبدأ هذا المقطع من الدقيقة 106 و19 ثانية إلى غاية الدقيقة 108 و35 ثانية ، فنلاحظ في هذا المقطع مجموعة من الجنود الفرنسيين داخل منزل علي لابوانت يطوقون المكان ويقفون أمام جدار ملغم يتواجد به مخبأ وبداخله علي لابوانت وحسيبة وعمر الصغير ومحمود ، ليقوم بعدها الجنرال الفرنسي ماسو بمحاورة علي ومن معه بالاستسلام غير أنهم رفضوا ذلك ، ونلمح بعد ذلك انسحاب الجنرال ماسو وأحد جنوده هذا بالداخل ، أما بالخارج فيتواجد عدد من الجزائريين يقفون فوق سطوح مباني القصبة وهو يدعون ويترقبون ما سيحدث لعلي ومن معه بداخل المخبأ ، ثم بعد ذلك يظهر ضابط فرنسي أخر وعدد من الجنود أمام منزل علي وتنفذ العملية فينفجر المكان ويخلف دمارا كبيرا ، أما من ناحية استخدام الزوايا فلدينا أولا في بداية هذا المقطع زاوية عادية عند تصوير الجنود الفرنسيين داخل منزل علي لابوانت ، وتوجد أيضا زاوية من الأسفل إلى الأعلى عند تصوير الجزائريين فوق المباني يترقبون ما سيحدث ، والزاوية الجانبية الأمامية وذلك في تصوير الناس الذي كانوا فوق المباني أيضا. وبخصوص استخدام اللقطات فقد تعددت بين لقطة عامة أثناء تصوير الجنود الفرنسيين وهو بداخل منزل علي لابوانت واللقطة التي أظهرت علي وحسيبة وعمر الصغير ومحمود وهم بداخل المخبأ ، وتوجد لقطة عامة أخرى عند تصوير مشهد عام للأشخاص الذين كانوا بالخارج واقفين على سطوح المباني ، كما توجد لقطة قريبة جدا عند تصوير يدي الجندي الفرنسي وهو يقوم بتنفيذ عملية الانفجار ، وكذلك لقطة مقربة شملت زوجة محمود وهي تذرف الدموع بجانب طفل صغير يبكي ، أما عن حركات الكاميرا الموظفة في هذا المقطع فلدينا حركة بانورامية أفقية عند تصوير الناس يدعون لعلي لابوانت ومن معه في المخبأ الملغم ، وهناك حركة التنقل البصري أثناء تصوير الجهة الخلفية لمنزل علي لابوانت قبيل التفجير ، وتوجد حركة التنقل الأمامي عند خروج الجنود من منزل علي لابوانت ، وإذا تطرقنا إلى الإضاءة في هذا المقطع فهناك إضاءة مرتفعة أثناء تصوير المنزل في الخارج ومن يقف فوق سطوح المباني ، كما نجد توظيف ضعيف للإضاءة عند تصوير المناضلين داخل المخبأ ، وبخصوص توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية فكانت موسيقى

هادئة على طول المقطع. وفي نفس الوقت حزينة ونسمع بكاء الطفل الصغير عند تصويره بجانب زوجة محمود وهي تبكي ، ولا ننسى أيضا صوت الانفجار في آخر المقطع.

المستوى التضميني: لقد تضمن المقطع أربعة قيم وطنية ، أولها هي قيمة التضحية بالنفس والمال والعائلة في سبيل الوطن ، فالتضحية لم تقتصر على فئة دون الأخرى وإنما شملت معظم فئات المجتمع من الشباب والنساء والأطفال ، وهذا ما يظهر عند تصوير علي لابوانت ومحمود وحسيبة وعمر الصغير ، فقد رفضوا الخروج والاستسلام للعدو وفضلوا التضحية والموت في سبيل الوطن ، وهذا الرفض برز من خلال حديث علي لحسيبة ومن معه " لي يحب يخرج يخرج أنا معنديش أمان فيهم" ، إذ يعتبر هذا الكلام دليل قاطع على عدم الخوف من الموت ، وفي نفس الوقت التضحية في سبيل الوطن خير من الاستسلام للعدو الذي لا يؤتمن شره ، أما بخصوص القيمة الثانية المتجسدة في هذا المقطع فهي قيمة الاتحاد والتضامن ويظهر هذا خلال تصوير وقوف وتضامن الجزائريين مع علي وأصدقائه قبل وبعد تفجير المخبأ ، حيث كان الناس يدعون لهم ويترحمون عليهم ، إضافة إلى قيمة الثبات والصمود وتبرز في صبر علي لابوانت ورفاقه داخل المخبأ ورفضهم للاستسلام ، كما توجد قيمة أخرى وتتمثل في قيمة الانتماء للدين الإسلامي الحنيف بحيث أن الثورة كانت ذات منطلق وقاعدة عربية إسلامية ، وهذا عند تصوير الناس فوق سطوح المنازل وهم يدعون ويترحمون على أرواح هؤلاء الشهداء ، وأيضا عند سماعنا لقراءة سورة الفاتحة من طرف هؤلاء ، وبخصوص الزوايا المستعملة في هذا المقطع فقد أحسن المصور توظيفها. وذلك لإبراز بعض النقاط والأهداف مثلا عند استخدام الزاوية العادية في اللقطة التي شملت الجنود الفرنسيين داخل منزل علي لابوانت لوصف المنزل من الداخل ومدى استعداد العسكر الفرنسي ، وللتركيز على الديكور والأثاث والقنابل الملغمة على واجهة حائط المخبأ هذا من جهة ، أما عن توظيف الزاوية من الأسفل إلى الأعلى والتي احتوت الجزائريين الذين كانوا واقفين فوق المباني ، والهدف من توظيف هذه الزاوية هو وصف مدى تضامن الشعب مع مناضليه ، أما عن سبب توظيف الزاوية الجانبية الأمامية في اللقطة التي حصرت شيخ وامرأة يدعوان الله لعلي ومن معه لإبراز مدى التفاف مختلف الفئات الاجتماعية مع الثورة التحريرية من نساء وشيوخ الذين ساهموا بدعائهم وتضامنهم ومساندتهم.

