وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة العربي التبسي – تبسة
Larbi Tebessi University – Tebessa
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
Faculty of Humanities and Social Sciences

قسم علوم الإعلام والاتصال

تخصص سمعي بصري

مذكرة ماستر تحت عنوان

صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية

ـ دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الشيخ بوعمامة ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

إعداد الطالبتان:

1ـ مسعي عفاف

2ـ دريد أمال

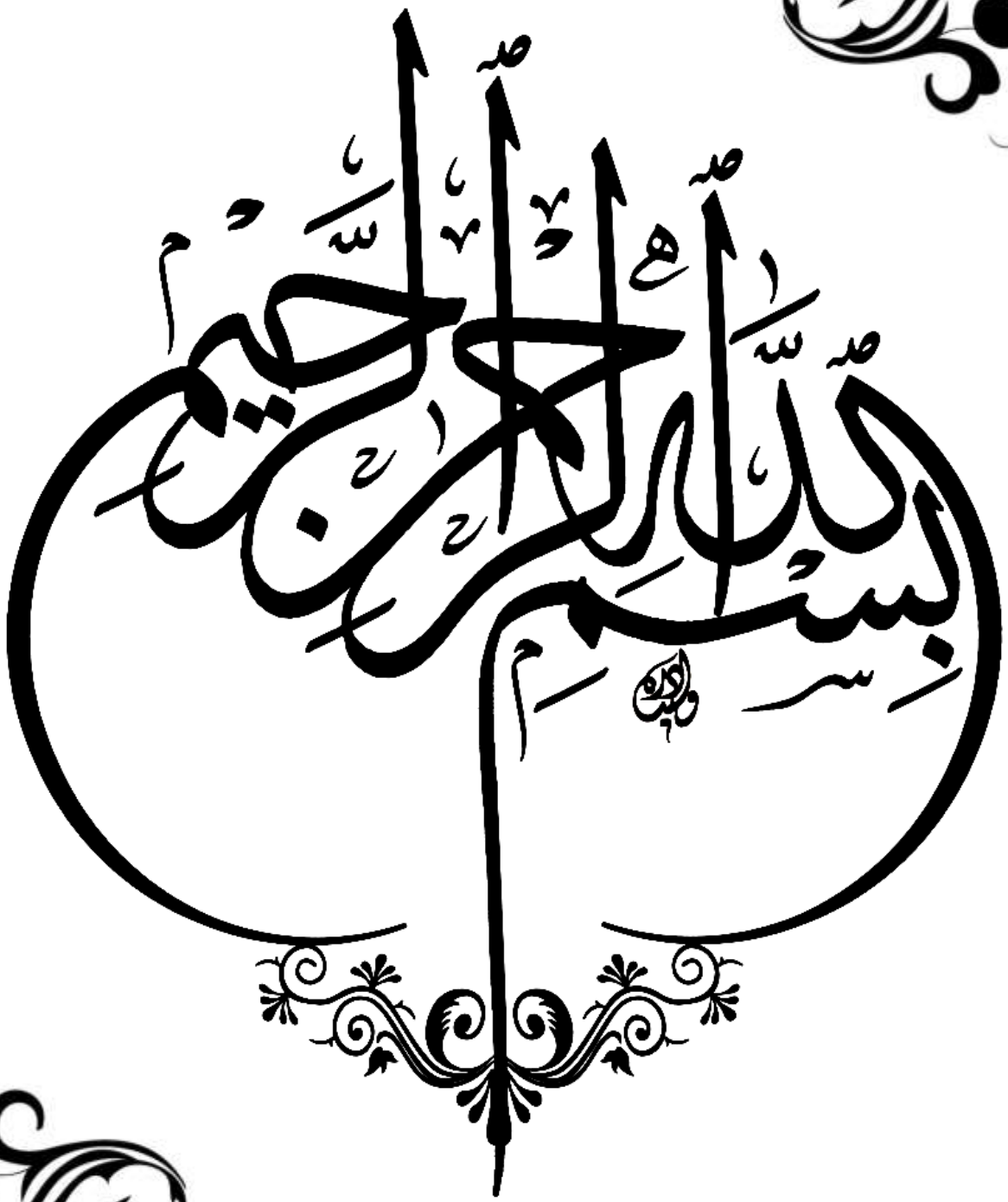
إشراف الأستاذة:

أد. عابدي لدمية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
بوزيان عبد الغني	أستاذ التعليم العالي	رئيســـــا
عابدي لدمية	أستاذ التعليم العالي	مشرفـا ومقررا
عطوي نعيمة	أستاذ محاضر "ب"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2021 / 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا ملىء السموات والأرض على توفيقه لنا لاتمام مسارنا الدراسي ، وانجاز هذه الدراسة التي نرجو أن تنال رضاه.

كما لايسعنا في هذا المقام الا أن ننسب الفضل لأصحابه نخص بالذكر:

- أستاذتنا المشرفة الدكتورة الفاضلة " عابدي لدمية " لما قدمته لنا من دعم ومساندة وتوجيهات علمية سديدة ، ووقوفها الى جانبنا طيلة فترة انجاز هذه المذكرة فلها منا كل الشكر ولها من الله كل الجزاء.
- أعضاء لجنة المناقشة الكرام : الدكتور" بوزيان عبد الغني " رئيسا ، الدكتورة "عطوي نعيمة "عضوا ممتحنا نتقدم لهما بجزيل الشكر والعرفان لقبولهما مناقشة هذه الدراسة.
- كما نتقدم بالشكر الى جميع أساتذة قسم علوم الاعلام والاتصال بكلية العلوم الانسانية والاجتماعية بجامعة العربي التبسي.
- كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة طيلة فترة انجاز هذه الدراسة ولو بالكلمة الطيبة .

إهداء

الى روح والدي الطاهرة داعية من المولى عز وجل أن يتغمده برحمته ويسكنه فسيح جنانه.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها الى منبع الحنان ومصدر الأمان والى البلسم التي تداوي سقما والى من دفعتني أمضي قدما حفظها الله و أطال في عمرها.

الى اخوتي وأخواتي سندي في الحياة : بناني ، لخميسي، طاهر، جمال، ربيع،فهيم،جمعة بريزة، قمرة، زهرة، سعاد، صباح ،أفراح، رشيدة.

-الى أبناء اخوتي : علاء ، أيوب ،اسماعيل، غفران ، رؤية، أسيل، اسراء، اسحاق ، حنين، يعقوب، يوسف، سلسبيل، نور اليقين، حمزة، بوعلام، تومي، أكرم، جود.

-الى كل من يحمل لقب مسعي وبوازدية وكل الأصدقاء والأحباب وكل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم هذه الورقة.

عفاف

إهداء

إلى بطلي العظيم أبي العزيز "الشريف دريد" إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم و المعرفة و الذي لم يبخل علي بأي شيء أهديك ثمرة جهدي

إلى عضدي و ملاذي الأول و الأخير والدتي العزيزة حفظها الله و رعاها برعايته عائشة دريد

"إلى سندي ورفيقة دربي و التي تحملت معي عبء الحياة أختي وروحي "خولة

"إلى نور عيني و فرحة البيت حبيبتي"سيرين

"إلى ملاكي الصغير "غيث

إلى أختي الغالية و رفيقة الطفولة:آية المنى

إلى أجدادي و جداتي :دريد بولعراس , ودريد محمد لعيد . دريد بيضاء.دريد الباهية

إلى جدتي الغالية:دريد سعدية

إلى أخوالي و أعمامي و إلى خالاتي و عماتي

أمال

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرس المحتويات	
فهرس الصور	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الإطار المنهجي	
1. إشكالية الدراسة	3
2. أسباب اختيار الموضوع	4
3. أهمية الدراسة	5
4. أهداف الدراسة	5
5. منهج الدراسة	6
6. مجتمع وعينة الدراسة	8
7. تحديد المصطلحات	8
8. الدراسات المشابهة	13
الفصل الثاني: الإطار النظري	
أولا: مدخل إلى الهوية الثقافية	
1- ماهية الهوية	22
1.1. نشأة المصطلح وتطوره	22
2.1. خصائص الهوية	23
3.1. عناصر الهوية	24
4.1. أنواع الهوية	26
5.1. وظائف الهوية	27
2- ماهية الثقافة:	27
1.2. أصل الثقافة ونشأتها	27
2.2. أهمية الثقافة	28
3.2. خصائص الثقافة	29

فهرس المحتويات

4.2. عناصر الثقافة	32
5.2. أنواع الثقافة	33
6.2. وظائف الثقافة	35
3. ماهية الهوية الثقافية:	37
1.3. العلاقة بين الهوية والثقافة.	37
2.3. سيرورة تشكل مفهوم الهوية الثقافية.	38
3.3. خصائص الهوية الثقافية.	39
4.3. مصادر تشكيل الهوية الثقافية.	40
5.3. استراتيجية الحفاظ على الهوية الثقافية.	40
6.3. محددات الهوية الثقافية الجزائرية.	41
ثانيا: مدخل إلى الفيلم السينمائي وعناصره	
1- الفيلم السينمائي	46
1.1. أهمية الفيلم السينمائي	46
2.1. أنواع الفيلم السينمائي	47
3.1 مراحل صناعة الفيلم السينمائي	49
2- اللغة السينمائية.	52
1.2: تعريف اللغة السينمائية.	52
2.2: خصائص اللغة السينمائية.	52
3.2: العناصر التعبيرية للغة السينمائية.	53
4.2: أسس اللغة السينمائية.	55
3- الصورة السينمائية.	58
1.3: تعريف الصورة السينمائية.	58
2.3: تركيب وبنية الصورة السينمائية.	58
3.3: خصائص الصورة السينمائية.	59
ثالثا: ماهية السينما الثورية الجزائرية	
1. مراحل تطور السينما الثورية الجزائرية.	62
2. مميزات السينما الثورية الجزائرية.	67

3. علاقة السينما بالثورة الجزائرية.	67
4. ملامح الهوية في السينما الثورية الجزائرية.	67
الفصل الثالث: الإطار التطبيقي	
دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الشيخ بوعمامة	
1- بطاقة فنية عن المخرج	70
2- بطاقة تقنية عن الفيلم	70
3- ملخص الفيلم	71
4- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من الفيلم	73
5- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من الفيلم	103
نتائج الدراسة	146
الخاتمة	152
قائمة المراجع	154
الملاحق	165
الملخص	

فهرس الصور

فهرس الصور

الرقم	العنوان	الصفحة
.1	قدوم الفرسان من بعيد.	109
.2	الفرسان وفي مقدمتهم الشيخ بوعمامة.	109
.3	واحة تيوت.	113
.4	الشيخ بوعمامة وهو يسبح.	113
.5	صورة مقربة للصدر للشيخ بوعمامة.	113
.6	صورة للمجاهد خارج الخيمة	117
.7	المجاهدين رفقة الشيخ بوعمامة داخل خيمة تقليدية.	118
.8	مجاهدان يوسطهما الشيخ بوعمامة.	118
.9	بداية استعراض الفروسية.	124
.10	أمرأة تزغرد.	124
.11	عجوز تردد أهازيج شعبية.	124
.12	النساء يرددن أغاني شعبية.	124
.13	المجاهدين داخل الزاوية.	129
.14	الضابطان الفرنسيان.	129
.15	زاوية سيدي الشيخ.	130
.16	برج المراقبة.	130
.17	الشيخ بوعمامة في حوار مع الضابطان.	130
.18	المجاهدين رفقة الشيخ بوعمامة يتضرعون لله تعالى قبل بداية المعركة.	132
.19	الشيخ بوعمامة رفقة بعض المجاهدين في استقبال الشاعر بلخير.	135
.20	الشاعر بلخير يردد أبيات شعرية.	135
.21	موكب العرس التقليدي.	138
.22	النسوة يقمن بأعمال تقليدية.	141
.23	امرأة تقوم بغزل الصوف.	141
.24	عجوز تفتل الطعام.	141
.25	امرأة تنجز السداية.	141
.26	امرأة تطهو على النار.	142
.27	امرأة تقردش الصوف.	142

.28	ضريح الولي الصالح.	145
.29	الرجال يتضرعون لله عز وجل.	145
.30	النساء يطلقن الزغاريد.	145
.31	الأطفال يرمون الحجارة على الجنود الفرنسيين.	145

المقدمة

تعتبر الصورة وسيلة من وسائل الإتصال التي تحتل مكانا مهما في حياتنا، فهي تعبير بصري يتفاعل معها الفرد، وتحمل في طياتها دلالات ومعاني مختلفة، وتعتبرأيضا بمثابة جسر تواصل بين القائم بالإتصال والمتلقي. بالإضافة إلى أنها تمثل ركيزة أساسية للفن السابع، فالعلاقة بين السينما والصورة هي علاقة فنية بحتة، إذ تعتمد السينما على الصورة والصوت والمؤثرات السمعية والبصرية، و هذا ما جعلها أكثر تأثيرا في المتلقي.

عرفت الجزائر السينما خلال الحقبة الإستعمارية، فكانت سينما كولونيالية سخرت لخدمة الفرنسيين، حيث صورت سعي الجيش الفرنسي إدخال الحضارة لهذه الشعوب عبر افلام سينمائية منافية للواقع لكي تبرر سياستها الظالمة، و توالت الأحداث إلى أن أدرك قادة الثورة الأهمية البالغة التي تتمتع بها الصورة في التعريف بقضيتهم ونقلها للعالم، فولدت سينما ثورية جزائرية في ظروف صعبة وبإمكانيات بسيطة، حيث عبرت عن نضال الشعب الجزائري، وكانت جل المواضيع في تلك الفترة تحاكي واقعه، فهذا الفن صور أحداثا ثورية متعلقة بالمقاومة الشعبية أو الثورة التحريرية، وذلك من خلال تقديم أدلة قاطعة على همجية المستعمر الفرنسي، والذي حاول بكل الطرق طمس معالم الهوية الثقافية الجزائرية من لغة، دين، عادات وتقاليد التي ظل الجزائريين متمسكين بها طيلة الحقبة الإستعمارية، وتواصل إنتاج الأفلام السينمائية الثورية الجزائرية بعد الاستقلال بغرض توصيل رسائل ظاهرة وضمنية عن الثورة الجزائرية للجمهور الجزائري بصفة خاصة والجمهور العربي بصفة عامة، ومن بين الرسائل التضمينية التي حاولت هذه الأفلام توصيلها هي رموز الهوية الثقافية الجزائرية من قيم دينية واجتماعية وثقافية، حيث تعددت الافلام السنمائية التي تحاكي الواقع وما يتخللها من عادات وتقاليد، ومن بين هذه الافلام فيلم الشيخ بوعمامة لمخرجه بن عمر بختي وهو أحد الأفلام الثورية التي صورت أحد أقوى المقاومات الشعبية ورصدت مظاهر الحياة في تلك الحقبة الاستعمارية، والتي تم تصوير أحداثه في منطقة بوقطب وعين الصفراء حيث إعتمدنا في هذه الدراسة الموسومة بصورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية مقاربة تحليل سميولوجي لرولان بارث، أين سنقوم بالوقوف على عناصر الهوية الثقافية الجزائرية التي جسدها المخرج في هذا الفيلم.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

1- الإشكالية:

لكل مجتمع خصوصية ثقافية تميزه عن غيره من المجتمعات، فهي تعتبر حلقة من الحلقات التي تربط أفراده وتمنع تفككهم، فشعب دون هوية لا قيمة ولا حضارة له، إذ تمثل البصمة التي تميزه عن غيره وتحدد انتماءه ضمن ثقافة معينة، وقد ارتبطت الهوية بالثقافة لأنها المجسد الأمثل لمختلف عناصرها، كما أنها أساس قوي من أسس الهوية لما لها من أهمية بالغة في تشكيل الهوية الثقافية لمجتمع ما.

إن الهوية الثقافية مجموعة تراكمات عاشها الفرد فكانت الأساس في تكوينه وجزء لا يتجزأ من حياته، وذلك بناءا على مؤشرات متعارف عليها تتمثل في اللغة، الدين، العادات والتقاليد...إلخ، مما يستدعي تثمين كل هذه المحددات التي تمتلكها الأمة وتوارثتها عبر الأجيال. فقد عملت كل من الأسرة والمدرسة والمؤسسات الدينية إضافة إلى وسائل الإعلام على تعزيز تلك العناصر ومن بينها السينما التي تعتبر من أقدم وسائل الاتصال الجماهيري التي ظهرت في العالم بعد الصحافة المكتوبة سنة 1895، فمنذ ظهور هذا الفن حاول إعادة بناء وتجسيد الواقع المعاش بأسلوب فني إبداعي. اعتمادا على الصوت والصورة، وقد لعبت السينما دورا رائدا في إبراز ودعم الثقافة حيث تعتبر أحد الروافد الهامة لإبراز الهوية الثقافية للمجتمعات والدول، والجزائر كغيرها من دول العالم عرفت السينما في ظروف صعبة إذ كانت تحت وطأة الاستعمار الغاشم على يد مخرجين فرنسيين أي سينما كولونيالية خادمة لمصالح وأيديولوجيات المستعمر فصورت المجتمع الجزائري بصورة جد متخلفة، وحاولت بكل الطرق تشويه كل ما له علاقة بالمجتمع الجزائري، وعلى الجانب الأخر جاءت ردة فعل الجزائريين الرافضين للوجود الاستعماري، فكانت الانطلاقة الرسمية للسينما الجزائرية أيام الثورة لتوثيق العمل النضالي ونقل صدى الثورة إلى الخارج على يد مخرجين فرنسيين مساندين للثورة فشكلت ذاكرة سمعية بصرية تحاكي الواقع المعاش في جميع المجالات، وإحدى المؤسسات الثقافية التي لقيت صدى على المستوى العالمي.

إن الشعب الجزائري حافظ على هويته الثقافية عبر الأجيال حتى في أبشع الأزمنة التاريخية التي كان فيها تحت سلطة المستعمر، إذ رصدت لنا الأفلام التي تعرضت إلى أحداث المقاومة الشعبية أو الثورة التحريرية مختلف مقومات الهوية الثقافية التي يمتلكها هذا الشعب (لغة، دين، عادات وتقاليد...الخ). بما تحمله الصورة من دلالات ظاهرية وأخرى باطنية ومن بين هذه الأفلام "فيلم الشيخ بوعمامة" للمخرج "بن عمر بختي" والذي كان محل دراستنا، حيث تدور أحداث هذا الفيلم على فكرة المقاومة الشعبية لأولاد سيدي

الشيخ بالجنوب الغربي والتي اتخذت شخصية الشيخ بوعمامة بطلا لها، وحاول مخرج الفيلم تجسيد بعض عناصر الهوية الثقافية التي ظل الجزائريين متمسكين بها في الحقبة الاستعمارية، وبالرغم من المكانة الهامة والنجاح الجماهيري الذي حظي به هذا الفيلم إلا أنه كغيره من الأفلام وجهت له بعض الانتقادات من جمهور النقاد واعتبروا أن هذا الفيلم يحتوي على مغالطات تاريخية وكرس أيديولوجية المخرج، ومن هنا سنحاول التعرف على العلاقة بين السينما الثورية والهوية الثقافية ومعرفة مدى قدرة الصورة الفيلمية على تصوير الواقع المعاش آنذاك وتجسيدها لمكونات الهوية الثقافية، من خلال منهج التحليل السميولوجي للوصول للمعاني والدلالات الظاهرية والباطنية. إلى هنا نصل إلى طرح التساؤل المركزي التالي:

كيف جسدت الأفلام السنيمائية الثورية الجزائرية صورة الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال فيلم الشيخ بوعمامة؟

ومن هذا التساؤل المركزي نطرح التساؤلات الفرعية التالية:

1. ماهي الدلالات التعيينية التي قدمها فيلم الشيخ بوعمامة عن الهوية الثقافية الجزائرية للمشاهد؟
2. ما هي الإيحاءات والدلالات الضمنية التي حاول فيلم الشيخ بوعمامة تقديمها؟
3. فيما تتمثل عناصر الهوية الثقافية التي جسدتها السينما الثورية من خلال فيلم الشيخ بوعمامة؟

✓ **أسباب اختيار الموضوع:**

جاء اختيارنا لموضوع الهوية الثقافية في السينما الثورية لجملة من الأسباب منها ما هو موضوعي ومنها ما هو شخصي.

- **الأسباب الموضوعية:**

1- قيمة موضوع الهوية الثقافية والمكانة الهامة التي حظيت بها الأفلام الثورية خاصة فيلم الشيخ بوعمامة.

2- التعرف على مدى تصوير السينما الثورية الجزائرية لعناصر الهوية الثقافية.

3- قلة الدراسات السيميولوجية التي تناولت موضوع الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية.

4- إثراء المكتبة الجامعية بموضوع الهوية الثقافية وصورتها في السينما الثورية الجزائرية.

5- وجود كم معتبر من الأفلام التي عالجت موضوع الهوية الثقافية وهذا ما جعلنا نبحث عن الدلالات التي رسمها فيلم الشيخ بوعمامة.

- **الأسباب الشخصية:**

- حب التطلع والبحث في خبايا السينما الثورية الجزائرية.

- الميول الشخصي للبحث في مجال السميولوجيا وتطبيق منهج التحليل السميولوجي لرولان بارث.

- الرغبة في معرفة ما تم تناوله في السينما الثورية الجزائرية لإعتمادها على الصورة المتحركة وما لها من تأثير.

✓ **أهمية الدراسة:**

إن أهمية دراستنا نابعة من أهمية السينما الثورية الجزائرية، كونها أحد أهم الصناعات الثقافية في الجزائر وتساهم بشكل كبير في كتابة التاريخ، فهي توثق بالصورة والصوت أحداث ووقائع الثورة الجزائرية وخاصة الدور الذي لعبته في مواجهة عملية التغريب الثقافي الذي مارسه المستعمر الفرنسي لطمس الهوية الجزائرية، ونابعة أيضا من قيمة الهوية الثقافية في حد ذاتها كمفهوم أساسي في تشكيل شخصية الفرد، كما ارتبطت أهمية دراستنا بالمكانة التي نالها فيلم "الشيخ بوعمامة" في عقول الجزائريين.

✓ **أهداف الدراسة:**

- **أهداف علمية:**

1- التعرف على الدلالات التعيينية التي قدمها فيلم الشيخ بوعمامة عن الهوية الثقافية للمشاهد.

2- محاولة كشف واستنباط الإيحاءات، والدلالات الضمنية التي حاول فيلم الشيخ بوعمامة نقلها للمشاهد.

3- معرفة مدى قدرة المخرج على تجسيد عناصر الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري في تلك الحقبة الاستعمارية.

- **أهداف عملية:**

1- التدرب على منهجية إعداد بحث علمي.

2- التعرف على الأدوات والتقنيات المستخدمة في منهجية التحليل السميولوجي.

✓ **منهج الدراسة:**

إن البحوث الإعلامية ودراستها كغيرها من الدراسات التي تقوم على منهج علمي ينظم ويضبط الدراسة، ويتيح فرصة الإجابة عن الإشكالية والتساؤلات الفرعية المطروحة، فبعدما ينتهي الباحث من جمع المعلومات من مختلف المصادر والمراجع ويضبط إشكالية دراسته، فمن الواجب إختيار منهج ليتمكن من توظيف تلك المعلومات بطريقة منهجية خادمة لموضوعه، وأن دراسته تجري في سياقها الصحيح. حيث يعد منهج البحث عنصرا رئيسا من عناصر البحث العلمي نظرا لأنه يفيد في تحديد الطريقة التي سيسلكها الباحث من جمع البيانات وتحليلها ومناقشتها وتفسيرها، ويفيد أيضا في الحكم على جودة البحث. **(المشهداني، 2020، ص 307)**

وأيضا يعرف المنهج على أنه: فن التنظيم الصحيح لسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للأخرين حين نكون بها عارفين. **(بوحوش، الذنيبات، 2007، ص 99)**

إن طبيعة موضوعنا الذي يتناول صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية لوصف المعاني والدلالات الظاهرية والكشف عن الدلالات التضمينية، رأينا من المناسب والأصح استخدام منهج التحليل السميولوجي، وهذا من أجل تحقيق أهداف الدراسة والخروج بحلول للإشكالية المطروحة والتوصل إلى نتائج صحيحة، فمنهج التحليل السميولوجي يتيح لنا فرصة البحث عن ما هو بارز في الفيلم، واستخراج المعاني والدلالات الخفية التي تجسدها الصورة الفيلمية والتي بدورها تحمل أهدافا ورسالة.

فالتحليل السميولوجي عند "رولان بارث" شكل من أشكال البحث الدقيق للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء، يلتزم فيه الباحث بالحياد اتجاه هذه الرسالة من جهة، ويسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية. **(بلخيري، 2013/ 2014، ص 25)**

الفيلم كوحدة مشهدية والفيلم كوحدة تحليلية، فينبغي لنا أولا أن نشرح ما نعنيه بكلمة أدوات نفسها فمعانيها التقنية توحي فعلا على ما يبدو بأن تحليل الأفلام عملية تقنية بحتة أو أنه على الأقل يستلزم إجراءات موضوعية قابلة للوصف موضوعيا وهذه رؤية مثالية بعض الشيء للتحليل الفيلمي إن استعمال

بعض المناهج ودرجة تفاوتها في التحليل والمقاربة يجعل من الدارس الإلمام بالفنون والعلوم التي تدور في فلك السينما، فليست هناك كما سبق وقلنا منهج عمومي خاص بتحليل الأفلام والأمر نفسه ينطبق على عامة الأفلام يستعمل تحليل الأفلام ثلاثة نماذج كبرى من الأدوات: أدوات وصفية، أدوات شاهدية وأدوات وثائقية **(عبد الله ثاني، 2008، ص ص، 261، 262)**

ولتحليل الأفلام يجب استخدام الأدوات والتقنيات التالية: **(بلخيري، 2009/2008، ص 15- ص 17)**

✓ **أدوات وتقنيات تحليل الفيلم:**

1- **الأدوات الوصفية:** وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة ووصف صور الفيلم.

- **التقطيع التقني:** مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية، ويركز على نوعين من الوحدات وهما اللقطات والمتتاليات، والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية. وهو يشير أيضا إلى الكتابة السابقة للتصوير، وبما أن التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية إلى ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية وأهم العناصر التي تؤخذ بعين الاعتبار في التقطيع التحليلي نجد.

- **اللقطة:** وتشمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير حركات الكاميرا.
- **شريط الصوت:** ويشمل على الموسيقى، الصوت والحوار والمؤثرات الصوتية.
- **شريط الصورة:** ويشمل على محتوى الصورة، الشخصيات المكان والأشياء.

- **التجزئة:** وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات.

- **وصف صور الفيلم:** وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة.

2- **الأدوات الاستشهادية:** وتشمل على تقنية نسخة من الفيلم والوقوف عند الصورة

- **نسخة من الفيلم:** وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها التصوير البطيء والوقوف عند الصورة.

- **ملخص الفيلم:** يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة ضمن التحليل الفيلمي ومنهجيته لأنها تكشف بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي موضحة أبعاد الفيلم أيضا.

- **الفوتوغرام أو الوقف عند الصورة:** وتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء التحليل، حيث تسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم. كما يمكن اعتبرها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجميد مؤقت للقطات أثناء تعاقبها، وهذا ما يسمح بقراءة الصورة واستخراج أهم مكوناتها.

- **البطاقة التقنية للفيلم:** والتي تعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم من عنوان، شركة وسنة الإنتاج، المؤلف، المخرج، الممثلون، وكافة العاملين الرئيسيين في الفيلم.

3- **الأدوات الوثائقية:** يقصد بالأدوات الوثائقية جملة المعطيات العامة الخارجة عن الفيلم والقابلة للاستعمال في التحليل كما تشمل المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم.

- **المعلومات السابقة لبث الفيلم:** وتشمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج، والروبورتاجات، المقابلات الصحفية في الفيلم قبل بداية عملية البث والتصوير.

- **المعلومات اللاحقة للبث:** وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة، أماكن البيع والنشر، الدخل.

✓ **مجتمع الدراسة والعينة:**

1. **مجتمع الدراسة:** من الخطوات الأساسية والأولى التي يقوم بها الباحث في دراسته تحديد مجتمع البحث تحديدا علميا دقيقا.

فحسب ما يعرفه موريس أنجرس: هو مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى، والتي يجري عليها البحث أو التقصي **(أنجرس، 2008، ص 298)**

ويعرف أيضا كما جاء في قاموس لاروس الفرنسي: أنه مجموعة متكاملة من المعلومات مكتوبة أو مسجلة تم تكوينها قصد تحليلها لغويا، وحتى أنه لا يقدم صورة واضحة عن مجتمع البحث إلا أنه أشار إلى طبيعة القاعدة التي يشكلها وإلى التحليل. إذا مجتمع البحث يشكل قاعدة يتم تحليل محتوياتها، وهذا ما ذهبت

إليه بومي بينيديك عند تعريفها لمجتمع البحث حيث ترى أن مجتمع البحث موضوع منسجم يتم عليه التحليل سواء تعلق الأمر بدراسة كمية أو دراسة كيفية. **(تمار، 2021، ص 150)**

وبما أن دراستنا جاءت بعنوان صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية، فإن مجتمع الدراسة يتمثل في الأفلام السينمائية الجزائرية الثورية التي جسدت الهوية الثقافية.

2. **العينة:**

نظرا لإتساع مجتمع الدراسة فإنه من الصعب دراسة كل المجتمع، وذلك للمجهود الكبير المطلوب بذله، وكذلك الوقت الذي يستغرقه الباحث في دراسته. لذلك وجب على الباحث تحديد عينه لتسهيل القيام بهذه الدراسة.

وتعرف العينة بأنها: جزء من المفردات التي يختارها الباحث وفق شروط معينة لتمثيل المجتمع الأصلي. كما عرفها البعض على أنها مجموعة جزئية من المجتمع لها نفس خصائص المجتمع الأصلي الذي تنتمي إليه. **(تمار، 2021، ص 160)**

وتعرف أيضا: أنها فئة تمثل مجتمع البحث، أو جمهور البحث أو جميع مفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث، أو جميع الأفراد أو الأشخاص الذين يكونون موضوع مشكلة الدراسة. **(وحيد دويدري، 2000، ص 306)**

وسوف نعتمد في دراستنا على العينة القصدية لأنها العينة الأنسب لدراستنا والتي تعرف على أنها: العينة التي يختار الباحث أفرادها قصدا اعتقادا منه بأنها تمثل مجتمع الدراسة. **(الحيزان، 2003، ص 90)**

وتعرف أيضا على أنها: العينات التي يختارها الباحث لاعتقاده أنها تمثل المجتمع في الجانب الذي يتناوله البحث، وكثيرا ما نستخدم طريقة المعاينة العمدية فيما يسمي بالأبحاث الاستطلاعية. **(حجاب، 2002، ص 124)**

وقد وقع اختيارنا على الفيلم السينمائي الثوري الجزائري "**الشيخ بوعمامة**" للمخرج بن عمر بختي، والذي صدر سنة 1985 وقد اخترنا هذا الفيلم نظرا لأنه يخدم موضوع الدراسة، وأهدافها إضافة إلى أن له علاقة بموضوع الدراسة، وأهدافها لتجسيده عناصر الهوية الثقافية. إلا أنه تعرض كغيره من الأعمال

السينمائية إلى موجة انتقادات. حيث رأى بعض النقاد أن الفيلم احتوى مغالطات تاريخية وسيطرت عليه ذاتية وإيديولوجية كاتب السيناريو خصوصا أنه ابن المنطقة التي وقعت فيها أحداث المقاومة.

بعد مشاهدة الفيلم لعدة مرات، قمنا باختيار المتتاليات الممثلة لمفردات العينة المختارة "فيلم الشيخ بوعمامة" باعتبارها متتاليات لها علاقة بموضوعنا وهو صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية، وعليه اخترنا:

- **المتتالية الأولى:** 00:02:53 – 00:04:15 المشهد الإفتتاحي.
- **المتتالية الثانية:** 00:04:40 – 00:08:00 اجتماع الشيخ بوعمامة مع رجاله للتحضير للمقاومة.
- **المتتالية الثالثة:** 00:25:08 – 00:28:28 إجتماع الشيخ بوعمامة مع رجالة في الخيمة.
- **المتتالية الرابعة:** 00:28:29 – 00:30:44 إحتفالات الزواج (عرس تقليدي).
- **المتتالية الخامسة:** 00:38:09 – 00:42:29 زاوية سيدي الشيخ.
- **المتتالية السادسة:** 01:01:35 – 01:02:17 الدعاء والصلاة من قبل الشيخ بوعمامة والمجاهدين قبل المحركة.
- **المتتالية السابعة:** 01:26:20 – 01:29:56 الشعر الشعبي لمحمد بلخير.
- **المتتالية الثامنة:** 01:44:11 – 01:46:47 موكب العروس (الجحفة).
- **المتتالية التاسعة:** 02:07:29 – 02:09:21 الأعمال التقليدية التي تقوم بها النسوة.
- **المتتالية العاشرة:** 02:35:20 – 02:37:23 مظاهر الحزن بعد نسف ضريح الولي الصالح.

✓ **تحديد المفاهيم والمصطلحات:**

يعتبر تحديد المصطلحات في الدراسات العلمية من أسس البحث العلمي فتحديدها يقصد به توضيح تلك المعاني المستخدمة في البحث.

1- الصورة:

- **لغة:** الشكل، والتمثال المجسم **(أنيس، منتصر، الصوالحي، خلف الله، 1985، ص548)**

وفي التنزيل العزيز:﴿الَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ۝٧ فِى أَىِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ۝٨﴾ [الانفطار: 7-8]، ووردت في القرآن الكريم أيضا: قال تعالى:﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ۝١١﴾ [الأعراف: 11].

- **اصطلاحا:** نعني بها هيئة الشيء وشبهه، أي هي تسجيل شكل الجسم أو المنظر بطريقة قابلة للدوام ويمكن رؤيته مباشرة أو عن طريق جهاز سمع بالرؤية، وبذلك فإن الصورة هي الهيئة التي يكون عليها الشيء أو شكله. **(صبطي، بخوش، 2009، ص 79)**

وفي السميولوجيا عرف ألجرداس جوليان غريصاص رائد السميائيات في معجمه السميائي الصورة هي كل دال وهذا التعريف هو الشائع في الدراسات السيميائية البصرية. **(العابد، 2013، ص ص 44، 45).**

2- الهوية:

- **لغة:** الهوية في اللغة العربية مصدرها صناعي مركب من هو ضمير للفرد الغائب المعرف بأداة التعريف (ال) ومن اللاحقة المتمثلة في الياء المشددة وعلامة التأنيث (ت). (حداد، بلاغماس، 2019، ص 230)

- **اصطلاحا:** الهوية الحقيقية المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطبق. **(الجرجاني، 1990، ص 278).**

3- الثقافة:

- **لغة: ثقف:** ثَقِفَ الشيء: ثقفا، ثقافا وثُقُوفَهُ، حَذَقَهُ، ورجل "ثَقْفٌ وثَقِفٌ، ثُقُفُ حاذق فهم، واتبعوه فقالوا: ثَقْفٌ، لَقْفٌ: وقال أبو زياد: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ رَامٍ رَاوٍ: اللحياني: رَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ لَقِفٌ وثَقِيفٌ ولَقِيفٌ، بين الثقافة واللقافة: ابن دريد: ثَقِفَ الشيء: حذقته، وثَقِفْتَهُ. **(ابن منظور، 1994، ص492)**
- **اصطلاحا:** هي القيم والمعايير والعادات والأفكار التي يشترك فيها الناس وتحدد سلوكهم، وتتكون الثقافة من الجوانب المعنوية والفكرية والجانب المادي. **(الفار، 2014، ص 124)**

4-مفهوم الهوية الثقافية

هي التفرد الثقافي، بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وانماط وسلوك ونظرة الكون إلى الحياة، وأيضا هي القدر الثابت و الجوهري والمشترك من السمات التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات. **(زوار،2017، ص187)**

التعريف الإجرائي: هي مجموعة من الخصائص التي تميز مجتمع عن مجتمع آخر وتتمثل في اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد..الخ.

5- السينما:

- **لغة:** اختصار لكلمة: cinématographe، وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل في السينما) وعرضها (حفلات سنمائية) وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما)، ومجموع نشاطات المفلمة مصنفة في قطاعات كالسينما الأمريكية السينما السامطة، السينما التوهمية والسينما التجارية **(جورنو، 2007، ص 16)**
- **اصطلاحا:** هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب، أما في دور السينما أو على شاشته التلفزيون. **(قندوز، 2020، ص 60)**

6- مفهوم السينما الثورية:

هي نوع من أنواع الأفلام يدور حول الحرب، وعادة حول المعارك الجوية والبحرية والبرية، في بعض الأحيان تركز أفلام الحرب على الحياة العسكرية أو المدنية في زمن الحرب دون تصور المعارك، قد تكون قصصهم خيالية، أو تاريخية، أو ثقافية، أو سيرة ذاتية أو حتى تاريخ بديل. **(قندوز، 2020، ص 60)**

- **التعريف الإجرائي:** السينما الثورية هي عبارة عن إنتاج سينمائي مواضيعها تعالج أحداث الحرب بمختلف جوانبه.

✓ **الدراسات المشابهة:**

❖ **الدراسة الأولى: "العادات والتقاليد في سينما المهجر، تحليل سميولوجي لفيلمي:** "ديليس بالوما" و"عائشة". من إعداد الطالبة عليش إكرام، تحت إشراف أ.د. محمود إبراقن نوقشت سنة 2014/2013 بجامعة الجزائر 03، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال.

- **انطلقت هذه الدراسة من إشكالية مفادها:**

ماهي الصورة التي تعكسها سينما المهجر عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري من خلال ما تقدمه من معاني ودلالات وإيحاءات صريحة وضمنية عن ثقافته العتيدة وحضارته الأمازيغية والعربية والإسلامية؟

كما تفرعت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية منها:

1. ماهي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن العادات والتقاليد في الجزائر؟
2. كيف تعالج سينما المهجر موضوع العادات والتقاليد في المجتمع الجزائري؟
3. هل هناك تغيرات في صورة عادات وتقاليد المجتمع الجزائري؟

الإجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة:

للإجابة عن الإشكالية المطروحة والتساؤلات استخدمت الباحثة مقاربة التحليل السميولوجي إذ بواسطتها تستطيع الوقوف على الدلالات الخفية، والمعنى الباطني للرسائل الإعلامية، وتسعى لكشف أهمية ووظيفة الصورة باعتبارها أداة إعلامية بالإضافة إلى تقنيات ومؤثرات أخرى تحمل أبعادا دلالية خاصة.

وقد كانت عينة الدراسة عينة قصدية تمثلت في فيلمين الأول فيلم عائشة الذي تدور أحداثه في مارسيليا. أما الفيلم الثاني ديليس بالوما، وأحداثه تدور في الجزائر تم اختيارهما للأسباب التالية:

1. فيلم ديليس بالوما: سنة 2007 لصاحبه المغترب الجزائري "نذير مكناش" أختير كعينة لأن له علاقة بموضوع الدراسة، فهو يظهر واقع المجتمع الجزائري ومعاناته بين التمسك بالمبادئ والقيم والعادات ومواكبة العصر.

2. فيلم عائشة: سنة 2008-2011 للمخرجة يمينة بن قيني بأجزائه الثلاثة أختير كعينة لأنه يسلط الضوء على العادات والتقاليد الجزائرية للجالية بإحدى الأحياء الشعبية بمرسيليا.

نتائج الدراسة: توصلت الدراسة إلى نتائج نذكر منها مايلي:

- لقد اشترك الفيلمان في طرح موضوع موحد وهو عادات وتقاليد المجتمع الجزائري وقيمه ومبادئه، لكن كيفية الطرح اختلفت، ففي فيلم ديليس بالوما تناوله المخرج عن طريق أسرة جزائرية مقيمة بالجزائر، وركز المخرج عن مجتمع تنتشر فيه الرذيلة والفساد بينما المخرجة يمينة بن قيني تناولت قصة عائشة التي تنتمي لأسرة جزائرية مقيمة بفرنسا، وركزت على العادات والتقاليد، وكذلك الشخصيات التي كانت جلها من المهاجرين.

- أظهرت الأفلام الثلاثة ليمينة بن قيني تمسك الأسرة الجزائرية بالعادات والتقاليد. خاصة من حيث اللباس، الحلي، والأكل، واللمة التي تحفظ التراث بالنسبة للعائلة المقيمة بفرنسا، فنجد الأطباق التقليدية موجودة كالكسكس وحلويات العيد، الختان. أما فيلم نذير مكناش برغم من تواجده في الأسرة إلا أنه أظهر لقطتين تميز الجزائريين، ارتداء بطلة الفيلم للحايك، ولقطة العرس في السطوح أما باقي الفيلم لم تظهر القيم الجزائرية وحلت محلها قيم غربية كالأطباق واللباس الذي لا يمد المجتمع الجزائري بصلة.

علاقة الدراسة الحالية بالدراسة المشابهة:

أوجه التشابه:

1- تتشابه هذه الدراسة مع دراستنا في استخدامها لمقاربة التحليل السميولوجي.

2- اعتمدت متغير العادات والتقاليد وهو عنصر من متغير دراستنا (الهوية الثقافية).

3- يشتركان في دراستهما للسياق الثقافي.

أوجه الاختلاف:

1- تدرس أفلام سينمائية من سينما المهجر في حين دراستنا سلط الضوء على فيلم سينمائي ثوري جزائري.

2- اعتمدت الدراسة على عينة بحجم أكبر حيث تم تحليل فيلمين الأول بجزء واحد والثاني بثلاثة أجزاء أما عينة دراستنا فكانت فيلم واحد.

3- اعتمدت الدراسة على المقارنة بين الأفلام وقد ظهر لنا ذلك من خلال نتائج الدراسة.

❖ **الدراسة الثانية:** ملامح الهوية في السينما الجزائرية، مذكرة لنيل الدكتوراه بقسم الفنون الدرامية من إعداد الطالب مولاي أحمد بن نكاع تحت إشراف أ.د بن ذهبية نوقشت سنة 2012-2013 بجامعة وهران.

انطلقت هذه الدراسة من إشكالية مفادها:

- استكشاف الكيفية التي تفاعلت بها السينما الجزائرية مع هوية المجتمع.

كما انبثق عن الإشكالية أسئلة فرعية منها:

1- ماهية مفهوم الهوية في حد ذاته؟

2- ماهي سمات وملامح ما نصطلح عليه بالهوية الجزائرية؟

3- ما علاقة الهوية الجزائرية بالمصطلحات الأخرى كالثقافة والحضارة، اللاوعي الجمعي للأمة وغيرها من المصطلحات؟

4- هل أولت السينما الجزائرية اهتماما لهذا الموضوع عبر مسيرتها؟

الاجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة:

للإجابة عن الإشكالية المطروحة والتساؤلات الفرعية استخدم الباحث منهجين أساسين هما المنهج التاريخي في مجمل أجزاء الفصل الأول الذي حمل عنوان الهوية الجزائرية، والمنهج التحليلي في بقية مراحل البحث. كما حلل بعض الأفلام التي تمثل كل مرحلة من مراحل السينما الجزائرية من خلال دراسة مضامين مجموعة من الأفلام كانت بمثابة عينات تغطي مجمل مراحل تطور السينما الجزائرية منذ انطلاقها بعد الاستقلال إلى غاية فترة ما بعد العشرية، فقد تم التطرق إلى علاقة موضوعات الأفلام ذات طابع التاريخي بالهوية، وعلاقة موضوعات الأفلام ذات الطابع الاجتماعي بالهوية. إضافة إلى دراسة الجانب الشكلي لهذه الأفلام سواء على مستوى السيناريو وعلاقته بالهوية، والصورة المتمثلة في اللغة البصرية لهذه الأفلام والكيفية التي تفاعلت من خلالها مع الهوية.

