وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

مذكرة مقدّمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

شعبة: علوم الإعلام والاتصال تخصص: اتصال وعلاقات عامة

الصورة الدلالية والسيميولوجية للمرأة الجزائرية في أفلام الثورة
فيلم دورية نحو الشرق أنموذجا

إعداد الطالبين: خليل هني
نورالدين سعادي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة::

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	بو العزيز بو بكر	أستاذ محاضر-أ-	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	رئيسا
2	سلامي سعيداني	أستاذ محاضر-أ-	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مشرفا ومقررا
3	فقيري ليلى	أستاذ محاضر-أ-	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	ممتحِنا

السنة الجامعية: 1444-1445هـ/ 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19.

لا يسعني في هذا المقام الطيب إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور **السلامي سعيداني** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل علي طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لي السير على المنهج السليم، كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد وعناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، وإلى كل من مدّ لي يد العون ولو بالكلمة الطيبة .

إهداء

نـهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين

وإلى كل الأهل والأصدقاء وكل أساتذتنا ومعلمينا

وكل من ساهم معنا في هذا العمل من قريب أو بعيد

فـــــهرس المحـتويـات

قائمة الجداول

الملخص بالعربي

الملخص بالإنجليزي

مقدمة ..... أ – ب

الإطـــــار المنـــهجي

1– الفصل الأول : الإطار العام للدراسة

1 -1- الإشكالية 4

1-2 – أسباب اختيار الموضوع 5

.....

1-3 – أهمية الدراسة 5

1-4 – أهداف الدراسة 6

1-5 – منهج الدراسة 6

1-6 – العينة ومجتمع الدراسة 7-6

1-7 – مفاهيم ومصطلحات الدراسة 8-7

1-8 – الدراسات السابقة 12-9

الإطـــــار النـــظري

2– الفصل الثاني: السيمياء والصورة

2-1 – المبحث الأول : السيمياء موضوعها ومجالاتها 14

2-1-1- مفهوم السيمياء 17-14

2-1-2- موضوع السيمياء 18-17

2-1-3- مجالات السيمياء 23-19

2-2 – المبحث الثاني : الصورة وتحليلها السيميولوجي 24

2-2-1- مفهوم الصورة 25-24

2-2-2 – أنواع الصورة 26-25

2-2-3 – التحليل السيميولوجي للصورة 31-26

3- الفصل الثالث : صورة المرأة في السينما الثورية الجزائرية

3-1 - المبحث الأول : السينما والصورة السينمائية 34

3-1-1 - تاريخ السينما الجزائرية 36-34

3-1-2- العلاقة بين السينما والصورة 38-36

3-1-3- السينما الثورية في الجزائر 41-38

3-2 - المبحث الثاني : تجليات المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية 42

3-2-1- البعد الصوري للمرأة الجزائرية في السينما 42

3-2-2- حضور المرأة في الأفلام الثورية 43

3-2-3- دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية 44

4- الفصل الرابع : الإطـــار التطبيقي

- تمهيد 46

4-1 - بطاقة فنية للفيلم 48

4-2 - ملخص الفيلم 49

4-3 - التقطيع التقني للفيلم

4-3-1- التقسيم التقني لجنيريك الفيلم 49

4-3-2- التقسيم التقني لعرض الفيلم 56-50

4-3-3- التقسيم التقني لنهاية الفيلم 58-57

4-4 - التحليل التعييني والتضميني لنتائج التقطيع التقني

4-4-1- التحليل التعييني والتضميني لجنيريك الفيلم 60-59

4-4-2- التحليل التعييني والتضميني لعرض الفيلم 71-61

4-4-3- التحليل التعيين والتضميني لنهاية الفيلم 72-71

4-5 - استخراج النتائج وتحليلها على ضوء التساؤلات 72

4-6 - خلاصة الفصل 73

الخاتمة 57

قائمة المراجع 78-77

قائمة الملاحق 80-79

قائمة الجداول

1-جدول التقسيم التقني للجنيريك.....ص 49
2-جدول التقسيم التقني لعرض الفيلم .....ص 50-56
3- جدول التقسيم التقني لنهاية الفيلم .....ص 57-58
4- جدول التحليل التعييني والتضميني لجنيريك الفيلم.....ص 59-60
5- جدول التحليل التعيين والتضميني لعرض الفيلم .....ص 61-71
6- جدول التحليل التعييني والتضميني لنهاية الفيلم.....ص72

الملخص بالعربية

حاولنا من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء عن صورة المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية ،ومن خلال هذه الدراسة السيميولوجية بحثنا في ملامح وخصائص هذه الصورة الفيزيولوجية والمعنوية وفي الدور الذي أدته المرأة الجزائرية في نضالها مع الرجل .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الدور الفعال للسينما الثورية التي تنقل الحقائق وتشكل صورا ذهنية لدى المتلقي انطلاقا من الواقع الذي عاشته المرأة الثورية في هذه الحقبة الإستعمارية

أما دراستنا فقد اعتمدت على منهج التحليل السيميولوجي وفق مقاربة "رولان بارث" في تحليل عينة قصدية من فيلم **دورية نحو الشرق**.

وفي الأخير توصلنا في دراستنا إلى عدة نتائج أهمها

- إبراز مكانة وقيم ومبادئ المرأة الجزائرية أثناء الثورة من خلال الفيلم
- إعطاء الصورة الحقيقية في للمرأة والمهام التي كانت تؤديها أثناء الثورة التحريرية
- إبراز كذلك للدور الفعال والمهم للمرأة في مساعدة الرجل في انجاز المهام الثورية ،في عدة صور مختلفة عن المرأة مثل دور الطفلة والشابة والأم والجدة والممرضة والمجاهدة .

الكالمات المفتاحية: الصورة ، المرأة ، السينما الثورية

Abstract

Through this study, we tried to shed light on the image of the Algerian woman in revolutionary films, and through this semiological study we investigated the features and characteristics of this physiological and moral image and the role that the Algerian woman played in her struggle with the man.

The importance of this study lies in the effective role of revolutionary cinema, which conveys facts and forms mental images for the recipient based on the reality experienced by revolutionary women in this colonial era.

As for our study, it relied on the semiological analysis approach according to the approach of "Roland Barthes" in analyzing a purposive sample from the film Patrol Toward the East.

Finally, in our study, we reached several results, the most important of which is:

-Highlighting the status, values and principles of Algerian women during the revolution through the film

-Giving the true picture of women and the tasks they performed during the liberation revolution

-Also highlighting the effective and important role of women in helping men in accomplishing revolutionary tasks, in several different ways from women, such as the role of the child, the young woman, the mother, the grandmother, the nurse, and the warrior.

Keywords: image, women, revolutionary. cinema

مقدمة

مقدمـــــة

إن للصورة دور مهم وفعال في التأثير على أراء وأفكار الآخرين لأن الفرد يبني تصوراته حول الأشياء من خلال الصور اليومية التي يصادفها في حياته ، سواء كانت صورا ثابتة أو صورا متحركة مثل ما يبث في وسائل الإعلام المختلفة كالتلفزيون والسينما ومنصات التواصل الاجتماعي .

وتشكل السينما أهم هذه الوسائط والدعائم الاتصالية التي لها تأثير مباشر على خلق صور ذهنية للمشاهد والمتلقي في مختلف القضايا والأحداث ،وتعتبر السينما الجزائرية من أهم هذه الدعائم لما لها من قدرة على التعبير عن واقع المجتمع الجزائري ، وخصوصا السينما الثورية التي ركزت على التاريخ النضالي للشعب الجزائري من خلال العديد من الأفلام الثورية التي تناولت موضوع الثورة التحريرية ، بحيث أصبحت هذه الأفلام تمثل وثيقة مرجعية حول تاريخ الجزائر النضالي ، ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا لنبحث عن الصورة التي تقدمها الأفلام الثورية عن المرأة الجزائرية بحيث كانت المرأة تعتبر أبرز الفاعلين والمشاركين في الثورة التحريرية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في دور السينما الثورية الجزائرية وما تنقله من حقائق تاريخية ،وأرشفتها للتاريخ الجزائري و محافظتها على الذاكرة الوطنية باعتبارها مرجعا تاريخيا للثورة الجزائرية ، وكذلك مدى الإنتاج السينمائي في خلقه صورا ذهنية حقيقية عن الثورة الجزائرية .

وقد تخصصت هذه الدراسة في موضوع الصورة الدلالية والسيميولوجية للمرأة الجزائرية في الأفلام الثورية ووقع اختيارنا على فيلم **دورية نحو الشرق** كنموذج لهذه الدراسة

وجاءت دراستنا مقسمة إلى أربعة فصول ،والفصل الأول الإطار المنهجي ونم خلاله تم تحديد موضوع البحث انطلاقا من الإشكالية والتساؤل الرئيسي وكذلك التساؤلات الفرعية وثم أهداف الدراسة وأهمية الدراسة ومنهج الدراسة وفي الأخير الدراسات السابقة .

وفي الفصل الثاني الإطار النظري والذي قسم إلى مبحثين في المبحث الأول تحدثنا عن مفهوم السيمياء وموضوعها واتجاهاتها أما المبحث الثاني تناولنا في مفهوم الصورة وأنواعها والتحليل السيميولوجي للصورة الثابتة والمتحركة .

والفصل الثالث هو كذلك قسم إلى مبحثين في المبحث الأول ركزنا عن السينما الجزائرية وتاريخها وعلاقتها بالصورة وكذلك السينما الثورية بالتحديد ، أما المبحث الثاني فكان محتواه حضور المرأة في الأفلام الثورية وكذلك البعد الصوري للمرأة الجزائرية في الأفلام الثورية وفي ختام هذا الفصل سلطنا الضوء على دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية .

وفي الفصل الرابع والأخير وهو الإطار التطبيقي للدراسة كان على شكل عناصر أولها بطاقة فنية للفيلم ثم ملخص الفيلم وبعده التقطيع التقني للفيلم ثم التحليل التعييني والتضميني وخلاصة الفصل ومن ثم قمنا بتحليل النتائج على ضوء التساؤلات .

الإطـــــــــار المنـهجي

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

1-1-الإشكالية

لعبت السينما الثورية دورا بارزا ومهما في التعريف بالقضية الجزائرية ونشر صداها إلى كافة أقطار العالم ، إضافة إلى نقل معاناة الشعب الجزائري من ويلات المستعمر لشعوب العالم الصديقة ،وعليه فمنذ انطلاق الثورة الجزائرية انطلقت معها المدارس السينمائية في الجبال لتربية الأجيال على فنون الصورة والصوت بغية تجسيد الكفاح المستميت الذي يخوضه الشعب الجزائري من أجل نيل حريته كما تكونت على إثرها مصالح السينما العديدة ،سواء تابعة للحكومة المؤقتة أو جبهة التحرير الوطني ،والتي ساهمت مساهمة فعلية في معركة التحرير ونقل الحقيقة والواقع المعاش آنذاك ، حيث ساهمت في تحرير الجزائر كل فئات المجتمع رجالا ونساء،شيوخا وأطفالا وهذا ما نقلته السينما الجزائرية الثورية للأجيال التي لم تعايش تلك الفترة . وبما أن موضوع دراستنا هو صورة المرأة الجزائرية في تلك الحقبة فقد تتجلى صورة المرأة الثورية الجزائرية المناضلة في عدة متغيرات ، وحسب كل ما تظهره لنا السينما الجزائرية و باختلاف الدلالات والصور السيميولوجية التي يبرزها المخرج في فلمه ، وهذا من خلال الأدوار التي لعبتها المرأة الجزائرية في السينما الجزائرية عموما ، وفي الأفلام الثورية خصوصا مثل (حرب الجزائر ،الأفيون والعصا ، نوبة نساء جبل شنوة ، القلعة دورية نحوى الشرق) والكثير من الأفلام الثورية التي أنتجتها السينما الجزائرية والتي من خلالها عرف المشاهد الجزائري ما عاشته المرأة الجزائرية من حرمان ومعاناة وعذاب وقهر، وتنكيل وتشريد من ويلات الحرب ، وكذلك التضحيات التي قدمتها المرأة الجزائرية الثورية في سبيل الوطن ، وفي سبيل الحرية إبان الثورة التحريرية وكل هذا راجع إلى دور السينما الجزائرية في إعطاء الصورة الحقيقية التي عاشتها المرأة الجزائرية ، كذا الواقع المعاش أثناء الثورة التحريرية . ومن بين أهم هذه الأفلام التي نقلت لنا دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية فيلم " دورية نحوى الشرق " ومن هذا المنطلق ومن هذا المنطلق نطرح التساؤل الرئيسي

كيف جسدت صورة المرأة الجزائرية في أفلام الثورة(دورية نحو الشرق أنموذجا) ؟

كما يدرج تحت هذا التساؤل الرئيسي عدة أسئلة فرعية وهي

- **ما هي القيم التي أبرزها المخرج عن شخصية المرأة الثورية في الفيلم ؟**
- **ما هي أبرز المؤشرات في الفيلم التي أظهرت الصورة الحقيقية عن المرأة الجزائرية المجاهدة ؟**
- **ما حقيقة تصورات المخرج لدور المرأة الثورية ونضالها من خلال الفيلم ؟**

2- أسباب اختيار الموضوع

وهي من أهم الدوافع التي تأخذ بالباحث إلى التقدم في بحثه والتعمق في دراسته ومنه حددنا الأسباب الذاتية والموضوعية لاختيار موضوعنا والمتمثل في الصورة الدلالية و السيميولوجية للمرأة الجزائرية في أفلام الثورة " فيلم دورية نحو الشرق أنموذجا"

أ – الأسباب الذاتية :

- الرغبة الذاتية في دراسة المواضيع التي لها علاقة بالسينما والتاريخ ولما تحمله من قيم وحقائق لا يمكن للإنسان أن يتناساها
- ميولنا كذلك إلى المجال السيميولوجي و التحليل السيميولوجي نظرا إلى ما يقدمه هذا المجال من مضامين ومحفزات تجل من الباحث يجتهد أكثر وأكثر
- اهتمامنا بما تقدمه السينما الجزائرية الثورية وما تقدمه عن نضال المجاهدين وكفاح المرأة .

ب – الأسباب الموضوعية :

قلة الدراسات التي تبحث في التحليل السيميولوجي للمرأة في السينما الثورية الجزائرية

- البحث في الصور التي تقدمها وتصنعها السينما الجزائرية عن المرأة الثورية وما حقيقة الصور المقدمة عن المرأة المجاهدة في الفيلم الثوري
- تقديم بحث متواضع ندعم به المكتبية الجامعية ولو بالقليل في مجال التحليل السيميولوجي .

1-3- أهمية الدراسة

وتكمن أهمية هذه الدراسة في ما يلي :

أ – العلمية

- الدور الفعال الذي تلعبه السينما في تشكيل الصورة الذهنية باعتبارها وسيلة وأداة لنقل الأفكار والقيم في المجتمع .
- أهمية السينما الثورية الجزائرية باعتبارها تشكل مرجعا تاريخيا مهما لتاريخ الجزائر والثورة التحريرية والتي من خلالها يتم الحفاظ على الذاكرة الوطنية والتاريخ الجزائري .

ب – العملية

- أهمية الإنتاج السينمائي وتأثيره في خلق صورة حقيقية عن الثورة التحريرية الكبرى ، بصفة عامة والمرأة الجزائرية ونضالها أثناء الثورة بصفة خاصة
- الدور القوي الذي أدته المرأة الجزائرية المناضلة أثناء ثورة التحرير المجيدة ، ويظهر لنا ذلك من خلال الأفلام الثورية التي ساهمت في إبراز نضال المرأة الجزائرية في الثورة والتي هي محل دراستنا هذه .

1–4 أهداف الدراسة

تعتبر أهداف الدراسة الدافع الحقيقي والأول الذي يدفع بالباحث إلى السير ببحثه قدما ، وعليه جاءت أهداف دراستنا هذه على النحو التالي :

- تحليل صورة المرأة الثورية وإبراز أهم الدلالات الخفية لشخصيتها من خلال فيلم " دورية نحو الشرق "
- معرف الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية
- إبراز أهم القيم والمبادئ التي ظهرت بها المرأة الجزائرية في فيلم "دورية نحو الشرق "
- وكذلك إظهار الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية إبان ثورة التحرير من خلال تصورات المخرج وإيديولوجيته

1–5 منهج الدراسة

يعد المنهج الدراسة من أهم الخطوات التي يتوجب وجودها في الدراسات والبحوث الأكاديمية ، إذ أنها عبارة عن طريق علمية والتي من خلالها يمكننا الانتقال بدراستنا من الجانب النظري نحو الجانب التطبيقي، و بهذا يتوجب في كل الدراسات أن نولي اهتماما خاصا بهذا الفرع والذي سنتناوله في موضوعنا . ومن خلال المنهج نحدد الأداة الخاصة بالبحث ، ويعرف المنهج على أنه" : فن تنظيم الصحيح لسلة أفكار عديدة أما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة ، أومن أجل برهنة حقيقة يجهلها الآخرون [1] "وباعتبار أن دراستنا تتضمن وتهدف إلى وصول للمعاني والدلالات الضمنية الباطنية والتي تكون صورة المرأة في الأفلام الثورية ،لجأنا إلى استخدام ما يسمى بتحليل السيميولوجي حيث تعد السيميولوجيا العلم الذي يدرس العلامات اللسانية والأيقونات البصرية و الرموز و تستند منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب ويجسد التحليل السيميولوجي عملية البحث عن المعنى والدلالة و استخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا.

1–6– العينة ومجتمع الدراسة

أولا /مجتمع الدراسة: يتمثل مجتمع الدراسة في بحثنا في جل الأفلام الثورية الجزائرية عموما وأفلام الثورة التي جسدت فيها صورة المرأة خصوصا .

ثانيا / العينة : وهي جزئية من مجموعة مجتمع الدراسة ، ويتم اختيارها بطريقة معينة [1]حيث أن دراستنا تندرج ضمن العينة **القصدية** وتتمثل في التقطيع التقني لفيلم **" دورية نحو الشرق"**

ثالثا/ تعريف العينة القصدية : العينة القصدية أو العمدية وهي عينة غير احتمالية تعتمد على نوع من الاختيار المقصود ،حيث تتكون العينة من وحدات يعتقد أنها تمثل المجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا ، وهي عينة يتم اختيارها على أساس الخبرة السابقة ،فقد يلاحظ الباحث من الدراسات السابقة أن مجموعة من المفردات يتمثل فيها من الخصائص ، ما يجعل نتائجها قريبة من المجتمع ككل[1]، ومن الملاحظ أن العينة القصدية هي أكثر العينات استخداما نظرا لسهولة الوصول إلى المفردات ، بالإضافة إلى إدراك الباحث على أن هذه المفردات هي الأقدر على تزويده بالبيانات التي يحتاجها .

1-7- مفاهيم الدراسة والمصطلحات

لضبط تصور الدراسة ، استوجب علينا الوقوف عند مجموعة من المفاهيم والمصطلحات والمتمثلة فيما يلي

أولا / الصورة:

لغة: للصورة معاني عديدة في اللغة العربية ، منها التمثيل بالشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف أو تجسيد هذا الشيء[2]

و وضح المنجد في اللغة صور الشيء : قطعه و فصله.

صوره : جعل له صورا و شكلا و رسمه و نقشه.

تصور الشيء : توهم صورته و تخيله.

و صورة الأمر : صفته ، و يقال صور العقل كذا أي هيئه[2] .

فالصورة الصفة تختلف في معناها عن الفعل كما ورد في القرآن الكريم : قال تعالى .."": هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء[1] ." وهي تدل على القدرة الإلهية في خلق البشر و تصوير الأشخاص في أحسن صورة و أفضل هيئة.

[1] رجب ابراهيم عبدالرحمان :مناهج البحث في العلوم الاجتماعية ،دار عالم المكتبات 2003 ص11

[2] فايزة يخلف ، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية ، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة ، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، الجزائر ، 1996 ، ص21

اصطلاحا :هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم النحت اللوحات الزيتية والفوتوغرافية ، السينما ، الكاريكاتير و كل الأشياء التي تسمح بالاتصال عن طريق العين كما تسم بإعطاء معلومات و تتميز بغنى محتواها[1]، من هذا التعريف نجد أن الصورة مطابقة لواقع الأشياء التي ترى بالعين و تمثيلها في ذهن المتلقي.