أما عن توظيف اللقطات فدلالة اللقطتين العامتين التي شملت تصوير الجنود الفرنسيين وهم واقفون داخل منزل علي في اللقطة الأولى ، أما في اللقطة الثانية فتم تصوير علي ورفاقه ، فالمصور أراد أن يضع لنا مقارنة بين القوة والعدد من الجانب الفرنسي في مقابل الجانب الجزائري المنعدم للقوة والسلاح ، والذي يمثله علي لابوانت وحسيبة ومحمود وعمر الصغير ، وفي نفس الوقت تدل هاتين اللقطتين على أنه بالرغم من عظمة وقوة الفرنسيين فإن

المناضل الجزائري لا يرضخ لأي تهديد ، فكلا اللقطتين جسدتا قيمة الصمود والتضحية في سبيل الوطن ، بينما اللقطة العامة الأخرى التي شملت الناس في الخارج فهي كذلك من أجل الوصف العام لحالة الجزائريين وهم يدعون ويتضامنون مع الشهداء ، وإذا تطرقنا إلى سبب توظيف اللقطة القريبة جدا عند تصوير الجندي الفرنسي الذي نفذ العملية من أجل وضع المشاهد مع أدق مجريات الأحداث ولإبراز مدى قساوة ومرارة المستعمر الفرنسي فهذا الأخير لا يرحم ، وبخصوص حركات الكاميرا فهناك الحركة البانورامية الأفقية عند تصوير الناس بالخارج وهم يدعون ويترحمون على علي لابوانت ورفاقه ، لوصف حالة الجزائريين في تلك الفترة والظروف الصعبة التي مروا بها ، أما في ما يخص حركة التنقل البصري أثناء تصوير منزل علي لابوانت من الخلف وذلك بهدف حصر مكان التفجير ولإظهار محاصرة الفرنسيين للمكان ، فهذا التفجير لن ينجوا منه أحد لطالما أنه سيخترق الجهة الخلفية للمنزل ، ومن ناحية توظيف الإضاءة المرتفعة داخل المنزل وخارجه فهذا للتوضيح والوصف الدقيق للمجريات ووضع المشاهد في الصورة ، بينما نجد أيضا الإضاءة المنخفضة عند تصوير علي وحسيبة داخل المخبأ وذلك لوصف الوضع الذي يمر به المناضل الجزائري أثناء الشدة ، وعن سبب توظيف الموسيقى الحزينة طوال هذا المقطع ، فقد جاءت مناسبة تماما للأحداث والحالة التي يصفها المشهد ، فهي موسيقى حزينة كونها تدل على حسرة وحزن أبناء الشعب الجزائري على فقدان مناضليهم في سبيل الحرية والاستقلال ، إضافة إلى أنها جاءت هادئة وبرتم واحد لشد الانتباه لهذا المقطع وللتأثير على نفسية الملتقي ، أما المؤثر الصوتي الأخر والمتمثل في بكاء الطفل قبل وبعد الانفجار فقد أحسن المخرج توظيفه لأنه يدل على شي واحد وهو أن الجزائر بلد الأبطال وبلد المناضلين ، بمعنى أخر أن الثورة التحريرية ليست ثورة قام بها شخص واحد تفنى بفنائه وإنما هي ثورة ورثها الأبناء ، فهذا الطفل الصغير سوف يصبح مناضلا في يوم من الأيام مثله مثل علي لابوانت ومحمود وحسيبة وعمر الصغير الذين فجروا داخل مخبئهم السري ، في حين جاء صوت الانفجار لإظهار ضخامته وعظمته إضافة إلى ما سيخلفه من دمار.