نتائج الدراسة: توصلت الدراسة إلى نتائج نذكر منها مايلي:

- الهوية الجزائرية استمدت العديد من مقوماتها من الهوية العربية الإسلامية بشكل عام، وذلك نتيجة الانتشار الواسع للإسلام في المنطقة، وتفاعل العنصر العربي مع العنصر البربري.

- لشعوب المنطقة خصوصياتها المرتبطة بالبعد الجغرافي والتاريخي، والحضاري للأمة الجزائرية، وقد أفرزت هذه الأبعاد العديد من السمات على مستوى السلوك الفردي والجماعي كالشجاعة، الاندفاع، ومقاومة المتعدي، وقد ظلت متأصلة في الشخصية الجزائرية على طول تاريخها. كما تميزت بخصوصياتها حتى على المستوى الديني، من خلال سمات اصطبغ بها أهل المنطقة كتثمينهم مبدأ التعاون، ميولهم لتدين، تقدير العلم والعلماء، التمسك بقيمتي الحياء والشرف. الذي يتأسس عليه تصورهم للحياة، وهو ما يعبرون عنه بمفردة "النيف".

- اهتمت السينما الجزائرية في مراحلها الأولى ببناء الشخصية الوطنية نتيجة ما أصابها من دمار تسبب فيه المستعمر. إلا أن ذلك كان من زاوية إيديولوجية، فهذا الاهتمام كان لأنها تقاطعت مع سياسات الدولة، فموضوعات السينما الجزائرية كلها تحتوي تقاطعات بينها وبين الخيارات الإيديولوجية التي اعتمدتها الدولة آنذاك، فموضوع الثوة التحريرية كمثال فإن النظام السياسي آنذاك قائم على الشرعية الثورية، وإذا عرجنا عن موضوع المشاكل الاجتماعية فهي من اهتمامات السياسة آنذاك. كونها مشاكل يعانيها الشباب تمثل تحديا بالنسبة لنظام.

- تراجع الدولة عن التكفل بالقطاع السينمائي ما جعلها تسبح في عكس تيار مبادئ وقيم المجتمع، وبالتالي تسير في الاتجاه المعاكس لما يقتضيه التكفل بالهوية الوطنية سينمائيا، وعدم تمكنها من القيام بنفس الدور الذي كانت تؤديه سابقا.

علاقة الدراسة الحالية بالدراسة المشابهة:

أوجه التشابه:

- تتشابه هذه الدراسة مع دراستنا في اعتمادها على متغير الهوية في السينما الجزائرية في حين اعتمدنا في دراستنا عنصر من عناصر الهوية وهو الهوية الثقافية.

أوجه الاختلاف:

- اعتمدنا في دراستنا على مقاربة التحليل السميولوجي في حين الدراسة المشابهة اعتمدت منهج تاريخي وتحليلي درست من خلاله مضامين بعض الأفلام السينمائية الجزائرية.

- الدراسة المشابهة عبارة عن مذكرة لنيل دكتوراه بقسم الفنون الدرامية في حين مذكرتنا مقدمة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال.

- تطرقت الدراسة لتحليل مضامين مجموعة من الأفلام السينمائية في حين اعتمدنا على تحليل سميولوجي لفيلم سينمائي ثوري جزائري.

❖ **الدراسة الثالثة:** صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سميولوجي لفيلمي "الخائن" و"المملكة"، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، من إعداد الطالب رضوان بلخيري تحت إشراف الأستاذ د. نور الدين تواتي، نوقشت سنة 2009-2010 بجامعة دالي إبراهيم، الجزائر.

انطلقت هذه الدراسة من إشكالية فحواها:

ماهي مختلف الدلالات والرموز التي وظفها الإنتاج السينمائي الأمريكي في تقديم صورة عن المسلم؟

كما تفرعت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية منها:

1- ماهي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلت للمشاهد عن المسلم في الأفلام الأمريكية؟

2- كيف عبرت الأفلام الأمريكية عن المسلم والإسلام؟

3- كيف تم توظيف المسلم في فيلم الخائن؟

4- ما طبيعة الصورة التي عكسها مضمون فيلم المملكة عن المسلم؟

الإجراءات المنهجية المتبعة في الدراسة:

ولما كان موضوع الدراسة يهدف إلى الكشف عن الخفايا الضمنية والظاهرة التي تروجها الأفلام الأمريكية عن المسلم. رأى الباحث أنه للإجابة عن الإشكالية استوجب عليه استخدام مقاربة التحليل السميولوجي إذ بواسطته يتمكن من الوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسائل الإعلامية، ويسعى لكشف أهمية وظيفة الصورة باعتبارها أداة إعلامية بالإضافة إلى تقنيات ومؤشرات أخرى تحمل أبعاد

دلالية، ولتحليل هذه الأفلام يجب استخدام الأدوات والتقنيات التالية: الأدوات الوصفية، الأدوات الاستشهادية، الأدوات الوثائقية.

وقد اعتمدت الدراسة على عينة عمدية لفيلمين مهمين يتناولان الإسلام والمسلمين وهما "الخائن" للمخرج جيفري ناشمانوف والمملكة للمخرج بيتربيرغ نظرا لأنهما يخدما أهداف الدراسة. وذلك لاعتبارات منها:

فيلم المملكة:

نوعه: أكشن، تشويق، دراما.

مدته: 110 دقائق.

إخراج: بيتربيرغ سنة 2007.

لأن له علاقة مباشرة بالموضوع إذ يصور شخصية ذلك المسلم المتطرف، وزعيم التنظيم الإرهابي جسدها المخرج في شخصية أبو حمزة، وهو اسم مقتبس من الثقافة الإسلامية، ومدى همجية هذه الشخصية المسلمة، واستهدافها للأبرياء.

فبلم الخائن:

المخرج: جيفري ناشمانوف.

لأنه فيلم له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.

- كون المخرج ذو ديانة يهودية وبذلك سنحاول إبراز الصورة التي يطرحها عن الإسلام والمسلم بصفة خاصة.
- يعتبر أول فيلم من أفلام ما بعد 11 ديسمبر 2001 يتناول قصة الإرهاب ومحاربة الإرهاب.
- كما أن الفيلم لقي عدة انتقادات مما أدى إلى إثارة زوبعة إعلامية حول الصور التي تناولها الفيلم عن المسلم والكيفية التي عولج بها.

نتائج الدراسة: خلصت الدراسة إلى مجموعة نتائج نذكر منها:

1. طرح فيلم الخائن صورة المسلم من وجهة النظر الغربية كيف يكون وكيف يجب أن يكون، فهو خائن وماكر ويتخلى عن تعاليم دينه ومبادئه، في أتفه المواقف في حين نجد أن فيلم المملكة تطرق إلى

شخصية المسلم، وقدمها على أنها شخصية همجية شريرة تحب سفك الدماء، واستهداف الأبرياء خاصة الأمريكيين الذين تكن لهم كرها شديدا.

2. تطرق فيلم الخائن إلى المسلم على اعتباره أنه بارع في استهداف الأبرياء، ويفضل العنف والقتل على السلم والأمان، في حين تطرق فيلم المملكة بصورة جلية دعم الفكرة على المسلمين جميعا بأن أمريكا تعطي المسلمين السلام ليقابلوها بالعنف والقتل، واستهداف أرواح أبنائها.

3. من خلال تحليلنا لفيلمي الخائن والمملكة تبين لنا أن أمريكا لا تحترم الأخر خاصة المسلم. حيث تريد غرس قيم ملؤها التشويه لصورة المسلم. باعتباره دموي إرهابي يستهدف أرواح الأبرياء يحبذ العنف على السلام.

علاقة الدراسة الحالية بالدراسة المشابهة:

أوجه التشابه:

- اعتماد مقاربة التحليل السميولوجي – رولان بارث–
- تتلاقي هذه الدراسة مع دراستنا في تحليل فيلم سينمائي.

أوجه الاختلاف:

- اعتمدت الدراسة على تحليل فيلمي في حين اعتمدنا على تحليل فيلم واحد.
- عينة الدراسة أفلام من السينما الأمريكية في حين عينة دراستنا من الأفلام السينمائية الجزائرية.
- تدرس هذه الدراسة صورة المسلم في السينما الأمريكية في حين ندرس الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية.

نقاط الاستفادة من الدراسات السابقة: استفدنا من هذه الدراسات في:

- في الجانب النظري أين زودتنا بمعلومات حول موضوعنا وعناوين مراجع خاصة به.
- استفدنا منها في الجانب المنهجي كونها قدمت لنا معلومات عن كيفية تنظيم وضبط الإطار المنهجي وتحديد مفاهيم الدراسة.
- أعطتنا رؤية أولية عن طريق التحليل السميولوجي للصورة المتحركة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أولا

مدخل إلى الهوية والهوية الثقافية

I. مدخل إلى الهوية والهوية الثقافية

1- الهوية:

1.1. نشأة المصطلح وتطوره:

قد ظهر مفهوم الهوية لأول مرة مع المنطق الأرسطي، وتم توظيفه منذ تلك اللحظة في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة، وفي السياقات الفلسفية بصفة عامة، ولكن لا ينبغي أن نتصور مفهوم الهوية قد تحجر في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي أو الرياضي الأرسطي فقط. **(بن نكاع، 2012، ص ص 33، 34)** ومرت فكرة الهوية بالمراحل التالية:

1- هويات ما قبل الحداثة:

في مجتمعات ما قبل الحداثة كانت تتركز بشكل كبير على الهياكل التقليدية خاصة تلك المرتبة بالدين، فموقعك في المجتمع وهويتك يأتيان من الموقع الذي ولدت فيه والذي هو كما كان يظن انعكاس لرغبة الإله. **(هارلمبس وهولبورن، 2010، ص 95)**

إضافة إلى المراحل التالية: **(حنفي، 2012، ص 72)**

2- **موضوع التنوير**: والفرد طبقا لمفهوم الهوية هو موحد أو فرد كلي له القدرة على التفكير عن الكل. والأفراد يرون أنفسهم متميزين ومنفصلين عن الآخرين ومكتملين ذاتيا. والفرد هو راشد قادر على حساب الأشياء وفقا للمنطق وهو غير مقيد بموقعه في المجتمع أو عقيدته التقليدية.

3- **موضوع لعلم الاجتماع:** في القرن التاسع عشر بدأت تتطور العديد من مفاهيم الموضوع والهوية الفردية. ويرى هول تلك التطورات كنتيجة لتطور المجتمع.

كل فرد لم يعد متميزا ومنفصلا عن الأفراد الآخرين، بل إن العلاقات بين الأفراد والمجتمع تدخلت فيها المعتقدات الجماعية وعملية الجماعات. فمثلا هوية الفرد كانت مرتبطة بعضويته في طبقة اجتماعية معينة أو بمهنة محددة أو بأصوله ضمن دين معين أو بقوميته وما شابه.

4- **الهوية التفاعلية الرمزية:** يرى (هول) أن التفاعلية الرمزية هي أفضل مثال على فكرة الهوية الفردية فهوية الفرد تتشكل فقط من تفاعل الفرد مع الآخرين.

5- **الحداثة والتغيير**: المجتمعات الحديثة تميزت بالتغير السريع وفي فترة الحداثة المتأخرة ازدادت سرعة التغيير بشكل جعل من الصعب أن يحتفظ الناس بإحساس موحد بهويتهم.

6- **الهوية في الحركات الاجتماعية الجديدة**: فالحركات الاجتماعية الجديدة نشأت وهي مهتمة بالعديد من القضايا والهويات، وبدلا من أن يشعر الناس بكونهم جزءا من طبقة واحدة، أصبحت هويتهم مجزأة طبقا لجنسهم، قوميتهم، دينهم، أو العمر أو الوطن أو الرؤية نحو البيئة وغيرها.

7- **هوية العولمة**: الناس لم تعد هوياتهم مقتصرة طبقا للمكان الذي ولدوا فيه، بل أصبح بإمكانهم الاختيار من بين نطاق واسع لمختلف الهويات فهم يستطيعون تبني شكل الملابس وطرق التحدث وكذلك أسلوب الحياة والقيم الخاصة بأي مجموعة. إن مقدرة الفرد على تبني المزيد من الخيارات حول هويته معناه أن الناس الذين يعيشون قريبين من بعضهم، وينتمون إلى نفس الطبقة أصبح لديهم هويات مختلفة.

والهوية أيضا مرحلة تاريخية تصف الشعوب بأنها متقدمة أو متخلفة أو في طريق النمو. إذا كانت الهوية ثابتة وأصيلة في الوجود فإن مرحلة النمو متغيرة من التخلف إلى التقدم مثل الدول الأوروبية. وقد كان العالم الإسلامي يصنف في المتخلفة والأن يصنف في الدول التي في طريق النمو أو النامية فالهوية ليست ثابتة بل متغيرة على الأمد الطويل.

مما سبق يمكننا القول أن مفهوم الهوية مر بمراحل عديدة، وتغير عبر الزمن فالبداية كانت مع الفلاسفة حتى وصل إلى مرحلة ما بعد الحداثة، ففي البداية كان يرتكز هذا المفهوم على المجتمعات التقليدية، فهوية الإنسان تأتي من البيئة التي عاش فيها، ثم تطور المفهوم شيئا فشيئا فمن خلاله أصبح الفرد كائن متمايز عن الآخرين، أما في القرن التاسع عشر أصبحت هوية الفرد مرتبطة بمكانته الاجتماعية وعلاقته بين الأفراد، أما في فترة ما بعد الحداثة أصبحت هوية الفرد منقسمة، وأصبح الفرد بإمكانه أن يتبنى الأسلوب الذي يتناسب معه.

2.1. خصائص الهوية:

للهوية خصائص متعددة سنذكر أهمها فيمايلي: **(مناصرية، 2011، ص ص 101،100)**

- أنها هوية مكتسبة يصنعها تاريخ الأمة، وثقافتها، وما تمر به من تجارب وخبرات.

- الهوية موجودة في الضمير الجمعي للأمة، وملك لها، إلا أنها قابلة للتطور والتفاعل مع الهويات الأخرى.
- الهوية عملية اعتقاد وإرادة، ذلك أن الاعتقاد والإرادة وليس الإلزام هما ما يميز الهوية.
- الهوية عملية أيديولوجية حيث تصطفى وتؤدلج من قبل نخبة سياسية معينة، وذلك بانتقاء عناصر معينة لتثبيتها، ثم تحدد الهوية الأصلية من خلالها وتضفى عليها هالة من القداسة والسمو.
- الهوية تقوم على مبدأ الوحدة والتنوع الذي يشكل عامل إثراء وإخصاب لها.
- الهوية عملية تميز واختلاف كونها تنفرد بجملة خصائص تجعل صاحبها مغاير لغيره.
- الهوية عملية تفاعل وتكامل.
- الهوية عملية ديناميكية، كونها تتكون من مجموعة من العناصر، فهي بالضرورة متغيرة.

من خلال هذه الخصائص يتبين لنا أن الهوية مكتسبة ولكن متغيرة بتغير الزمن وينفرد صاحبها بخصائص وصفات مختلفة عن الآخر أو مجموعة أشخاص وبدونها يصبح الفرد دون قيمة.

3.1. عناصر الهوية:

1- **العناصر المادية والفيزيائية:** والتي تشمل على: **(تومي، 2016، ص ص 171، 172)**

- ✓ **الحيازات:** الاسم، الآلات والموضوعات، الأموال والسكن والملابس.
- ✓ **القدرات:** القوة الاقتصادية والمالية والعقلية.
- ✓ **التنظيمات المادية:** التنظيم الإقليمي، نظام السكن، نظام الاتصالات الإنسانية.
- ✓ **الانتماءات الفيزيائية:** الانتماء الاجتماعية، التوزيعات الاجتماعية والسمات المورفولوجية الأخرى.

2- العناصر التاريخية: وتتضمن: (تومي، 2016، ص ص 171، 172)

✓ **الأصول التاريخية:** الأسلاف، الولادة، الاسم، المبدعون، الإتحاد، القرابة، الخرافات الخاصة بالتكوين، الأبطال الأوائل.

✓ **الأحداث التاريخية الهامة:** المراحل الهامة في التطوير، التحولات الأساسية، الأثار الفارقة، التربية والتنشئة الاجتماعية.

✓ **الأثار التاريخية الهامة:** المراحل الهامة في التطور، التحولات الأساسية.

✓ **الأثار التاريخية:** العقائد والعادات والتقاليد، العقد الناشئة عن عملية التطبيع أو القوانين والمعايير التي وجدت في المرحلة الماضية.

3- العناصر الثقافية النفسية وتشمل: (تومي، 2016، ص ص 171، 172)

✓ **العنصر الثقافي:** المنطلقات الثقافية، العقائد والأديان والرموز الثقافية، الأيديولوجية ونظام القيم الثقافية، ثم أشكال التعبير المختلفة (فن، أدب).

✓ **العناصر العقلية:** نقاط التقاطع الثقافية، الاتجاهات المغلقة المعايير الجمعية، العادات الاجتماعية.

✓ **العنصر المعرفي:** السمات النفسية الخاصة، اتجاهات نظام القيم.

4- **عناصر نفسية اجتماعية:** تتضمن: **(تومي، 2016، ص 172)**

✓ **أسس اجتماعية:** اسم، مركز، عمر، جنس، مهنة، سلطة، واجبات، أدوار اجتماعية، نشاطات، انتماءات اجتماعية.

✓ **القيم الاجتماعية:** الكفاءة، النوعية، التقديرات المختلفة.

✓ **القدرات الخاصة بالمستقبل:** القدرة والامكانيات، الإثارة، الاستراتيجية.

4.1. أنواع الهوية:

أ- الهوية الفردية: أول باحث اهتم بالهوية الفردية في مجال العلوم الإنسانية، هو الأخصائي في علم النفس "إيركسون"، ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على الهوية الشخصية والتي نعني بها في الواقع شعور للفرد بفردانيته أي أنه هو نفسه وليس هو غيره. **(زوار، 2016، ص 186)**

تتضمن الهوية الفردية القطب الفردي المتمثل في الأنا الذي يوافقه فيما أسماه "إيميل دور كايم" Emil Durkheim بكاتمنا الفردي الذي يتكون من مزاجنا وطبعنا ووراثنا ومجموع الذكريات والتجارب التي تشكل تاريخنا الخاص، فالقطب الفردي يشهد على تميزنا عن غيرنا، وخلافا لذلك يشهد القطب الاجتماعي على تشابهنا مع الغير.

ب- **الهوية الاجتماعية (الجماعية):** تعني الهوية الاجتماعية السمات والخصائص التي تضفى على الفرد من قبل عدد كبير من الأفراد الأخرين والجماعات الأخرى في المجتمع. **(ميكشيللي، 1993، ص 111)**

فالهوية الجماعية هي نتاج لديناميكية اجتماعية وسيرورة بنائية تسعى لتحقيق الاندماج والتجانس في إطار الجماعة، فهي بمثابة ذلك الرمز المشترك الذي يحمله أفراد الجماعة والذي يولد بدوره التماسك والتضامن الاجتماعيين لدى هذه الجماعة. **(بن قومار، 2018، ص 176)**

ج- **الهوية المظهرية:** يرتبط مفهوم الهوية المظهرية بنمط الثقافة التي يعيش في ظلها الفرد، وتظهر بشكل واضح بحيث يصدر عن الفرد من سلوكيات، تصرفات، طبيعة العلاقة التي تجمعه بالآخر.

وتتعدد مصادر الهوية المظهرية لعل من ضمنها الأفعال والسلوكات الظاهرة التي ينظر إليها على أنها محدد رئيسي للهوية المظهرية، فالواقع المعاش يثبت أن الفرد في تفاعله اليومي يستخدم عدة مصادر للتعريف بنفسه ضمن الوسط الاجتماعي (الأسرة، المدرسة، المجتمع)، كأن يقوم الفرد بتقليده لشخصية سياسية من خلال القيام بأدوار وتصرفات مثله من حيث طرق الكلام وشكل لباسه وغيرها. **(شيخ، 2018، ص 351)**

5.1. وظائف الهوية: (بولعشب، نقلا عن: www.aranthropos.com)

1) ضمان الاستمرارية التاريخية للأمة إذ لا يمكن التشكيك في انتماءاتها.

2) تحقيق درجة عالية من التجانس والانسجام بين السكان في مختلف جهات الوطن.

3) تمثل الهوية الجنسية والشخصية الوطنية التي تحافظ على صورة الأمة أمام الأمم الأخرى.

4) تضمن الهوية الحد الأدنى من التماثل السلوكي بين أفراد المجتمع الواحد.

5) تزود أفراد المجتمع بوجهة نظر مشتركة يستطيعون من خلالها تقييم المجتمعات الأخرى. **(مناصرية، 2011، ص 105)**

2- ماهية الثقافة:

1.2. أصل الثقافة ونشأتها:

إن ظاهرة التثقيف هي ثمرة طبيعية لأي مجتمع في أي وضع كان، وبهذا المعنى يستطيع علماء الأجناس أن يتحدثوا عن ثقافات المجتمعات البدائية، فذلك واقع اجتماعي عام حتى في المجتمعات البدائية ولكنه واقع ظل زمنا طويلا دون تحديد، أي أنه ظل مجرد شيء حاضر عار عن التسمية وبذلك لم يتح له أن يصبح فكرة. فجميع بلدان العالم كانت تملك ثقافة لكن لم يبتكروا عنوانا لثقافتهم. فكل ما كان هناك هو حضور لثقافة ما، فليس لنا أن نعجب إذ لم نجد كلمة ثقافة في وثائق العصر أو مؤلفات ابن خلدون لأن فكرة الثقافة جاءت حديثة من أوروبا. ثم أننا نجد فيها كتب حديثة في البلاد العربية إن الكتاب يقرنون دائما كلمة ثقافة بالكلمة اللاتينية culture فكأنهم يقولون أن كلمة ثقافة لا تكتب إلا بهذا الوضع، ومعنى هذا أنهم مدركون أن الكلمة لم تكتسب بعد في العربية قوة التحديد، فالكلمة إذن جديدة أي أنها وجدت بطريقة التوليد. وبوسعنا أن نقول أن الفعل ثقف له أصل لغوي يتصل تاريخه بلغة ما قبل الإسلام ونراه قد ورد في بعض آيات من القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ﴿١٩١﴾**﴾ **(البقرة 191)**. ولكن يبدو لنا أن كلمة ثقافة التي كان من حظها أن تختار لهذا المعنى لم تكتسب بعد قوة التحديد الضرورية لتصبح علما على مفهوم معين فمفهوم الثقافة ثمرة من ثمار عصر النهضة عندما شهدت أوربا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية. فالواقع أن الحضارة

الأوربية هي حضارة الزراعة، إذن لها دور هام في نفسية الإنسان الأوروبي ولها دور في صياغة رموز حضارته. تلك هي الدرجة الأولى في سلم التعريف وتأتي قوة لقطة culture من أنها مرت بهذه الدرجة ثم نمت في اللغات الأوربية منذ ذلك الحين ومن هنا نفهم أن كلمة الثقافة لم تكتسب قوة التحديد وأننا مضطرون أن نقرنها بكلمة culture، حتى كأنها دعامة تشد من أزرها في عالم المفاهيم. **(بن نبي، 2000، ص 14- ص 26)**

إن البحث في أصل الثقافة كخاصية مميزة للجنس البشري يتطلب دراسة وافية لسلالات البشرية والأنثروبولوجيا وعلم العادات، ومتابعة كل عنصر من العناصر الثقافية المكتسبة، فعلماء الاجتماع يؤكدوا أن الكائنات الإنسانية هي فقط القادرة على خلق ثقافة وتأكيدها رغم المحاولات المتعددة للباحثين للكشف عن جذور الثقافة في عالم الحيوان ليخلصوا إلى أن هذا التنظيم الاجتماعي يقوم على الغريزة لا على الثقافة. وعلى التعلم والمحاكاة والتقليد وقادرة أيضا على الاكتشاف والاختراع لتميزها بذاكرة محدودة فهي غير قادرة على نقل الثقافة التي غالبا ما تكون عن طريق التواصل وهي العملية المعتمدة عند الحيوان. إن أعضاء الجيل يقتبسون عادات والديهم وينقلونها إلى صغارهم ويدخلون عليها تعديلات تبعا لخبراتهم فمعظم السلوكات تورث اجتماعيا ويسمى هذا الإرث ثقافة. فهذا الإرث استمر بالنمو ومن المحتمل أن يستمر هذا النمو ما بقي الإنسان محتفظا بمعداته العقلية. فثقافة الإنسان من صنعه لأنه يحتاج لتفكير في جميع مجالات الحياة اليومية حسب اهتماماته وحاجاته، وانتقلت المعاني الثقافية عن طريق التفاعل الاجتماعي واستقرت لدى كل فرد ونقلت من جيل لأخر منذ زمن طويل، فيمكن اعتبار المجتمعات نفسها هي حصيلة ثقافة ولكل مجتمع دلالة مختلفة، لذلك يمكننا القول أنه بقدر ما تكون المجتمعات حصيلة ثقافة فالثقافة أيضا هي حصيلة تفاعل الأفراد في المجتمعات. **(عماد، 2006، ص 37- ص 42)**

2.2. أهمية الثقافة:

إن الثقافة تحجر حيزا معتبرا من الأهمية انطلاقا من الدور الكامن الذي تلعبه في كثير من الأحيان، حيث يمكن أن نستكشف بعد الملاحظة الدقيقة أن كثيرا من المعالم الاقتصادية والسياسية للعالم تحركها الثقافة في مفهومها ومعناها ودلالاتها الواسعة التي تتجاوز النظرة الضيقة التي تحصر الثقافة في الإبداع الثقافي والجانب الرمزي فقط، فهي المحرك الرئيسي للحياة الاجتماعية على المستويات المتعددة المحلية والإقليمية والدولية، فالصراعات الدولية هي ترجمة لصرعات ثقافية قد تكون عرقية أو غيرها، كما أن التنافس

الاقتصادي كثيرا ما تحركه الخلفيات الثقافية، وهو بدوره كثيرا ما يوظف عناصر الثقافة خدمة لمصلحة اقتصادية معينة. **(عريف، 2015/2014، ص 66)**

تحتل الثقافة أهمية قصوى خصوصا بتأثيرها على الحياة الاجتماعية وذلك من خلال التنشئة الاجتماعية، وبناء القيم ونماذج السلوك والأفعال فهي تحول الكائن الحي البيولوجي إلى كائن حي اجتماعي متكيف مع النماذج الثقافية للجماعة، وعلى أساس هذه العملية تتكون تصورات الفرد بالنسبة للأسرة والدين والحقوق والواجبات ومعنى الحياة بصفة عامة كما أن المؤسسات، والتنظيمات التي تضبط سلوك الأفراد داخل المجتمع لها أهمية كبيرة حيث تحقق الاستقرار للحياة الاجتماعية، وتساهم في تكامل مطامح غالبية المجتمع فامتلاك أفراده ثقافة مشتركة يكسبهم شعورا بالوحدة، وتهيء لهم المعيشة والعمل المشترك دون إعاقة أو اضطراب، كما تبدو أهمية الثقافة بوضوح من خلال نشر المعرفة وتطوير العلم بشتى صوره وأشكاله وتشجيع الابتكار والتجديد في جميع المجالات، وأكثر من ذلك يمتد تأثير الثقافة ليصل إلى المنظومة الصحية التي تختلف باختلاف الثقافة القائمة في المجتمع، فهناك مجتمعات تفضل الطب البديل وأخرى تفضل الطب الحديث. كما أن للثقافة دور هام في ظهور اضطرابات نفسية، حيث أن الفرد الذي يعيش في مجتمع معقد يواجه بأنماط ثقافية معقدة مما يساهم في ظهور اضطرابات نفسية، وفي ذات السياق دائما تبدو أهمية الثقافة في أن العادات الثقافية مسؤولة عن انتشار بعض الأمراض، حيث أن التغيرات في عادات الحياة المعيشية كان لها تأثير كبير على جميع سكان العالم فقد دخلت عناصر كيماوية ومركبات أدت إلى انتشار العديد من الأمراض. **(عريف، 2015/2014، ص ص 66، 67)**

3.2. خصائص الثقافة:

إن من أبرز مميزات الثقافة أنها خاصية ينفرد بها الكائن الإنساني وحده من دون سائر المخلوقات، فالإنسان هو الوحيد الذي يخلق ثقافته ويحافظ عليها وينميها ويورثها للأجيال اللاحقة خلفا عن سلف، ومن هنا كان لكل مجتمع بشري ثقافة خاصة به تميزه قليلا أو كثيرا عن ثقافات المجتمعات الأخرى، وقد يصادف وجود تشابه كبير بين ثقافة مجتمع وآخر بحكم الجوار الجغرافي أو قوة وسائل الاتصال بينهما أو تداخل العوامل التاريخية الرابطة بين المجتمعين، إلا أن هذا التشابه مهما بلغ من الشدة، فإنه لا يمكن أن يرقى لدرجة التطابق، وذلك لأن كل مجتمع تتميز ثقافته بطابع خاص، كونها مصنوعة من مجموعة شخصيات بالإضافة إلى عوامل أخرى غير إنسانية بطبيعة الحال. وإذا أردنا أن نضرب مثلا من ثقافتنا العربية

الإسلامية، فإننا لو تنقلنا في الأقطار العربية فإننا نجد العديد من الاختلاف في بعض العناصر الثقافية من قطر إلى قطر، بل أننا نجد صورة مصغرة لهذا الاختلاف داخل كل قطر عربي بين قراه ومدنه، وشماله وجنوبه ومجتمعه الزراعي والصناعي والتجاري، ولعل نفس الاختلاف الموجود بين الأقطار العربية في عمومها هو ما قد نلاحظه بين جهات القطر العربي الواحد، وهذا لا يحول دون وجود عموميات تمثل القاسم المشترك بين جميع مناطق الوطن الواحد وكذلك توجد قواسم مشتركة تجمع كل الأقطار العربية يمكن أن نطلق عليها اسم الثقافة القومية ذات الطابع العربي الإسلامي، ورغم ذلك يمكن التحدث عن وجود خصائص عامة للثقافة تشترك فيها جميع ثقافات المجتمعات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها. **(بن نعمان، 1996، ص ص 27، 28)**

ومن هذه الخصائص نذكر: **(استيتية، 2010، ص 233- ص 236)**

- **الثقافة إنسانية:** أي خاصة بالإنسان وحده.

- **الثقافة مكتسبة:** إذ يكتسب الفرد الثقافة بحكم انتمائه لجماعة ما، أو الإطار الاجتماعي الذي يعيش الفرد فيه.

- **الثقافة ثابتة ومتغيرة:** فعناصر الثقافة ومكوناتها منها ما يظل ثابتا ولا يتغير كالقيم الاجتماعية والعقائد الشرعية والأصول الدينية، ومنها ما يخضع للتغيير والتطوير كالجوانب المادية، ومن المعلوم أن بعض الثقافات تكون قابلة لتغيير ودرجة التغيير وأسلوبه ومحتواه تختلف من ثقافة إلى أخرى.

- **الثقافة ضمنية أو معلنة:** فهي ضمنية لأن بعض دلالاتها لا تفهم الأمن خلال السياق الذي تأتي فيه، وعلنية تظهر في سلوك الأفراد وتصرفاتهم، وأحاديثهم والأمور المادية كالاختراعات والأجهزة والمنتجات الصناعية وغيرها.

- **الثقافة متنوعة المضمون:** إذ تختلف في مضمونها بدرجة كبيرة قد تصل أحيانا إلى درجة التناقض، والمثل على ذلك أن بعض المجتمعات تسمح بتعدد الزوجات بينما تعتبره مجتمعات أخرى جريمة يعاقب عليها القانون.

- **الثقافة قابلة للانتشار والنقل:** ويتم هذا الانتشار بعدة طرق أهمها التعليم ووسائل الاتصال الحديثة التي تقوم بتحطيم الحواجز بين الثقافات وتعمل على النشر الثقافي.

- **الثقافة المستمرة:** فهي ملك جماعي يرثه جميع أفراد المجتمع وتنتقل من جيل لأخر، كما أنه لا يمكن القضاء على الثقافة إلا بفناء المجتمع الذي يمارسها أو ظهور ثقافة جديدة من منطق عقائدي جديد قوي ومسيطر وهذا أمر صعب التنفيذ على أرض الواقع.

- **الثقافة متعلمة:** فالإنسان يتعلمها من الجماعة التي ينتمي إليها فتكتسب الثقافة عن طريق التعلم الذي يحتاج بدوره إلى التفاعل الاجتماعي الذي يوفره المجتمع الإنساني لأفراده. فتدفقها عبر العصور يمثل التراث الثقافي للجماعات التي ينتمي إليها الفرد. وقد تختلف بعض العناصر الثقافية أو تختفي لعدم الحاجة إليها في الوقت الراهن أو لحلول عناصر ثقافية أكثر قيمة محلها.

- **الثقافة تشبع حاجات الأفراد في المجتمع:** حيث تعمل الثقافة على إشباع حاجات الأفراد استنادا إلى مبدأ التدعيم أو التعزيز تتكرر الاستجابة إذا ما حققت إشباعا للفرد وتنطفئ حتى تزول إذ لم تحقق هذا الإشباع، وهو نسبي يختلف من زمن لأخر.

- **الثقافة تشبع حاجات الأفراد في المجتمع:** حيث تعمل الثقافة على إشباع حاجات الأفراد استنادا إلى مبدأ التدعيم أو التعزيز تتكرر الاستجابة إذا ما حققت إشباعا للفرد وتنطفئ حتى تزول إذ لم تحقق هذا الإشباع، وهو نسبي يختلف من زمن لأخر.

- **الثقافة تساعد على التكيف:** فتعمل ثقافة المجتمع على تكيف الفرد في مجتمعه وقيامه بأدواره الاجتماعية المتوقعة منه بعد اكسابه لمجموعة كبيرة من المعارف والخبرات والعادات والتقاليد والقيم والاتجاهات والأنماط السلوكية السائدة في مجتمعه، وبذلك تعمل الثقافة على تكييف الفرد في مجتمعه، والثقافة في مساعدتها لأفراد المجتمع على التكيف لا تعني بالضرورة أن كل عناصر الثقافة دائما وفي كل الأوقات تساعد على ذلك، فقد يتعلم الفرد من ثقافته بعد الاستجابات التي تؤدي إلى الحاق الضرر به، وبذلك فعملية التكيف وتحقيق البقاء عملية نسبية وهذا يعني أنه ليس بالضرورة أن كل عناصر الثقافة في كل الأوقات له خاصية التكيف.

4.2. عناصر الثقافة:

إن الثقافة تجمع جوانب الحياة الإنسانية التي يكتسبها الإنسان بالتعلم لا بالوراثة، ويشترك أعضاء المجتمع بعناصر الثقافة تلك التي تتيح لهم مجالات التعاون والتواصل، وتمثل هذه العناصر السياق الذي يعيش فيه أفراد المجتمع، وتتألف ثقافة المجتمع من جوانب مختلفة كالمعتقدات والآراء والقيم التي تشكل المضمون الجوهري للثقافة كجوانب غير عيانية وأخرى عيانية ملموسة مثل الأشياء والرموز **(أنتوني، د.س.ن، ص 82)** ويمكن تقسيم عناصر الثقافة وهي الأشياء التي يعرفها الناس ويعتقدون فيها ويعلمونها إلى ما يلي: **(حجاب، 2009، ص ص 17، 18)**

أ- **العموميات:** وهي أساس الثقافة العامة التي تميز أفراد المجتمع ويشترك فيها المجموع الكلي للأفراد مثل شكل الملابس والمساكن والعلاقات الاجتماعية وأسلوب الأكل وتتميز العموميات بصعوبة تغييرها وتعديلها، وترجع أهميتها إلى ما يلي:

- تنمي لدى الفرد روح الجماعة.
- تجعل بينهم شعورا بالأهداف المشتركة والمصير الواحد.
- تكون لديهم اتجاهات معينة تساعد على تميزهم.
- تجعل لديهم اهتمامات مشتركة وميول متقاربة.

ويساعد على تحديد هذه العموميات التاريخ المشترك والخبرات العامة المتوارثة والتعليم المشترك.

ب- **الخصوصيات:** وهي العناصر التي تقتصر على جماعة أو جماعات في المجتمع ولكن الفائدة تعود على المجتمع كله فالأطباء والمحامون والمدرسون لديهم خصوصيات في الثقافة، ولكن كل مجموعة تتفق في سلوك ثقافي خاص بها ويمكن أن نقول أن الخصوصيات هي العادات والتقاليد وألوان السلوك المختلفة والأنشطة الاجتماعية لقطاعات مختلفة من المجتمع وعائدها يرجع للمجتمع كله، وخصوصيات الثقافة هذه أوضح ما تكون في الناحية المهنية والطبقية والفنية. **(عريف، 2015/2014، ص ص 53، 54)**

إذن الخصوصيات الثقافية التي تخص الثقافات الفرعية، هي حقل ثقافي خاص يميز قطاعات رئيسية في المجتمع وهي جزء من ثقافته الكلية إلا أنها تختلف عنه في بعض السمات والمظاهر والمستويات

والخصائص التي تتميز بها عن غيرها من فئات المجتمع، وهناك عدة أنواع من الخصوصيات الثقافية فمثلا هناك الخصوصيات العمرية فللأطفال ثقافة خاصة ومختلفة عن ثقافة الشباب وثقافة الشباب تختلف عن الكبار وغيرها.

ج- **المتغيرات:**

لأن التغير والتبدل صفة أساسية من صفات المجتمع الإنساني، فالثقافة أيضا يلحقها بدورها التغير والتبدل من أجل ذلك كانت المتغيرات الثقافية والتي هي ملامح ثقافية لم تستقر بعد تظهر في المجتمع بفعل رواد التغير كما يمكن أن تكون وافدة على المجتمع من الثقافات الأخرى بفعل الاحتكاك والتلاحم الثقافي وكونها وافدة فالمجتمع يترقبها بعين الحذر لذلك فإنها لا تأخذ دورها كالخصوصيات أو عموميات الثقافة إلا بعد مدة زمنية، وذلك بفعل المقاومة التي قد تصطدم بها من القوى المحافظة في المجتمع إلا أن صفة الإبداع والابتكار والتجديد التي تتميز بها تجعلها تتغلب على هذه المقاومة وتتجذر في الثقافة وتصبح جزءا لا يتجزء منها، كما يمكن أن تختفي بعض تلك المتغيرات الثقافية لأنها لم تستطيع التكيف والتلاؤم مع المجتمع وطبيعته. **(عريف، 2015/2014، ص ص 53، 54)**

فيمكننا القول أن ثقافة الشعوب والمجتمعات قد ساهمت العديد من العناصر في تكوينها، وبالرغم من انتماء الأفراد إلى نطاق جغرافي واحد إلا أن هناك فروقات في ثقافتهم وذلك راجع لمستوياتهم المختلفة سواء تعليمية أو عمرية إضافة إلى أن هناك عناصر غزت المجتمعات ليصدها أفراد الشعوب المحافظة لكن مع مرور الزمن ستصبح عنصر من ثقافتهم أو تتلاشى لعدم قبولها.

5.2. أنواع الثقافة:

إن تعريفات الثقافة يمكن تطويرها إلى أبعاد أخرى منها أنواع الثقافة التي حددت من قبل علماء الاجتماع في مايلي: **(هارلمبس وهولبورن، 2010، ص 9- ص 11)**

أ- **الثقافة العالية:**

وهي عادة تستعمل لتشير إلى المعطيات الثقافية ذات الخصوصية المتميزة بدرجة عالية من الرقي، فهي تعتبر من جانب الوسط الثقافي أعلى درجات الإبداع الإنساني.

فالأعمال الفنية ذات الحضور المستمر تعد مثالا على الثقافة العالية، وتتضمن أعمال مثل الأوبرا والسمفونيات الكلاسيكية لبيتهوفن واللوحات الفنية مثل ليوناردو دافنشي وكذلك أعمال شكسبير والعديد ممن يستعمل مصطلح الثقافة العالية ينظر إليها كشكل أرقى من أشكال الثقافة.

ب- الثقافة الفئوية:

هذا المصطلح للثقافة استعمل بشكل واسع في علم الاجتماع وهو يشير إلى مجموعة من الناس تشترك مع بعضها في مسألة ما (كأن تكون مصلحة مشتركة أو مشكلة يواجهها جميع أفراد المجموعة، أو ممارسة، أو أسلوب مشترك)، تتميز أفراد المجموعة بشكل واضح عن باقي أفراد المجتمع ومصطلح الفئوية استعمل كثيرا لدى العديد من الجماعات وبين الجاليات التي تعيش قريبة من بعضها ولها أسلوب حياة مشترك، وكذلك بالنسبة لمجموعات الشباب الذين لديهم ذوق موسيقي مشترك ويتمتعون بنفس التسلية، والجماعات الأثنية، والأفراد الذين يمارسون نفس الطقوس الدينية، ويؤكد بعض المفكرين وخاصة الوظيفيون على الدرجة التي يمارس بها أفراد المجتمع للثقافة كأسلوب حياة بينما يركز آخرون على مظهر واحد أو أكثر للثقافة الجمعية أو الثقافة الفئوية في المجتمع.

ج- الثقافة الشعبية:

تتضمن أي منتج ثقافي ينال إعجاب الناس العاديين ودون أن يستهدف إنجاز خبرات ثقافية مثال على ذلك برامج ال TV وموسيقى البوب وأفلام الأسواق الكبيرة مثل تيتانيك وحرب النجوم والروايات الشعبية مثل القصص البوليسية، وحتى عندما ينظر البعض ليصفها بالضحالة وبكونها مؤذية غير أن آخرين من منظرين ما بعد الحداثة يجادلون أن ذلك الوصف يصح أيضا وبنفس المقدار على الثقافة العالية.

د- الثقافة الجماهرية:

لقد أنتج التغير في شتى المجالات أنماط أخرى من الثقافة غير تلك المعروفة بالثقافة الشعبية أو التقليدية، حيث ظهر نمط حديث من الثقافة سمي بالثقافة الجماهيرية التي اتسمت بأنها مركبة وذات توجهات كثيرة ارتبطت بفكرة الغزو الثقافي والعولمة التي سرعت من وتيرة انتشارها بين مختلف الطبقات الاجتماعية غير أنها متفاوتة حسب درجة تقبلها، فمثلا الموضة واللباس كشكل ثقافي حيث انتشر بدرجة كبيرة في الوسط الاجتماعي وبأخص لدى الشباب ولدى الإناث أكثر من الذكور، وفي المدينة أكثر من الريف مما سمح بتحول المجتمعات إلى مجتمعات مستهلكة لعناصر الثقافة الجديدة خصوصا في المجتمع العربي بحيث

يرتبط مفهوم الثقافة الجماهيرية بتلك العناصر المستحدثة داخل المجتمع وقد اتخذ هذا الشكل من الثقافة نظم وقواعد رسمية ممثلة في مؤسسات ومنظمات قائمة على التشريع الرسمي، بغلاف ما كانت قائمة عليه الثقافة الشعبية إن انتقال المجتمع من الوضع التقليدي إلى وضع آخر معاصر أو حديث فرض ما أسماه دوركايم تقسيم العمل الاجتماعي الذي ارتبط بالتخصص الذي حتم تبني نماذج ثقافية جديدة تتناسب مع هذا الوضع، فمثلا تغير شكل لباس المرأة الجزائرية العاملة من حايك إلى السروال والحجاب وذلك مرده إلى أن ثقافة المؤسسة قد فرضت نمطا من لباس يتناسب وطبيعة عملها، وبالتالي تقوم الثقافة الجماهيرية على وجود تخصص وكثرة التشريعات داخل كل فضاء اجتماعي الذي دفع بالفرد إلى تبني نمط ثقافي مناسب للمرحلة التي يعيشها. **(شيخ، 2019/2018، ص ص 361، 362)**

فالبرغم من انتماء الأفراد إلى مجتمع معين إلا أن ثقافة أفراده تختلف من أسرة لأخرى ومن مجموعة لأخرى، مما يجعل الأفراد متميزين عن بعضهم في المجتمع، وهذا راجع لمتطلباتهم واهتماماتهم، وكذلك التغيرات الاجتماعية والتدخلات التي تطرأ على الشعوب، حتى وإن كانت الثقافة بأنواعها من خصوصيات المجتمع التي تميزه عن غيره.