– كما تعرف الباحثة" جوديت لازارا " الصورة على أنها : وسيلة تحمل حقائق يمكنها أن تدهش من يراها كما يمكن أن تزعجه ، وهي أيضا قادرة على خلق علاقة مع الشخص الذي يفكك رموزها ،نلاحظ أن هذا التعريف يرى الصورة بأنها وسيلة تحقق وتخلق انطباع لدى الفرد الذي يحاول تفكيكها.

أما في السيميولوجيا: فالصورة هي حامل المعنى و في نفس الوقت تعمل على الاتصال أو تقييم الاتصال و نجاح العملية الاتصالية تتم عن طريق قراءتين يقوم بهما المتلقي ،

القراءة الأولى تكمن بالتأمل في الصورة و التمعن فيها و تدعى هذه بالقراءة الشكلية الجمالية ، بينما يمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله فعلا الصورة بفك رموزها لاكتشاف معناه ، كما تسمح الصورة للإنسان بالحفاظ على المعلومة و استعمالها في الواقع ، فهي طريقة للتمثيل الذهني .

ثانيا / تعرف المرأة

ا/ لغة : يقال للأنثى المرأة والذكر امرؤ، تضم راؤه في الرفع وتفتح في النصب والكسر في الجر وهمزته التي بعد الراء إذا ضمت الراء كتبت واو و إن فتحت الراء كتبت الهمزة ألفا و إن كسرت الراء كتبت الهمزة ياء والهمزة التي قبل الميم همزة وصل[2]

ب/التعريف الاصطلاحي المرأة : هي الأنثى الإنسان البالغة، وعادة ما تكون كلمة "امرأة"مخصصة للأنثى البالغة بينما تطلق كلمة " فتاة "أو " بنت "على الإناث الأطفال غير البالغات ، وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح المرأة لتحديد هوية الأنثى بغض النظرعن عمرها ، كما هو الحال في عبارات مثل " حقوق المرأة"[3]

ج/أما التعريف الإجرائي: فمن خلال دراستنا فإن صورة المرأة في الأفلام الثورية هو تصور وإسقاط للحياة الحقيقية التي عاشتها المرأة الجزائرية خلال تلك الحقبة ، والأدوار المختلفة التي أدتها المرأة التي لها عدة أبعاد ذات دلالات سيميولوجية .

---

[1] فايزة يخلف ، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية ، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة ، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، الجزائر ، 1996 ، ص-24

[2] المنجد في اللغة ، دار المشرق ، ط2 ، بيروت ، 1957 ، ص440 .

[3] تعريفات المرأة لغة واصطلاحا :موسوعة ويكيبيديا ، تاريخ 2024.04.28 على الساعة 11:20

ثالثا / تعريف السينما

لغة :

عرف معجم الرائد السينما على أنها': فن إنتاج و إخراج الأفلام التي تعرض على الشاشة البيضاء، دار أو صالة لعرض الأفلام ، وهي اختصار لكلمة cinématographe أي التسجيل الحركي وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام وعرضها في قاعة العرض، ومجموع نشاطات هذا الميدان.

تعريف السينما اصطلاحا:

هي وسيلة إعلام جماهيرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعليم ويمكن أن تتكون وسيلة هدم جماهيري إفساد شعبي لو أسيء استخدامها، وفسد مضمونها وعرفت أيضا على أنها" فن الصور المتحركة، فالصورة السينمائية هي حقا في جوهرها تكون حقيقة متحركة، وقد كان ، فالحركة و الإستمرار في الصور يكونان جزءا من تعريف السينما ذاته[1]

تعريف السينما الثورية إجرائيا:

السينما التي نقصدها في هذه الدراسة، الأفلام الروائية الجزائرية الطويلة، التي اتخذت من الثورة التحريرية الكبرى موضوع لها.

1-8 – الدراسات السابقة

هي الدراسات التي أجريت حول موضوع له صلة مباشرة أو غير مباشرة بالموضوع محل الدراسة، وقد تتشارك الدراسات السابقة في المتغير المستقل أو التابع أو يشتركان في العلاقة بين المتغيرات والتي يتجه إليها الباحث من أجل مساعدته في الإجراءات المنهجية والنظرية وكدا التطبيقية لدراسته . واعتمدت الدراسة الحالية على مجموعة من الدراسات السابقة الجزائرية وهي كالأتي:

1-الدراسة الأولى" :الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي"،دراسة نصية سيميولوجية لفيلم **معركة الجزائر** مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر ، 1999 للباحثة **حوريةحارث**.

تمحورت إشكالية هذه الدراسة حول :كيفية تحديد المضامين الإيديولوجية التي يحويها الفيلم السينمائي؟

و انطلقت من عدة تساؤلات فرعية أهمها:

[1] حجاب محمد منير :**الموسوعة الإعلامية**،القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، .القاهرة، ب.ط ، جامعة سربون،2003 ص 298

– ما هو سبب سيطرة الأفلام التاريخية التي تصور حرب التحرير على الإنتاج السينمائي الجزائري ؟

– هل اهتمت الأفلام التاريخية بعرض التاريخ كحدث أم حاولت صياغته في إطار إيديولوجي معين؟

– ما هي الصورة التي رسمتها الأفلام التاريخية عن شخصيات المجاهد، الضابط، الفلاح و المرأة ؟

اعتمدت الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي لتحليل فيلم" معركة الجزائر، وتوصلت إلى نتائج أهمها:

تمكن الفيلم من إبراز حقيقة الدور الفعال الذي قامت به المرأة الجزائرية في معركة الجزائر، وروح الجماعية التي ميزت بعض فئات المجتمع.

قام الفيلم على خطاب انتقائي، أي يختار بعض العناصر ويخفي أخرى، وعن طريق هذا الإبراز والإخفاء تظهر إيديولوجية المخرج.

يحتوي الفيلم على قيم محلية تخص الجزائريين ، فالحيز المكاني الذي يجري حولها الصراع بين الجزائريين والفرنسيين لديه دلالة خاصة فهو يمتثل الأصالة .وكذا استخدام الفيلم لباس" المرأة الحايك"الذي بدوره يحمل قيمة محلية عند العاصميين.

2–الدراسة الثانية :

صورة المرأة في السينما الجزائرية تحليل نصي لفيلم " **نوبة نساء جبل شنوة ، القلعة**" للباحثة **عواطف رازري،** قدمت كمذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال بجامعة الجزائر ، سنة 2002 / 2001

.

وقد جاءت هذه الدراسة لتبحث في موضوع السينما الجزائرية وعلاقتها بقضاياالمرأة، من خلال معرفة حقيقة الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة وهل هذه الصورة نابعة من واقع المرأة لها صلة بالتوجه الإيديولوجي الذي ينتمي إليه المخرج سواء كان رجل أو امرأة، وهذا من خلال الأسئلة الفرعية التالية:

–ما هي ملامح الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة ؟

–وهل هذه الصورة نابعة من الواقع الاجتماعي للمرأة ؟

–هل كون معظم المخرجين رجال قد أثر على مصداقية الصورة المقدمة عن المرأة في السينما الجزائرية؟

–ما هو الخطاب الإيديولوجي الضمني الذي يحمله كل من فيلم القلعة وفيلم نوبة نساء جبل شنوة ؟

وهدفت من خلال هذه الدراسة إلى استخلاص واكتشاف معالم الصورة المرسومة المرأة الجزائريةعبر الفيلم.

اعتمدت الدراسة على منهج التحليل النصي السيمولوجي لعينة قصدية من الأفلام السينمائية، بالاعتماد على

طريقة رولان بارث في تحليل النصوص وتمثلت العينة في:

" **نوبة نساء جبل شنوة**"إخراج آسيا جبار، مقتبس من روايتها، على اعتبار أن له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.

لتتوصل الدراسة في الأخير إلى نتائج أهمها:

جاء فيلم آسيا جبار مرآة عاكسة للصورة الذهنية التي تحملها عن المرأة التي لطالما كتبت عنها في نصوصها الأدبية، صورة ذات توجه نسوي بحت يدعو إلى تحرر المرأة من خلال تحررها عبر فضاء الكلام، والتركيز على الفضاء الخارجي من خلال إظهار المرأة متنقلة عبر فضاء خارجي، كان فيما مضى– محتكر من طرف الرجال وعمل الفيلم على توظيف الفضاء الداخلي، من خلال إبراز حرية المرأة

-**أما فيلم القلعة** فقد حمل مضمون إيديولوجي من منظور أخر معاكس تماما للمنظور الذي قدمتها آسيا جبار، فجاءت صورة المرأة تقليدية، تعبر عن تلك المرأة الضعيفة التقليدية المقهورة.

ركز فيلم القلعة على فضاء واحد هو الفضاء الداخلي لبيوت القرية وهو الفضاء الوحيد المسموح به **للمرأة** ونادرا ما توجد المرأة خارج هذا الإطار، واختلف في توظيف الفضاء مع الفيلم الأول الذي وظفه ليكون وسيلة تعبير عن حرية المرأة، أما الثاني وظفه ليبين الضغط الذي يمارسه هذا الفضاء من أجل كبح حريتها.

3– الدراسة الثالثة :

صورة المرأة الثورية في السينما الجزائرية ، أطروحة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر تخصص لغة و إعلام ، للطالبة نوال عابد بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، 2015/2014 ، في دراسة تحليلية لمشهد من فيلم **جميلة بوحيرد** .

تمحورت إشكالية دراستها : ما هي الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة الثورية ؟ وكيف تعاملت السينما الجزائرية مع المرأة ؟ و هل الثورة التحريرية ضد المستعمر ؟ و هل السينما تعكس حقيقة واقع المرأة الجزائرية أثناء تلك الفترة ؟ و كيف قدمت هذه الصورة للمشاهد ؟

بهدف معرفة مكانة الفن السابع و اكتشاف أسباب تراجع السينما الجزائرية على ما كانت عليه اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي و المنهج التاريخي على عينة متمثلة في مشهد جميلة بوحيرد و لجمع المعلومات استعانت هذه الدراسة بأدوات التحليل للفيلم بعد دراسة الطالبة نوال توصلت إلى هذه المجموعة من النتائج :

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

الدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في ثورة التحرير و تأثيره على المرأة الغربية .

التعقيب : تشترك هذه الدراسة مع دراستنا من حيث طبيعة الموضوع فكلاهما دراسة سيميولوجية تحليلية .

أما أوجه الاختلاف فتكمن العينة ، المكان و الزمان .

أوجه الاستفادة : استفدنا من دراسة الطالبة نوال عابد في الجانب النظري و المراجع الحديثة .

4- الدراسة الرابعة:

صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ،تخصص إعلام واتصال ، جامعة قسنطينة 2021/2020 للطالبة أوكسل مريم ،في دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية .

تمحورت إشكالية هذه الدراسة في :

التساؤل الرئيسي : ما هي الصورة المقدمة عن المرأة الجزائرية في السينما الثورية ؟

والتعرف على الأدوار التي ظهرت بها المرأة في السينما الثورية الجزائرية .

اعتمدت الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي (منهج تحليل النص) غلى عينة متمثلة في فيلم "معركة الجزائر 1966"وفيلم "الأفيون والعصا" ولجمع المعلومات استعانت هذه الدراسة بأدوات وتقنيات التحليل النصي

وبعد الدراسة توصلت الطالبة لمجموعة من النتائج وهي

-ظهرت المرأة إبان الثورة التحريرية في عدة نماذج لشخصيات المرأة ،المجاهدة ،والمرأة الضحية ،

-قيم شخصية المرأة الجزائرية المتمثلة في الحياء والتضحية من اجل الوطن

أوجه التشابه : تشترك هذه الدراسة مع دراستنا في منهج التحليل السيميولوجي وفي طبيعة الدراسة ،بالإضافة إلى الاعتماد على نفس أداة جمع البيانات .

أما أوجه الاختلاف فتمثلت في المجال الزماني والمكاني و الاختلاف في العينة

وقد استفدنا من هذه الدراسة في عدة جوانب وأهمها

تحديد خطة البحث وضبط المصطلحات

وخصوصا طريقة التحليل التعييني والتضميني للقطات والمشاهد .

الإطار النظري

الفصل الثاني

السيمياء والصورة

2-1/المبحث الأول : موضوع السيمياء واتجاهاتها

2-1-1/ مفهوم السيميائية

أ- لغة:

السُّومة والسّيمة و السيمياء :العلامة، وسَوَّمَ الفرس :جعل عليه السّيمة، والسُّومة بالضم العلامة التي تُجعل على الشاة، وهي مأخوذة من وَسَمتُ أَسِمُ.

والأصل في سيما "وسْمَى" فحُوّلت الواو من موضع الفاء فوُضعت في موضع العين، فصار "سِوْمَى" وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها[1].

وقيل الخيل المسَوَّمة :هي التي عليها السّيما والسّومة، وهي العلامة، وقال **ابن الأعرابي**: السّيمُ العلامات على صوف الغنم .

وقال **الليث** : سَوَّمَ فلان فرسه إذا أَعْلَم عليه بحريرة أو بشيء يُعرف به، والسّيما هي العلامة التي يُعرف بها الخير والشر[2].

وقد ورد لفظ "**السيمياء**" في **القرآن الكريم**، وذلك في قوله تعالى: **{بَلَى إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلافٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُسَوِّمِين}[آل عمران:125]**

وقال **الطبري** في تفسير ذلك: "مسوَّمين" عليهم سيما القتال، بمعنى أنّ الله أضاف التّسويم إلى من سوّمهم تلك السّيما[3].

وقوله تبارك وتعالى: **{يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَام}[الرحمن:41]**

وكذلك قوله تعالى: **{وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُواْ مَا أَغْنَى عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُون}[الأعراف:48]**

نلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور والأزهري وهي "**العلامة**".

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، مادة "سوم" .

2 أبو منصور محمد بن الأزهري، تهذيب اللغة،ج13،تج:أحمد عبد العليم البردوني، مطابع سجل العرب، القاهرة، دط، ، مادة "سام".

3 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تج: محمود محمد شاكر، ج1، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2 ، ص189 .

كما وردت لفظة "**سيمياء**" كذلك في الشعر، ومنه قول **أسيد بن عنقاء الفزاري** يمدح **عميلة** حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر[1]

نرى اللفظة "سيمياء" في البيت الشعري تدل على ملامح خَلقية ظاهرية تبدو للعيان من خلال البصر وهي دلالة على الحسن والبهاء.

أمّا في القاموس الموسوعي الذي أصدرته دار لاروس Larousse عن المصطلح سيميولوجيا (sémiologie) أو (séméiologie) فقد ورد أنه من الجذر اليوناني séméion= علامة: قسم من الطب الذي يعالج العلامات العيادية وأعراض المرض.

وقد ورد في القاموس ذاته عن المصطلح سيميوطيقا (sémiotique) أنه من الأصل اليوناني (sémiotiké) وهو منsémion = علامة: علم أنماط إنتاج واشتغال مختلف أنظمة علامات التواصل بين الأفراد أو الجماعات وهو مرادف(sémiologie)[2].

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أنّ الأصل اللغوي لمصطلح sémiologie يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت –كما يؤكد **برنار توسان** – من الأصل اليوناني sémèion الذي يعني "علامة" وlogos الذي يعني خطاب... وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات[3].

ب– اصطلاحا:

ويبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لبّه وجوهره، و السيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في اصطلاحها عن المعنى اللغوي.

و السيمياء لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل: أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم...[4].

إلا أنّ الأوربيين يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى **فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure**[*](1857-1913) الذي تنبأ بولادة علم مستقل

1 لسان العرب، مادة "سوم".

2 عبد المالك قجور،مبادئ في السيميائية، دار هومة ، الجزائر، ط 1 ،2013، ص11.

3 برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، المغرب ،ط2000،2، ص9.

1 عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية ، القبة، الجزائر، ط1، 2009، ص4.13

هو "**السيميولوجيا**" حيث يقول: " ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا، وسوف يكون علم اللغة Linguistique قسما من السيميولوجيا"[1].

وكان"**دوسوسير**"يتوقع أنّ السيميائية تسير باتجاه ضم اللسانيات، حيث تصبح اللسانيات نطاقا فحسب وهو نطاق جزئي هام ولكنّه نطاق ينتمي إلى علم أشمل هو علم العلامات العام، ووُجد فريق آخر من الدارسين الذين رأوا أنّ مجال السيميائية هو دراسة العلامات التي تؤدي مهمة التواصل غير اللساني وعلى رأس هؤلاء:"**اريك بويسنس**" "E.buysenss" "**جان لويس بريتو**"j. L.prieto"[2].

أمّا الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها المفكر الفيلسوف الأمريكي" **تشارلز ساندرس بورس**"(**Charles Sanders Peirce**) (1914/1839) الذي عرّف السيميوطيقا بأنها "النظرية العامة للعلامات"[3].

كما يرى آخرون أنّ السيميائية تجمع بين دراسة أنظمة العلامات المختلفة اللسانية وغير اللسانية، من حيث إن جميعها ينتهي إلى شكل تواصلي ذي وظيفة اجتماعية مثل الشعائر والحفلات وصور آداب السلوك[4]، وهذا بشكل من الأشكال هو اتجاه "**ش. س .بورس**" فهو الذي وسع من ميدان السيميائية التي رأى أنها تشمل كل ماله ارتباط بالنظرية العامة للعلامات، وهو لا ينظر إلى العلامات سوى من جانب وظيفتها المنطقية فكل علامة تحيل على علامة ثانية وهذه تحيل على علامة ثالثة وهكذا دواليك في تسلسل لا نهائي للإحالات[5].

إنّ أهم مفهوم قامت عليه السيميائيات هو مفهوم العلامة، وأنّ بدايتها انطلقت من التفكير حول العلامة ومفارقاتها و متعالياتها[6]، فقد كان تعريف "**دوسوسير**" للعلامة:« فالعلامة اللفظية لا تربط بين الشيء

---

*دوسوسير:عالم لغة سويسري، درس في جنيف، ظهر بعد وفاته كتابه الهام الذي يضم محاضراته بعنوان "محاضرات في الألسنية العامة".

1 فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، دت، ص33 .

2 مبادئ في السيميائية ، ص 16،17 .

3 مدخل إلى السيميولوجيا، ص15 .

4 محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص6.

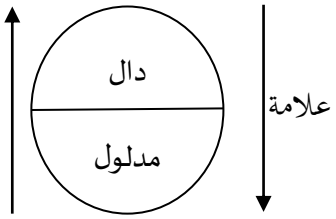
5 مبادئ في السيميائية، ص17.

6 أحمد يوسف، السيميائيات ومرتكزاتها الإبستمولوجية، مجلة سيميائيات، العدد2، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، الجزائر،دط، 2006، ص37.

والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية، وهذه الصورة ليست صوتا عاديا، أي شيئا فيزيائيا بحتا بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، أي التمثل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت»[1].

ونلحظ من هذا التعريف أنّ "**دوسوسير**" قسّم العلامة إلى دال ومدلول، بحيث العلاقة بين حدّي العلامة تكمن في الارتباط بين المفهوم والصورة السمعية.

حيث إنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال يعتري المدلول والعكس بالعكس، فالعلامة مثل الورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحتيها دون الأخرى، هذا التركيب الثنائي الطرفين للعلامة يصوره "**دوسوسير**" على الشكل الآتي:



في حين نجد "**بورس**" يعرّفها: « إنّ العلامة أو الممثل هي شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر، ويقوم مقامه بطريقة محددة بالنسبة إلى شخص معين»[2].

والعلامة عند "**بورس**" تتكون من تركيب ثلاثي: **الماثول Representamen** أي الدال، **والموضوع Objet** أي الأمر الخارجي، **والتعبير Interpretant** أي الصورة الذهنية التي تصدر عن المعبر **Interpret**، فالعلامة هي إذن علاقة ثلاثية (ع)بين ثلاث حيثيات:

علامة ⇐ ع (ماثول، موضوع، تعبير)

1 محاضرات في الألسنية العامة، ص 98 .