خاتمة:

ما يمكن أن يقال في ختام هذه الدراسة ، أنه بعد تحليلنا للمقاطع المختارة من فيلم معركة الجزائر والتي طبقنا عليها مقاربة رولان بارث السميولوجية ، فقد توصلنا إلى جملة من النتائج التي نعرضها فيما يلي:

1) أن القيم الوطنية والثورية كانت حاضرة في فيلم معركة الجزائر ، فقد حاول هذا الأخير التركيز عليها وتجسيدها ونقلها للأجيال الأخرى.

2) تتعدد القيم الثورية المركز عليها في فيلم معركة الجزائر فنجد منها: قيمة الثبات والصمود ، التضامن ، الانتماء للدين الإسلامي ، التضحية في سبيل الوطن ، الوفاء ، الشرف والكرامة ، التعاون والأخوة.

3) إن القيم الثورية التي تضمنها الفيلم كانت كلها قيم ايجابية تعبر عن أصالة المجتمع الجزائري وانتمائه الديني.

4) يحافظ الإنتاج السينمائي خاصة التاريخي منه على الهوية والقيم الوطنية والثورية ويعزز الانتماء ويحفظ الذاكرة التاريخية للشعوب ويحميها من الزوال والاندثار.

5) استطاع فيلم معركة الجزائر أن يعبر عن جانب من حياة المجتمع الجزائري وفترة من كفاحه ضد المستعمر الفرنسي ، من خلال تسليطه الضوء على واحدة من أهم المعارك التي خاضتها الجزائر.

6) للفيلم التاريخي دور في محاكاة الواقع وتجسيده بتقريب الصورة للمشاهد ، وإعادة استعادة الماضي وإحياءه من جديد حتى يبقى راسخا في الأذهان.

الهوامش:

1 مُحَمَّد كامل سليمان القرعان ، **الصحافة اليومية الأردنية ومسؤوليتها في نشر القيم الوطنية في المجتمع** ، مذكرة ماجستير في الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة الشرق الأوسط ، 2010 ، ص06 .

2 جمال العيفة ، **السينما كمؤسسة إعلام واتصال** ، الجزائر ، مجلة الوسيط للدراسات الجامعية ، دار هومة للنشر والتوزيع ، العدد13 ، 2006 ، ص81.

3 جمال بن زروق ، **القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية**، مجلة البحوث والدراسات في العلوم الإنسانية ، جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة ، العدد05 ، ماي 2010 ، ص396.

4 قدور عبد الله الثاني ، **مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية** ، وهران ، دار الغرب للنشر ، 2003 ، ص125 ، 126.

5 رولان بارث ، ترجمة عبد السلام عبد العالي ، **درس السميولوجيا** ، المغرب ، دار توقال للنشر ، ط2 ، 2002 ، ص127.

6 أ.لارامي ، ب.فالي ، ترجمة مجموعة من المؤلفين ، **البحث في الاتصال عناصر منهجية** ، مخبر علم اجتماع الاتصال ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ط4 ، 2009 ، ص245.

7 شريف درويش اللبان ، هشام عطية عبد المقصود ، **مقدمة في مناهج البحث الإعلامي** ، القاهرة ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2012 ، ص74.

8 رضوان بلخيري ، **سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق** ، الجزائر ، دار قرطبة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص ص54 ،53.

نفس المرجع ، ص55.9

قائمة المراجع:

1) بارث رولان ، ترجمة عبد السلام عبد العالي ، **درس السميولوجيا** ، المغرب ، دار توقال للنشر ، ط2 ، 2002.

2) بلخيري رضوان ، **سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق** ، الجزائر ، دار قرطبة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012.

3) بن زروق جمال ، **القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية**، مجلة البحوث والدراسات في العلوم الإنسانية ، جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة ، العدد05 ، ماي 2010.

4) شريف درويش اللبان ، هشام عطية عبد المقصود ، **مقدمة في مناهج البحث الإعلامي** ، القاهرة ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2012.

5) عبد الله الثاني قدور ، **مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية** ، وهران الجزائر ، دار الغرب للنشر ، 2003.

6) العيفة جمال ، **السينما كمؤسسة إعلام واتصال** ، الجزائر ، مجلة الوسيط للدراسات الجامعية ، دار هومة للنشر والتوزيع ، العدد13 ، 2006.

7) القرعان مُحَمَّد كامل سليمان ، **الصحافة اليومية الأردنية ومسؤوليتها في نشر القيم الوطنية في المجتمع** ، مذكرة ماجستير في الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة الشرق الأوسط ، 2010.

8) لارامي ، ب.فالي ، ترجمة مجموعة من المؤلفين ، **البحث في الاتصال عناصر منهجية** ، مخبر علم اجتماع الاتصال ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ط4 ، 2009.