6.2. وظائف الثقافة:

لثقافة وظائف متعددة أهمها: **(استيتية، 2010، ص ص 237، 238)**

أ- **الوظيفة الاجتماعية:** تتمثل الوظيفة الاجتماعية لثقافة في مايلي:

- توحيد الناس في مجتمع خاص بهم وذلك من خلال تراكيب اللغة والرموز والمعتقدات والقيم وغيرها، حيث تبدو الثقافة كعالم ذهني وأخلاقي ورمزي يشترك فيه أعضاء المجتمع، وبفضله يتسنى لهم التواصل وتحقيق الانتماء إلى كيان واحد.

- تأطير الناس من خلال التراكيب المؤسسية الاجتماعية (الحقوقية والسكنية والهيئات المختلفة) ومن خلال هذه التراكيب تنسج العلاقات الاجتماعية وتتحقق المصالح.

- المحافظة على المجتمع وضمان استمراريته وتطوره، إذ من المعلوم أن لا مجتمع دون ثقافة ولا ثقافة دون مجتمع، كما أن استمرار الحياة في المجتمع هو استمرار لتكيف الفرد مع بيئته وبخاصة الثقافية منها.

- توفير مجموعة من القوانين والنظم التي منح التعاون بين أفراد الثقافة الواحدة والاستجابة لمواقف معينة استجابة موحدة لا تعتريها التفرقة.

ب- **الوظيفة الإنسانية:** تتمثل في مايلي:

- تكوين الشخصية الثقافية للفرد، القادرة على أن تمثل ثقافة مجتمعنا وفهمها واستيعابها، ما يساعده على التكيف مع مجتمعه، وإقامة علاقات اجتماعية طبية مع أفراده داخل الثقافة الواحدة.

- حماية الإنسان من المخاطر والكوارث الطبيعية والبيئية، والثقافة هي أداة الإنسان في حل مشكلاته المختلفة التي يواجهها في إطار البيئة، وبالتالي فإن لكل عنصر من عناصرها غاية ووظيفة محددة.

- مساعدة الفرد في التنبؤ بالأحداث المتوقعة والمواقف الاجتماعية المحتملة والتنبؤ بسلوك الفرد والجماعة في مواقف معينة، ومعنى هذا أننا إذا عرفنا الأنماط الثقافية التي تسود الجماعة التي ينتمى إليها الفرد، أمكننا أن نتنبأ بأنه سيسلك بحسب هذه الأنماط الثقافية في معظم المواقف التي يواجهها.

ج- **الوظيفة النفسية:**

هي وظيفة اكتساب أفراد المجتمع أساليب التفكير والمعرفة وقنوات التعبير عن الأحاسيس والعواطف واشباع الحاجات الفسيولوجية وهو ما أصبح يدل عليه بمصطلح التدامج الاجتماعي أو التنشئة الاجتماعية وغاية هذه الوظيفة مساعدة الأفراد على التكيف مع الثقافة واكتسابهم لهويتهم الاجتماعية الثقافية ومن هنا تكتسب أهميتها الكبرى.

وتعتبر الثقافة من أنماط التغير الاجتماعي إذ من الممكن أن تتم الاستعارة الثقافية عن بعد عن طريق اللغة المكتوبة أو طريق تقليد السلع التي ينتجها مجتمع لأخر وتنتقل بالتجارة ويذكر ميردوك أن التغيرات الثقافية تنشأ من التعديلات الهامة التي تطرأ على ظروف الحياة في المجتمع كالزيادة أو النقصان في السكان ويرى التغير الثقافي يبدأ بالتجديد أي ظهور عادات اجتماعية جديدة يقلبها المجتمع ككل. **(الزيود، 2011، ص 115)**

وعند إعادة النظر في وظيفة الثقافة، فلا نقلصها إلى وظيفة واحدة، ولا نغرق في جعل مهمة الثقافة روحية فقط تستهدف الحفاظ على مهمة متميزة ولا نجعل وظيفتها مادية فوظائفها تتمثل في: **(بن سماعين، 2019، ص ص 283، 284)**

- تمكين الفرد من الاستفادة من المعلومات والمعارف بما يسمح بتحسين شروط حياته وما يمكنه من أن يحيا حياة كريمة.

- تمكين أفراد المجتمع من التبادل والتواصل فيما بينهم، فإذا عجزت الثقافة عن تحقيق ذلك فلا شك أن الأمر ما يريب، والحقيقة أن الثقافة العربية بشكلها الحالي عاجزة عن تحقيق هذا التواصل، ذلك أن العداء والعدوانية أصبحا سمة للحياة الاجتماعية الراهنة في العالم العربي.

- تمكين الأفراد من الإبداع إذ تقاس الثقافة وحيويتها بقدرتها على زرع روح المبادرة والإبداع وأضعاف روح التقليد، تقليد الأخرين من أبناء نفس الثقافة أو من خارجها، أي تقليد التجارب السابقة والواقع أن هذا المؤشر يكشف عن وضع مأسوي للثقافة العربية الإسلامية فكون ثقافتنا محكومة بعقلية سجالية، لا ستطيع أن تكون إبداعية ولا تشجع على تحقيق الإبداع.

- تمكين الفرد من الانسجام مع الجماعة أي بما يحقق ذاتيته وهويته ليس بوصفها ثابتة بل باعتبارها حضورا قويا حيا يمكن من التكيف والإبداع.

3- ماهية الهوية الثقافية:

1.3. العلاقة بين الهوية والثقافة:

للثقافة علاقة وثيقة بالهوية، فلب الحضارة أو الثقافة هي الهوية وما تتكون من مكونات سواء أكانت ثابتة راسخة أو متغيرة بفعل الإنسان، فالخصوصيات والعموميات والبدائل التي هي مكونات الثقافة وعناصرها من صنع الفرد والتي تعتبر من أساسيات الهوية، فثمة طبيعة علائقية وثيقة بين الثقافة والهوية. **(صالي، 2019، ص 49)**

هذه الثقافة التي يعمل المجتمع على إنتاجها والهوية الجماعية التي تترتب عنها وتتغذى منها، سلطة لا متناهية، هي التي تزود أفراد الجماعة بعناصر هويتهم، وهي نتاج نظام رمزي تأتي الجماعة لتحتل

موقعها فيه، فهي التعبير الأساسي عن وجود الجماعة كجماعة موحدة والشرط الأساسي لتحقيق استمراريتها وتميزها وتاريخها أي لإعطائها ذاتية مستقلة. **(الواكدي، 2010، ص 49)**

ثمة علاقة وثيقة بين الهوية والثقافة، بحيث يتعذر الفصل بينهما، وإذ أن ما من هويته إلا وتختزل ثقافة، وقد تتعدد الهويات في الثقافة الواحدة، وذلك ما يعبر عنه بالتنوع في إطار الوحدة. **(نقلا عن الموقع: www.ALUKAH.net)**

مما سبق يمكننا القول أن الثقافة جزء لا يتجزأ من الهوية فهي تزود الفرد بعناصر هويته من لغة، دين، عادات وتقاليد... الخ، ومن خلال هذا يتم تشكيل مصطلح الهوية الثقافية.

2.3. سيرورة تشكل مفهوم الهوية الثقافية: (مناف، (د.س.ن)، ص 14- ص 17)

إن تقديم لمحة تاريخية لظهور مفهوم الهوية الثقافية أمر لابد منه من أجل وضع المفهوم في سياقه التاريخي، فيمكن القول أن البداية كانت في أواخر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث ظهر صراع ضد الإمبراطوريات الكبرى وبعد الحرب العالمية الثانية تغيرت خارطة النفوذ العالمية وبرزت كتلة عدم الانحياز في فترة الحرب الباردة والاستقطاب بين أمريكا والاتحاد السوفياتي، ظهرت مؤسسات دولية تعنى بحقوق الإنسان وفي هذه الأثناء برزت ظاهرة الهوية الثقافية كإشكالية سوسيوثقافية، ينشغل بها رواد تيارات اجتماعية معنيون بثقافات الشعوب التي كانت مهمشة بفعل طبيعة النظام الدولي الذي نتج عن الحرب العالمية الثانية، وكان لهذه الأبحاث السوسيولوجية دور في إعطاء الاهتمام للخصوصيات الثقافية التي وجدت أثر ظهور جيوب ثقافية للشعوب.

كانت الحداثة في عهدها الأول قد حررت الفرد من شبكات تقيده وتقيد استقلاليته، فكان تعدد الجماعات مقصود وهذا ما يندرج تحته ما نسميه بالتعددية الثقافية وهو ما يحقق تميز كل شعب وهذا راسخ في الشعب يتطور عبر التاريخ، فالتناقض الموجود بين الشعوب لم يشغل منظري العرقية وأعدوه تفاوت طبيعيا ولا سبيل لتجاوزه وقد أصبحت هذه التعددية ميدانا واسعا للدراسات الأنثروبولوجية، إذ وجدت هذه التعددية في المجتمع الأمريكي كونه مجتمع مهاجرين يبرز فيه التنوع الثقافي وقد مر النقاش حول التعددية الثقافية آنذاك بثلاثة مراحل:

✓ **المرحلة الأولى:** استمرت حتى 1989 كان هناك نقاش بين اللبراليين والجماعتيين بمعنى آخر بين أنصار النزعة الفردية من جهة وأنصار النزعة الجماعتية من جهة، يجعل الليبراليين الأولوية للفرد بينما الجماعتيين يقدمون المجتمع على الفرد، ويطالبون بحماية الأقليات التي لم تستسلم لهيمنة النزعة الفردية.

✓ **المرحلة الثانية:** التعددية الثقافية داخل نطاق الليبرالية وشملت هذه المرحلة الثمانيات والتسعينيات وهو نقاش بين الليبراليين حول تفسير الأسس الليبرالية في المجتمعات وهل تتاج للأقلية حقوقهم.

✓ **المرحلة الثالثة:** وهي نقاش بين الجماعتيين ودعاة التعددية الثقافية فيما يرى الجماعتيين أن الدولة يجب أن تبقى محايدة تجاه الهويات الثقافية ويرى الآخرون أن هذا الحياد غير ممكن لأن الدول قد انخرطت في بناء الأمة على أساس التجانس وهو ما لم يرضى عنه الأقليات في عدة أماكن.

أما الفكر اللبرالي فيتنازع مفهوم استقلال الفرد الذي يحفز استقلال الأفراد مع مفهوم التنوع الذي يرى وجود اختلافات بين الأفراد والجماعات حول أمور معينة.

ويلفت النظر إلى الاختلاف بين دعاة التعددية الثقافية قبل الحرب وبعدها فبيد ما كان دعاتها من جماعات أقلية يشعرون بغبن واقع على جماعاتهم حتى تبنى الدعوة اليوم من نخب سياسية وثقافية وهذا تبعا لتداعيات فشل مشروع الدولة في محاولة فرض التجانس.

إن الجدل الطويل الذي عرضنا مراحله حول التعددية وأنواعها إنما يجد تعزيره من ادعاءات بامتلاك هوية ثقافية هي واجبة لتنوع وتقتضي وجود سياسة تعددية تقاربها وقد اختلفت رؤى التعددية عبر فترات زمنية مختلفة.

3.3. خصائص الهوية الثقافية: تتمثل في: (بن تيشة، 2016، ص ص 8، 9)

عندما نكون بصدد الحديث عن الهوية الثقافية وتقاربها في المجتمعات يجب علينا أن نعرف خصائصها حتى نعمل على تطويرها والمحافظة عليها. وفي مايلي نذكر بعض خصائص الهوية الثقافية:

- الهوية مكتسبة موروثة يصنعها تاريخ الأمة وثقافتها، وما تمر به من تجارب وخبرات تعبر عن ذاتها الاجتماعية.
- الهوية الثقافية محملة في الضمير الجمعي وهي قابلة للتطور والتفاعل مع الهويات الأخرى.

- الهوية الثقافية عملية اعتقاد وإدارة، بمعنى أن فيها نوع من الحرية في الممارسة فهي ليست قانونا ولا تكون مساوية له.
- الهوية الثقافية عملية إيديولوجية بمعنى أنها تعبير عن قيم مجتمع معين تميزه دون غيره.
- الهوية تقوم على مبدأ الوحدة والتنوع الذي يشكل عامل أثراء لها ويمكن تصنيف الأشخاص حسب ما اكتسبوه من قوالي ثقافية.
- الهوية عملية تفاعلية وتكاملية بمعنى أنها تتشكل عن طريق تفاعل مجموعة عناصر منها الثابت والمتغير.

4.3. مصادر تشكيل الهوية الثقافية: نذكر منها مايلي: **(صالي، 2019، ص ص 131، 132)**

1. **الأسرة:** تعد الأسرة هي المؤسسة الطبيعية الأولى، فهي المسؤول الأول عن غرس معاني الوطنية والانتماء والولاء وتشكيل الهوية الثقافية للفرد، فهي تقوم بنقل قيم واتجاهات وعادات وتقاليد وسلوكيات ومهارات المجتمع إلى الأجيال الصاعدة.
2. **المدرسة:** تعد المدرسة من المؤسسات التي أقامها المجتمع للحفاظ على ثقافته ونقل عناصرها من جيل إلى جيل. تلعب المدرسة دورا هاما في تنشئة الفرد وتأصيل هويته.
3. **وسائل الإعلام:** أسهمت تلك الوسائل في تشكيل وعي الأفراد بشكل واضح، وكان لها دور في تشكيل هوية أجيال متزايدة من المواطنين.
4. **المؤسسات الدينية:** تسهم المؤسسات الدينية في تربية أفراد المجتمع وتشكيل شخصيتهم وغرس حب الخير، ويمكن أن تساهم في تدعيم الهوية الثقافية لدى أبناء المجتمع من خلال تشكيل وعي الأفراد.

5.3. استراتيجيات الحفاظ على الهوية: تتمثل في: **(زينب إبراهيم، نقلا عن الموقع www.mulaqaasbar.com)**

- نشر الوعي والمعرفة بين جميع أفراد المجتمع بأهمية الهوية الثقافية.
- عمل ندوات وورش عمل تتناول قضية تعزيز الهوية الثقافية.

- عمل حملات إعلامية وتثقيفية في المدارس والمراكز الثقافية.
- الاهتمام بالبحوث وكتابة الدراسات والكتب والدراسات التي تتعلق بالهوية.
- عمل أرشيف ثقافي غني بالمعلومات التي تعزز من الهوية الثقافية.
- لابد من وضع رؤية ثقافية لنا تعد كالمنهج وكالخريطة التي نسير عليها.
- التفاعل مع الثقافات العالمية دون إذابة هويتها.
- لابد من ابتكار أدوات لتعزيز وجودنا الثقافي وبنفس الوقت حماية خصوصيتنا وهويتنا.

6.3. محددات الهوية الثقافية الجزائرية:

إن المجتمع الجزائري جزء لا يتجزأ من العالم العربي الإسلامي وبالتالي فإن الهوية الجزائرية بمفهومها الحضاري تعني الانتماء إلى الأمة العربية الإسلامية والتي تحظى بالقبول النسبي من طرف أفراد المجتمع بكل مكوناتها الواضحة اجتماعيا، بالإضافة إلى عوامل أخرى مادية مرتبطة بمستوى التقدم الاقتصادي والحضاري الذي يبلغه المجتمع في مرحلة معينة من مراحله التاريخية غير أن هناك عوامل تاريخية ساهمت في بلورة ثوابت معينة للهوية الجزائرية رغم أنه المجتمع يعيش داخل كم هائل من الثقافات فهو مجتمع عربي، إسلامي، امازيغي، متوسطي، إفريقي عالمي يجمع بين المعربين والمفرنسين وبين الشاوية والقبائلية والميزابة والتاريقية إلا أنه يحي داخل مجتمع واحد. **(عليش، 2014/2013، ص 39)**

فيمكننا تحديد محددات الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال:

أ- **الدين:** وهو نسق من المعتقدات والممارسات التي تستطيع بواستطتها مجموعة من الناس معاركة المشكلات الأساسية في الحياة البشرية أو هو وضع إلهي يرشد إلى الحق في الاعتقادات وإلى الخير في السلوك والمعاملات. **(الخريجي، 1990، ص 35)**

إن الحديث عن المجتمع المغاربي عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص يفرض علينا الانتقال من الحديث عن الدين للحديث عن الإسلام باعتباره الدين الأكثر انتشارا في هذه الربوع، وما له من أهمية من منظور المؤمنين وأثر في حياتهم وينظر إليهم على أنه الإيمان الصحيح الذي لا يحتمل الشك لذا وجب تطبيق تعليماته بشكل صارم فالإسلام قوة تأثير في المنطقة المغاربية عامة ومنها الجزائر فقد تغلغل في عمق المجتمع في مجمل مناح الحياة الاجتماعية، الثقافية والسياسية، إضافة إلى التأثير المهم الذي يمكن أن

تمارسه الديانة الإسلامية على الأفراد والمجتمعات فتصبح هوياتهم ذات طابع إسلامي متميز فتأثير الدين على الفرد المغاربي ليس محصورا في تربيته وتصوراته ومشاعره ومعاملاته ونظرته للحياة بل نجد بصماته مجسدة في الكثير من المجالات مثل العلم والفكر والفن والعمارة وسائر الإبداعات. وهذا ما يؤكد تلوث الهوية المغاربية وتشبعها بخصائص الديانة الإسلامية، وحتى مجمل الشعائر وسيادة المذهب المالكي دليلا على وجود خصوصية جعلت فقه هذا المذهب الأقرب إلى نفسية المغاربة، ولهذا أصبح عنصر هاما من عناصر هويتها. **(بن نكاع، 2013/2012، ص 102- ص 106)**

ب- **اللغة:** إن نقل الخبرات من جيل لجيل له دلالة على التواصل القائم ما بين الأجيال وإثبات على تصالح الجماعة مع تاريخها وميراثها الحضاري وسمة على ارتباط أفرادها فيما بينهم وكل ذلك بفضل اللغة.

إن الشعب الجزائري متعدد اللغات، كغيره من الشعوب، غير أننا نجد اللغة الأمازيغية على المستوى الرسمي كلغة وطنية منذ فترة وجيزة وهي ضعيفة الانتشار وسط مجموع السكان مقارنة باللغة العربية التي تعد اللغة الرسمية للشعب الجزائري بحسب دساتير الأمة، فهي لغة الإدارة ولغة الإبداع ولغة التخاطب في دوائر كثيرة، إلا أنه لا يجب أن نتغاضى عن اللغة العامية وهي اللغة الأكثر انتشارا وتداولا في الأوساط الاجتماعية، إضافة إلى اللغة العامية التي تنبع من اللغة العربية بالرغم من بعض المفردات التي تسربت إليها من اللغات الأجنبية كالفرنسية نظرا لاحتكاك السكان بهذه الأقوام في فترات معينة، وكذا بعض المفردات التي حولها النطق المحلي عن أصلها غير أننا نجد غالبية المفردات هي ذات أصل عربي وبهذا يمكننا القول أن الشعب الجزائري يتواصل باستخدام لغة عربية غير فصيحة ولكنها نتاج للغة العربية وباستخدام الشعب الجزائري للغة العربية فقد حدد هويته التي ستأخذ بعدا اسلاميا ثم عروبيا، فستنقل ذلك التراث الحضاري العربي والإسلامي. ومنه يمكننا أن ندرك قوة المعركة التي خاضها الاستعمار للقضاء على اللغة العربية في الجزائر ومدى تمسك الشعب بها والدفاع عن أحد مقومات هويته. وبهذا الدفاع عن الوجود الحضاري المتميز للشخصية الوطنية. **(بن نكاع، 2013/2012، ص116 ص 125)**

ج- **الثقافة:** إن الثقافة تعتبر أحد الأسس القوية للهوية ومقوما أساسيا من مقومات الشخصية، إن ثقافة الشعب الجزائري التي تشكلت وتطورت عبر التاريخ ومن خلال احتكاكه الدائم بمختلف الحضارات والثقافات التي استوطنت المنطقة كالحضارة الفينيقية، الرومانية، الإسلامية...الخ. فلا بد من أنها تأثرت بها وأثرت فيها، وأخذت من شتى الثقافات على مر العصور لتشكل ثقافة الشعب الجزائري وما لديها من

خصوصيات وفي إطار هذه الخصوصية نجد تراث المنطقة نظرا لقدم تواجد البربر على هذه الأرض فكل ما استخلصته الشعوب وورثته للأجيال اللاحقة جعل خصوصية لتراثها، بداية بالفلكلور الذي تضمن كل الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداة لها كالشعر إضافة إلى المعتقدات والرقصات والعادات والخزعبلات كل هذا ساهم في إعطاء خصوصية للثقافة الجزائرية. إضافة إلى الأعراف والقيم والتقاليد التي تبناها المجتمع الجزائري وورثها من الجيل لأخر وتعامل معها باحترام وأحيانا بنوع من التقديس. وبالرجوع إلى مجمل هذه الفنون نلتمس ملامح مميزة لشعب الجزائري على وجه الخصوص سواء في ما تمثل في إنتاجه الفني كزخرف والوشم والرقصات والأغاني الشعبية والأهازيج ما عكس خصوصية هذا المجتمع وتميزه عن الشعوب الأخرى. **(بن نكاع، 2013/2012، ص 135)**

د- **الأزياء:** إن الزي التقليدي جزء لا يتجزء من تراث الأمة وهو مظهر من مظاهر الهوية، لذلك نجد الرؤساء والملوك يظهرون به في المناسبات والأعياد اعترافا بهويتهم الأصلية، وقد تميز المغاربة عموما والجزائريين على وجه الخصوص بجملة من الأزياء، عرفوا بها عبر التاريخ وعبرت عن هويتهم وأصالتهم مثل الخفاف والسراويل والعمائم لقول يوسف بن قربة في دراسته للأزياء "خفاف بسيطة وسراويل فوقها البرانس وجباب الصوف"، والمناديل وهو لباس صوفي يغطي الرأس ويتدلى على الكتفين والظهر وهو بمثابة العمامة، أما البرنوس وهو أهم لباس تقليدي شاع لدى المغاربة حيث ارتداه الزعماء والقادة، إضافة إلى الجبة وهي لباس طويل تتدلى إلى الكعبتين وقد تزيد. فكل هذه العناصر الثقافية أمدت شعوب المنطقة ببعض الخصوصية والتميز على المستوى الثقافي وهذا التميز يعطي للهوية خصوصية معينة. تتوافق مع الهوية العربية الإسلامية في خطوط عريضة لكن تحتفظ بمذاق خاص. **(بن نكاع، 2013/2012، ص 143).**

هـ- **التاريخ:** يعد التاريخ حاملا قويا لمجمل عناصر الهوية فهو يحتوي على جميع الحلقات المرتبطة بشخصية الأمة وهويتها، فالانتماء العقيدي والفكري للأمة يجسده تاريخها لذلك له مفعوله من خلال ممارسة تأثيرات في حاضر الأمة واهما له سيعرض الأمة للخطر، فالتاريخ دائما يكون بمثابة حجر الزاوية في بناء وصيانة هوية الجماعة وبالرغم من انتماء المجتمع الجزائري إلى الهوية العربية الإسلامية إلا أن تاريخ هذه المنطقة يحدد خصوصيتها عن غيرها من شعوب الأمة. واختلاف بيئتها الجغرافية وتعاقب مختلف الحضارات عليها. وذلك تكون شخصية وهوية الجزائري ذات خصوصية ما لخصوصية تاريخها. **(بن نكاع، 2013/2012، 146).**

و-**الذهنية:** ترتبط الذهنية بشكل مباشر بسلوك الفرد أو الجماعة وكذا بأفعاله وردود أفعاله وبذلك تكون المحصلة التي يستند إليها الفرد في تشكيل تصوره للعالم، فنشير هنا إلى العنصر البشري الذي استوطن منطقة شمال إفريقيا منذ عابر العصور، لكن هذا الاختلاط ما بين الأجناس لم يشكل عائقا أمام تواصل الأفراد فيما بينهم، أو مشكل هوياتي بل كون أفراد الجماعة أمة واحدة، فقد كان هناك تجانس عرقي بالرغم من التنوع في المكونات البشرية، وبهذا نكون قد أشرنا إلى طبيعة التشكيلة السكانية وإلى إمكانية توحدها في إطار جماعة واحدة بإمكانها أن تؤسس لهوية موحدة، مما ينتج سمات عامة مشتركة تظهر ملامحها من خلال الوفاء ورحمة المسكين وبر الكبير وتوقير أهل العلم والعهد والصبر والكثير من الصفات التي تخلق بها البربر لكنها متأصلة في شخصية هذا الشعب.

ز- **نزعة التقديس:** إن هذه النزعة تبدو سمة متأصلة في الشخصية البربرية عموما والجزائرية على وجه الخصوص، فمجمل الدراسات التي أجريت تؤكد هذه النزعة بالشكل الذي تبدو فيه كسمة بارزة طبعت هذه الشخصية، فالشخصية في المجتمع المغاربي تبدو مشبعة بمجموعة من المعتقدات الغيبية التي تطبع الثقافة والهوية وتشمل كثير من السلوكيات مثل السحر والطلاسم وعالم الجن والاستحواذ. وكذلك ما يسمى بالعين الشريرة ومن هنا فإن المخيلة تبدو مصبوغة بتصورات تتعلق بكائنات غيبية. إضافة إلى انتشار الأضرحة وتقديسها وسلوك زيارتها التي تكون أحيانا لتبرك بها وكذلك تقديم الأضاحي في شكل قربان لصالح صاحب هذا الضريح. وهي كلها سلوكيات تؤكد نزعة التقديس في الشخصية الجزائرية. إضافة إلى النظرة الشخصية الجزائرية حول المرأة وطبيعة المكانة التي تحتلها وللحديث عنها وجب وجود مفردات أخرى مثل "الحرمة" فقد أصبح الجزائري عموما ينظر إلى المرأة بمفهوم "الجرمة" وتبعا لذلك يترتب سلوك الرجل تجاهه، فيستوجب صيانتها باعتماد سلوك قد يكون صحيحا وقد يكون خاطئ، قد يكون مرنا وقد يكون خشنا عنيفا وهذا مبرر بالنسبة للرجل لأنه ينطلق من مبدأ الحرمة والحرص عليها وهذا الأخير دليل على المكانة التي تحتلها المرأة في تصوره وما تحمله من رمزية بالنسبة له. **(بن نكاع، 2013/2012، ص 168)**

فيمكننا القول أن الهوية الثقافية الجزائرية ساهمت في تشكيلها مجموعة من المحددات لتصبح جزء لا يتجزأ من حياة أفراد المنطقة وشعوبها، فقد سعت الشعوب للمحافظة عليها وتوريثها للأجيال القادمة، إضافة إلى تمسكهم بها حتى في الحقبة الاستعمارية والدفاع عنها كعنصر مهم في حياتهم مما يؤكد القيمة التي تحتلها تلك العناصر.

ثانيا

مدخل إلى الفيلم السينمائي

وعناصره

1- مدخل إلى الفيلم السينمائي.

1.1 أهمية الفيلم السينمائي: تتمثل أهمية الفيلم السينمائي فيما يلي: (نقلا عن الموقع: www.siivoNine.ovg)

أ- **الأهمية الاجتماعية:** يعتبر أداة من أدوات الثقافة والمعرفة، ووسيلة من الوسائل التعليمية الفعالة التي يهدف إلى الإرتقاء بالمجتمع، كما يلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع وعاداته.

ب- **التأثير التربوي للفيلم:** يعتبر من القوى التربوية العامة داخل المجتمع، وتشير معطيات الواقع إلى زيادة ملحوظة في القدرة التربوية لوسائل الاتصال.

ج- **الفيلم السينمائي وسيلة من وسائل الاتصال الحضاري والثقافي:** له دور مهم في عكس روح العصر وإدانة التخلف، وفتح عيون المشاهد ليرى في الصورة المرئية واقعه وظروفه وحقيقته، ويعتبر المناخ العام والشامل للحضارات.

د- **الفيلم وسيلة للاتصال الترفيهي:** يرى البعض أن وسائل الاتصال الشفهية المصورة مثل السينما والتلفزيون تهتم بعنصر الترفيه بصفة أساسية وأن الجماهير تتأثر بالصورة التي تتحرك على الشاشة، وتبدو كأنها حقيقية ملموسة.

هـ- **الفيلم كأداة لدعم التعليم النظامي:** يتسم الفيلم بعدة خصائص لها انعكاسات على الدور التعليمي:

1) يعتبر اللون في السينما عنصر فعال في زيادة تأثير دورها التعليمي.

2) تستطيع السينما أن ترفع من نوعية التعليم في المدارس، وذلك بعرض أفلام تستطيع أن تضفي الكثير من المعلومات.

3) يمكن للسينما أن تلعب دور في تعليم الطلاب تقنيات ومهارات جديدة.

2.1 أنواع الأفلام السينمائية:

أ- **أفلام الرسوم المتحركة:** هو نوع من الأفلام تعتمد في تنفيذها على الرسوم فتكون أشخاصها، وكل مرئياتها من رسوم يجري تحريكها على الشاشة فهي تعتمد على تحريك الرسوم لذلك يطلق عليها أفلام التحريك، وارتبطت هذه الأفلام في أذهان رواد السينما بفنان الرسوم المتحركة الأمريكي walt Disney (والت ديزني) مخترع أشهر شخصية للرسوم المتحركة "ميكي ماوس"، وهو من أشهر نجوم الرسوم المتحركة، فهذه الأفلام عبارة عن رسوم كارتونية ثابتة يمثل كل منها مرحلة من الحركة، وتصور على فيلم عادي ويكون الفرق بين أي صورة والصورة التي تليها هو حركة بسيطة لا تتعدى 24/1 من الثانية من زمن الحركة الطبيعي، وإذا عرضنا هذه الصورة بعد ذلك بالسرعة العادية لآلة العرض وهي 24 صورة في الثانية الواحدة يحدث عند المتفرج ايهام بالحركة لظهور هذه الصور متصلة طبقا لنظرية استمرار الرؤية. نظرا لأن هذه الأفلام تتكون من آلاف الصور المرسومة والثابتة فإن الأمر يقتضي تصويرها صورة صورة بالتتابع، فإن كاميرا الرسوم المتحركة تختلف في عملها عن كاميرا السينما العادية، بحيث تستطيع أن تقوم بالتصوير المتقطع وذلك لإمكان تصوير الرسوم صورة صورة، فهي تحتاج لمطالب معينة تختص بها خضوعا لمتطلبات تصوير الرسوم. **(الساري، 2015، ص ص 299، 300.)**

ب- **المجلة السينمائية:** تعتبر أحد أشكال الفيلم التسجيلي، فقد تتناول موضوعات تعليمية أو تثقيفية، وقد تكون ذات موضوع واحد، أو ذات موضوعات متعددة، فموضوعاتها عبارة عن قضية أو مشكلة في المجال التعليمي يجري تناولها من زوايا مختلفة بغية الوصول إلى حلول لها، وقد تتناول عددا من القضايا والمشكلات كل منها على حدى. تتميز بالتنوع سواء في المواد الخام التي تقوم عليها المجلة من صوت، صورة، ضوء، حركة ومؤثرات صوتية، أو التنوع في القوالب والأشكال فمن الممكن استخدام المجلة السينمائية بشكل تعليمي سواء بوقتها الكلي أو فقرة من فقراتها. **(الساري، 2015، ص ص 298، 299)**

ج- **الفيلم الروائي:** وهو شريط سينمائي مصور يعتمد في سرده على بناء روائي من ابتكار مؤلف روائي أو سينمائي مستعينا بالممثلين المحترفين لتجسيد الشخصيات، وتمثيل الأحداث والمواقف الواردة في السيناريو يتم تصويره داخل استوديو، حيث يشكل الديكور إلى جانب بقية العناصر الفنية والتقنية ركنا أساسيا من بناء هذا الفيلم. **(الزعبي، 2020، ص 122)**

كما أن الفيلم الروائي يعتمد على الخيال أثناء سرد القصة أو الرواية التي ألفها كاتب مبدع، كما يعتمد على الصوت والموسيقى والحوار، ويوجد نوعان للأفلام الروائية منها الطويلة التي يزيد طولها عن 33 دقيقة كما حدد من طرف لائحة الإعلام السينمائي الإنجليزية، والقصيرة التي يقل عرضها عن الدقيقة وهدفها التسلية والربح المادي (الأفلام الإعلامية). **(بلخيري، 2016، ص 62)**

ج- **الفيلم الوثائقي:** يوجد اختلافات في تعريفه منذ ظهور السينما إلى عصرنا الراهن فحسب تعريف الاتحاد الدولي للأفلام الوثائقية هو كافة أساليب التسجيل لأي مظهر للحقيقة يعرض بوسائل التسجيل المباشرة، أو بإعادة بناءه بصدق وذلك ليحفز المشاهد إلى عمل شيء لتوسيع معارفه، ووضع حلول لمختلف المشاكل المحيطة به. **(عيسى، 2020، ص ص 23- 25)**

فلهذا النوع من الأفلام خصائص من الواجب توفرها ليصبح الفيلم وثائقيا نذكر منها مايلي: **(الجرادات، 2009، ص 34)**

1. اعتماد الفيلم على التنقل، والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها. بحيث لا يعتمد على موضوعات مؤلفة في بيئة مصطنعة، وإنما يصور المشاهد الحية والحقيقية.

2. أشخاص الفيلم، ومناظره من الواقع الحي فلا يعتمد على ممثلين محترفين ولا على مناظر مفتعلة داخل استوديو.

3. مادته مختارة من الطبيعة دون تأليف ليكون أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة والممثلة.

أي أنه يصنف ضمن الأفلام الحقيقية بخلاف الأفلام الدرامية التي تبنى على الخيال برغم من أنها واقعية، لكن معالجة في سياقات مصطنعة.

أفلام السياحة والرحلات: هي نوع من الأفلام الوثائقية تهتم بتصوير المعالم الأثرية والحضارات والبلدان عبر العالم، حيث تقوم بوظيفة الكشف عن القيم الاجتماعية والفكرية والجمالية، وتوسع آفاق التفكير عند المتلقي عبر تزويده بمعلومات عن الحضارات والبلدان، وهذا يتطلب من صانع الفيلم التنقل للمنطقة المتعلقة بموضوعه بغية تصوير لقطاته. **(بن عزوزي، 2018/2017، ص ص 34، 35).**

هـ- **أفلام الدعاية:** تهتم هذه الأفلام برصد القضايا السياسية، والاجتماعية والترويج لها إعلاميا، حيث توجه نظرة الناس إلى بعض القضايا القومية وتساهم في تنمية الوعي. تهدف إلى اقناع المشاهدين بوجهة

نظر أو قضية ما، وتروج لقناعات المؤسسات لا صانع الفيلم مع أن بعض المخرجين يدعمون القضية دعما تاما. حيث تقدم مواضيع تتعلق بسلطة الحاكمة مثلا، أو النظام السائد، أو الأوضاع التي تشهدها المجتمعات والتعبير عن تطلعات الشعوب، ووصلت أهمية هذا النوع من الأفلام السينمائية إلى أن أصبح منبرا للتعبير عن القضايا السياسية، والاجتماعية والدعاية لنشاطات الحكومية، كما أنه اكتسب أهمية في فترة الحرب العالمية الثانية وبعدها حيث وثقت الأفلام وجهات نظر مختلفة معبرة عن قضايا متعددة باعتباره الوسيط السمعي البصري السائد والواجهة الإيديولوجية لتعبير عنها بين الجماهير باختلافها. **(بن عزوزي، 2018/2017، ص ص 35، 36)**

3.1. مراحل صناعة الأفلام السنيمائية

إن صناعة الفيلم غير سائر الفنون تتداخل الصناعة مع الفن، والحرفة مع الخلق الفني، والإنسان مع الآلة، والإبداع مع التجارة لذا فالسينما هي صناعة وتجارة وفن، ويتجاذب الفيلم بين الفن والتجارة إن لم يكن هناك تعارض أساسي بينهما، فهناك الكثير من الأفلام ذات المستوى الفني التي حققت أرباحا كثيرة، إنما يكمن الخلاف في مقدار الربح المطلوب، وكمية التنازلات التي يتطلبها التوجه المباشر إلى شباك التذاكر مما يبعد العمل في النهاية عن كونه فنا سينمائيا حقيقيا، ويتحول إلى صناعة رديئة تصدق عليها قوانين الغش التجاري، ولتبقى هذه الصناعة قائمة فهي بحاجة إلى الأموال الكثيرة. **(أبو شادي، 2006، ص 13)**.

ولصناعة الفيلم السينمائي عدة مراحل من الواجب المرور بها نذكر منها ما يلي: **(نقلا عن الموقع:** http://www.jaraq.net **)**

1. **مرحلة الفكرة:** وهي المرحلة التي يكون الفيلم فيها عبارة عن قصة روائية تضم الشخصيات التي تتفاعل مع بعضها في أحداث الرواية، حتى تصل رسالة المؤلف إلى عقل القارئ.

2. **مرحلة التجهيز:** وهي مرحلة تتم فيها كل الإعدادات لتحويل هذه الرواية إلى نمط سينمائي وشخصيات حقيقية. تحتوي على الإعداد الفني والإعداد المالي.

4. **الإعداد الفني:** تحويل قصة الرواية إلى سيناريو.

❖ السيناريو: **(أبو الحسن، 2017، ص ص 91، 92)**

وهو وصف الحركة السينمائية على الورق فهو وثيقة مكتوبة بدقة تصف المناظر، وتفاصيل الصوت بدقة، وهو قسمين الأول يخص الحركة والمشاهد والثاني يخص الصوت المصاحب للمشاهد. ولبنائه يجب على المخرج أن يسأل عددا من الأسئلة العلمية منها:

- لماذا سيتم انتاج هذا الفيلم؟
- ما الذي يريده كل من المنتج، والمسوق من انتاج هذا الفيلم؟
- من هو الجمهور المستهدف، وماهي ردة فعله إزاء هذا الإنتاج؟
- ماهي الخواص التقنية للفيلم (أبيض، أسود، ملون، رسوم متحركة...)؟
- ماهي ميزانية الفيلم. وما هو مقدار معرفة الجمهور بموضوع الفيلم؟

وبعدها يأتي دور المخرج الذي يعد قائد العمل لتحديد المهام الآتية: **(إبراقن، 2014، ص 21- ص268)**

❖ **تحديد أماكن التصوير**: وهي الأماكن، والمواقع التي يتم فيها تصوير مشاهد الفيلم في ديكورها الطبيعي.

❖ **التقطيع**: وهو آخر مهمة يقوم بها المخرج قبل الإقدام على مرحلة التصوير بحيث يتم أثنائها تكييف سيناريو الفيلم مع نمط التعبير السينمائي أي تقسيم أحداث الفيلم إلى لقطات مكونة لمختلف المشاهد والمتتاليات.

❖ **التسلسل الحواري**: وهي مرحلة تقع بين كتابة السيناريو والتقطيع التقني، تقتضي بسط كل مشهد من السيناريو بوصف دور الشخصيات والخطوط العريضة للحوار.

5. **الإعداد المالي**: تخصيص ميزانية تشمل أجور فريق العمل، وتكلفة الديكور والكاميرات المستخدمة والإضاءة، إذ أن الميزانية التي تحددها شركة الإنتاج يتوقف عليها جودة الفيلم من تصوير وديكور والإمكانيات المتاحة.

3. **مرحلة التنفيذ**: هي المرحلة التي يتم فيها تنفيذ خطة العمل حسب مرحلة التجهيز على أرض الواقع مثل بناء ديكور الواقع، وبدء تصوير المشاهد، ولكل مشهد رقم لذلك يمكن تصوير المشاهد بطريقة غير مرتبة.

4. **المرحلة النهائية:** وهي مرحلة المونتاج يتم فيها تجميع المشاهد التي تم تصويرها وترتيبها، بطريقة تتماشي مع إيقاع الفيلم وأحداثه وفي هذه المرحلة يقوم المخرج بحذف المشاهد التي يراها غير فعالة، أو تؤثر على قدرة اندماج الجمهور مع أحداث الفيلم، أو وفقا لنظرته الفنية، وبعد أن يتم إضافة الأصوات والمؤثرات الصوتية والمرئية يتم طباعة الفيلم على شرائط خاصة يتم عرضها في دور العرض السينمائي. **(نقلا عن الموقع: http://www.jaraq.net)**

2- اللغة السينمائية.

1.2 تعريف اللغة السينمائية.

يرى السميولوجي كريستيان ماتز أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهما يؤلفان شريط الصور وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنواع أخرى تمثل شريط الصوت، وهي الصوت الشبهي أو الأيقونية كالضجيج والصوت المنطوق، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقي. **(بلخيري، 2012، ص ص 58، 59)**

اللغة السينمائية تمتلك حسب أمبارتو إيكو الصفات المميزة (لشرعات – CODe5) التعرف والسينما هنا هي لغة مهيكلة بعدد من الشرعات، واللغة السينمائية المكونة من مجموع شرعات، لا يمكن أن تكون إلا كيان مجرد ونظام علاقات منطقية. **(إبراقن، 2006، ص ص 17، 18)**

إن تاريخ تطور السينما كوسيلة للاتصال المرئي يرتبط مباشرة بقدرة اللغة السينمائية على التمسك بالواقع، ولكن الواقع مفهوم دائم التغير، وصيغة الإدراك دائمة التغير أيضا. **(أريخون، 1997، ص 11)**

لا تشير اللغة السينمائية فقط إلى مهمة تحويل النص إلى تعبير بصري، بل هي اشتغال على إنتاج المعنى بالدرجة الأولى، ووضع الدلالة من خلال زاوية الروية واللون والتقطيع والتقديم والتأخير والإبطاء والتقريب بالإضافة إلى المؤثرات البصرية والصوتية التي تتعاضد لتشكيل المعنى. **(بخوش، 2017، ص 522)**

2.2 خصائص اللغة السينمائية:

تمتاز اللغة السينمائية بخصائص رئيسية وهي ملامح حسية تتعرف من خلالها على الصورة بمعناها الذي تحدده وظيفتها الدلالية والميكانيكية وتتمثل فيما يلي: **(بلخيري، 2009، ص 31)**

- **الأيقونة:** وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول، فالصورة الفيلمية لها درجة أيقونية كبيرة تجعلها أكثر إيحاء من غيرها.
- **النسخ الميكانيكي:** الصورة هي نتاج عملية آلية، فهي وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.
- **التعددية:** اللغة السنيمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافية متنوعة ومختلفة.

- **الحركيـة:** وهـي مميزة أساسية ورئيسية للسينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان إلى أخر.

اللغـة السـينمائية لهـا سـمات كثيـرة، والتـي مـن خلالهـا سـاهمت فـي إضـفاء معـاني أعمـق للأفـلام السينمائية، وأضافت عنصر التأثير في المشاهد من خلال الحركية التي تتميز بها.

3.2. العناصر التعبيرية للغة السينمائية

1) اللقطات: نلخصها فيما يلي: **(إبراقن، 1997، ص 187- ص 194)**

أ- **لقطـة عامـة:** وهـي تؤطر الـديكور بكاملـه. مثـال: اللقطـة التـي تبين المدينـة الرومانيـة بقصـورها الفخمة، وطبيعتها الخلابة وسمائها الزرقاء.

ب- **لقطة الجزء الكبير:** وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان، زمان، جو، شخصيات، ظروف عامة). مثل: تصوير المظاهرات، والحركات الجماعية الكبرى.