2 ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005 ، ص179.

2-1-2/ موضوع السيمياء

موضوع السيميولوجيا هو دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها، لغويا أو سنيا كلما تدرس أنظمة العلامات غير اللسانية.[1].

ويمكن للسيميائيات ضمن هذا الإطار أن تتخذ العالم الطبيعي موضوعا لها، عبر إقرار العلاقة الإجمالية الدلالية بوصفها علاقة سيميائية ثابتة، وتحديد الأوضاع السيميائية المتباينة لكل علامة طبيعية، ضمن تفصلاتها المختلفة.

كما يرى دي سوسير أنه من الواجب على السيميائيات أن تطالب بحق تلك الأنساق الرمزية – مثلا- كل ذلك سعيا لاكتشاف موضوع الشمولية، فاكتشاف درجات الاعتباط المتفاوتة من نسق سيميائي لآخر، يعني الخوض في أحد من الإشكالات التي تهم السيميائيات ذاتها ألا وهي استكشاف أنواع العلامات وتصنيفها"[2].

ومن هنا كان الموضوع الرئيس للسيمويولوجيا عند سوسير هو العلامة اللسانية بالدرجة الأولى، أما موضوعها الرئيس عند بيرس فهو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي السيميوز (**Sémiosis**)، والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هو "الفعل" المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة[3].

ووضحت جوليا كرستيفا موضوع السيميولوجيا في قولها: "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إنّ هذا هو ما يشكل موضوع السيميوطيقا"[4].

فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوع السيميولوجيا؛ فالضحك والبكاء، والفرح، واللباس، وطريقة استقبال الزوار، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية، والأشياء التي نتداولها بيننا، وكذلك النصوص الأدبية، والأعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا، فكل لغة من هذه اللغات، تحتاج إلى تقعيد أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك وفي الكثير من الحالات إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى".

---

[1] المرجع نفسه، ص:18.

[2] عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008، ص:42/15.

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص:19.

[4] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، (د ط)، 2003، ص:26.

2-1-3/ الاتجاهات السيميائية

أ- سيميولوجيا التواصل:

تعد من الاتجاهات البارزة في السيميولوجيا كمدرسة وعلم "كان ميلاد السميولوجيا مع صدور كتاب أريك بويسنس "اللغات والخطابات" سنة **1943** كمحاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السميولوجيا ثم أعاد النظر في الكتاب، وقام بنشره من جديد سنة **1967** تحت عنوان: "التواصل والتعبير اللساني" وبهذا تكون الريادة لـ: أريك **بويسنس** وتبعه آخرون من أمثال: **باريطو وجورج مونان وجان مارتين** في تحديدهم لسيميولوجيا (**التواصل**) أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير.[1]

إنّ سيميولوجيا التواصل داخلها رسائل ظاهرة، أو مخفية من أجل الوصول إلى مقصدية هي التأثير في المتلقي.

ويربط روادها بين مجال السميولوجيا، وبين الوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية المختلفة، سواء كانت لسانية أو غير لسانية وبالنسبة لهم تكمن وظيفة السميولوجيا في التواصل، لذلك فهم يقيمون العلامة على ثلاثة أسس تختلف في ركن منها عن أركان العلامة عند كل من : **دي سوسير، وبيرس** إنها تتكون عند هؤلاء من الدال والمدلول والقصد الذي جعل مفصلا للفرق بين سيميولوجيا التواصل وبين سيميولوجيا الدلالة فشرط ما يعتبر ضمن هذا النوع من الممارسات أو من واقع السميولوجيا أن يكون الهدف من استخدامها وتوظيفها هو التعبير عن مراد الشخص وقصده في أن يؤثر في المتلقي للعلامة بوجه من وجوه التأثير".[2]

"ففعل التواصل هو الفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدركا لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي، بتحقيق هذه الواقعة لكي يفهم شخص آخر الهدف من هذا السلوك ويعيد في وعيه تشكيل ما حصل عليه في وعي الشخص الأول كما أنّ التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية، فالتواصل كما تتصوره يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبين التأثير لأن القارئ قد يتعرف بهذا على أن هذا التحديد يقوم على مسلّمة، كون كل فعل وكل حدث يوفران مظاهر تواصلية بمجرد ما يتم إدراكهما من قبل كائن إنساني، ولهذا نفهم ملاحظات العالم الأنثربولوجي الأمريكي **ديل هايمس** حينما ذهب إلى أن الأنثربولوجيا ينبغي لها أن تراعي التحديدات المحلية للتواصل، ففي المجتمعات الحديثة يشير التواصل إلى تبادل

---

[1]- ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، ص 25.

[2]- نواري سعودي أبوزيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، ص 14،13.

المعلومات بين شخصين أو نقل المعلومات عبر وسائل الاتصال وهذا ما لا نجده في المجتمعات أو الثقافات القديمة.

وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي.

كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي(اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا) ولهذا يعتبر كل من: بريبطو ومونان وبويستنس، الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا،

وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية كما أنّ الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي".[1]

فسيميولوجيا التواصل بكل أشكالها، جاءت من أجل خلق روابط بين المرسل والمتلقي سواء من أجل الإفهام أو التأثير.

ب– سيميولوجيا الثقافة:

لقد أفاد اتجاه سيميولوجيا الثقافة وبشكل لافت للنظر عن نوعين من الفلسفة الجدلية الماركسية.

"فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر وقد حمل اللواء **لوتمان، وأوسبينسكي وإفانوف وتودوروف**... وغيرهم وآخرون إيطاليون وعلى رأسهم **امبرتو إيكو وروسي لاندي،** وقد اعتبروا أن للمظاهر الثقافية أطرا تواصلية و أنظمة دلالية ووظيفية.

وفي هذا الصدد يرى **امبرتو إيكو**: أن الثقافة لا يمكن أن تنشأ أو توجد إلا في ظل حضور أسباب ثلاثة تتمثل أولا في إسناد للإنسان المفكر للشيء الطبيعي وظيفة ما يؤديها، ثم أن يعين ذلك الشيء ثانيا باعتباره يحلل أو يرمز إلى شيء آخر وهذا الشرط هو محور العلاقات الرمزية دون أن يشترط في ذلك الاستعمال المتكرر غير أنّنا لا يمكننا أن ننكر ما للتكرار من قيمة في تعريف النسق الثقافي الذي لا يمنع تلك الخاصية إلاّ إذا شكّل عرفا شبه متواضع عليه عاكسا نظرة مجموعة من البشر لا مجموعة من الأمور التي تتعلق بجانب من جوانب حياة الإنسان الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفنية أو العلمية أو الدينية... ومن هنا فإنّ العوامل هي نفسها التي تبلور نظرة الفرد إلى مختلف وقائع العالم"[2].

---

[1]- عبيدة الصبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، ص26.

[2]- نواري سعودي أبوزيد: الدليل النظري في علم الدلالة، ص 32.

"ولكل اتجاه منطلقات ولذلك سيميولوجيا الثقافة تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية والثقافات عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا النحو فالسيميولوجيا ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب ويبدو ضمن هذا المنظور، أن الثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكرية فالإنسان يراكم ويعني ذلك أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذي معنى وهذا السلوك ليس سوى إنجاز لبرنامج معين وهذا البرنامج المعين هو الثقافة وبناء على هذا التصور، فإن السميولوجيا هي العلم الذي يعنى بدراسة الظواهر الثقافية في شموليتها، فإنّ السميولوجيا تشمل مختلف العلوم وترادف إلى حدّ ما الإبستميمولوجيا .

وبناء على هذا التصور صار التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف و الدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا لابد من الالتجاء إليه قصد الفهم والتحكم في آليات التأويل والقراءة" [1].

إذن فسيميولوجيا الثقافة؛ لا تقوم إلا على دراسة الظواهر الثقافية، باعتبارها تحمل دلالات وأنساق، وباعتبار هذه الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية.

ج– سيميولوجيا الدلالة:

جاء هذا الاتجاه لخلق نوع من التواصل بين الأفراد "إذا كان أنصار سيميولوجيا التواصل من أمثال بويسنس وبريطو وجورج مونان قد رأوا أنه من الضروري للحفاظ على موضوع السميولوجيا منسجما وعدم تعريضه للهلهلة والتفكيك ينبغي العودة إلى المبدأ الذي أرساه دي سوسير فيما يتعلق بالعلامة والقاضي بأنها ذات طبيعة اجتماعية وهو يعني بتعبير آخر أن تكون دالة بقصد من المستعمل وهو ما قد يطرح إشكالا حول طبيعة القصدية فإذا كان الأمر كذلك فإن بارث ومن لحقه من تلامذته رأوا في جانب الممارسة السيميولوجية والتي تشكل العلامة وساطتها بل شكلها ومادتها قالبا مؤلفا من وجهي العملة، التي أشار إليها سوسير نفسه في محاضراته وأعني الدال والمدلول اللذين هما دعامة الدلالة والتي تعد من جهتها الروح الكامنة في كل علامة سواء قصد من خلالها تحميل تلك الدلالة عن تلك القصدية فالمهم في كل ممارسة أننا نقوم بعملية تواصل يبنيها التدلل ولا يعني ذلك الحديث عن الدلالة إلا اعتبار الاحتكام إلى السميولوجيا وإعلان حضورها أثناء التنقيب عن الدلالة نفسها التي وجدت لإحداث التواصل بين أفراد المجتمع، هذا التواصل لا يعني البتة أن مادته دائما هي اللغة الطبيعية بل إنه قد يتم

[1]- عبيدة الصبطي، نجيب بخوش: مدخل إلى السميولوجيا، ص29.

باللغة كما قد يتم بغير اللغة بما تمثّله مختلف الوسائط غير اللسانية من عامل ربط بين الشيء مما يحتم على السميولوجيا، من حيث البدء أن تولي العلامات اللغوية نفس العناية التي تحضى بها العلامات غير اللغوية."[1].

ومنه نصل إلى أنّ الدال والمدلول وجهان لعملة واحدة. وقد قامت عليها الدراسات السيميولوجية، كما أنهما يعتبران من دعائم علم الدلالة؛ سواء كانت هذه العلامات لغوية أو غير لغوية، لتصل بنا هذه العملية التدليلية في النهاية إلى إيجاد نوع من التواصل بين الأفراد.

– عناصر سيميولوجيا الدلالة:

- **اللغة والكلام والمنظور السيميولوجي:**

تميز الألسنية بين اللغة والكلام وتجعل وجودهما ضروريا، إلا أن السميولوجيا لا تفرق بينهما فتوضح ذلك في قول أنه يستحيل أن توجد هناك في الأولى لغة دون أن يوجد لها كلام وفي الثانية لابد أن تتعاقب اللغة والكلام، من غير أن ينطلقا معا من نفس المنطلق فالثوب كما تصفه مجلات الأزياء يعتبر لغة من حيث إنه إبلاغ لباسي ويعتبر أنه كلام من حيث أنّه إبلاغ شفوي.

إلا أن السميولوجيا تطرح مشكلتين تتعلقان باللغة والكلام، أولهما أنّ وضع اللغة تم بتواطؤ المتكلمين بها على ما فيها من دلالات، ولذلك فيستحيل تصور كلام لا يغترف من مخزون اللغة (...)، في حين أن المشكلة الثانية أن كلا من اللغة والكلام إذا كانا في إطار الألسنية متناسبين حجما ،لأن الأولى عبارة عن مجموعة من القواعد يستظل الثاني بظلها، فإنهما في السميولوجيا لا يتناسبان في الحجم، ولذلك لا يكاد أن تكون لغة بدون كلام.[2].

- **الدال والمدلول والمنظور السيميولوجي:**

إنّ العلامة تتكون من دال ومدلول ولذلك توجد علامة لسانية وأخرى سيميولوجية و معا يكونان كنموذجيهما من دال ومدلول، فالسيميولوجيا تتميز عن اللسانيات في دلالتها وذلك بارتباطها بالوضعية الاجتماعية ولذلك يوجد شبه بين طبيعة الدال وطبيعة المدلول إلاّ أنّ وجه الاختلاف الوحيد بينهما، وذلك واضح في قول أنّ الدال واسطة بين الدلالة والمدلول في حين أنّ المدلول لا يمكن أن يكون واسطة لأنّه أحد طرفي هذه المقولة الثلاثية[3].

---

[1]- نواري سعودي أبوزيد : الدليل النظري في علم الدلالة، ص 18،19.

[2]- ينظر: محمد السرغيني: محاضرات في السميولوجيا، ص 21.

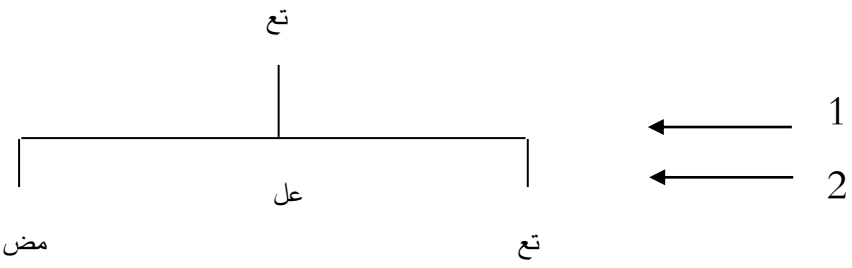
[3]- المرجع نفسه، ص22.

- **النظام والمركب التعبيري والمنظور السيميولوجي:**

إنّ أسلوبي المجاز والكناية يسهلان العبور من الألسنية إلى السميولوجيا أي العبور من اللغة المنطوقة إلى أنظمة دلالية غير لسانية فالتحليل السيميولوجي ينطلق من الصيغ الصرفية ثم إلى دراسة النظام ثم إلى دراسة المركب التعبيري، إلا أنّ الأمر يتعلق بعنصر نظري، فلذلك يجب علينا أن نتقيّد بالتركيب المنطقي الذي يفرض الابتداء بالمركب التعبيري والانتهاء بالنظام[1].

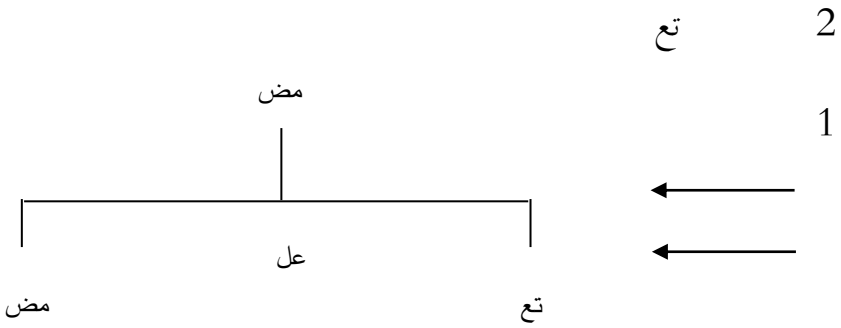
د- الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية والمنظور السيميولوجي:

"إن كل نظام دلالي يحتوي على مخطط للتعبير (تع) وعلى آخر للمضمون (مض) وعلى دلالة مطابقة لما بين المخططين من علاقة (عل) (تع، عل، مض).



هذه الطريقة الأولى سماها هالمسليف سيميوطيقا الدلالة الإيحائية لأن الدلالة الذاتية يتكون مخططها من النظام الأول، كما يتكون مخطط الدلالة الإيحائية، من النظام الثاني الذي هو امتداد للأول وهكذا يتكون مخطط التعبير، في نظام الدلالة الإيحائية: من نظام دلالي، أي من نظام معقد تشكل اللغة المنطوقة نظامه الأول.

أما في الطريقة الثانية، فإن النظام الأول: [تع، عل، مض]، لا يصبح مخططا للتعبير كما هو الشأن في الدلالة الإيحائية، بل يصبح مخططا للمضمون أو مدلولا للنظام الثاني هكذا.



[1]- المرجع نفسه، ص23.

هذه الطريقة الثانية هي حالة اللغة الواصفة للغة، تلك التي هي عبارة عن نظام يتكون مخطط مضمونه من "**نظام دلالي**"[1].

[1]- محمد السرغيني: محاضرات في السميولوجيا، ص24.23.

2-2/المبحث الثاني :الصور وتحليلها السيميولوجي

2-2-1/مفهوم الصورة

تحتل الصورة جزءا مهما في حياة الإنسان ، فأحلامه يراها في شكل صور ، وطموحاته يتخيلها في صور ، الكلام الذي يجري إثناء محاورته لغيره ينعكس إلى صور في دهن المتلقي ، والحكاية التي تروى عن طريق علامات لغوية تترجمها مخيلته إلى صور ، وكذلك المواقف التي تروى لنا تتجسد في صور ذهنية ، فالصورة كما وصفها " اوليفر ويندل " مرآة ذات ذاكرة .

ومن المعروف أن الصورة في مفهومها العام ، هي تمثيل للواقع المرئي ذهنيا وبصريا ، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية[1].

ويعد مفهوم الصورة من المفاهيم التي استقطبت الكثير من الباحثين والدارسين من أجل تحديده ، ومزال هذا المفهوم يثير اهتمام المختصين للتعرف على ماهيته وإعطائه تعريف محدد له ، فالصورة مفهوم متداول في علوم عديدة مثل : علم النفس ، الفلسفة ،المنطق ،

علم الاجتماع ،الانتربولوجيا الثقافية ، اللسانيات ، علوم الإعلام والاتصال ، والكثير من العلوم الإنسانية و الاجتماعية والنقدية ، وهذا ما يجعل عملية تحديده صعبة ، فنجد الصورة البيانية أو الصورة الشعرية في الأدب ، والصورة الذهنية وصورة المؤسسة وغيرها من المفاهيم التي يعبر عليها بكلمة الصورة في مجالات مختلفة ، لكن ما يهمنا هنا هو مجال تخصصنا ، وهو مفهوم الصور ذو البعد الاتصالي و الإعلامي وهو الأكثر شيوعا واستخداما في عصرنا الحالي ، فعلى حد قول " جولي مارتن " أن الاستخدام المعاصر لكلمة صورة يحيل غالبا إلى الصورة الإعلامية "

أما سيميولوجيا ،فتنضوي الصورة تحت مصطلح Icône، الذي يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع قائمة على المشابهة والتماثل ، هي ذلك الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي[2].

ومن هنا يمكننا القول بأن الصورة كائن بصري ، أو مثل ما يقول جاك أمون " الصورة هي عرض مرئي وبصري[3] ، تكون فيه العلاقة بين الدال والمدلول أو بين الدال والمرجع غير اعتباطية ، بل مبنية على أساس المشابهة أو التمثيل

---

[1] *جاك أمون : الصورة ، ترجمة ريتا الخوري ، مكتبة الفكر الجديد .ط1 بيروت 2013 .ص 17*

[2] *عادل هاشم محسن : الوظيفة الاتصالية للصورة الصحفية ، مجلة الاستاذ العدد 202 .2012 ص 562*

[3] *قدور عبد الله الثاني : سيميائية الصورة، ص 25*

ويعرفها أبراهام مولز " أن الصورة هي دعامة الاتصال البصري تجسد مقتطف من الواقع المدرك ، قابلة للدوام والاستمرار على مر الوقت ، وهي احد المركبات الأساسية والهامة في الاتصال الجماهيري "

وترى جوديت لازار أن الصورة وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكن أن تدهش من يراها ، كما يمكنها تفتنه او تقنعه ، هي قادرة كذلك على خلق علاقة مع مفكك رموزها[1]

والصورة حسب جوديت لازار حاملة للمعنى والاتصال في نفس الوقت ، ونجاح العملية الاتصالية التي تؤديها تتوقف كثيرا على قارئيها ، فمتلقي الصورة يتأملها ثم يبحث عن المعنى الحقيقي لها[2].