ج- **لقطـة الجزء الصـغير:** وتستعمل هذه اللقطـة التأسيسية لتقديم البطل، أو الشخصيات في وسط درامي جديد مثال: تصوير مشاهد المشاجرات.

د- **لقطة أمريكية:** وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها وحركتها، وقد سميت بالأمريكية لأنها اللقطة التي مكنت متلقي أفلام الوسترن من مشاهدة المسدس الذي يعلقه رعاة البقر على أحزمتهم.

ذ- **لقطة مقربة:** وهي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل كل التفاصيل الأخرى للديكور ثانوية. وهي نوعان:

- **لقطـة مضـافة روائيـة فـي غيـر موضـعها:** مثل: اللقطـة التـي تدرج وسط السرد الدرامي للقطة الأخرى (بشرط عدم قطع الاستمرارية الزمانية).
- **لقطة مضافة تفسيرية:** وذلك عندما يكبر تفاصيل ما بغرض الشرح مثل: تضخيم عنوان جريدة أو بطاقة زيارة.

2) زوايا التصوير: نذكرها فيما يلي: (بريك، 2017، ص ص 18، 19)

أ- **الزاوية الموضوعية أو العادية:** وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره، وهذا دون أن يعلوا أحدهما عن الأخر.

ب- **الزاوية المرتفعة:** أن ترتفع الكاميرا عن المنظور، أو الديكور مما يعطي إحساسا تقنيا ودراميا بصغر حجم المنظور، أو ضعفه أو ضالته، ويطلق عليها الزاوية الغطسية.

ت- **الزاوية المنخفضة:** ويتم وضع رأس الكاميرا في وضع منخفض بالنسبة للمنظور، وهو ما يعطي شعورا بضخامة المنظور، وتسمى أيضا بالتصاعدية.

ث- **الزاوية الرأسية:** ترى الكاميرا المنظور من زاوية إسقاطيه عالية فوقية للمنظور، وهي تفيد في التعرف على طبيعة الديكور، أو المنظر الطبيعي او بعض الأماكن كالملاعب.

3) حركات الكاميرا

تؤثر حركة الكاميرا على عناصر الصورة وتكوينها من خلال وجهة نظر المخرج، وحرفية المصور لتوصيل الهدف المراد للمشاهد، ويمكن تقسيم حركات الكاميرا إلى: **(قاسم، 2019، ص 78 – ص 86)**

أ- حركة رأس الكاميرا:

- **الحركة الأفقية:** تتحرك الكاميرا من اليمين إلى اليسار أو بالعكس وهي ثابتة في مكانها.
- **الحركة الرأسية:** تستعمل هذه الحركة في حالات متعددة منها الاستعراض من الأسفل إلى الأعلى أو بالعكس.
- **حركة بانورامية:** يتم تغيير وضع هذه الحركة فيما يشبه تحريك الرأس عند الإنسان بواسطة الرقبة لليمين ولليسار.

ب- حركة الكاميرا بأكملها:

- حركة: Dollyin & Qut / Truck Right & Left
- حركة ال Truck: هي حركة الكاميرا بكامل جسمها مع الحامل إلى اليسار واليمين بخط مستقيم.
- حركة ال Dolly: هي حركة الكاميرا بكامل جسمها إلى الأمام والخلف.

- الحركة المركبة القوسية: Arc تعتمد هذه الحركة على إمكانية الروافع، إذ أن هذه الروافع ترتفع إلى الأعلى وتنخفض.

ت- **حركة الكاميرا المحمولة من المصور**: تمتلك حرية فائقة في متابعة الحدث وملاحظته بشكل دقيق وسريع.

ث- **حركة الكاميرا pedestal**: هو حامل ذو الرافعة متوازن الثقل ويمكن رفعه وخفضه أي له نوعين من الحركات up & Down.

ج- **حركة الـ crane**: الكرين هي رافعة يمكنها حمل الكاميرا بمفردها أو حملها مع المصور وتمتلك قدرة الارتفاع أو الانخفاض عن مستوى النظر الاعتيادي.

ح- **الحركة باستخدام عدسة الكاميرا**: وتشمل على (zome in out)

- الرؤية الناتجة بواسطة ال Dolly: حجم الموضوع يكبر ويصغر أمام المشاهد.
- التأثير الدرامي للقطة الزوم تكون سريعة جدا وأقوى من التأثير الدرامي لحركة الدولي.

4.2. أسس اللغة السينمائية: تتمثل أسس اللغة السينمائية فيما يلي: (نقلا عن الموقع: www.moqatel.com)

1. الإيجاز: يقدم الإيجاز في السينما دورا بالغ الأهمية في اللغة السينمائية، ويعتبر ركنا أساسيا في طبيعة اللغة السينمائية، وللإيجار وظيفتين أساسيتين هما:

✓ الاختيار السليم لأهم التفاصيل أي اختيار الأزمنة المؤثرة أو الفعالة من التدفق الزمني الطبيعي (الواقعي) لحدث ما، مع حذف الأزمنة الضعيفة منه.

✓ تعمد حذف أو إخفاء بعض التفاصيل المهمة لإضفاء قوة تأثيرية على المعنى، فتؤثر على المشاهد وتجعله أكثر استمتاعا بأسلوب السرد.

2. **الرمز:**

اكتسب الرمز السينمائي أهمية خاصة، كأحد دعائم اللغة السنيمائية التي تعتمد في تعبيرها على الصورة، بالدرجة الأولى للإيحاء بالمعاني المراد إيصالها للمشاهد، والرمز السينمائي لا يقوم على الحذف أو الإخفاء بل يستمد وجوده مما هو ظاهر في الصورة، فالرمز السينمائي بمعناه الدقيق يهدف إلى التأثير في المشاهد عن طريق الإيحاء بمعنى أعمق من المعنى المباشر للصورة، فالصورة تقدم معناها البسيط في بعدها الأول، إضافة إلى ما تتضمنه من معنى رمزي غير مباشر في بعدها الثاني.

1. **الشكل العام للاستخدامات الرمزية:**

أ- **الاستعارة الرمزية:** تقوم الاستعارة الرمزية الناتجة عن تتابع لقطتين على تشابه أو تنافس شكل أو مضمون لقطة ما بشكل أو مضمون اللقطة التالية مثال: أن تقطع من لقطة لمجموعة من الشباب تتدرب على أعمال المقاومة الشعبية استعداد للحرب، إلى لقطة لمجموعة من الشباب العابث، وهم يهجرون ويرقصون (تورية بالتناقض).

ب- **المعنى الرمزي:** يمثل الرمز الناتج من اللقطة الواحدة، أو الوحدة الواحدة مستوى أعمق من الرمز الناتج من الاستعارة والتورية الناتجة من تتابع لقطتين.

2. **أنواع المعنى الرمزي:**

- **الرمز التشكيلي:** وهو الرمز الذي ينتج من التماثل، أو التناقض الشكلي بين عنصرين في الصورة، أو بين عنصر موجود فيها.

مثال: في فيلم بعنوان "المبعوث المنشوري" يقدم المخرج فرانكهمير في لقطة توظيفا رمزيا عندما يحاول تأكيد صفة الدجل السياسي لإحدى شخصيات الفيلم، فيعكس صورته في لحظة اندماجه في ممارسته للدجل السياسي على السطح الزجاجي اللامع لإطار صورة كبيرة للزعيم إبراهام لينكولن وهي معلقة على الحائط ليبرز التناقض الواضح بين صورة ذلك الدجال، مع صورة الشخصية الوطنية لإبراهام لنكولن.

- **الرمز الدرامي:** يلعب الرمز الدرامي دورا رئيسيا في تطور الحدث الدرامي وتفسيره فهو ينقل إلى المشاهد، أو يشرح له معنى ما، أو يدفع الحدث إلى الأمام أو يوحى بما قد يحدث مستقبلا.

- **الرمز الإيديولوجي:** هنا تبرز أساسا وجهة نظر السينمائي إزاء معنى إنساني أو خلقي. كما تتصف بنظرة شمولية تتعلق بالحياة عموما، أو بمعنى له دلالة في الخبرة الإنسانية.

مثال على ذلك: في فيلم "الحوام" إخراج بركات تتابع الكاميرا طابورا من عمال التراحيل، وهم يسيرون على الضفة البعيدة لإحدى الترع في استسلام بينما توحي مسيرتهم بالبؤس والضياع، وهم مساقون نحو مكان العمل، ومع متابعة الكاميرا لهم يظهر بالتدريج في مقدمة الصورة، طابورا من الجاموس يسير في الاتجاه نفسه وإيقاع الحركة نفسها التي يسير لها طابور عمال التراحيل.

يمكننا القول أن الإيجاز والرمز من العناصر الأساسية التي تساهم في تشكيل اللغة السينمائية، ويلعبان دور في زيادة التأثير في المشاهد من خلال المعاني المراد إيصالها للمجتمع.

3- الصورة السينمائية:

1.3 تعريف الصورة السينمائية:

وهي الصورة التي يتم التقاطها لصناعة مشهد من تتابع لمجموعة معينة من اللقطات، ولكل صورة تم التقاطها هدف معين، ومعنى التصوير السينمائي في اللغة اليونانية هو الكتابة بواسطة الحركات. **(نقلا عن الموقع: https://www.e3arabi.com)**

إن تعريف الصورة السينمائية سهل ومعقد في آن واحد. سهل إذا ما تعاملنا معها من وجهة نظر تقنية محضة أي كوحدة بسيطة تتكون منها اللقطة، لكن إذا نظرنا إليها من حيث أنها مركز للتواصل فهنا يكمن الإشكال، فهناك الصورة التي نكونها عن أنفسنا حيث من شأنها أن تطلق أو تلحم دوران الكلام الإبداعي فينا، وهناك الصورة التي يكونها الآخر عنا صورة الأخر: وهي صورة مبتكرة من أجل التعبير، أي صورة الخطاب من أجل أن نكون الأحسن، فالصورة أصبحت تشكل وسيلة للإعلام، والتواصل عبر الصورة وبها يتيح لنا الاقتراب من وحدتها الأصلية واعتبارها مصدر إبداع ووسيلة تواصل فنية كما أنها صيرورة اجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع، والتاريخ لأنها ستصبح وثيقة تاريخية مع مرور الزمن.**(بلخيري، 2012، ص ص 91، 92)**

يسعى المخرجون السينمائيون المعاصرون إلى التقاط مواضيع خيالية، ولكنها معالجة بأساليب ادهاش وطرائق تشويق مبتكرة، والمهم هو كيفية صنع التشويق وكان قد أخذ على عاتقه منذ البداية المتواضعة لظهور السينما المخرج "جريفت" الذي أصاب الحقيقة حين قال: "دع المتفرج يضحك أو يبكي كما يشاء لكن دعه ينتظر دائما ويهتم بالمتابعة"، فالمخرج يجذب جمهوره من خلال تقديم صورة فيلمية تكون لها الأهمية الكبرى على حساب الحوار والصوت الذي طالما كان مهما للجمهور في عروض المسرح عبر تاريخه العريق، فالجمهور السينمائي يأتي لكي يرى أولا وتأتي المهام الأخرى كالإصغاء مثلا في المرتبة التالية. **(مهدي يوسف، 2011، ص ص 130، 131)**

2.3. تركيب وبنية الصورة السينمائية:

تحتوي الصورة السينمائية على عناصر أذكرها في مايلي: **(بلخيري، 2016، ص84-ص 95)**

1. **الإطار**: تتركب الصورة السينمائية من إطار، فهو يحد من نظرة المشاهد كي ينظم ويوحد إحساسه بالشيء، وهذا ما يخلق استجابة جمالية لدى المتفرج، وتكوين الصورة هو ترتيب عناصرها البشرية

والمادية داخل الإطار أو الكادر، وما يتضمنه من اختيار لزاوية التصوير وعمق مجال التعبير عن المعنى العام الذي يدور فيه الحديث بأسلوب بصري.

2. **الضوء والظل:** يوحي بمعنى الصراع بين الخير (النور) والشر (الظل)، ويخلق مؤثرات شديدة التنوع باستخدام مصادر ضوء غير عادية، وبهذا تكتسي الظلال قيمة رمزية وتحدث مؤثرات ذات قوة فريدة (مصادر إضاءة متحركة).

3. **اللون:** كما تعتمد الصورة السينمائية في تركيبها على اللون الذي يمكن أن نعرفه على أنه تفسير لحالات النفس المتقلبة، وأطوارها العميقة من حب وكراهية وارتياح وطمأنينة وغيرها، واللون الأفضل في تجسيد حالة معينة هو أنجح في إبراز الاختلافات بين ملامح معينة لواقع الفيلم، فلذا كان للون رمزية ودلالة تلازمه.

وتكوين الصورة حسب بودوفكين يحتوي مايلي: **(بلخيري، 2017، ص 88)**

1. **الحدث أو المكان:** وهنا وجوب مراعاة الترابط العضوي بين الأحداث وبين مناطق تصويرها.
2. **التركيب:** فلا يمكن أن تترك حادثة تأثيرا معينا إلا إذا كان تركيبها في المونتاج جيد.
3. **الإيقاع:** وهو ما يحقق جودة المونتاج بالإيقاع السليم.
4. **الطول:** أين يعتمد الإيقاع على طول اللقطات بالنسبة لبعضها البعض.
5. **المحتوى:** فطول اللقطات يعتمد كليا على ما تحتويه كل لقطة بشكل حازم ودقيق.

3.3. خصائص الصورة السينمائية: تتمثل أهم خصائصها في ما يلي: (مارسيل، 2017، (د.س.ن)، ص 20- ص 33)

1. إن الصورة السينمائية واقعية أو بالأحرى تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع وبطبيعة الحال تأتي الحركة في طليعة هذه المظاهر، والتي أثارت في الماضي دهشة الإعجاب عند المتفرجين الأوائل الذين هزتهم رؤية أوراق الشجر خافقة مع النسيم أو قطار يأتي نحوهم من الأفق البعيد. إضافة إلى الصوت الذي يعتبر أحد المكونات الهامة للصورة، ومن جهة أخرى فهي تقدم صورة مختارة لطبيعة ومكوناتها أي رؤية جمالية، وليس مجرد نسخة بسيطة من الواقع.

2. دورها الدال فكل ما يظهر على الشاشة له معنى، ولن تكون الصورة دالة إلا بطريقة مباشرة وتصويرية فحسب، وإنما بطريقة رمزية أيضا، فلها دور الوسيط لحقيقة أعمق ولما وراء الظاهر.

3. قابليتها التشكيلية أي مرونتها وليونتها أي أنها لا يمكن أن تكون مبهمة أو غامضة، والمعنى الرمزي الثاني لا يمكن أن يكون متعارضا مع دلالتها المباشرة.

4. الإيهام بالواقع أين حققت السينما والصورة السينمائية ما لم يحققه أي فن آخر، وأكثر الأشياء لم تحققها الفنون الأخرى هي الحركة فساهمت في رفع درجة الثقة بالمصداقية الوثائقية للفيلم أكثر فأكثر، فكما ذركنا سابقا اعتمادها على الشبه الشديد بينها وبين الواقع ولكن ليست هي الواقع. **(السيد، 2003، ص ص 93، 94)**

ثالثا

ماهية السينما الثورية الجزائرية

1- مراحل تطور السينما الثورية الجزائرية

أ- قبل الثورة:

ظهرت السينما في الجزائر فور ظهور السينما توغراف على يد لوميير سنة 1895م، فبعد أيام قليلة من العروض السينمائية للأخوان لوميير بباريس، ومع بداية 1896 قام الفرنسي الجزائري المولد "فليكس مسجيش" "Felix Mesguiche" بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة ووهران وعرضها على المستوطنين، لكن سارت عملية العرض ببطء مع بداياتها ولم تسجل الصحافة إلا أسماء قليلة من الرواد أتو من فرنسا لعرض الأفلام مثل البروفسور "دافيد" الذي عرض أفلام ميليه في الجمعية الأدبية لمدينة وهران سنة 1899، فلم تنشأ في الجزائر أية دار عرض قبل 1908 وبحلول 1914 لم تتجاوز دور العرض بها سبع دور عرض. حسب هذه البدايات للمستعمر التي سخرها لخدمة مصالحه ووجوده، فكانت تخدم المستعمرين ولا علاقة للجزائريين بها. وازدات دور العرض وفق لمتطلبات هذه الفئة، حتى بلغ عددها 150 دار عرض سنة 1933، وتمركزت في المدن الكبرى التي تقطنها الجالية، فكانت الأفلام المعروضة تعكس ذوق المستعمرين، واعتبرت وسيلة لإثبات شرعية الاستعمار والعمل على ترسيخ الثقافة الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية. **(بردق، 2019، ص 137)**

مواضيع السينما الكلونيالية: يمكن حصر المواضيع التي اهتمت بها السينما الكلونيالية بالجزائر من خلال أفلامها فيما يلي: **(هلال، (د.س.ن)، ص ص 32، 33)**

1. الجزائري كإنسان عربي طيب في "المسلم المضحك"، و"علي يأكل بالزيت" و"علي باربويو"، و"تارتران تراسكون"
2. سحر الكثبان والنخيل مثل "وجوه محتجبة، أرواح مغلقة" و"صليب الجنوب"، و"الياقوتة الخضراء".
3. المرأة الجزائرية في صورة الجارية مثل: "ظل الحريم" "العاصفة" "المرأة والبلبل".
4. الجزائر أرض الميعاد: مثل "الرمال المتحركة"، و"ريح السموم" و"أساطير المنتصر"، و"سراتي العرب" و"المغامر".
5. انتصار الصليب على الهلال مثل:" الطريق المجهول" "غولغوتا".
6. عساكر اللفيف الاجنبي: "الرقيب س"، "بائع الرمل"، اثنان من اللفيف".

فيبدو واضح من خلال مواضيع السينما الكلونيالية أنها هدفت لتزوير الحقائق وفرض إيديولوجياتها على مستعمراتها ومن أهم أغراض السينما الكلونيالية تهميش الشعوب، فلم تتطرق إلى الواقع المزري الذي يعيشه الجزائريين، وتقديمهم في صورة إنسان همجي ذو شخصية معقدة متشبث بخرافات بدائية، لديه كل الصفات كعائق للحضارة إضافة إلى العنصرية، وتمجيد التفوق العسكري حيث مجدت فرنسا قوتها العسكرية باعتبارها امبراطورية لها وزنها وانتصاراتها بين الدول، وافتخارها يبدو بشكل مقصود في مستعمراتها حيث خصصت لهذا الجانب كم هائل من الأفلام التي تثني على العمل البطولي للجندي دفاعا عن الحضارة، ومحاربة الأهالي الهمجيين. مثل فيلم "الرقيب"، وفيلم "واحد من الجوقة" **(ليتيم، بنادي، 2021، ص ص 379، 380)**

ب- **أثناء الثورة:**

إن فن الحرب لا يكون أبدا حكرا على جانب واحد، فتصديا لهجومات القوات الاستعمارية غيرت جبهة التحرير استراتيجياتها، واعتمدت مع الأسلوب العسكري أسلوبا سياسيا. هدفه إعلاميا بالأساس، وكان عبان رمضان هو المخطط لهذه السياسة، فقد ظهرت السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة إليها، فهي من بين وسائل الإعلام التي اعتمدها قادة الثورة عندما أدركوا أهمية حمل القضية الجزائرية خارج الوطن من خلال الصور. لأجل ذلك اتصلت جبهة التحرير بجمال شندرلي لتكلفه بقطاع الإعلام خارج الوطن وذلك لصالح القضية الجزائرية، وأكدت مواثيق الثورة على ضرورة الاهتمام بقطاع الإعلام والدعاية، لكن اعترضت نشاط الثوار العديد من المشاكل إلى أن التحق بالثورة شاب من جنسية فرنسية مساند للقضية الجزائرية هو "روني فوتيي" بجبال الأوراس، ثم التحق مجموعة سينمائيين أجانب مثل "بيار كليمون" و"الدكتور شولي" في سنة 1957 تم فتح مدرسة لتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى تحت إشراف "روني فوتيي" وكان الطلبة جنودا تلقوا المبادئ الأولى في السينما وصاروا عبارة عن تقنيين عملوا بدورهم على نقل صور الكفاح وتركيبها بعد ذلك وتحميضها في يوغسلافيا قبل أن يستشهد أغلبهم أثناء المعارك، فأخرجت العديد من الأفلام الوثائقية لتعريف بالقضية الجزائرية، إضافة إلى روبورتاجات تبث على قنوات أجنبية أنجزها ما تبقى من الثوار، مثل "ممرضات جيش التحرير" و"ساقية سيدي يوسف" و"الجزائر الملتهبة". لتشرع الحكومة المؤقتة في إنشاء مصلحة خاصة بالسينما الجزائرية ثم مصلحة تابعة لجيش التحرير الوطني، وأرسلت شبابا جزائريا ليتكونوا بالخارج في مجال السينما منهم محمد لخضر حمينة وأحمد راشدي. وبين عامي 1960- 1961 ظهرت أفلاما جديدة مثل فيلم "جزائرنا" لرونيه فوتييه وياسمينة لجمال شندرلي ومحمد الأخضر حمينة، علما

أن فيلم "جزائرنا وياسمينة" تم عرضهما في الولايات المتحدة سنة 1960 لأول مرة لتحسيس الرأي العام بحقيقة الوضع في الجزائر، وكسب تأييده وهناك مصادر تؤكد أن أول ظهور حقيقي للسينما الجزائرية من الناحية الزمنية يعود إلى ما قبل نوفمبر 1954 من خلال فيلم من إخراج الطاهر حناش بعنوان "غطاسو الصحراء". علما أنه امتلك مؤسسة سينمائية خاصة منذ مطلع الخمسينات، ومع ذلك لم تتخلى جبهة التحرير عن جميع وسائل الإعلام، وفي المقابل قامت السلطات الفرنسية بتصوير عدد من الأفلام يمثلها شخصيات عربية يتكلمون العامية والقبائلية موجهة لعامة المسلمين. رسالتها بيداغوجية وتربوية لكنها تحمل محتوى سياسيا وإيديولوجيا. إضافة إلى بث بعض الأشرطة تتحدث عن الواجب الانتخابي والنضال الديمقراطي، وهناك أفلاما تقدم في شكل فلكلوري كصورة لبلد هادئ يظهر فيها العربي وهو يغني ويرقص ويضحك.**(وزناجي، 2014، ص 38- ص 42)**

ج- بعد الثورة: نلخص أهم المحطات التي مرت بها السينما الجزائرية في الثورة فيما يلي: (الكيسان، 1982، ص ص 219، 222)

انطلقت السينما بعد الاستقلال لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام، فبلغ عدد الأفلام الطويلة حوالي خمسة وعشرين فيلما حتى عام 1974، والإنتاج المشترك حوالي ثلاثة عشر فيلما في الفترة نفسها، بالإضافة إلى تسعة أفلام من الأفلام القصيرة والمتوسطة الخيالية، وتسعة عشر فيلما للتلفزيون، وعشرات الأفلام الوثائقية القصيرة فكانت مراحل التطوير التالية:

1. تكوين لجنة السينما عام 1959.
2. مصلحة السينما عام 1960.
3. مركز السمعيات والبصريات عام 1962.
4. إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية، وإنشاء مركز التوزيع الشعبي عام 1963.
5. إنشاء المركز الوطني للسينما، وتبعه تنظيم ورقابة الإنتاج والتوزيع، وإنشاء المركز التجريبي للتوزيع الشعبي، ودار الآثار السينمائية الوطنية الجزائرية والمعهد الوطني للسينما. وتأميم الاستغلال السينمائي عام 1964.
6. إنشاء مصلحة السينما بالمحافظة السياحية للجيش الوطني الشعبي 1965.

7. تكوين الديوان الوطني للتجارة وصناعة السينمائيين، وإنشاء المركز الجزائري للسينما بالإضافة إلى إصدار قانون تنظيم الفن والصناعة السينمائية وإلغاء المركز الوطني للسينما والمعهد الوطني للسينما عام 1967.

8. إنشاء مركز التوزيع السينمائي عام 1968.

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

10. دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني لصناعة والتجارة السينمائية، وتكليف هذا الديوان بإنتاج وتوزيع مجلة الأحداث المصورة عام 1974.

11. إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الإعلام والثقافة عام 1975.

إن الأفلام الجزائرية عالجت قضية التحرر، فكانت مناهضة للاستعمار وبعد تأميم التوزيع من طرف الدولة. عام 1969 اعتقد البعض أن هذا الإجراء سيضعف السينما الجزائرية خاصة بعد محاولات التخويف من الشركات الأوربية والأمريكية ومقاطعة السوق الجزائرية، ورفض بيع الأفلام الجزائرية لكن دون جدوى فعادت لتفاوض معها بعد عشر سنوات، فقد كانت السينما الجزائرية أوفر حظ على مستوى الوطن العربي لكن طريقها لا يزال صعبا، وعلى الرغم من نقصها العددي إلا أنها تتفوق بجودتها فلا يمر عام دون أن تحصل على جائزة أو ميدالية في اللقاءات والمهرجانات العالمية، كجائزة السعف الذهبي في مهرجان كان 1975 لفيلم "واقع سنوات الجمر" للمخرج "محمد الأخضر حمينة".

وحسب إحصائيات وزارة الثقافة كانت الأفلام كمايلي: **(منصور، 2013/2012، ص ص 42، 43)**

فقد شهدت الفترة بين 1957 إلى 1980 إنجاز 194 فيلما طويلا وقصيرا، و137 فيلما إخباريا تم إنجازها في الجزائر.

أما فيما يخص مضامينها فقد شكلت الأفلام الاجتماعية نسبة 23%، أما المضامين السياسية فقد مثلت 21%، والأفلام التاريخية نسبة 15%، و12% مواضيع اقتصادية، و10% مواضيع ثقافية، مقابل 7% مواضيع تقنية.

أما بالنسبة للغة المستعملة فقد شكلت اللغة العربية 84% من اللغة المستعملة في مجمل الأعمال مقابل 13% باللغة الفرنسية، و3% أشرطة صامتة، وهذا الإنتاج يعتبر مقبولا لدولة خارجة من حرب مدمرة.

يمكننا القول أن بدايات الفن السابع في الجزائر كانت خلال أصعب الفترات التاريخية التي مرت بها أين كانت تحت وطئة الاستعمار الغاشم، فقد انطلقت الصورة من أعالي جبال الثورة ايمانا من الثوار بأنها تعتبر سلاحهم الثاني لتعريف بقضيتهم والأوضاع التي تعيشها شعوبهم، ورغم ذلك استطاعت الأفلام الجزائرية أن تضمن مكانتها على المستوى العالمي وتحقق نجاحا عربيا وعالميا.

د- رواد السينما الثورية الجزائرية: نذكرهم فيما يلي: (وزناجي، 2016، ص ص 118، 119)

كانت بداية السينما بفضل أسماء سينمائية أجنبية نذكر منهم: روني فوتيي René Vautier الذي اقتحم مجال فضح المستعمر الفرنسي فقد كان عضو في الحزب الشيوعي الفرنسي PCA الذي هجره وفضل الالتحاق بجبهة التحرير الوطني سنة 1956 بمبادرة من الشهيد عبان رمضان. أراد تأسيس أرشيف خاص بالثورة الجزائرية مع إعطاء الأولوية للكفاح في الداخل على الخارج، وهو أول من استعمل الكاميرا لتصوير معارك جيش التحرير الوطني في الولاية الأولى (أوراس النمامشة) وكان قد تابع بكاميراته العديد من الاضطرابات والاحتجاجات قبل أن يلتحق بمدرسة التكوين في السينما إضافة إلى شباب جزائريا تكونوا في مجال السينما لدى بعض الدول الاشتراكية الصديقة مثل يوغسلافيا وألمانيا الشرقية وتشيكسلوفاكيا منهم محمد لخضر حمينة، أحمد راشدي، وعلي يحي وغيرهم. إضافة إلى سينمائيون فرنسيون آخرون من المقربين للحزب الشيوعي على رأسهم بياركليمون Pierre clément، ويان لوماسيون yomme le masson، وسيسيل دي كوجيس cécile de cujis علاوة على الدكتور بيارشولي Dr chaulet، وهو ما يبرر وجود أسمائهم في إخراج أولى الصور في الجزائر.

ولا ننسى بهذا الصدد الدور الذي ساهمت به دول صديقة مثل يوغسلافيا وعلى رأسها "المارشال تيتو" الذي أوفد كل من ستيفان لابودوفيتش stefvane lebodovic، وبارنكو Barko لتصوير الجنود الجزائريين في مواقع القتال في حين يعتبر جمال شندرلي عميد السينما الجزائرية كونه أول جزائري يحمل الكاميرا في جبال الجهة الشرقية للوطن ليصور معارك جيش التحرير وينقل يومياتهم للعالم، وحسب مصادر مختلفة فإن الأفلام كانت تصل إلى الخارج عن طريق جمال شندرلي الذي عمل كممثل لجبهة التحرير الوطني ثم للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية لدى هيئة الأمم المتحدة. إضافة إلى عدد من السينمائيين الذين كانت لهم مكانة في مجال الفن السابع الجزائري والذين تخرجوا من مدرسة التكوين السينمائي بجبال الولاية الأولى، وكانوا من الذين تحملوا مسؤولية إنجاز أفلام تشرح للعالم حقيقة الوضع في الجزائر وهؤلاء الطلبة هم: محمود

فاضل، معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين سنوسي، خروبي الغوثي مختار، عبد القادر حسينة، سليمان بن سمان، علي جنياوي.

2- مميزات السينما الثورية الجزائرية:

اتسمت الأعمال الفنية الإبداعية في مجال السينما منذ الاستقلال بتسليط الضوء على أحداث الحرب إلا أن بعض الأفلام لم تغص في طيات الأحداث فتصف ولا تحلل، فكانت الانطلاقة بشمولية الواقعة التاريخية التي فرضت نفسها في معظم الأعمال الأدبية والفنية، ويشير أحمد بجاوي في هذا السياق أن الكثير من الأفلام تناولت موضوع الحرب (1962- 1972)، لكن القليل منها تمكن من تصويرها بالشكل اللائق فمعظم الأفلام ركزت فكرتها على الحرب، وتنتهي فيها، والحوارات كانت ضئيلة جدا بعكس أشرطة الصوت التي كانت ثرية من حيث المؤثرات الصوتية، فالكلمة مهمة جدا مما أدى لضعف الاتصال بين الأشخاص في الفيلم، فالأفلام كان هدفها تمجيد الثورة وليس التحليل. إلا أنها تمكنت من التعريف بالنضال. **(شريفي، 2021، ص 6)**

3- علاقة السينما بالثورة الجزائرية:

فهم المسؤولون في جبهة التحرير الوطني الجزائرية مدى أهمية اللغة السمعية البصرية بما فيها السينما في توعية وتعبئة الجماهير والرأي العالمي لمساندة القضية الجزائرية، وفي ظل معطيات سياسية واجتماعية وثقافية جديدة على الصعيد الوطني والمحلي والعالمي جعل جبهة التحرير تستعمل إلى جانب البندقية الشريط الفيلمي كأداة دعاية وتعبئة، وقد لعبت السينما دورا مهما وكبيرا في الدعاية، فكانت وسيلة من الدرجة الأولى لتوعية وتربية الجماهير الجزائرية. **(جلول، 2020، ص 305)**

يمكن القول أن السينما لها علاقة وطيدة بالثورة الجزائرية، فقد ساهمت السينما بشكل كبير في نقل وقائع الثورة إلى خارج الوطن، والتعريف بالقضية الجزائرية، وإبراز وحشية المستعمر.

4- ملامح الهوية في السينما الثورية:

إن غزارة الإنتاج السينمائي الذي تناول موضوع الثورة عقب الاستقلال تعد ظاهرة عامة على مستوى الإبداع في الجزائر، وكأنها ردة فعل ضد الاحتلال الاستيطاني حمل رواده شعارات صليبية تستهدف شخصية الأمة، ويعتبر الحديث عن ذات الشعب ومعتقداته الحقيقية وتصوراته المكافئ الموضوعي لمفهوم الحرية،

غير أننا لا نجزم أن السينما الجزائرية قد حققت ذلك على أكمل وجه، وفي ذات الوقت لا ننكر سعيها ومحاولاتها للتعبير عن الهوية الجزائرية. **(شريفي، 2021، ص 365)**

ويمكننا أن نقول بأنها حاولت منذ بداياتها أن تشتغل على موضوع الهوية الوطنية بكل ما أتيت من قوة بحسب ظروفها المادية والبشرية والمعرفية أنداك. **(بن نكاع، 2012، ص 177)**

من خلال هذا يمكننا القول أن السينما ساهمت في رسم ملامح الهوية الجزائرية التي ظهرت من خلال الرسائل التعيينية والتضمينية في الأفلام الثورية.

الفصل الثالث

الإطار التطبيقي

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الشيخ بوعمامة

1- بطاقة فنية عن المخرج

- **بن عمر بختي:**

بن عمر بختي هو مخرج جزائري من مواليد مدينة تلمسان غرب الجزائر، درس السينما في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس، واشتغل بعدها مساعدا في تلفزيون فرنسا، وعمل لكل من السينمائيين جان بول ساسي، كلود ليلوش. لدى عودته إلى الجزائر اشتغل بالإذاعة والتلفزيون الجزائري كمخرج وأخرج بعض الأفلام التلفزيونية منها المجاهد، الخالدون..الخ. اشتهر عند جمهور المشاهدين بثلاثة أفلام هي فيلم العودة، الشيخ بوعمامة وهو فيلم تاريخي حول المقاومة ضد المستعمر الفرنسي، وخاصة فيلم الطاكسي المخفي الذي تم إنتاجه عام 1989 توفي في 4 جوان 2015.**(بن عزوزي، 2018/2017، ص 291)**

2- بطاقة فنية عن الفيلم

بطاقة فنية للفيلم	
عنوان الفيلم	الشيخ بوعمامة
نوع الفيلم	ملحمة جزائرية
مدة الفيلم	175 دقيقة و 2 ثا
الألوان	فيلم ملون
صيغة الفيلم	Mp4
لغة الفيلم	اللغة العربية كلغة أصلية واللغة الفرنسية كلغة فرعية
سنة الإنتاج	1985
مدير الإنتاج	مسعود حناش
شركة الإنتاج	المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري
سيناريو وحوار	بوعلام بسايح – بن عمر بختي
الأدوار الرئيسية	عثمان عريوات – أحمد بن عيسى – روني روسال
مهندس الصوت	مالك زايدي

مزج الصوت	مكروستامبي – روما
موسيقى	شريف قرطبي
مدير التصوير وتصوير	يوسف صحرواي، مخابر مكروستامبي– روما
مسؤول تركيب	مواقي لعرافي
تجميل	خيرة بختي – وجيني بوسرال
الملابس	أحمد مقراني – زينب لغويل – بشير شرف – عائشة لونيس
إكسسوار	مولود شيرابي ومحمد بوربالة
مسؤول الإضاءة	صالحي حوريف والسعيد عكوش
مسؤول المناظر	محمد كساي
المستشار التاريخي	جيلالي صاري
ضبط المعارك	إيفان شيفر وفرقته
المراقبة العامة	سيساني

3- ملخص الفيلم

فيلم الشيخ بوعمامة من إخراج بن عمر بختي يروي لنا قصة نضال الشيخ بوعمامة الذي شارك في بطولته الممثل عثمان عريوات بالإشتراك مع أحمد بن عيسى والممثل الفرنسي روني روسال وآخرون. إذ تعتبر الميزانية المخصصة لهذا الفيلم من أضخم الميزانيات في تاريخ السينما الجزائرية وقد صورت جميع مشاهد هذا الفيلم في منطقة عين الصفراء. تتمحور فركته حول إحدى المقاومات الشعبية ضد المستعمر والتي كان الشيخ بوعمامة زعيم لها. إمتزجت شخصيته بين شخصية عسكرية وشخصية عقائدية أين يعتبر أحد رموز الطريقة الشيخية وأحد أبناء زاوية أولاد سيدي الشيخ. لم يتطرق الفيلم إلى كافة جوانب مقاومة الشيخ بوعمامة. يبرز هذا الفيلم أهم محطات حياة الشيخ بوعمامة وأهم المعارك التي خاضها والتي إعتبرها المؤرخين من أقوى المقاومات الشعبية بعد ثورة الأمير عبد القادر منذ الإحتلال الفرنسي(1881) وقد كان شعارها الجهاد تحت راية الإسلام.

تبدأ قصة الفيلم بالاجتماعات التي عقدها الشيخ بوعمامة مع رجاله تحضيرا للمعركة ضد المستعمر أين يستمع إلى أرائهم ويشاورهم في الأمور التي تخصهم، ثم صور المخرج أهم المعارك التي قادها الشيخ بوعمامة وهي معركة صفيصيفة جنوب عين الصفراء، وبالرغم أن السلطات الفرنسية عل إطلاع بكل

تحركاته لكن لم تعتقله لتقديسه من طرف الأهالي كما ظهر في الفيلم محاولات الشيخ بوعمامة توحيد الصفوف بين أعراش منطقة الجنوب الغربي مثل قبائل مغرار وأولاد عمور، الحرار، سكان القصور، أعراش التل، وشاركه في الفيلم ممثل في دور الشاعر الشعبي بلخير الذي كان مرافقه في كل المعارك حيث كان داعما لصفوف جيشه من خلال رفع معنوياتهم وإذكاء حماس الأهالي من خلال قصائده الشعبية.

كما صور لنا المخرج بعض المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهالي المنطقة مثل: الإحتفال بالولي الصالح والأهازيج الشعبية التقليدية والتمسك بالعادات والتقاليد، وإبراز ركائز الهوية الجزائرية التي ظل أهالي المنطقة متمسكين بها حتى في فترة صراعهم ضد المستعمر، وتنتهي قصة الفيلم أين صور المخرج الحوار الذي دار بين الشاعر بلخير والشيخ بوعمامة بعد ختمه للقرآن الكريم ليقرر الإفتراق عن مرافقه ويتوجه نحو الشمال لمواصلة مقاومته، إضافة إلى أنه تم سرد باقي قصة الشيخ بوعمامة من خلال تعليق صورتي إلى غاية وفاته في العيون سيدي ملوك بالقرب من مدينة وجدة (المغرب) عام 1908.

4- التحليل التعييني للمتتاليات المختارة من الفيلم

التقطيع التقني للمتتالية الأولى							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	25 ثا	عامة	منخفضة + عادية	ثابتة	تصور لنا عدسة الكاميرا مشهد افتتاحي لقدوم عدد كبير من المجاهدين من بعيد يمتطون أحصنتهم، ويرتدون لباس تقليدي ملامحهم غير واضحة، ويحملون على أكتافهم بنادق تقليدية يجتازون بحيرة مائية وسط صحراء شاسعة، ومن خلفهم سلسلة جبال تحت سماء شبه صافية.	موسيقى ثورية	/	/
02	11 ثا	لقطة الجزء الكبير	منخفضة	ثابتة	توضح لنا الصورة مجموعة من المجاهدين يقتربوا من عدسة الكاميرا، وفي مقدمتهم الشيخ بوعمامة مسرعين بخيولهم لتتطاير الأتربة من حوافرها، والتي تختلف ألوانها لتظهر ملامحهم بوضوح وهم يرتدون لباس تقليدي من عمائم وبرانيس مختلفة الألوان.	موسيقى ثورية	/	ركض الخيول
03	11 ثا	لقطة الجزء الكبير	منخفضة	ثابتة	تبين لنا الصورة تقدم للمجاهدين وهم يلبسون لباس تقليدي من برانيس وعمائم، ويحملون بنادقهم على أكتافهم، ليتوقفوا تدريجيا وكأنهم ينظرون إلى شيء ما.	/	/	صهيل الخيول+ ركض الخيول
04	2 ثا	عامة	عادية	ثابتة	يظهر في الصورة أرضا قاحلة شبه صحراوية كما تظهر أشجار لنخيل من بعيد، ومن خلفها سلسلة جبلية تحت سماء شبه صافية.	/	/	صهيل الخيول+ حركة حوافر الخيل

05	3 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر	منخفضة	ثابتة	تصور لنا الكاميرا مجاهد ذو لحية سوداء يرتدي لباس تقليدي من قميص وعمامة يحمل على كتفه بندقية تقليدية، يمتطي حصان وهو ينظر أمامه.	/	/	صهيل الخيل+ حركة حوافر الخيول
06	1 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر	منخفضة	ثابتة	توضح الصورة مجاهد آخر ذو لحية بيضاء ممزوجة بالأسود كما يحمل على كتفه بندقية، وهو يرى أمامه كأنه وجد ما كان يبحث عنه (الواحة) إضافة إلى مجموعة مجاهدينا من ورائه ملامحهم غير واضحة.	/	/	صهيل الخيول+ صوت حركة حوافر الخيول
07	3 ثا	لقطة الجزء الصغير	منخفضة	ثابتة	تبين لنا الصورة مجاهد آخر ذو لحية بيضاء يرتدي برنوس أبيض وعمامة، وإلى جانبه مجاهدان آخران بلباسهما التقليدي وهم يمتطون أحصنتهم ويترقبوا أمامهم.	/	/	صهيل الخيل+ صوت حركة حوافر الخيل
08	2 ثا	لقطة الجزء الصغير	منخفضة	ثابتة	ينقل لنا المخرج في هذه اللقطة مجاهدان بلباسهما التقليدي من أقمصة وسراويل وعمائم، وهما يحملان بندقيتان ويمتطيان حصانهما، ومن ورائهم آخرون ملامحهم غير واضحة، متواجدون في الصحراء ينظران أمامهما.	/	/	صهيل الخيل+ صوت حركة حوافر الخيل
09	3 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر + قريبة	منخفضة	ثابتة	يظهر لنا الشيخ بوعمامة في صورة مقربة ذو لحية سوداء يلبس لباس تقليدي من برنوس وعمامة، وهو يترقب أمامه بنظرات حادة.	/	/	صهيل الخيل+ صوت حركة حوافر الخيل
10	14 ثا	لقطة الجزء الكبير	منخفضة	ثابتة	توضح لنا الصورة المجاهدين وفي مقدمتهم الشيخ بوعمامة يرتدون ملابس تقليدية ويحملون بنادقهم على أكتافهم، يمتطون أحصنة مختلفة الألوان مكملين سيرهم متجهين نحو الواحة التي تم تصويرها من بعيد.	/	/	ركض الخيول

التقطيع التقني للمتتالية الثانية								
شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	23 ثا	لقطة عامة	عادية	دائرية	في حركة دائرية للكاميرا يصور لنا المخرج سماء شبه غائمة وواحة يتوسطها مجرى مائي محاطة بصخور من كل الجوانب، وتحت ظل أشجار النخيل تتواجد خيول مقيدة مختلفة الألوان، ثم تركز الكاميرا على مجموعة مجاهدين جالسين على الرمال في استقامة واحدة يرتدون ملابس تقليدية ليأتي صوت الشيخ بوعمامة وهو يردد الدعاء.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد نبي الأمة وعلى آله وصحبه.	خرير المياه + صهيل الخيل + صوت الطيور
02	6 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تنقل لنا عدسة الكاميرا في هذه اللقطة الشيخ بوعمامة ذو لحية سوداء يرتدي لباس تقليدي باللون الأبيض، وهو جالس على الرمال رافع يديه يدعو الله بعد انتهاء الصلاة.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطئنا ربنا ولا تحمل علينا اسراً، كما حملته على اللذين من قبلنا.	خرير المياه + صوت صهيل الخيل
03	8 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	بانوراما أفقية	تنقل لنا الكاميرا صورة لمجموعة من المجاهدين يلبسون لباس تقليدي تختلف ألوانه جالسين على الرمال رافعين أيديهم، ويستمعون إلى دعاء الشيخ بوعمامة ويوجهون نظرهم نحوه كما تظهر ورائهم أشجار النخيل.	/	**الشيخ بوعمامة يدعو قائلا:** ربنا لا تحملنا ما لا طاقة لنا به واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين.	خرير المياه + صوت صهيل الخيل

04	5 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	نفس اللقطة "2"، إلا أن الشيخ بوعمامة هنا ينهي دعائه ويمسح بيديه على وجهه.		**يقول الشيخ بوعمامة:** سبحان ربك رب العزة عما يصفون، وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.	خرير المياه + صوت صهيل الخيل + صوت الطيور
05	2 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	تركز الكاميرا على بعض المجاهدين، وهم جالسين على رمال، يرتدون لباس تقليدي، ويستمعوا للشيخ بوعمامة ليكملوا الدعاء ويمسحوا بأيديهم على وجوههمإضافة إلى وجود ركيزة لوضع الأسلحة بجانبهم.	/	/	خرير المياه + صهيل الخيل + صوت الطيور
06	26 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تبين الصورة الشيخ بوعمامة بعد إنهائه لدعاء، وهو يسبح ويفتح خطابه مع المجاهدين ليحدثهم على الجولات الناجحة التي قاموا بها.		**يقول الشيخ بوعمامة:** الجولة تاعنا من أعراش الصحرة من الشعانبة وأهل الزوي ومجادبة ودويمنيع نجحت والحمد الله. حيث جميع شيوخ القبائل التي اتصلنا بيهم راهم متفقين معانا فرأي مرهمش راضيين كيما حنا بالحالة الي تعيشها البلاد تحت حكم الكفار عاهدونا.	خرير المياه + صهيل الخيل + صوت الطيور
07	22 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	بانوراما أفقية	توضح الصورة مجاهدين جالسين على الرمال يلبسان ألبسة تقليدية مختلفة الألوان ويستمعان لخطاب الشيخ بوعمامة.		**يقول الشيخ بوعمامة:** عاهدونا بلي يعاونونا بكل ما يملكو من مال ورجال يوم نعلنو الجهاد في سبيل الله راهم منتظرين بكل شوق وحماس ﴿واعتصموا بحبل الله جميعا ولاتفرقوا﴾ صدق الله العظيم	خرير المياه + صهيل الخيل + صوت الطيور

08	53 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	تقترب عدسة الكاميرا بلقطة مقربة للشيخ بوعمامة يرتدي لباس تقليدي، وهو يكمل خطابه ويستشهد بآية قرآنية، ويوزع نظراته على المجاهدين.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ما بقا لناس صبر، الله يحسن عونهم فعال النصارى في البلاد مخلات حتى حد مهني طلقوا علينا عساكرهم مثل جراد مخلاو لا خضرة لا يابسة ما سلك منهم لا حي ولا جبان كل لبلاد دخلوها ماحترموا فها لا جامع لا زاوية لا قبور. كل هذا رانا حاملينو لكن دوام الحال من المحال، رغم كل هذا الظلم رغم كل هذه الوحشية لازم نبقو متمسكين بالهدوء تاعنا ورزانة حتى يلحق اليوم إلي نعلن فيه الجهاد. ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ﴿٦٠﴾﴾ صدق الله العظيم	خرير المياه + صهيل الخيل + صوت الطيور
09	3 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	ركزت الكاميرا على ثلاثة مجاهدين يلبسون ألبسة تقليدية، ويستمعون لخطاب الشيخ بوعمامة موجهين نظرهم نحوه.	/	/	خرير المياه + صوت الطيور
10	16 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نفس اللقطة "8" ليواصل الشيخ بوعمامة خطابه للمجاهدين، ويوزع نظره نحوهم	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** نعلمكم بلي هذا اليوم ما يكون إلا بعد مسوم لحصاد فانتظار اليوم المشهود مهمة كبيرة تستنا فينا، نكلفكم من الآن باش تتصلوا بأعراش التل وتعلموهم معنى وأهداف	/

							الحركة تاعنا إلي هيا الجهاد حتا النصر أو الإستشهاد في سبيل الله ونزيد نوصيكم، نوصيكم باش تاخذو حذركم دواسيس العدو راهم منتشرين في كل مكان خصوصا عملاء النصارى وشغوات فرندس سعيدة ولحرار دايرين بياعة يتبعو جرتنا ويدولهم خبارنا	
11	2 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نفس اللقطة "9" إلا أن أحد المجاهدين طأطئ رأسه نحو الأسفل	/	/	خرير المياه + صوت الطيور
12	3 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نفس اللقطة "8" لتعود الكاميرا لتبرز لنا الشيخ بوعمامة، وهو ينهي خطابه ويدعو الله أن يكون النصر حليفهم، ويوزع نظراته نحو المجاهدين		الله يكون في عون الجميع وسهل علينا ما صعب وقرب ما بعد، ربنا أغفر لنا ذنوبنا وثبت أقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين.	خرير المياه+ صوت الطيور + صهيل الخيل

التقطيع التقني للمتتالية الثالثة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	17 ثا	لقطة عامة + لقطة الجزء الكبير	عادية	بانوراما أفقية + ثابتة	يظهر في هذه اللقطة ظلام قاتم ونلاحظ شعلات نارية متواجدة في أماكن متفرقة، كما يوجد عدد من الأشخاص ملامحهم غير واضحة إلا أن أحدهم يمتطي حصانه ويحمل بندقية تظهر فقط عمامته لتنتقل بنا الكاميرا في لقطة بانورامية من اليسار إلى اليمين لتبين لنا اجتماع المجاهدين مع الشيخ بوعمامة داخل خيمة تقليدية. تحتوي مفروشات تقليدية بألوان مختلفة وتظهر لنا ركيزة الخيمة مثبتة عليها شمعة، وهم يتبادلون أطراف الحديث.	/	**يقول الشيخ تيوت:** يا سيدي الشيخ العدو راه عاود رجع من بعدما طردنا هذي مدة شهر. هاذ المرة هذي راه معول على خلاها قوة كبيرة راه جابها من عسكر وفرسان العدد تاعهم راه عشر خطرات أكثر من العدد تاع رجالنا، وجابوا حتى المدافع مقدرناش نقاوموهم.	حركة حوافر الخيل+ طقطقة الحطب
02	36 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	نلاحظ في الصورة مجاهدان يتوسطهما الشيخ تيوت يرتدون لباس تقليدي، وأحدهما يسبح بمسبحته والشيخ تيوت يتحدث للشيخ بوعمامة ويحرك يديه.	/	ونزيد نقلك بلي راهم معولين يهدمولنا الديار ويخربوا النخل ويدو المال، داولنا نساء باه يحتموا على رجال يخدموهم، ويطعوهم ورجال العرش بعد هد الحملة هذه وكل الاهانات ندموا إلى مقاوموش العدو، وواجهوه بسلاح راهم مقلقين ياسر وراهم يستناو فالأوامر باش يعرفوا الراي الى ناخذوه هذي هي.	/

03	1 د و3 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	تبين لنا الصورة الشيخ بوعمامة يرتدي لباس تقليدي، ويحمل سبحته ويتحدث إلى المجاهدين ويوزع نظراته عليهم كما يجلس إلى جانبيه فارسان بلباسهما التقليدي وأحدهما يشبك أصابعه	/	**الشيخ بوعمامة يقول:** لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، موصيبة الي طاحت عليكم رانا كل حاسين بيها ياشيخ تيوت، وهذا العار لابد نمحوه مهما كان الثمن، وجود العدو في تيوت راه خطر كبير على الحركة تاعنا ويهددنا راكم عارفين مسيرة يومين برك تفصلنا عليه، الوضعية تاعنا تتطلب السرعة في العمل راكم عارفين بلي ثلاثة سنين ونحنا ناقسيو من الجفاف. أعراش تل علمونا وعندهم الحق لازمنا نصبروا نصبروا حتا تجي الصابة باش يعاونونا بالعوين، مع الأسف كاين أعراش أخرى مزالها مش متفقة مع بعضاها حقهم يتفقوا كلهم على كلمة وحدة إذن بعدما عرفنا الوضعية إلى رانا نعيشوها لابد علينا نجندو نفوسنا.	/
04	2 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	توضح الصورة مجاهدان يرتديان لباس تقليدي أحدهما يشبك يديه، والأخر يسبح بمسبحته ويستمعان لحديث الشيخ بوعمامة.	/	**الشيخ بوعمامة يقول:** وناخذوا حذرنا باش نواجهوا العدو.	صوت تحريك السبحة
05	10 ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	لقطة مكملة للشيخ بوعمامة وهو يتحدث ويلتفت إلى اليمين وإلى اليسار، وملامح الحزن بادية على وجهه وهو يتحدث على محاولة توحيد الصفوف.	/	**قال الشيخ بوعمامة:** أولا وقبل كل شيء يلزمنا ننساو والخلافات الي راهي تفرقنا وتمنعنا باش نوحدوا صفوفنا ونقوويها قال الله في كتابه العزيز.	صوت تحريك السبحة

06	4 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	يظهر في اللقطة مجاهدان يرتديان لباس تقليدي، وأحدهما يضع سبحة في رقبته وهما يستمعان لحديث الشيخ بوعمامة.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا ۝﴾ [الصف: 4]	/
07	36 ثا	لقطة قريبة	عادية	منخفضة	نفس اللقطة 3 والشيخ بوعمامة يكمل حديثه.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ﴿ كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ۝﴾ [الصف: 4] صدق الله العظيم، الحكمة والعقل والوضعية هاذي يحتموا علينا باش نكونوا متحدين كيما صوابع اليد ويلزم اتصالنا مع السيد قدور بن حمزة مينقطعش باش يبقى مطلع باستمرار على الوضعية، مسألة أخرى مهمة كثير لابد توصلنا بالتفصيل بسرعة تحركات العدو الموجودة في تيوت والبيض وحتى الإيعانات إلى راهي تجيهم من التل.	صوت تحريك السبحة

التقطيع التقني للمتتالية الرابعة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	57 ثا	لقطة عامة + لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	تنقل خلفي + ثابتة	تبين لنا اللقطة حوالي عشرة فرسان يرتدون لباس تقليدي يمتطون خيول مختلفة الألوان، ويحملون بنادق في أرض قاحلة كما تظهر ورائهم مجموعة أشجار وخيمة في جو صافي.	/	صوت رجل يردد أهازيج شعبية + صوت زغاريد النساء.	صوت صهيل الخيل+ صوت حركة حوافر الخيل
02	4 ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	تلتقط عدسة الكاميرا إمرأة ذات شعر أسود تضع عليه عصابة، كما يبدو أنها تضع الكحل في عينيها تضع يدها على أذنها وتزغرد.	/	صوت زغاريد النساء.	/
03	21 ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	تصور لنا الكاميرا في هذه اللقطة عجوز تضع خمار وعمامة باللون الأبيض. كما يوجد وشم على ذقنها وهي تردد أهازيج شعبية.	/	العجوز تردد الأهازيج الشعبية + صوت زغاريد النساء.	صوت صهيل الخيل
04	11 ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما أفقية	تبرز لنا الصوة أرض جدباء بها نباتات صغيرة، إضافة إلى سلسلة أشجار، ومن خلفها بحرية مائية بها حوالي سبعة خيم منصوبة بطريقة متفرقة وخيول مقيدة بنفس الطريقة. كما يظهر مجموعة أشخاص ملامحهم غير واضحة بلباسهم التقليدي يشاهدون استعراض الفروسية.	/	صوت زغاريد النساء.	صوت ركض الخيل + صوت طلقات البارود

05	13 ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	توضح لنا الصورة إحدى عشر إمرأة يلبسن لباسهن التقليدي، واثنان يضربن الدف والأخريات يصفقن ويرددن أغاني شعبية. إضافة إلى ثلاثة فرسان من ورائهن.	/	صوت النساء يرددن أغاني شعبية .	صوت دق الدف
06	6 ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما أفقية	يظهر هذه اللقطة الفرسان بلباسهم التقليدي، وبنادقهم يقوموا باستعراض للفروسية أمام مجموعة من الناس الذين يرتدون لباس تقليدي ويجلسون على الرمال.	/	/	صوت طلقات البارود + صوت ركض الخيل
07	12 ثا	لقطة الجزء الكبير	عامة	منخفضة	نفس اللقطة 5 والنساء يكملن الأغاني الشعبية.	/	صوت النساء يرددن أغاني شعبية.	صوت دق الدف

التقطيع التقني للمتتالية الخامسة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	33 ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	في جو صافي نلاحظ الشيخ بوعمامة مع عدد من الشيوخ يرتدون لباس تقليدي من برانيس وعمامات باللون الأبيض. متواجدين في فناء الزاوية التي تظهر لنا في الصورة باللون الأبيض. تحتوي على باب ونافذتان صغيرتان متقاربتان كما يحيط بها صور من الحجارة يشكلون حلقات للذكر ويجلسون على زرابي تقليدية محركين أجسامهم ببطئ، ليدخل شخص آخر وينزع حذائه ويذهب للشيخ بوعمامة ليتمتم في أذنه ثم ينظم لحلقة الذكر.	/	الشيوخ رفقة الشيخ بوعمامة يرددون المديح الديني قائلين: "لا إله إلا الله لا إله إلا الله لا إله إلا الله محمد رسول الله، وقد تكررت أكثر من مرة.	/
02	6 ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	توضح هذه الصورة ضابطان فرنسيان يرتديان زي عسكري (سروال، قبعة، قميص) باللون الأحمر والأزرق ويحملان سيفان مع جندوهم الذي يلبسون ألبسة موحدة(برانيس، عمامات، السراويل) من نفس اللون يحملون بنادق ويقفون إلى جانب خيولهم. متواجدين في صحراء بها غابة نخيل ونباتات عشبية، كما أن الضابطان يتفقدان ما حولهما.	/	صوت الشيوخ يرددون المديح الديني قائلين: "لا إله إلا الله".	صوت الطيور
03	2 ثا	عامة	عادية	ثابتة	تبين الصورة هضبة تنتصب بها صخور وإلى جانبها أشجار نخيل، إضافة إلى وجود بناء أسطواني عبارة عن "برج مراقبة" يقف فوقه شخص ملامحه غير واضحة.	/	صوت المديح الديني من الشيوخ قائلين: "لا إله إلا الله"	صوت الطيور+ صوت حركة حوافر الخيل

04	1 ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	لقطة مكملة للضابطان الفرنسيان، ومن خلفهم جنودهم وهما يتفقدان ما حولهم.	/	صوت المديح الديني من الشيوخ قائلين: "لا إله إلا الله"	صوت الطيور+ الخيل
05	2 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	تلتقط لنا عدسة الكاميرا صورة للبرج الذي صوره المخرج في اللقطة 3 يحتوي على باب صغير، ويقف فوقه شخص يرتدي ملابس باللون الأبيض إلا أن ملامحه غير واضحة، وإلى جانب البرج يظهر بيت حجري، وأمامهم تبدو أشجار لنخيل	/	صوت الشيوخ يرددون: "لا إله إلا الله"	صوت الطيور+ حركة حوافر الخيل
06	32 ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	لقطة مكملة للقطة 2 تبين وقوف الضابطان الفرنسيان، ومن خلفهم جنودهم وهما يتفقدان المكان ويتبادلان أطراف الحديث إلا أن أحدهما يشبك يديه.	/	**يقول الضابط الأول:** هل لاحظتم يطنة، هذه الأبراج الموجودة على القمم المجاورة إن طريقة إقامتها تنبئ بوجودنا منذ مدة طويلة، فهي قلعة في مظهر مقام هادئ. يرد عليه الضابط الثاني: كان من الأحسن قبولنا لدعوتهم. يرد عليه الضابط الأول: خاصة تحت هذه الشمس + صوت الشيوخ يرددون المديح الديني قائلين: "لا إله إلا الله"	صوت الطيور+ حركة حوافر الخيل

07	5 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	توضح هذه اللقطة زاوية باللون الأبيض لها باب ونافذتان صغيرتان متقاربتان كما تحتوي على قبة ويحيط بها سور حجري يجلس داخله شيوخ يرتدون لباس باللون الأبيض كما يظهر من ورائها سلسلة جبال واشجار لنخيل، ومن أمامها نباتات عشبية صغيرة.	/	صوت المديح الديني من الشيوخ قائلين: "لا إله إلا الله"	صوت الطيور
08	4 ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	لقطة مكملة للحوار الذي يدور بين الضابطان الفرنسيان، كما تبين لنا الجنود من خلفهم لكن بينهم من جلس على الأرض.	/	الضابط الفرنسي يقول: على الأغلب قد أنهوا صوت المديح الديني من الشيوخ قائلين: "لا إله إلا الله".	صوت الطيور
09	7 ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	لقطة مكملة اللقطة رقم "1"، والشيوخ رافعين أيديهم ليكملوا الدعاء ويمسحوا بأيديهم على وجهوهم	/	دعاء الشيوخ قائلين: سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العاملين	/
10	20 ثا	لقطة الجزء الكبير + لقطة عامة	عادية+ المجال والمجال المقابل	ثابتة + بانورا ما أفقية	تصور لنا الكاميرا في هذه اللقطة خروج الشيخ بوعمامة مع مرافقه وسبحته في يده وأخرى على رقبته من الزاوية، وهما يرتديان لباس تقليدي، ثم يتوجهان إلى الضابطان الفرنسيان. ليأتي ثلاثة جنود مسرعين أحدهم يقبل كتف الشيخ بوعمامة والآخران يقبلان برنوسه لينزع الضابطان قبعتهما ويتحدث أحدهما للشيخ بوعمامة.	/	يقول الشيخ بوعمامة: السلام على من اتبع الهدى يرد عليه الضابط الفرنسي: السلام.	صوت مشي بوعمامة ومرافقه + صوت جري الجنود وحركة سيوفهم + صوت الطيور

11	10 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	في هذه اللقطة يظهر الشيخ بوعمامة وإلى جانبه مرافقه، وهو ينظر إلى الضابطان الفرنسيان ويتحدث إليهما. كما تظهر من ورائها الزاوية.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** مرحبا بضيوفنا تسمحلي يا ضابط إذا بطيت عليك ساعة بسباب ماكنا فيه حظرة سيدي الشيخ عادة ما يقطعها حديث ولا شغل من أشغال الدنيا الفانية.	صوت الطيور
12	10 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل + مرتفعة	ثابتة	ترصد لنا عدسة الكاميرا في هذه اللقطة الشيخ بوعمامة والضابطان، وهم في حوار.	/	**يقول الضابط الفرنسي:** أنا فاهم الوضع جيت مبعوث مبعوث من حكومة فرنسا باش نبلغلك السلام.	صوت الطيور
13	25 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	صورة مقربة للشيخ بوعمامة وإلى جانبه مرافقه، وهو يتحدث مع الضابط الفرنسي.	/	**الشيخ بوعمامة يقول:** بلغهم السلام منين جاي ووين قصدك.	صوت الطيور
14	10 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	نفس اللقطة "12" والضابط الفرنسي يتحدث للشيخ بوعمامة وهو يلتفت إلى ماحوله	/	**يقول الضابط الفرنسي:** أنا جيت من جغيفيل باش نزورك ونطلع على حال البلاد وحال ناسكم والأشياء الي تخصكم.	صوت الطيور

15	8 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس اللقطة "13" حيث يكمل الشيخ بوعمامة حديثه.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** أهل البلاد قانعين بلي كتبو ربي كسرة وتمرة تكفيهم رحمة ربي كبيرة يا ضابط أرض الله واسعة.	صوت الطيور
16	12 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل + مرتفعة	ثابتة	نفس اللقطة "12"، وأحد الضابطان يكمل حديثه مع الشيخ بوعمامة وهو يلوح بقبعته.	/	يقول الضابط الفرنسي: ولكن فرنسا عندها بزاف الأطباء، بزاف الأدوية، الماكلة، غطاء وحنا مستعدين نعطيكم واش تحبو.	صوت الطيور
17	6 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس اللقطة "13"، حيث يكمل الشيخ بوعمامة حديثه مع الضابط الفرنسي.		يقول الشيخ بوعمامة: كثر خيركم المسلم ميخصو الا ما خصو من دينو نحمدو الله ونشكروه على نعمتو	صوت الطيور
18	11 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لقطة مقربة حتى الصدر توضح لنا الضابط الفرنسي بزيه العسكري، وهو يتكلم مع الشيخ بوعمامة وينظر حوله.	/	يقول الضابط الفرنسي: في نظري ناس الناحية ناس هانيين وملاح.	صوت الطيور
19	3 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس اللقطة "13" حيث يكمل الشيخ بوعمامة حديثه مع الضابط الفرنسي.	/	يقول الشيخ بوعمامة: الي يعرف خالقو ويطيعو ما يتخص ما يتحير	صوت الطيور

20	18 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نفس اللقطة "18" والضابط الفرنسي يكمل حديثه	/	يقول الشيخ بوعمامة: "الا بذكر الله تطمئن القلوب" يقول الضابط الفرنسي: احنا معاكم وكي تسحقونا رانا واجدين لخاطر فرنسا تحب بزاف مغابو، وحنا مستعدين باش نقويو السلطة الروحية تاعك في الصحراء.	صوت الطيور + حركة السيوف
21	4 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس اللقطة "13" والشيخ بوعمامة يكمل حديثه.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** راه في بالي لحديث.	صوت الطيور
22	4 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نفس اللقطة "18" والضابط الفرنسي يكمل حديثه.	/	**يقول الضابط الفرنسي:** عندك وصية تحب تبلغها للحاكم.	صوت الطيور + حركة السيوف
23	8 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس اللقطة "13" والشيخ بوعمامة يكمل حديثه.	/	**الشيخ بوعمامة يقول:** قلو نستكثرو خيركم قلو الأهالي وجميع السكان مخلصين للي يبغيهم ويكون في عونهم، حنا ناس مساكين.	صوت حركة حوافر الخيل + صوت الطيور

24	7 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	نفس **اللقطة** "**18**" والضابط الفرنسي يتمم حديثه.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ما نبغيوش الظلم والفساد. **الضابط الفرنسي يقول:** نبلغ الوصية تاعك للحاكم.	صوت الطيور + حركة حوافر الخيل
25	1 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس **اللقطة** "**13**" والشيخ بوعمامة ينظر للضابط الفرنسي.	/	/	صوت الطيور + حركة حوافر الخيل
26	7 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لقطة مكملة **للقطة** "**18**"، والضابط ينهي كلامه مع الشيخ بوعمامة ثم يرتدي قبعته.	/	**يقول الضابط الفرنسي:** مرسي تبقى على خير	صوت الطيور + حركة حوافر الخيل
27	1 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	منخفضة	ثابتة	نفس **اللقطة** "**13**" حيث الشيخ بوعمامة ينظر للضابط الفرنسي.	/	/	صوت الطيور

التقطيع التقني للمتتالية السادسة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	42 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	بانوراما عمودية + ثابتة	صورة توضح صفوف المجاهدين يتقدمهم الشيخ بوعمامة يرتدون ملابس تقليدية، وهم جالسون على أرض رملية، ويرفعوا أيديهم للدعاء ويأتي من ورائهم صفوف للفرسان بخيولهم رافعين رايات باللون الأخضر.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما، اللهم إنا نسألك باسمك العظيم الأعظم المكرم، يامن نصرت ابراهيم وآل ابراهيم ونصرت محمد وآل محمد، اهزمهم وانصرنا عليهم، اللهم شتت شملهم. يقول المجاهدين: آمين اللهم فرق جمعهم يقول المجاهدين: آمين اللهم كّل سلاحهم يقول المجاهدين: آمين اللهم قرب آجالهم يقول المجاهدين: آمين اللهم زلزل الأرض تحت أقدامهم يقول المجاهدين: آمين اللهم اجعل الطائر عليهم فأنك خير الناصرين سبحانك ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.	/

التقطيع التقني للمتتالية السابعة							
شريط الصورة					شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	3 ثا	عامة	مرتفعة	ثابتة	تمثل هذه الصورة، مجموعة مجاهدين متواجدين في أرض شبه صحراوية، ومن خلفهم مجموعة فرسان، وهم يستقبلون الشاعر بلخير ورجاله، إضافة إلى تواجد خيم منصوبة في أماكن متفرقة.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** مرحبا بالخير، مرحبا برجالوا.	صهيل الخيل + حركة حوافر الخيل
02	22 ثا	عامة	مرتفعة +المجال والمجال المقابل	ثابتة	توضح هذه الصورة الشاعر بلخير مع رجاله، وهو يتحدث مع الشيخ بوعمامة.	/	**يقول الشاعر بلخير:** قالكم يا نكون في صف المجاهدين مشينا نهارات وسرينا ليالي، لكن تخالفت الضنون، لقينا كثير من القوم في طريقنا، غلبنا عليهم ربي، وسلكنا وهذا وين كتب المكتوب.	صهيل الخيل + حركة حوافر الخيل
03	2 ثا	عامة	مرتفعة	ثابتة	نفس **اللقطة "01"**، حيث ترصد لنا الكاميرا الشيخ بوعمامة، وهو يتحدث مع بلخير.	/	فرحة القلوب بشوفتك يا سيدي بوعمامة.	صهيل الخيل+ حركة حوافر الخيل+ صوت رياح خفيفة
04	3 ثا	لقطة الجزء الصغير	مرتفعة	ثابتة	ترصد لنا الكاميرا، الشاعر بلخير وهو في حديث مع الشيخ بوعمامة.	/	**يقول الشاعر بلخير:** والإنضمام لجيشك المنصور والحمد الله.	صهيل الخيل+ حركة حوافر الخيل

05	6 ثا	لقطة الجزء الكبير	مرتفعة	ثابتة	لقطة مكملة للقطة الأولى، إلا أن الشيخ بوعمامة يواصل حديثه مع الشاعر بلخير.	/	صهيل الخيل+ حركة حوافر الخيل+ هزير الرياح
06	2 ثا	لقطة الجزء الصغير	مرتفعة	ثابتة	لقطة مكملة للقطة الأولى، الشاعر بلخير يكمل حديثه.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ربي يقويكم يا رجال وينصركم	صهيل الخيل+ رياح خفيفة
07	19 ثا	لقطة أمريكية	مرتفعة	ثابتة	تبرز هذه الصورة، مجاهدان يتوسطهما الشيخ بوعمامة، حيث نلاحظ الشيخ بوعمامة يكمل حديثه مع الشعار بلخير.	/	**يقول الشيخ بوعمامة:** ويصبركم على هاذوك اللي ماتوا علينا وعليكم، الجرح جرح واحد وحتى مسلم ميقدرش ينسى حمد بن شعشوع، ومثالوا من الأبطال اللي قتلوه الكفار أعداء الله ورسوله، بلخير يا ناظم الأوزان هاذي ساعة من ذوك اللي تتقوت بيها القلوب من شعرك.	صهيل الخيل+ حوافر الخيل+ هزير الرياح
08	1 د و7 ثا	لقطة الجزء الصغير + مقربة حتى الخصر	مرتفعة	بانوراما أفقية	تبين لنا هذه الصورة، الشاعر بلخير ومن وراءه يتواجد رجاله، وهو يردد أبيات شعرية و يوزع نظراته على المجاهدين ويتحرك بحصانه يمينا ويسارا.	/	**الشاعر بلخير يقول:** هاكم قولي في قارة الغشوة، دبر عليا يا صاحب التدبير اللي في القسمة الوافية عودي، يا اللي كيفك ما كان حد كبير، من غيرك يعطي ولا يدي، يا العالم يا سميع يا بصير يا المالك القدوس جوادي لا تخيب عندك يا الله سعدي، اليوم في قارة الغشوة نهار كبير كاملين ثلاث ضربات فعودي.	صهيل الخيل+ حركة حوافر الخيل

09	1 د و27 ثا	لقطة الجزء الصغير + مقربة حتى الخصر	منخفضة	ثابتة	لقطة مكملة **للقطة** "**01**"، حيث نلاحظ الشيخ بوعمامة وهو حديثه مع بلخير.	/	**الشاعر بلخير يقول:** دبر عليا يا صاحب التدبير اللي في القسمة الوافية عودي، يا الله ما كان حد كبير، من غيرك يعطي ولا يدي، يا العالم يا سميع يا بصير يا المالك القدوس جوادي، يا الرزاق يا الفتاح باب الخير لا تخيب عندك يا الله سعدي اليوم في قارة الرشوة، نهار كبير، كاملين ثلاث ضربات لعودي، كامل الخطوة يجري بلا جبير ثاقل بلجراح باليمنى يردي.	حركة حوافر الخيل
10	20 ثا	مقربة حتى الصدر + لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة + تنقل خلفي	نلاحظ الشاعر بلخير، فوق حصانه وهو ينظر للشيخ بوعمامة وللمجاهدين الذي معه.	/	**الشيخ بوعمامة يقول:** هذا قول ولا بطل، هادو خوتك من قبايل العمور ودوي منيع والشعانبة وحميان والمجادبة، وذوك رجال القصور من الشلالة وصفيصيفة ومغرار، ودوك خوتكم الشرفة وأهل الزوي وذوك رجل التل والكل بيكم فرحان.	صهيل الخيل+ حوافر الخيل
11	16 ثا	عامة + لقطة الجزء الكبير	مرتفعة	ثابتة	لقطة مكملة **للقطة** "**10**" حيث نلاحظ الشيخ بوعمامة وهو يكمل حواره مع بلخير.	/	**الشيخ بوعمامة يقول:** وناصح الأحرار من الخونة والكفار إنزل بين خوتك في عز وكرامة.	صهيل الخيل+ حوافر الخيل

التقطيع التقني للمتتالية الثامنة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	1د و 8 ثا	عامة	عادية	تنقل خلفي + حركة بانوراما أفقية	في جو شبه غائم، وفي منطقة صحراوية، نلاحظ قدوم موكب عروس يضم مجموعة رجال يرتدون ملابس تقليدية، يتقدمهم رجل يرقص على وقع الزرنة والطبول.	زرنة	/	دق الطبول + التصفيق
02	11 ثا	متوسطة	عادية	بانوراما أفقية + ثابتة	تبين هذه اللقطة ثلاثة جنود فرنسيين يرتون أزياء عسكرية متواجدين أمام مسكن كبير، وهم يتبادلون أطراف الحديث، ويترقبون موكب العروس.	زرنة	حوار يدور بين ضباط فرنسين: **ضابط 1:** هل تسمع هذه الموسيقى. **ضابط 2:** بماذا يحتفلون. **ضابط 3:** يبدوا أنه موكب عروس.	دق الطبول + التصفيق
03	8 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	لقطة مكملة للقطة الأولى، حيث نلاحظ تقدم موكب العروس شيئا فشيئا	زرنة	/	دق الطبول + التصفيق
04	32 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة توضح جنود فرنسيين يقفون في طريق الموكب، ويتحدثون فيما بينهم، ومن ورائهم مبنى كبير، يحتوي لافتة مكتوبة باللغة الفرنسية **"KHALF ALLAH"**	زرنة	الضباط الفرنسيين في حوار: - **الضابط1:** يبدوا أنهم أتو إليك بعروس جميلة - **الضابط2:** أين هي العروس؟، هل هي	/

						من نصيبي؟ – هي موجودة فوق الجمل لا أظن أنهما يقضيان شهر العسل، في إحدى عربات الحلفاء، وإذا كان الأمر كذلك سيتقاسمها. – **الضابط3:** أن العروسة من نصيبك وحتى الجمل يوافقني فاسأله زميله: أن أميل لبنات البدو. – زميله: أنا لا أريدهم هنا في طريق السكة الحديدية، ربما يمر القطار فليذهبوا.	
05	42 ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية + المجال والمجال المقابل	ثابتة	تبين الصورة، وصول موكب العروس عند الجنود الفرنسيين وتوقفه.	زرنة	**الضابط:** أسكتوا هذا الضجيج إذهبوا	دق الطبول + التصفيق
06	1 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	تبين هذه الصورة، جنود فرنسيين وهم يعترضون طريق الموكب.	/	**المجاهد:** monsieur, monsieur, chameau pas bouger il fou، مهبول، راسو غليظ.	/
07	9 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	توضح هذه الصورة، حوار يدور بين الضباط الفرنسيين.	/	**الضابط1:** أخرجوهم **الضابط2:** أريد رؤية العروس، الفتيات هنا، لهن عيون جميلة.	/

08	5 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	لقطة مكملة **للقطة** "**6**" إلا أن هناك حوار يدور بين الجنود الفرنسيين ورجال الموكب	/	**المجاهد:** تريد رؤية العروس، جميلة جميلة. Marie, oui jolie beaucoup de jolie, vient, vient أرواح تشوف واش يستنى فيك، عيشة راكي تسمعي.	/
09	1 ثا	لقطة الجزء الصغير	المجال والمجال المقابل	ثابتة	توضح هذه اللقطة أحد الجنود الفرنسيين يتقدم إلى الجحفة ويتم إطلاق عليه النار من طرف رجال الموكب.	/	/	طلقات الرصاص

التقطيع التقني للمتتالية التاسعة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	1 ثا	عامة	عادية	ثابتة + تنقل خلفي	توضح هذه الصورة، رجل يرعى قطيع من الأغنام في منطقة شبه صحروية.	/	/	صياح الأغنام + حركة حوافر الأغنام
02	4 ثا	متوسطة	عادية	ثابتة	صورة توضح قطيع من الأغنام وهم يأكلون العشب.	/	/	صياح الأغنام
03	4 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	لقطة مكملة **للقطة** "**01**"، حيث اقتربت عدسة الكاميرا من الراعي والقطيع.	/	/	صياح الأغنام
04	4 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة توضح رجلان يرعان الأغنام.	/	/	صياح الأغنام
05	11 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	توضح هذه الصورة نساء متواجدات داخل خيمة، وكل إمرأة تقوم بعمل تقليدي معين، من فتل الطعام والطهي على النار، وإنجاز السداية.	/	/	أجراس الأغنام + صياح الأغنام + صوت القرداش
06	7 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تبين هذه الصورة إمرأة تقوم بغزل الصوف.	/	/	صياح الأغنام

07	5 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة تبين إمرأة تقوم بقتل الطعام على قصعة خشبية.	/	/	صوت تحريك الأدوات التقليدية
08	18 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة توضح إمرأة تقوم بحياكة الصوغ على السداية.	/	/	صوت تحريك الأدوات التقليدية
09	2 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة توضح إمرأة توقد النار على القدر.	/	/	صوت تحريك الأدوات التقليدية
10	3 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة توضح إمرأة توقد النار تحت القدر.	/	/	صوت تحريك الأدوات التقليدية
11	9 ثا	الجزء الصغير	عادية	بانوراما أفقية	صورة مكملة للقطة رقم "**01**".	/	/	صياح الأغنام + حركة حوافر الأغنام
12	2 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	توضح هذه الصورة إمرأة تستعمل القرداش لتمشيط الصوف قبل غزله.	/	/	ألة القرداش
13	2 ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	نفس اللقطة رقم "**11**".	/	/	صياح الأغنام
14	18 ثا	الجزء الكبير	عادية	منخفضة ثم ثابتة	توضح هذه الصورة رجل يحاول إرجاع القطيع إلى مكانها.	/	/	أجراس الأغنام + حوافر الأغنام + صياح الأغنام

15	2 ثا	الجزء الكبير	عادية	منخفضة ثم ثابتة	نفس اللقطة رقم "**05**".	/	/	/
16	7 ثا	عامة	عادية	ثابتة	تبين هذه الصورة، هرولة الأغنام نحو الأمام.	/	/	حوافر الأغنام
17	6 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تبين هذه الصورة، إمرأة تبين تقوم بتقوية اللهب المتواجد تحت القدر.	/	/	أجراس الأغنام + حوافر الأغنام

التقطيع التقني للمتتالية العاشرة							
شريط الصورة						شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية الأخرى
01	10 ثا	لقطة الجزء الكبير	عادية	ثابتة	تبين هذه اللقطة، زاوية بيضاء اللون تحتوي على باب باللون الأخضر، متواجدة في صحراء رملية، ومن ورائها أشجار نخيل ثم يتم قصف هذه الزاوية في تطاير كثيف للدخان.	تخويفية– تشويقية	/	صوت الإنفجار + زغاريد
02	13 ثا	قريبة	منخفضة	ثابتة +تنقل خلفي	تبين هذه اللقطة، رجل واقف على صخرة كبيرة، لتبتعد الكاميرا في حركة تنقل خلفي، لوضح لنا على كل الرجال المتواجدين فوق هذه الصخرة.	/	/	زغاريد + رياح خفيفة
03	32 ثا	قريبة	عادية	ثابتة	تبين هذه الصورة إمرأة ترتدي ملابس تقليدية، وتضع على يديها إكسسوارات تقليدية، وهي تقوم بالنحيب على هدم الضريح.	/	أهازيج تقليدية حزينة	رياح خفيفة
04	56 ثا	الجزء الصغير	منخفضة	ثابتة	توضح هذه الصورة، مجموعة نسوة يقفن فوق صخرة ويطلقن الزغاريد.	/	/	زغاريد
05	1 ثا	الجزء الصغير	منخفضة	ثابتة	ركزت عدسة الكاميرا، على إحدى النساء المتواجدات في اللقطة فوق الصخرة وهي تطلق الزغاريد.	/	/	زغاريد

06	09 ثا	الجزء الصغير	منخفضة	ثابتة	ترصد لنا عدسة الكاميرا، ضابطان فرنسيان بزيهما العسكري، ومن صخور كبيرة وأعشاب متواجدة في اماكن متفرقة وأحدهما يتحدث إلى زميله وهما ينظران إلى ما حولهما.	/	**الضابط الفرنسي يحاور زميله:** هل ترون كيف يحس العرب بتحطم قنبلتهم أنه في حيرة	زغاريد
07	5 ثا	الجزء الصغير	منخفضة	ثابتة +تنقل خلفي	تبين هذه اللقطة، رجال ونساء وأطفال بملابسهم التقليدية، يقفون على صخور كبيرة وينظرون إلى الزاوية التي نسقت، إلا أن الأطفال يرمون الحجارة على الضباط الفرنسيين.	/	/	رياح خفيفة +رمي الحجارة + زغاريد
08	12 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة + بانوراما أفقية	لقطة مكملة للقطة **رقم** "**07**" حيث يستمر الأطفال في الحجارة على الجنود الفرنسيين.	/	/	رياح خفيفة +رمي الحجارة + زغاريد
09	1 ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة + بانوراما أفقية	لقطة مكملة للقطة **رقم** "**07**".	/	/	زغاريد +صهيل الحصان

5- التحليل التضميني للمتتاليات المختارة من الفيلم:

قبل الخوض في تحليل المتتاليات التي اخترناها من هذا الفيلم وجب علينا التطرق إلى بعض العناصر الأساسية التي لها أهمية بالغة في بناء أحداث هذا الفيلم وهي:

- **العنصر المكاني:** صور فيلم الشيخ بوعمامة في منطقة عين الصفراء وبوقطب (ولاية النعامة)، ويظهر ذلك من خلال الكتابة المتواجدة في جينيريك الفيلم، وتجسد المكان من خلال:

  - **ديكور طبيعي:** واحة نخيل، رمال، بحيرة، مجرى مائي، سلاسل جبلية.
  - **ديكور تقليدي:** خيمة تقليدية، موقد ناري، زرابي، مفروشات تقليدية، زاوية، أدوات تقليدية.
  - **ديكور عصري:** مكتب الجنرال الفرنسي.

- **العنصر الزماني (1881- 1908):** والبداية كانت من الاستعداد للمقاومة إلى غاية سرد بقية أحداث المقاومة

  - **اللغة:** اللغة العامية الممزوجة بالفصحى كلغة رسمية ثم اللغة الفرنسية كلغة ثانوية.
  - **الجمهور المستهدف:** موجه للجمهور الجزائري بالدرجة الأولى والجمهور العربي بالدرجة الثانية.
  - **اللباس:** عبارة عن أزياء تقليدية جزائرية: رجالية ونسائية، إضافة إلى الزي العسكري الفرنسي.
  - **الجينيريك:** بدأ جينيريك الفيلم بخلفية ثابتة لمجموعة مجاهدين يمتطون أحصنة ويحملون على أكتافهم بنادق تقليدية، على أرض شبه صحراوية، وعلى هذه الخلفية يتم عرض الشركة المنتجة للفيلم باللغة والعربية والفرنسية: "**التلفزيون الجزائري**" "**la télévision algérien**" باللون الأحمر وزخرفة عربية، لينتقل مباشرة إلى عنوان الفيلم وهو مكتوب أيضا باللغة العربية والفرنسية: "الشيخ بوعمامة" " **l'épopée du cheikh boumama**" ويصاحب هذا الجينيريك موسيقى تصويرية.

فالخلفية هنا لها دلالة وعلاقة مباشرة بالفيلم، ثم تم عرض كاتب النص الأصلي والاقتباس والإخراج، وبعد ذلك عرض إسم الممثل الرئيسي والذي مثل دور الشيخ بوعمامة وهو "**الممثل القدير عثمان عريوات**" مع كوكبة من الممثلين.

عنوان الفيلم ظهر بوضوح في الخلفية بزخرفة عربية وبارز باللون الأحمر، له علاقة مباشرة بموضوعه حيث كشف لنا العنوان عن الشخصية المركزية وهي الشيخ بوعمامة، حيث يحمل دلالة إجتماعية دينية وثقافية، فكلمة الشيخ تدل على أن الشخص له وقار وهيبة وكلمته مسموعة لدى عامة الناس، أما بالنسبة لكلمة بوعمامة فهي الغطاء الذي يلفه الشيخ بوعمامة حول رأسه والتي تحلينا إلى عادات وتقاليد مجتمعنا، واللون الأحمر الذي ظهر في الكتابة على الخلفية يرمز إلى: دماء الشهداء الذين ضحوا بالغالي والنفيس في سبيل إسترجاع الأرض من المستعمر الفرنسي، وركز المخرج في الجينيريك على شيء أساسي وهي البيئة التي تم تصوير الفيلم فيها وركز أيضا على اللباس التقليدي والبنادق التقليدية، والتي توحي لنا بالعادات والتقاليد التي يزخر بها سكان المنطقة والتي تشكل هويتهم الجماعية. وفهمنا من خلال الخلفية التي وضعها المخرج في بداية الجينيريك للمكان وزمان الذي سيجري فيها أحداث الفيلم.

التحليل التعييني للمتتالية الأولى

تم تصوير مشاهد هذه المتتالية في فضاء خارجي. ليبدأ الفيلم بمشهد افتتاحي مع إضاءة نهارية تحت سماء صافية حيث تلتقط لنا عدسة الكاميرا عدد كبير من المجاهدين قادمين من بعيد يمتطون أحصنة تختلف ألوانها بين الأبيض والرمادي والبني، ويرتدون ملابس تقليدية من برانيس مختلفة الألوان بين البني والأبيض وعمامات بيضاء اللون. يحملون على أكتافهم بنادق تقليدية إلا أن ملامحهم غير واضحة ليجتازوا بحرية مائية في أرض شبه صحراوية، ومن خلفهم سلسلة جبلية. أين اعتمد المخرج هنا على لقطة عامة وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة. ليقترب المجاهدين من عدسة الكاميرا بلقطة للجزء الكبير وزاوية تصوير منخفضة مسرعين بخيولهم لتتطاير الأتربة من حوافرها، حتى ظهرت ملامحهم بوضوح وفي مقدمتهم الشيخ بوعمامة ذو لحية سوداء يرتدي قندورة وبرنوس وعمامة باللون الأبيض والآخرين لحاهم تختلف ألوانها بين الأبيض والأسود يرتدون ملابس تقليدية من عمائم ملونة بين الأبيض والرملي وبرانيس بيضاء وبنية اللون، وأقمصة باللون البني والأزرق والرمادي وسراويل (بوتكة) باللون الرمادي والبني والأسود والرملي كما تظهر بنادقهم التقليدية على أكتافهم، ثم يتوقفوا تدريجيا وهم يترقبوا أمامهم إلى شيء ما.