[1] جاك أمون : الصورة ،.ص 17

[2] – judith lazar : sciences de la communication ,que sais je .édiction ; dahleb alger .1993

2-2-2 : أنواع الصورة :

يمكننا حسب التعاريف المعطاة للصورة القول أنها تشمل كل المنتجات البصرية التي تحاكي الواقع وتجسده ، ويمكن كذلك إدراج أنواع متعدد من الدعائم البصرية داخل مفهوم الصورة فهناك الصورة الفوتوغرافية ن والصورة الشمسية ، والصورة التذكارية ، والصورة الصحفية ، والصورة العلمية ، والملصقات و الإشهارية ،والأفلام ، والسينمائية ، الريبورتاجات ، فهي كثيرة ومختلفة خصوصا في وقتنا الحالي ومع التطور الرقمي الرهيب

وتنقسم الصورة في العموم إلى نوعين أساسيين وهما

1 – الصور الثابتة : ترتبط الصورة الثابتة بالحامل المطبوع (كالورق الخاص بالصور ، الصحف المطبوعة ، الملصقات) ، لذا نقول أن الصور الفوتوغرافية ، والصور الصحفية و الكاريكاتير والملصقات الإشهارية ، والشريط المرسوم والفنون التشكيلية هي صور ثابتة ، واهم ما يميز الصور الثابتة هو القدرة على الحفاظ عليها في وعائها الثابت ، وإمكانية العودة إليها كلما أردنا ذلك ، ولذلك يكون خطاب الصورة الثابتة قريب من النص المكتوب ، وتظهر قوتها من خلال المساحة المسخرة لها ، ومكان صدورها (كالصحيفة مثلا) ، ويتحقق معناها من ترابط وتناسق مكوناتها أو عناصرها.

2– الصور المتحركة: إن الحركة هي الأمر الأساسي الذي يميز الصورة المتحركة عن الثابتة ، فهي صور تبث في شكل يتحرك ، يتم تلقيها عن طريق جهاز خاص لبثها مثل التلفزيون ، السينما جاهز الحاسوب ، والهواتف الذكية .

وتضم الصور المتحركة كل الصور التي تبث عن طريق القنوات التلفزيونية أو القنوات الرقمية المختلفة أو اللوحات الرقمية ، كما تستمد هذه الصور أهميتها أو قوتها من القنوات التي ، كتوقيت بها ، ومدة الزمنية المخصصة لها ، نوع اللقطات ، الديكور ، الإضاءة ، الحوار والموسيقى .

ويمكن تلخيص مميزات الصورة المتحركة بشكل عام فيما يلي :

-ثنائية الصوت والصورة : تختلف الصورة المتحركة عن الصورة الثابتة بجمعها لعنصري الصوت والصورة ، ولمخاطبتها لحاستي السمع والبصر ، وهذا ما يعطيها سحرا باهرا ، يجذب المتلقين فيشعرون بامتلاكهم العالم وما يحدث فيه داخل جهاز يتحكم فيه المتلقي .

-الحركة والتتابع : تعتبر الصورة المتحركة مجموعة من المشاهد واللقطات المتتابعة التي تأخذ بطرق فنية لتكون خطابا مرئيا يؤدي رسالة معينة ، يتحدد معناها لدى المتلقي الذي يؤولها ويستنتج أغرضها

-الفورية الآنية : تمتاز الصور المتحركة (الإعلامية خاصة) والتي تبث عن طريق التلفزيون وشبكات الرقمية.

2-2-3 : التحليل السيميولوجي للصورة

يعد التحليل السيميولوجي الأداة المثلى للتعرف على دلالات الصورة ، فالتحليل السيميولوجي حسب " جوديت لازار " يكشف الدلالة الخفية وراء العدد الهائل للدلائل التي توظفها الصورة ، والتحليل السيميولوجي حسب "جورج مونان " يساعد على اكتشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي ، فإذا كان هذا النسق صورة او رسما ، فالتحليل هنا هو تجزئة مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها ، باعتبارها نظائر ، ومن ثم معرفة الطبيعة الوظيفية التي تحكم هذا البناء والتفاعل الدلالي لهذا النسق[1].

أ- التحليل السيميولوجي للصورة الثابتة (مقاربة رولان بارث Roland Barthe)

يعتبر بارث أول من طبق منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة ، ولقد أوضح بارث أن هدف السيميولوجيا كل النظم الرمزية أيا الجوهر أو المضمون وأيا كانت الحدود ، الصور الإشارات ، الأصوات النغمية ، الرموز التي نجدها في الأساطير والبروتوكولات ، والعروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى[2]

وقد طور بارث نظريته الخاصة بالتحليل السيميولوجي عند قيامه بتحليل صورة إشهارية لعجائن بانزاني الإيطالية ، توصل من خلالها إلى أن الصورة تضم ثلاثة رسائل ، رسالة لسانية ، ورسالة إيقونية غير مدونة (المستوى التعييني) ورسالة إيقونية مدونة (المستوى التضميني) وفق الشكل التوضيحي التالي[3] :

<table>
<tr><td colspan="2">المستوى الإدراكي perceptif</td><td>المستوى المعرفي cognitif</td></tr>
<tr><td colspan="2">الدال sa</td><td>المدلول se</td></tr>
<tr><td colspan="2">المستوى التعييني dénotatif= الدال sa</td><td>مدلول se</td></tr>
<tr><td colspan="3">المستوى التضميني connotatif</td></tr>
</table>

واعتمد رولاند بارث على مفهوم الدليل اللغوي لدى دي سوسير ، والذي يتكون من دال

[1] كهينة سلام : مطبوعة محاضرات مقياس السيميولوجيا : جامعة الجزائر 3 ص 80

[2] عبد النور بصابة : نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير ، تحليل صورة كاريكاتير أنموذجا ، مجلة السمات عدد4 ص 46

[3] جانيت رولاكون : الرسائل والمعنى ترجمة سعيد بو معيزة ، المجلة الجزائرية للاتصال عدد 13 . 1999ص 198

ومدلول ، معتبرا المستوى التعييني للصورة دالا لمدلول ثان خفي غير واضح يتوقف فهمه على المستوى الإيديولوجي والثقافي والاجتماعي للمتلقي ، هذا لأن الصورة في مداخلها ومخارجها .

والمستوى التعييني يعني المعنى الفوري أو البديهي للصور أو القراءة الأولية ، وهو ما يقابل الدال عند "دي سوسير " بمعنى آخر انه وصف أولي تعييني للصور ، هذا الوصف هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة إذ نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة على السؤال "ماذا " فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتواها .

أما المستوى التضميني فهو كما يقول الدنمركي " يامسلاف " النظام التالب للفهم الإيديولوجي الاجتماعي وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة ، والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية [1] ، وهو ما أكده العديد من الباحثين في مجال السيميولوجيا ، فا الصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات متغيرة وهنا نطرح السؤال " لماذا .

ويرى رولاند بارث أنه لا وجود لصورة بريئة ،وأن المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي إيديولوجية ما لمجتمع ما ، أي كل يقرأ الصورة حسب ثقافته وإيديولوجيته [2]

ويرى كذلك أنه لابد من دراسة الرسالة الألسنية للصورة ، هذه الدراسة التي تعد المجال الذي تتم فيه دراسة علاقة الإرسالية اللغوية بالمكون الأيقوني من خلال استقراء وظيفتي الترسيخ Ancrageوالمناوبة Relais.

ب- تحليل الصورة المتحركة (الصورة الفيلمية)

لقيت الصورة المتحركة، خاصة الصورة الفيلمية أو السينمائية اهتمام الكثير من السيميائيين،باعتبارها نسقا سيميائيا دالا ومهما ،نظرا لاحتوائها على عناصر مختلفة من صوت وصورة وخطاب وموسيقى وسيناريو، وغيرها، و اعتبرت لغة في حد ذاتها ، ومن بين أهم السيميائيين الدين ساهموا في بروز سيميائية الصورة السينمائية نذكر : كريستيان ميتز وإمبرطو إيكو ،Eco umberto، ميتري وجان jean mitry بتيتيني Bettetini ، وولن wollen وكاروني carroni.

ويعد "كريستيان ميتز" من الأوائل الذين ارسوا دعائم سيميولوجيا الصورة السينمائية،حيث ركز كثيرا من خلال كتاباته على جماليات التلقي كما استعان بلسانيات "فاردينانند دي سوسير" ولاسيما ثنائية الدال والمدلول ، وعرف "كريستيان ميتز" السينما على أنها مجموعة من الرسائل التي يسميها المجتمع السينما وتبني تصورات

"كريستيان ميتز" ، في دراساته السينمائية على اللسانيات البنيوية من جهة ، والتحليل النفسي "لجاك لاكان" "Jacques Lacan" من جهة أخرى ، كما يعرف بميله الكبير إلى التحاليل النصية لجيرار G.Genette،جنيت في دراسة الخطاب السردي للفيلم السينمائي[1]

وتستند سميوطيقا السينما بصفة عامة وسيميوطيقا الصورة السينمائية بصفة خاصة إلى مجموعة من المستويات لمنهجية التي نرتبها على النحو التالي:

مستوى المادة الفيلمية :عندما نريد تحليل المادة الفيلمية سيميائيا، فلابد من التوقف عند الحبكة السردية لقراءة أحداث القصة، بعد تقطيع الفيلم إلى لقطات وصور ومشاهد ومقاطع ومتواليات معنونة ،مثل ما يوضحه الجدول أدناه، ثم نلخص أحداث كل مشهد سينمائي،وهكذا دواليك مع باقي المشاهد الفيلمية الأخرى ،ويمكن لنا أيضا تحديد اللحظات

السردية الأساسية : البداية –الوسط– ثم النهاية وبعد ذلك نتناول مختلف التراكيب السردية التي ينبني عليها الفيلم ،بالتوقف عند علاقة الذوات أو العوامل بالمواضيع المرغوبة فيها اتصالا وانفصالا مع تبيان مختلف العوامل السينمائية ، وبرامجها السردية التي تقوم على أربع عمليات متكاملة هي : التحفيز –الكفاءة–الإنجاز والتقويم . ولا ننسى استحضار مختلف أدوار الفاعل الدلالي على مستوى البنيتين : التركيبية والخطابية، وبعد دلك ننتقل إل إلى مستوى "التجلي" أو "الظاهر" لدراسة الشخصيات المتخلية ، والبنية الفضائية ، بالتوقف عند أمكنة الفيلم وأزمنته المطلقة ، ويوصلنا هدا كله إلى استخلاص مختلف الحقول الدلالية والمعجمية التي تساعدنا في استكشاف مختلف التشكلات الدلالية والسميائية المولدة

للبنية المنطقية للفيلم.

شريط الصورة							شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	مضمون الصورة	وصف	الحوار	الموسيقى	الضجيج وأصوات أخرى
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير في اللقطة	اتجاه حركة الكاميرا	وصف لمضمون اللقطة	اللون والاضاءة والديكور	الحوار خلال المشهد	الموسيقى التصويرية	طبيعي أو مصطنع

[1] *تيميزار فاطمة : محاضرات في مقياس السيميولوجيا الصورة ،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة المسيلة ص 11- 12*

مستوى الخطاب الفيلمي : هنا نطبق آليات جيرار جينيت Genette.G في علم السرد ، كما طرحها في كتابه: وجوه ثالثة، كأن ندرس المنظور السردي أو وجهات النظر الذاتية والموضوعية ، الداخلية والخارجية ، بدراسة مختلف الأصوات الفاعلة في الفيلم كأن يكون صوت السارد ، أو صوت الشخصية ، أو صوت المونولوج، أو أصوات أخر تتضمنها المادة الفيلمية[1]

كذلك يمكن تبيان مختلف الوظائف السردية والفنية والجمالية والسياقية والتقنية و السيميائية

التي تقوم بها تلك الأصوات داخل الفيلم ، مع تبيان دلالاتها الخاصة والعامة .

وبعد ذلك ندرس زمن السرد ترتيبا وانحرافا ومدة وترتيبا ، كأن نبين مثلا بأن أحداث الفيلم مرتبة ترتيبا كرونولوجيا، ثم نستجلي مختلف مظاهر السرعة والبطء التي تتمثل في: التلخيص ،و المشهد ، و الحذف، والوقفة الصوفية .ولا يمكن غض البصر كذلك عن الصيغة التي تتناول اللغة والأسلوب ،كالتمييز بين السرد والحوار ، والمونولوج اللفظي والذهني والأسلوب غير المباشر الحر ومستوى التقنيات الفيلمية :لابد للمقاربة السيميولوجية أن تتوقف عند التقنيات السينمائية والآليات الفيلمية لدراستها وتحليلها وتفكيكها وتركيبها، كأن تتوقف مثال عند طبيعة الصورة السينمائية لدراستها كماً وكيف وبنية ودلالة ووظيفة ، مع تبيان أنواع اللقطات وتحديد زاوية النظر ورؤية الكاميرا ومنطلقها التصويري ، ويمكن التوقف أيضا عند

الصوت بتبيان أنواعه ودلالاته ووظائفه داخل الفيلم ،ثم الإشارة إلى عمليات التقطيع والمونتاج والميكساج واستنطاق دلالات التقنيات والآليات التي توظف في إنتاج الصور واللقطات عبر الفيلم المعروض .

مستوى التلفظ الفيلمي :هدا المستوى برصد العلاقات التلفظية بين المرسل والمستقبل ،أو بين المتلفظ والمتلفظ إليه،أو بين الفيلم والجمهور ، بالتوقف عند القرائن والمؤشرات والمعنيات التلفظية مثل :الضمائر ،أسماء الإشارة ،وظروف الزمان و المكان ،وأدوات التملك، مع استكشاف الأصوات المندمجة وغير المندمجة ، وتبيان دلالات دلك ، والمقصود بهذا كله أن المستقبل يتلق مجموعة من الصور الفيلمية مع أصواتها ، فيحال فهمها و

تأويلها في إطار سياقها الثقافي و الإجتماعي والحضاري .ويركز المستوى التلفظي على العلاقة الموجودة بين الفيلم والمستقبل ، وأكثر من هدا تبنى العلاقة الرصدية على الإدراك المعرفي ، والإدراك الذهني ، والإدراك الفني والجمالي ، والإدراك التقني ، كما يستكشف مختلف دلالات الصورة التعيينية والإيحائية[2]

---

[1] *المرجع نفسه 13*

[2] *كهينة سلام : مطبوعة محاضرات مقياس السيميولوجيا : جامعة الجزائر 3 ص 92-93*

الفصل الثالث

صورة المرأة في السينما الجزائرية

3-1: المبحث الأول : السينما والصورة السينمائية

3-1-1 : تاريخ السينما في الجزائر:

إن الحديث عن ميلاد السينما الجزائرية يفرض أن نحدد السياق الذي تأسست فيه، ومن هذه الزاوية نقول أن السينما الجزائرية، تأسست على يد مجموعة صغيرة من الفنيين، حيث تعود ولادتها من الناحية الزمنية إلى ما قبل نوفمبر 1954بأقل من سنة، بأول فيلم ينسب لجزائري الطاهر حناش والذي يحمل عنوان غطاسو الصحراء[1] لم تتخل جبهة التحرير عن الأجهزة السمعية، فعلاوة على تسجيل نشيد قسما على جهاز التسجيل، استعملت الإذاعة لنشر أفكارها عبر صوت العرب ثم تأسيس صوت البلاد والتي شارك في تنشيطها عملاء جزائريون .يعود بناء مبنى الإذاعة والتلفزيون الفرنسي خلال النصف الثاني من سنة 1956 والذي تم بفضل الأموال التي أدارتها عشرات الأفلام القصيرة التي تم تصويرها في الجزائر[2]

وكانت تركب في باريس .لقد أدى ميلاد السينما في الجزائر في أحضان الثورة، أن تكون سينما ملتزمة من البداية، سلاح في يد الثوار يعبرون به عن أنفسهم هناك أفلام ذات محتوى أكثر إيلاما تقدم في شكل فلكلوري، صور بلد هادئ يظهر فيها العربي وهو يغني ويرقص، وخير مثال على ذلك بث كل العروض التي تقدم في قاعة ببار بورد [3]ابن خلدون حاليا، يبقى نشره الصور لا تأثير له على الأهالي، لكون أجهزة التلفزيون في البيوت الجزائرية نادرة .لكن لا ننسى أن هذه الأفلام تعرض أيضا في القاعات وبالتالي هناك تصوران مختلفان لاستعمال الصور ونشرها **النوع الأول** هو صور مصنوعة في السرية أما

النوع الثاني، ، ففيما تجاهد جبهة التحرير لإنشاء سينما نضالية، واجهتها صور من صنع المستعمر العدو بإعلام دعائي. وكلا الطرفين يضعان الشعب في صلب مواضيعهما، فالصور التي تنتجها فرنسا هو صراع إيديولوجي لكسب الرأي العام .لكن مهما كان الأمر، فإن هذا النوع من السينما أكد على وجود هوية، شعب مضطهد. من طرف قوة استعمارية.

الظاهر أنه طغى على السينما الجزائرية موضوع الثورة التحريرية التي عولجت من زاوية استرجاع الهوية الوطنية، ومعانات شعب وكفاحه التحرري ضد الاحتلال

---

[1] ليزيث مالكوس، السينما العربية والأفريقية، تر: سهام عبد السلام، القاهرة، طبعة 1 ،2003 ،ص:23

[2] عبد المنعم تيمية، الهوية القومية في السينما العربية، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط، 2001 ،ص: 211

لقد بلغ حجم التجربة الجزائرية من الأفلام حوالي خمسون فيلما، وقد جاء إنتاج هذه الأفلام على ثلاث موجات، حيث يعبر كلا منهما على هموم الإنسان وطموحاته .فأفلام الموجة الأولى،هي أفلام تتعلق بحرب التحرير وما سبقها من إرهاصات، ومن ثم يمكن تقسيم أفلام هذه الموجة إلى ثلاث أقسام وهي :

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

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

ج- أفلام متعلقة بالآثار التي تركتها الحرب: نجد فيلمين الفيلم الأول هو فيلم سلم حديث العهد سنة 1964 ،أما الفيلم الثاني فيحمل عنوان الإرث 1974 [1]

وتأتي الموجة الثانية من الأفلام مع قدوم الجيل الثاني من المخرجين، فإذا كان الجيل الأول من المخرجين عاصر في شبابه حرب التحرير، فإن الجيل الثاني عاصر في شبابه بداية الاستقلال ومن أبرز المخرجين نجد محمد بوعماري الذي أخرج فيلم "الفحام" عام 1972 ،حيث اعتبره بعض النقاد البداية الحقيقية للسينما الجزائرية[2]، ونجد كذلك مرزاق علواش الذي يعد من أهم المخرجين .ولعل أهم ما مميز أفلام هذه الموجة،هو تعبيرها الإجتماعي لواقع الشعب الجزائري عقب الاستقلال والمشاكل والطموحات الجديدة لهذا الشعب وعن هذا التيار يقول واحد من أصحابه، عبد العزيز طولبي"عالجت هذه السينما كل القضايا القومية المطروحة مثل الثورة والزراعة ."ومن أفلام هذه الموجة نجد: فيلم"ريح الجنوب" 1975 ،و"المفيد" 1979 ،وكذلك فيلم "مسيرة الرعاة ."أما الموجة الثالثة بدأت تنظر في احتياجات تلاؤم متطلبات المجتمع الجديد وهي بذلك تتحول من سلطة تفرض من سلطة تفرض تعاليمها إلى أداة للوعي بالحياة[3]، ومن أفلام هذه الموجة، فيلم "عمر قتلته الرجولة" و"حسن تاكسي" و "مغامرات بطل ."تعتبر السينما من الوسائل السمعية البصرية التي لها تأثير كبير على الجماهير لكنها لم تجد ازدهارا كبيرا في الجزائر.

[1] ليزبيث مالكوس، السينما العربية والأفريقية، تر: سهام عبد السلام، القاهرة، طبعة 1 ،2003 ،ص: 25

[2] عبد المنعم تليمة، الهوية القومية في السينما العربية، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط، 2001 ،ص: 213 الفصل الثاني العلاقة بين السينما والصورة – 32

[3] زهير احدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط ،2002 ،ص:97.

رغم أن الإنتاج الوطني يعد من أحسن الإنتاج في العالم النامي، وهذا الضعف يرجع إلى سببين السبب الأول هو أن الإنتاج الوطني غير غزير ولا يكفي لسد حاجيات البلاد، أما السبب الثاني فيرجع إلى فترة ما بعد الاستقلال، حيث شهدت هذه[1] المرحلة ركوض السينما في العالم .