ترحل بنا الكاميرا في لقطة عامة لنشاهد بزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا أرض قاحلة شبه صحراوية. لتظهر لنا من بعيد واحة من خلفها سلسلة جبيلة تحت سماء صافية، ثم ينتقل المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر لتبرز لنا الكاميرا بزاوية تصوير منخفضة وحركة ثابتة مجاهد ذو لحية سوداء، يرتدي قميص باللون البني وصدرية ذات أكمام باللون الرمادي وعمامة رملية اللون بها خطوط سوداء، ويحمل بندقية على كتفه يمتطي حصان باللون الأسود وينظر أمامه بدقة. تنتقل الكاميرا بنفس اللقطة المقربة حتى الخصر والزاوية المنخفضة لترصد لنا مجاهد آخر ذو لحية يتداخل لونها بين الأبيض والأسود يرتدي قميص باللون الأسود وفوقه صدرية بالأكمام ذات لون رمادي. بالإضافة إلى برنوس وعمامة باللون الأبيض كما يحمل بندقية على كتفه ويمتطي حصانه الأبيض، ومن ورائه يتبين عدد من المجاهدين ملامحهم غير واضحة وهو يترقب بدقة وكأنه وجد ما كان يبحث عنه.

لينتقل بنا المخرج بلقطة للجزء الصغير وزواية تصوير منخفضة حيث يصور مجاهد آخر ذو لحية سوداء. يرتدي برنوس أبيض وعمامة بنفس اللون، وإلى جانبه فارسان آخران ملامحهما غير واضحة وهم يترقبوا أمامهم، وإلى لقطة للجزء الصغير مرة أخرى ليلتقط بزاوية منخفضة مجاهدان مستعملا حركة ثابتة

للكاميرا أحدهما يلبس سروال (بوتكة) باللون الرملي وقميص بنيا فوقه صدرية بأكمام، وعمامة بنفس اللون، والآخر بقميص وسروال وصدرية باللون الأزرق وكذلك برنوس وعمامة باللون الأبيض، وهما يحملان بندقيتان ويمتطيان حصانهما ذا اللون الرمادي، ومن ورائهم آخرون لا تظهر ملامحهم بوضوح وهما ينظران نحو الأمام إلى شيء ما، ثم تقترب الكاميرا بثبات ولقطتين متتابعتين قريبة ومقربة حتى الصدر بزاوية منخفضة ليصور لنا الشيخ بوعمامة بنفس المواصفات السابقة يمتطي حصانه الأبيض ويترقب أمامه بنظرات حادة، لتنتقل الكاميرا بالمشاهد وهي ثابتة بلقطة الجزء الكبير وزاوية منخفضة لتبرز لنا المجاهدين وفي مقدمتهم الشيخ بوعمامة بنفس مواصفاتهم السابقة وهم يكملون سيرهم متجهين إلى الواحة التي تم تصويرها من بعيد.

أما الشريط الصوتي فقد تم استخدام موسيقى ثورية لشريف قرطبي، وفي ما يخص المؤثرات الصوتية فتمثلت في صوت صهيل الخيول وحركة حوافر الخيل.

التحليل التضميني للمتتالية الأولى:

في مشهد افتتاحي صور لنا المخرج لقطات هذه المتتالية في فضاء خارجي مع إضاءة نهارية، وتحت سماء صافية ليلتقط لنا مجموعة كبيرة من المجاهدين قادمين من بعيد يرتدون أزياء تقليدية، ويمتطون أحصنة مختلفة الألوان حاملين بنادق تقليدية ليجتازوا بحرية مائية في أرض شبه صحروية، مستخدمة في ذلك لقطة عامة وزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا، فقد سمحت لنا هذه اللقطة بالتعرف على منطقة عين الصفراء. التي جرت فيها أحداث هذا الفيلم حيث أعطى المخرج أهمية كبيرة للديكور الطبيعي فمن الوهلة الأولى تبين لنا أنها منطقة شبه صحراوية. **(أنظر الصورة رقم 01)**

تقع عين الصفراء في الجنوب الغربي الجزائري بولاية النعامة ضمن سلسلة الأطلس الصحرواي وتتوسط هذه المدينة سلسلتان جبليتان كما أنها اشتهرت بمقاومتها الشرسة للإستعمار كمقاومة الشيخ بوعمامة والتي حمل أحد الجبال اسمها، إضافة إلى أنها ذات طبيعة سياحية بامتياز.**(نقلا عن الموقع: http://www.FIBLADI.COM)**

مع العلم أن مخرج الفيلم أحد أبناء هذه المنطقة، فتحيلنا هذه الصورة على رسالة بصرية مشفرة غرضها الترويج للطبيعة الصحراوية التي تزخر بها هذه المنطقة، وتصوير المجاهدين وهم قادمين من بعيد بملابسهم التقليدية جعلنا نحس أنهم كانوا برحلة في أعماق الصحراء إلا أن ملامحهم تبدو غير واضحة. كما

تحيلنا الزاوية العادية على موضوعية التصوير لأن الكاميرا كانت مقابلة للديكور، ليقترب المجاهدين من عدسة الكاميرا بلقطة للجزء الكبير وزاوية تصوير منخفضة، وهم مسرعين بخيولهم والأتربة تتطاير من حوافرها. إذ تحيلنا هذه اللقطة على الفلكلور الجزائري ومدى تمرسهم على فن الفروسية.

إن الفرسية وركوب الخيل مظهر من مظاهر الزينة حيث نجد تلك المكانة المرموقة للجواد العربي الأصيل في نفسية الرجل العربي، فقد كان وسيلة من وسائل القتال وخوض المعارك لا يمتطيه إلا الفارس المغوار وفي وقت السلم نجده وسيلة للعب الفرسية **(خليفي، 2020، ص 658)**.

ثم أظهر المخرج المجاهدين وفي مقدمتهم الشيخ بوعمامة من خلال لقطة الجزء الكبير ما دل على أنه قائدهم، ثم تم التركيز على ملامحهم التي تبدو عليها آثار التعب والسفر، واستخدم هنا المخرج الزاوية المنخفضة وهذا ما زرع فينا احساس بعظمة المجاهدين وأظهرهم أكثر قوة، كما ظهرت لنا أزيائهم التقليدية من عمائم وبرانيس، وهو تأكيد على قدومهم من بيئة تراثية. **(أنظر الصورة رقم 02)**

فالعمامة نمط آخر من ألبسة الرأس يكثر تداوله لدى الرجال في البوادي والمدن بألوان مختلفة ومتنوعة كما يعتبر هذا اللباس عنصرا فاصلا بين الفئات الإجتماعية من خلال تحديد لكل طائفة اللون الذي يميزها. تعتبر العمامة أحد المصادر التي يعتبرها الرجل العربي مناطا لشرفه وهيبته، ولزال الجزائري لحد الآن يحافظ عليها ويعتبرها رمزا لرجولته فالفئة الأكثر ارتداء لها فئة كبار السن. **(شيخ، 2019/2018، ص 445)**

وقد حملت اللون البيض الذي يوحي بالصفاء والكمال والبرودة وهو رمز البراءة والطهارة والعفة والتواضع ومن الناحية الدينية ذكر في القرآن على أنه رمز للفوز بالآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا لقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴿١٠٧﴾﴾ [آل عمران: 107] **(بلخيري، 2016، ص87- ص 92)**.

أما اللون الرملي فهو لون مريح للعين يساعد على الشعور بحالة من الراحة والإسترخاء والصفاء الذهني والنفسي. **(نقلا عن الموقع: http://www.nawa3em.com)**.

أما البرنوس فهو رداء واسع وفضفاض يغطي كامل البدن استعمله الرجال البربر القدم، وقد تأقلم مع العديد من المدن الجزائرية منها الجنوب الغربي، وهو ذو أصل أمازيغي يصنع من أصواف ذات سماكة مختلفة وقد صنع ليقيه من المطر والريح والبرد فهو يؤدي وظيفة اللباس الخارجي في كل أوقات السنة. **(نقلا عن الموقع: https://www.carex-telemcen.dz)**

وقد أخذ ألوان مختلفة منها الأبيض وقد ذكرناه سابقا إضافة إلى اللون البني الذي يعطي انطباعا بالمادية والقسوة والغضب من جهة، ومن جهة أخرى يراه البعض هادئ ومحافظ يعطي احساس بالمثابرة وهو مريح للعين **(بلخيري، 2016، ص88)**. أما الملابس الأخرى فلا تظهر.

ثم ترحل بنا الكاميرا في لقطة عامة لنشاهد بزاوية عادية وحركة ثابتة للكاميرا أرض قاحلة شبه صحراوية وتظهر لنا من بعيد واحة تحت سماء صافية، وفي تسلسل للأحداث رصد لنا المخرج الواحة ليكمل فكرته في عرض الطبيعة التي تمتاز بها تلك المنطقة ويحيطنا علما أن المجاهدين متجهين نحوها، ليعود بنا بمجموعة من اللقطات المقربة حتى الخصر ليبرز لنا كل مجاهد على حدى أين ظهرت ملامحهم بوضوح وعلامات السفر بادية على وجوههم، واتضحت ملابسهم المتكونة من عمائم وبرانيس والتي تطرقنا لها سابقا إضافة إلى القندورة.

وهي قميص واسع وفضفاض ذا لون أبيض عادة. وكذلك **السروال** الذي يرتديه الفرسان يسمى سروال "**بوتكة**" يتميز بأنه عريض يصل إلى منتصف الساق ليمنحه حرية الحركة ويشد بحزام من الحرير **(بوطقوقة، 2017/2016، ص157)**. حمل كل من اللون الرملي الذي ذكرناه سابقا واللون الأزرق.

إن الأزرق هو لون يوحي بالراحة يعبر عن الهواء والبحر، ويوحي بالسلام والجدية والمحافظة، كما ذكر في القرآن لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴿١٠٢﴾﴾ [طه: 102] والمراد هنا أزرق سواد الحدقة عند ذهاب نور البصر. **(بلخيري، 2016، ص91 – ص93)**.

والصدرية وهي قميص بأكمام وظيفتها حماية جسم الفارس من الهواء البارد أثناء جري حصانه لها أجياب صغيرة لحفظ مختلف الأشياء. تخاط من قماش متين **(بوطقوقة، 2017/2016، ص156)**. وتلون هذا اللباس باللون الرملي والأزرق الذي تطرقنا له سابقا إضافة إلى اللون الرمادي.

واللون الرمادي يرمز إلى الكآبة من جهة ومن جهة أخرى يرمز إلى الجهد والوقار **(بلخيري، 2016، ص88)**.

إضافة إلى لحاهم التي كانت تظهر بوضوح فهي رمز للرجولة ميزت كل الكبار عبر مختلف العصور، كما أن البخاري روى حديث للنبي عليه الصلاة والسلام فقال عن ابن عمر قول الرسول صل الله عليه وسلم" خالفو المجوس احفو الشوارب وأوفوا اللحي".**(نقلا عن الموقع: http://rasrrF22.NET)**.

وهم يحملون بنادقهم التقليدية إشارة إلى أنهم يستخدمون نوع قديم من الأسلحة لمواجهة العدو إضافة إلى أن بنادقهم ترافقهم في كل تنقلاتهم لاستخدامها حيث يلزم الأمر. أما نظراتهم فكانت حادة موجهة نحو الأمام وكأنهم وجدوا ما كانوا يبحثوا عنه وهي الواحة، لتنتقل بنا الكاميرا وهي ثابتة بلقطة للجزء الكبير وزاوية منخفضة لتبرز المجاهدين بنفس مواصفاتهم السابقة، وهم يكملون سيرهم متجهين نحو الواحة التي تم تصويرها من بعيد لأنها بر الأمان ليأخذوا قسط من الراحة خاصة وأنها المكان الوحيد الذي سيخفف تعبهم في وسط تلك الصحراء.

وقد رافق هذه المتتالية شريط صوتي يتكون من موسيقى ثورية لشريف قرطبي، ومؤثرات صوتية من صهيل خيول وحركة لحوافرها أضفت واقعية على المشهد كما لاحظنا غياب الحوار، واستطعنا أن ندرك أن المخرج تعمد ذلك لشد المشاهدين من أجل إكمال الفيلم والإطلاع على حيثياته.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية الأولى:

الصورة رقم 01

الصورة رقم 02

التحليل التعييني للمتتالية الثانية:

تجري أحداث هذه المتتالية في فضاء خارجي، إفتتحه المخرج لقطة عامة وزاوية تصوير عادية وبحركة دائرية ليرصد لنا سماء شبه صافية وواحة يتوسطها مجرى مائي محاط بصخور من كل الجوانب ، وتحت ظل أشجار النخيل تتواجد خيول مقيدة مختلفة الألوان بين الأبيض والأسود، ثم تركز الكاميرا في حركة ثابتة على مجموعة مجاهدين جالسين على الرمال في إستقامة واحدة، يرتدون أزياء تقليدية تتباين ألوانها بين الأبيض والأزرق والبني والرملي، ثم يأتي صوت الشيخ بوعمامة من بعيد وهو يردد الدعاء. وفي مشهد آخر إعتمد فيه المخرج على لقطة الجزء الصغير وزاوية عادية، ليبين لنا من خلال حركة ثابتة للكاميرا الشيخ بوعمامة ذو لحية سوداء وقندورة باللون الأبيض وهو جالس على الرمال ثان رجله، حامل في يده سبحة ويرفعها ليتضرع لله عزوجل بعد الإنتهاء من الصلاة، ويرحل بنا المخرج إلى لقطة الجزء الكبير وزاوية تصوير عادية، وفي حركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين. لينقل لنا صورة لمجموعة من المجاهدين، يرتدون ملابس تقليدية من عمامات باللون الأبيض والرمادي وبرانيس باللون البني والرملي وسروايل باللون الأزرق وأقمصة بنفس لون السروايل، جالسين على الرمال رافعين أيديهم للدعاء ويستمعون للشيخ بوعمامة ويوجهون نظرهم نحوه كما تظهر ورائهم أشجار نخيل، وفي لقطة للجزء الصغير ينهي الشيخ بوعمامة دعائه ويمسح بيديه على وجهه، لتعود بينا الكاميرا بلقطة للجزء الكبير في حركة ثابتة لتركز على المجاهدين وهم جالسين على الرمال يرتدون أزياء تقليدية بنفس المواصفات السابقة، ويستمعون إلى دعاء الشيخ بوعمامة ويمسحوا بأيديهم على وجوههم، تعود بنا الكاميرا مرة أخرى للقطة الجزء الصغير تصور لنا الشيخ بوعمامة وهو يمسح، ويفتح خطابه مع المجاهدين ليحدثهم عن الجولات الناجحة التي قاموا بها بهدف توحيد جميع صفوف أعراش المنطقة، ويوزع نظراته نحوهم. لتستمر أحداث الفيلم حيث تلتقط لنا عدسة كاميرا المخرج، لقطة للجزء الكبير بزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين، حيث نلاحظ تواجد ثلاثة مجاهدين (نفس الوصف السابق) يستمعون إلى حديث الشيخ بوعمامة ويوجهون نظرهم نحوه، حيث يخبرهم بوعمامة بأن جميع القبائل ستقدم لهم الدعم يوم الإعلان عن الجهاد والذي سيكون بعد موسم الحصاد ثم استشهد بآية قرآنية لتقترب عدسة الكامير بلقطة مقربة حتى الخصر وزاوية عادية وحركة ثابتة من الشيخ بوعمامة (نفس الوصف السابق) وهو يكمل حديثه عن الأعمال الوحشية التي قام بها العدو الفرنسي في بلاده واستدل بآية قرآنية وهو يوزع نظراته على المجاهدين، ثم تركز الكاميرا بلقطة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية وحركة ثابتة للكاميرا. وفي نفس اللقطة السابقة نلاحظ أحد المجاهدين يطأطأ رأسه أثناء

الإستماع للشيخ بوعمامة، ثن تنتقل لنا الكاميرا من خلال لقطة مقربة حتى الصدر الشيخ بوعمامة بنهي خطابه ويدعو الله أن يكون النصر حليفهم،

المؤثرات الصوتية المستخدمة في هذه المتتالية: صوت خرير المياه، صهيل الخيل، صوت الطيور.

التحليل التضميني للمتتالية الثانية:

تبدأ هذه المتتالية في حركة دائرية للكاميرا وزاوية تصوير عادية ولقطة عامة ليبرز لنا المخرج، سماء صافية وواحة يتوسطها مجرى مائي محاط به صخور كل الجوانب أين تعمد مخرج الفيلم إبراز هذه الواحة، ومن خلال بحثنا تبين لنا أنها واحة "تيوت" والمتواجدة في منطقة عين الصفراء والتي تعد إحدى روائع السياحة الصحراوية في الجزائر ومتحفا مفتوحا ينبض بالتاريخ وفضاء يحتضن العديد من المؤهلات كالطبيعة الخلابة والموروث الحضاري والتنوع الجغرافي والمناخي، وكلمة تيوت في الأصل بربرية وتعني المنطقة الغنية بمنابع المياه ومن الشواهد التاريخية الدالة على قدم تلك الواحة والغابة المتحجرة. **(نقلا عن الموقع: http://www.tahwaspresse.dz) (أنظر الصورة رقم 03)**

وقد قصدها المجاهدين من أجل التخفيف من متاعب سفرهم، حيث أن منطقة الجنوب الغربي تتميز بمناخ جاف وحار صيف، ودرجة الحرارة منخفضة لأنها محاطة بصخور وبها مجرى مائي لذلك فضل المجاهدين التوجه إليها، أما الخيول المتواجدة تحت ظل الأشجار فتدل على رأفتهم بها لأن الجو حار، وذلك يلحق ضرر بها، وفي نفس اللقطة تركز الكاميرا مجموعة من المجاهدين، لتقترب الكاميرا في لقطة للجزء الكبير أين رصدت الشيخ بوعمامة بزاوية عادية وحركة ثابتة، وهو جالس ثان ركبتيه ورافع يديه، يحمل سبحة وهي عبارة عن عقد (إكسسوار) مكون من مجموعة خرز مثقوبة يمر بها خيط حيث يتم جمع بين طرفي الخيط لتمرير القصب بدلا من الخرز بنفس النوع واللون تستخدم للتسبيح. **(نقلا عن الموقع: http://www.alaeddin.com)**، فهي تحيلنا على عبادة الله تعالى وتعظيم شأنه وأن ذكر الله لا يفارق لسان الشيخ بوعمامة وفي نفس الوقت يتضرع لله عزوجل بعد الإنتهاء من الصلاة التي تعتبر ركن من أركان الإسلام رفقة المجاهدين وهم متواجدين في فضاء خارجي (ديكور طبيعي) نفس الوصف، واستطعنا أن ندرك من خلاله على عدم وجودهم بالقرب من المسجد، وهذا دليل على الإرتباط الوثيق بالعقيدة الإسلامية والتشبع بمختلف تعاليمها. إضافة إلى جلسة الشيخ بوعمامة توحي بالوقار وقوة الشخصية والتأدب بالآداب الإسلامية وملامح الجدية الإطمئنان بادية على وجهه، **(أنظر الصورة رقم 04)** لتأخذنا الكاميرا في لقطة للجزء الكبير

في حركة بانورامية أفقية وزاوية تصوير عادية لنشاهد مجموعة مجاهدين (نفس الوصف السابق)، وهم رافعين أيديهم مستمعين لدعائه وأدت بنا ملامحهم للتعرف على مدى إهتمامهم بالشيخ بوعمامة وما يقوله كما أن جلسته دليل على الوقار.

لتعود بنا الكاميرا ثانية في نفس اللقطة لترصد الشيخ بوعمامة وهو يمسح بيده على وجهه ودليل على إنهاء للدعاء، ويظهر لنا المجاهدين في نفس اللقطة وهم يمسحوا بأيديهم على وجوههم لينهوا الدعاء ثم تعيدنا الكاميرا بلقطة للجزء الصغير للشيخ بوعمامة باستخدام زاوية تصوير عادية وحركة ثابتة ليفتح حديثه عن الجولات الناجحة التي قاموا بها، ليصور لنا المخرج مجاهدان بنفس صفاتهم السابقة يستمعون لحديثه، ليستشهد بآية قرآنية يقول فيها: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴿١٠٣﴾﴾ [آل عمران: 103].

لتقترب الكاميرا ثانية بلقطة مقربة حتى الصدر من زاوية تصوير عادية وحركة ثابتة تبين الشيخ بوعمامة وهو يكمل حديثه مع المجاهدين وقد كان حديثه مدعم بآيات من القرآن الكريم، **(أنظر الصورة رقم 05)** مما جعل الطابع العقائدي يسيطر على الجلسة وذلك ظهر من خلال حديث الشيخ بوعمامة مع جماعته واستطعنا أن ندرك مدى فصاحة لسانه، فقد كانت لغته أقرب ما يكون إلى الفصحى وممزوجة بلهجة المنطقة، وهذا تأكيد على عنصر من عناصر الهوية الثقافية (اللغة) ثم يعود بنا مخرج الكاميرا بلقطة مقربة حتى الصدر، والتي أوضحت ثلاثة مجاهدين (نفس المواصفات السابقة)، ثم يوجهون نظرهم نحو الشيخ بوعمامة وهذا دليل واضح على مواصلة اهتمامهم بما يقوله، وفي نفس اللقطة تقودنا الكاميرا للشيخ بوعمامة وهو يكمل حديثه ويوزع نظراته نحو جماعته وذلك يوحي بأهميتهم وقيضهم لدى الشيخ بوعمامة دون تمييز أحد عن الآخر، لتركز الكاميرا ثانية على ثلاثة مجاهدين (نفس اللقطة) وأحدهم يطأطأ رأسه الأسفل عند ذكر الشيخ بوعمامة بأن هناك عملاء من القبائل يعملون لصالح المستعمر، حيث ندرك هنا أن المجاهد استحى بانتماء هؤلاء الخونة إلى قبائلهم وفي ذلك وصمة عار لهم. لتعود بنا الكاميرا لتبرز لنا الشيخ بوعمامة وهو ينهي حديثه بدعائه يتضرع لله عزوجل بأن يكون النصر حليفهم، فالمتتالية تؤكد لنا على تمسك الشيخ بوعمامة وجماعته بعنصرين من عناصر الهوية الثقافية (اللغة والدين)، أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية فقد دعمت الفضاء المكاني في هذه المتتالية.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية الثانية:

الصورة رقم 03

الصورة رقم 04

الصورة رقم 05

التحليل التعييني للمتتالية الثالثة:

في إضاءة ليلية وديكور مختلف، تنقلنا الكاميرا إلى فضاء جديد (داخلي وخارجي)، حيث نشاهد من لقطة عامة وحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين وزاوية عادية شعلات نارية متواجدة في أماكن متفرقة، كما يوجد عدد من الأشخاص ملامحهم غير واضحة، إلا أن أحدهم يمتطي حصانه ويحمل بندقية تقليدية وتظهر فقط العمامة البيضاء التي يضعها فوق رأسه، لينتقل بنا المخرج إلى فضاء داخلي، بلقطة للجزء الكبير وحركة وزاوية عادية لتبين لنا اجتماع المجاهدين مع الشيخ بوعمامة وهم يتبادلون أطراف الحديث داخل خيمة تقليدية تحتوي على مفروشات تقليدية (الحنبل) بألوان مختلفة من الأحمر والأصفر والأزرق والأبيض، وتظهر لنا ركيزة الخيمة مصنوعة من الخشب مثبتة عليها شمعة، وفي لقطات متتابعة للجزء الكبير وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة نلاحظ مجاهدان يتوسطهما الشيخ تيوت ذو لحية بيضاء خفيفة يرتدي قندورة زرقاء وبرنوس وعمامة باللون الأبيض والأسود، وتبرز لنا الكاميرا الشيخ تيوت يتحدث للشيخ بوعمامة، وهو يحرك يديه وعلى يمينه مجاهد ذو بشرة سمراء يرتدي هو أيضا قندورة زرقاء وبرنوس وعمامة باللون الأبيض.

وفي مشهد آخر تبرز لنا الكاميرا الشيخ بوعمامة يرتدي برنوس وعمامة وقندورة باللون الأبيض، ويحمل سبحة وهو يتحدث إلى المجاهدين ويوزع نظراته عليهم، كما يجلس إلى جانبه فارسان يرتديان ملابس تقليدية وأحدهما يرتدي سروال تكة وصدرية بأكمام وعمامة بيضاء بها خطوط سوداء، وعلى يساره مجاهد يرتدي برنوس أزرق وعمامة بيضاء ذو لحية سوداء ويشبك أصابعه، لتنتقل الكاميرا إلى مجاهدان آخران يرتديان عمامتان وبرنوسان وقندورتان باللون الأبيض، أحدهما يشبك يديه والآخر يسبح بمسبحته ويستمعان لحديث الشيخ بوعمامة، كما تبين لنا من خلال الشريط الصوتي لهذه اللقطات أن الشيخ تيوت يصف معاناتهم مع الاستعمار الفرنسي أن للشيخ بوعمامة ثم انتقل المخرج إلى لقطة أخرى مستخدما لقطة قريبة واعتمد على زاوية تصوير عادية وحركة ثابتة للكاميرا وهي لقطة مكملة رصد من خلالها الشيخ بوعمامة وهو يلتفت يمينا ويسارا وملامح الحزن بادية على وجهه، وهو يتحدث على ضرورة توحيد جميع الصفوف مستشهدا بذلك آية قرآنية، وفي لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية منخفضة وحركة كاميرا ثابتة، والتقطت لنا عدسة الكاميرا مجاهد يرتدي قندورة زرقاء وبرنوس أبيض وعمامة زرقاء وبرنوس باللون الأبيض ويضع سبحة على رقبته، وبجانبه شخص يرتدي الأبيض ويضع سبحة على رقبته وبجانبه شخص يرتدي عمامة

وبرنوس باللون البني، وهما يستمعان إلى الشيخ بوعمامة، وبنفس اللقطة السابقة عاد المخرج ليبرز لنا الشيخ بوعمامة وهو يكمل حديثه. وقد رافق هذه المتتالية:

- صوت الشيخ تيوت وهو في حديث مع بوعمامة.
- صوت الشيخ بوعمامة وهو في حديث مع جماعته.

أما بالنسبة **للمؤثرات الصوتية:**

- صوت حركة حوافر الخيل.
- صوت طقطقة الحطب.
- صوت تحريك السبحة.

التحليل التضميني للمتتالية الثالثة:

تم تصوير هذه المتتالية في إضاءة ليلية وديكور مختلف، لتنقلنا الكاميرا إلى فضاء جديد (داخلي وخارجي)، حيث نشاهد من لقطة عامة وحركة بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار وزاوية عادية، شعلات نارية متواجدة في أماكن متفرقة، مع تواجد أشخاص ملامحهم غير واضحة، فقد ركز هذا المخرج على فضاء خارجي ليحيطنا علما أن هذه المتتالية جرت أحداثها في فترة الليل، ثم يبين لنا الشعلات النارية والتي اشتهر أهل المنطقة باستخدامها لإضاءة عتمة الليل القاتم، خاصة أنهم وسط الصحراء فهي المصدر الوحيد للإنارة والتدفئة، فالمعروف عن منطقة عين الصحراء درجة الحرارة تنخفض فيها ليلا، والإضاءة الليلية تحمل دلالة صريحة وضمنية فهي توحي بالتشاؤم، وهذا ما أكده المخرج من خلال الشريط الصوتي أين تحدث الشيخ تيوت عن عودة الاحتلال الفرنسي إلى المنطقة، والغاية من استخدام المخرج للقطة العامة والزاوية العادية لوصف المكان الخارجي (ديكور طبيعي)، والتصوير الموضوعي دون أي إضافات، لأن الكاميرا كانت مقابلة للديكور ليظهر لنا شفق أحمر (الضوء الذي يظهر بعد غروب الشمس)، وذلك ما أضفى نوعا من الواقعية على المشهد، **(أنظر الصورة رقم 06)** كما يوجد عدد من الأشخاص متواجدين بالقرب من الخيمة والتي لا تظهر ملامحهم، إلا أن أحدهم يمتطي حصانه ويحمل بندقية تقليدية للدفاع عن نفسه وفي ذلك دلالة صريحة على فطنة المجاهدين ويقظتهم من خلال حملهم للسلاح في أي وقت من أجل مواجهة العدو الفرنسي، وخوفا من مداهماتهم المفاجئة، وفي فضاء داخلي تبين لنا عدسة الكاميرا من المجاهدين ألا وهم

زعماء القبائل الجنوب الغربي، وفي اجتماع رفقة الشيخ بوعمامة فقد تعمد المخرج إستخدام حركة بانورامية أفقية بطيئة ليجعلنا نكتشف مكان جلوس المجاهدين، وذلك بعد تماطله لإظهارهم تدريجيا بغرض تشويق المشاهد، **(أنظر الصورة رقم 07)** ثم تتوقف الكاميرا في حركة ثابتة لتركز على الشيخ بوعمامة وهو في اجتماع رفقة زعماء القبائل وهم جالسين جلسة عربية داخل خيمة تقليدية تحتوي على مفروشات تقليدية (الحنبل)، والتي تحيلنا إلى الموروث الثقافي التي تزخر بها المنطقة، أما تواجدهم في الخيمة يدل على أنهم بدو رحل يسكنون الخيم وتربطهم علاقات اجتماعية، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الشيخ بوعمامة وجماعته.

فالخيمة تعتبر مسكنا متنقلا يستعملها البدو لإيوائهم في الصحراء. **(نقلا عن الموقع: http://www.mawdoo3.com)**

تليها لقطة أخرى تبين مجاهدان يتوسطهما الشيخ بوعمامة، وهو يتحدث عن الأوضاع التي تعيشها هذه المنطقة **(أنظر الصورة رقم 08)**، وسمحت لنا هذه اللقطة في التعرف على أنه شخص فطن وصبور حين أمر زعماء القبائل بأن تأجيل المقاومة سيكون بعد موسم الحصاد لتأمين المؤونة، وفي نفس اللقطة تعود بنا الكاميرا لتبرز لنا مجاهدان ينصتان لحديث الشيخ بوعمامة، وقد اعتمد هنا المخرج على لقطة للجزء الصغير، ثم إلى لقطة قريبة من الشيخ بوعمامة، وهذا ما جعلنا نكتشف ملامح الحزن البادية على وجهه وهو يتحدث عن حل الخلافات بين مختلف القبائل مستشهدا بآية قرآنية، وهو يلتفت يمينا ويسارا لتوجيه حديث لكل الحاضرين دون استثناء وأدت هذه الصورة وظيفة تعبيرية، ثم يوضح لنا من خلال لقطة مقربة حتى الخصر مجاهدان يستمعان إلى الشيخ بوعمامة، لتعود الكاميرا في نفس اللقطة السابقة لتبين الشيخ بوعمامة وهو يقدم نصائح للمجاهدين.

أما بالنسبة للمفروشات التقليدية (الحنبل): الذي يعتبر من الصناعات التقليدية التي توارثها الأجداد حيث يستعمل الصوف كمادة أولية في صناعة الحنبل حيث يغسل ويجفف، ويستعمل الحنبل كفراش وغطاء وزينة للأفرشة في بيت الضيافة. **(نقلا عن الموقع: http://www.tahwas-press.com)**

فالسجاد الجزائري يحمل نقوشا ورموزا لها دلالات اجتماعية عميقة وأبعاد إنسانية. **(نقلا عن الموقع: http://www.aljazeera.net)** منها العلاقات الأسرية وذلك عبر تلاقي المربعات والأشكال الهندسية، وأحيانا ما تدون تواريخ هامة في هذا النسيج.

وفي لقطات متتابعة للجزء الكبير، نلاحظ مجاهدان يتوسطهما الشيخ تيوت ذو لحية بيضاء خفيفة، بلباسهم التقليدي الذي تطرقنا إليه سابقا وهو يتحدث ويحرك يديه. فقد وظف المخرج هذه اللقطات لإبراز ملامح الشيخ التيوت والتي توحي بالقلق والحزن وحركة يديه أكدت على توتره، ويجلس على يساره مجاهد ذو بشرة سوداء وعلى يمينه مجاهد يسبح، وهما يستمعان لحديث الشيخ بوعمامة، وإبراز المخرج لون بشرة المجاهد السوداء رسالة مشفرة مكنتنا من فهم محاولات الشيخ بوعمامة توحيد صفوف أعراش القبائل مهما كانت اختلافاتهم العرقية، فالمهم هنا هو مواجهة العدو، والرسالة اللسانية أدت وظيفة دلالية، فقد مكنتنا من التعرف على مدى احترامهم لمبادئ الحوار وإضافة إلى تفعيل مبدأ الشورى لقول الشيخ تيوت في **اللقطة (02)**.

فمبدأ الشورى من المبادئ التي جاء بها ديننا ومارسها نبينا، حيث أكد القرآن الكريم والسنة النبوية على أهميتها. **(نقلا عن الموقع: http://www.ask.r2ej.com)** ولقوله تعالى: ﴿وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴿١٥٩﴾﴾ [آل عمران: 159].

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية الثالثة:

الصورة رقم 06

الصورة رقم 07

الصورة رقم 08

التحليل التعييني للمتتالية الرابعة:

تبدأ هذه المتتالية في مكان خارجي بلقطة عامة ومقربة حتى الصدر من خلال زاوية منخفضة وفي تنقل خلفي لتركز الكاميرا على مجموعة فرسان (حوالي عشرة)، يرتدون ملابس تقليدية من برانيس وعمائم تأخذ اللون الأبيض وسراويل (سروال بوتكة) تختلف ألوانه بين الأبيض والرملي وأقمصة باللون الأزرق والرملي. يمتطون خيول مختلفة الألوان، ويحملون بنادق في أرض قاحلة كما تظهر من ورائهم أشجار وخيمة في جو صافي، وفي لقطتين متتابعتين تلتقط عدسة الكاميرا بزاوية عادية وحركة ثابتة إمرأة ذات شعر أسود تضع عليه عصابة باللون البني والرملي. كما يبدو أنها تضع الكحل في عينيها ويدها فوق أذنها وهي تزغرد، ثم ترحل بنا الكاميرا لتلتقط عجوز تضع خمار وعمامة باللون الأبيض، ويوجد وشم على ذقنها وهي تردد أهازيج شعبية. وفي المشهد الموالي رصد لنا المخرج في لقطة عامة بزاوية عادية وحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين أرض جدباء بها نباتات صغيرة وسلسلة جبال من خلفها بحيرة مائية. بها حوالي سبعة خيم منصوبة بطريقة متفرقة وخيول مقيدة بنفس الطريقة، وكذلك يظهر مجموعة أشخاص ملابسهم غير واضحة يشاهدون استعراض الفروسية من طرف الفرسان الذين وصفناهم سابقا، وفي لقطتين متتابعتين (لقطة عامة) رصد لنا المخرج بزاوية عادية وحركة ثابتة إحدى عشر امرأة يلبسن أزياء تقليدية في حين اثنتان منهن يضربن الدف، والأخريات يصفقن ويرددن أغاني شعبية. إضافة إلى ثلاثة فرسان من ورائهن، ومن خلال حركة بانورامية من اليسار إلى اليمين نشاهد الفرسان بلباسهم التقليدي وبنادقهم يقوموا باستعراض للفروسية أمام مجموعة من الأشخاص الذين يرتدوا ملابس تقليدية منهم من يقف ومنهم من يجلس على الرمال، ثم تعود بنا الكاميرا في نفس اللقطة لتبين النساء وهن يرددن الأغاني الشعبية.

أما في ما يخص الشريط الصوتي فقد كان:

- صوت الرجل وهو يردد الأهازيج الشعبية.
- صوت النساء وهن يرددن الأغاني الشعبية ويزغردن والعجوز وهي تردد الأهازيج الشعبية

أما المؤثرات الصوتية فهي: صوت دق الدف وصوت صهيل الخيول وحركة حوافرها، وصوت طلقات البارود.

التحليل التضميني للمتتالية الرابعة:

افتتح المخرج هذا المشهد بلقطة عامة ومقربة حتى الصدر وفي تنقل خلفي للكاميرا لتركز على مجموعة فرسان بلباسهم التقليدي الذي تختلف ألوانه. كما تطرقنا إليه في المتتاليات السابقة، وهم يمتطون خيولهم ويحملون بنادق في أرض قاحلة بها سلسلة أشجار، فهذه اللقطة تعبر عن المرحلة الأولى من مراحل استعراض الفانطازيا (التبوريدة). **(أنظر الصورة رقم 09)**

يطلق عليها اسم الهدة حيث ينتظم الفرسان في صف أفقي كل فارس بجانب زميله، ويجلس كل واحد فوق حصانه ممسك بالبندقية باليد اليمنى ومؤخرتها مرتكزة على فخذه ويمسكون اللجام باليد اليسرى. **(بوطقوقة، 2017/2016، ص 125).**

أدت هذه اللقطة وظيفة وصفية وجمالية أبرز من خلالها المخرج المكان الذي سيقوم فيه الفرسان بهذا الاستعراض، وجذب الجمهور لتعرف على الفرسان والتمعن في جمالهم وزينتهم التقليدية وزينة خيولهم والتناسق الموجود في الألوان بين لباسهم وخيولهم، فقد حملت هذه اللقطة دلالات ضمنية أبرز من خلالها المخرج أحد عناصر الهوية الثقافية الجزائرية، وأعطى قيمة لهذا الموروث (الفانطازيا) وأظهر مدى التلاحم القوي بين أفراد المنطقة، وعكس تفاعلهم مع تقاليدهم. مستعملا في ذلك لقطة عامة أطربها الديكور بأكمله لعرض المكان الذي يتواجد فيه الفرسان، ولقطة مقربة حتى الصدر أظهر من خلالها قائد الفرسان وجعلنا نتعرف على ملامحه. إضافة إلى تنقل خلفي للكاميرا لإظهار المنطقة تدريجيا، ومن خلال زاوية منخفضة جعل المشاهد يحس بعظمة هؤلاء الفرسان وهيبتهم، وقد رافق هذه اللقطة شريط صوتي متمثل في أهازيج شعبية رددها قائد الفرسان.

فالأهزوجة نشيد شعبي في لغة العامة من الناس ينشده القرويون في مناسبات كثيرة ومتنوعة منها الاستعراض والأعراس والاستقبال والتوديع. **(بوشيبة، 2012، ص 41)**

اعتمده قائد الفرسان لتحفيزهم من أجل تقديم استعراض ناجح، ففي ذلك دلالة نفسية تعكس شعورهم بالحنين، وتعبر عن مشاعر الفرح في هذا العرس التقليدي. كما توحي بالإبداع الشخصي والصوت الجوهري والغنة الفخمة التي تميز قائد المجموعة. إضافة إلى زغاريد النساء تعبيرا منهن عن فرحهن وإعجابهن بالفرسان. وفي لقطة قريبة التقطت لنا عدسة الكاميرا بزاوية عادية وحركة ثابتة. امرأة ذات شعر أسود تضع عليه عصابة تتراوح ألوانها بين البني والرملي، **(أنظر الصورة رقم 10)**

فالعصابة من أغطية الرأس القديمة التقليدية الخاصة بالمرأة الريفية، ففي كتاب الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية لرشيدة رشدي تقول هي طرحة من الحرير مربعة الشكل تختلف ألوانها، تطوى بصورة منحرفة ثم تلف بالرأس ولها عقدة وحيدة من الخلف، يكثر استخدامها في الأرياف، تستخدم لشد الشعر **(شيخ، 2019/2018، ص440)**.

أما لونها البني فهو لون هادئ، محافظ يعطي الإحساس بالمثابرة وهو مريح للعين **(بلخيري، 2016، ص 88)**. واللون الرملي الذي تطرقنا له سابق.

إن الكحل لا يفارق قارورة المرأة الحقيقية يستعمل في صبغ الأشفار والحواجب لإعطاء بريق أكثر للعينيين، وعلاوة على ذلك فالكحل يعتبر دواء مهما لرمد العيون هذا المرض المنتشر كثيرا في الصحراء، ويستحضر بعدة طرق أحيانا من كبريتات النحاس والشب المحترق، المسك، الزعفران، ثم يخلط الكل ويدق إلى أن يصير مسحوق. **(دواس، 2008/2007، ص 44)**.

وهي تبتسم وتزغرد لهذه الصورة وظيفة تعبيرية عن مدى فرحة هذه المرأة بالعرس التقليدي، وبنفس اللقطة التقطت عدسة الكاميرا عجوز تضع عمامة ووشاح باللون الأبيض الذي ذكرناه سابقا. **(أنظر الصورة رقم 11)**.

فالوشاح أو اللحاف هو نوع من الملابس يستعملها كلا الجنسين في الجزء الأعلى من الجسم، وهو قطعة من النسيج تلبس حول الرقبة كوسيلة للتدفئة. **(نقلا عن الموقع:** https://ar.unionpedia.org**)**

كما يظهر وشم على ذقنها، وهو نوع من أنواع التجميل الجسدي والذي يتم برسم علامات ثابتة عن طريق غرز إبرة في الجلد ووضع مختلف المساحيق والأحبار تحته **(محمد عبد المجيد، زكريا عبد الرحمان، محمد أبوزيد، أحمد زين الدين، محمد إبراهيم أبوزيد، 2018، ص 104)**.

إن الوشم له إيحاءات مختلفة من التجميل فهو يرمز لقوة جمال المرأة وطرد الحسد، إضافة إلى تخويف العسكر الفرنسي وإبعاده عن الفتيات والنساء الجزائريات (حمايتهن من الاغتصاب) **(نقلا عن الموقع:** http://alarab.co.uk**)**.

فهو جزء أساسيا من الهوية الجزائرية، فقد كان قديما أي شخص يحمل على جسده وشم يسجل على بطاقة هويته كعلامة خصوصية، وقد تعمد المخرج استعمال لقطتين قريبتين لإبراز الملامح بوضوح والتي يبدو عليها الفرح بهذا العرس. والحنين الذي أكدته الأهازيج التي ترددها المرأة وهي تستنجد بالولي الصالح

أبو عبد الله عبد القادر المعروف بسيدي الشيخ ما دل على تقديسها للأولياء الصالحين وقوة هذا المعتقد لديها، وفي المشهد الموالي رصد لنا المخرج من خلال زاوية عادية ولقطة عامة الفرسان، وهم يكملوا استعراضهم أمام المتفرجين بحركة بانورامية أفقية، فقد أوضحت هذه اللقطة القيمة الثقافية لهذا الاستعراض الذي جرت أحداثه في عرس تقليدي، وتمسك أهل المنطقة بموروثهم الثقافي، فلم يتخلى أهل المنطقة عن تراثهم ويمارسون حياتهم الاجتماعية بكل أريحية بالرغم أنهم يعيشوا تلك الفترة تحت وطأة الاستعمار. لترحل بنا الكاميرا بلقطة عامة رصد لنا المخرج من خلالها بزاوية عادية وحركة ثابتة إحدى عشر امرأة يلبسن لباس تقليدي متكون من عمامات وأوشحة باللون الأبيض، والتي تطرقنا لها سابقا إضافة إلى الملحفة.

التي تسمى المشمال ذو المشابك الخاص بالزي النسوي تثبت على الكتفين بخرصين، وشكل هذا النسيج الصوفي الذي يبلغ طوله حوالي ثمانية أمتار لم يتغير منذ سنين، يشد بحزام على الخصر ويمكن أيضا لأسباب عملية أن يخاط على طوله الكامل أو جزء منه. (نقلا عن الموقع: https://www.carex-telemcen.dz) **(أنظر الصورة رقم 12)**

أوضح المخرج في هذه اللقطة الألبسة التقليدية للنساء التي عبرت عن تراثهن ومدى حيائهن وعفتهن وحشمتهن، وهي أخلاق جاء بها ديننا الحنيف، ففي ذلك عمق دلالي أكد ارتباط المرأة الجزائرية ارتباطا وثيقا بمعالم الدين الإسلامي.