ومازالت هذه الأخيرة تعيش إلى يومنا هذا أزمة كبيرة، والتي تتمثل في قلة هواة هذا الفن، وفي مزاحمة التلفزيون لها، وهذه الأزمة تتجلى في الجزائر في أمرين "الأول وهو إنشاء الديوان الوطني لصناعة السينما سنة 1967 ،والذي أعطتها صلاحية الاحتكار في استيراد الأفلام وتوزيعها، أما الأمر الثاني فيرجع إلى ركوض النشاط في هذا الميدان .فبعدما تتخلص السينما الجزائرية من الرقابة المسلطة عليها ومن القيود الإيديولوجية، يصبح بإمكانها أن تسأل وتتساءل، وبفضل صناعة صور خيالية، يمكن لهذه السينما أن تؤثر على المشاهدين بفعلية أكبر مما يفعلها رجل سياسي، فمن البديهي أن يكون الجزائريين الذين شاهدوا فيلم "المشردون" متعاطفين مع ذلك الفلاح الذي قتل معمرا، ويفهمون جيدا رد فعله لأنهم رأوا فيما سبق كيف قام ذلك المعمر بتجريد الفلاح من أملاكه، حتى أرغمه على حمل السلاح، في الأصل هناك سحر الحكاية وشكل السيناريو الذي يأسر قلب المشاهد ويجعله يلتحم مع أبطال هذه القصة ومعالمها .من البديهي أن السينما هي فن القرن العشرين وأنها تلقي اليوم إقبال الجماهير لا تلقاه أية وسيلة إعلامية أخرى، وأنها تنقل الأفكار والقيم، مالا يستطيع أي فن آخر أن ينقلها .

3-1-2/ : العلاقة بين السينما والصورة

تتحول السينما أحيانا لتكون نوعا من الثقافة البصرية، فهي تختلف عن مشاهدة لوحة فنية، لأنها مليئة بالحياة وهي تختلف عن التأمل المباشر للطبيعة، لأنها تختزل الأبعاد والمسافات، وهي تحيط كل هذا بهالة كبيرة من المؤثرات، وليس الهم في كل هذا الجانب الجمالي في الموضوع وإنما ارتباط هذا بالذات الإنسانية .فالسينما هي فن العرض ووسيط ترفيهي يبدعه مجموعة من الفنانين أكثر من كونها فنا[1] ، والسبب في ذلك القطبين الأساسين في السينما هما السيناريو والمونتاج ودور المخرج هو الربط بينهما .وعموما فإن كلمة سينما هي الأصل اختصار لكلمة سينما توغراف والتي تعني ترجمتها إلى اللغة الروسية (الحركة المعبرة) .وهكذا فإن الحركة والفرجة هما أساسان في تسمية السينما[2]،

وتعرف أيضا هذه الأخيرة على أنها فن تصويري ديناميكي لا يوجد إلا بواسطة الصورة ومعنى ذلك أن هذه الوسيلة ارتبطت بالصورة، حيث كان يعتمد هذا الفن في نشأتها اعتمادا كبيرا على القدرة التعبيرية للصورة وتفاصيلها، وعليه فإن السينما أداة فعالة في نشر المعرفة وتطوير الفكر وتنمية القدرة على الإبداع .وتعني أيضا هذه الكلمة الصورة المتحركة أو الهاوي و هو الشخص الذي يهوي أو يحب الصورة المتحركة .وتعتبر السينما أيضا من "الوسائل المرئية" وهي تشبه التلفزيون في المزايا .فمن البديهي أن تلعب هذه الأداة دورا مهما في تنمية الشعوب، و هي أن الصوت والحركة أكثر الفنون جاذبية وتأثيرا في الإنسان، لها القدرة على التوعية والارتقاء بالوجدان فالعمل السينمائي المميز، يمكن أن يعبر عن سلوكيات ومفاهيم المجتمع بسهولة لأنه يتسرب للنفس . فهي أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإنسانية عن طريق الكلمة والصورة والحركة شديدة التأثير على الجمهور المستهدف أو المشاهد تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي،كما تعتبر هذه الأخيرة تعامل منظم مع الطبيعة يتم عن طريق تكتل منسق لخصائص سينمائية معينة، وهذا ما يجعل منها نظاما سيميائيا .والسينما هي وسيلة إعلام جماهيرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعليم ويمكن أن تكون .ومعنى ذلك أن هذه الأداة لها دور إيجابي ذلك في[3] وسيلة هدم جماهيري أو إفساد شعبي توجيهها وإقناعها للجمهور ودور آخر سلبي بهدم وإفساد الشعوب عن طريق ما يتضمنه موضوعها .

كما تعتبر السينما فن وتكنولوجيا ولغة جميلة، بحسب المخرج الإيطالي مايكل أنجلو أنطونيو ني Antonioni elangelo Micle حيث يقول بأن " فن السينما هي أجمل اللغات على الإطلاق وهي كذلك وسيلة اتصال جماهيرية، إنها الوسيلة الاتصالية الأسرع والأكثر تأثيرا على الجمهور" السينما الحق "cinéma du

[1] ريغافيرتوف، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، تر: عدنان مدنات، دار مجد لاوي للنشر، الأردن 1 ،2011 ، 41 2

[2] نور الدين نادي، الدعاية والإعلان في السينما و التلفزيون، مكتبة المجتمع العربي للنشر عمان، ط1،2007 ،ص: 105

" est'c ça تلك هي الجملة التي صرح بها المخرج والناقد الفرنسي لويس دلوك Delluc luis حيث كان يرمي من وراء هذا التعبير، انتباه ، وفضلا عن ذلك فإن السينما[1] النقاد إلى ضرورة استقلال السينما بوصفها لغة مميزة ليست فقط فنا مستقلا ووسيلة تعبير، ولكنها أيضا وسيلة اتصال جماهيري مهمة، حيث يقول عنها فلاديمير لينين Ilitch Vladimir أن السينما هي بين الفنون كافة أكثر أهمية في نظرنا .أما عالم الاجتماع الكندي مارشال ماكلوهان Macluhan Marshal فإنها قد صنف السينما ضمن وسائل الاتصال الساخنة، إلى جانب الراديو والصحافة المكتوبة والفوتوغرافيا في مقابل وسائل الاتصال الباردة، التلفزيون، الهاتف والكلام، التي يعدها باردة لأنها تتمتع بنسبة متابعة أكبر وتكون فيها الأخبار أقل[2]

والسينما ليست مجرد عملية تقنية تسجل الواقع، بل هي في الأساس طريقة في التفكير، والسينما كما وصفها أحد الباحثين تقف على حدود ما بين هاتين الطريقتين في التفكير في بنية واحدة .فالسينما هي فن الواقع إما بأمانة أسلوب واقعي نسبيا أو فن الواقع بأسلوب يحلل الواقع، ويجعلها قريبا من الخيال، وعلة هذا الأساس فإن الصراع الدائر بين تصور الواقع وحقيقة .و معنى هذا أن[3] تسجيلها في صورة كان وسيبقى المصدر الأساس للإبداع في فن السينما الفن السابع يختلف عن بقية الفنون، فلديه مواصفات خاصة جعلته في فترة وجيزة قادرا على أن يحتوي أفكار ومشاعر الجماهير، وهي ما لم يحدث مع أي فن آخر. وتعتبر السينما من أهم الفنون في هذا العصر، وذلك لأنها لا تتطلب من متلقيها قدرا عاليا من الثقافة أو الذوق الفني[3]، بل هي التي تثقف عقله من خلال المواضيع التي تقدمها .فهي عملا فنيا جماعيا، حيث يشترك العديد من المبدعين في تنفيذ وإبداع هذا العمل، حتى يصل إلى شكله النهائي، لذلك يجب أن يكون هناك قدر من التنسيق والربط بين العناصر .ولكي يتم هذا كله، يجب أن يكو هناك دراسة مدققة وتحضير منظم للمراحل التي تمر بها ا الأخيرة.

3-1-3 / السينما الثورية في الجزائر

[1] محمد إبراقن، ماهية السينما، منشورات المبرق، ط.1 ،2013 ،ص: 11 .

[2] المرجع نفسه ص الفصل الثاني العلاقة بين السينما والصورة 23

[3] عدي عطا حمادي ياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، الوراق للنشر، عمان، ط.1 ص12

تختلف مسميات هذا نوع من السينما بين السينما المناضلة، السينما الثورية، سينما المقاومة، السينما التحررية، وتحمل جل التسميات نفس المعنى وهي ا رد لها تحقيق نفس الهدف في الواقع، فإن هذه السينما عبارة عن تجربة فريدة تختلف كليا عن باقي الأنواع، وقد ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، أي أنها صاحبت وبقوة ما يعرف تاريخيا بحركات التحرر التي عرفتها بعض شعوب العالم الثالث، في القارات الإفريقية والأسيوية والأمريكية، فالفلم الثوري يعد سلاح يخدم الثورة، سواء من خلال التعبئة الجماهيرية، التثقيف السياسي وفضح العدو، بينما تشكل الأفلام التي تحمل بعدا استعماريا معادية للفكر التحرري، بالسينما المضادة للثورة[1] .

أ – **ثورية المضمون** : وتأتي بالضرورة بتبني ثورية الفكر السياسي وهذا ما يستدعي التزام المخرج والمحقق السينمائي بالنظرية النضالية.

ب – **جدية المعالجة** وتكمن في الابتعاد عن الأطر التقليدية المعهودة في الأعمال السينمائية، الهوليودية وأمجاد الأطر السينمائية النضالية التي تتناسب مع تجربة نضال الشعوب وتعبر عن روحها وتستعمل لغتها الخاصة للتعبير عن طموحاتها وأمالها في التحرر

ج – **جودة الاتصال** ويستدعي هذا اعتماد الفيلم النضالي للتقنية المحددة والمفهومة، لغة بسيطة بالإضافة إلى تقنية واضحة وعدم الإرغاب السينمائي وتجنب التعقيدات لاستيعاب المضامين النضالية بيسر و سهولة.

د – **قدرتها على التصدي** – وبشكل خاص – للسينما الإمبريالية التي تأتينا من العالم الرأسمالي وتهدف للربح ونشر القيم الاحتكارية والقيم السياسية للإمبريالية والاستعمار[1]

مثل موضوع حرب التحرير الهاجس المركزي للسينمائيين الجزائريين، خصوصا قبل عام 1975، وهو ما دفع بعض النقاد إلى نعت هذه التجربة بكونها أنتجت سينما قدماء المحاربين على الخصوص وعلى الرغم من هذه النعوت، كانت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال في حاجة إلى اقتراح أكثر ما يمكن من العناصر لإعادة بناء الهوية الوطنية، وقد وجدت في السينما الوسيلة الناجعة للقيام بهذه المهمة بسبب قدرة هذه الأداة الإبداعية على التأثير والتوعية.

وباعتبار السينما كتابة خصوصية، فإنها وفرت للمخرج الجزائري إمكان بلورة الوعي الوطني، وتأكيد الهوية التي كاد أن يعصف بها الفرنسيون الذين بقوا 132 سنة، ونظروا غلينا بدون أن تكون لهم القدرة على رؤيتنا[2]، كما قال السينمائي أحمد ا رشدي.

[1] عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، الوراق للنشر ط.1 ص 12، عمان،

[2] مراد الوزناجي : الثورة التحريرية في السينما الجزائرية ،2018 ص 65

فالجزائر التي احتفلت بعيد استقلالها في5 جويلية 1962 وبين أحضانها أرامل وأيتام ومليون ونصف مليون من الشهداء، احتفلت وهي تستقبل مليون فلاح خرجوا من المعاقل والمحتشدات والسجون، ونص مليون من اللاجئين العائدين، واحتلت واقتصادها مخرب ومنشآتها الصناعية مخربة و 800 قرية مهدمة، فكان من غير المعقول على الفنان الجزائري، أن يدفن ماضيه ولا سيما إذا كان بحجم ثورة الجزائرية ، لينكب إحساسا وفك ا ر على الواقع وحده أو التطلع إلى المستقبل فقط[1] لكن هؤلاء السينمائيين لم يكن لديهم البعد الزمني الكافي، لربط الثورة المسلحة بأسبابها ومسبباتها كما لم تكن لهم تجربة كافية، وهكذا كانت الصور الخارجية المرئية للثورة المسلحة هي الطاغية على مشاعرهم وأفكارهم مما جعل أفلامهم، جملة من الصور السطحية لوقائع الحرب، وقوافل المنكوبين والمشردين ومن بين الأفلام الثورية لهذه المرحلة التي شذت عن السطحية نجد" **نوة، ريح الأوراس الأفيون والعصا** .**فجر المعذبين** "[2] لأحمد ا رشدي، حيث أنه وفي سنة 1965 – ،كانت الجزائر تستعد لاستقبال قمة الدول الأفروأسيوية وللاحتفال بهذا الحدث، طلب مركز السينما الجزائرية الذي كان يشرف عليه محي الدين موساوي من السينمائي الشاب أحمد ا رشدي، إنجاز فيلم وثائقي طويل يحكي بالوثائق كفاح الشعوب في إفريقيا وآسيا من أجل التحرر السياسي وحمل مشروع فجر المعذبين الذي يشير بوضوح إلى فرانز فانون وكتابه المعذبون في الأرض، كتب السيناريو الأصلي من طرف رونيه فوتييه وفقا لروح نص فانون، وكان يجب إدماج مشاهد صورت في الجزائر الحديثة للاستقلال وعناصر وثائقية مصورة، فقد أوضح أحمد ا رشدي في مقابلة له أن الأمر استلزم مشاهدة ما يقرب من 200 ألف متر من الوثائق.

وقد كانت البداية الفعلية بفيلم" **معركة الجزائر**"، من إخراج الإيطالي جليلو بونتكورفو، وإنتاج جزائري إيطالي مشترك، يتناول عمليات خلايا ثورية في العاصمة، وفي حي القصبة تحديدا والممارسات غير الإنسانية التي كان يرتكبها الجيش الفرنسي، وتنوعها من الاعتقالات إلى الاغتيالات حيث لجأت قوات الجنرال ماسو إلى استخدام أبشع أساليب التعذيب، لإجبار المعتقلين على كشف أسرار المقاومين، وفي الوقت الذي يعلن فيه تدمير حركة المقاومة والقضاء على جبهة التحرير، يثور الشعب مطالبا بالاستقلال رافعا علم البلاد.

وفي نفس السنة 1966 يتألق للمخرج محمد لخضر حامينا في أول فيلم طويل له"**ريح الأوراس**"سنة 1967 ، الذي يعد من أكثر الأفلام تمي ا ز خلال السنوات الأولى للاستقلال يروي قصة عائلة جزائرية دمرتها الحرب، ثلاثة أشخاص :الأب، الأم، الابن الذي تسير حياته بشكل طبيعي حسب الطقوس العائلية، وبأعمال بسيطة

[1] أوكسل مريم : أطروحة دكتوراه ،صورة المراة في السينما الثورية في الجزائر ، الفصل الثاني ص 88

[2] أوكسل مريم : أطروحة دكتوراه ،صورة المراة في السينما الثورية في الجزائر ، الفصل الثاني ص 97

وهادئة لتحقيق العيش، ليجد نفسه فجأة في دوامة قتل الأب أثناء هجوم لقوات العدو، ويبقى الابن الممون لوحدة من جيش التحرير الوطني، يأخذ على عاتقه مسؤولية العائلة، الذي لا يمنعه من القيام بعملين في وقت واحد، وفي الليل يعبر الجبل محملا بالمئونة للجنود، وقد شكل فيلم ريح الأوراس للخضر حامينة نقلة نوعية في المعالجة السينمائية لحرب التحرير[1].

وبعد مرور سنة على فيلمه ريح الأوراس، اقتبس محمد لخضر حامينا ثاني أطول أفلامه الروائية،" **حسان طيرو** 1967 "وهي مسرحية ناجحة لأحمد عباد، المعروف أكثر تحت اسم رويشد الذي يتولى السيناريو والدور الرئيس، وتروي المسرحية والفيلم ترحال بطل بالرغم منه، دون معرفة أو رغبة، اشتبه فيه من طرف عسكريين فرنسيين على أنه إرهابي ومن هنا جاءت تسمية طيرو، التي حققت نجاحا جماهيريا كبي ا ر لهذا الوفي، وهكذا كسر الاقتباس الذكي أحد المحرمات حول العمل البطولي والخوف الذي قدم كميزة خاصة لكل إنسان، لقد اعتمد رويشد في بناء شخصية حسان طيرو، فنان التلفزيون أثناء حرب التحرير وتحديدا في مطلع 1957 ، خلال إضراب الثمانية أيام انطلاقا من القصة الحقيقية لأحمد بوزينة أحد أبطال معركة الجزائر.

ثم في أواخر الستينات أنتجت مجموعة من الأفلام الثورية التي جعلت من حرب التحرير موضوعا رئيسي لها :نجد فيلم"**الجحيم في سن العاشرة**"، فيلم أنتجه الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية سنة 1969 .وفي نفس السنة يأتي فيلم **قصص الثورة** 1969 ، من ثلاث لحظات"**الفدائيون** "لأحمد بجاوي"**حامل الرسالة** "لسيد علي مازيف" و"**القنبلة** "لرابح العرباجي "[2] .ودائما في نفس السنة أين برز المخرج أحمد ا رشدي بفيلمه الشهير "**الأفيون والعصا** "سنة 1970 ، عرض من خلاله قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة .إنها المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحملوه وقد شكلت الثورة التحريرية الموضوع الرئيسي لأفلام العشرية الأولى للاستقلال، وتميزت هذه الأفلام بتمجيد الثورة، والثوار، والتركيز على الروح الجماعية التي عكست التفاف الشعب الجزائر حول الثورة وتمسكه بمبادئها بين أهم الأفلام الوطنية الثورية لخضر حامينا يتألق مجددا في"**وقائع سنين الجمر" للخضر حامينا عام 1972**.

دورية نحو الشرق " من إخراج عمارعسكري عام 1972 ، والذي سوف يكون موضوع دراستنا .

أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد سنة1975 – **خراطيش قولواز** لمهدي شارف سنة2007

[1] مراد الو زنجي : المرجع نفسه ،ص 79

[2] اوكسيل مريم :مرجع سابق ص 99

خارجون عن القانون للمخرج رشيد بوشارب سنة2010- **احمد زبانا** "للمخرج سعيد ولد خليف 2011 **مصطفى بن بوليعد** ميهوبي سنة2012 .

تعبر السينما الثورية عن مجد السينما الجزائرية، وأسباب تميزها عن السينما في باقي الدول العربية، من خلال جدية براءة الأهداف، وهي كما قال جان ألكسان ولدت من رحم الثورة، وخدمة هذه الأخيرة للمجتمع من خلال بناء الذاكرة الوطنية للمجتمع الجزائري

3-2 / المبحث الثاني : تجليات المرأة الجزائرية في الأفلام الثورية

3-2-1 :البعد الصوري للمرأة الجزائرية في السينما

تطرقت السينما الجزائرية منذ نشأتها إلى المرأة من خلال رؤى متفاوتة من مخرج إلى آخر، تجمع بين ما هو فني وجمالي، وبين ما هو سلبي وما هو إيجابي .لقد اهتم الفن السابع منذ ظهوره بالمواضيع المرتبطة بوضعية المرأة، حيث لم تقتصر السينما الجزائرية في تناولها لقضايا المرأة على المخرجين الرجال من أمثال سيدي علي نازيف في فيلم" ليلى والآخرون" ومحمد شويخ في فيلم "دوار النساء" فحسب، بل نجد مجموعة من المخرجات أخرجن أفلاما عن المرأة من أمثال يمينة شويخ في فيلم رشيدة ونادية شرابي في فيلم ما وراء المرأة .لقد توالت على السينما الجزائرية العديد من الوجوه النسوية والتي استطاعت أن تضع بصمة خاصة من أمثال الممثلة كلثوم ونادية طالبي و فتيحة بربار وغيرهن ممن برهن عن تجربة مميزة في التمثيل .تنوعت صورة المرأة في السينما الجزائرية من أبرزها **المرأة المجاهدة** : المكافحة حيث تبدو هذه الصورة جلية في مختلف الأفلام السينمائية التي تطرقت للثورة التحريرية المباركة. فقد نقلت بعض الأفلام صورة المرأة وهي تحمل السلاح جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، واختلفت آراء المشاهدين لهذه الأفلام حول صورة المرأة.

أما النوع الثاني فهي" المرأة المعنفة" والتي نجدها في العديد من الأفلام من بينها فيلم "امرأتان"، والذي برزت فيه الفنانة القديرة بهية راشدي إلى جانب الممثل عثمان عريوات في دور المرأة المغلوب على أمرها .واستعملت في هذا ا الفيلم اللقطات الطويلة والمتوسطة والقريبة للتعبير عن مختلف المواقف النفسية والذهنية والحركية، وإلى جانب هذا نجد بعض الأفلام ذات طابع اجتماعي واقعي تحاول تسليط الضوء التي تعاني من الفقر والقهر والقمع ومرارة العيش في ظل مجتمع متسلط .

أما النوع الثالث هو " المرأة المواجهة للإرهاب والتطرف والمتطلعة للتحرر" حيث سلطت مجموعة من الأفلام الجزائرية الضوء على مواجهة المرأة للموت في مقاومة الإرهاب، وهو ما صوره فيلم "رشيدة" ليمينة شويخ، وتدور أحداث هذا الفيلم حول مدرسة شابة تصمد أمام الإرهاب وتقرر مواصلو مهنة التدريس رغم التهديدات، وفيلم " المنارة" لبلقاسم حجاج الذي يصور اختطاف النساء كيفية هروب بعضهن من الجماعات الإرهابية.وتبقى هذه الأعمال محاولة جادة لمواكبة التغيير السياسي والاجتماعي، على حساب التغيير الذهني[1].

[1] Hpp// www.middet-online.com .12.05.2024 10:15 AM

3-2-2 / حضور المرأة في الأفلام الثورية

تطرقت السينما الجزائرية منذ نشأتها إلى المرأة من خلال رؤى متفاوتة من مخرج إلى آخر،متأرجحة في ذلك بين ما هو فني وجمالي وما هو تجاري ومادي .وبين ما هو سلبي وما هو إيجابي. واهتم الفن السابع الجزائري منذ بداياته الأولى بالمواضيع المرتبطة بوضعية المرأة من خلال كم هائل من الأفلام . ولم تقتصر السينما الجزائرية في تناولها لقضايا المرأة على المخرجين الرجال، حيث تألقت المخرجة الجزائرية أيضا في طرح المواضيع الخاصة به[1] ومن بين أولى أفلام الثورة التحريرية نجد "**ريح الأوراس** "، والذي ظهرت فيه شخصية المرأة الجزائرية من خلال قصة الأم كلثوم التي تبحث عن ابنها كما أشرنا سابقا فقد جسدت شخصية كلثوم في ريح الأوراس معاناة الأم الجزائرية إبان الثورة التحريرية، من خلال رحلة الأم بين المعتقلات الفرنسية باحثة عن ابنها المحتجز، تحمل العجوز دجاجة في يدها تأمل في استبدال الدجاجة بحرية ابنها، والتي تعبر حسب الناقد أحمد بجاوي عن مآسي وكفاح هذه الأم، التي لم تكن راضية بنضال ابنها، من المعروف أن الأم الجزائرية تفرح عند استشهاد ابنها وتطلق الزغاريت فرحا[2] وما يمكن ملاحظته في فيلم ريح الأوراس الحضور المكثف للمرأة، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أن الفيلم يعطي صورة إيجابية عنها، لأن الأم استسلمت للحزن، وينتهي بها الأمر إلى الاصطدام بحاجز مكهرب .

ومن بين أهم الأفلام التي تناولت موضوع المرأة إبان الثورة التحريرية نجد فيلم **معركة الجزائر** 1966 ، وفيلم **الأفيون والعصا** 1970 لأحمد ا رشدي. وفي نفس سنة إنتاج فيلم **معركة الجزائر**، قام المخرج أحمد لعلام بإعطاء الكلمة لمجموعة فتيات يدرسن بالثانويات الجزائرية للتعبير عن أوضاعهن و أ ريهن في التطورات الحاصلة في البلاد حينئذ ويعود نفس المخرج لنفس الشخصيات النسوية ليحاورهن من جديد حول تقييمهن لمصيرهن في الجزائر المستقلة" **هن 50 سنة فيما بعد** "سنة كما أشار فيلم **المنطقة المحرمة** إلى مشاركة المرأة في حرب التحرير من خلال لقطة واحدة يظهر مجاهد يدعو زوجته المترددة للالتحاق بصفوف جبهة التحرير سنة 1968 خمس مخرجين شباب يقومون بإخراج فيلم **الجحيم في سن العاشرة**، حيث أن أربع أفلام القصيرة الأولى تناولت مشاركة الطفل في حرب التحرير، الفيلم الخامس ليوسف عقيقة يعتبر الفيلم الوحيد الذي أقر أن الذكور ليسوا وحدهم من شاركوا في الثورة التحريرية ،حيث كانت البطولة في هذا الفيلم لفتاة، وبالرغم من مشاركة المرأة الجزائرية في أغلب الأفلام الثورية،إلا أن دورها كان ومحصور في بعض الأدوار الثانوية فقط، فلم تعطى الأفلام الثورية أي دور بطولي للمرأة الجزائرية [1].

[1] نايلي نفيسة : مرجع سابق ،2019 ص 122

3-2-3 : دور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية :

قامت المرأة الجزائرية عبر مختلف العصور والحقب التاريخية إضافة إلى دورها الأساسي في المتمثل في أنها الخلية الأساسية لبناء الأسرة وحاضنة أجيل المستقبل،" وهي خاصة تشترك فيها مع كافة نساء المعمورة، بأدوار ومهام كبيرة في الدفاع الوطني والكفاح من أجل عزتها الأمر الذي جعلها قدوة في مجال الكفاح النسوي وظاهرة بارزة أثرت وطورت .

لقد احتلت الثورة الجزائرية مكانة سامية بين ثورات العالم وكان النظرة إلى المرأة للمرأة دورا إجبار فئتها، حيث تحملت المرأة، صابرة كل ما لحق بها من الإهانات وكل ما ارتكب بحقها من الجرائم فعرفت زنزانات التعذيب وتعرضت للقتل وعاشت حياة السجون .وكانت معاناتها أكبر وهي ترى على ما يحل بقومها وأفراد عشيرتها والمعتقلات وأبنائها وإخوانها فحملت السلاح مقاتلة في السهول والجبال، ودفعت الابن والزوج والأخ والأب لحمل السلاح وخوض القتال، واستقبلت موت الأبناء والأحباء بمثل ما استقبلت الخنساء نبأ استشهاد أبنائها الأربعة إذا أطلقت مقولتها الشهيرة، والتي باتت قدوة لكل مجاهدة الحمد الله الذي شرفني بشهادتهم

كانت تشارك المجاهدين في مشاق الجهاد وتقدم لهم الدعم وتقوم بالأعمال التي يصعب على المجاهدين في الكثير من الظروف الاضطلاع عليها، كالعناية بالجرحى ودفن الشهداء وتأمين الإمداد والتموين للمجاهدين ونقل الأسلحة والذخائر، ونقل الوثائق بين القيادات وتنظيم التظاهرات في المدن ومطاردة القوات الاستعمارية في كل مكان .وكان ذهول الاستعمار الفرنسي أكبر، فالدور الذي قامت به المجاهدة الجزائرية جاء ليؤكد سقوط كافة المخططات الاستعمارية التي استهدفت تدمير أصالة الجزائر من خلال الحرب[1].

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

الإطار التطبيقي

الفصل الرابع

التحليل السيميولوجي لمكانة المرأة في فيلم " دورية نحو الشرق"

تمهيد:

يمثل هذا الفصل الإطار التطبيقي لدراستنا ويشمل خطوات تحليل لفيلم"**دورية نحو الشرق** " عينة الدراسة ، وذلك بالاعتماد على خطوات وأدوات التحليل السيميولوجي :بداية بعرض ملخص عن الفيلم ، والبطاقة فنية للفيلم ، ومن ثم التقطيع التقني للفيلم واختيار مقاطع موضوع دراستنا والتي ظهرت فيها المرأة ،حيث لم يكن هناك ظهور كبير للمرأة في مقاطع الفيلم مقارنة بالمدة الإجمالية للفيلم

وتم تقطيعنا التقني للمقاطع المختارة للتحليل اعتمادا على وثيقة " ريمون بلور"

والتي قسمت **شريط الصورة** إلى :

المدة الزمنية للقطة – حركة الكاميرا –زاوية التصوير –سلم اللقطات –مضمون اللقطة

أما **الشريط الصوتي** فقد قسم إلى :

الحوار –الموسيقى –الضجيج وأصوات أخرى .

وبعد التقطيع التقني للمقاطع المختارة انتقلنا إلى التحليل التعييني وهذا بوصف صور وتحويلها إلى سيناريو مكتوب من خلال جدول التقطيع التقني .

ومن ثم إلى التحليل التضميني والقراء التضمينية لمقاطع الفيلم من خلال وصف دقيق لمضمون الصور و إيحاءاتها ،ودلالتها السيميولوجية العميقة والخفية المضمرة .

وانتهينا بتحليل النتائج المستخرجة ضمن التساؤلات المطروحة من خلال هذا العمل البسيط والمتواضع .

4-1- بطاقة فنية عن الفيلم:

عنوان الفيلم	دورية نحوى الشرق
الإنتاج	الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية
السيناريو	عمار عسكري
الإخراج	عمار عسكري
مدير التصوير	ناصر الدين قنفي
الموسيقى	بوجمعة مرزاق
مدة الفيلم	132دقيقة
بلد الإنتاج	الجزائر
سنة الإنتاج	1971
النوع	فيلم تاريخي
اللغة	عربية (الدارجة الجزائرية)
بطولة الفيلم	عنتر هلال ،احمد لوناس ، حسان بن زراري ،ابراهيم حجاج، صلاح الدين فوحان

4-2 – ملخص الفيلم

يعتبر فيلم **دورية نحو الشرق** من أهم الأفلام الثورية التي تحاكي قصة حقيقية و هو فيلم جزائري أنتج سنة 1971عن الديوان الوطني لتجارة والصناعة السينماتوغرافية للمخرج الراحل عمار العسكري،و تدور أحداث قصة هذا الفيلم في منطقة جبل عسلوج بالشاوية ويركز على مجموعة من المجاهدين الذين يذهبون في مهمة نحو الشرق الجزائري من أجل إيصال السجين الفرنسي إلي مركز القيادة وتواجههم مجموعة من الصعاب ، وتبدأ قصة هذا الفيلم في إحدى القرى بالشاوية التي تعرضت للقصف من طرف الاستعمار الفرنسي بالطائرات وهذا جعل سكان القرى يعيشون الرعب والخوف، لكن المجاهدين كانوا رافضين لظلم والقهر ووقفوا بكل قوتهم وشجاعتهم ضد المحتل وكانوا يدافعون عن وطنهم وأرضهم بكل قوة وحب ، حيث كانت فرنسا تحاصر المجاهدين في الجبل وترسل قوة عسكرية هائلة في الشاحنات والطائرات مزودون بالمدافع والرشاشات والقنابل والأسلحة، لكن هذا لم يخيف المجاهدين ولم يمنعهم من المحاربة والوقوف في وجه العدو، حيث تمكنوا من قتل العديد من العسكر الفرنسي بالرغم من عددهم القليل والأسلحة الغير المتطورة التي كانوا يمتلكونها، لكن فرنسا وكعادتها لم تسكت عن قتل أبنائها وقامت بحرق احدي القرى لثأر من الجزائريين وهذا كان يصور بشاعة الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة ونيته الخبيثة ضد الشعب الجزائري المظلوم ،على الرغم من الظروف الصعبة التي كان يعيشوها المجاهدين وسيطرت العدو لكن هذا لم يمنعهم من إكمال طريقهم في التوجه إلي الشرق من أجل المهمة التي كلفوا بها حيث كانوا يسلكون الجبال في الليالي ويتحملون الصعاب والمعاناة وكل أشكال الظلم والقهر والحرمان وكل هذا من اجل تحرير الوطن ونيل الحرية والاستقلال، وهذا كان يدل على حبهم لوطنهم والتضحية في سبيله وتقديم أرواحهم فداء لهذا الوطن.
لتنتهي أحداث القصة باستشهاد المجاهدين أثناء عبورهم خط شارل وموريس حيث ظل مجاهد واحد فقط قام بتوصيل السجين إلي كتيبة أخرى التي تولت إكمال مهمة رفقائهم الذين استشهدوا في سبيل حرية الوطن.

4-3 / التقطيع التقني للفيلم

4-3-1 /التقسيم التقني للجنيريك

عنوان الفيلم : دورية نحو الشرق إخراج : عمار عسكري	التقطيع التقني	الجزء الأول :جنيريك الفيلم المدة : 90 ثانية

التقسيم التقني لجنيريك الفيلم

شريط الصورة								الشريط الصوتي		
رقم المشهد	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الديكور و الإضاءة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	15ثانية	عامة	عادية	ثابتة	أول صورة في الجنيريك صورة لشعار المؤسسة الإنتاج ،ثم عنوان الفيلم بالعربية والفرنسية	منظر لخلفية طبيعية	لا يوجد	موسيقى الجنيريك	لا يوجد
2	من 15ثا إلى 70ثا	كبيرة	عادية	ثابتة ،ثم بانورامية أفقية	صور متعددة لرجال وممثلين مع أسماء بعض الممثلين وكذلك فريق العمل	مناظر طبيعية للمنطقة	لا يوجد	موسيقى الجنيريك	لا يوجد

3	20ثانية	عامة	عادية	ثابتة	صورة :سيناريو و إخراج عمار عسكري ، ثم صورة ثانية لاسم المنطقة وتاريخ الحدث .	خلفية طبيعية	لا يوجد	تغيير الموسيقى إلى موسيقى تمثل طابع منطقة الأوراس	لا يوجد

4-3-2/ التقطيع التقني لعرض الفيلم

عنوان الفيلم : دورية نحو الشرق إخراج : عمار عسكري			التقطيع التقني						الجزء الثاني : عرض الفيلم المدة : 182ثانية		
التقسيم التقني لعرض الفيلم											
شريط الصورة									الشريط الصوتي		
رقم المشهد	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة أو المشهد	الديكور و الإضاءة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	3ثواني	لقطة عامة	عادية	بانورامية أفقية	صورة لمجموعة من الأطفال في حلقة قرآنية ومن بينهم بنت	منظر في الهواء الطلق	صوت معلم القرآن مع الأطفال يقرؤون صورة العصر	لا يوجد	لا يوجد
2	22ثانية	لقطة كبيرة	عادية	بانورامية أفقية	مشهد لبنتين تلعبان وبجانبهم امرأة تعمل على طاحونة	منظر طبيعي عند سفح الجبل	لا يوجد	لا يوجد	صوت قراءة القرآن غير بعيد

				القمح والمرأة الثانية تحضر اللبن					
3	8ثواني	لقطة عامة	عادية	بانورامية أفقية	إعادة للمشهد السابق	منظر الطبيعة	لا يوجد	لا يوجد	لا يوجد
4	10ثواني	لقطة عامة	عادية	بانورامية عمودية	مشهد لشابة تغسل الثياب ،لديها إصابة في ذراعها تضع عليها ضمادة ملطخة بالدماء وتضع قبعة الممرضة على رأسها	نفس المكان في الطبيعة	لا يوجد	موسيقى حزينة	لا يوجد
5	5ثواني	لقطة عامة	عادية	بانورامية مائلة	شابة أخرى تعمل على تقطيع الضمادات الجراحية	نفس المكان في الطبيعة	لا يوجد	موسيقى رعب	صوت ضحك رجال

6	4ثواني	لقطة عامة	عادية	بانورامية ثابتة	صورة لامرأة وهي تنظر إلى السماء وهي تحضر اللبن	نفس المكان على الطبيعة	لا يوجد	لا يوجد	صوت الطائرات الحربية
7	3ثواني	لقطة عامة	عادية	ثابتة	صورة للممرضة وهي تختبئ تحت الجبل من قصف الطائرات	على الجبل	لا يوجد	لا يوجد	صوت الطائرات الحربية
8	4ثواني	لقطة عامة	عادية	ثابتة	مشهد لاختباء البنت مع الأطفال من قصف الطائرات	على الجبل	لا يوجد	لا يوجد	صوت تفجيرات قصف الطائرات
9	27ثانية	لقطة كبيرة	عادية	بانورامية أفقية	صورة للبنت وهي تحمل اللوحة القرآنية وتركض مع زملائها	عند الجبل	لا يوجد	موسيقى حزينة	صوت رجل ينادي ياو العافية

				الأطفال عائدين إلى الحلقة القرآنية ،					
10	18ثانية	عامة	عادية	بانورامية أفقية	صورة لطفلة عمرها حوالي عشرة سنوات وتنام على حجرها بنت صغيرة بجانبها امرأة تعمل على طاحونة القمح	مكان مظلم داخل مغارة في الجبل	لا يوجد	موسيقى حزينة	لا يوجد
11	5ثواني	لقطة صغيرة	عادية	ثابتة	صورة المرأة التي كانت تحضر اللبن	نفس المكان داخل المغارة	لا يوجد	موسيقى حزينة	لا يوجد
12	7ثواني	لقطة عامة	عادية	بانورامية أفقية	صورة لامرتين تقفان في	مكان في الطبيعة	قائد الدورية يعطي	موسيقى حماسية	صوت رجال مختلط

				الصف مع المجاهدين أثناء الاستعداد ثم انتقل إلى صورة المرأة وهي تودع المجاهد			على الهواء الطلق	التعليمات	
13	35ثانية	لقطة كبيرة	عادية	بانورامية أفقية	مشهد لامرأة أعدت عجينة الخبز وتعطيها للمرأة الثانية ، لتضعها على النار ،وأوقدت النار بالحطب		أماكن داخل المغارة في الجبل	لا يوجد	لا يوجد
14	5ثواني	لقطة قصيرة	عادية	بانورامية أفقية	صورة لامرأة تجلس في المغارة		داخل المغارة في الجبل	الرجل : صباح الخير عليكم	لا يوجد

				ودخل عليها رجل و ألقى التحية وردت التحية				المرأة : صباح الخير الثانية : صباح الخير وليدي	
15	8ثواني	لقطة عامة	عادية	صورة للمرأة وهي تنظر للرجل وهو يوقظ قدور	ثابتة	نفس المكان في المغارة	الرجل : قدور قدور أيا نوض	لا يوجد	لا يوجد
16	25 ثانية	لقطة كبيرة	عادية	قامت المرأة بتقطيع الخبز وتوزيعه للمجاهدين ،وقبلت على ابنها وتوديعه ليكتمل المشهد بنظراتها عبر فتحة	بانورامية	نفس المكان داخل المغارة	المرأة: .استناو يا جماعة .النهار مزال طويل .ربي معاكم	نغمات موسيقية متسارعة تعبيرا على تسارع اللقطة	صوت حركات المجاهدين وهم يتسارعون للاستعداد والخروج

				المخرج وهي تتأمل ذهابهم					
17	12ثانية	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	صورة للمجاهد الذي أكمل المهمة وحده وهو يتذكر آخر لقاء مع أمه وهو يقبلها ويودعها	في الغابة	لا يوجد	لا يوجد	لا يوجد

4-3-3 /التقطيع التقني لنهاية الفيلم

عنوان الفيلم : دورية نحو الشرق إخراج : عمار عسكري	التقطيع التقني	الجزء الثالث : نهاية الفيلم المدة : 50 ثانية

التقسيم التقني لنهاية الفيلم

شريط الصورة									شريط الصوتي		
رقم المشهد	مدة اللقطة بالثواني	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة أو المشهد	الديكور و الإضاءة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	50ثانية	كبيرة	عادية	ثابتة	مشهد لنهاية المهمة ونجاحها ، وإعطاء صورة ثابتة للمجاهد الذي أتم المهمة مع إرفاق الصورة بمقولة ، إضافة إلى صورة لمجموعة من المجاهدين يصعدون الجبل	مكان في الطبيعة على الجبل	لا يوجد	لا يوجد	صوت الرجل الذي ينادي ويقول ياو العافية ياو العافية ياو العافية