في حين إثنتان منهن يضربن بالدف وهو آلة إيقاعية موسيقية، يعتمد عليه في الكثير من أنماط الموسيقى خاصة البدوية والشعبية ينتشر في منطقة المغرب العربي في أريافها ومدنها، يتكون من إطار خشبي مستدير يتم كساءه بجلد أحد الحيوانات خاصة "جلد الماعز" لمتانته، ويتم حفر ثقب على الإطار الخشبي للإمساك به. يختلف حجمه ففي الشمال يكون صغير أما الجنوب يكون كبير. **(بوطقوقة، 2017/2016، ص ص 119، 120).**

واستخدام النساء لهذه الآلة تعبيرا صريحا يدل على مشاعر الفرح في هذا العرس التقليدي، والأخريات يصفقن وهي إشارة من النساء على مدى سعادتهن وإعجابهن بما شاهدوه وتقديرا منهن للفرسان الذين يقوموا بالاستعراض، إضافة إلى أنه يستعمل أثناء ترديد الأغنية فهو جزء منها يخلق تناغم في الصوت وكذلك يرددن أغاني شعبية (جماعية).

الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة مكتسبة صفة الإستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة والنقصان أي أنها إبداع جمعي وفن مأثور وتتوسل بالكلمة واللحن والإيقاء.**(نطور، 2009/2008، ص20)**

لتعود بنا الكاميرا لتبرز الفرسان كما وصفناهم سابقا يعيدون الإستعراض (الفانطازيا) أمام الحضور لتتبين لنا مراحل هذا الاستعراض بوضوح.

بداية بالإنطلاقة بعدما يصيح قائدهم ينطلق الفرسان بأقصى سرعة محاولين البقاء في كوكبة وزيادة السرعة تدريجيا، وهي مسؤولية الجميع لأن تخلف أحدهم يؤدي إلى فساد المشوار، ثم مرحلة النصبة فعندما يصيح قائدهم يقفوا كاملا أو نصف يقف وقوفا كاملا حسب مهاراتهم، ويمسكوا البنادق بكلتا اليدين ويضعوا أصابعهم على الزناد استعداد لاطلاق البارود. وهي المرحلة الأخيرة وذروة الفانطازيا يصيح بها القائد قائلا "ها" حتى يقوم الفرسان بالضغط على الزناد في حركة متزامنة وينطلق البارود في طلقة واحدة **(بوطقوقة، 2017/2016، ص127- ص 130).**

وهذه الإعادة دليل على نجاح الاستعراض وطلب الجماهير من الفرسان الإعادة بعد إبداعهم فيه تحت أصوات الزغاريد، وقد تعمد المخرج استخدام حركة بانورامية لنتمكن من مشاهدة مراحل هذا الاستعراض، ثم تعود بنا الكاميرا بنفس اللقطة لتبين النساء وهن يرددن الأغاني الشعبية، وهذا أوضح لنا غاية المخرج في تنويع اللقطات لكي لا يشعر المتلقي بالملل.

وقد لازم هذه المتتالية مؤثرات صوتية:

- صوت صهيل الخيل
- صوت حركة حوافر الخيل
- صوت دق الدف وطلقات البارود

وكل ذلك من أجل التأثير عن المتلقي واستشعاره بواقعية الحدث. فقد صور لنا المخرج في هذه المتتالية عناصر الهوية الثقافية تمثلت في استعراض الفروسية ومراسم العرس التقليدي وما تخللها من طقوس شكلت خصوصية المجتمع الجزائري. وبين لنا قوة الترابط الموجودة بين هذه العناصر وأهالي المنطقة.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية الرابعة:

الصورة رقم 09

الصورة رقم 10

الصورة رقم 11

الصورة رقم 12

التحليل التعييني للمتتالية الخامسة:

افتتح المخرج هذه المتتالية بلقطة عامة، حيث صور لنا في جو صافي الشيخ بوعمامة مع عدد من الشيوخ يرتدون ملابس تقليدية، من برانيس وعمامات باللون الأبيض متواجدين في فناء الزاوية التي تظهر لنا في هذه الصورة باللون الأبيض والني تحتوي على نافذتان صغيرتان ومتقاربتان ويحيط بها سور من الحجارة، يشكلون حلقات للذكر ويجلسون على زرابي تقليدية ويحركون أجسامهم ببطء، ليدخل شخص آخر وينزع حذائه ويذهب للشيخ بوعمامة ليتمتم في أذنه ثم ينظم لحلقة الذكر، وبعدها انتقل بنا المخرج بلقطة أمريكية، ليصور لنا ضابطان فرنسيان يرتديان زي عسكري فرنسي (سروال، قبعة) باللون الأحمر والأزرق والأبيض ويحملان سيفان مع جنودهم الذي يرتديان لباس موحد (برانيس، عمامات، سراويل) بنفس اللون يحملون بنادق ويقفون إلى جانب خيولهم متواجدين في صحراء بها غابة نخيل ونباتات عشبية إلا أن الضابطان هنا يتفقدان ما حولهما، ثم تنتقل الكاميرا بالمشاهد بلقطة عامة صور من خلالها هضبة تنتصب بها صخور إلى جانبها أشجار نخيل كما يظهر وجود بناء أسطواني عبارة على برج مراقبة يقف عليه ملامحه غير واضحة.

ثم بعد ذلك تظهر لنا الكاميرا من خلال لقطة الجزء الكبير، صورة للبرج الذي صور سابقا والذي يحتوي على باب قصير يقف عليه شخص يرتدي ملابس باللون الأبيض إلا أن ملامحه غير واضحة وإلى جانب البرج يظهر بيت حجري وأمام هذا البيت الحجري أشجار من نخيل، ثم تعود بنا عدسة الكاميرا بقطة أمريكية مكملة لترصد لنا الضابطان الفرنسيان ومن خلفهم جنودهم وهما يتفقدان المكان ويتبادلان أطراف الحديث وأحدهما يشبك يديه، ثم ترحل بنا الكاميرا في هذه اللقطة معتمدة في ذلك على لقطة الجزء الكبير لتوضح لنا زاوية باللون الأبيض والتي تم تصويرها من قبل لها باب قصير ونافذتان متقاربتان صغيرتان وتحتوي على قبعة ويحيط بها سور حجري يجلس داخله سيوخ يرتدون لباس تقليدي ويذكرون الله تعالى، كما يظهر من وراء الزاوية سلسلة جبال وأشجار نخيل ومن أمامها نباتات عشبية صغيرة، وفي لقطة مكملة للحوار الذي يدور بين الضابطان الفرنسيان كما يتبين لنا جنود من خلفهم والبعض منهم جالسين على الرمال وهم ينتظرون قدوم الشيخ بوعمامة وفي لقطة عامة عاد بنا المخرج إلى الشيوخ وهم رافعين أيديهم ليكملوا الدعاء ويمسحوا بأيديهم على وجوههم واستخدم المخرج في هذه اللقطات **(من اللقطة 1 إلى اللقطة 9)** حركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية، ثم التقطت لنا عدسة الكاميرا في نصف هذه اللقطة (لقطة الجزء الكبير) وفي نصفها الثانية (عامة) لحظة خروج الشيخ بوعمامة ومرافقه من الزاوية وهو يحمل سبحة في يده وأخرى على رقبته وهما يرتديان لباس تقليدي ليتوجها إلى الضابطان الفرنسيان، ثم بعد ذلك يأتي ثلاثة جنود مسرعين إلى

الشيخ بوعمامة أحدهما يقبل كتفه والآخران يقبلان برنوسه، ثم ينزع الضابطان الفرنسيان قبعتهما ويتحدث أحدهما إلى الشيخ بوعمامة، ثم صورت لنا الكاميرا بلقطة مقربة حتى الخصر الشيخ بوعمامة وذلك بزاوية منخفضة وإلى جانبه مرافقه وهو ينظر إلى الضابطان الفرنسيان ويتحدث إليهما كما تظهر من ورائهم الزاوية وفي اللقطة الموالية ركز لنا المخرج على الحوار الذي يدور بين الشيخ بوعمامة والضابطان الفرنسيان **(نفس المواصفات السابقة)**.

ومن اللقطة الثانية عشر حتى نهاية المتتالية، تنوعت اللقطات بين الجزء الصغير، لقطة مقربة حتى الصدر وموظفا في ذلك زاوية تصوير تنوعت بين المجال والمجال المقابل، منخفضة، مرتفعة، وعادية.

أما بالنسبة للشريط الصوتي:

- صوت الضابطان الفرنسيان
- صوت الشيوخ في الزاوية
- صوت الشيخ بوعمامة

أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية فقد كانت: صوت الطيور، صهيل الخيل، حركة حوافر الخيل.

التحليل التضميني للمتتالية الخامسة:

افتتح المخرج هذه المتتالية بلقطة عامة والتي أدت وظيفة وصفية لإبراز الفضاء الخارجي لفناء الزاوية حيث صور لنا المخرج في جو صافي الشيخ بوعمامة مع عدد من الشيوخ يرتدون لباس تقليدي، والذي تم التطرق إلى دلالته سابق، **(أنظر الصورة رقم 13)** وحمل هذه اللباس التقليدي لون موحد ألا وهو اللون الأبيض الذي له دلالة في التراث الديني، وقد ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزا للصفاء والنقاء، أو رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا لقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴿١٠٧﴾﴾ [آل عمران: 107]

وهم متواجدين في فناء الزاوية، والتي تعرف على أنها هي لفظة معدلة، ومعناها مركب من أمرين: أحدهما التفرغ إلى عبادة الله، ثانيهما إطعام الطعام، وهو في عادة المتأخرين ويرجع إلى إكرام الضيف وإلى الصدقة. **(نقلا عن الموقع:** http://islamnar.com**)**.

وقد انتمى الشيخ بوعمامة إلى الطرق الصوفية ذات المنشأ الديني الذي ظهرت في وقت سابق، وانتشرت كدعوة إلى تنبيه الناس ورده إلى تعاليم الدين الإسلامي التي تقوم على التواضع في الدنيا وترك الكثير من ملذاتها، ولها أتباع ومشايخ تقوم على أساس الولاء المطلق **(خليفي، 2020، ص658)**.

ومن هذه الطرق الصوفية هي الطريقة الشيخية، حيث أسس الزاوية الشيخ بوعمامة "وهو حفيد سيد الشيخ الأكبر" صاحب الطريقة الشيخية ومؤسسها، وتأسست في أمغرار التحتاني سنة 1875 وذلك بهدف إحياء تقاليد الطريقة الشيخية القائمة على الورع والتقوى، وقد اضطلعت الزاوية بمهمات عديدة لاسيما الميدان الديني والاجتماعي فلقد كانت: كتابا لتحفيظ القرآن الكريم والحديث البنوي الشريف، وتعليم أصول الدنيا وعلومه، ومحرابا للتعبد والتسبيح. **(عاشور، 2020، ص 358 – ص 365)**.

ويدعي هذا النشاط الذي قام به الشيخ بوعمامة هو حضرة سيدي الشيخ وهو ما يؤكده الشريط الصوتي، "لا إله إلا الله، محمد رسول الله".

وهو مجموع الأبيات وقبل الشروع فيها لا بد من مفاتيح وأذكار قبلها. **(نقلا عن الموقع:** http://cheikhiyya.com**)**.

وفي ذلك دلالة إضاحية لعظمة ومكانة المعتقد في نفوس الأهالي، والتي أبرزها المخرج من خلال نقله للسلوكيات الدينية التقليدية لسكان هذه المنطقة ليدخل شخص آخر وينزع حذائه، وفي ذلك دلالة على احترام المكان ألا وهو الزاوية والتمسك بالآداب الإسلامية، ليذهب إلى الشيخ بوعمامة ليخبره بقدوم الضابطان الفرنسيان لمقابلته. وبعدما انتقل المخرج بلقطة أمريكية، ليصور لنا ضابطان فرنسيان يرتديان زي عسكري فرنسي باللون الأحمر والأبيض والأزرق **(أنظر الصورة رقم 14)** وفي ذلك دلالة على أن هذه الألوان ترمز إلى العلم الفرنسي، ويحملان سفيان مع جنودهم الذين يرتديان لباس موحد (برانيس، عمامات، سروايل) بنفس اللون يحملون بنادق ويقفون إلى جانب خيولهم وهي رسالة مشفرة تحيلنا على تمسكهم بالهوية بالرغم من انضمامهم للجيش الفرنسي، حيث استخدم المخرج هذه اللقطة ليوضح للمشاهد انتماء بعض أفراد هذه المنطقة للجيش الفرنسي وخير دليل على ذلك اللباس التقليدي بلون موحد ومن جهة أخرى استخدامهم من طرف القوات الفرنسية للإغراء بسياستها السلمية، بالإضافة إلى أنهم يتفقدان في المنطقة فنظراتهم توحي بأنهم أول زيارتهم هذه كانت لأول مرة، ثم تنقل الكاميرا بالمشاهد بلقطة عامة صور من خلالها هضبة تنتصب بها صخور وإلى جانبها أشجار نخيل كما، يظهر بناء أسطواني عبارة عن برج مراقبة يقف عليه

شخص ملامحه غير واضحة. **(أنظر الصورة رقم 15)** وأدت اللقطة العامة وظيفة وصفية لإبراز المكان، مستخدما في ذلك زاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة، بعرض التصوير الموضوعي للحدث، وفي لقطة أمريكية مكملة للضابطين الفرنسيان وهما يتفقدان المكان وكأنهم لاحظوا شيء مهم.

ثم بعد ذلك تظهر لنا الكاميرا من خلال لقطة للجزء الكبير، صورة للبرج الذي صور سابقا، فتكرار المخرج لهذه اللقطة جعلنا ندرك أهمية هذا المكان والتي شيدها أهل المنطقة للتعرف على من يقترب منهم.

ثم تعود بنا عدسة الكاميرا بلقطة أمريكية مكملة لترصد لنا الضابطان الفرنسيان ومن خلفهم جنودهم وهما يتفقدان المكان ويتبادلان أطراف الحديث، وأحدهما يشبك يديخ وقد تأكد الضابط الفرنسي من خلال حواره مع زميله أن موقع تلك البروج وطريقة بناءها سمحت لأهل المنطقة بمعرفة أنهم قادمون من خلال المراقب، ونلاحظ ضابط يشبك يديه وفي ذلك دليل على توتره من جراء طول الإنتظار، ثم ترحل بنا الكاميرا معتمدة في ذلك على لقطة للجزء الكبير لتوضح لنا زاوية باللون الأبيض والتي تم تصويرها من قبل وفي ذلك تأكيد على أهمية هذه المعلم الديني. **(أنظر الصورة رقم 16)** وفي لقطة مكملة للحوار الذي يدور بين الضابطان الفرنسيان وهم ينتظران قدوم الشيخ بوعمامة من الزاوية وفي لقطة عامة عاد بنا المخرج إلى الشيوخ وهم راقعين أيديهم لكملوا الدعاء ويمسحوا بأيديهم على وجوههم وتم استخدام في هذه اللقطات **(من اللقطة 1 إلى 9)** حركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية، وقد أدت هذه اللقطات وظيفة وصفية للفضاء المكاني. ثم التقطت لنا عدسة الكاميرا في نصف هذه اللقطة (لقطة الجزء الكبير) وفي نصفها الثاني (عامة) لحظة خروج الشيخ بوعمامة ومرافقه من الزاوية وهو يحمل سجنه في يده وأخرى على رقبته وهما يرتديان لباس تقليدي ليتوجها إلى الضابطان الفرنسيان، ثم بعد ذلك يأتي ثلاثة جنود مسرعين إلى السبح بوعمامة أحدهما يقبل كتفه والآخران يقبلان برنوسه، ثم ينزع الضابطان الفرنسيان قبعتهما ويتحدث أحدهما إلى الشيخ بوعمامة.

وفي ذلك دلالة صريحة على المكانة المرموقة التي يحتلها الشيخ بوعمامة في نفوس هؤلاء الجنود ونزع الضابطان لقبعتهما دلالة على احترام والتقدير للشيخ بوعمامة، ثم صورت لنا الكاميرا بلقطة مقربة حتى الخصر الشيخ بوعمامة وإلى جانبه مرافقه وذلك بزاوية منخفضة ليظهر لنا مدى قوة الشيخ بوعمامة ومرافقه وعدم خوفهم من الضابطان الفرنسيان، أما بالنسبة لاستخدام زاوية المجال والمجال المقابل لإبراز الحديث الذي يدور بين الشيخ بوعمامة والضابطان، **(أنظر الصورة رقم 17)** أما بالنسبة لحركة الكاميرا فكانت

بانورامية أفقية ليبرز لنا خروج الشيخ بوعمامة، وفي لقطة مقربة حتى الصدر أظهرت لنا ملامح الشيخ بوعمامة والتي بينت لنا عدم المبالاة وهو يؤكد عادة فنقطع لأي سبب كان، وفي اللقطة الموالية ركز لنا المخرج على الحوار الذي يدور بين الشيخ بوعمامة والضابطان الفرنسيان **(نفس المواصفات السابقة)**.

أما بالنسبة لحركة الكاميرا في هذه اللقطة كانت ثابتة إلى غاية هذه المتتالية وزاويا مقربة حتى الخصر ليركز المشاهد هنا على الحوار ومن اللقطة الثانية عشر حتى نهاية المتتالية تنوعن اللقطات بين لقطة للجزء الصغير، لقطة مقربة حتى الصدر، وموظفا في ذلك زوايا تصوير تنوعت بين المجال والمجال المقابل، منخفضة مرتفعة، وعادية ففي هذه اللقطات أكد المخرج على الحوار الذي دار بين الشيخ بوعمامة والضابطان لما له من معاني ودلالات ضمنية والتي كشفت عن السياسة الإستعمارية الدبلوماسية التي جاء بها الضابطان لتقديم خدمات إغرائية، والتي قوبلت بالرفض من طرف الشيخ بوعمامة حين قال: "**إحنا ماعندناش وما يخصناش**"، ففي هذه اللقطة أبرز لنا المخرج مدى الحنكة السياسية التي يتمتع لها الشيخ بوعمامة وأنه محاور جيد أي يمتلك ثقافة حوارية.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية الخامسة:

الصورة رقم 13

الصورة رقم 14

الصورة رقم 15

الصورة رقم 16

الصورة رقم 17

المستوى التعييني للمتتالية السادسة:

تم تصوير أحداث هذه المتتالية في فضاء خارجي والمتمثل في صحراء شاسعة، حيث صور لنا المخرج بلقطة للجزء الكبير مجموعة كبيرة من المجاهدين جالسين في صفوف يتقدمهم الشيخ بوعمامة، وهم يرفعوا أيديهم للدعاء بعد الإنتهاء من الصلاة، ومن ورائهم صفوف للفرسان بخيولهم، وثلاثة منهم رافعين رايات باللون الأخضر. كما أنهم يرتدون ملابس تقليدية، وقد اعتمد المخرج على حركة كاميرا بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل ثم ثابتة وزاوية تصوير عادية.

وقد رافق المتتالية شريط صوتي تمثل في : صوت الشيخ بوعمامة وهو يدعوا رفقة المجاهدين، ومؤثرات صوتية تمثلت في: صوت حركة الخيول وصوت خفيف هبوب الرياح.

المستوى التضميني: للمتتالية السادسة

تم تصوير أحداث هذه المتتالية في فضاء خارجي، والمتمثل في صحراء شاسعة لتلتقط عدسة الكاميرا بلقطة للجزء الكبير وحركة بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل، ثم ثابتة وزاوية تصوير عادية مجموعة كبيرة من المجاهدين جالسين في صفوف يتقدمهم الشيخ بوعمامة. **(أنظر الصورة رقم 18)**

مما يوحي إلينا أنهم في قيد الاستعداد لخوض معركة مع الجيش الفرنسي، ويرفعوا أيديهم الدعاء بعد الانتهاء من الصلاة فقد حملت هذه اللقطة دلالة عميقة للبعد الديني الذي فعله الشيخ بوعمامة رفقة جماعته من صلاة ودعاء إذ نقل لنا المخرج أهم ركائز الهوية الثقافية الجزائرية (الدين) وأبرز الجانب العقائدي في شخصية الشيخ بوعمامة والمجاهدين وذلك من خلال قوة إيمانهم وتعلقهم بالله تعالى والتضرع له قبل البدء في المعركة وهم على يقين بأن الله سينصرهم على أعدائهم، وإضافة إلى الصراع على الأرض فقد ظهور صراع عقائدي بين فئتين (المسلمين والكفار) وهذا ما نلتمسه في دعاء الشيخ بوعمامة لقوله: "**اللهم اهزمهم وانصرنا عليهم**". وقد كان لباس المجاهدين والفرنسان لباس تقليدي (بنفس الأوصاف التي ذكرنا في المتتاليات السابقة). وهذا دليل واضح على تمسكهم بأزيائهم التقليدية حتى في المعارك والحروب.

أوضحت لنا الكاميرا أنهم ينقسموا إلى نصفين نصفهم يصلي والنصف الآخر واقفين من ورائهم بهدف حمايتهم وفي ذلك دلالة ضمنية توحي بتطبيق الشيخ بوعمامة لما جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا كُنْتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَاةَ فَلْتَقُمْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِنْ وَرَائِكُمْ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَى لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا حِذْرَهُمْ وَأَسْلِحَتَهُمْ وَدَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ تَغْفُلُونَ

عَنْ أَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُمْ مَيْلَةً وَاحِدَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ كَانَ بِكُمْ أَذًى مِنْ مَطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَنْ تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ وَخُذُوا حِذْرَكُمْ إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا﴿١٠٢﴾ [النساء: 102]

كما أنهم يحملون رايات خضراء اللون، وهو اللون الرمزي للإسلام والمسلمين ولون الرايات التي استخدمت في المعارك وهو أول علم إسلامي. ارتبط عند المسلمين بالنعيم والجنة في الآخرة ولذلك يعتبر لون الألوان عند المسلمين ومقاعد جلوسهم في الجنة، لقوله تعالى: ﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ﴿٣١﴾﴾ [الكهف: 31]

كما ورد في الحديث النبوي أكثر من ثلاثين مرة لقوله صل الله عليه وسلم: "مثل المؤمن كمثل شجرة خضراء" رواه بخاري **(بلخيري، 2016، ص91)**.

ورافق هذه المتتالية شريط صوتي تمثل في دعاء الشيخ بوعمامة، فقد أدى الصوت أهمية بارزة مكنتنا من فهم الدلائل الضمنية التي تحاول الصورة إيصالها للمشاهد. إضافة إلى المؤثرات الصوتية المتمثلة في صوت حركة الخيول وصوت الرياح فقد أضفت نوعا من الواقعية على أحداث المتتالية.

وفيما يلي عرض الصورة المستخرجة من المتتالية السادسة:

الصورة رقم 18

التحليل التعييني للمتتالية السابعة:

تجري أحداث هذه المتتالية في مكان خارجي تمثل في أرض شاسعة شبه صحراوية، حيث صور لنا المخرج مجموعة من المجاهدين يتوسطهم الشيخ بوعمامة ومن خلفهم مجموعة فرسان، وهم يرتدون لباسهم التقليدي إضافة إلى تواجد خيم منصوبة في أماكن متفرقة، وهم في استقبال الشاعر بلخير ورجاله، ومن خلال الشريط الصوتي تبين لنا أن الشيخ بوعمامة يرحب به، وبعدها انتقلت عدسة الكاميرا لتوضح لنا الشاعر بلخير مع رجاله يرتدون أزيائهم التقليدية وهو يتحدث مع الشيخ بوعمامة، ثم تعود بنا الكاميرا لتبرز الشيخ بوعمامة في لقطة مكملة وهو يواصل حديثه مع الشاعر بلخير وقد اعتمد في هذه اللقطات على لقطة عامة وزاوية تصوير مرتفعة بالإضافة إلى المجال والمجال المقابل، وحركة كاميرا ثابتة.

ثم ركز لنا المخرج على الحوار الذي دار بين الشاعر بلخير والشيخ بوعمامة أين قدم كلمات تحفيزية للمجاهدين تخللتها أدعية، ثم أعطي الكلمة للشاعر بلخير ليقدم أبيات شعرية وبعدها يعبر عن اعجابه بها ويعرفه على الحاضرين، وقد اعتمد المخرج هنا على لقطات مختلفة وهي لقطة الجزء الصغير، الجزء الكبير، اللقطة الأمريكية، اللقطة العامة، واللقطة المقربة حتى الخصر والمقربة حتى الصدر. أما زاويا التصوير فقد كانت منخفضة ومرتفعة إضافة إلى حركة كاميرا ثابتة وبانوراما أفقية وتنقل خلفي، ثم رصد في نهاية المتتالية من خلال لقطة عامة الشاعر بلخير وهو ينزل من حصانه ليعانق الشيخ بوعمامة ومن ورائهما رجاله، واستخدم في ذلك زاوية عادية للتصوير وحركة كاميرا ثابتة، وقد رافق هذه المتتالية مؤثرات صوتية تمثلت في حركة حوافر الخيول وصهيلها.

التحليل التضميني للمتتالية السابعة:

صورت أحداث هذه المتتالية في فضاء خارجي عبارة عن أرض شاسعة شبه صحروية، حيث صور لنا المخرج بلقطة عامة مجموعة مجاهدين يتوسطهم الشيخ بوعمامة، ومن خلفهم مجموعة فرسان وهم يرتدون ملابس تقليدية. إضافة إلى تواجد خيم منصوبة بطريقة متفرقة، وهم في استقبال الشاعر بلخير ورجاله وذلك بعد انتهائهم من المعركة التي خاضوها ضد الاستعمار الفرنسي والتي كللت بالنجاح، (**أنظر الصورة رقم 19**) فقد أدت هذه الصورة وظيفة وصفية رصد من خلالها المخرج مكان تواجد هؤلاء المجاهدين رفقة الشيخ بوعمامة، وأبرز لباسهم التقليدي (كما تطرقنا له سابقا) الذي يعتبر رمز من رموز الهوية الثقافية الجزائرية الذي جسده في هذا الفيلم، فمن خلال الشريط الصوتي تبين لنا أن الشاعر بلخير ورجاله كانوا في رحلة

لينظموا لجيش الشيخ بوعمامة، ولكنهم تعرقلوا من طرف العملاء الفرنسيين كما كشف لنا الشريط الصوتي على كرم وأخلاق الشيخ بوعمامة من خلال حفاوة الاستقبال للشاعر بلخير ورجاله، ثم تعود بنا الكاميرا لتوضح الشيخ بوعمامة وهو يستمع لحديث الشاعر بلخير وهو يعبر عن مدى فرحته بملاقاته، وأنه يكن له الولاء والتقدير والاحترام لقوله "فرحت لقلوب بشوفتك ياسيدي بوعمامة" وقد اعتمد المخرج على زاوية تصوير مرتفعة لرصد نظرات الشيخ بوعمامة ومن معه للشاعر بلخير ورجاله وهم فوق خيولهم، والمجال والمجال المقابل ليرصد لنا الحوار الذي دار بينهما، ثم ركز المخرج على الحوار بين الشاعر بلخير والشيخ بوعمامة، وما له من أهمية في إبراز المعاني والدلالات الضمنية، بداية بالشيخ بوعمامة الذي قدم كلمات تحفيزية للمجاهدين تخللتها أدعية من أجل النصر وهو تأكيد على تمسكهم بالعقيدة الإسلامية وتوكلهم على الله في كل كبيرة وصغيرة. ثم يعطي الكلمة للشاعر بلخير ليقدم أبيات شعرية **(أنظر الصورة رقم 20)**، وهو أحد الشعراء في تلك الفترة. حيث ردد أبيات للشعر الشعبي.

الذي عرفه التلي بن الشيخ على أنه كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أمي أو متعلما، فهو وسيلة لغوية عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة والكبيرة، ومختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد أو الجماعة. **(مولاي، 2019، ص62)**.

ومن خلال الشريط الصوتي تبين لنا أنه هذا الشعر يحمل دلالات مختلفة منها الدينية والنفسية والاجتماعية، حيث غلب على شعر الشاعر بلخير الطابع الديني وعكس شخصيته المتمسكة بتعاليم الدين الإسلامي كقوله " يا الرزاق يا الفتاح فتاح باب الخير لا تخيب عندك يا الله سعدي". إضافة إلى الدلالة الاجتماعية باعتبار هذه المنطقة كانت تحت وطأة الاستعمار الغاشم، فقد استوحى أشعاره من الواقع المعاش وعبر من خلاله من المآسي والأوضاع المزرية التي عاشها المجتمع الجزائري والمواقف التي تعرض لها. كما ان له دلالة نفسية فهو يزرع الحماس في صفوف المجاهدين ويحفزهم على الجهاد في سبيل الله، كما أنه يعبر عن حالتهم النفسية سواء فرح أو حزن. ليعبر الشيخ بوعمامة عن إعجابه بما قدمه ويعرفه عن القبائل التي تمكن من ضمها لصفوفه معتمدا في ذلك على لقطات مختلفة وهي لقطة للجزء الصغير ولقطة الجزء الكبير أطربها جزء من الديكور ورصد لنا بها شخصية الشاعر بلخير، ولقطة أميركية صور بها الشيخ بوعمامة. إضافة إلى لقطة عامة أطر بها المكان الذي صورت فيه أحداث المتتالية، ولقطة مقربة حتى الخصر بين من خلالها الشاعر بلخير وهو في الاستماع للشيخ بوعمامة. أما زوايا التصوير فقد كانت

منخفضة تبعث فينا الإحساس بعظمة وقوة شخصية الشاعر بلخير، ومرتفعة مكنتنا من رصد نظرات الشيخ بوعمامة ومن معه للشاعر بلخير ورجاله وهم فوق خيولهم. إضافة إلى حركة كاميرا ثابتة وبانوراما أفقية تتبعنا من خلالها الشاعر وهو يردد شعره ويتحرك يمينا ويسارا. ثم أبرز من خلال لقطة عامة الشاعر بلخير وهو ينزل من حصانه ليعانق الشيخ بوعمامة ومن ورائه رجاله، وفي ذلك تعبيرا للشوق والاحترام. مستخدما زاوية تصوير عادية لخدمة أهداف التصوير الموضوعي، وحركة كاميرا ثابتة.

وقد رافق المتتالية مؤثرات صوتية تمثلت في حركة حوافر الخيول وصهيلها ما أضفى واقعية على المشاهد.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية السابعة:

الصورة رقم 19

الصورة رقم 20

التحليل التعييني للمتتالية الثامنة:

صورت لقطات هذه المتتالية في فضاء خارجي، والمتمثل في أرض شبه صحراوية وجو غائم، حيث استخدم المخرج هنا لقطة عامة، حيث نلاحظ قدوم موكب عروس وهو عبارة عن جحفتين فوق جملين باللون الأبيض والأزرق والرمادي، ويضم هذا الموكب مجموعة من الرجال يرتدون ملابس تقليدية، يتقدمهم مجاهد يرتدي زي تقليدي وهو يرقص على الزرنة والطبول والتصفيق، ليبتعد المخرج قليلا عن موكب العروس ثم بحركة بانورامية أفقية إلتقط لنا مباني من الحجارة ومن أمامها برج مراقبة وخيمة منصوبة في أماكن متفرقة وبجانب هذه الخيمة نلاحظ العلم الفرنسي مثبت بجانبها، ونلاحظ تواجد أحصنة بيضاء اللون، ثم نقل لنا المخرج في لقطة أخرى ليبرر لنا ثلاثة جنود فرنسيين يرتدون أزياء فرنسية عسكرية متواجدان أمام مسكن كبير من الحجارة ويتبادلون أطراف الحديث ويترقبون موكب العروس، وفي لقطات متتالية للجزء الكبير حيث نلاحظ في لقطة مكملة للقطة الأولى تقدم موكب العروس شيئا فشيئا، ثم نقل لنا في لقطة أخرى الجنود الفرنسيين الذي تم تصويرهم من قبل وهم يقفون في طريق الموكب ويتحدثون فيما بينهم ومن ورائهم مبنى كبير، ثم ركز المخرج على الإسم وهو مكتوب بالفرنسية "خلف الله"، وفي لقطة موالية صور لنا المخرج لحظة وصول موكب العروس عند الجنود الفرنسيين، وبعد ذلك ركز لنا المخرد على الحوار الذي دار بين الجنود الفرنسيين والمجاهدين حيث كان الجنود الفرنسيين يتساءلون عن ماذا في الجحفة، وفي لقطة مقربة حتى الخصر نلاحظ أحد الجنود الفرنسيين يتقدم إلى الجحفة ويتم إطلاق النار عليه، والتقطت هذه المتتالية بزوايا تصوير وتنوعت بين العادية والمجال والمجال المقابل.

أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية: دق الطبول، التصفيق، طلقات النار.

التحليل التضميني للمتتالية الثامنة:

تم تصوير لقطات هذه المتتالية، في فضاء خارجي والمتمثل في صحراء شاسعة وجو شبه غائم، حيث استخدام المخرج هنا لقطة عامة، حيث نلاحظ من خلالها قدوم موكب عروس وهو عبارة عن جحفتان فوق جملان ملونة بالأزرق والبرتقالي والرمادي، فقد عكس لنا المخرج من خلال هذه اللقطة الموروث الثقافي الجزائري في تلك المنطقة (عادات نقل العروس إلى بيت زوجها) عن طريق الجحفة عادة من القصب أو الخشب وتزين الجحفة بأحزمة ملونة ويتدلى من أسفل الحجفة تروس الحلي التقليدي.**(خباب، 2017، ص1).**

كما لاحظنا أنها مغطاة بإحكام وفي ذلك دلالة ضمنية على قيمة المرأة في عين الرجل الجزائري في تلك الفترة ، وحملت الألوان التي ميزت الجحفة دلالات مختلفة.

- **اللون الأزرق:** بون بارد، يوحي بالراحة والإسترخاء، يبعث الإحساس بالرطوبة يعبر عن الهواء، البحر، الفسخة رمز الوفاء والعدالة قادر على خلق أجواء، يخفض ضغط الدم، يوحي بالسلام والجدية والمحافظة.

- **اللون البرتقالي:** يعتبر لونا نشيطا، حيث يثير مشاعر الإثارة والحماس والدفء، غالبا ما يستخدم لجذب الإنتباه. **(نقلا عن الموقع:** http://www.Almrsal.com)

- **اللون الرمادي:** لون حيادي يمل إلى الكتابة والخضوع هذا من جهة ومن جهة أخرى يرمز إلى الجهد والوقار. **(بلخيري، 2016، ص88).**

وقد ضم الموكب مجموعة من الرجال يرتدون ملابس تقليدية يتقدمهم مجاهد يرتدي زي تقليدي وهو يرقص على وقع الزرنة والطبول، مما يحيلنا على مدى فرحته في هذا الموكب، **(أنظر الصورة رقم 21).**

فالرقص الشعبي هو طابع طقوسي سحري، وهو مزيج من النغم والحركة أبعد من أن يكون فنا مستقلا، وهو حالة أدبية ووجدانية لا تخضع لمعايير المنطق. **(نقلا عن الموقع :** http://www.aranthropos.com).

ليبتعد المخرج قليلا عن موكب العروس في حركة تنقل خلفي ثم بحركة بانورامية ليلتقط لنا مبنى من الحجارة وأظهر لنا أيضا برج المراقبة وخيم منصوبة ثبت بجانبها علم فرنسي وأحصنة بيضاء اللون، ويتبين من خلال هذه اللقطة أن هذا المكان تابع للإحتلال الفرنسي (منطقة عسكرية) يتوسطه سكة حديدية متوقفة عليها عربات للقطار، ودخول هذه المنطقة دليل على شجاعتهم دون أدنى إعتبار للعسكر الفرنسي، ثم ينتقل بنا المخرج في لقطة أخرى ليبرز لنا ثلاثة جنود فرنسيين يرتدون أزياء فرنسية عسكرية متواجدة أمام مبنى كبير من الحجارة وهم يتبادلون أطراف الحديث ويترقبون موكب العروس ومن خلال الشريط الصوتي تبين أنهم في حيرة من هذا الموكب، وفي لقطات متتابعة للجزء الكبير وهي لقطة مكملة للقطة الأولى حيث نقل لنا المخرج تقدم موكب العروس شيئا فشيئا ليضل إلى الجنود الفرنسيين ليركز لنا المخرج، ثم نقل لنا في لقطة أخرى جنود فرنسيين يقفون في طريق الموكب وهم يتحدثون فيم بينهم من وراءهم مبنى كبير ثم ارتكز المخرج على الإسم المكتوب باللغة الفرنسية وهو "**khalfallah** "

وفي لقطة موالية، صور لنا المخرج لحظة وصول موكب العروس عند الجنود الفرنسيين وتوقفه، وبعد ذلك ركز لنا المخرج على الحوار الذي دار بين الجنود الفرنسيين والمجاهدين فمن خلاله يتبين لنا أن الجنود الفرنسيين أرادوا طرد هذا الموكب، ولكن أصر زميله عن رؤية ما في الجحفة ليتقدم نحوها، وفي لقطة مقربة حتى الخصر نلاحظ أحد الجنود الفرنسيين يتقدم إلى الجحفة ويتم إطلاق النار عليه من داخل الجحفة وفي ذلك دلالات ضمنية صريحة على أن الرجال استخدموا الجحفة للقضاء على الجنود والسبب في ذلك كان لتمويههم فقط، وتبين لنا مدى فطنتهم وذكائهم، وقد وظف المجاهدين أحد رموز الموروث الثقافي المادي ألا وهو "الجحفة" في مداهمة العدو الفرنسي غي عقر داره، والتقطت هذه المتتالية بزوايا تصوير عادية والمجال والمجال المقابل، لإبراز مكان المنطقة العسكرية التي تجري فيها أحداث المتتالية، أما بالنسبة لزاوية المجال والمجال المقابل فقد تم استخدامها لإبراز الحوار الذي دار بين المجاهدين والجنود الفرنسيين، وقد ساهم الشريط الصوتي في فهم الموضوع الذي يدور بين المجاهدين والجنود الفرنسيين.

أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية: فقد أضفت واقعية على هذه المتتالية.

وفيما يلي عرض الصورة المستخرجة من المتتالية الثامنة:

الصورة رقم 21

التحليل التعييني للمتتالية التاسعة:

تبدأ لقطات هذه المتتالية في فضاء خارجي، والمتمثل في منطقة شبه صحروية تحتوي على نباتات عشبية حيث أظهرت لنا الصورة بلقطة عامة وبتنقل خلفي للكاميرا رجل يرعى الأغنام ملامحه غير واضحة، ومن وراءه سلسلة من الهضاب، وبلقطات متتابعة للجزء الكبير والتي من خلالها تمكنها من رؤية قطيع من الأغنام التي تم تصويرها وهم يأكلون العشب ثم تقترب الكاميرا من قطيع الأغنام والراعي. وتنتقل بنا الكاميرا في لقطة للجزء الصغير وفي فضاء داخلي مختلف، والمتمثل في ديكور تقليدي، حيث صور لنا المخرج مجموعة نساء متواجدات داخل خيمة تقليدية يرتدين ملابس تقليدية ويضعن إكسسورات وإحداهن تضع الحنة على يديها، وكل إمرأة تقوم بعمل تقليدي معين: من فتل الطعام، غزل الصوف، إنجاز السداية، والطهي على النار، ونلاحظ أواني فخارية متواجدة بجانب النسوة، وفي لقطات متتابعة للجزء الصغير وزاوية عادية، حيث ركز المخرج في كل لقطة على مرأة من هذه المجموعة وهي تقوم بعمل تقليدي معين والذي ذكرناه سابقا، وفي لقطتين مكملتين للجزء الصغير نلاحظ الأغنام وهي تواصل رعيها على الأعشاب، ثم يقود الرجل أغنامه وهي تركض يمينا وشمالا. ثم يرجع بنا المخرج في نهاية هذه المتتالية إلى المرأة التي تقوم بالطهي على النار.

أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية فقد تمثلت في: صياح الأغنام، حركة حوافر الأغنام، أجراس الماشية، صوت القرداش، صوت تحريك الأدوات التقليدية التي تستخدمها النسوة.

التحليل التضميني للمتتالية التاسعة:

تبدأ لقطات هذه المتتالية في فضاء خارجي، والمتمثل في منطقة شبه صحروية تحتوي على نباتات عشبية، حيث رصد لنا بلقطات مختلفة تنوعت بين العامة والجزء الصغير والكبير وبتنقل خلفي للكاميرا ثم ثابتة، رجل يرعى الأغنام، وخلفه سلسه من الهضاب، وأدت هذه اللقطات وظيفة إضاحية أظهرت من خلالها مدى قساوة البيئة الشبه الصحراوية، وأن هذه المنطقة عبارة عن منطقة رعوية بامتياز، وتعتبر تربية المواشي أحد النشاطات التي يمارسها أهل المنطقة، وتنقتل بنا الكاميرا بلقطة للجزء الصغير وفي فضاء داخلي مختلف والمتمثل في ديكور تقليدي، حيث صور لنا مجموعة نساء متواجدات داخل خيمة تقليدية يرتدين ملابس تقليدية ويضعن إكسسورات وإحداهن تضع الحنة على يديها.

فالحناء هي عبارة عن مسحوق لنبات عشبي لشجرة متساقطة أوراق، يصل علوها إلى سبعة أمطار، وأوراق نباتها تشبه في شكلها شجرة أوراق الزيتون. **(السيد، الزيات، 2008، ص28)**.

أما بالنسبة للإكسسوارت فقد تمثلت في: **الأساور، الأقراط، الخواتم**.

وكل إمرأة تقوم بعمل تقليدي معين من قتل الطعام والطهي على النار وغزل الصوف وإنجاز السداية، **(أنظر الصورة رقم 22)** ونلاحظ أيضا أواني فخارية متواجدة بجانب النسوة، ثم ركز لنا المخرج في لقطات متتابعة للجزء الصغير) وزاوية عادية على مرأة من هذه المجموعة وهي تقوم بعمل تقليدي معين والذي ذكرناه سابقا، **(أنظر الصورة رقم 23، 24، 25، 26، 27)** ففي هذا المجسد جسد لنا المخرج مظاهر الحياة الثقافية والتي تزخر بها المنطقة في فترة المقاومة الشعبية للشيخ بوعمامة، ويعتبر الديكور التقليدي من خيمة ومفروشات وأدوات تقليدية وتعتبر من أحد ركائز الموروث الثقافي المادي (الصناعات التقليدية)، والتي تمثلت في:

- **القرداش:** وهو عبارة عن مشط لإعداد الصوف.
- **المغزل:** وهو ألة يدوية لإشتقاق الخيوط الصوفية،

(نقلا عن الموقع: http://www.guigba.yoo7.com)

- **السداية (المنسج):** وهو ذلك المحمل الذي تصنع عليه المنسوجات الصوفية.**(نقلا عن الموقع:** http://www.alarab.com)

وقد عكست لنا هذه الصورة، الأشغال التقليدية التي تقوم المرأة في تلك المنطقة، والتي اتضحت لنا نتائجها طيلة هذا الفيلم (خيمة، أفرشة تقليدية ملابس تقليدية)، كما أن جلسة النسوة داخل الخيمة التقليدية دلالة إجتماعية على التكافل والتضامن الإجتماعي والصلة القوية تربط بعضها ببعض، وذلك ما أكده مضمون اللقطات حيث نجد كل إمرأة تقوم من مراحل إنجاز السداية وإثنتان منهن منشغلات في فتل الطعام وطهيه، ويسمى هذا التضامن الإجتماعي "**بالتويزة**"، والتي تعتبر مظهرا من التضامن الإجتماعي في المجتمعات التقليدية حيث يتعاون فيها الأفراد دوريا لتقديم خدمة لفرد من أفراد الجماعة التي ينتمون إليها وبشكل مجاني. **(مرتاض، د.س.ن، ص 52)**، وأيضا نجد المخرج أبرز لنا في هذا الفيلم دور المرأة البدوية في هذه المقاومة باعتبارها المسؤولة الأولى عن صنع مستلزمات الحياة البدوية.

أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية فقد جاءت مكملة للديكور التقليدي، وساهمت في وضع المشاهد في مكان الحدث لكي يعيش واقعيته ويتفاعل معه.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية التاسعة:

الصورة رقم 22

الصورة رقم 23

الصورة رقم 24

الصورة رقم 25

الصورة رقم 26

الصورة رقم 27

التحليل التعييني للمتتالية العاشرة:

افتتح المخرج هذه المتتالية بلقطة للجزء الكبير صور لنا من خلالها ضريح الولي الصالح ذو اللون الأبيض في أرض جدباء، ومن خلفه أشجار للنخيل إلى أن يتم قصفه وتحطيمه من طرف العسكر الفرنسي، وقد صاحب هذه اللقطة موسيقى تخويفية وزغاريد النساء. ثم رصد بعدها في لقطات متتابعة حالة الحزن التي عاشها أهل المنطقة. بداية بالشيوخ وهم يرتدون لباسهم التقليدي واقفين فوق صخور منتصبة ويرفعوا أيديهم متضرعين لله تعالى. لتنتقل بنا عدسة الكاميرا حيث توضح عجوز ترتدي زيها التقليدي، وتضع إكسسوارات في يديها وهي تقوم بترديد أهازيج تقليدية حزينة على هدم الضريح. ثم ترحل بنا الكاميرا لنشاهد النساء يقفن فوق الصخور ويوجهن نظرهن إلى ضريح الولي الصالح ويطلقن الزغاريد. لتقترب بنا الكاميرا فترصد لنا عجوزين واحداهن تزغرد، وقد اعتمد في ذلك على لقطات تنوعت بين لقطات الجزء الكبير، الجزء الصغير، لقطة مقربة حتى الخصر ولقطة مقربة حتى الصدر وأخرى قريبة إضافة إلى زاوية تصوير عادية ومنخفضة وحركة كاميرا ثابتة وتنقل خلفي وأمامي.

وقد رافق هذه اللقطات شريط صوتي تمثل في المؤثرات الصوتية التي تنوعت بين زغاريد النساء وصوت انفجار الضريح، ثم بلقطة للجزء الصغير أظهر لنا المخرج ضابطان فرنسيان بزيهما العسكري ومن خلفهم صخور منتصبة وأحدهما يتحدث لزميله عن مظاهر الحزن لدى العرب بعد تحطيم الضريح وهما ينظران إلى ما حولهما بزاوية عادية. لتستمر الأحداث حيث تلتقط عدسة كاميرا المخرج في لقطات متتابعة

النساء والأطفال يقفون فوق الصخور المنتصبة وهم بزيهم التقليدي وينظرون إلى الزاوية التي قد تحطمت في حين أن الأطفال يرمون الحجارة على الجنود الفرنسيين الذين قاموا بهدم الضريح وهم يمتطون خيولهم ويرتدون زيهم العسكري حاملين بنادقهم. معتمدا في ذلك على زاوية تصوير منخفضة، وحركة كاميرا ثابتة وتنقل خلفي وبانوراما أفقية أما في ما يخص المؤثرات الصوتية فتمثلت في زغاريد النساء وصوت رمي الحجارة على الجنود الفرنسيين.

التحليل التضميني للمتتالية العاشرة:

افتتح المخرج هذه المتتالية بلقطة للجزء الكبير صور من خلالها ضريح لولي صالح باللون الأبيض في أرض جدباء ومن خلفه أشجار لنخيل إلى أن يتم قصفه وتحطيمه من طرف العسكر الفرنسي. حققت هذه اللقطة وظيفة إضاحية، فمن خلال الوهلة الأولى لرؤيتنا لهذا المعلم (ضريح الولي الصالح)، تبين لنا أن هذه المنطقة بها ولي صالح **(أنظر اللقطة رقم 28)**

إن ظاهرة تقديس الأولياء الصالحين هي ظاهرة دينية ثقافية يقبل الأهالي على تقديسها وتمجيدها، فالولي هو من يتولى عبادة الله وطاعته وعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان والولاية تشعر بالتدبر والقدرة على الفعل، وبعد وفاه الولي يتم بناء ضريح له ويصبح له مكان موقراً، ينظر إليه الناس باحترام وتقديس، ولا يطلق عليهم إلا "سيدي" **(بلعربي، 2021/2020، ص 23- ص29)**.

كما أبرز المخرج خصوصية أهل المنطقة من خلال تقديسهم للأولياء الصالحين، ومدى همجية المستعمر الفرنسي وقطف معتقداتهم، واعتمد في ذلك على مؤثرات صوتية تمثلت في الزغاريد التي دلت وعبرت عن حزنهم، إضافة إلى موسيقى تخويفية تشويقية، فقد ساهمت هذه اللقطة في خلق التشويق لدى المتلقي لمتابعة الأحداث التي رصد من خلالها المخرج ظاهرة دينية ثقافية تمثلت في معلم ديني (ضريح الولي الصالح).

ثم أبرز لنا بعدها في لقطات متتابعة حالة الحزن التي عاشها أهل المنطقة، فصور الشيوخ وهم رافعين أيديهم متضرعين لله تعالى جراء قصف الزاوية فسلاحهم الوحيد هو الدعاء له كرد على المستعمر الذي هدم ضريحهم، وفي ذلك بعد دلالي لقوة وقيمة هذا المعتقد الشعبي الديني في نفوسهم **(أنظر الصورة رقم29)** إضافة إلى أهازيج شعبية حزينة رددتها العجوز إذ أكدت الصورة حالتها النفسية (حزن عميق) بعد نسف

الضريح، وذلك راجع لضعف الوازع الديني والجهل المنتشر في هذه المنطقة التي كانت تحت وطئة الاستعمار مما جعلهم يؤمنوا بهذه المعتقدات.

مثلت زيارة الأولياء الصالحين وأضرحتهم والتبرك بهم احدى المعتقدات الشعبية في الشمال الإفريقي لأن بركة الولي وكرامته لا تنقطع حتى بعد موته لا ينعزل عن ولايته **(خالفي، 2015/2014، ص 101)**. ثم ترحل بنا الكاميرا لنشاهد النساء يقفن فوق الصخور ويوجهن نظرهن نحو الضريح ويطلقن الزغاريد **(أنظر الصورة رقم 30)**، ثم التقط المخرج عجوزين واحداهن تزغرد فقد استخدمت الزغاريد هنا بغرض التعبير عن الحزن، حيث ساهمت هذه اللقطات في تقديم معاني صريحة وضمنية حاول المخرج تقديمها عن حالات الصدمة والحزن الشديد جراء ما أصاب الأهالي (تحطم الضريح)، مستخدما في ذلك لقطات تنوعت بين لقطات الجزء الكبير والجزء الصغير التي سمحت لنا بالتعرف على السياق الذي دارت فيه أحداث المشهد والشيوخ والنساء الذين يعبرون عن حزنهم، ولقطة مقربة حتى الخصر ومقربة حت الصدر وقريبة رصد من خلالها ملامح الحزن البادية على وجوههم، وزاوية تصوير عادية من أجل التصوير الموضوعي أين تكون الكاميرا مقابلة للديكور، والمنخفضة ليبين أن الشيوخ والنساء يصعدون فوق صخور منتصبة ليلاحظوا تحطم الضريح، في حين كانت حركة الكاميرا ثابتة وتنقل خلفي جعلنا ندرك أن أهل المنطقة يحسون بالعزلة واليأس وتنقل أمامي لنشاهد بوضوح ملامحهم.

انتقل بنا المخرج من خلال لقطة للجزء الصغير ليبرز ضابطان فرنسيان بزيهما العسكري وهما في حوار عن مظاهر الحزن لدى العرب بعد تحطيم العسكر الفرنسي لضريح الولي، وهي عبارة عن ردة فعل عن الغضب والتعاسة التي أصابتهم، وهذا ما أكده الشريط الصوتي لقول أحد الضابطان "هل ترون كيف يحس العرب بتحطيم قيمتهم، أنهم في حيرة". لتستمر الأحداث حيث يلتقط لنا المخرج في لقطات متتابعة النساء والأطفال يقفون فوق الصخور المنتصبة، وينظرون إلى الزواية التي تحطمت في حين الأطفال يرمون الحجارة على الجنود الفرنسيين وهم يمتطون خيولهم ويحملون بنادقهم **(أنظر الصورة رقم 31)** فحتى الأطفال رفضوا ما قام به العسكر الفرنسي، وذلك دليل أن هذا المعتقد الشعبي متأصل في نفوسهم فقد توارثه أهل المنطقة أبا عن جد، مستعملا في ذلك زواية تصوير منخفضة وحركة كاميرا ثابتة وتنقل خلفي وبانوراما أفقية، أما في ما يخص **المؤثرات الصوتية** فتمثلت في زغاريد النساء وصوت رمي الحجارة على الجنود الفرنسيين، أكدت الغضب والحزن الذي أصابهم وأضفت واقعية على المشهد.

وفيما يلي عرض الصور المستخرجة من المتتالية العاشرة

الصورة رقم 28

الصورة رقم 29

الصورة رقم 30

الصورة رقم 31

نتائج الدراسة

النتائج الجزئية الخاصة بالتساؤل الفرعي الأول:

بعد تحليلنا لفيلم الشيخ بوعمامة والمتمثل في عينة الدراسة تمكنا من الوصول إلى مجموعة نتائج تمثلت في:

1- عمل المخرج بن عمر بختي في هذا الفيلم على رصد أحداث المقاومة الشعبية التي تزعمها الشيخ بوعمامة في القرن التاسع عشر في الجنوب الغربي الجزائري.

2- الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية (زغاريد، طلقات البارود، صوت العصافير، خرير المياه، صهيل الخيول وحركة حوافرها. ..الخ) أضفت واقعية على مشاهد الفيلم بالرغم من قلتها وهذا ما يعاب على الفيلم.

3- الديكور المستخدم ديكور تقليدي تناسب مع أحداث الفيلم والشخصيات الممثلة له.

4- من خلال الديكور المستخدم، ومختلف المعارك التي تم تصويرها تبين لنا أن هذا الفيلم خصصت له ميزانية ضخمة.

5- السياق المكاني الذي تم تصوير الفيلم فيه هو نفسه الذي جرت فيه أحداث مقاومة الشيخ بوعمامة في تلك الفترة.

النتيجة العامة المتعلقة بالسؤال الفرعي الأول:

وظف المخرج جملة من الدلالات العيينية والشفرات البصرية عبر من خلالها على مختلف عناصر الهوية الثقافية التي تمثل خصوصية المجتمع الجزائري (كديكور المستخدم، الفضاء المكاني والزماني، الألوان، الاضاءة)، وقد استخدمت هذه الدلالات بغرض التعبير عن الهوية الثقافية الجزائرية التي ظل الجزائريين متمسكين بها حتى في فترة الاستعمار الفرنسي.

النتائج الجزئية الخاصة بالتساؤل الفرعي الثاني:

1- عنوان الفيلم مناسب لموضوع الفيلم إذ يحمل دلالات دينية واجتماعية وثقافية.

2- صور لنا المخرج البيئة الشبه الصحراوية التي تزخر بها منطقة عين الصفراء، والتي جرت فيها أحداث الفيلم، فمن خلال الدلالات التضمينية ساهم في الترويج للطبيعة والسياحة الصحراوية التي تتمتع بها من خلال تصوير كل من (واحات النخيل، الرمال، الاشجار.....الخ).

3- أحداث الفيلم متشبعة بالجانب الديني، والذي يعتبر من أهم ركائز الهوية الثقافية، وأبرزها في الفيلم.

4- شخصية الشيخ بوعمامة شخصية عقائدية ذو نزعة صوفية متأدب بالآداب الاسلامية. أهم ما ميز شخصيته الفطنة والحنكة والرزانة اضافة الى التواضع وفصاحة اللسان.

5- قدم المخرج المرأة في صورة بدوية، ويتجلى ذلك في لباسها التقليدي المحتشم الدال عللى حياءها وعفتها تطبيقا منها لتعاليم ديننا الحنيف. اضافة الى مجمل الأعمال التقليدية التي تقع على عاتقها.

6- تعمد المخرج التنويع في اللقطات (لقطة عامة، لقطة مقربة، لقطة قريبة، لقطة الجزء الصغير، لقطة الجزء الكبير)اضافة الى زوايا تصوير (منخفضة، المجال والمجال المقابل، مرتفعة، عادية) لتدعيم الدلالات الضمنية المراد توصيلها للمشاهد وإعطاء جمالية لمشاهد الفيلم.

7- أعطى المخرج أهمية بالغة للحوار، مما جعلنا ندرك ونفهم أحداث الفيلم. إضافة الى أن خطاباتهم انفعالية تنادي بالحرية وطرد الاستعمار الفرنسي.

8- وفق المخرج في تقديم صورة واقعية عن حياة الشيخ بوعمامة، ومظاهر الحياة في تلك الفترة الزمنية وذلك من خلال رجوعنا لبعض الدراسات التاريخية.

9- ظهرت ذاتية المخرج في إختياره لعنوان الفيلم وطرح أحداثه وذلك لأنه أحد أبناء تلك المنطقة.

أظهر الفيلم مدى تمسك سكان المنطقة في تلك الحقبة الزمنية بهويتهم الثقافية وتفاعلهم معها.

النتيجة العامة المتعلقة بالسؤال الفرعي الثاني:

حمل الفيلم ايحاءات ودلالات ضمنية عبرت عن الهوية الثقافية الجزائرية بصفة عامة والمنطقة التي جرت بها أحداث الفيلم بصفة خاصة منها ما هو مادي متمثل في:

البيئة التقليدية: خيمة وأفرشة تقليدية، موكب العروس (الجحفة).

أدوات تقليدية: السداية، المغزل، القرداش، الأواني الخشبية. ..

معالم دينية: الزاوية، ضريح الولي الصالح.

- **لباس تقليدي خاص بالرجال:** قميص، سروال بوتكة، عمامة، برنوس.

- **لباس تقليدي خاص بالنساء:** ملحفة، عمامة نسائية، عصابة، وشاح.

الحلي التقليدي: حلي تقليدي فضي.

مظاهر الزينة التي استخدمتها المرأة: الوشم، الكحل.

إضافة الى عروض الفنطازيا.

ومنها ماهو لامادي أي معنوي متمثل في: (الأغاني الشعبية، الأهازيج الشعبية، الشعر الشعبي).

النتائج الجزئية الخاصة بالتساؤل الفرعي الثالث:

برز في الفيلم محل التحليل مجموعة من القيم التي تميز الشخصية الوطنية الجزائرية تتمثل في:

- **قيم دينية: من** خلال

– تمسك الشيخ بوعمامة ورفاقه بتعاليم الدين الاسلامي وهذا تأكيد على أن المجتمع الجزائري مجتمع مسلم، وظهر ذلك من خلال صلاتهم والدعاء بعدها.

– استشهاد الشيخ بوعمامة بآيات قرآنية في مواقف الحياة اليومية.

– استخدام الشيخ بوعمامة وبعض رفاقه السبحة.

– تطبيق السنة النبوية من خلال مبدأ الشورى الذي جسده الشيخ بوعمامة وجماعته في جميع اجتماعاتهم.

– طرح لنا المخرج أحد المعالم الدينية ألا وهي الزاوية التي يقصدها شيوخ المنطقة لقراءة القرآن، وترديد الأذكار والأدعية (يطلق عليها حظرة سيدي الشيخ)، وهذا ما أكد انتماءهم الى أحد الطرق الصوفية وهي الطريقة الشيخية.

– طرح لنا الفيلم أحد المعتقدات الشعبية الدينية التي ميزت أهل المنطقة، وهي تقديس الأولياء الصالحين وأضرحتهم، وهذا ما أثبته الحزن الشديد الذي أصابهم بعد قصف المستعمر الفرنسي لضريح الولي الصالح، فهو معتقد راسخ في ذهن الكبير والصغير منهم يعبر عن الهوية الجماعية لبعض المناطق وذلك راجع للجهل وضعف الايمان بالله تعالى.

- **قيم اجتماعية:** من خلال التضامن والتعاون الذي جسده الشيخ بوعمامة والمجاهدين في معاركهم لردع المستعمر الفرنسي من جهة، ومن جهة أخرى تعاون النساء (التويزة) في انجاز الأعمال التقليدية.
- **قيم ثقافية:** بداية باللغة المستخدمة، فقد كانت لغة عامية ممزوجة بالفصحى.

العادات والتقاليد: تتمثل في ما يلي

– اللباس التقليدي سواء للمرأة أو الرجل.

- الأعمال التقليدية التي تقوم بها المرأة.
- الأهازيج والأغاني الشعبية.
- الفروسية واستعراض الفنطازيا.
- الشعر الشعبي لبلخير رفيق الشيخ بوعمامة.
- الاحتفالات بالعرس التقليدي (دق الدف، الزغاريد، التصفيق).
- الحلي التقليدي للمرأة والوشم.
- الأفرشة والخيم التقليدية.
- موكب العروس (الجحفة)

حيث تعتبر هذه القيم من مظاهر الحياة البدوية التقليدية.

النتيجة العامة المتعلقة بالسؤال الفرعي الثالث:

جسدت السينما الثورية الجزائرية من خلال فيلم الشيخ بوعمامة الذي يمثل عينة الدراسة، مجموعة من العناصر المشكلة للهوية الثقافية الجزائرية والمتمثلة في: اللغة، الدين، الموروث الثقافي بشقيه المادي واللامادي.

خاتمة

إستطاعت السينما الجزائرية أن تعرف أوجها وتصل إلى الريادة، و أن تحظى بمكانة مرموقة عربيا وعالميا في فترة الثورة التحريرية، ونالت العديد من الجوائز، فقد لعب الإنتاج السنمائي الجزائري دورا كبيرا في إعادة بناء واقع الشعب الجزائري والتعبير عن قضاياه وواقعه وارائه وأفكاره، بعدما تكفل به مخرجين سنمائيين تحملوا مسؤولية ذلك، فلم تكتفي الافلام السنمائية بتصوير الجانب العسكري بل تعدت الى الجانب الاجتماعي والثقافي الذي رصدت من خلاله عناصر الهوية الثقافية من دين، لغة، عادات تقاليد، و التي حددت خصوصية هذا الشعب وانتماءاته، وهذا ما لمسناه في فيلم الشيخ بوعمامة، الذي قدم صورة واقعية عن مختلف عناصر الهوية الثقافية، و من خلال تحليله السميولوجي تمكنا من الوقوف على دلالات تعيينة وأخرى تضمينية عكست قضية الدفاع عن الوطن ومقومات الهوية الثقافية، فكانت السينما من وسائل الإعلام التي حفظت ذاكرة الشعب الجزائري، وتوصلنا من خلال دراستنا إلى جملة من النتائج نذكر أهمها:

- قدم الفيلم محل الدراسة صورة عكست مختلف القيم والعادات والتقاليد التي عبرت عن هوية المجتمع الجزائري.
- أهم عناصر الهوية الثقافية التي جسدها الفيلم هي: الدين، اللغة، الموروث الثقافي (مادي، و لا مادي).
- نجح مخرج الفيلم في تقديم صورة حقيقة عن احداث المقاومة الشعبية التي تزعمها الشيخ بوعمامة، ومظاهر الحياة في تلك الفترة، و ذلك من خلال رجوعنا لبعض الدراسات التاريخية.

ومن هنا نأكد على ضرورة النهوض بالقطاع السنمائي الجزائري الذي يروج للهوية الثقافية لمجتمعنا باعتبارها من أهم رموز الهوية الوطنية خصوصا أنها عرضة للعديد من العوامل المهددة بالتكنولوجيا والعولمة، وفي الختام نأمل أن تكون دراستنا تفتح المجال لدارسة هذا الموضوع من جوانب أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- **القرآن الكريم : رواية ورش**

- المعاجم والقواميس:

1. إبن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين، (1994)، **معجم لسان العرب**، بيروت: دار صادر.
2. إبن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين، (2008)، **معجم لسان العرب**، بيروت، دار صادر.
3. أنيس إبراهيم، منتصر عبد الحليم، عطية الصوالحي، خلف الله أحمد، (1985)، **معجم الوسيط**، مطابع الدار الهندسية: القاهرة.
4. تيريز جورنو، ماري ، (2007)، **معجم المصطلحات السنمائية**، (ترجمة فائز بشور)، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
5. الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، (1995)، **معجم التعريفات**، بيروت: مكتبة لبنان.
6. الفار، محمد جمال، (2014)، **معجم المصطلحات الإعلامية**، الأردن: دار أسامة للنشر و التوزيع نبلاء ناشرون وموزعون.

ثانيا: المراجع

الكتب:

7. إبراقن، محمود، (2006)، **التحليل السميولوجي للفيلم**، (ترجمة أحمد بن مرسلي) الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
8. ابراقن، محمود، (2014)، **ماهي السينما؟** الجزائر، منشورات المبرق.
9. أبو الحسن، منال، (2017)، **السينما التسجيلية علم وفن تدريب وممارسة**، (د.ب.ن) دار النشر للجامعات.
10. أبو شادي علي، (2006)، **سحر السينما**، مصر: مكتبة الأسرة.

11. أريخون، دانييل، (1997)، **قواعد اللغة السنمائية**، (ترجمة أحمد الحضرى): الهيئة المصرية العامة للكتاب.

12. استيتية، دلال ملحس، (2010)، **التغير الثقافي والاجتماعي**، الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع.

13. أنجرس، موريس، (2004، 2006)، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**– تدريبات علمية، (ترجمة بوزيد صحراوي كمال بوشرف، سعيد سبعون)، الجزائر: دار القصبة للنشر.

14. بلخيري، رضوان، (2012)، سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر: دار قرطبة للنشر والتوزيع.

15. بلخيري، رضوان، (2016)، **سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي**، الجزائر: جسور للنشر و التوزيع.

16. بن نبي، مالك، (2000)، **مشكلة الثقافة**، لبنان: دار المفكر المعاصر.

17. بن نعمان، أحمد، (1996) **هذه هي الثقافة**، الجزائر: دار الأمة للنشر والتوزيع.

18. بوحوش عمار، الذنيبات محمود، (2007)، **مناهج البحث العلمي و طرق إعداد البحوث**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

19. تمار، يوسف، (2021)، **مبادىءالبحث العلمي للمنطلقات النظرية والتوجهات التطبيقية**، الجزائر: دارهوني للطباعة و النشرو التوزيع .

20. حجاب، محمد منير، (2002)، **أساسيات البحوث الإعلامية و الإجتماعية**، : دار الفجر للنشر و التوزيع

21. حجاب، محمد منير، (2009)، **السينما وقضايا المجتمع العربي**، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

22. حنفي، حسن، (2012)، **الهوية**، (ترجمة علي وطفة)، دمشق: دار الوسيم للخدمات الطباعية.

23. الحيزان، محمد عبد العزيز، (2003)، **البحوث العلمية، أسسها، أساليبها، مجالاتها**، الرياض: مكتبة التوبة للنشر والتوزيع.

24. الخريجي، عبد الله، (1990)، **علم الاجتماع الديني**، جدة: رامتان، جدة.

25. دنيس كوش (2007)، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، (ترجمة منير السعداني)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

26. الزعبي لؤي، (2020)، **مدخل إلى الصورة والسينما**، الجمهورية العربية السورية: منشورات الجامعة الافتراضية السورية.

27. الساري فؤاد، (2015)، **وسائل الإعلام النشأة والتطور**، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

28. السيد عبد العزيز، (2003)، **الفيلم بين اللغة والنص**، القاهرة: دار المعارف.

29. صبطي، عبيدة، بخوش نجيب، (2009)، **الدلالة و المعنى في الصورة**، الجزائر: دار الخلدونية للنشر و التوزيع.

30. العابد، عبد المجيد، (2013)، **السميائيات البصرية _قضايا العلامة و الرسالة البصرية**، سوريا: محاكاة للنشر و التوزيع

31. عبد الغني، عماد، (2006)، **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكالية من الحداثة إلى العولمة**، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

32. علي قاسم، حسن، (2020)، **إنتاج المواد السمعية البصرية الأسس العلمية**، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

33. عيسى، نهلة، (2020)، **الأفلام الوثائقية**، الجمهورية العربية السورية: منشورات الجامعة الافتراضية.

34. غندز، أنتوني، (2005)، **علم الاجتماع** (ترجمة فايز الصياغ)، مركز دراسات الوحدة العربية.

35. قدور، عبد الله ثاني، (2008)، **سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، الجزائر: الوراق للنشر والتوزيع.

36. الكيسان، جان، (1982)، **السينما في الوطن العربي**، الكويت: عالم المعرفة.

37. مارسيل، مارتن، (2017)، **اللغة السينمائية** (ترجمة سعد مكاوي) القاهرة: أفلام عربية للنشر والتوزيع.

38. المشهداني، سعد سليمان، (2020)، **منهجية البحث الإعلامي**، الإمارات: دار الكتاب الجامعي

39. مكشيللي، أليكس (1993)، **الهوية**، (ترجمة علي وطفة)، دمشق: دار الوسيم للخدمات الجامعية.

40. مهدي يوسف، عقيل، (2011)، **الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح**، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزعون.

41. هارلمبس، هولبورن، (2010)، سوثيولوجيا الثقافة والهوية، (ترجمة حاتم حميد محسن) سوريا: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع.

42. هلال، عبد الرزاق (د.س.ن)، **تاريخ السينما "التصوير الممنوع"- صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية** (ترجمة موسى أشرشور)، الجزائر: منشورات رافار.

43. وحيد دويدري، رجاء، (2000)، **البحث العلمي أساسياته النظرية و ممارساته العلمي**، لبنان: دار المفكر

44. وزناجي مراد، (2014) **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957- 2012)، دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية**، الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع.

- المذكرات:

45. بلخيري، رضوان، (2010/2009)، **صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سميولوجي لفيلمي الخائن و المملكة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم علوم الإعلام و الإتصال، جامعة دالي إبراهيم: الجزائر.

46. بلعربي، عبد القادر، (2008/2007)، **ظاهرة الأضرحة و الزوايا في بايلك الغرب الجزائري خلال الوجود العثماني**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم العلوم الإجتماعية، لجيلالي ليابس: سيدي بلعباس.

47. بوطقوقة، مبروك، (2017/2016)، **ظاهرة الفانطازيا في المجتمع الجزائري تاريخها وأسسها الحضارية و الثقافية و الفنية**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم علم الإجتماع، جامعة عبد الحميد بن باديس: مستغانم.

48. خالفي، نجاة، (2015/2014)، **تمثلات الإطار المثقف للممارسات الطقوسية (زيارة الاضرحة بالأبيض سيدي الشيخ نموذجا)**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم العلوم الإجتماعية، جامعة جيلالي ليابس: سيدي بلعباس.

49. الخنساء، تومي، (2017)، **دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشباب الجامعي**، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر: بسكرة.

50. دواس، أحسن، (2008/2007)، **صورة المجتمع الصحراوي الجزائرسيفي القرن التاسع عشر من خلال كتابات الرحال الفرنسيين**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة منتوري : قسنطينة.

51. رضوان، بلخيري، (2013/2014)، **الدلالات السميائية للصورة السنمائية– دراسة تحليلية سميولوجية لصورة العرب و المسلمين في السينما الأمريكية–**، رسالة مقدمة لنيل شهادةالدكتوراه،

52. قسم علوم الإعلام و الإتصال، كليةالأداب و العلوم الإنسانية، قسم علوم الإعلام والإتصال، جامعة باجي مختار: عنابة.

53. شيخ، علي، (2019/2018)، **الهوية الثقافية واللباس والتقليدي في المجتمع الجزائري دراسة أنثربولوجية لنمط من اللباس التقليدي النسوي والرجالي**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كليةالعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة علي لونيسي: البليدة.

54. عاصم علي الجرادات، (2009)، **معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة (سري للغاية) في قناة الجزيرة أنموذجا**، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير، كلية الآداب، قسم الإعلام، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا.

55. بن عزوزي عبد الله ، (2017/ 2018)، **الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، جامعة وهران1 أحمد بن بلة: الجزائر.

56. قادري، وليد ، (2011/ 2012)، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية، تحليل سميولوجي لفيلمي "عمارة يعقوبيان" و"مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3: الجزائر.

57. قدور فريدة، (2012/2011)، **مساهمة الحلي التقليدي بمنطقة تلمسان**، –مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة أبي بكربلقايد: تلمسان.

58. ميمونة، مناصرية، (2011)، **هوية المجتمع المحلي في مواجهة العولمة من منظور أساتذة جامعة بسكرة**، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر: بسكرة.

59. منصور، كريمة، (2012– 2013)، **اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران: الجزائر.

60. مولاي أحمد بن نكاع، (2012– 2013)، **ملامح الهوية في السينما الجزائرية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران: الجزائر.

61. نطور، عبد القادر، (2009/2008)، **الاغنية الشعبية في الجزائر– منطقة الشرق الجزائري نموذجا**، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الأداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري: قسنطينة.

62. علیش، إكرام، (2014/2013)، **العادات والتقاليد في سينما المهجر، تحليل سيميولوجي لفيلمي "دليس بالوما 2007، عائشة "2008–2011** "، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر 3: الجزائر.

- **المجلات**

63. إبراقن، محمود، (1997)، **العناصر الدالة للغة السنمائية**، مجلة حوليات جامعة الجزائر، **العدد 01**.

64. بخوش، نجيب، (2017)، **جماليات اللغة السنمائية**، مجلة البحوث و الدراسات، المجلد 14، **العدد24**.

65. بردق، عبد الوهاب: 2019، **المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر**، مجلة الحوار الثقافي، العدد2.

66. بريك، زهرة: (2017)، **خصائص اللغة السمعية البصرية**، مجلة الحكمة لدراسات الإعلامية والاتصالية، **العدد10**.

67. بلخيري رضوان، (2017)، قراءة **في الأبعاد السيمائية للخطاب المرئي بين تجليات الظاهر وتحليل الضمني**، مجلة العلوم الإنسانية، **العدد8**.

68. بوشيبة، بوبكر، (2012)، **الأهازيج الشعبية دراسة في الجذور)**، مجلة آفاق علمية، **العدد41**.

69. حداد، شفيعة، بلاغماس أسماء، (2019)، **تأثير العولمة في بعدها الهوياتي الثقافي على بعد الهوية االثقافية الوطنية، العدد02**.

70. خليفي، سعيد، (2020)، **الموروث الثقافي لمنطقة الجنوب الغربيالجزائري عند عبد القادر خليفي(قراءة في كتابيه: "من الموروث الثقافي الجمعي المغاربي–منطقة عين الصفراء نموذجا" وفي التراث الشعبي للجنوب الغربي الجزائري")**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، **عدد 01**.

71. زوار، سهيلة، (2017)، **إشكالية الهوية الثقافية في ظل الإعلام الجديد**، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، **العدد03**.

72. شريفي، أمينة، (2021)، **مستجدات الثورة ودورها في رسم ملامح الهوية الجزائرية**، قراءة تحليلية في فيلم "البئر"، مجلة آفاق سينمائية، **العدد3**.

73. صالي محمد، (2019)، **أهمية الثقافة في بناء الهوية، عدد01**.

74. قندوز، فؤاد، (2020)، **الأفلام الثورية الجزائرية و تجليات الهوية الوطنية**، مجلة آفاق السنمائية، المجلد 07، **العدد 02**.

75. ليتيم، عيسى، بنادي محمد الطاهر، (2021) **السينما والثورة الجزائرية الصورة الفيلمية والفوتوغرافية وجه آخر للصراع بين جبهة التحرير الوطني والحكومة الفرنسية (1957-1962)**، مجلة رفوف، **العدد2**.

76. محمد عبد المجيد، سمية زكرياء، عبد الرحمان مهى، محمد إبراهيم، أبو زيد مي، (2018) **فن الوشم كمدخل لإثراء التصميم النسيجي**، مجلة التربية النوعية، **العدد8**.

77. مرتاض، لمياء، (2016)، **أشكال التضامن الإجتماعي-التويزة أنموذجا-**، مجلة اللغة والإتصال، **العدد19**.

78. مولاي، كاملة، (2019)، **الشعر الشعبي والتلقي التقليدي**، مجلة آفاق العلوم، **العدد 15**.

79. هادي جلول، (2021)، **بدايات السينما الجزائرية ودورها خلال الثورة (1954- 1962)**، مجلة التعليمية، **العدد1**.

80. وزناجي مراد، (2016) **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير**، مجلة آفاق سينمائية، **العدد3**.

- **الدراسات والأبحاث:**

81. مناف الحمد (د.س.ن)، الهوية المصنوعة، مركز حرمون للدراسات المعاصرة.

- **المواقع الإلكترونية:**

82. https://www.e3arabi.com بتاريخ 2022/2/6، الساعة 14:33.

83. http://www.jaraq.net بتاريخ 2022/2/10، الساعة 14:28.

84. www.siivoline.ovg بتاريخ 2022/2/11، الساعة 00:05.

85. عين الصفراء كنز مخفي بين الأطلس الصحراوي الهضاب العليا، http://WWW.FIBLADI.COM، تاريخ الزيارة: 28 مارس 2022، الوقت: 20:12

86. http: //WWW.NAWA3EM.COM، تاريخ الزيارة: 06/04/2022، الوقت: 14: 36

87. اللبـــاس التقليـــدي الجزائـــري، http://AR.UNIONPEDIA.ORG، تـــاريخ الزيـــارة: 2022/04/13 الوقت: 08:30.

88. عبد المقصود، خباب الجحفة زفة العروس السعيدة، http://WWW.ALARABY.CO.UK، تاريخ الزيارة: 2022/04/13، الوقت: 00:16.

89. الـزي التقليـدي تـراث ثقـافي حـي للجزائـر ، http://carex-telemcen.dz، تـاريخ الزيـارة: 2022/04/13، الوقت: 18.30.

90. بوطقوقة، مبروك، أنثروبولوجيا الرقص الشعبي، http://WWW.ARANTHROPOS.COM، تاريخ الزيارة، الوقت: 21: 45

91. http: //www.tahwaspress.com، تاريخ الزيارة: 2022/03/28، الوقت: 02:00.

92. http: //www.aljazeera.net، تاريخ الزيارة: 2022/04/13، الوقت 23:00.

93. http: //www.ASK.R2EJ.COM، تاريخ الزيارة: 2022/04/40، **الوقت**: 14:56.

94. http://WWW.CAHIERS.CRASS.DZ، تـــاريخ الزيـــارة: 2022/04/05، الوقـــت: 21:53.

95. http: //WWW.ISLAMMANAR.C0M، تاريخ الزيارة: 2022/04/13، الوقت: 00:37.

96. WWW.MULTAqAASBAR.COM، تاريخ الزيارة: 2022/02/26، الوقت: 12:40.

97. http: //WWW.AR.UNIONPADIA.COM، تـاريخ الزيـارة: 2022/04/13، الوقـت: 8:30.

98. http: //WWW.ALARAB.COM، تاريخ الزيارة: 2022/04/15، الوقت: 10:56.

99. http: //WWW.ALAEDDINE.COM، تاريخ الزيارة: 2022/04/15، الوقت: 17:25.

100. http: //WWW.CHEIKHIYYA.COM، تاريخ الزيارة: 2022/04/15، الوقت: 22:34.

101. أسس اللغة السنمائية، http://WWW.ALMRSAL.COM، تـاريخ الزيـارة: 2022/04/15، الوقت: 23:05

102. http: //WWW.guigba.com، تاريخ الزيارة : 2022/04/16، الوقت: 1:30.

103. حكيمة بولشعب، تحديات الهوية الثقافية في ظل العولمة، نقلا عن الموقع: www.aranthropos.com، تاريخ الزيارة 2022/01/31، الساعة: 21:38.

104. نقلا عن الموقع: www.ALUKAH.net، تاريخ الزيارة: 2022/02/03.

105. نقلا عن الموقع: www.mulaqatel.com.

الملاحق

الملحق رقم 01: بعض الأفلام التي ظهرت أثناء الثورة **(وزناجي ،2014،ص59- ص127)**

عنوان الفيلم	سنة الانتاج	مخرج الفيلم	مضمون الفيلم
اللاجئون	1957	سيسيل دي كوجيس	يكشف الفيلم المعاناة اليومية التي يعيشها الجزائريون على الحدود الشرقية، ومعاناتهم في المحتشدات الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية. بعد صدور الفيلم تعرضت المخرجة لضغوطات وسجنت لمدة عامين في فرنسا.
ممرضات جيش التحرير الوطني.	1957	طلاب مدرسة التكوين السينمائي	يعتبر الفيلم أول شهادة حول دور المرأة في الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي.من خلال التعريف بدور الممرضات الجزائريات في الثورة، واللاتي كن الى جانب الرجل في العمل المسلح والتضحية في سبيل الوطن.
الهجوم على مناجم الونزة	1957	اخراج جماعي لطلاب مدرسة التكوين السينمائي	تقديم مختصر لاحدى العمليات المسلحة الناجحة التي نفذها جيش التحرير الوطني، والتي استهدفت المركز الاقتصادي للونزة الذي يعتبرأهم منجم للحديد والصلب في الجزائر آنذاك.
الجزائر تلتهب	1958	روني فوتيه	يتحدث الفيلم عن واقع الثورة الجزائرية من منظور جزائري صور الجزء الأكبر منه بطريقة سرية في الجزائر العاصمة حيث لقي استحسان بعد عرضه، وزاد من تأييد القضية الجزائرية.
ساقية سيدي يوسف	1958	بييركليمون	قصفت الطائرات الفرنسية منطقة سيدي يوسف التونسية المحاذية للجزائر، وخلف هذا القصف ضحايا مدنيين دون اكتراث السلطات الفرنسية. تسبب الفيلم في اثارة الرأي العام الدولي ضد فرنسا بشكل لم يسبق له مثيل فقد كان رسالة قوية ومباشرة لا تقبل تبرير، وبعد مدة من انتاج الفيلم سجن صاحبه لعدة سنوات.
جزائرنا	1961	اخراج جماعي: الدكتوربيار شولي، جمال شندرلي محمد الأخضرحمينة، روني فوتيه	يعتبر أول محاولة من جانب الحكومة المؤقتة الجزائرية.موجه للرأي العام العالمي عنوان الفيلم مستوحي من أحد الأناشيد الوطنية التي يرددها المجاهدين في الجبال ويكشف عن الدوافع الحقيقية لاندلاع الثورة التحريرية. كما كان له دور في التعريف بالثورة الجزائرية.

الملحق رقم 02: بعض الأفلام التي ظهرت بعد الاستقلال **(الكيسان، 1982ص23- ص234)**

عنوان الفيلم	سنة الانتاج	مخرج الفيلم	مضمون الفيلم
فجر المعذبين	1965	أحمد راشدي	موضوع الفيلم البحث عن الوجه الحقيقي لافريقيا من خلال الكتب والوثائق والصور للاستعمار الذي هيمن على افريقيا والعالم الثالث وكفاح شعوبها من أجل الاستقلال.
ريح الأوراس.	1966	محمد الأخضر حمينة	من الأفلام ذات التميز في مسيرة السينما الجزائرية يعبر عن قصة عائلة دمرتها الحرب كانت تعيش بشكل عادي حتى تجد نفسها في الدوامة ليقتل الأب، والابن يأخذ على عاتقه مسؤولية العائلة والكفاح في جيش التحرير.والأم تعيش حالة انتضار بعد أن أعتقل ابنها لتذهب وتبحث عنه في الثكنات والمعتقلات.
الخارجون عن القانون	1969	توفيق فارس	في حين الادارة الاستعمارية تجهز نفسها لاقامة كيانها و تحاول اخضاع الجزائريين حتا يظهر الخارجون عن القانون، وهم مجرمون في نظر القانون الفرنسي. يجسدوارفض القانون الأجنبي ورفض النظام الاستعماري، وهم عناصر فوضي في نظر السلطة الاستعمارية لابد من القضاء عليهم.
الأفيون والعصا	1970	أحمد راشدي	يعرض الفيلم قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء الحرب ،فيه تدور حلقات الواقع القاسي و الحاد بين قوات الاحتلال و المقاومين الجزائريين. راغبين في الانتصار بأي ثمن
لكي تحيا الجزائر	1972	محمد عزيزي، اكرزابي، ربوشمة، العراجي، راشدي	يرصد الفيلم انجازات الجزائر في التصنيع و التعليم و البناء والثقافة والثورة الزراعية للخروج من التخلف، أي أنه يرصد معركة البناء الوطني لكي تحيا الجزئر.
دورية نحو الشرق	1972	عمار العسكري	يعرض الفيلم قصة دورية من جيش التحرير الوطني كلفت بمهمة ارجاع جندي فرنسي الي الدورية الفرنسية على أن يبقى حيا. انطلقت من منطقة محرمة ومن خلال مسيرتها نلمس روح التضحيةوالكفاح التي يتحلى بها هؤلاء الجنود ابناءالشعب.

واقع سنين الجمر	1974	محمد الاخضر حيمينة	يلخص الفيلم مختلف مراحل المقاومة الجزائرية. نال الجائزة الكبرى (النخلة الذهبية) في مهرجان الكان 1975.
الارث	1974	محمد بوعماري	تجري أحداثه في قرية خربها ولغمها العدو الفرنسي، والمحافظ السياسي السابق الذي صدمته عمليات التعذيب التي تعرض لها وأصبح يتجول وحده في القرية ليرى عودة الأجيال وكلهم فرحة وهم الذين كانوا لاجئين خلف الحدود. لتبدأ عملية اعادة تنظيم القرية وماصاحبها من مشاق عاشها هؤلاء الناس وكلهم عزم لتغير حياتهم و مصيرهم.

الملخص

تهدف دراستنا السميولوجية الموسومة بعنوان: صورة الهوية الثقافية في السينما الثورية الجزائرية – دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم الشيخ بوعمامة – للمخرج بن عمر بختي الى إبراز الجوانب الظاهرة والخفية وذلك من خلال مختلف الدلالات الشكلية والأيقونية واللغوية لصورة الهوية الثقافية في الفيلم، و لتحقيق أهداف الدراسة إعتمدنا على منهج التحليل السميولوجي من خلال توظيف مقاربة **رولان بارث** في تحليل الصور المتحركة، وذلك باستخدام عينة قصدية تمثلت في عشرة متتاليات، وتوصلنا الى أهم النقاط الرئيسية:

– حمل فيلم الشيخ بوعمامة جملة من الدلالات التعيينية التي أعطت لمسة جمالية فنية وإبداعية، بالإضافة إلى أنها عبرت عن أحداث المادة الفيلمية بصورة واقعية.

– قدم الفيلم دلالات تضمينية تمثلت في جملة من الأبعاد الدينية، الثقافية، الإجتماعية ساهمت في تثبيت عناصر الهوية الثقافية الجزائرية.

– رسم فيلم الشيخ بوعمامة صورة ذهنية إيجابية عن الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الصورة السنمائية، الهوية الثقافية، السينما الثورية الجزائرية، التحليل السميولوجي.

Abstract

Our toxicological study, entitled The Image of Cultural Identity in Algerian Revolutionary Cinema , Analysis of The Film by Ben Omar Bakhti, aims to highlight the visible and hidden aspects through the various formal, iconocular and linguistic connotations of the image of cultural identity in the film, and to achieve the objectives of the study we relied on the method of toxicological analysis by employing Roland Barth's approach to the analysis of animations, using a sample of 10 consecutive figures, and we reached the most important key points:

- Sheikh Bouamama's film carried a number of appointed connotations that gave an artistic and creative aesthetic touch, in addition to expressing the events of the film material realistically.

- The film provided inclusional connotations, including a number of religious, cultural and social dimensions that contributed to the stabilization of elements of Algerian cultural identity.

- Sheikh Bouamama's film painted a positive mental image of the cultural identity of Algerian society.

Keywords: Cinematology, Cultural Identity, Algerian Revolutionary Cinema, Toxicological Analysis.