				ويكملون السير في الجبال. تغييب لصورة المرأة					

4-4 /التحليل التعييني والتضميني لمقاطع الفيلم

4-4-1 /التحليل التعييني والتضميني لجنيريك الفيلم

رقم المشهد	التحليل التعييني	التحليل التضميني	ملاحظات
	في أول لقطة للجنيريك يظهر لنا	ما يهمنا نحن في دراستنا هو صورة المرأة في	

المشهد الأول	المخرج رجل هو وابنه يعمل على حرث الأرض وبعدها يظهر رمز المؤسسة المنتجة وهي المؤسسة الوطنية للصناعة والتجارة السينماتوغرافية و بجانبه كلمة تقدم ، وبعد ذلك يظهر عنوان الفيلم "دورية نحوى الشرق " وكذلك بالفرنسية " PATROUILLE A L'EST" مع موسيقى حربية وفي المشهد الأخير للجنيريك يظهر لنا اسم كاتب السيناريو والمخرج عمار عسكري و هو دلالة على نهاية الجنيريك وكذلك تغيير نوع الموسيقى إلى موسيقى تمثل طابع المنطقة الشاوية وفي آخر ثواني من الجنيريك تظهر كتابة لاسم المنطقة التي جرت فيها أحداث الفيلم جبل مليلة (منطقة محرمة) في هذا اليوم 20 أوت 1950	الفيلم ودلالتها السيميائية ومنه فإنه من ناحية ظهور المرأة في بداية الجنيريك فقد كانت النتيجة صفرية ولم يكن هناك ظهور للمرأة في بداية الجنيريك مطلقا ،وهذا راجع ربما إلى تصورات المخرج التي توحي أن دور المرأة في الفيلم كان ثانوي ولم تمثل دور البطل أو العنصر الرئيسي في الفيلم .	**أنظر الملحق (أ)**
المشهد الثاني	وفي اللقطة الثانية تظهر أسماء بعض الممثلين الذين أدوار في الفيلم متبوعة كذلك بنفس	كذالك في هذا المشهد هناك تغييب لصورة المرأة حيث ركز المخرج في مشاهده	**أنظر الملحق**

	الموسيقى السابقة وبعد عدة ثواني تظهر كذلك أسماء فريق العمل كفريق التصوير والموسيقى والمونتاج ، مع خلفية لصور المنطقة وجبالها وصور أخرى للممثلين في لقطات جرت في أحداث الفيلم مركزا على صور الرجال الذين أدو أدوار المراقبين الذين يترقبون قدوم الجيش الاستعماري .	على الرجل والطفل ولم يعطي أي صورة للمرأة مطلقا وقد يكون هذا راجع لإيديولوجية المخرج في الفيلم وتصوره على أن المرأة لم تكن اللاعب الأساسي في القصة التي يدور حولها الفيلم	**(ب)**
المشهد الثالث	وفي المشهد الأخير للجنيريك يظهر لنا اسم كاتب السيناريو والمخرج عمار عسكري وهو دلالة على نهاية الجنيريك وكذلك تغيير نوع الموسيقى إلى موسيقى تمثل طابع المنطقة الشاوية وفي أخر ثواني من الجنيريك تظهر كتابة لاسم المنطقة التي جرت فيها أحداث الفيلم "جبل مليلة (منطقة محرمة) في هذا اليوم 20 أوت 1950 .	وكذلك في نهاية الجنيريك لم يكن هناك حضور للمرأة فالمخرج قد يكون تعمد هذا أو أنه سهوا منه و لم يهتم في الجنيريك كاملا بتقديم صورة للمرأة مع أن دورها كان مهم ومهم جدا في الثورة التحريرية وقد أخر ظهور المرأة إلى بداية عرض الفيلم وفي وسط الفيلم	**أنظر الملحق (ج)**

4-4-2 /التحليل التعييني والتضميني لعرض الفيلم

رقم المشهد	التحليل التعييني	التحليل التضميني	ملاحظات
المشهد الأول	ويظهر لنا المخرج في هذه اللقطة صورة بانورامية مدتها 3ثواني لمجموعة من الأطفال في الحلقة	ومن الناحية السيميولوجية هناك دلالات خفية في هذا المشهد أولها قلة حضور العنصر النسوي في هذه الحلقة ،دلالة على	**أنظر**

	القرآنية وهم يرتلون ويتعلمون القرآن الكريم مع معلمهم ، ومن بينهم طفلة كذلك تحضر معهم الحلقة ، حيث صور هذا المشهد في الهواء الطلق مبرزا فيه كيفية وطريقة التعليم في تلك الحقبة الاستعمارية.	أن المرأة وحضورها يكون في البيت أكثر من الخارج وفي الغالب تتبع أمها ، وفي نفس الوقت كذلك أعطى المخرج دلالة أو إيحاء عن إعطاء حق التعليم للأنثى وأنها متعلمة ومثقفة رغم كيد العدو،ولا يقتصر طلب العلم على الذكور فقط	**الملحق رقم (1)**
المشهد الثاني	ومن خلال هذه اللقطة البانورامية الأفقية والتي كانت مدتها 22ثانية أعطى المخرج صورة لمجموعة من النساء يعملن على تحضير الطعام وبين كذلك حضور بنات يلعبن بجانب النساء فظهرت المرأة الأولى تحضر اللبن والثانية تعمل على طاحونة القمح ،في صورة صامتة بدون مؤثرات صوتية كما صور المشهد في مكان مفتوح على الهواء الطلق .	هذا المشهد صور المرأة الجزائرية في جميع مراحلها العمرية ،طفلة تلعب وشابة تحضر اللبن وعجوز تطحن القمح في عمل تشاركي ومؤدى هذه الصورة سيميائيا هو تحقيق العمل التشاركي في الأسرة الجزائرية واجتهاد المرأة في العمل ، وبذل الجهد في سبيل تربية النشأ، وإعانة الرجل على نوائب الدهر والحفاظ على الوطن في ترمز دلالتها إلى جهاد المرأة في بيتها وفي الجبل مع الرجل ، وفي كون هذا المشهد صامتا دلالة كذلك حلى حياء المرأة وعدم كثرة الكلام ورفع صوتها أمام الرجال ، هو دلالة على أن هذا المشهد نمطي عند المرأة الجزائرية المجاهد في صورة عنوانها الجد والاجتهاد والحياء والذي هو من طبع	**أنظر الملحق رقم (2)**

		المرأة العربية الأصيلة .	
المشهد الثالث	: هنا أعاد لنا المخرج نفس المشهد السابق في 8ثواني للنساء وهن يعملن على تحضير الطعام ، في صورة جماعية بانورامية أفقية مكررة حيث لم اعد المشهد بعد دقيقة ونصف من المرة الأولى في صورة أوضح أدق	إن إعادة المخرج لهذا المشهد وتكراره هو دلالة على أن هذه الصورة نمطية عند المرأة الجزائرية جدا واجتهادا منها و كدا ووردت بصورة أوضح و أدق في تعبير من المخرج على أهمية الدور المؤدى من طرف المرأة الجزائرية وتأكيدا على جديتها وتفانيها في العمل والكد دون تخاذل ، ومبرزا ذلك في هذه الصورة الصامتة للمرأة معبرا عن حيائها وتشبثها بعادات وتقاليد المرأة الجزائرية وحسن أدبها واحترامها للرجل وجديتها اتجاه قضية تحرير الوطن	**نفس الملحق السابق**
المشهد الرابع	صور هذا المشهد في مدة 10 ثواني في لقطة سريعة بانورامية عمودية قريبة ، ظهرت من خلالها شابة في مقتبل العمر وهي تغسل الثياب تلبس ثياب المجاهدة وعلى رأسها قبعة توحي بأنها ممرضة وتضع ضمادة على ذراعها ملطخة بالدماء ليوضح إصابتها حيث صور المشهد في نفس المكان	هذا المشهد جسد صورة أخرى للمرأة حيث وضعها بالتكثيف أي ممرضة و مجاهدة و تغسل الثياب و حاضرة مع الرجل في أوقات راحته في الجبل استعدادا للعدو و كل هذا يوحي بتضحية المرأة الجزائرية أثناء الثورية التحريرية الكبرى أما عن لباس هذه المجاهدة الشابة هو يدل على استعداد المرأة بمساعدة الرجل على حمل السلاح والجهاد معه ودخول ساحات الحرب في وسط العدو، أما دلالة	**أنظر الملحق رقم (3)**

	الذي يجتمع في المجاهدون مع النسوة على سفح الجبل	إصابتها في ذرعها ووجود الدماء في الضمادة هو دليل قطعي ولا شك فيه على أن المرأة الجزائرية ضحت بدمائها في سبيل تحرير الوطن و أن المرأة أدت دور المرأة والرجل في الثورة التحريرية .	
المشهد الخامس	وفي هذه اللقطة البانورامية الأفقية مدتها 5ثواني يظهر لنا الممرضة وهي تقطع الضمادات الجراحية وتحضرها استعدادا لأي طارئ في صورة قريبة جدا و واضحة على الهواء الطلق	وفي هذا المشهد أبان عن حضور الممرضة مرة أخرى شخصية أخرى دلالة على ثقافة المرأة و إشراكها في الثورة من خلال عالم الطب ومداواة الجرحى ، في صورة ملؤها البسمة والأمل ، فهي ليست مجبرة أو مكرهة على هذا العمل ، بل كان التزاما منها ويقينا بتحرير الوطن المفدى وإدراكها بأنه هكذا تحرر الأوطان بالعمل والاجتهاد	**أنظر الملحق رقم (4)**
المشهد السادس	وفي هذه اللقطة والتي كانت مدتها 4ثواني أعطى المخرج صورة للمرأة التي تحضر اللبن وتنظر إلى طائرات العدو في السماء صورة كانت في لقطة عامة من زاوية عادية وحركة الكاميرا ثابتة حيث صور المشهد عند سفح الجبل أين يقيم	إن في هذه الصورة التي أعادها المخرج مرارا وتكرار للمرأة التي تحضر اللبن ،فدلت غلى أن هذا العمل دؤوب وأن الغذاء من صنع يد المرأة الجزائرية تعمل عليه دائما لتوفره للرجل المجاهد ، ورغم كل وجود العدو والطائرات إلا أن هذه المرأة اكتفت بالنظر إلى السماء تنظر إلى طائرات العدو بنظرات سيميائيتها الشجاعة والترقب	

	المجادين وصوت الطائرات الحربية يخيم على الجو العام للمشهد .	والترصد للعدو ،دون خوف أو هلع .	
المشهد السابع	في هذه اللقطة العامة وزاوية تصوير عادية ،حيث كانت مدتها 3ثواني فقط تظهر لنا صورة المرأة الممرضة وهي تختبئ في الجبل عند بداية القصف حيث كانت صورة قريبة جدا وحركة الكاميرا ثابتة في جو مخيف ومريب لقدوم طائرات العدو وبداية القصف الجوي .	وجاء هذا المشهد بعد بداية قصف العدو للمنطقة فكانت المرأة حاضرة في الجبل لوجود داعي وهو الدعم العددي والوظيفي الذي تلعبه المرأة في الثورة التحريرية من عملها كممرضة لتعالج الجرحى والمرضى من المجاهدين ، والمشاركة في الكفاح فقد جمعت هذه الصورة بين دورين مهمين للمرأة وهما التمريض والجهاد المسلح ، أما تعابير وجه المرأة والتي ركز عليها المخرج في هذه اللقطة فكلها دلالة على قوة وعزيمة المرأة وكاريزما الثقة والشجاعة والعزيمة والاستعداد الكامل لمواجهة العدو الغاشم .	
المشهد الثامن	تمثل هذا المشهد في صورة عامة وزاوية تصوير بانورامية أفقية ، وكانت مدة 4ثواني تبين مجموعة من الأطفال	أما الدلالة الخفية لهذه الصورة هو أن المرأة الجزائرية ومنذ صغرها وهي طفلة عاشت المعانة وويلات الحرب ، ومع كل ذلك نجد أن هذا المشهد	**أنظر الملحق**

	فروا من الحلقة القرآنية إلى الجبل فرارا من قصف العدو حفاظا على أرواحهم ، ومن بين هؤلاء الأطفال طفلتان ركز عليهما المخرج احدهما ملقاة على الأرض والثانية مختبئة في الجبل تنضر إلى قصف الطائرات	أعطى صورة عن قوة الطفلة ورصانتها وعدم الهلع من غير خوف أو بكاء البنات رغم صغر سنهما ، وهذا في حد ذاته بعد سيميائي يوحي بقوة المرأة الثورية صغيرة أو كبيرة لما تم فيها من غرس لروح الانتماء للوطن وحبه وأن الحياة والموت واحد في سبيل الله وتحرير الوطن .	رقم (5)
المشهد التاسع	وكانت مدة هذا المشهد 27 ثانية في صورة بانورامية أفقية ، لنزول الأطفال من الجبل بعد اختبائهم من قصف الطائرات وظهور للطفلة التي تحمل اللوحة القرآنية تركض مع الأطفال وإضفاء اللقطة بموسيقى حزينة وصوت الرجل الذي ينادي "يا و العافية ".	وتمثل هذا المشهد في عودة الأطفال إلى حلقة التعليم،بعد ذهاب طائرات العدو التي كانت تقصف، وعادوا دون خسائر بما فيهم الطفلة، حيث رجعت معهم تسارع عودة إلى حلقة العلم دون تثاقل، مما يجعلنا نؤمن بأن الأنثى المرأة أيام الثورة من خلال هذا السيناريو كانت تتمتع بخصال جليلة في طليعتها. مشاركة الرجل في أعباء الحياة عامة والحياة العلمية خاصة قصد إدراك خطورة الجهل الذي أطال بإعلان الثورة المجيدة، وهذا ما تستطيع عدة من الخطابات المضمرة داخل النسيج النصي الصوري البصري، حيث أعطى نصا حاضرا لصورة الأطفال ذكرا وأنثى ، ليصل إلى محاربة الجهل بكل الطرق حتى في ويلات القصف. و عليه ف27 ثانية	

		من خطية الزمن كانت كفيلة بلحظة الاسترجاع وتصويرها أحسن تصوير بتكثيف بصري.	
المشهد العشر	في مدة 18 ثانية صور لنا المخرج في لقطة بانورامية أفقية مشهد حزين لفتاة يبدو أن عمرها حوالي عشرة سنوات وتنام عندها أختها الصغيرة تجلس على الأرض بجانب امرأة عجوز تعمل على طاحونة القمح ،صور المشهد في مكان مغلق يظهر انه كوخ في الجبل مع الموسيقى الحزينة.	يظهر هنا صورة فتاة صامتة على محياها الحيرة والبراءة والانغلاق لعبا وبجانبها أختها الصغيرة بين يديها نائمة من غير توسد غير حجارة الأرض في صورة دامية لكنها تحمل بذور الأخوة حضورا على الرغم من كل هذا الكد والجد المتواصل الذي أبانه تصوير مشهد الأم أو الجدة بجوار الفتاتين وهي في عملية الطحن وتحضير الطعام وكل هذا أنبأ عن صورة بصرية صامتة من غير تحدث عنوانها الألم زمن الحرب مصحوبا بنغمات موسيقية ذات طابع حزين عبر مع الصورة معان في تواز أعرب عن طغيان هذا العدو الغاشم الذي لا يرحم الصغير ولا الكبير ولا الذكر ولا الأنثى لتتحول المرأة من معاناتها إلى معاناة أخرى أكثر تتقاسمها مع الرجل نختزلها في ثلاث نقاط فالأولى قتلها صغرا والثانية قتلها مراهقة وأخيرا قتلها أملا مما جعلنا ندرك موت الإنسان حيا أو بالأحرى موت الهوية لديه والانتماء لولا جلدته الجزائرية الأبية التي صنعت من رحم	

		المعاناة اللذة.	
المشهد الحادي عشر	كانت هذه اللقطة سريعة مدتها 5ثواني وحركة الكاميرا ثابتة صور المشهد في الهواء الطلق لامرأة وهي تحضر اللبن مع وجود نفس الموسيقى الحزينة للفيلم ،حيث كرر المخرج هذه اللقطة	أبان هذا المشهد عن امرأة تحضر اللبن ولكنها على غير الحال الأولى المشاهدة في المشهد السادس باختلاف صورة الحرب والهدوء ففي الأولى كانت المشهدية حربية والثانية هنا في هذا السياق في حالة هدوء مما يجعلنا نقر عمل المرأة من تحضير اللبن أو الطعام بشكل عام هو من عملها الد ؤوب اليومي فلا سكون للمرأة الجزائرية أتذاك. وارتسمت على وجهها سيميائية التفكير العميق الباطني و الصمت المصحوب بالمشهد.	
المشهد الثاني عشر	تمثل هذا المشهد الصغير التي كانت مدته 5ثواني في صورة بانورامية أفقية خلفية حيث أعطى المخرج صورة لامرأتين تقفان في الصف مرابطتين مع المجاهدين وهم يستمعون لتعليمات قائدهم اللقطة كانت في ساحة وسط الغابة وكذلك ركز المخرج على صورة المرأة التي تودع المجاهد وتقبله بعد ما تم توزيع المهام على المجاهدين ،مع	عبر المخرج عن صورة المرأة وهي في صفوف جيش التحرير في لحظة استعداد لمهمة مثلها مثل الرجل لينفتح دور المرأة من جديد إلى عالم الجبل والجهاد والعمل المسلح من غير تحجج بضعف بنية المرأة الجسدية، ذاك أن الثورة سكنت قلب كل جزائري وجزائرية ، ليظهر للمشاهد أن دور المرأة في الثورة لم يقتصر على تحضير الطعام أو الأعمال المنزلية وفقط بل كانت تشارك في المعارك مع الرجل في الجبال وساحات الوغى .	**أنظر الملحق رقم (7)**

	موسيقى تفاؤلية وحماسية وضجيج الكلام بين المجاهدين في مشهد جماعي في توديع بعضهم البعض		
المشهد الثالث عشر	مدة هذا المشهد كانت طويلة نوعا ما وكانت 35ثانية في صورة بانورامية أفقية قريبة ،صورت داخل المغارة في الجبل ،اللقطة كانت لامرأتين كانتا تحضران الخبز (الكسرة) فالأولى أعدت العجينة أعطتها للثانية والتي وضعتها على النار بعدما أوقدتها بالحطب ، وكانت المرأة الأولى لديها بنت تنام حجرها ، في صورة تجمع بين دور الأم والزوجة والمجاهدة .حيث كان المشهد صامتا	يوضح هذا المشهد تحضير الخبز (الكسرة) من قبل امرأة تحمل صبية في حجرها لتنام على طريقة الإشفاق وتساعدها امرأة أخرى في وضع العجين في النار ليكتمل مشهد تحضيره. وهذا كله يوحي بدلالة سيميائية رمزية تدعو إلى أن المرأة في صورتها العامة أثناء الثورة التحريرية المباركة هي امرأة المنزل و امرأة الجبل في كل ربوع الوطن في تعاضديه ثنائية جعلت المرأة تخرج من البيت إعانة للرجل في سبيل فداء الوطن، وهذا المشهد على قلة زمنه وكذلك لغته الصامتة إلا أنه أعطى خطية زمنية طويلة من كفاح الأنثى، وكذلك في أن صمتها دلالة على التزامها لا إلزامها	**أنظر الملحق رقم (8)**
المشهد الرابع عشر	مدة هذا المشهد كانت 5ثواني في صورة بانورامية أفقية تظهر لامرأة في المغارة حيث دخل رجل وألقى التحية وردت عليه	تمثل في صورة مجاهد دخل على المرأتين السابقتين وألقى تحية صباحية عليهما فمن نادت مرجعة التحية (بصباح الخير خويا) لم تكن ظاهرة في الصورة إلا صوتا، أما	

	المرأة قائلة (صباح الخير وليدي) حيث أيقض هذا الرجل المجاهد قدور (قدور قدور أيا نوض) كان المشهد بدون أي موسيقى أو مؤثرات صوتية ، وكانت هذه أول لقطة في الفيلم يظهر فيها المخرج صوت المرأة.	التي ردت التحية (بصباح الخير وليدي). بالتصغير فظهرت صورة وصوتا لأول مرة في الفيلم ، وهذا ما يبين حياء المرأة الجزائرية آنذاك لاسيما الثورية.	
المشهد الخامس عشر	كانت مدة هذا المشهد 8ثواني في صورة بانورامية أفقية في نفس المكان الذي يجتمع فيه المجاهدون ، أعطى المخرج صورة للمرأتين الحاضرتين في المكان وهما تنظران بصمت إلى المجاهد وهو البطل قدور ، والذي هو بدوره أعطاهما بظهره ولم ينظر إليهما ، احتراما لهما وأدبا منه	م أظهر صورة المرأة التي لم تظهر قبل قليل إلا صوتا، وهذا بعد نهوض (قدور). وهذا المشهد لا يحتاج إلى عناء تأويل فهو أمر على السجية والفطرة، حيث لم تصدر أي ردة فعل، كما أن الحارس الداخل لم ينظر إليها وأعطاها ظهره احتراما لها ولحيائها ،أي أن المخرج أراد أن يبين للمشاهد القيم والمبادئ والأصول التي كانت تعامل بها المرأة الثورية آنذاك .	
المشهد	صور هذا المشهد في مدة 35 ثانية في صورة بانورامية أفقية طويلة ،حيث تأهب المجاهدين ونهوضهم سريعا ،وقامت المرأة	وضح هذا المشهد تفاني المرأة في تقديم الأكل إسراعا للمجاهدين لحظة حصول الفزع، لإدراكها لصعوبة المهمة والخطر المحدق بهم ،في صورة دلالتها سند المرأة	**أنظر المشاهد رقم (9 ، 10 ، 11) على**

السادس عشر	بتوزيع عليهم الخبز قائلة لهم (أستناو يا جماعة ،النهار مزال طويل ،ربي معاكم) كما ركز المخرج على إعطاء المرأة قطعة خبز للأسير الفرنسي ، ثم قبلت المرأة أبنها مودعة إياه ،ووقفت عند مخرج المغارة ، تنظر إلى المجاهدين وهم ذاهبون ، حتى إستسمحها منها أحد المجاهدين للخروج قائلا (اسمحيلي يا أختي)، ليكتمل المشهد للمرأة وهي تنظر إلى الخارج نظرة الوداع والحسرة ،وأضاف المخرج نغمات موسيقية متسارعة متناسقة مع تسارع المشهد .	للرجل ودعمه والوقوف معه في مكافحة العدو وتقديم له كل ما يمكن من مساعدات وتسهل المهام للمجاهدين مع كلمة تحفيزية دعائية من قبل المرأة (ربي معاكم) التي مثلت هنا أم الجميع، في رمزية إلى ثبات المرأة حتى في لحظات الفزع والخوف، وتشجيع الرجل ،أما سيميائية إعطاء الأكل حتى للكافر الأسير من جنود الاحتلال الغاشم، يدل كل هذا على إنسانية المرأة من خلال ارتباطها الديني (رب معاكم) وكذلك تواصل المشهد بتقبيلها على ابنها في شكل توديع باطني من هذه المجاهدة والأم الحائرة على فلذة كبدها ، ونظرتها الأخيرة لأبنائها الثوار في نظرة سيميائيتها الحيرة والحزن والإشفاق وكأنه الوداع الأخير.	**التوالي**
المشهد السابع عشر	مدة هذا المشهد الأخير كانت 12 ثانية وهو آخر مشهد في الفيلم تظهر به المرأة وكان على شكل تفكير من المجاهد الأخير الذي أكمل المهمة وحده وجلس على الأرض يتذكر والدته وهو يودعها الوداع	ومن ناحية مضمون هذا المشهد وصورة المرأة فيه ودلالتها هي أن المخرج أراد توضيح أن الرجل ورغم انشغاله بالحرب والجهاد أن انه لم ينسى المرأة التي ربته وساندته في الحياة النضالية وتجرعت معه مرارة و صعوبات الحرب وويلاتها ، فهي الأم	

	الأخير و كان المشهد من أواخر المشاهد من الفيلم بعد نهاية المهمة بنجاح .	والأخت والزوجة والبنت فهي باقية في ذكراه وقلبه حتى الممات وهو محزون على فراقها	

4-4-3 /التحليل التعييني والتضميني لنهاية الفيلم

رقم المشهد	التحليل التعييني	التحليل التضميني	ملاحظات
مشهد نهاية	مدة هذا المشهد الأخير كان 50ثانية أعطى المخرج صورة	من خلال هذا المشهد أعطى المخرج نهاية للفيلم وهي نجاح المهمة ولكن الثمن كان	**أنظر**

الفيلم	لنهاية المهمة بنجاح وتسليم الأسير الفرنسي من طرف المجاهد الذي أوصله وسلمه للمجموعة الثانية من المجاهدين وينتهي الفيلم بصورة ثابتة للبطل الذي أتم المهمة وحده بعد استشهاد كل زملائه الذين كان معهم ، وكان بجانب صورة هذا البطل مقولة تقول "هناك رجال من ننساهم ،ومنهم من يبقى ذكرهم راسخا في أذهاننا " وبعد ذلك تأتي صورة أخرى لمجموعة من المجاهدين يمشون صاعدين الجبل وهم حاملين سلاحهم في صورة تقول أن المهمة مازالت مستمرة .	غاليا وهو دماء الشهداء ، وكذلك لمح إلى استمرارية العمل الجهادي وانه لن يكتمل إلا بتحيري الجزائر . ومن ناحية صورة المرأة لم يكن هناك حضور للمرأة في نهاية الفيلم مثله مثل الجنيريك ، وتعتبر هذه نقطة سلبية ،باعتبار المرأة شريك الرجل في كل شيء من البداية إلى النهاية وهنا في هذه المحطة لم تكن محل اهتمام المخرج .	**الملحق رقم (12)**

4-5/ استخراج النتائج وتحليلها على ضوء التساؤلات:

لقد أعطى المخرج في هذا الفيلم والذي كانت مدته 132 دقيقة الصورة الحقيقة للواقع المعاش في تلك الحقبة الاستعمارية ، نظرا للأماكن والمناطق التي صور فيها الفيلم والديكور البسيط ،والألبسة العربية التقليدية للرجل والمرأة

ومن خلال متابعتنا لأحداث الفيلم وأطواره من البدء إلى لحظة الختام ،وجدنا سيميائية المرأة لم تذكر كثيرا مقارنة مع سيميائية الرجل ، باعتباره منفذ الجبلية التي دارت فيها أحداث الفيلم كل هذا يعبر عن واقع وحقيقية عاشها أبائنا وأجدادنا في سنوات الجمر ، كما أبرز المخرج المعانة والفقر والحرمان والظلم الذي عاشوه من خلال مشاهد تبدو واقع لا فيلما مصورا .

أما من ناحية تصورات المخرج حول المرأة الجزائرية والتي هي موضوع دراستنا ، ومن خلال تتبعنا المتكرر لي أحدا كل العمليات وأنه البطل ، غير أن هذا البطل وراءه امرأة عظيمة تصنع مجده ،تحت شعار " وراء كل رجل عظيم امرأة " .

وفي فيلم دورية نحوى الشرق كان ذكر المرأة مقدرا ب 192 ثانية أي في أقل من ثلاث دقائق كما هو مبين في الجدول السابق ،ومن خلال هذا التقطيع التقني تبين لنا أن حضور **المرأة فوتوغرافيا** لم يكن كثيرا مقارنة بزمن الفيلم وقدر بنسبة 2,5% وهو زمن قليل جدا ، ولكن حضور **المرأة سيميائيا** كان كبير في الفيلم حيث لم يستثني المخرج في هذه الدقائق كل أدورا والوظائف التي أدتها المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية ، حيث كانت هذه الثلاث دقائق كافية للمشاهد أن يدرك ويفهم دور المرأة الجزائرية في الثورة .

إلا أن هذا الزمن القليل الذي وظفه المخرج لإبراز صورة المرأة الثورية ، يدعو إلى قراءة سيميوزيسية تخرج المضمر واقعا ، وهو حياء المرأة حيث كان ظهور **المرأة صامتة** في أغلب المشاهد ، وهذا كله دلالة عن الحياء و الاحترام للرجل و أخلاق وأصول المعاملات لدي المرأة آنذاك ، وكذلك تخفيها في العمل الثوري من جهة أخرى كونها تؤدي دور البطل المساعد كإعدادها وتحضيرها الطعام للمجاهدين ، وغسل الملابس ، الرعاية ومداواة الجرحى ، وحتى حمل السلاح والمشاركة في المهام والمعارك وكل هذا ينطبق في الشخصية المحفات للمرأة. فقد صور لنا المخرج صورة المرأة في عدة أدوار الطفلة والأخت و الزوجة والأم و الممرضة الطبيبة وكذلك المحاربة والمجاهدة في سبيل الله وسبيل الوطن .

وما عسانا إلا أن نقول أن المخرج عمار عسكري كان مبدع في تصوراته ونقله للحقيقة الكاملة لدور المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية فقد أعطى صورة للمجاهدة الحقيقية صورة كاملة وتامة غير منقوصة من جميع النواحي في تصورات ذات دلالات سيميولوجية واقعية عرفت بها المرأة الجزائرية الثورية حقا مع أنه من الناحية الزمنية لمدة ظهور المرأة في الفيلم كانت غير كافية ومدة قصيرة جدا لأنه كلما زادت المدة الزمنية للظهور زادت قوة التأثير والتلقي للمشاهد .

4-6 / خلاصة الفصل :

لقد قمنا في هذا الفصل بالتقطيع التقني للفيلم و انتقاء المشاهد التي ظهرت فيها المرأة ، وقمنا بتحليلها التعييني والتضميني السيميولوجي ، واستخرجنا النتائج من خلال هذا الفيلم الذي عكس الصورة الحقيقية للمرأة الجزائرية

الثورية حيث أعطاها حقها وأبرز للمشاهد دورها المهم والضروري الذي لعبته المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية فلولاها لما استطاع الرجل أداء مهامه الثورية فتحرير الجزائر كان ثمنه دماء كل الجزائريين رجالا ونساء فالمخرج حاول إظهار جل المهام التي أنجزتها المرأة في الحياة الثورية في تلك الحقيبة الاستعمارية .

مع أن المخرج لم يعطي لظهور المرأة في الفيلم مدة زمنية كافية مقارنة بمدة الفيلم لكنه وظفها بطريقة ضمنية وأبرز للمشاهد أن للمرأة دور في تسيير وتيسير أمور الحياة للرجل وأنه بدون المرأة لن يستطيع انجاز مهامه في الحياة بطرية سهلة إذ لم تكن مستحيلة.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الأخير ومن خلال تحليلنا السيميولوجي لنموذج هذه الدراسة ومن خلال كل الصور الدلالية والسيميولوجية التي أعطها المخرج في تصوراته للمرأة الجزائرية الثورية في الفيلم ،قد تشكلت لدينا أو ربما حتى عند المشاهد الجزائري صورة ذهنية توحي بأن الأفلام الثورية الجزائرية قد حاولت أن تبرز صورة المرأة دائما في صورتها التقليدية تعبيرا عن أصالتها وتشبثها بعاداتها وتقاليدها وحيائها ودينها وعروبتها ، وأن جل الأفلام الثورية كانت تركز على المرأة الريفية ودورها في تأدية المهام ومساعدة الرجل في الحياة النضالية ، وأن المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية كان لها عدة أدوار مثل ما تجلى لنا في فيلم دورية نحو الشرق مثل صورة الأم التي تربي والشابة التي تجتهد وتعمل على غسل الثياب وتحضير الطعام وغيرها من المهام والزوجة والممرضة والمكافحة المجاهد والمرابطة مع الرجل في الجبال .

إلا أنه كان هناك بعض الإجحاف اتجاه المرأة والتغييب للمرأة في عدة مواقف كالجنيريك ونهاية الفيلم والمدة الزمنية القليلة لظهور المرأة في الفيلم مقارنة مع مدة الفيلم وظهور الرجل في كل المشاهد وإعطائه دور البطل لوحده والأدوار الرئيسية في هذا الفيلم دورية نحو الشرق وحتى الأفلام الثورية الأخرى ، ولم تعطى المرأة دور البطل في جل الأفلام الثورية وتعتبر هذه نقطة سلبية للسينما الثورية مقارنة بالدور الذي لعبته المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية ونضالها وجهادها فهي دفعت الغالي النفيس وفدت الوطن بدمائها وأبنائها ،فالجزائر لها الكثير والكثير من المناضلات اللتين كرست حياتهن لخدمة وتحرير الوطن ،ولهذا لابد من أن تعطى المرأة الجزائرية الثورية حقها النضالي والتاريخي في السينما الثورية ،ويكون ذلك بإنتاج عدة أفلام تحاكي واقع المرأة الثورية بصورة أدق وأبرز وأكثر وضوحا ، لكي تدرك الأجيال قوة وعظمة المرأة الثورية الجزائرية وأنه لولها لما استطاع الرجل والمجاهد الجزائري تحيقي مجد تحت شعار **"وراء كل رجل عظيم امرأة "**.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***المناجد والقواميس**

1-المنجد في اللغة ، دار المشرق ، ط2 ، بيروت ،1957

2 - ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999

***الكتب**

1- *محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة للنشر والتوزيع –الدار البيضاء 1987*

2- يحي بو عزيز المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للنشر والتوزيع،ط،2001

3- رجب ابراهيم عبدالرحمان :مناهج البحث في العلوم الاجتماعية ،دار عالم المكتبات ،2003

4- حجاب محمد منير :الموسوعة الإعلامية،القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، .القاهرة، ب.ط ، جامعة سربون،2003 .

5- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، القاهرة، (د ط)، 2003

6- ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 4- 2005.

7- أحمد يوسف، السيميائيات ومرتكزاتها الإبستمولوجية، مجلة سيميائيات، العدد2، مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، الجزائر، 2006

8- نور الدين نادي، الدعاية والإعلان في السينما والتلفزيون، مكتبة المجتمع العربي للنشر عمان، ط1،2007

9- عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008

10- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية ، القبة، الجزائر، ط1، 2009

11- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، 2010

12- بسام العسلي، المجاهدة الجزائرية، دار النفائس للطباعة والنشر، الجزائر، 2010

13- نواري سعودي أبوزيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى،2012

14- عبد المالك قجور،مبادئ في السيميائية، دار هومة ، الجزائر، ط 1 ،2013

15- محمد إبراقن،ماهية السينما، منشورات المبرق، ط.1 ،2013

16- *كهينة سلام : محاضرات مقياس السيميولوجيا ، جامعة الجزائر 2013*

17- مراد الوزناجي : الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دار الأمة للطباعة والنشر الجزائر ،2014

قائمة المصادر والمراجع

***الرسائل والأطروحات**

1- زراري عواطف : صورة المرأة في السينما الجزائرية ،تحليل سيميولوجي لفيلم القلعة وتوبة نساء جبل ،رسالة ماجستير قسم علوم الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر 2002.

2- قطاف سارة، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية، من خلال عينة من الجزائرية الثورية —دراسة تحليلية وصفية-، مذكرة ماجستير، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية الإعلام، جامعة الجزائر، 2014/2013.

3- نايلي نفيسة ،السينما المغاربية ،المؤسسة العربية للتربية والعلوم ، المركز العربي للنشر مصر 2019.

4-اوكسيل مريم ،أطروحة دكتوراه ،صورة المرأة في السينما الثورية ، دراسة تحليلية لعينة من أفلام ثورية قسم علوم الإعلام والاتصال ،جامعة قسنطينة 2021/2020،

***المصادر الأجنبية**

1 - برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف ، إفريقيا الشرق ، المغرب ،ط2،2000

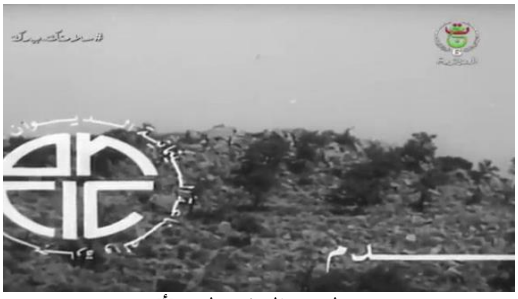
2- فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة،

3 – ريغافير توف، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، تر: عدنان مدنات، دار مجد لاوي للنشر، الأردن 2001.

***المواقع الإلكترونية**

www.middet-online .com.

المـــــــلاحق



ملحق الجنيريك (أ)

ملحق الجنيريك (ب)

الملحق رقم 1

الملحق رقم 2

الملحق رقم 3

الملحق رقم 4

الملحق رقم 5

الملحق رقم 6

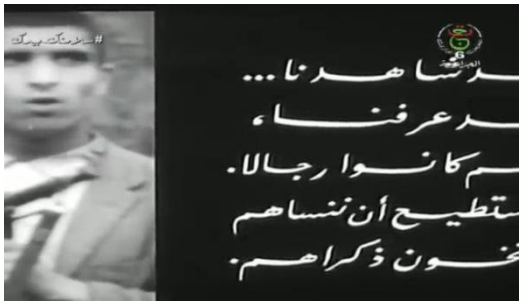
الملحق رقم 7

الملحق رقم 8

الملحق رقم 9

الملحق رقم 10

الملحق رقم 11



الملحق رقم 12

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

وثيقة ايداع مذكرة ماستر

الموضوع:

الصورة الدلالية والسيميولوجية للمرأة الجزائرية في أفلام الثورة
فيلم دورية نحو الشرق أنموذجا

إعداد الطلبة:

1- سعادي نور الدين رقم التسجيل:

2- هتي خليل رقم التسجيل:

القسم: **الشعبة:** التخصص إتصال وعلاقات عامة

إشراف: د/ سلاحي السعدي **الرتبة:** أستاذ محاضر أ

أقر بأنني تابعت العمل المذكور أعلاه في جلسات إشرافية طيلة الموسم الجامعي: 2023-2024 وأسمح بإيداعه على مستوى ادارة القسم للمناقشة والتقييم.

موافقة وإمضاء الاستاذ(ة) المشرف(ة):

د/ سلاحي السعدي

رئيس فريق الاختصاص

رئيس القسم

Web site : http://virtuelcampus.univ-msila.dz/facshs/ الموقع الالكتروني:
Face book : https://www.facebook.com/FshsUinvMsila/ الفايسبوك:
Tél / Fax : +213 35 35 3044 هاتف/ فاكس:

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
الرقم: /2024

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضي (ة) ادناه :

السيد(ة): معني خليل

الصفة(طالب، استاذ باحث، باحث دائم): طالب

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 100802434

الصادرة بتاريخ : 2016 09 18 عن دائرة : بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم: علوم الاعلام والاتصال

تخصص: اتصال وعلاقات عامة تحت رقم التسجيل: 22085011195

والمكلف بإنجاز اعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر' مذكرة ماجستير' اطروحة دكتوراه) .

عنوانها: التصور الاعلامي والمسؤولية في الجزائر
في أفلام الثورة نيلم (دورية نحو الشرق أنموذجا)

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: 04 جوان 2024

امضاء المعني (ة):

رئيس المجلس الشعبي البلدي
مفوض منه
مكتب الإدارة الإقليمية
إمضاء سعدي نجد

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People'sDemocraticRepublic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
الرقم: /2024

Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضي (ة) ادناه :

السيد(ة): سعادي نور الدين

الصفة(طالب, استاذ باحث, باحث دائم): طالب

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 204133244

الصادرة بتاريخ : 2019/02/04 عن دائرة : بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم: علوم الإعلام والإتصال

تخصص: إتصال وعلاقات عامة تحت رقم التسجيل: 199935074342

والمكلف بإنجاز اعمال بحث(مذكرة التخرج, مذكرة ماستر, مذكرة ماجستير, اطروحة دكتوراه)

عنوانها: الصورة السيميولوجية والدلالية للمرأة الجزائرية في الأفلام الثورية (فيلم دورية نحو التوقف نموذجا)

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: 03 جوان 2024

امضاء المعني (ة): SAADI

نظرا لصحة إمضاء المعني
المساعد: نور الدين
الباحث: سعادي
الموضوع: علاقات
بوسعادة في

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 2016-07-28 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها