REPUBLIC ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAI
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEURE ET DE L
RECHERCHE SCIETIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED KHIDER - BISKRA
FACULTE DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
DEPARTEMENT SCIENCES HUMAINES

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة
كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية
السنة الجامعية 2025/2024

بسكرة في .....

الاسم واللقب الأستاذ المشرف :فاطمة حدروش
الرتبة :.....أستاذ مساعد أ.....
المؤسسة الأصلية :.جامعة محمد خيضر بسكرة

الموضوع: إذن بالايداع

أنا الممضي أسفله الأستاذ (ة)فاطمة حدروش وبصفتي مشرفا على مذكرة الماستر للطالبين:(ة) ...../.....

بن حامد ايمان.....

في تخصص: سمعيات بصريات.....

والموسومة: بـ..البعد القيمي في السينما الجزائرية.....

دراسة تفكيكية تحليلية لفيلم ريح الأوراس.....

والمسجل بقسم الاعلام و الاتصال شعبة سمعي بصري ، أقر بأن المذكرة قد استوفت مقتضيات البحث العلمي من حيث الشكل والمضمون، ومن ثمة أعطي الإذن بطبعها.

إمضاء المشرف

مصادقة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية

قسم الإعلام والإتصال

البعد القيمي في السينما الجزائرية
دراسة نقدية تحليلية لفيلم ريح الأوراس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والتصال

تخصص:سمعي بصري

اعداد الطالبة: **اشراف الاستادة:**

ايمان بن حامد **فاطمة حدروش**

لجنة المناقشة

الأستاذة: نصيرة بويعلة	**رئيسا**
الأستاذة: فاطمة حدروش	**مشرفا**
الأستاذة: سليمة شيقر	**مناقشا**

الموسم الجامعي:2025/2024

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر

لايسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة فاطمة حدروش على دعمها وتوجيهها لي في مسيرتي العلمية وعطائها اللامحدود وكرم النفس إذ لم تبخل علي حتى خارج إطار الدراسة فكانت دائما مثالا لنبل أدعو الله أن يبارك جهودك ويجزيك خير الجزاء

ايمان

إهداء

إلى من كانتا لي الحياة بأكملها وفارقاني بالجسد ولم يفارقا الروح إلى أمي الحبيبية رحمها الله التي كانت دائما تحب أن تراني و أنا ناجحة وتحرص علي دائما في كل شيء و إلى من ملكت مقام الأم قبل أن تكون اختا أختي خولة رحمها الله كل نجاح أقدمه اليوم وغدا هو امتداد حلمكما لي وعربون حب لمن علماني كيف أكون رحمكما الله وجعل الفردوس الأعلى مقامكما

وإليك ياأبي الغالي أطال الله في عمرك لمن يدعو لي في كل خطوه شكرا لك وإلى إخوتي الأعزاء لمن كانو لي القوة والصوت المشجع عند التعب شكرا لكم وادامكم الله لي خير فخر وعز

إيمان

ملخص الدراسة :

تندرج دراستنا المتمثلة في البعد القيمي في السينما الجزائرية دراسه تحليلية سيميولوجية نقدية لفيلم ريح الاوراس ضمن الدراسات السيميولوجية التي الغرض منها التعرف على المعاني والدلالات والرموز الصريحة والضمنية للبعد القيمي في السينما الجزائرية في فيلم ريح الاوراس وكان التساؤل الرئيسي في هذه الدراسه هو ما هي الأبعاد القيمية الأكثر بروزا في فيلم ريح الاوراس؟
استخدمنا منهج التحليل السيمولوجي كونه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات كما اعتمدنا على مقاربتي رولان بارث وكريستيان ميتز كأدوات لتحليل وجاءت عينة الدراسة قصدية لمقاطع الفيلم كاملة حيث أن لكل مقطع فكرة معينه لقد تم تقسيم الدراسة الى ثلاثة اطارات الاطار الاول كان متعلق باشكالية الدراسة واجراءاتها المنهجية والاطار الثاني احتوى على فصلين الاول تمثلات البعد القيمي في المجتمع الجزائري والثاني الابعاد السوسيوثقافية في السينما الجزائرية مقاربه نقدية الاطار الثالث كان الاطار التطبيقي بعنوان التحليل السيمولوجي لفيلم ريح الاوراس وبعد التحليل تم التوصل الى مجموعة من النتائج تتمثل في:

من خلال تحليل المقاطع المختلفة يتضح أن الفيلم ينطلق من رؤية أيديولوجية تؤمن بالجماعة كوحدة متماسكة تتصدى للمحنة وتتحمل الألم من أجل قضية عادلة فالمشهد الذي تتشارك فيه النساء مشقة البحث عن الأبناء والأزواج المعتقلين يعكس قيمة التلاحم والتضامن ويظهر المرأة الجزائرية كرمز للأمومة الصابرة والمقاوِمة في آن واحد مما يرفع من مكانتها الرمزية في المتخيل الوطني كقيمة أساسية لا غنى عنها في بنية المجتمع

يقدم الفيلم قراءة دلالية متعددة الأبعاد عبر استثمار الرمز والإشارة واللباس البسيط ولغة الجسد الصامتة لينقل البعد القيمي المتمثل في الصبر والرضا والوفاء للوطن كما تبرز الطقوس الدينية اليومية مثل الصلاة والوضوء كأفعال سيميولوجية تنبض بالثبات على المبدأ وتدل على قوة الانتماء لله والأرض في آن واحد

في مشهد اعتقال الابن وصمت الأم تتجلى أعظم صور المقاومة الرمزية إذ يبرز الصمت هنا كفعل تعبيري مواز للرفض فهو يشير إلى القبول الواعي بالتضحية مما يحمّل المرأة دلالات أكبر من كونها أمّا لتصبح أيقونة للنضال القيمي والكرامة الإنسانية التي لا تقهر

ينجح المخرج في خلق مساحة بصرية تتماهى فيها الجغرافيا مع المعنى حيث الطبيعة القاسية والصامتة في الجبال والوديان تصبح تعبيرا عن الصلابة والقوة الكامنة في الإنسان الجزائري فالمكان هنا ليس خلفية بل شريكا دلاليا يعزز من خطاب الفيلم وينقل البعد القيمي المتجذر في الأرض والانتماء

كما ترتبط القيم الدينية بالقيم الوطنية في تداخل رمزي يعكس عمق الهوية الجزائرية فالوضوء مثلا لا يؤدي دوره التعبدي فقط بل يصبح فعلا تعبيريا عن الطهارة الأخلاقية والثبات في زمن القذارة الاستعمارية والركوع والسجود يحملان شحنة دلالية ترمز إلى الإيمان الراسخ بالقضية لا بالطقس فحسب

يؤسس الفيلم لرؤية سيميولوجية تجعل من تفاصيل الحياة اليومية منبعًا للقيم الكبرى فالأم في مطبخها تكتسب رمزية المقاومة والبيت يتحول إلى ساحة للصمود كما أن العلاقات الأسرية تتحول إلى شبكة

ملخص الدراسة

متماسكة تنقل فكرة أمتماسكة تنقل فكرة أن الوطن هو عائلة كبرى وأن الدفاع عنه لا يكون إلا من خلال الوفاء والتكافل والتضحية.
وبهذا فإن فيلم ريح الأوراس لا يعرض قصة فردية أو تجربة شخصية بل يحمل في طياته منظومة قيمية تشكل لب المشروع السينمائي الجزائري في بداياته وتسعى إلى ترسيخ صورة عن الإنسان الجزائري المقاوم الذي يحمل في وجدانه إيمانا لا يتزعزع بالحرية والكرامة والانتماء العميق للأرض والدين والأسرةمتماسكة تنقل فكرة أن الوطن هو عائلة كبرى وأن الدفاع عنه لا يكون إلا من خلال الوفاء والتكافل والتضحيةن الوطن هو عائلة كبرى وأن الدفاع عنه لا يكون إلا من خلال الوفاء والتكافل والتضحية.

Summary of the study:

Our study of the value dimension in Algerian cinema is a critical analytical study of the wind of the winds of the oars within the physiological studies that are intended to identify the meanings, connotations and explicit and implicit symbols of the valuable dimension in the Algerian cinema in the wind movie, and the main question in this study wasWhat are the most prominent value dimensions in the wind movie?We used the semological analysis approach as it is the most appropriate for this type of studies, as we relied on the approach of Roland Barth and Christian Metz as tools for analysis, and the study sample came intended for the full film clips, as each clip has a specific idea. The study was divided into three frames of the first framework that was related to the problem of study and its proceduresThe methodology and the second framework contained two chapters, the first representations of the value dimension in Algerian society and the second, the sociological dimensions in the Algerian cinema, its approaches, the third framework.
By analyzing the various clips, it is clear that the film starts from an ideological vision that believes in the group as a coherent unit that addresses the plight and endures pain for a just issueIt is one of the one that raises its symbolic position in the national imagination as an essential value that is indispensable in the structure of societThe film provides a semantic reading of a multidimensional semantic by investing the symbol, signal, simple dress and the silent body language to convey the value dimension of patience, contentment and loyalty to the homeland, as well as the daily religious rituals such as prayer and ablution as a biological action that beats steadily on the principle and indicates the strength of belonging to God and the earth at the same time

In the scene of the arrest of the son and the silence of the mother, the greatest form of symbolic resistance is evident, as the silence emerges here as an expressive act parallel to the rejection, as it refers to the conscious acceptance of sacrifice, which carries women greater indications of being either to become an icon of the value struggle and the invincible human dignity

The director succeeds in creating a visual space in which geography identifies with the meaning where the harsh and silent nature in the

Summary of the study

mountains and valleys become an expression of hardness and strength inherent in the Algerian man. The place here is not a background but rather a semantic partner that enhances the film's discourse and transmits the valuable dimension rooted in the earth and belonging

Religious values are also linked to national values in a symbolic overlap that reflects the depth of the Algerian identity. For example, ablution does not only perform its devotional role, but also becomes expressive of moral purity and steadfastness in the time of colonial filth, kneeling and prostration, they carry a semantic shipment symbolizing the firm belief in the issue, not only by weather

The film establishes a semiotic vision that makes the details of daily life as a source of great values. The mother in her kitchen acquires the symbolism of resistance and the house turns into an arena for steadfastness, just as family relations turn into a coherent network that conveys the idea that the homeland is a major family and that defending it is only through loyalty, solidarity and sacrifice

Thus, the wind movie does not display an individual story or a personal experience, but rather carries a value system that constitutes the core of the Algerian cinematic project in its beginnings and seeks to consolidate an image of the resistance Algerian person who carries in his conscience an irreplaceable belief in freedom, dignity and deep belonging to the land, religion and the family

خطة الدراسة

الإطار المنهجي

الإشكالية

التساؤلات

أسباب الدراسة

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

مصطلحات الدراسة

مجتمع البحث

العينة

منهج الدراسة

أداة الدراسة

المدخل النظري لدراسة

الدراسات السابقة

الاطار النظري

الفصل الأول:تمثلات البعد القيمي في المجتمع الجزائري

المبحث الأول:القيم السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري

المطلب الأول:مفهوم القيم

المطلب الثاني:خصائص القيم

المطلب الثالث:عوامل تشكل القيم

المطلب الرابع:الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري

المطلب الخامس:أنواع القيم المتجلية داخل المجتمع الجزائري

المبحث الثاني:البعد القيمي-مقاربة نقدية

المطلب الأول:البعد القيمي-أبعاد المفهوم

المطلب الثاني:النسق القيمي بين حتمية التغير الإجتماعي وصراع القيم

المطلب الثالث:تغير القيم في المجتمع الجزائري

خطة الدراسة

المطلب الرابع:خصائص التغير القيمي

الفصل الثاني:الأبعاد السوسيوثقافية في السينما الجزائرية مقاربة نقدية

المبحث الأول:السينما كفضاء لانتاج الدلالات الثقافية

المطلب الأول:السينما كنسق سيميائي

المطلب الثاني:الصورة السينيمائية:قراءة في المعنى والدلالة

المطلب الثالث:خصائص الصورة السينيمائية

المطلب الرابع:الدلالة الايديولوجية في الفيلم السينمائي

المبحث الثاني:الأبعاد الثقافية في السينما الجزائرية

المطلب الأول:تجليات الهوية في التراث الجزائري

المطلب الثاني: التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية

المطلب الثالث:أسباب نقص توضيف التراث في السينما الجزائرية الحديثة

المطلب الرابع:فيلم ريح الأوراس-مقاربة نقدية

الاطار التطبيقي

التحليل السيميولوجي لفيلم ريح الاوراس

مقدمة

مقدمة:

تعد السينما أداة فنية وثقافية تحمل في طياتها رسائل إجتماعية ،فكرية،وقيمية تعكس واقع المجتمعات وتطلعاتها فمنذ نشأتها لم تكن السينما مجرد وسيلة للترفيه والتسلية فحسب بل أصبحت أيضا مرآة تعكس التحولات السياسية والثقافية،بل وتساهم في تشكيل الوعي الجمعي للأفراد والجماعات وفي السياق الجزائري لعبت السينما دورا محوريا في توثيق تاريخ البلاد والتعبير عن هويتها الوطنية وتسليط الضوء على القضايا الجوهرية التي شغلت المجتمع الجزائري منذ الاستقلال وحتى اليوم.من بين القيم الأساسية التي تسعى السينما الجزائرية إلى إبرازها ،نجد القيم الوطنية ،النضالية،والاجتماعية التي تشكل ركيزة الهوية الجزائرية فالأفلام الجزائرية لاسيما تلك التي تناولت الثورة التحريرية ،لم تقتصر على نقل الأحداث التاريخية فقط،بل كانت بمثابة خطاب بصري يحلل ويعكس القيم التي شكلت هوية الشعب الجزائري وساهمت في صموده في وجه الاستعمار ومن بين هذه الاعمال السينيمائية يبرز فيلم ريح الأوراس للمخرج محمد الأخضر حمينه ،كأحد أهم الأفلام التي تجدثت على الاستعمار.ومن بين هذه الأعمال السينيمائية يبرز فيلم ريح الأوراس للمخرج محمد الأخضر حمينه ، كأحد أهم الأفلام التي عالجت حقبة الثورة الجزائرية من منظور إنساني يحمل أبعادا قيمية عميقة.

فيلم ريح الأوراس الذي أنتج عام1966يعتبر من أوائل الأفلام الجزائرية التي تطرقت إلى معاناة الجزائريين خلال الاستعمار الفرنسي بأسلوب سينمائي جمع بين الواقعية والرمزية ،حيث يروي قصة أم جزائرية تبحث عن ابنها الذي اختطفته قوات الاحتلال الفرنسي خلال الثورة التحريرية ،ورغم بساطة القصة فإن الفيلم يزخر بدلالات رمزية وقيمية تعكس معاناة الجزائريين ونضالهم ،وتجسد في الوقت ذاته القيم الإنسانية الكبرى مثل التضحية ،الصمود،والأمومة،التي تمثل جوهر الهوية الجزائرية.

وفي هذا السياق تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الأبعاد القيمية التي يحملها فيلم ريح الأوراس من خلال منهج نقدي تحليلي يركز على كيفية تجسيد القيم الوطنية والإنسانية في الفيلم ،ومدى تأثيرها في المتلقي الجزائري .كما تسعى الدراسة إلى استكشاف الأدوات السينمائية التي استخدمها المخرج لنقل هذه القيم ،سواء من حيث السرد البصري التوظيف الرمزي أو البنية الدرامية للفيلم.

إن أهمية هذه الدراسة تكمن في كونها تسلط الضوء على العلاقة الوثيقة بين السينما والقيم المجتمعية ومدى قدرة الفن السابع على التعبير عن الهويات الثقافية والتاريخية من خلال الصورة والرمز .كما تحاول الإجابة عن أسئلة جوهرية من خلال هذه الدراسة سيتم تقديم قراءة نقدية متعمقة لفيلم ريح الأوراس في ضوء المنظور القيمي مع التركيز على مدى نجاح السينما الجزائرية في تقديم نموذج سينمائي ملتزم يحمل رسائل إنسانية ووطنية تظل خالدة في الذاكرة الجماعية.

الاطار المنـهجي

الاشكالية:

ظهرت السينما في كل دول العالم في مواقع التصوير و الاستوديوهات ، بينما تفردت في الجزائر بكونها ولدت من قلب الثورة التحريرية مرافقة المعارك والانتصارات والآلام ومعبرة عن شعب يحلم بالحرية، كان السينيمائيون في غالبيتهم جنودا ومناضلين عبروا بالكاميرا الحدود الشائكة وسجلوا قنبلى القرى وإحراق الأخضر واليابس ، ووثقو أحداث ومنعرجات قوية من مسيرة الثورة ورجالها .بقيت الكاميرا بندقية تقصف الدعاية الفرنسية وتكشف للعالم مايجري في حق شعب أعزل ، ليتواصل هذا الالتزام نحو القضية من خلال احياء الذاكرة ،وهو ما تجلى مباشرة بعد الاستقلال حيث توالت الروائع التي اعادت للجزائريين ما كان من ويلات ليل الاستعمار ، ليمتد بعدها هذا الالتزام الى اجيال اخرى صاعدة قدمت بدورها نماذج أخرى لهذا التراث الثوري ، وبقيت السينما الجزائرية ولا تزال ملفوفة بوشاح الذاكرة الذي تميزت به عن باقي السينمات العربية والعالمية ، وضلت روائعها ميراثا انسانيا انبهر به المثقفون واحرار العالم ويعد البعد القيمي كونه ذلك العمق الذي يعطي للحياة معناها ومعيارها . فهو ذلك الاطار الذي ننظر من خلاله إلى العالم ونقيم الأفعال و الأشخاص و الأحداث ، فهو بوصلتنا التي توجهنا نحو ماهو صواب وما هو خطأ وماهو جيد وماهو سيء . وهو عبارة عن تلك الافكار المجردة التي نعتز بها و التي تشكل هويتنا الفردية والجماعية وقد تكون هذه القيم ، أخلاقية او اجتماعية او دينية او ثقافية ووتطور بمرور الزمن تحت تأثير العديد من العوامل مثل التربية ، البيئة ، والتجارب الشخصية ، وهو أحد المحاور الأساسية التي تعكس الهوية الثقافية والتاريخية للمجتمع الجزائري ، خاصة في ضل الأدوار التي لعبتها السينما في نقل التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد ، منذ الاستقلال كانت السينما الجزائرية وسيلة قوية لتكريس قيم الوطنية والنضال ضد الاستعمار حيث ركزت في افلامها الاولى على سرد قصص المقاومة والتضحية ، مما ساهم في تعزيز قيم الحرية ، الكرامة ، والانتماء الوطني و مع ذلك لم تقتصر الافلام على القيم الوطنية فقط بل تناولت أيضا قضايا اجتماعية مهمة مثل دور المرأة العدالة الاجتماعية والتعايش الثقافي ، مما جعلها منصة لإعادة التفكير في القيم التقليدية وتحديثها بما يتناسب مع تغيرات المجتمع كما توجه السينما الجزائرية تحديات كبيرة في الحفاظ على هذا البعد القيمي خصوصا في ظل العولمة والانفتاح على الثقافات الاخرى ، التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها البلاد ، مثل التحولات في دور العائلة وتأثير التكنولوجيا ، انعكست في تناول السينما لمواضيع جديدة مثل الهجرة ، البطالة ، والهوية الفردية ، ورغم أهمية هذه المواضيع إلا أنها أدت أحيانا إلى تناقض بين القيم التقليدية التي تعكس الأصالة الجزائرية والقيم الحداثية التي يحاول الجيد الجديد من السينيمائين التعبير عنها بأساليب أكثر جرأة وتحررا علاوة على ذلك فإن الرقابة تلعب دورا محوريا في تشكيل هذا البعد القيمي ، حيث تفرض حدودا على المواضيع التي يمكن تناولها ، مما قد يؤدي ألى قوالب نمطية أحيانا أو تجاهل لبعض القضايا الحساسة التي تعكس تحولات في القيم المجتمعية كما تواجه السينما الجزائرية تحديات الانتاج والتمويل ما يجعلها تعتمد على دعم الدولة او المشاركة في المهرجنات الدولية وهو ما يدفع ببعض المخرجين الى تركيز على قيم عالمية اكثر من محلية لضمان الترويج لاعمالهم .ومن هنا نطرح التساؤل التالي : ماهي الأبعاد القيمية الأكثر بروزا في فيلم ريح الأوراس ؟

الاطار المنهجي

التساؤلات :

فرع من هذا التساؤل الرئيسي تساؤلات فرعية تتمثل في :

-ماهي القيم البارزة في فيلم ريح الأوراس ؟

-ماهو الأسلوب الذي تم به إضهار هذه القيم؟

-هل كان للمثيلين في الفيلم دور في ابراز البعد القيمي في الجزائر ؟

-ماهي طبيعة القيم في فيلم ريح الأوراس ؟

أسباب اختيار الموضوع :

الاسباب الموضوعية :

-رصد تأثير القيم التي تبينها الافلام على المشاهدين .

-اهمية السينما كوسية لتعبير عن واقع المجتمع الجزائري وقيمه .

-كيف اثرت العولمة على القيم المعروضة في الافلام الجزائرية .

-دراسة الدور الذي تلعبه السينما الجزائرية في بناء الهوية الوطنية .

أهداف الدراسة :

-التعرف على طبيعة القيم المعروضة في فيلم ريح الأوراس .

-الكشف عن الايحاءات الصريحة والضمنية المتضمنة في الفيلم .

-اثراء الدراسات في قسم علوم الاعلام والاتصال بجامعة محمد خيضر بسكرة خاصة تلك التي تقوم على التحليل السيميولوجي .

-التأثير على السلوك من خلال دفع المشاهد على تبني السلوكيات الايجابية المعروضة .

-تسليط الضوء على قضايا اجتماعية مهمة مرتبطة بالقيم المعروضة .

-معرفة القيم المجسدة من خلال كل شخصية .

-معرفة الرسائل التي سعى الفيلم لايصالها .

الأهمية :

-دراسة كيفية تأثير الأحداث التاريخية والاجتماعية على القيم المعروضة في الافلام .

-يمكن أن تكون هذه الدراسة نقطة انطلاق لأبحاث اخرى .

-تعد دراسة البعد القيمي معيار جديد لدراسة مدى جودة الافلام الجزائرية اي مدى قدرتها على نقل القيم الايجابية او طرح قضايا هامة .

الاطار المنهجي

-مقارنة السينما الجزائرية مع السينما العالمية من حيث القيم المعروضة وتأثيرها .

مصطلحات الدراسة :

البعد القيمي :

هو مجموعة القيم والمبادئ التي تؤثر في سلوك الأفراد والمجتمعات ،وتوجه اختياراتهم وقراراتهم ، يتعلق البعد القيمي بالأسس الأخلاقية ، الثقافية والدينية التي تشكل نضرة الانسان الى الحياة وتحدد تصرفاته يمكن ان يشمل هذا البعد القيم التي يمكن ان يكتسبها الفرد من خلال التعليم ،الاسرة الدين بالاضافة الى القيم الاجتماعية التي تتاثر بالثقافة والبيئة.[1]

المفهوم الاجرائي للبعد القيمي:

هومجموعة المبادئ والمعايير التي توجه سلوك الافراد والمجتمعات في حياتهم اليومية ،يعبر عن القيم التي يؤمن بها الشخص او المجتمع والتي تحدد مواقفهم واتجاهاتهم تجاه مختلف القضايا والاحداث،يشمل هذا البعد القيم الاخلاقية والاجتماعية والدينية والسياسية والتي تؤثر على اتخاذ القرارات والتفاعلات الاجتماعية ، ويمكن ان تكون القيم موروثة ثقافيا او مكتسبة،وتختلف من ثقافة الى اخرى او حتى بين الافراد في نفس الثقافة.

مفهوم القيم اصطلاحا :

اصطلاحا كلمة "قيمة" لها معان متعددة ودلالات مختلفة تمس الجانب الروحي والجانب المادي ،وماله علاقة بالمحيط الاجتماعي إذ يسعى الأفراد لتحقيق المنفعة وتحصين المصلحة ذلك أن القيم هي جملة المقاصد التي يسعى القوم إلى إحقاقها متى كان فيها صلاحهم، عاجلا أو آجلا، أو إلى إزهاقها متى كان فيها صلاحهم، عاجلا أو آجلا، أو إلى إزهاقها متى كان فيها فسادهم عاجلا او اجلا كما تعني جملة الاحكام والتفضيلات بين بدائل متاحة او ممكنة تشبع الرغبات وتحقق الحاجات وفق معايير سلوك نالت الإجماع في المجتمع .و منه فالقيم تجلي شعوري يليه إدراك معرفي عقلي لما هو موجود في الواقع عبر السعي الى تحقيق غايات معينه ، وفق معاييرموضوعية و ممارسات عينية ،في مقابل ردود فعل اجتماعية تبرز كدعم وتعزيز او رفض لهذا السلوك وتلك الافعال في مواقف محددة وهذا ما يكرسفي المحصلة تقابل ماهو فردي وما هو جماعي والمقبول والمرفوض . [2]

المفهوم الاجرائي للقيم :

القيم هي مجموعة من المبادئ أو المعتقدات الراسخة التي توجه السلوك الإنساني وتحدد ماهو مهم أو مستحب في حياة الأفراد أو المجتمعات تعكس القيم ما يعتبره الأفراد صحيحا أو خاطئا ، جيدا أو سيئا ،وهي تشكل الاساس الذي يعتمد عليه الإنسان في اتخاذ قراراته وتفاعلاته مع الاخرين ولها عدة انواع

[1] أ.معتوق محمد لمين.إستجلاء البعد القيمي في النصوص القرآنية في كتاب اللغة العربية لسنة الرابعة إبتدائي-قراءة وفق النظرية البنائية الإجتماعية-.مجلة اللغة العربية.العدد2.المجلد24.جامعة مولود معمري –تيزي وزو-.2022،ص98.97

[2] مصطفى شربال.مفهوم القيم في الفلسفة والعلوم.المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات.العدد4.المجلد4.الجزائر. 2021،ص521.

الاطار المنهجي

السينما :

السينما مصطلح واسع شديد العمومية ، وهو يضم تحت عبائته كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ ، واتجاهات ونضريات ،وحرفيات ، ونقد ، ويضم كذلك انواع الفيلم الروائية والتسجيلية ، وافلام تحريك الرسوم المتحركة وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل . [3]

المفهوم الإجرائي لسينما:

السينما هي فن وتصوير مرئي يهدف الى عرض قصة أو فكرة باستخدام الصور المتحركة ،الأصوات والموسيقى تعتبر السينما من أبرز أشكال التعبير الثقافي والترفيهي في العصر الحديث ،حيث تجمع بين الفن والتقنية لنقل المشاعر،الأفكار ،والرسائل إلى الجمهور.

مجتمع البحث:

يعرف مجتمع البحث على أنه مجموعة الأفراد أو العناصر التي لها خصائص مشتركة والتي يهتم بها الباحث يشتمل مجتمع البحث على أفراد أو عناصر لها سمات متقاسمة تجعلهم ينتمون إلى مجتمع بحث ما ، مختلفين بذلك عن مجتمعات بحث اخرى تجمع أفراد أو عناصر لها خصائص أخرى .في دراستنا هذه يتمثل مجتمع البحث في الفيلم السينيمائي الجزائري ريح الأوراس الذي أخرجه محمد الأخضر حمينة وتولى السيناريو أيضا مع توفيق فارس أول عرض له كان سنة 1966.يعد الفيلم من كلاسيكيات السينما الجزائرية ،تناول معاناة الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي يعد الصنف الفني للفيلم حربي مدة عرضه 1:37:51 أنتجه الديوان الوطني لتسويق وصناعة السينما توغرافية الجزائر نال الجائزة الاولى بمهرجان كان سنة 1967 والجائزة الاولى للاتحاد الكتاب السوفيات وجائزة الغزال الذهبي لمهرجان طنجة المغرب عام 1966.[4]

العينة:

العينة هي جزء أو شريحة من المجتمع تتضمن خصائص المجتمع الاصلي الذي نرغب في التعرف على خصائصه ويجب أن تكون تلك العينة ممثلة لجميع مفردات هذا المجتمع تمثيلا صحيحا .تشتمل عينتنا على مشاهد من الفيلم وعددها (....)[5]

منهج الدراسة :

تعريف المنهج:

هو مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم،أو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة،أو هو فن التنظيم الصحيح لسلسة من الافكار او الاجراءات من اجل كشف الحقيقة التي نجهلها أو من اجل البرهنة عليها للاخرين الدين لا يعرفونها .[6]

---

[3] إبراهيم العريس.السينما.مجلة القافلة.تصدر كل شهرين.يوليو أغسطس 2019،ص1.

[4] د.لمياء مرتاض-نفوسي،النسق القيمي في السينما الأمريكية-فيلم2012نموذجا،مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية والإتصالية،العدد1المجلد7،جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم،2019،ص59.

[5] فارس خالد،قيدوم احمد.شروط ومعايير اختيار وتحديد حجم العينات الإحصائية دراسة تحليلية تقويمية لمذكرات تخرج ماستر بكلية العلوم الاجتماعية بجامعةمستغانم.دراسات نفسية وتربوية.العدد1.المجلد12.جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم .2019،ص30.

الاطار المنهجي

اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي فالسيميائية كمنهج نقدي هو علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجي ومن هذه الحقول المعرفية استمدت السيميائية أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها ،كما ان موضوعها غير محدد في مجال يعينه ،انها تهتم بكل مجالات الفعل الانساني بدءا بالانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالانساق الايديولوجية الكبرى.[7]

أداة الدراسة :

مقاربة رولان بارث:أخذ رولان بارث مصطلحي التعيين والتضمين كقطبين ووظيفتين مهمتين في سيميائية يالمسلاف ،فإذا كانت الوظيفة التعينية تطرح سؤال ماذا تقول الصورة ؟والتي تستجيب عنها القراءت الوصفية ،فإن الوظيفة التضمينية أو الايحائية ستطرح سؤالا إجرائيا وتأويليا ،وهو كيف قالت ،تقول الصورة،ماقالته،ماتقوله ؟وهذا ماتستجيب عليه القراءاة التأويلية ،باحثة في بنياتها التكوينية والتشكيلية ،طارحين عدة أسئلة أخرى.[8]

وبالإضافة إلى مقاربة رولان بارث فإن الصورة الفيلمية تستدعي مقاربة كريستيان ماتز لتفكيك بنيات الفيلم ومن ثم تحليله حيث تنبني تصوراته في دراساته السينمائية على اللسانيات البنيوية من جهة والتحليل النفسي لجاك لكان من جهة أخرى كما يعرف بميله إلى التحاليل النصية لجيرار جنيت في دراسة الخطاب السردي للفيلم السينمائي .

كما يحاول ماتز أن يتدارك القصور بدراسة هامة حول الخدعة في السينما وقسمها إلى ثلاث مستويات .

-على مستوى الكاميرا (التقاط الصورة)

-على مستوى المشهد السينمائي(عمل الممثلين)

-على مستوى تركيب الفيلم الذي يكمن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينيمائية (التي تسندها اللغة العادية إلى المهارات التقنية:فالدلالات التكنولوجية للسينما ضلت دائما على الهامش :دلالة نفسية،تاريخية،اجتماعية للعبة الممثلين الأهمية ،النفسية لضبط الصورة،دور المخرج في علاقاته مع الإيديولوجيا المسرحية،العلاقات الدلالية فيلم/كتابة،أهمية،سيناريو،والملخص....إلخ.[9]

---

[6] أمينة آيت الحاج.صورة المسلم في الأفلام الهوليودية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر2001.أطروحة ذكتوراه.جامعة الجزائر.2020/2021،ص16.

[7] د.جمال ولد الخليل،التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي،مجلة دراسات،جامعة نواكشط،موريتانيا،2016،ص39.

[8] مراد كموش.حنان شعبان.إزدواجية تحليل الصورة بين المستويين التعيني والتضميني.مقاربة نظرية.مجلة الباحث.العدد4.لمجلد2..جامعة قاصدي مرباح ورقلة.الجزائر.2020،ص278.

[9] سليمة شيقر. صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية للأفلام المنتجة مابين 2009-2016: خارجون عن القانون(2010)،زبانة(2012)،الوهراني(2014)،البئر(2016). أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.جامعة الجزائر.2020/20193.ص21.20.

الاطار المنهجي

المدخل النظري :نظرية التفاعلية الرمزية:

اعتمدنا في هذه الدراسة على نظرية التفاعلية الرمزية والتي تعد واحدة من أهم المحاور الأساسية للنظرية الاجتماعية ، وواحدة من أهم تصورات النظرية المعاصرة في السوسيولوجيا وتعد من اهم المحاور التي تناولت تحقيق الانساق الاجتماعية ، حيث توفر أساسا نظريا رئيسيا لكثير من الأبحاث التي أجراها المتخصصون في العلوم الاجتماعية ، كونها تهدف الى تفسير الظواهر والعلاقات والتغيرات الحاصلة في المجتمع ، فهي تركز على رموز وتفاصيل الحياة اليومية وما تعنيه ، ويعتبر المبدأ المركزي للنظرية التفاعلية أن المعنى الذي نستمده وننسبه إلى العالم من حولنا هو بناء اجتماعي ينتج عن طريق التفاعل الإنساني اليومي حيث يعرف هربرت بلومر التفاعل الرمزي بأنه خاصية مميزة وفريد

للتفاعل الذي يقع بين الناس ،ومايجعل هذا التفاعل فريدا هو أن الناس يفسرون ويؤولون أفعال بعضهم بدلا من الاستجابة المجردة لها ،ان استجابتهم لا تصنع مباشرة وبدلا من ذلك تستند الى المعنى الذي يلصقونه بأفعالهم.[10]

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى:

الترفيه في التلفزيون وعلاقته بالقيم الاجتماعية دراسة وصفية تحليلية لعينه من مشاهدي البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري أطروحة دكتوراه

إشكالية الدراسة :

هل تلبي البرامج الترفيهية في القنوات الجزائرية العمومية حقيقة احتياجات الجمهور من الترفيه؟وماهي بالمقابل الاحتياجات والطلبات اللازم اشباعها لهذا الدور وتتناسب مع قيم المجتمع الجزائري؟.

تساؤلات الدراسة :

1-ماهي دوافع و أهداف المبحوثين من متابعة البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري ؟
2-هل تلبي المواد الترفيهية في التلفزيون احتياجات المبحوثين من الترفيه و التسليه ؟
3-ما هي نوعية المضامين الترفيهية ذات الأولوية في متابعة المبحوثين، وما رأيهم في نماذج من المواد الترفيهية المعروضة في التلفزيون ؟
4-ما هي الانطباعات التي يحققها هذه النوعية من المحتويات للمبحوثين ؟
5-هل تُمكن البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري القيم الاجتماعية؟
6-ما هي نماذج من البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري التي تساهم أكثر من غيرها في ترسيخ القيم الاجتماعية الإيجابية ؟
7-ما هي نماذج ترفيهية في التلفزيون الجزائري التي تساهم أكثر من غيرها في ترسيخ القيم الاجتماعية الدخيلة ؟

[10] فاطمة الزهراء كشرود.نظرية التفاعلية الرمزية ونظرية الحتمية القيمية حدود الانتقاء ونقاط الالتقاء.مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية.العدد4.المجلد8.جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم-الجزائر-.2022،ص166.165.

الاطار المنهجي

فرضياتها:

1-إن الترفيه هو أكثر أنواع البرامج جاذبية في التلفزيون و أبرز موضوعاته لكن عرضه في بعض الأشكال و المضامين التفضينية جعل هذا النوع عرضة للنقد.

2-كلما ارتفع الوعي و المستوى العلمي و الثقافي لدى الجمهور، كلما قل القبول للمستويات الرديئة من البرامج الترفيهية و زاد النقد و التقويم.

3-هناك نماذج معينة من المواد الترفيهية التي تروج أكثر من غيرها للقيم الاجتماعية الدخيلة.

منهج الدراسة :

منهج الدراسة هو المنهج المسحي من أنسب المناهج العلمية ملائمة للدراسات الوصفية ...ذلك أن هذا المنهج يستهدف تسجيل وتحليل وتفسير الظاهرة في وضعها الراهن بعد جمع البيانات اللازمة والكافية عنها وعن عناصرها من خلال مجموعة من الاجراءات المنظمة التي تحدد نوع البيانات ومصدرها وطرق الحصول عليها .

نتائجها :

1-أظهرت النتائج المستخلصة صحة الفرضية الأولى لهذه الدراسة و التي ترى بأن الترفيه هو أكثر أنواع البرامج جاذبية في التلفزيون و أبرز موضوعاته لكن عرضه في بعض الأشكال و المضامين المتدنية جعل هذا النوع عرضة للانتقاد.

2-إن مدة المشاهدة لا تعتبر ذات أهمية كبيرة، حيث يقضي 71 % من المشاهدين المبحوثين وقتا قصيرا في متابعة المواد الترفيهية لايدوم حوالي ساعة، بل أقل من ذلك يوميا، و هذا بحكم انشغالهم بأشغال مختلفة تتناسب مع قدراتهم و مستوياتهم العلمية العالية.

3-تعد الانترنت وسيلة ترفيهية تستقطب اهتمام كل المشاهدين المستجوبين بعد مشاهدة التلفزيون لأنها وسيلة جذابة و جامعة تناسب العديد من الفئات الاجتماعية كفئة متمار السن و غير المتزوجين و أصحاب الدرجات العلمية العالية، أما الوسائل الثقافية كالمطالعة و الدراسة الحرة فإنها تأتي في أخر قائمة وسائل قضاء وقت فراغ المبحوثين مما يدل على حاجة هؤلاء الماسة للترفيه الذي يخلصهم من المتاعب و الضغوطات اليومية.

4-يعتقد المشاهدين المبحوثين متمار السن و غير المتزوجين و الحاصلين على درجات علمية عليا أن التلفزيون الجزائري لم يحقق لهم الإشباع من التسلية و الترفيه خاصة الإبداعات الجديدة و الهادفة و البناءة، و أقصى استمتاع يحقق هو الاسترخاء وتصريف الوقت لما قليلة من المشاهدين عبر المسلسلات و الأفلام و البرامج الفكاهية، مما قد يدفع المشاهدين إلى التوجه نحو قنوات أخرى للترفيه عن أنفسهم.

5-يفضل أغلبية المبحوثين متابعة البرامج الترفيهية الخفيفة و القصيرة مثل برنامج الكاميرا الخفية و حصص الفكاهة و حصص الألعاب و المسابقات لكن بعد التعرض لها يدلون بعدم رضاهم عنها و ينتقدونها بسبب شكلها و مضمونها غير المقبول.

6-أن التلفزيون الجزائري لا يبدع في لم يعمل ع ع من المحيط الاخ اجتماعي و الثقافي و الحضاري الذي يستمد منه قيمة الإيجابية و تتكثف نسبيا في بعض برامجه الترفيهية و يساهم في ترسيخها في المجتمع برأى كل من ذكور و إناث العينة و كبار السن و المشاهدين المتمدرسين و الحاصلين على درجات علمية، و هو مؤشر على وجود توافق بين محتويات بعض البرامج الترفيهية و قيم المشاهدين.

7-يحرص التلفزيون الجزائري من خلال برامجه الترفيهية على عدم تجاوز قيم و أخلاقيات المجتمع، و يتجسد ذلك في عدم تقديمه مواد ترفيهية تتنافى مع القيم الاجتماعية، حيث أقر بذلك 76,71 % من المشاهدين المستجوبين بالرغم من تدني مستوى هذه البرامج و ضعفها.

8-أن البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري ليست بمنأى عن موجة الترفيه المتدني و المنمط برأي المبحوثين، سواء البرامج المستوردة أو المحلية المستنسخة، و هي إشارة إلى ضلوعه في ترسيخ بعض القيم الاجتماعية الدخيلة مثل الوقاحة و قلة الحياء و تنامي الأنانية و الفردانية و تلاشي الروابط الأسرية التي انتشرت بين فئات اجتماعية معينة.
9-تعد برامج الألعاب و المسابقات و البرامج الرياضية و حصص الفكاهة و حصص التسلية أكثر البرامج الترفيهية مساهمة في ترسيخ قيم اجتماعية إيجابية برأي المبحوثين، أما أكثر البرامج الترفيهية مساهمة في ترسيخ القيم الدخيلة فتتمثل برأيهم في الأغاني المصورة و المسلسلات و الأفلام و هذا يؤكد الفرضية التي صنفناها بهذا الشأن من أن هناك نماذج معينة من المواد الترفيهية التي تروج أكثر من غيرها للقيم الاجتماعية الدخيلة، حيث يرى 58,89 % من المبحوثين أن القيم الدخيلة تقف وراءها الأغاني المصورة بينما يرجح 67,94 % منهم هذه القيم إلى المسلسلات و الأفلام.[11]

الدراسة الثانية:

الأبعاد القيمية لدراما التلفزيونية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لمضامين المسلسلات الجزائرية الرمضانية الناطقة بالعربية من منظور نظرية الحتمية القيمية في الإعلام من2017إلى2019،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

إشكالية الدراسة:

كيف تجسدت الأبعاد القيمية في الدراما التلفزيونية للمسلسلات الرمضانية الجزائرية وما دلالات الرأسمال القيمي للمجتمع الجزائري في نصها الدرامي ؟

تساؤولات الدراسة :

1-ما المواضيع والقضايا التي تتناولها المسلسلات الرمضانية الجزائرية؟
2-هل تُعدّ "قيم" المسلسلات الدرامية التلفزيونية الجزائرية مراجعة أو غير مراجعة، وفق سلم القيم، من منظور الحتمية القيمية في الإعلام؟
3-ما درجة الاعتماد على المرجعيات التاريخية والثقافية والاجتماعية، التي تقوم عليها الدراما التلفزيونية الجزائرية في بناء الأنساق القيمية للمجتمع الجزائري؟
4-ما هي مستويات الاحتكاك والتداخل القيمي بين الأنساق الإعلامي الرمزي والأنساق القيمي في مسلسلات الدراما التلفزيونية الجزائرية؟
5-ما الدلالات القيمية المتضمنة في النص الدرامي للمسلسلات التلفزيونية الجزائرية؟

منهجها:

- طبيعة الدراسة تؤكد أن المنهج المسحي هو الذي يجب أن يكون معمولا به في كل مراحل البحث، حيث قمنا بمسح مضمون المسلسلات التلفزيونية الجزائرية التي تم عرضها خلال فترة رمضان على مدار ثلاث سنوات، وتدوين ملاحظات أو آراء على معظم هذه الأعمال الفنية في سياق علاقتها بمضمون الدراسة ككل ومعتبر القيم على وجه التحديد.

[11] نصيرة سحنون.الترفيه في التلفزيون وعلاقته بالقيم الاجتماعية دراسة وصفية تحليلية لعينة من مشاهدي البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري.أطروحة ذكتوراه.جامعة الجزائر.2015/20143،ص16،17،18،299،300.

نتائجها:

من خلال النتائج الجزئيه للتحليل المشهد السميولوجي للمسلسلات عينة الدراسة فإنه يمكننا القول من خلال الدلائل الرمزية والشفرات الظاهرة في المشاهد ان الدراما التلفزيونية الجزائرية حاولت الاقتراب وتصوير البيئة الجزائرية بقيامها وبمقوماتها الثقافية برغم التحولات التي نعرفها من خلال التالي:

اظهرت نتائج التحليل ان اغلب سلم اللقطات جاء بتوظيف اللقطات العامة والجزء الكبير والمتوسط وهو توظيف يهدف الى تأطير الفضاء العام الذي يشمل تقديم الاحداث بتفاصيل رابطة بين الديكورات والشخص وطبيعه الحوار في النص ما يجعل المشاهد امام فضاء طبيعي اضافه الى توظيف في بعض الاعمال لقطات القريبه والقريبه جدا التي تندرج ضمن اللقطات الحكائيه والسيولوجيه التي تهتم بملامحها وضع الممثل في حدث درامي معين

بالنسبه لزوايا التصوير فقد غلب عليها وضع الزاويه العاديه وهي الاكثر استخداما في الاعمال التلفزيونيه كونها تحقق التصوير الموضوع على القصه الدراميه التي تتميز بتشابك الاحداث ما يجعل هذه الزاويه تسهل الطرح بشكل مبسط دون تعقيدات تقنيه كما وظفت الكثير من الاعمال زاويه المجال والمجال الاخر التي تضع شخوص الدراما غالبا في حاله المواجهه او الصراع او الحوارات الشائكه وايضا الزاويه الغطسيه والتصاعديه التي تندرج ضمن الزوايا الاستعراضيه

تنوعت حركات الكاميرا كثيرا بين الثابت والمصاحب والبانوراما وغلبت على بعض الاعمال لابراز الحركات بهدف التوصيف والتركيز على بؤر فنيه تخدم ذروه المشهد خاصه عند عمليه التنقل الحركي للكاميرا حيث تم توظيف حركه الكاميرا الذاتيه وهي حركه سينمائيه وايضا بانوراما دائريه بدرجه 360 درجه وهو تطور ملحوظ على مستوى التصوير الحركي في الدراما الجزئيه لم نتعود عليه وكنا نراه في الافلام الغربيه او المسلسلات المصريه التي تطرح مواضيع الاكشن والمغامرات

نجحت اكثر الاعمال في التنسيق التصويري بين اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا كانت الاعمال التي شارك فيها مخرجون وتقنيون ومهندسون فنيون من خارج الجزائر خاصه تركيا التي تملك رصيدا من الخبره في التصوير والاخراج التلفزيوني ما يعني استفاده الدراما الجزائريه من هذه الخبرات على عكس الاعمال التي اكتفت بالتجارب الجزائريه فقط خاصه تلك التي عرضت في التلفزيون العمومي حيث كانت بسيطه من حيث التجديد في التصوير والتركيب والمونتاج ايضا ونستثني منها عملا واحدا كان النار البارده

جاءت الاكسسوارات والالوان في العموم تخدم المواضيع المطروحه وكان هناك اهتمام كبير جدا في الديكورات التي بينت فخامه الطبقات الثريه في الجزائر ولا تعكس البيئات المتوسطه التي تمثل الشريحه الكبرى من المجتمع الجزائري حيث تم الاعتماد على فضاءات مجهزه خصيصا لتصوير الثراء والفخامه اكثر من توظيف فضاءات تصوير طبيعيه ولا ننكر بصريا انها اعطت بعد جمالي قيميا قدام المشاهد واللقطات باسلوب غير مالوف ويثير الانتباه

ظهرت القيم الايمانيه والاجتماعيه والتواصليه والنفسيه في مستوى ترابط وقريبه من الراس مال القيمي الجزائري بشكل مباشر في الاعمال التلفزيونيه الجزائريه البحته فيما ظهرت القيم الجماليه والانسانيه والمكانيه غالبا في الاعمال المشتركه وهو عامل ايجابي على الانفتاح الفني

جاءت بعض مشاهد الدراما التلفزيونيه جزائريه توظف التراث الجزائري من حيث اللباس القندوره التلمسانيه لباس المغاربي الرجال البرنص الكاراك العاصمي الحجاب بزي مغاربي وايضا طقوس الزغاريد المعزوفات ذات الايقاعات المغاربيه مثل تونس وهي ابعاد قيميه ثقافيه وجماليه وغلبه في اكثر الاعمال اللباس ليوم البسيط والعصر خاصه فيما يتعلق بالاعمال التي تروج لصراع الطبقات الثريه وجاءت فيما يتعلق بلباس المراه في شكل قريب للاحتشام.

ظهرت بعض الشفرات الداله على الابعاد الحضاريه للمجتمع الجزائري ماديه ولا ماديه مثل ظهور المسجد الاعظم العالم الوطني الجزائري لوحات تشكيليه للتراث العربي الامازيغي الجزائري البكاء

الاطار المنهجي

الباكل، كحالة، توبة، أوشحة الذكر، كرفوف لصالح كامل متناوي، كما أنها كانت كلها علامات دالة لهوية والبيئة الجزائرية في مكياجها التمثيلي تقليديا ومعصرا.
عبر التوظيف البصري و النص الدرامي الجزائري من خلال المشاهد عينة الدراسة عن إبراز بعض القيم في القول واللفظ منها قيمة وأخرى سلبية ممثلة بنمطية اللفظ أو المعنى، وهذا ما جعل النص يدخل عمق البيئة الجزائرية في صراعاتها الداخلية عكس صراع الغير، أيضا تجلت في حالة مسلسل البيسطو والسطو داخل حلبة ووزنات بين إصدار الأحكام من الاستجابة إضافة إلى توظيف الموسيقى على المزاج، على سبيل المثال ظهر ببعض الأعمال مثل صعود موسيقى رومانسية مصاحبة كذلك في حالات بكاء رومانسية
استعانت الموسيقى التصويرية بآلية الصمت والوضوح في بعض المشاهد الحاسوسة أو العنيفة، فكثرها ووقفت الإنفجاعات ذات الإيقاعات خفيفة خطر أو وضع صوت صحيح أو تشويق للأحداث غير بعضها غير متناسقة خاصة في الحالات التي تقتضي وتفرض فيها تلك الآلية للموسيقى.[12]

الدراسة الثالثة :

صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية للأفلام المنتجة مابين 2009-2016: خارجون عن القانون(2010)،زبانة(2012)،الوهراني(2014)،البئر(2016)أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

الإشكالية:

:كيف تتجلى صورة المجاهد في السينما الجزائرية من خلال الأفلام المنتجة في الفترة الممتدة بين 2009و2016؟

التساؤولات:

ماهي الدلالات والمعاني التي عبرت عنها الرسائل الضمنية لصورة المجاهد في السينما الجزائرية؟

كيف أضهرت السينما الجزائرية صورة المجاهد في أفلام العينة؟

ماهي الإضافات التي حملتها سينما المهجر والإنتاج المشترك في تجسيد صورة المجاهد؟

كيف عالجت سينما المجاهد حضوره من خلال السياق الاجتماعي ،السياسي والديني؟

ما الأفكار والخلفيات والإيديولوجية التي تتجسد في أفلام العينة؟

المنهج

:تتطلب طبيعة الدراسة مقاربة التحليل السيميولوجي ،إذ تعتبر المقاربة المناسبة لتفكيك شفرات الأفلام السينمائية وتحليلها ورموزها ودلالتها .

[12] مريم شيخة براهيمي.الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لمضامين المسلسلات الجزائرية الرمضانية الناطقة بالعربية من منظور نظرية الحتمية القيمية في الإعلام من2017إلى2019.أطروحة من2017إلى2019.أطروحة دكتوراه.جامعةالجزائر.2022/20213،ص7،8،12،352،353.

نتائج الدراسة:
بعد البحث نظريًا ومنهجيًا وتحليلًا تطبيقيًا توصل البحث إلى نتائج يمكن حصرها في النقاط الآتية:
1-ركز البحث في شقه النظري على سميولوجية تلقي المضامين السينمائية الجزائرية المرتبطة بسينما المجاهد لتوصيف هذا المصطلح، والاشتغال عليه في البحوث التطبيقية ليصبح للأفلام المتعلقة بالسير الذاتية للمجاهدين في حرب التحرير الجزائرية سمة واضحة وقالبا خاصا للخروج من مرحلة المحاولات البحثية لتأسيس موروث علمي قاعدي قد يساهم في ترقية الإنتاج السينمائي مستقبلا للوصول إلى صناعة سينمائية في هذا الشأن من خلال خلق علائق بين هذه الدراسات الأكاديمية وواقع النشاط السينمائي في الجزائر.
2-استفادة المخرجين من مثل هذه الأطروحات العلمية التي تعرضت لسينما المجاهد بالتحليل وتفسير سمات المجاهد وكيفية حضوره سيميولوجيا ،مثلما تتخذ هده الدراسات من الافلام موضوعا رئيسيا من خلال تحليلها ودراستها وفق مناهج علمية ودلك للتوجه اكثر نحو توصيف المفاهيم والغوص في التفسير والتحليل أكثر من مجرد الوصف السطحي .
3-ركز الجانب التطبيقي من البحث على الخطوات المنهجية المستخدمة لتحليل عينة الدراسة وفق مقاربة رولان بارث وكريستيان متز للوصول إلى إنتاج المعنى المراد أساسا من الرسالة الاتصالية محل الدراسة وإظهار علاقة العناصر السردية بموضوع الفيلم في حد ذاته، وآلية اشتغال هذه العناصر وانسجامها من أجل إنتاج المعنى والاستدلال عليه بالاعتماد على متتاليات من الأفلام محل التحليل.
4-تداخل المظمون الوثائقي بالخيال الفني في الأفلام محل الدراسة، والتي يحسب عليها عرض المجاهد وسماته الشخصية بالتركيز على اللمسة الابداعية والجمالية الفنية لمضمون الفيلم.
5-وضعت هذه الأفلام في قالب يتوحد معه المتلقي مثل فيلم "البئر" و"خارجون عن القانون"، بحيث يجعل المتلقي على تواصل مع ابطال هده السير وتحفيزهم على متابعة أحداث الفيلم والمسار السردي لها للوصول الى نهايته من اجل نقد محتواه سواء بالاعجاب او بالرفض فنقد مضمون الفيلم من قبل الجمهور المتلقي هو بالضرورة نابع من متابعة فاحصة للعناصر المشكلة لموضوع الفيلم ومن ثم الاستدلال عليه وهو ما نجده في افلام العينة .
6-تجلت بلاغه البعد الخطابي في الرساله الأيقونية عنه في الرسالة الألسونية أي أن البعد الأيقوني كان أكثر بروزا من البعد الألسني في مفردات الدراسة وهي فرصة لمشاركة المتلقي في عملية تفسير المعاني من خلال ترك مساحة للمتلقي ودخوله في الحيز الذي رسمه المخرج لإنتاج الدلالة فغدا جزء من الحبكة الدراميه.
7-من خلال التحليل السيميولوجي لشخصية المجاهد في أفلام العينة فإنها تحتوي على مساحة سيميائية انفردت بها شخصية المجاهد على مستوى هذه الأفلام خصوصا فيلم الوهراني ،خارجون عن القانون والبئر.
8-انتقلت الشخصية في أفلام العينة من مجرد عنصر سردي هام في البناء السردي للسيناريو الى فضاء سيميائي تدور كل العناصر السرديه الاخرى نحوه اي من كون الشخصية أداة ضمن نسق عام كالفضاء والموسيقى التصويرية وغيرها من العناصر إلى نظام سيميائي قائم بذاته تتحرك كل العناصر الأخرى وفقا لحركته كنظام منفرد وغزير بالمعاني والدلالات من خلال قيام هذه الشخصية بالفعل لتصبح بذلك المحرك الرئيس للمسار السردي في أحداث الفيلم وهو ماتجسيد في أفلام محل الدراسة .
9-تم التركيز على العاطفة في أفلام العينة بغية توحد المتلقي مع البطل ودخوله في حالة شعورية منفردة متصلة بذات المجاهد من شأنها أن تصل إلى تقميص المتلقي لشخصية البطل في حالة ذهنية أثناء مشاهدة الفيلم حينما قدم بعاطفة التي تساهم في إنتاج المعنى وزيادة نجاح الخطاب والاستدلال عليه من قبل المتلقي من حيث العاطفة المتبناة نحو شخصية المجاهد إما التعاطف معها والتماهي بشخصيتها المؤثرة في عالمها الخارجي وصولا إلى إدخال المتلقي المسار السردي.

10-توامه الحالة الشعورية بين ذات المجاهد والمتلقي تتجسد بتقمص المتلقي لشخصية البطل وذلك بمعايشة عوالم المجاهد والتفرد معه ذهنيا أثناء المشاهدة هذه الحالة الشعورية أسهمت في إنتاج المعنى وتفكيك الخطاب من المتلقي

11-ارتكز البحث مقاربة بنيت أساسا لتكون ملائمة لطبيعة وإشكالية وعينة البحث،بغيةإبراز سيميائية الحضور والغياب للشخصية،الزمان والمكان،الحوار والخطاب التاريخي

12-برزت شخصية المجاهد في فيلم خارجون عن القانون كشخصية فاعلة ومؤثرة في البنية السردية للفيلم كما مثل زبانة الشخصية العاملة على خلق تغيير في مسار حياته،أما جعفر الوهراني فقد شكل حضوره فارقا في الوقائع التاريخية ،في حين أبرز فيلم البئر شخصسة المرأة كمجاهدة ومؤثرة وفاعلة في واقعها لا يمكن فصل دورها عن دور المجاهد الرجل بالاستناد على أحداث وشخصيات واقعية تماما بصنع دراما تاريخية

13-رمزية حضور المجاهد في أفلام العينة برزت على حد سواء فقد شكل حضور المجاهد فارقا في مسار البنية السردية حيث رمزية الغياب لذات المجاهد كشخصية فاعلة ضئيل مقارنة بحضوره[13]

[13] سليمة شيقر. صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية للأفلام المنتجة مابين 2009-2016: خارجون عن القانون(2010)،زبانة(2012)،الوهراني(2014)،البئر(2016)،مرجع سبق دكره، ص18،20،234،235.

الاطار المنهجي

*جدول يوضح أوجه الشبه والإختلاف بين الدراسة والدراسات السابقة:

موضوع الدراسة	الدراسات المشابهة	أوجه الشبه	أوجه الإختلاف
البعد القيمي في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية نقدية لفيلم ريح الأوراس	الترفيه في التلفزيون وعلاقته بالقيم الاجتماعية دراسة وصفية تحليلية لعينة من مشاهدي البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري.	-دراسة القيم كموضوع مركزي –استخدام المنهج الوصفي التحليلي -الطابع التحليلي والنقدي.	-مجال الدراسة الاولى السينما والثانية التلفزيون الجزائري. -الأولى تهدف الى استكشاف الابعاد القيمية في عمل فني محدد والثانية تهدف إلى دراسة انعكاسات البرامج الترفيهية على المجتمع.
	الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لمضامين المسلسلات الجزائرية الرمضانية الناطقة بالعربية من منظور نظرية الحتمية القيمية في الإعلام من2017إلى2019.	-كلاهما يدرس القيم في الانتاج الاعلامي الاولى في السينما الجزائرية والثانية في الدراما التلفزيونية الجزائرية. - كلاهما يستخدم التحليل النقدي لفهم انعكاس القيم سواء في الأفلام السينيمائية أو المسلسلات التلفزيونية.	-الوسيط الاعلامي الأولى تحليل فيلم سينيمائي واحد والثانية دراسة مجموعة من المسلسلات التلفزيونية الجزائرية الناطقة بالعربية خلال فترة معينة2017-2019 -النطاق الزمني الأولى تركز على فيلم تاريخي يعالج حقبة الاستعمار وتأثيرها على القيم والثانية تبحث في مسلسلات حديثة وتعالج القيم من منظور معاصر.
	صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية للأفلام المنتجة مابين 2009-2016: خارجون عن القانون(2010)،زبانة(2012)،الوهراني(2014)،البنر(2016).	-الدراستان تركز على الانتاج اسينيمائي الجزائري وتبحثن في مضامينه وأبعاده الثقافية. -الدراستان تتناولان القيم كجزء رئيسي من تحليل الأفلام سواءبشكل مباشر كما في دراسة ريح الأوراس أو بشكل غير مباشر من خلال تحليل الأبعاد السيميولوجية في دراسة سورة المجاهد.	-دراسة ريح الأوراس تركز على فيلم واحد في فترة الستينات .ودراسة سورة المجاهد تغطي مجموعة من الأفلام المنتجة بين 2009و2016. -الأولى في دراسة ريح الأوراس تحليل نقدي يركز على القيم والأبعاد الثقافية والثانية في دراسة سورة المجاهد تحليل سيميولوجي يتناول الرموز والإشاراة ودلالاتها.

الاطار النظري

الفصل الأول:تمثلات البعد القيمي في المجتمع الجزائري

يشكّل هذا الفصل الإطار النظري العام للدراسة حيث يتم من خلاله تسليط الضوء على تمثلات البعد القيمي في المجتمع الجزائري باعتبار أن القيم تلعب دورًا محوريًا في تنظيم سلوك الأفراد وتوجيه العلاقات داخل المجتمع كما تُعد القيم انعكاسًا للبنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية وتُساهم في تشكيل الهوية الجماعية والانتماء

ينقسم الفصل إلى مبحثين أساسيين يتناول المبحث الأول القيم السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري، حيث نُعرّف بمفهوم القيم ونوضح خصائصها ثم نتطرق إلى العوامل التي تساهم في نشأتها وتطورها، مع التركيز على الخصوصية الثقافية والاجتماعية التي تميز المجتمع الجزائري، لنُبرز في النهاية مختلف أنواع القيم المتجلية داخله، والتي تعكس طبيعة تركيبته وتاريخه.

أما المبحث الثاني فيُعالج البعد القيمي من زاوية نقدية تحليلية، من خلال التطرق إلى أبعاده المفهومية ثم تحليل النسق القيمي في ظل التحولات الاجتماعية والصراعات القيمية، مع إبراز مظاهر تغير القيم وخصائص هذا التغير في السياق الجزائري. ويهدف هذا الجزء إلى فهم أعمق للتحولات القيمية التي يشهدها المجتمع، والتي سيكون لها أثر واضح في التعبيرات الرمزية والثقافية، وعلى رأسها السينما.

يُعد هذا الفصل خطوة أساسية لتهيئة القارئ لفهم الإطار النظري العام للدراسة كما يُمهّد للربط بين المنظومة القيمية في المجتمع الجزائري وبين كيفية تمثيلها وتجسيدها في السينما الوطنية، خاصة في فيلم ريح الأوراس الذي تم اختياره كحالة تحليلية.

الفصل الأول:تمثلات البعد القيمي في المجتمع الجزائري

المبحث الأول:القيم السيسيوثقافية في المجتمع الجزائري

المطلب الأول :مفهوم القيم

وقد اختلف الباحثون والمتخصصون في تحديد معنى القيم أو الوقوف على مفهوم موحّد، ويرجع ذلك إلى النشأة الفكرية أو الفلسفية للباحث أو المفكر، فطوره كان مرتبطًا بالفلسفة الخاصة به من جهة، كما أن دراسة مفهوم القيم مرتبطة بشكل وثيق بميدان أو بيئة تكون ذات طابع إنساني، وغالبًا ما تكون هذه البيئات متداخلة بتجارب الأفراد ومعتقداتهم وتوجهاتهم الشخصية، فهم في الأصل ينتمون لمدارس فكرية مختلفة، مما ينعكس على طريقة تناولهم للقيم ورؤيتهم لطبيعة المصطلح نفسه وبنائه، وتصور متكامل لهذا المفهوم. ولهذا فإننا نصطدم بهذه التعريفات المتعددة والمتباينة، التي لا تمثل في مجملها سوى اجتهادات متأثرة بانتماءات فكرية ومناهج متعددة، مما يجعل من الصعب اعتماد تعريف واحد دون المرور على شروحات متعددة تعكس تلك الخلفيات. ومن ثم لابد من التطرق الى أهم المفاهيم والتعاريف للقيم انطلاقا من التعريف اللغوي فلا يمكن الفهم الدقيق لأي مصطلح دون المرور على تشريحه اللغوي.[14]

المعنى اللغوي:

في اللغة العربية ليس سهلا تناول مفهوم القيم لأنها لا توجد بمعناها الحديث والمتجدد في القواميس والمعاجم بل مجرد تعريفات للفعل" قيم" وما يمتد له من معاني ودلالات في سياقات مختلفة ومواقف متعددة يمكن ايجازها في أن القيمة مشتقة من الفعل الثلاثي" قوم" الذي له معاني مختلفه وكلمة القيم جمع قيمة وقيمة الشيء ما يقوم الشيء به وقيامة الشيء ما يسدد ذلك الشيء ويجعله قائما بحيث يمكن ان يقوم بغيره او يقوم غيره عليه او يستند اليه وهنا يصبح جذر الكلمة ذا شعب عديدة.[15]

أي أن القيمة أو القيم هي كل مقياس للأشياء المادية وكل حكم على ماهو معنوي .

كما أن القيم جمع مفردة القيمة وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء والاستقامة والاعتدال يقال: استقام له الأمر أي حسن واستوى واعتدل واستمر وصار يسيرا

وتعني أيضا الثمن الذي يعادل المتاع ودرجة الأهمية النسبية له وهذا يعود إلى إتفاق طرفين حسب الحاجة والأهمية.[16]

وفي المعجم الوسيط:

قيمة الشيء قدره وقيمة المتاع ثمنه فيقال ما لفلان قيمة أي ماله ثبات أو دوام على الأمر بمعنى القيمة تفيد الثبات والدوام على ذلك وعدم التبديل

وبالنظر لهذه التعاريف يتبين أن القيمة هي مقدار الشيء المادي وما يميز الأفراد إيجابا في حياتهم كما تعني يسرى العمل والنشاط [17]

[14] بكوش ليلى،القيم التنظيمية مدخل مفاهيمي،مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية،العدد30،جامعة قاصدي مرباح ورقلة2017،ص561.

[15] محمود نادية وبخرون:القيم في الظاهرة الاجتماعية،دار النشر للثقافة والعلوم،مركز الحضارة للدراسات السياسية،أعمال الدورة المنهجية في كيفية تفعيل القيم في البحوث والدراسات الاجتماعية من 6 الى 2010/02/11،جامعة القاهرة،ص103.

[16] مصطفى شربال.مفهوم القيم في الفلسفة والعلوم،مرجع سبق دكره،ص520.

[17] ابراهيم انيس واخرون:1979،المعجم الوسيط،ط2،مجمع اللغة العربية،القاهرة،مصر،ص768.

القيم اصطلاحا :

هي تلك المجموعة من الأحكام العقلية التي تقوم بالعمل على توجيهنا نحو رغباتنا واتجاهاتنا والتي تكون نتيجة الاكتساب الفرد من المجتمع المتعايش به وهي تعمل على تحريك سلوكياته, حيث تعتبر القيم هي ذلك البناء الشخص الذي ينشأ في داخل الإنسان ومن خلال حياته وتجاربه الحياتية التي مرت به وخاصتها والتي نشأ فيها داخله تلك القواعد الحاكمة لشخصية وأسلوبه وصفاته الشخصية وسلوكياته

ومن المعروف أن الحكمة وفلسفة التعامل مع الآخرين تأتي كنتيجة نضوج الفرد العقلي والذي يكون من نتائجه انصهار المبادئ والتجارب الخاصة والمفاهيم التي انتقلت إليه من المحيطون به.

القيم بأنها مجموعة من المعاني السامية التي تنبع من ثقافة المجتمع وعقائده ويكتسبها الفرد خلال عملية التعلم . والتربية و يؤمن بها وترسخ في أعماق عقله ووجدانه ويدافع بها عن أفكاره وآرائه وتعمل وتشكل شخصية وينعكس سلوكياته في تصرفاته و يتخذها معيار يحكم على الناس من خلالها .[18]

القيم الاجتماعية عبارة عن تنظيمات لاحكام عقلية انفعالية معممة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني وأوجه النشاط وتعتبر بمثابة المعيار الذي في ضوئه يمكن الحكم بخير أو الخير، وحسن الحسن، وقبح القبح، ولا ما يجوز أو غير مرغوب، وما هو غير مرغوب.، وغير ذلك مما تدعه الجماعة لنفسها ليربط بين أفرادها في قيم يتبنونها رأيًا عامًا له أسس ثابتة ومستقرة نسبياً ليحكم تصرفاتهم ويظهر كيانهم الخاص .[19]

يعرفها حجاج بأنها هي القيم التي تهتم بالفرد والمجتمع ومن خلالها يشعر الفرد بالوعي الاجتماعي ويثق بنفسه والمجتمع وليشعر بالراحة والطمأنينة ويعمل من أجل الجماعة يتمثل لأوامر هذه الجماعة ويحافظ على عاداته وتقاليده ومن خلالها تتحدد روابط الجماعة وتعتبر متميزة. [20]

مما سبق يتضح أن تعدد تعريف القيم الاجتماعية يرجع إلى آراء الباحثين وما يؤمنون به ، ولهم وإن اختلفوا حول أهميتها إلا أنهم اتفقوا على قيامها بتوجيه سلوك الإنسان وجعله قادراً على التكيف مع أفراد المجتمع في أفكارهم ومعتقداتهم وآرائهم وإيمانهم حول ترسيخ القيم لوصول الإنسان إلى ما يعتقد أنه مثالي وسعى وراء الكمال .[21]

-كما يتفق معظم العلماء في مختلف التخصصات (كلوكهون،روكيش،سميث،ويليامز) على أن القيم هي معايير توجه الفعل ،القيم كمعايير تخدم أغراضا مهمة مختلفة في حياتنا اليومية انها معايير تخبرنا كيف نتصرف او مادا نريد انها معايير تخبرنا ماهي الاتجاهات التي يجب ان نتبناها انها معايير نستخدمها لتبرير سلوكنا ومواقفنا والحكم أخلاقيا ولمقارنة أنفسنا بالآخرين أخيرا القيم هي معايير نستخدمها لتتخبرنا أي قيم ومواقف وأفعال الآخرين تستحق أو لا تستحق محاولة التأثير فيها .[22]

---

[18] أمنية أحمد سعد عمر،القيم الاجتماعية وعلاقتها بالتنشئة الأطفال،مجلة كلية الاداب بقنا(دورية أكاديمية علمية محكمة)،العدد55،كلية الأداب جامعة جنوب الوادي ،سنة 2022.ص820.

[19] حسن شحاته وزينب النجار (2003)معجم المصطلحات التربوية النفسية –القاهرة الدار المصرية اللبنانية ،ص 24.

[20] معوض حسن مرعي(2012)دور معلم المدرسة الابتدائية في تنمية القيم الاجتماعية لدى التلاميد من وجهة نظر الموجهين ومدراء المدارس عالم التربية،ص293.

[21] w war.wikipedia.org

[22] Abdelhafid mokadem ph d ،the concept of values in cotemporary social science ،institute of psychology ،university of algeiers-bouzareah-alger.53

المطلب الثاني:خصائص القيم

القيم ذاتية وشخصية :

ترتبط القيم بالفرد ارتباطا وثيق ،حيث إنها تتأثر بذاتية الفرد واهتماماته وميوله ورغباته وتأملاته الطبيعية بالإضافة إلى معتقداته، فاختلاف الناس في أرآئهم وتوجهاتهم وحكمهم على الأشياء يرجع إلى اختلاف القيم المتأثرة بذواتهم ،فذلك يعزز أهمية ترسيخ العقائد والتصورات الصحيحة عند بناء وغرس القيم.

القيم نسبية :

للمؤثرات الخاصة به نعني بنسبية القيم بأنها تختلف باختلاف المكان والزمان تبع فالقيم ثابتة عند معتقديها بينما أنها نسبية بين الأشخاص والثقافات والأجيال فما يراه جيل بأنها قيمة إيجابية قد يراه جيل آخر بأنها قيمة سلبية وهكذا كما أنه قد تكون نسبية عند معتقدها في زمنين مختلفين من خلال خبراته وتجاربه بناءً على قاعدة "القيم تابعة للفكر ومتولدة منه.

القيم تجريدية :

القيم لها معانٍ مجردة حيث إنها تتسم بالموضوعية والستقلالية بحد ذاتها ،بينما تتضح معانيها في الواقع بترجمتها إلى سلوك مادي ملموس ،فالعدل مثلًا له قيمة معنوية ذهنية مجردة غير محسوسة لكنه يتخذ قيمته من ممارسته في الواقع الذي نعيشه فنسمي الأب عادلً حين يُعطي أبناءه حقوقهم بالمساواة وفي مقابله يكون الأب غيرعادل عندما يُحابي أحدهم على الآخر.

القيم متدرجة:

نعني بتدرج القيم بأنها تنتظم في " سلم قيمي "متغير ومتفاعل تنظم فيه القيم بشكل هرمي تترتب عند الفرد حسب أولويتها وأهميتها لذاته؛ فتهيمن بعض القيم على بعضها الآخر فيتشكل لديه نسقا قيميا داخليا متدرجا للقيم ومثال على ذلك الصلاة وطلب العلم قيمتان مهمة لدى الفرد ،ولكنه عند وجود ظرف يتحتم عليه الختيار بينهما ستتقدم قيمة الصلاة على طلب العلم وفقا لترتيبه الهرمي للقيم.[23]

إن القيم تطبع المجتمع بخصوصية معينة وذلك أن أعضاء المجتمع يشتركون مما في مجموعة من القيم التي تنظم سلوكهم الإجتماعي ويطلق عليها نظام المجتمع هذا النظام يختلف من مجتمع لآخر وبالتالي تأثير القيم يتحدد بنظام القيم السائد في أي مجتمع فما يصلح كقيمة في مجتمع ما يمكن أن يكون في مجتمع آخر قيمة سلبية مرفوضة، فلكل ثقافة من الثقافات طابعها الخاص الذي يميزها عن غيرها من الثقافات وتحاول كل ثقافة تطبيع أفرادها بطابعها وعلى الرغم من وجود التشابه بين أفراد الثقافة الواحدة كالاختلافات بين أهل الريف والحضر مثلا أو بين المجتمعات العربية والغربية وهذا لكون أن لكل مجتمع خصوصية يمتازبها فقيمة الإنجاب مثلا من القيم الثقافية المحورية في المجتمع العربي بصفة عامة، حيث يحرص كثير من القرويين على أن يكون لديهم عدد كبير من الأبناء لاسيما الذكور منهم كما ترتفع قيمة الزوجة الولود التي تنجب أكثر، خاصة في المجتمعات الريفية لانها تعتمد على الزراعة بصفة أساسية فذلك يتطلب مزيدا من الأولاد.فالسلوك إذن يكون سويا أو منحرفا على أساس مطابقته لمعايير الثقافة في زمن معين ومكان معين يقول " نتشيه" ليست الفضيلة شيئا سوى الطاعة لعادات وقيم

[23] أحلام عتيق مغلي السلمي،مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية وتطبيقاتها السلوكية من منظور إسلامي،مجلة العلوم التربوية والنفسية،العددالثاني،المجلد الثالث،جامعة جدة،المملكة العربية السعودية،2019،ص86.85.

الجماعة من أي نوع كانت هذه القيم ويقول سمنرأن الرذيلة هي السلوك المنافي لعرف الجماعة في زمن معين ومكان معين ، وهكذا يتأكد لنا أن الطبيعة المعيارية للقيم تحمل معها معنى نسبيتها وهي تختلف عند الشخص نفسه وذلك بالنسبة لحاجاته ورغباته وتنشئته كما أن القيم متوارثة عبر الأجيال من خلال عملية التنشئة الاجتماعية حيث أن وجود إطارمشترك من القيم والأفكار والمعايير والمعتقدات بين أفراد المجتمع الواحد يحقق ما يسمى بالنظام الاجتماعي ويجمع كافة الأفراد تحت مظلته ،كما أنها إنسانية بمعنى أنها تختص بالبشر دون غيرهم وهكذا ما يميزها عن الحاجات التي تخص البشر وغيرهم ، مثل قيم الشهامة والرجولة والكرم والقيم الجمالية والأخلاقية وغيرها والقيم هي حصيلة التجربة الجمعية

للمجتمع وليست من وضع شخص معين كما أنها ليست مجردة بل يتوصل إلى معرفتها عن طريق دراسة أنماط السلوك التي تعبر عن هذه القيمة ،كذلك هي مجموعة من الاتجاهات التي نشأت في مواقف اجتماعية متميزة بشدة الاختيار والمفاضلة وتستخدم في إصدار الأحكام عند تفاعل الأشخاص مع عناصر بيئتهم الخارجية فتحدد سلوكهم المرتبط بموضوع القيمة أي أن القيم تعمل كإطار مرجعي في مواقف متعدد وتتصف القيم بالقابلية للتغيير رغم ثباتها النسبي وذلك لتغيير الظروف الاجتماعية لإنها انعكاس لطبيعة العلاقات الاجتماعية وإنتاج لها ، وطالما أن المجتمع في تغيير دائم ومستمر كذلك تغير القيم كما يمس التغير الهرم القيمي للمجتمع و التغيرقد يكون ايجابي وبالتالي لابد أن يستتبع تغيرا في النسق القيمي من أجل التكيف مع المتغيرات الجديدة والتي تساهم في تحقيق وحدة وتماسك المجتمع قد نلاحظ ذلك من خلال التغيير الذي قد يمس أي مجتمع والتي معها تتغير كثير من القيم وهذا ماحصل للمجتمع في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما جاء بالرسالة فكثير من القيم تغيرت كقيم الإيمان والجهاد والتضحية و الإيثار وحب الرسول صلى الله عليه وسلم والأخوة ... وغيرها ، أو التغير الذي شهده المجتمع الجزائري باندلاع الثورة التحريرية حينها عرف المجتمع قيم الحرية والأخوة، والجهاد والوطنية والتضامن وغيرها من القيم التي عرفها المجتمع وكما جاء في الأثرعن علي" كرم الله وجهه " لا تعودوا أبنائكم على أخلاقكم فإنهم مخلقون لزمان غير زمانكم.[24]

-وفقا لنظرية برايتمان نظرية القيمة الشخصانية القيم موجودة في الأشخاص ومن أجلهم وانها تستند الى الشخصية البشرية والالهية في الكائن الاسمى توجد القيم ك:معايير قيم حقيقية ،وقيم كما يجب أن تكون،وقيم لعقل متماسك وعقلاني .

الشخص وحده يختبر القيم كما انها تحدد من خلال ملاحظة علاقة المرء الداتية كفرد في المجتمع وتكتشف القيمة في حدث أو لقاء لدلك للقيمة مرجعية او علاقة بشخص او موضوع ،القيم داتية وتعتمد على الشخص كمقيم ،كما ان القيم مفتوحة لتفسير أكبر بناء على المشاعر الشخصية والعواطف والجماليات الخ .

-وحسب نظرية ماكس شيلر فان القيم :ليست جواهر أو صفات قيمة بحتة وأنها موضوعية وتتجاوز التصورات العاطفية التي تستجيب لها وانها تعطى بشكل هرمي وتكون معتمدة ونسبية فيما بينها ومع المدرك ودائما ما تعطى في أزواج (قيم ايجابية/قيمة مضادة)[25]

[24] د.لطيفة طبال،د.أسماء رتيمي ،الدلالة السوسيولوجية للقيم،قسم العلوم الاجتماعية،جامعة البليدة2لونيسي علي،جامعة يحي فارس المدية،ص5.4.

[25] JAMES CESAR A METIAM،FOUNDATIONS OF VALUES EDUCATION،COLLEGE OF TEACHER EDUCATION،MARIANO MARCOS STATE UNIVERSITY ،9،10.

المطلب الثالث:عوامل تشكل القيم

إن الأطر المحددة لإكتساب القيم داخل أي مجتمع لاتزال موضع تعقيد لعدم وجود دراسات تتولى بحثها وصولا الى التعرف على كيفية إندراج قيم بعينها في منظومة الافراد اوالمجتمعات وخروج قيم أخرى أوحتى ماهي الآلية المؤثرة في تراتيبية القيم من الأهم فالمهم فما دونهما أهمية .

وقد تم تعريف عمليةإكتساب القيم بأنها : قيام الفرد بتبني قيم والتخلي عن أخرى، والذي يختلف بدوره عن مفهوم التغيير الذي يعني إعادة توزيع الفرد لقيمه من حيث الأولوية لكل قيمة لديه على أنه

مما لاإختلاف عليه عملية إكتساب القيم تتاثر بمدى إرتباطها باهداف الفرد او المجتمع المقصود وكذلك تزايد عمر الفردعبر ضم وتقادم تكوين المجتمعات يجعلها تكون منظومة قيمية متصاعدة تدريجياعبر ضم قيم جديدة تتداخل مع النسق القيمي العام وفي وقتنا الراهن فإن الذكاءالإصطناعي أصبح من المؤثرات الحتمية التي لا مفر منها فهو يمارس تأثيره على النظام العالمي بكل مكوناته العسكرية ، الاقتصادية ، الطبية ،ًوالثقافية والمعرفية من أهمها لأنها تستهدف المبادئ والمعتقدات التي تؤدي دورا محوريا في حياة الأفراد .
محددات إكتساب القيم : والتي تقسم على ثلاث فئات من المحددات التي تشكل الموجه للنسق القيمي الذي يختاره ، أو يفرض على الأفراد ، والجماعات ،وهي:
المحددات البيئية والاجتماعية :يدرس هذا النوع من المحددات القيم بأنها نتاج تفاعل ثلاث مستويات إجتماعية وهي:
المستوى الأول .الاطار الثقافي (الحضاري) :الذي له دور غاية في الأهمية نتيجةلامتداد أثره على إمتداد مراحل الحياة المختلفة حيث تعمل الثقافة السائدة على إكساب الفرد سلوكيات ومعتقدات ومعايير تشكل جزءاهامامن قيميه الحياتية بمختلف الميادين وهذا التأثير الكبير نابع من إن الثقافة مكون أساسي من البيئة المحيطة بالفرد والتي تمكنه من إشباع حاجاته ورغباته إذ تتكون وترسخ مبادئ هامة عبر هذه العملية والتي يكون فيها بدورً المتلقي إبتداءً ومشاركا في التأثير فيما بعد لان القيم تتوارث عبر الأجيال بما ينقله جيل لاخر حيث تظهر قيم جديدة وتختفي أخرى إذاهو جزء من هذه البيئة وليس فقط عنصر متاثر وحسب.
المستوى الثاني .الاسرة : التي تعمل على إيجاد وتوجيه الفرد نحو قيم دون غيرها فهي من أهم مؤسسات المجتمع الا أن الدراسات أثبتت أن تأثير هذه المؤسسة المهمة يتوقف على مدى إحاطة العضوِ فيها على إختلاف سنه بالحب والاهتمام من الوالدين فيسمح بتوحد الابناء مع الوالدين نمو ضميرهم الذي يكون الحافز الأكبر على التزامهم بنسق القيم الذي تم تغذيتهم به لإهتمامهم بالحفاظ على هذه العلاقة [26]

أي ان أسلوب التنشئة الاسرية يؤثر في التوجه القيمي للابناء والاسرة أيضا تحكمها أطر ثقافية فرعية (إقتصاديه ، إجتماعية ، الدين ،...)كذلك الجماعات الثانوية التي ينتمي إليها الفرد في مسار

[26] رواء كاظم فرهود،أيتسام محمد عبد،منظومة القيم :ماهيتها ومرتكزاتها الرئيسية،مجلة خمورابي لدراسات،العدد48.السنة الثانية عشر،2023،ص64.63.

حياته تعمل جميعها على,إكسابه قيم وتنازله عن قيم من محيطه الاسري لصالح قيم أخرى.

المستوى الثالث.المتغيرات الفرعية:

وتشمل المتغيرات(الاقتصادية ، الاجتماعية، التعليم،الجنس،الدين ، المهنة ، السلالة):

المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية : فالقيم تختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية والمستوى الاقتصادي للافراد من حيث التوجه نحو غرس قيم ، أوالاهتمام بها دون غيرها بما ينسجم مع متطلبات كل مستوى.

التعليم : الذي يعد عاملا مؤثرا على المستوى الاجتماعي العام إذ تؤشر فجوة في القيم بين المستويات المرتفعة والمنخفضة تعليميا والذي يختلف هو الاخر من حيث نوع التعليم (العام أو التجاري ،)... ، والتخصص فمثلا يهتم المهندسون بالقيم النظرية والاقتصادية والسياسية كذلك

عامل التفوق إذ ترتفع لدى المتفوقين دراسيا أهمية القيم وترتيبها لديهم عن اقرانهم العاديين

الجنس: حيث تختلف تراتبية القيم بين الاناث والذكور، فالاناث على سبيل المثال يهتمن بالقيم الاجتماعية والجمالية والدينية والأخلاقية بينما وجدت دراسات عدة أن الرجال أكثر اهتماما بالقيم الاقتصادية .

الدين : إذ يؤثر الدين على طبيعة القيم المتبناة من حيث الاهتمام بالقيم الأخلاقية كذلك إختلاف الديانات يؤشر إختلافات في أنساق القيم للمنتمين إليها.

المهنة : إذ تختلف منظومة القيم بأختلاف المهنة التي يمارسها الفرد وبذلك تختلف القيم الدافعة نحو أداء العمل كإن تكون القيم الجمالية أو النظرية أوالاقتصادية ...، او غيرها.

السلالة : ولعل من أبرز أمثلتها هي الإختلاف في المنظومات القيمية بين (البيض، الزنوج) وتراتبيةالقيم داخل تلك المنظومة.

المحددات النفسية (السايكولوجية) : والتي تتناول القيم من حيث (موقف التحليل النفسي ونظريات التعلم و منحى الارتقاء المعرفي.

موقف التحليل النفسي : إذ يرى المحللون النفسيون إن القيم وتغيرها ترتبط بالارتقاء النفسي في المراحل التي يمر بها الانسان من الطفولة حيث يتعلم المثل والقيم العليا للمجتمع والتقاليد والمبادئ الأخلاقية والتي تعبر في الراشد عما إحتفظ به من معايير المجتمع الملزمة وتدخل ضمنا معها عوامل أخرى من التفضيلات والرغبات وغيرها كثير من العوامل المؤثرة نفسيا.[27]

نظريات التعلم :

تصف هذه النظريات إكتساب القيم على إنه تدعيم للفرد إما إيجابا أو سلبا حيث يكتسب الفرد المعايير التي بموجبها يحدد مالمناسب من عدمه ويتعلمها عن طريق النموذج الاجتماعي للتعلم والمحاكاة و العبرة وهذه تشكل بعد التدعيم الداخلي حيث يتبعها الافراد خوفا من العقاب او الشعور بالذنب ، وللتخلص من القلق الناتج عن عدم الالتزام بها والبعد الاخر لتعلم هو التوجه السلوكي (الآمر او الناهي)والذي يعمل بواسطة القيم الامرية او القيم الناهية عن سلوك ما وتوفر مكافأة لعمل

[27] رواء كاظم فرهود،أ.د.إبتسام محمد عبد،مرجع نفسه،ص65.64.

الصواب وعقاب على عمل الخطأ .

منحى الارتقاء المعرفي :

إن إكتساب القيم والتغييرات التي تطرأ عليها تكون على أساس تغير الأبنية المعرفية وفق هذا المنحى والذي يتضمن جانبين هما:

الجانب الأول:إعادة تنظيم العمليات المعرفية التي إكتسبها الفرد.

الجانب الثاني:ظهور بناءات معرفية جديدة بشكل متتالي.

إذ يؤثر تغير الأبنية المعرفية على تغير التفكير ،ومن ثم يؤثر على نسق القيم الذي يتبناه الفرد من مرحلة ألى اخرى .

المحددات البيولوجية :

ويراد بها الجانب التكويني للفرد الذي لاشك أهميته في إحداث فوارق فردية وفقا لعملية التنشئة الاجتماعية، والوراثة ، والأدوات المعرفية الوسيطة بينه وبين بيئته فالملامح الجسمية للفرد يصاحبها تغيير في توجهه القيمي فكلما إزداد حجم الجسم (أي بالتقدم بالعمر)إزدادت قيم المشاركة، والطاعة، والحياة الداخلية،وغيرها من القيم تبعا للحاجات الفردية التي يسهم هذا النوع من القيم في سدها، كذلك المحددات الوراثية التي لها دور في تطور الافراد عن غيرهم، وتؤثر التغيرات البايولوجية،والفسيولوجية التي يمر بها الفرد في مراحله العمرية المختلفة في تغير القيم التي يتبناها، كما أن الكثير من السمات الشخصية هي ذات أساس بايولوجي مثل الانبساط ، الانطواء،العصبية .[28]

كما اقترح كراثوول تصنيفا مهما لمستويات تعلم القيم ،يوضح تسلسل عملية بناء القيم وجاء هذا التصنيف في خمسة مستويات:

المستوي الأول-الاستقبال:

وفيه يشعر المتعلم بوجود بعض الظواهر والمثيرات والرغبة في الانتباه وينقسم هذا المستوي إلي ثلاث مستويات فرعية هي: الوعي, الرغبة في الاستقبال, ضبط الانتباه.

المستوي الثاني- الاستجابة:

وفيه يتفاعل المتعلم مع مثيرات محددة, أو نشاطات وجدانية معينة من خلال بعض الاعمال المشاركة مع الموضوع الوجداني ليشعر بالارتياح والرضا وينقسم هذا المستوي إلي ثلاثة مستويات فرعية هي: الانصياع للاستجابة أو الإذعان في الاستجابة,الرغبة في الاستجابة, الارتياح في الاستجابة.

المستوي الثالث- إعطاء قيمة:

وفيه يستطيع المتعلم إعطاء قيمة للشيء أو الظاهرة أو السلوك؛ وهذا المفهوم المجرد للقيمة ناتج عن تقويم الفرد وتقديره ويصف السلوك المرتبط بهذا المستوي بدرجة من الاتساق والثبات, ويكون ما يعده الالتزام بالقيمة وليس الانصياع والمشاركة والمسايرة, ويأتي هذا المستوي في ثلاث مستويات: تقبل القيمة, وتفضيل القيمة, والتزام القيمة.

[28] رواء كاظم فرهود،أ.د.إبتسام محمد عبد،مرجع نفسه ،ص66.65.

المستوي الرابع- التنظيم القيمي:

فيه يقوم بإدارك العلاقات بين مجموعة القيم التي يلتزم بها ويكون تنضيما قيميا يستدخل فيه القيم الجديدة وبعلاقات واضحة مع غيرها من القيم مع وعيه بمستويات هذه القيم في علاقتها, وينقسم هذا المستوي

إلي مستويين فرعيين هما: إعطاء تصور مفاهيمي للقيمة, تنظيم النسق القيمي

المستوي الخامس-تمثل القيمة:

فيه يكمل المتعلم القيمة وينعكس ذلك في جميع مظاهر السلوك لديه دون تناقص أو تعدد للمعايير.[29]

المطلب الرابع:الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري

إن المجتمع الجزائري جزء لا يتجزأ من العالم العربي الإسلامي وبالتالي فإن الهوية الجزائرية بالمفهوم الحضاري تعني الانتماء إلى الأمة العربية الإسلامية بكل مكوناتها هذه الهوية الواضحة اجتماعيا والتي تحظى بالقبول النسبي من طرف جميع أفراد المجتمع وكذا مختلف الفاعلين السياسيين داخل المجتمع الجزائري بالإضافة إلى عوامل أخرى مادية أساسا مرتبطة بمستوى التقدم الاقتصادي والحضاري الذي يبلغه المجتمع في مرحلة معينة من مراحله التاريخية غير أن هناك عدة عوامل تاريخية محلية وكونية ساهمت في بلورة ثوابت معينة للهوية الجزائرية تتمثل في ثلاث محددات:

1-الدين الإسلامي.

2-اللغة العربية

3-الأصل الأمازيغي

وإذا أقررنا من حيث المبدأ أن لكل مجتمع خصوصيته الثقافية التي تشكل هويته الذاتية ويسعى جاهدا للمحافظة عليها وصيانتها من الاندثار تحت وطأة وهيمنة الخصوصيات الثقافية للمجتمعات الأخرى، فإن للمجتمع الجزائري خصوصية ثقافية قد تميزه عن باقي المجتمعات العربية الإسلامية، فالخصوصية الثقافية تعني أنها:عناصر خاصة بمجموعة اجتماعية معينة فالمجتمع الجزائري يعيش داخل فسيفساء من التعدد الثقافي فهو مجتمع عربي إسلامي، أمازيغي،متوسطي، إفريقي عالمي يجمع بين المعربين والمفرنسين، يجمع بين الشاوية والقبائلية والمزابية والتارقية غير أنه رغم هذا التعدد الثقافي فإنها تحيى داخل مجتمع واحد وموحد متضامن ومتماسك تحت لواء العروبة والإسلام والأصل الأمازيغي.[30]

قدم عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو تحليلا سوسيولوجيا للمجتمع الجزائري في كتابه sociologie de l'algerie حيث قسم المجتمع من حيث التركيبة السكانية إلى أربع فئات قبائل ،شاوية ،ميزاب ،وعرب حسب المراحل التاريخية لاستطان المنطقة ،يرى بورديو أن المجتمع الجزائري قد وجد منذ زمن بعيد مثله العليا في صفحات الماضي وأن التغيير ضل يسير ببطء وعندا يتحدث عن اتجاه التغيير في منطقة القبائل يرسم له طريقا يمر بالضرورة عبر القاعدة العامة القائلة اتبع طريق ابيك وجدك وهذا الاتباع يجعل التغيير يأخذ اتجاها واحدا لا يحيد عنه ولا يشجع الخروج عن نظام القبيلة وأعرافها.

[29] أمنية أحمد سعد عمر،القيم الاجتماعية وعلاقتها بتنشئة الأطفال،مجلة كلية الأداب بقنا،مرجع سبق ذكره،ص830.829.828.

[30] أ/شرقي رحيمة،الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة،مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية،العدد11،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013،ص194.193.

أما الرصيد المشترك للمجتمع فيتمثل في الدين الاسلامي الذي يعتنقه الجميع حيث يرى ان تمسك غالبية الافراد في المجتمع الجزائري بالقيم الدينيه له أثر بالغ على سلوك هؤلاء الافراد حيث يطغى تأثير الاسلام وبصمته في مختلف أوجه النشلط في الحياة الاجتماعية.

وفي تحليله لمنظومة القيم المميزة للمجتمع الجزائري يرى بورديو ان الوفاء لتقليد السلف في هذا المجتمع يشكل قيمة القيم تسيطر على جميع الأفعال الأساسية في الحياة الاجتماعية وتنقل التقاليد أساسا بشكل شفهي عن طريق القصص ،الاساطير ،القصائد ،الاغاني ويهدف تعليم التقاليد الى نقل تجارب السلف ورسوم الصورة المثالية التي تشكل الجماعة للذات من جهة أخرى.[31]

المطلب الخامس:أنواع القيم المتجلية داخل المجتمع الجزائري

لقد اسطاع بيار بورديو من خلال كتابه ان ينقل لنا ببراعة صورة واضحة عن الحياة اليومية للجزائريين بتفاصيلها الدقيقة بحيث اهتم بأقوال الأفراد وتفضيلاتهم ومعتقداتهم ووصف لنا بدقة مختلف أوجه النشاط في المجتمع والعادات الشعبية وبنية الأسرة والعلاقات القائمة بين أفراداها اد يمكن على ضوئها كشف وتحديد العديد من القيم السائدة في تلك الفترة لاسيما القيم الاسرية والاقتصادية والدينية والاجتماعية وقيم الذكورة والشرف والحياء.

القيم الأسرية:

تشكل الأسرة مجموعة أولية ونموذج بنائي يتميز بالاستقرار والتماسك. ويرى بورديو أن الشكل السائد في المجتمع الجزائري في تلك الحقبة هو نظام الأسرة الممتدة، حيث تضمن الأسرة لكل عضو فيها مكانته، وظيفته، وسبب وجوده، ويمارس الأب فيها سلطة مطلقة على جميع أفرادها. وينتشر الزواج من الأقارب بشكل واسع لضمان بقاء الإرث داخل نفس الأسرة والحيلولة دون انتقاله إلى أفراد غرباء.
وتمارس الأسرة الممتدة ضبطا اجتماعيا قويا على أفرادها، فخيارات الأسرة هي التي تضبط أفعال الفرد وتفكيره. ولا يشكل هذا الضغط اضطهادا بالنسبة له لأنه يخاف من فقدان التضامن الذي تضمنه له، ولديه شعور أن لا وجود له إلا في إطار الكل.
ويرى بيار بورديو أن العلاقة التي تسود بين أفراد الأسرة (الجزائرية) تتميز بنوع من الاحترام والخوف، احترام تام لأنماط السلوك المعترف بها من طرف الجماعة، والخوف الدائم من عقاب الآخرين لعدم احترام البعض القواعد. ومثل هذا السلوك هو ناتج عن عملية التربية والتنشئة الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ صغره إلى غاية رشده، وتستمر جذور آثار هذه العملية حتى كهولة وشيخوخة الفرد. وهذا راجع لمدى قابليته للتنشئة الاجتماعية على نفسية الفرد الجزائري، فالمشاعر مثلا ليست هي العفوية البريئة وإنما تبقى خفية ومقموعة، وكل سلوك لا يتوافق مع النسق القيمي السائد يعتبر سلوكا مرفوضا من طرف العائلة.

قيم الوفاء لتقاليد السلف والتمسك بها:

يهدف تعليم التقاليد للأجيال حسب بورديو إلى نقل تجارب ومعارف السلف من جهة، ورسم الصورة المثالية التي تشكلها الجماعة للذات من جهة أخرى. ويعكس إصرار المجتمع الجزائري في الحقبة

[31] بوظياف فاطمة،الرابط الاجتماعي في المجتمع الجزائري:من الجماعاتي الى المجتمع،مجلة الرسالة لدراسات والبحوث الانسانية،المجلد7،العدد7،جامعة الجيلالي بونعامة،2022،ص79.

الاستعمارية على التمسك بعاداته وتقاليده إصراره على المحافظة على هويته وذاته الثقافية أمام محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس الهوية الوطنية.

القيم الاقتصادية:

يقوم اقتصاد المجتمع الجزائربشكل كبير على الزراعة وحسب بورديو العمل في هذا النظام الاقتصادي لا يهدف إلا لإشباع الحاجات الأولية وظمان استمرارية الجماعة والاعتماد على الاكتفاء الذاتي كما أن هذا النظام الاقتصادي يكون فيه لجوء للإقتراض ألا عند الضرورة القصوى حيث يجد فيه الأفراد حرج ومشقة فلا يتم لجوء له الا في الحالات الاستعجالية والضمان الوحيد بين أطراف الدين هو الثقة والشرف،لأن الدائن يرى انه من الواجب عليه ارجاع الدين ،فعدم تسديده مساس يشرف وانتهاك

لأمانة.ويعكس لنا هذا وجود قوي لقيمة الأمانة والشرف التي تضبط العاملات بين الأفراد ،كما يتجلى لنا بوضوح انتشار قيمة القناعة

القيم الدينية:

ان الاسلام هو الفضاء الذي تسبح فيه كل الحياة ليس فقط الحياة الدينية أو الفكرية ولكن حتى المهنية والشخصية والاجتمعية أن قوى الدين الاسلامي في الجزائر تكمن في التوافق والانسجام بين روح العقيدة الأسلامية والذهنية الجزائرية ،فالرسالة القرآنية جاءت بتعاليم تتماشى مع نمط الحياة التقليدي ،كما جاءت بنسق معايير يتوافق مع البنية العميقة للمجتمع الجزائري .إن نسق القيم الخفي السائد في النشاطات الاقتصادية لايتلرك أي مكانة للقيم المادية،فالذهنية الاقتصادية لهذه الحضارة تميزها الأخلاق الإسلامية

ازدراء حب الغناء والطمع والجشع ،تحريم احتقار الفقراء والمساكين ،التشجيع على التعاون وحسن الضيافة ،أدب الحديث وشعور الأخوة الدينية.وبعبارة أخرى هناك توافق بين نمط الحياة المنشود من طرف الدين الإسلامي ونمط الحياة الخاص بالمجتمع الجزائري ،الأمر الذي سمح بتغلغل الرسالة القرآنية بعمق في هذا المجتمع.

القيم الجماعية:

سيطرة القيم الجماعية والتخلي عن المصالح الشخصية في سبيل المجتمع والبذل والعطاء من أجل الآخرين ، وهو يعبر كذلك عن تماسك الجماعة وتفوق العمل الجماعي على العمل الفردي.

ويقودنا التوجه نحو الجماعة إلى أحد تغيرات النمط لبارسونز وهو الذات مقابل الجماعة حيث يكشف لنا هذا المتغير النمطي عن التفاعل بين اهتمامات المرء ومصالح الجماعة وكيفية المفاضلة بينهما .وينبثق عن هذا التوجه نحو الجماعة قيم كثيرة تفيد أبناء المجتمع في الحياة الاجتماعية ،مثل قيم التعاون ،التضامن والتكافل الاجتماعي.[32]

[32] أ.حسان تريكي،ملامح نسق القيم الاجتماعية السائد في المجتمع الجزائري على ضوء دراسات بيار بورديو،حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية رقم6،2011،ص235،238،239،240.

حيازة الأرض كقيمة اجتماعية:

يرى بورديو أن العلاقة التي تجمع الفلاح بأرضه هي علاقة روحية أكثر منها نفعية، حيث يشعر الفلاح بأنه تابع إلى حقله أكثر من كون الحقل ملك له. فهذه الأرض لا تمثل بالنسبة له مادة أولية، ولكن هي بمثابة الأم المرضعة التي يجب الخضوع لها
وتمسك الفلاح الجزائري وتعلقه الشديد بأرضه هو شيء طبيعي في مجتمع زراعي تقليدي يعتمد اعتمادا كليا على الزراعة التي تمثل مصدر عيشه الوحيد، مما يولد له شعور بالخضوع والتبعية المطلقة للأرض التي يسترزق منها
ومن جهة أخرى ساهمت التشريعات العقارية الاستعمارية في نزع الملكية العقارية من الجزائريين لصالح المعمرين، من خلال تحويل ملكية الأراضي من ملكية شيوع إلى ملكية فردية حيث ساهمت في نزع الملكية العقارية من الجزائريين لصالح المعمرين إذ كانت السياسة الزراعية لفرنسا الاستعمارية تهدف إلى تسهيل تمركز أحسن الأراضي في يد الأوروبيين بطرق ملتوية، وهذا ما جعل الفلاح أكثر تمسكا بأرضه، فلنزع العنف للممتلكات العقارية الجماعية شكل الخطوة الحاسمة على طريق تدمير مرتكزات المنطق الداخلي للتوازن الاجتماعي وتفكيك القبائل. إضافة إلى تحول عدد كبير من المالكين إلى خماسين على أرضهم بعد أن خضعوا للممارسة الريعية كلها عوامل جعلت الفلاح الجزائري أكثر حرصا وخوفا على أرضه، لتتحول بذلك حيازة الأرض إلى قيمة اجتماعية عنده.[33]

قيم الشرف والحياء:

تراقب الجماعة سلوك الفرد بدقة خاصة العلاقات الإجتماعية الأمر الذي يفرض عللى الفرد الحرص على المطابقة الظاهرية لسلوك خوفا من العار والاستنكار الجماعي .

وعليه فالحياء في المجتمع الجزائري له مدلولان :فهو أولا شرف يضبط العلاقات بين الأفراد خاصة المرأة التي يجب أن تتصف بالحياء في علاقاتها مع الآخرين سواء داخل الأسرة أوخارجها.والمدلول الثاني للحياء هو التحفظ الذي يمنع الفرد من التعبير عن مشاعره الحميمية.وهي صفة متأصلة في المجتمع الجزائري ،فالجزائري هناك منهم من نجده

لايعبرعن مشاعره وحبه علنا حتى معا زوجته ويجد في ذلك حرجا عكس الرجل الشرقي.[34]

[33] Pierre Bourdieu:sociologie de l'algerie ,edition quadrige puf, paris 2010'p120.
[34] أ.حسان تريكي، ملامح نسق القيم الاجتماعية السائد في المجتمع الجزائري على ضوء دراسات بيار بورديو ،مرجع سبق دكره،ص242،243.

المبحث الثاني: البعد القيمي-مقاربة نقدية

المطلب الأول: البعد القيمي -أبعاد المفهوم

يشير البعد القيمي إلى مجموعة القيم والمبادئ التي توجه سلوك الأفراد والمجتمعات وتؤثر على قراراتهم وتوجهاتهم .ويمكن تحليل هذا المفهوم من خلال عدة أبعاد أساسية منها:

البعد المادي:

وتعبر عنه القيم المتعلقة بالموجود المادي للإنسان.ويعبر عن كل مايرتبط بالاحتياجات الحسية والفيزيائية للإنسان مثل الطعام والمأوة والملبس إضافة إلى الممتلكات والموارد الإقتصادية التي تسهم في تحسين جودة الحياة ويتجلى هذا البعد في القيم المرتبطة بالعمل والإنتاج والاستهلاك ،حيث يسعى الإنسان لتحقيق مستوى معيشي يضمن له الإستقرار والأمان في المجتمعات الحديثة .

البعد العقلي:

وتعبر عنه القيم المتعلقة بالعقل والمعرفة وإدراك الحق ووضيفة المعرفة.أي أنه يتمحور حول القيم المرتبطة بالفكر والمعرفة والإبداع حيث يعكس رغبة الإنسان في الفهم والتحليل والاستكشاف ويشمل هذا البعد البحث عن الحقيقة وتطوير القدرات الذهنية وتنمية مهارات التفكير النقدي والمنطقي ،وتتجلى هذه القيم في المؤسسات التعليمية والبحثية حيث يعطي العلم والتجربة أهمية قصوى ،كما أن الإبتكار في مجلات التكنولوجيا والفلسفة والعلوم المختلفة هو انعكاس واضح لهذا البعد إذ يسعى الإنسان من خلاله إلى تحسين حياته وفهم الكون من حوله بطرق أكثر ذكاء ودقة.

البعد الوجداني:

وتعبر عنه القيم الوجدانية الانفعالية،وهي تلك التي تنظم الجوانب الانفعالية للانسان وتظبطها،من غضب ورضا ،وحب وكره،وغير ذلك.هذا البعد يؤثر بشكل مباشر على العلاقات الاجتماعية ،حيث يحدد مدى قدرة الإنسان على التواصل الإيجابي والتفاعل العاطفي والتعبير عن مشاعره بطرق بناءة ونجد هذا

البعد في الحياة اليومية في الصداقات والعلاقات العائلية وحتى في الفنون التي تعكس المشاعر الإنسانية العميقة كما أن التوازن في هذا الجانب يعزز من الصحة النفسية ويخلق بيئة أكثر انسجاما وسلاما.

البعد الخلقي:

وتعبر عنه القيم المتعلقة بالأخلاق والتي تتصل بالشعور والمسؤولية ،وهي القيم التي تشعر الفرد بأنها واجبة التنفيذ ويشعر الفرد بحالة من تأنيب الضمير في حالة عدم القيام بها ومن هذه القيم الأخلاقية :الأمانة،الصدق،الإخلاص،ففي كل المجتمعات يشعر الفرد بضرورة التحلي بهذه الصفات وعدم التزامه بها يشعره بتأنيب الضمير.ويشكل هذا البعد الحجر الأساسي في تكوين شخصية الإنسان وتأثيره في المجتمع ،حيث يوجهه إلى التصرف بطرق تضمن الاحترام المتبادل وتحقيق العدالة .

البعد الجمالي:

وتعبر عنه القيم المتعلقة بالتذوق الجمالي والتعبير عنه،وإدراك الاتساق في الحياة ،واهتمام الفرد وميله الى ماهو جميل من ناحية الشكل أو التوافق أو التنسيق وليس بالضرورة أن هناك فنانين مبدعين،وإنما لديهم القدرة على التذوق للجمال والفن ولا يقتصرالجمال على الفن فقط ،بل يمتد إلى طريقة العيش أسلوب التفكير وحتى في المعايير الجمالية التي يعتمدها الإنسان في حياته اليومية.

البعد الديني:

وتعبر عنه القيم التي تنظم علاقة الإنسان بربه ، وتحدد صلته به واتباع تعاليم الدين في كافة النواحي ويتميز بعضهم بإتباع هذه القيمة في عدم السعي وراء الحياة الدنية وأداء الفرائض و إقامة الشعائر الدينية.

البعد السياسي :

ويتعلق بكيف تكون العلاقة بين الحاكم والمحكومين بغض النظر عن نوع النظام السياسي إن كان ديكتاتوري ، رأسمالي،أم شيوعي ،جمهوري أم ملكي ويوفر حرية الرأي والتعبير و العدالة والمساواة حماية المجتمع .

البعد الاقتصادي ، ويتعلق باهتمام الفرد وميله والاستهلاك والتسويق ، واستثمار رؤوس الاموال وهؤولاء عادة يكونون من رجال الأعمال وتندرج تحتها القيم المادية.الى ماهو نافع ويتخذ من العالم المحيط به وسيلة للحصول على الثروة وزيادتها عن طريق الانتاج

البعد الإجتماعي:

وتعبر عنه القيم التي تتصل بالوجود الاجتماعي للإنسان من خلال مجتمعه والمجتمع العالمي وتتصل بالصفات والعادات الي تنتشر في المجتمع بكل أطيافه ،وهي من أهم الركائز التي تبنى عليها المجتمعات وتقام عليها الأمم وهي الخصائص والصفات المحببة والمرغوب فيها لدى أفراد المجتمع فهي تمثل مجموعة من النظم التي تعبر عن أفكار اجتماعية وأساليب سلوكية تتصل فيما بينها لتشكل نظاما يضبط العلاقات بين الافراد ، ناهيك عن استناده بالأساس على نمط ينظم البناء الاجتماعي للأفراد إذ أن هذا ا

البناء يفرز لنا قيما نبيلة في المجتمع كالتضحية ،الصداقة،الكرم،المساعدة،التكافل ،الحب ،التعاون،...إلخ.[35]

[35] أسماء سالم أحمد عفيف،طبيعة القيم(دراسة مقارنة بين الإسلام والفلسفات الوضعية)،مجلة الدراسات العربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجدة.المملكة العربية السعودية.ص890.

المطلب الثاني:النسق القيمي بين حتمية التغير الإجتماعي وصراع القيم

يشهد المجتمع الجزائري جملة من التحولات والتغيرات التي أثرت على بنيته الاجتماعية وفي خضم تلك التغيرات وقعت الأسرة الجزائرية اليوم بين إشكالية مواكبة التغير والتمسك بالقيم وهو ما خلق نوع من الجدلية التي لازالت قائمة لحد الآن خاصة أن التغير هو حتمية في أي مجتمع ،إن التغير ماهو إلا شرط لوجود المجتمع وقد يكون سريعا أو بطيئا صاخبا أو هادئا سليما أو عنيفا وهذا يعتمد على القيم الاجتماعية التي يتفاعل في ضوئها من خلال النظام الاجتماعي .

إن التحولات التي يشهدها المجتمع الجزائري أثرت على بنيته الاجتماعية مما جعل الأسرة الجزائرية تعيش حالة من التوتر بين الرغبة في التكيف مع التغيرات الحديثة وبين التمسك بالقيم والتقاليد التي ورثتها .هذه الجدلية لاتزال قائمة حتى اليوم حيث أن التغير في أي مجتمع هو أمر لا مفر منه فهو جزء من طبيعته واستمراريته لكن وتيرة هذا التغير تختلف فقد يكون سريعا أو بطيئا وقد يكون سلميا أو صاخبا بل حتى عنيفا أحيانا .تتحدد طريقة استقبال المجتمع لهذه التغيرت بناءا على القيم السائدة فيه ،فكلما كانت القيم مرنة ومتفاعلة معا المستجدات كان التغير أكثر سلاسة أما إذا كانت القيم جامدة وغير قابلة للتكيف فقد يؤدي ذلك إلى صراع بين الأجيال أو اضطرابات اجتماعية وتجد الاسرة الجزائرية نفسها أمام تحد كبير كيف تواكب العصر وتحافظ في الوقت نفسه على هويتها الثقافية والاجتماعية

فالقيم هي التي تمنح الشرعية لفعل ما ليكون مقبولا أو مرفوضا في المجتمع كما أن القيم ليست جميعها في مستوى واحد إذ تنشأ قيم في حال الرخاء والغنى والفقر والخوف في كل مجتمع لضبط السلوك ،ليكون بعضها أساسي والآخر هامشي في ثقافات المجتمع ذلك أن الأخير لا يتسامح في التعدي على قيمه لاسيما الأساسية ليكون العقاب بدنيا أو معنويا كالإهمال الاحتقار ،كما أن القيم ليست منفصلة من الواقع من خلال مايظهر في إطار رموز شخصيات ومؤسسات ولو انفصل وجودها المادي عن الذهني لما كان للقيم قيمة يجسدها المجتمع ومن خلال ذلك فإن التغير الاجتماعي بدوره يحدث تغير في منظومة القيم السائدة ،فكم من قيم زالت وصارت من الماضي وكم من قيم طفت على السطح واكتسبت مكانة وصلابة وثبات في وقت قياسي .[36]

ومعنى هذا أن القيم ليست على مستوى واحد ، بل تتفاوت في أهميتها وتأثيرها وفقا للظروف الإجتماعية والاقتصادية التي يمر بها المجتمع ،مثل الرخاء أو الفقر والخوف والأمان فهناك قيم أساسية تعتبر حجر الزاوية في أي ثقافة وتتمتع بثبات قوي ولا يسمح بالتعدي عليها حيث يتم فرض عقوبات على من يخالفها سواء كانت بدنية أو معنويةمثل التهميش والاحتقار في المقابل توجد قيم هامشية قد تتغير مع مرور الزمن دون أن تؤثر بشكل جوهري على استقرار المجتمع كما أن القيم ليست كيانات منفصلة عن الواقع ،بل تتجسد من خلال الرموز والشخصيات والموؤسسات مما يمنحها بعدا ملموسا في حياة الناس

ولو لم تكن القيم متجذرة في الوعي الجمعي لما كان لها تأثير يذكر فوجودها في الأذهان والممارسات هو ما يمنحها قيمتها الحقيقية وتبرز الفقرة أيضا العلاقة الوثيقة بين التغير الإجتماعي وتحولات القيم ،إذ أن المجتمعات ليست ثابتة بل تمر بعمليات تطور مستمرة تؤدي إلى اندثار بعض القيم التي كانت سائدة في الماضي ،وظهور قيم جديدة تأخذ مكانها وتترسخ بسرعة وفق احتياجات العصر.وهذا يعكس طبيعة

[36] عدة بن سليم فريدة،النسق القيمي في المجتمع الجزائري في ظل الفضاء الافتراضي بين الصناعة الثقافية والسلطة المجتمعية،مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية،العدد2المجلد2،جامعة عبد الحميد بن بديس،مستغانم الجزائر،2020،ص146.145.

القيم ككيان ديناميكي يخضع للتغير والتكيف مع المستجدات ،لكنه في الوقت ذاته يحافظ على بعض الثوابت التي تشكل هوية المجتمع .

فاليوم صرنا نعيش مايعرف ثورة القيم كما يسمي بعض المتفائلين في الغرب من خلال إحلال قيم بذيلة محل القيم التقليدية مما ولد زوال بعض القيم وحتى صراع بينها وإن كان ذلك التحول كحتمية للتطور التكنولوجي كما أسماه ماكلوهان بالحتمية التكنولوجية من خلال سلطة التقنية وما أنتجته من تحولات اقتصادية ،اجتماعية،ثقافية غيرت حتى الأنماط السلوكية للأفراد والمجتمعات ،إن صراع الأجيال الذي نتحدث عنه اليوم هو صراع قيم ليظهر الجد المتشبع بالفيم المجتمعية من أصالة،نخوة،وشهامة في صورة الرجل الرجعي المتخلف،والحفيد المتشبع بثقافة العولمة والموضة في صورة الرجل المتفتح المتحضر .[37]

المطلب الثالث:تغير القيم في المجتمع الجزائري

لقد سمح التقدم العلمي والتقني في أواخر الألفية الماضية ومنذ العشرية الأولى من الألفية الحالية أن تضهر مهن جديدة تتطلب تخصصات علمية جديدة وكفاءات لم تكن من قبل وهذا الأمر أنتج طموحات وحاجات تتماشى والرقي الإجتماعي ،وقد أدى ذلك إلى ضهور قيم لم يعرفها الإنسان من قبل وخاصة إنسان العالم الثالث وبالأخص الإنسان العربي والجزائري .فتوسعت رقعة الطموحات والحاجات عند الشباب وأصبح بإمكان كل واحد أن يطلع على كل صغيرة وكبيرة من خلال التلفزة أو الأنترنيت وسمح للبنتج بالخروج من بيت أبيها الريفي أو الشبه حضري لمزاولة الدراسة في التعليم الثانوي أو العالي .وانفتحت الأبواب في كل الإتجاهات . أي أن هذا التقدم أدى إلى ظهور وظائف جديدة تتطلب مهارات وتخصصات حديثة لم تكن معروفة من قبل هذا التطور ساهم في رفع سقف الطموحات وتلبية احتياجات المجتمع المتزايدة مما أدى إلى بروز قيم جديدة لم يكن لها وجود سابقا خاصة في دول العالم الثالث وبشكل أدق في المجتمعات العربية والجزائرية .فقد أصبح بإمكان الشباب الاطلاع على كل مايدور حولهم بفضل وسائل الإعلان والإنترنت مما وسع آفاقهم وطموحاتهم كما أدى هذا الانفتاح إلى تغيير دور المرأة .حيث بات من الطبيعي أن تغادر الفتاة بيتها الريفي أو الشبه حضري لمتابعة دراستها في المؤسسات الثانوية والجامعية مما فتح أمامها فرصا جديدة في محتلف المجالات .

ثم إن الشاب أو الشابة عندما ينتقل من اريف إلى المدينو لأجل الدراسة يجد نفسه وجها لوجه مع الحياة الجديدة التي تختلف بشكل واضح عن حياة الريف أو شبه الحضر إذ أن الحياة الاجتماعية في المدينة تتصف بالتعقد والنشاط والحركة المستمرين وهذه الضروف الجديدة تكون عند الشاب حيرة وصعوبات في التغير السريع مما يكون لديه صراعا بين ماكان لديه من اتجاهات وقيم راسخة منذ الطفولة والتي تمارس إكراها على الضمائر والعقول فيما بعد والقيم الجديدة التي تتضمنها الضروف الجديدة وتفرضها

على الناس.أن هذا التحول السريع يؤدي إلى صراع داخلي لدى الشاب أو الشابة حيث يجدون أنفسهم بين قيم واتجاهات تربو عليها منذ الصغر والتي تشكل جزأ أساسيا من هويتهم وبين القيم الجديدة التي

[37] عدة بن سليم فريدة،مرجع نفسه،ص146.

تفرضها البيئة الحضرية هذا الصراع قد يؤدي إلى حالة من التوتر والارتباك النفسي خاصة إذا لم يكن هناك دعم كاف لمساعدتهم على التكيف مع هذه التغيرات .[38]

وهذا ما أكده (نورهان)بأن أي إختلال وتدهور في نظام القيم يسهم وبشكل كبير في نوع من الأمراض الاجتماعية التي تربك الانسان وتجعل سلوكه معتلا ومظطربا كذلك حين تختل أمامه الموازين وتهتز القيم ويتسرب الشك في كل شيء وتنهار ثقته وتتكون لديه مشاعر النقمة والعدوان كما يقول الانثربولوجي لينتن عن تأثير القيم في الشخصية والسلوك حيث أن السلوك الذي لايكون مطابقا للنظام القيمي للفرد يولد استجابات الخوف والغضب أو على الأقل عدم الاستحسان وهكذا فالشخص الذي يقوم بعمل معين يخالف نضام القيم لديه سوف يتعرض لاضطراب انفعالي كبير قبل وبعد قيامه بذلك العمل .فالقيم والسلوك لهما علاقة وثيقة حيث أن أي اضطراب أو تدهور في نظام القيم لدى الفرد يؤدي إلى مشكلات اجتماعية ونفسية قد تنعكس على تصرفاته عندما يفقد الشخص ثقته في القيم التي نشأ عليها يبدأ الشك في التسلل إلى أفكاره مما قد يجعله يشعر بالغضب الإحباط أو حتى العدوانية تجاه المجتمع كما أن السلوك البشري يتأثر مباشرة بالقيم التي يحملها وأي تصرف يتعارض مع هذه القيم يمكن أن يسبب لفرد حالة من التوتر أو الصراع الداخلي هذا الصراع قد يضهر في شكل مشاعر خوف أو غضب أو حتى الشعور بعدم الارتياح النفسي بمعنى آخر عندما يقوم الإنسان بسلوك لا يتماشى مع معتقداته العميقة فإنه يواجه اضطرابا عاطفيا يجعله يعاني قبل و أثناء وبعد القيام بذلك الفعل.

المطلب الرابع:خصائص التغير القيمي

إقتران التغير بحدوث أمر جديد:

أولى خصائص التغير القيمي أنه لا يحدث غالبا إلا مع حدوث أمر جديد في المجتمع ولا يشرط في هذا الجديد سيوى أن يكون جديدا مهما كان نوعه وميدانه وتقويمه فقد يكون تهديدا وقد يكون تجديدا وقد يكون سيئا وقد يكون معرفيا أو أخلاقيا أو سياسيا أو إقتصاديا أوجماليا أو بيئيا أو غير ذلك وهذا مايقره علماء الإجتماع أن المجتمعات المغلقة المنعزلة بعيدة إلى حد بعيد عن أي رياح للتغيير وهذا مايفسر استمرار كثير من المجتمعات التي تسمى بالمجتمعات البدائية على حالها منذ مئات أو ألاف السنين حتى حين اكتشافها كما يفسر لنا استمرار الأقليات العرقية والدينية في تعاضدها وعاداتها وتقالدها وعلاقاتها الاجتماعية والدينية ذاتها.أي أن التحول في القيم ذاخل المجتمع لا يحدث من فراغ بل يكون نتيجة ظهور عوامل أو مستجدات تدفع لهذا التغيير فقد يكون السبب تطورا تكنولوجيا أو إنفتاحا ثقافيا أو تغير اقتصاديا يؤثر على أولويات الأفراد ونظرتهم للحياة فعلى سبيل المثال مع انتشار الإنترنت ووسائل التواصل الإجتماعي تغيرت نظرة الناس للعمل والتعليم والتواصل الإجتماعي ،مما أدى إلى تبدل في بعض القيم التقليدية واستبدالها بقيم حديثة تتناسب مع الواقع الجديد.

قوي الأثر:

ومعنى قوة الأثر أن أثر التغير يصير جزءا من هوية المجتمع وخصائصه التي تسود جميع أفراده وتمارس عليهم قوة القسر الاجتماعي لغرس القيم شأن غيرها من العادات والتقاليد والأعراف وهذا أمر عادي تماما لأن من وظائف التغير القيمي الإيجابي يتمثل في الحفاظ على المجتمع وعلى هويته

[38] حليمة تعويدات ،التغير القيمي والاتجاهي لدى طلبة التعليم العالي المنتقلين من الريف إلى المدينة ،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،العدد18،جامعة الجزائر2،الجزائر 2015،ص140.139.

واستقراره وتوازنه وهذا ما لا يمكن أن يتم من دون تعميق التغير بوصفه جزءا من الهوية أو مكملا لها ومدعما .إن التغيرات التي تطرأ على القيم ليست سطحية أو مؤقتة بل تترك تأثيرا عميقا في سلوك

الأفراد والمجتمع عندما يحدث تغير قيمي فإنه لا يقتصر على جانب واحد فقط بل يمتد ليؤثر على طرق التفكير والعلاقات الإجتماعية [39]

ونمط الحياة بشكل عام على سبيل المثال التحول نحو القيمة الفردية والاستقلالية في المجتمعات الحديثة أدى إلى تغيرات كبيرة في مفهوم الأسرة والعمل وحتى في طريقةاتخاذ القرارات الشخصية مما يعكس التأثير القوي لهذا التغير القيمي على المجتمع ككل .

يتمتع بالديمومة النسبية:

ومما يتسم به التغير القيمي أيضا الديمومة ولكنها ديمومة نسبية مرتهنة بالمستجدات والمتغيرات التي تطرأ على المجتمع من جهة وبالموجات التي أدت إلى التغير في مرحلة ما فإذا فرضت الظروف على المجتمع تغير ما فإن البنية الاجتماعية تتسم أصلا بالمرونة الكافية لهضم أي ضغط خارجي أو داخلي واستيعابه في اطار جملة من التغيرات الكافية ،للتلاؤم معه إلى أن ينتهي الظرف الظاغط ومثل ذلك مع ما حدث مع شعوب المنطقة العربية التي تعايشت مع الإمبراطورية الرومانية بوصفها جزأ من هذه الإمبراطورية ولكنها انقلبت مع هذا التاريخ الطويل والاندماج القوي مع رياح الفتح الاسلامي وعادت بسرعة قياسية للالتحام بالهوية الأصلية لها.[40]

[39] حليمة تعويدات،المرجع نفسه،ص137
[40] حليمة تعويدات،المرجع نفسه،ص137

الفصل الثاني:الأبعاد السوسيوثقافية في السينما الجزائرية مقاربة نقدية

يركّز هذا الفصل على دراسة الأبعاد السوسيوثقافية في السينما الجزائرية من خلال مقاربة نقدية تهدف إلى فهم كيفية تجسيد القيم والرموز الثقافية والاجتماعية في الخطاب السينمائي. فالسينما لا تُعد مجرد وسيلة للترفيه، بل هي فضاء تعبيري قادر على إنتاج المعنى والدلالة، ونقل تمثلات المجتمع ومخزونه الرمزي والهووي بطريقة بصرية مؤثرة.

ينقسم هذا الفصل إلى مبحثين رئيسيين؛ يتناول المبحث الأول السينما كفضاء لإنتاج الدلالات الثقافية، حيث نُسلط الضوء على طبيعة السينما كنسق سيميائي يعتمد على الرموز والصور في بناء المعنى، كما يتم تحليل خصائص الصورة السينمائية ودورها في نقل الرسائل الثقافية، إلى جانب التطرق إلى البعد الإيديولوجي في الخطاب السينمائي، وكيف يمكن أن تحمل الصورة دلالات تتجاوز الظاهر إلى المعاني العميقة المرتبطة بالواقع الاجتماعي والسياسي

أما المبحث الثاني فيتناول الأبعاد الثقافية في السينما الجزائرية، حيث نستعرض من خلاله تجليات الهوية الوطنية في التراث الجزائري كما يظهر في السينما، ثم ننتقل إلى تحليل حضور التراث الثقافي اللامادي في الأعمال السينمائية، مع الوقوف عند أسباب ضعف استثماره في السينما الجزائرية المعاصرة. ويُختتم هذا المبحث بمقاربة نقدية لفيلم ريح الأوراس كنموذج لتحليل كيفية توظيف البعد القيمي والثقافي في العمل السينمائي

يشكّل هذا الفصل امتدادًا للإطار النظري السابق ويُعد تمهيدًا أساسيًا للجزء التطبيقي من الدراسة حيث يتم الربط بين النظريات والتحليل العملي للخطاب البصري في السينما الجزائرية.

الفصل الثاني:الأبعاد السوسيوثقافية في السينما الجزائرية مقاربة نقدية

المبحث الأول:السينما كفضاء لانتاج الدلالات الثقافية

المطلب الأول :السينما كنسق سيميائي

إن السينما هي تعامل منظم مع الطبيعة يتم عن طريق تكتل أو تجمع منسق لخصائص سينمائية معينة تتميز بمجموعة من العلامات أو الإشارات وهذا ما يجعل منها نظاما سيميائيا، أما الفيلم فهو مبدئيا صور لأشياء تتحول إلى لغة إذا شئنا من الدرجة الثانية بمعنى أنها لغة ذات طابع وخصائص جمالية من نوع خاص ومختلف عن طبيعة الأنظمة اللسانية الأخرى، ومن هنا تتأتى مبدئيا السينما بالضبط من حيث إيحائها وبإلحاح بفكرة وجود لغة من نوع جديد اللغة التي تحوي في ذاتها إبداع واقع مجزأ والتي هي ذاتها محتواة داخل العمل الإبداعي الفني.

أي ان السينما ليست مجرد وسيلة لعرض الصور المتحركة بل هي نظام منظم للتعامل مع الواقع هذا النظام يقوم على تنسيق مجموعة من الخصائص السينمائية مثل الصورة، الحركة، الصوت، الإضاءة وغيرها، مما يجعل من السينما نظامًا سيميائيًا أي نظامًا من العلامات والإشارات التي تحمل دلالات ومعانٍ الفيلم فهو في الأساس عبارة عن صورة للأشياء ولكنه يتحول إلى "لغة" من نوع خاص عندما يتم توظيف هذه الصور بطريقة فنية. وتُسمى هذه "لغة من الدرجة الثانية" لأنها لا تشبه اللغة المنطوقة أو المكتوبة.بل تعتمد على وسائل تعبيرية جمالية وفنية تختلف عن أنظمة اللغة التقليدية ومن هدا المنطلق تعتبر السينما وسيلة تعبير فني تقدم لغة جديدة لغة بصرية سمعية تتضمن في داخلها اعادة بناء للواقع بطريقة مجزأة أو مركبة ما يجعلها ليست فقط وسيلة نقل للمحتوى بل هي جزء من المحتوى الفني داته .[41]

أما الدكتور محمود إبراقن في كتاباته الصادرة تحت عناوين :التحليل السيميولوجي للفيلم وهذه هي السينما الحقة فيرى العكس إذ يعتبر بأن المخرجين الانطباعيين في بداية القرن العشرين أشاروا إلى ووسيلة تخاطب الشعوب قادرة على مفهوم اللغة السينمائية ضمنيا، يعد لو يس دلوك السينما لغة عالمية .الوصول إلى أي مكان

فهو يعتبر أن مفهوم "اللغة السينمائية" لم يكن مطروحًا بشكل مباشر في بدايات السينما، بل تم التلميح إليه بشكل غير صريح من قبل بعض المخرجين الانطباعيين في أوائل القرن العشرين.

ويستشهد الدكتور أبراقن بالمخرج الفرنسي لويس دولوك الدي وصف السينما بأنها لغة عالمية انطلاقا من هذا التصور، فإن السينما، بحسب أبراقن، ليست نظام علامات مغلق ومعقد، بل هي وسيلة تواصل إنساني قادرة على تجاوز الحواجز اللغوية والثقافية، ولها القدرة على إيصال رسائلها إلى شعوب مختلفة .حول العالم

وبذلك يُبرز الدكتور أبراقن الجانب الإنساني والتفاعلي في السينما مؤكدًا على بساطتها وفعاليتها كوسيلة تعبير عالمية لا كلغة فنية مغلقة كما يراها بعض منظري السيميولوجيا.[42]

[41] سماش سيد أحمد،سيميائية الصورة السينيمائية وتأثيرها،مجلة أنثربولوجيا،العدد 6المجلد3،جامعة زيان عاشور،الجلفة،الجزائر،ص38.
[42] محمود ابراقن،هده هي السينما الحقه ،بن غازي،1955،ص63.

ومن جهة أخرى يرى كريستيان ميتز)METZ CHYISTIAN) أن اللغة السينمائية لغة مركبة تتألف من اقتران خمس عناصر دالة وهي:

- الصورة الفوتوغرافية المتحركة.
- البيانات المكتوبة (وهما النوعان المؤلفان لشريط الصورة)
- الصوت المنطوق به.
- الصوت التشابه.
- الصوت الموسيقي .

وتشكل العناصر الثلاث الأخيرة شريط الصوت .[43]

المطلب الثاني: الصورة السينمائية:قراءة في المعنى والدلالة

ان الدلاله في السينما على عكس الصوره الثابته متعاقبه ولكنها تنتظم بواسطه صور وواقع الحال ان الصوره هي من لحظتها وبذاتها ككل متكامل انها تمثل فضاء ومجموعه اشياء وعلاقات تدرك جميعها حسيا في زمن واحد لابد للنص المكتوب في صفحات عديده من اجل وصف لقطه واحده لابد من جمل عديده لوصف ابسط لقطه قريبه ومقدار عظيم لوصف لقطه جامعه هي على شيء من تركيب معقد وهذا ما يجعل السينما وقبل ان تكون لغه هي وسيله تعبير تماما على غرار الفنون الاخرى، وفي هذا السياق نجد صور الفيلم سينمائي صور متحركه بحكم انها تتكون من عدد معين من صور انيه متعاقبه وكل سلسله من تلك الصور الانيه باستهدافها فعلا بذلك او شيئا بعينه وفق زاويه تصور هي نفسها شكل ما نسميه لقطه وهي وحده قياس الصغرى في الفيلم ولكن العناصر التصويريه العديده التي تؤلف اللقطه تدعى فوتوغرام كما نجد ان ان اللقطه السينمائيه قد تعتمد على التكييف والايحاء والرمز وقد تعتمد على التعريض والكنايه وقد تعتمد على المجاز المرسل والشبه فيمكن مثلا تركيز الكاميرا على الشخصيه في طبقه داله من طبقات النظر في موقف بعينه.

ومعنى هدا ان السينما هي فن التعبير بالصورة المتحركة وهي تتجاوز بكثير فكرة عرض سلسلة من اللقطات أو مشاهد متتالية بل هي بناء بصري قائم على منطق داخلي عميق يرتكز على التتابع الحسي والمعنوي في آن واحد بحيث تكون كل لقطة وحدة تركيبية لكنها في الوقت نفسه وحدة دلالية تؤدي وظيفة محددة داخل السياق العام للفيلم إذ إن الفيلم لا يُبنى فقط من حيث التسلسل الزمني للأحداث بل من خلال ترتيب الصور بطريقة تجعلها تنقل المعنى وتُثير الإحساس وتوجه انتباه المتلقي نحو عناصر بعينها تختزن في عمقها شحنة دلالية مقصودة فالصورة السينمائية ليست صورة ثابتة تُدرك خارج الزمن بل هي صورة تتحرك في الزمن وتُدرك عبر الزمن وتكتسب معناها من تعاقبها مع غيرها من الصور الأخرى مما يجعلها تختلف جوهريًا عن الصورة الفوتوغرافية الجامدة التي تلتقط لحظة واحدة ولا تتحرك خارج إطارها كما أن السينما ليست مجرد تصوير للواقع بل هي إعادة خلق له ضمن تصور جمالي وفكري خاص إذ يتم اختيار كل زاوية تصوير بعناية فائقة وكل حركة كاميرا وكل موقع عنصر

[43] فايزة يخلف،خصوصية الاشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي:دراسة تحليلية سيميولوجية ،أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال،الجزائر،2006،ص96.

داخل الكادر بهدف بناء تركيب بصري مُحكم يعبّر عن المضمون الذي يريده المخرج أو المؤلف البصري لأن السينما لا تنقل الأشياء كما هي بل تُعيد تشكيلها لتمنحها دلالة إضافية ومن هنا تأتي قوة

الصورة السينمائية التي يمكن لها أن تُعبر عن مفاهيم معقدة كالخوف أو الوحدة أو الحب أو الزمن دون الحاجة إلى جملة واحدة بل قد تكفي لقطة واحدة لتوصيل ما قد يعجز النص المكتوب عن شرحه في صفحات عديدة فعندما تُركز الكاميرا على وجه شخصية يملؤه التعب في إضاءة باهتة وخلفية ضبابية فإنها بذلك لا توثق فقط ملامح الوجه بل تُحمّله بعدًا شعوريًا عميقًا يدفع المتفرج إلى التفاعل الوجداني مع الشخصية دون أن يُقال شيء بشكل صريح وهذا ما يجعل من السينما فنا يقترب من الشعر حيث الرمز والإيحاء والمجاز ويقترب من الرسم حيث التكوين والتوازن بين العناصر ويقترب من الموسيقى حيث الإيقاع والنسق الزمني فكل لقطة سينمائية هي بمثابة بيت شعري أو لحن موسيقي أو لوحة فنية تحمل في طياتها أكثر مما يظهر في الظاهر لأنها تُبنى من خلال توظيف دقيق لكل العناصر البصرية والسمعية التي تُدمج في لحظة زمنية واحدة يتلقاها المشاهد حسياً لا عقلياً فقط وبالتالي فإن اللقطة الواحدة قد تحتوي عشرات القرارات الإبداعية من حيث اختيار الألوان والعدسة والحركة والمسافة والضوء والمكان والملابس وتعابير الوجه وموقع الشخصيات وكل هذه القرارات تُتخذ بهدف إيصال شعور معين أو فكرة خاصة أو موقف درامي محدد يجعل المتفرج يُدرك الموضوع لا فقط كحدث بل كتجربة حسية وجمالية وشعورية متكاملة .[44]

المطلب الثالث:خصائص الصورة السينمائية

ومثل ما لاحظ كريستيان ماتز عن الصورة السينمائية بأنها ليست فقط ميكانيكيه أو أيقونية وانما هي صور متعدده تتالف من تعاقب عده صور ومن هنا يمكن تحديد اربع خصائص للصوره السينمائية.

الايقونية :

وتشير الى علاقه قائمة على التشابه بين الدال والمدلول فالصوره الفيلميه لها دراسه ايقونيه كبرى تجعلها اكثر ايحاءا من غيرها فالصورة السينمائية تتميز بعلاقتها الوثيقة مع الواقع من حيث التشابه فهي لا تنقل مجرد شكل الأشياء بل تستحضرها عبر تمثيل بصري له قدرة على إثارة المعاني والرموز المرتبطة بها وهذه الطبيعة الأيقونية تجعل من الصورة السينمائية وسيلة غنية للتعبير البصري إذ لا تكتفي بإعادة تقديم الواقع كما هو بل تُعيد تشكيله وفق رؤية المخرج والزوايا التي يعتمدها كما أن هذا التشابه لا يكون فقط من حيث الشكل وإنما يتجاوز ذلك ليشمل المضمون العاطفي والنفسي الذي قد تحمله الصورة للمشاهد ولهذا تصبح الصورة الأيقونية وسيلة تواصل حسية تعتمد على إدراك المتلقي وقدرته على تأويل الرموز البصرية وربطها بتجارب واقعية أو خيالية مما يعزز التأثير التعبيري للصورة في الفيلم.

النسخ الميكانيكي:

الصوره هي نتاج عمليه آليه فهي وسيله لنسخ ميكانيكي للواقع إن اعتماد السينما على تقنيات ميكانيكية في إنتاج الصورة يمنحها بعدًا موضوعيًا، حيث تبدو الصورة وكأنها
انعكاس مباشر للواقع المادي، إلا أن هذا البعد لا يلغي التدخل الإبداعي للإنسان في اختيار زاوية التصوير وتكوين المشهد والإضاءة، فالنسخ الميكانيكي لا يعني الحياد التام، بل هو عملية مزج بين

[44] جمال شعبان شاوش،مابعد الحداثة والسينما قراءة في طبيعة وخصوصية الصورة السينملئية،مجلة الصورة والاتصال ،العدد 9،10،جامعة الجزائر3،،2014،ص2،3.

التكنولوجيا والرؤية الفنية، ومن خلال هذه المزاوجة بين الآلة والإنسان يمكن للصورة السينمائية أن تُظهر تفاصيل دقيقة في الواقع لا يمكن للعين المجردة التقاطها بنفس الدقة، الأمر الذي يضفي على الفيلم طابعًا توثيقيًا يعزز من مصداقيته لدى المشاهد ويجعله يتفاعل مع الصورة على أنها وثيقة حقيقية لما يجري أمامه

التعددية في الصورة:

الصوره في السينما متعدده ومختلفه حتى في الصورة الواحدة التي تستمر نتيجه تدفق الصور الفوتوغرافيه فقوه تدفق الصور على الشاشه تعطي للمتفرج القدره على حدس الحركه والمعز والاستمرار والتتابع والتداخل والتماسك والوحده التي لا تتجزا للفيلم

تتجلى التعددية في الصورة السينمائية من خلال كثافة التفاصيل التي تحتويها كل لقطة إذ يمكن للمشهد الواحد أن يقدم مستويات متعددة من المعاني والدلالات وهذه التعددية تنبع من تركيب الصورة عبر حركة الكاميرا والمونتاج والتتابع الزمني فالمشاهد لا يرى صورة واحدة بل يرى سلسلة متعاقبة من الصور تنسج فيما بينها خطابًا بصريًا متماسكًا وهذه البنية المتحولة باستمرار تمنح الفيلم خاصية ديناميكية تجعل المتفرج لا يكتفي بمشاهدة الصورة بل ينخرط في تأملها وتحليلها كما أن تعدد الصور يفتح المجال لتعدد التأويلات ويعزز من إمكانيات السرد البصري ويمنح التجربة السينمائية ثراءً إدراكيًا ومعرفيًا لا يتوقف عند حدود الفهم المباشر بل يتعداه إلى الاستبطان والانغماس.

الحركية :

وهي ميزه اساسيه للسينما وهذا يميزها عن الوسائل التعبيرية الاخرى وخاصه بتحريك الكاميرا من مكان لاخر ،الحركية في الصورة السينمائية لا تقتصر فقط على حركة الأجسام داخل الكادر بل تشمل كذلك حركة الكاميرا نفسها وهي التي تمنح الفيلم بعدًا زمنيًا حيويًا لا يمكن للصور الثابتة مجاراته فالكاميرا وهي تتحرك من مشهد إلى آخر أو تتنقل داخل المشهد الواحد تخلق نوعًا من التفاعل المستمر بين المتلقي والنص البصري، وهذه القدرة على الحركة تضيف للصورة أبعادًا سردية جديدة تُمكن من استكشاف الفضاء والزمن بطريقة أكثر كثافة وتعبيرًا فالصورة المتحركة لا تنقل فقط الأحداث بل تنقل الإيقاع والمزاج والانفعالات كما أنها قادرة على بناء التوتر أو الإيحاء بالهدوء أو حتى توجيه انتباه المشاهد إلى تفاصيل معينة داخل المشهد وكل ذلك من خلال ديناميكية الكاميرا وتنسيق الحركة داخل الكادر مما يجعل من الحركية روحًا نابضة للفيلم السينمائي تميز هذه الوسيلة عن غيرها من وسائل التعبير البصري الأخرى.[45]

المطلب الرابع:الدلالة الايديولوجية في الفيلم السينمائي

اذا قبلنا التعريف التوسيري للإيديولوجية باعتبارها علاقة خيالية للأفراد بالشرط الواقعي لوجودهم فإن الوظيفة الإيديولوجيه للفيلم يمكن ان تقيم حسب نمط العلاقه التي يستدعيها بين المشهد الممثل والمشاهد علاقة هي نفسها تابعه للوضعية المعطاه للواقع في الفيلم بناء على ذلك فالوظيفة الايديولوجيه للفيلم لا يمكن فصلها عن سيروره الدلاله عن فعاليتها الداله التي تحدد النهايه للعلاقه بين المشاهد والفيلم،ومعنى هدا أنه اذا اعتبرنا أن الإيديولوجيا حسب تعريف ألتوسير هي العلاقة الوهمية التي يقيمها الأفراد مع الشروط الواقعية لوجودهم فإن الفيلم يؤدي وظيفة إيديولوجية من خلال الطريقة التي يربط بها بين ما يُعرض على الشاشة وبين المتفرج فالعلاقة التي تنشأ بين المشهد والمتلقي ليست عفوية بل مشروطة بوضعية الواقع الذي يقدمه الفيلم وبالتالي فإن الوظيفة الإيديولوجية للفيلم لا تنفصل عن بنيته الدلالية وعن الكيفية التي تنتج بها المعاني داخل العمل السينمائي إذ أن هذه البنية الدلالية هي التي تحدد شكل العلاقة التي يقيمها المشاهد مع الفيلم وتؤطر استجابته له مما يجعل من الفعل التواصلي للفيلم وسيلة لتمرير خطاب إيديولوجي مغلف داخل التمثيل السينمائي.[46]

[45] Roger odin,cinema et production de sens,edition Armand colin,1990,pp32-34.

[46] Pierre solin,drama,aubier Montagne,paris,1970,p19.

يؤكد ماتز في كتابه اللغه والسينما أن الفيلم ليس نموذجا من السينما فقط هو نموذج من الثقافه ايضا لأن الفيلم عبارة عن نسق من الرموز هما نتيجة مجتمع ما من افكار ومعتقدات يعاد صياغتها في عدد من الاشكال الفنيه منها الأفلام ،فحسب مايراه ماتز ماتز الفيلم لا يمثل مجرد أداة ترفيهية أو وسيلة من وسائل التعبير السينمائي بل يتعدى ذلك ليكون مرآة تعكس مكونات المجتمع الذي نشأ فيه فهو يحمل في طياته رموزا ودلالات تنبثق من البيئة الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها صانعوه وتتشكل هذه الرموز من خلال الأفكار والمعتقدات السائدة في ذلك المجتمع والتي يعاد إنتاجها داخل العمل الفني بصيغ بصرية وسردية متعددة مما يجعل من الفيلم خطابا ثقافيا قائما بذاته يعبر عن رؤية جماعية ويشارك في تشكيل الوعي الجمعي.[47]

ان العلاقة الايقونية بين الدال والمدلول التي تخلق تماثلا ادراكيا هي التي تشكل التعيين في السينما اما التضمين فهو العمليه التي تنطلق من الايقونه التي تنتج عن التعيين الى القيم السيمنطقية الاضافية التي تمثل الأبعاد الرمزية للفيلم والاثنين معا(التعيين، والتضمين)يشكلان عنصرا إنتاج المعنى في الفيلم السينمائي والتعيين في السينما مرادف سيميولوجي للاثارة وهي عامل المعرفه الاول اما المفهوم فهو عامل المعرفة الايديولوجية يحيل عامل المعرفه الاول اما المفهوم فهو عامل المعرفه الايديولوجية تحيل عامل المعرفه الاول الى الشكل التجريبي للايدولوجية اما عامل المعرفه الايديولوجية فانه يحيل الى الشكل التضميني للفكره وهذا لان نواه هذا العامل المركزية هي قيم المعنى الخفي والبعيد لاي فكرة،ادا فالنظرية السيميولوجية في السينما تقوم على التمييز بين مستويين أساسيين في إنتاج المعنى هما التعيين والتضمين حيث أن التعيين يمثل العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول أي العلاقة الإيقونية التي تتجلى في التشابه الإدراكي بين ما نراه على الشاشة وما يمثله في الواقع وهذا التماثل هو الذي يجعل المتفرج يتعرف على الأشياء والأشخاص والمواقف في الفيلم بشكل فوري ودون الحاجة إلى تفسير إذ أن الصورة السينمائية تشتغل هنا كمرآة للواقع لكنها ليست مرآة محايدة بل إنها محمّلة بخيارات المخرج من زوايا تصوير وإضاءة وتركيب بصري وكل هذه العناصر تسهم في خلق دلالة أولية نسميها التعيين وهو المستوى الذي تُبنى عليه المعرفة الأولى بالشيء أو بالحدث المعروض على الشاشة لكن المعنى في السينما لا يتوقف عند هذا الحد إذ أن التضمين يأتي ليكمل عملية الإدراك من خلال إدخال أبعاد رمزية وثقافية وأيديولوجية على ما تم تعيينه في المستوى الأول فكل صورة وكل مشهد لا يحمل فقط دلالته المباشرة بل أيضاً يحيل إلى شبكة من المعاني المضمرة التي تتشكل من خلال التراكم الثقافي والسياق الاجتماعي والسياسي الذي ينتمي إليه الفيلم وهنا يتحول التعيين إلى قاعدة يبني عليها التضمين بنيته الرمزية فتتحول الصورة من مجرد وسيلة لنقل الواقع إلى أداة لتأويله وفهمه وتفكيكه

في هذا السياق يمكن القول إن التعيين يمثل عامل المعرفة الأول أي المعرفة الحسية البسيطة التي تنطلق من الشكل أما المفهوم أو المعنى المتضمن فيمثل عامل المعرفة الأيديولوجية الذي يحيل إلى القيم الثقافية والفكرية التي يحملها الفيلم بشكل غير مباشر وهو ما يجعل من السينما فناً مزدوج البنية فهي من جهة تنقل لنا صوراً واقعية مألوفة لكنها من جهة أخرى تحفزنا على التفكير والتأمل في المعاني الخفية التي تقف وراء هذه الصور

وبهذا يصبح التعيين والتضمين عنصرين متكاملين في إنتاج المعنى السينمائي حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فالتعيين يفتح الباب أمام الإدراك الأولي للمشهد بينما التضمين يعمّق هذا الإدراك

[47] دليلة مرسلي وآخرون،مدخل الى السيميولوجيا:نص،صورة،ديوان المطبوعات الجامعية،2006،ص94.

ويربطه بسياقات فكرية وثقافية تجعل من الفيلم أداة لنقل الإيديولوجيا والتعبير عن القيم والرموز التي تؤسس لهوية المجتمع وتوجهات صانعيها.[48]

المبحث الثاني:الأبعاد الثقافية في السينما الجزائرية

المطلب الأول:تجليات الهوية في التراث الجزائري

ارتبط الشعب الجزائري بهويته واعتز بها وذلك راجع إلى الاحتلال الفرنسي الذي دام أزيد من قرن وثلاثين سنة حيث وجد الشعب الجزائري نفسه وجها لوجه مع حملة استلاب ممنهجة تستهدف مقومات هويته بما فيها الدين والتاريخ واللغة بالإضافة إلى معطى آخر يعد من أهم مقومات الهوية الجزائرية ممثلا في العادات والتقاليد المجتمعية الموروثة حيث تعد جزءا من موروثه الحضاري ممثلا فيما تركه السابق للّاحق وانتقل إلى عهدة الحي من الميت بما في ذلك المعرفة والعلم بالشيء إذ تشكل العادات والتقاليد مرتكزا هاما في أي بعد حضاري وبالتالي فهو يؤسس لخطاب الهوية ويبعث على مسائل الفصل في قضايا الفرادة والخصوصية في الانتماء الوطني والقومي ومن هنا نستطيع قراءة مركزية التراث والأهمية التي يستحوذ عليها في اكتمال المشهد الثقافي ليس هذا فقط بل يعد وسيلة دفاعية في وجه الاستيلاب الذي قد يمارس في حق هوية الشعب ولذا أوجد الشعب الجزائري سبلا عديدة للحفاظ على عاداته وتقاليده من خلال إصراره على ممارستها وربطها بيومياته وتفاصيل حياته الجماعية والفردية بل وصل الأمر به إلى جعل تلك التقاليد مقترنة بالطقوس الدينية أيضا مما يعني أنه جعل تلك التقاليد ركنا هاما في بناء تراثه المحلي الذي ارتبط منذ نشأة ثقافة المجتمع بتمام هذه الثقافة وكليتها إنه العقيدة والشريعة واللغة والأدب والعقل والذهنية والحنين والتطلعات وبعبارات أخرى إنه في آن واحد المعرفي والأيديولوجي وأساسهما العقلي وبطاناتهما الوجدانية في الثقافة لذلك من السهل الحديث عن مجتمع ما بمعزل عن عاداته وتقاليده لكن الحديث عن المجتمع الجزائري لا يكتمل إلا باستحضار عمق تلك الممارسات التي ظلت حية نابضة في وعي أفراده من جيل إلى جيل وبما أن المجتمع الجزائري هو عينه الدراسة فإننا نؤكد أنه من بين أكثر المجتمعات تمسكا بتقاليده الموروثة التي تعد بمثابة السند المادي والمعنوي للشعب الجزائري فمن خلالها يستمد جذوره وأصالته لتضيف له لبنات أخرى في مسيرته الحضارية وتعمل على إيجاد السبل الناجعة التي تساعده على ترسيخ هويته هذا المعطى الثابت في تشكيل البعد الحضاري لأي أمة والمعرفة يكون لفظها مشتقا من الضمير الغائب هو الذي تحول إلى اسم هوية وترادف كلمة هوية في اللغة العربية عدة ألفاظ نذكر منها الذاتية وحقيقة الشيء وجوهره وماهية الشيء والذات الفردية والجماعية ويماثل لفظ الهوية عند الفلاسفة جوهر الشيء وحقيقته وقد تشكل الوعي بالهوية لدى الشعب الجزائري في سياقات تاريخية معقدة كانت أبرزها فترة الاحتلال الفرنسي التي حاولت بكل الوسائل أن تقطع الجزائري عن جذوره الحضارية والدينية والثقافية حيث استخدمت سياسة التهميش والإقصاء والتغريب من أجل صناعة جيل فاقد للانتماء والخصوصية غير أن هذه المحاولات باءت بالفشل أمام تمسك الشعب بمقوماته الأصلية التي جعل منها جدارا منيعا ضد كل محاولات المسخ والتحريف فالهوية بالنسبة للجزائري لم تكن مجرد مصطلح نظري بل كانت واقعا معاشا في تفاصيل الحياة اليومية في اللغة التي يتحدث بها في الدين الذي يعتنقه في العادات والتقاليد التي يمارسها في كل المناسبات وكانت هذه العناصر بمثابة الخيط الرابط بين الأجيال حيث انتقل الإرث الثقافي من الآباء إلى الأبناء فكوّنوا من خلاله درعا يحميهم من الذوبان والانصهار داخل ثقافات أخرى حاولت فرض نفسها بقوة الحديد والنار وقد كانت الثقافة الشعبية بكل ما تحمله من رموز ودلالات

[48] سماش سيد أحمد،سيميائية الصورة السينيمائية وتأثيرها،مرجع سبق ذكره،ص49.

وتعبيرات فنية وأدبية هي الوعاء الحاضن لهذا الوعي الجمعي وهي التي حفظت الذاكرة الجماعية للأمة في غياب وسائل التعليم الرسمية وفي زمن كانت فيه المعارف تُنقل شفاهيا وتحفظ في الصدور لا في الكتب ومن هنا نفهم أن التراث لم يكن شيئا ثانويا في حياة الجزائري بل كان يشكل عمق وجوده وروح مقاومته وبه حافظ على كيانه واستمراره في وجه كل محاولات المحو والتذويب ويمكن القول إن الهوية

الجزائرية لم تتشكل صدفة ولا جاءت كموقف عابر بل تشكلت كفعل مقاومة طويل وممتد تبلورت ملامحه في عمق التاريخ وتجذرت عناصره في وجدان الجماعة الجزائرية فأصبحت تلك الهوية حصنا حصينا ترفض الذوبان في غيرها وتحمل على عاتقها عبء الاستمرارية والتطور في آن واحد[49]

المطلب الثاني:التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية

ان فكرة الحفاظ والتعريف بالتراث الثقافي اللامادي الجزائري عبر السينما بمختلف انواعها وتقنياتها حديث النشأة وهو لازال في مرحله التجارب إلا أنه يمكن القول أن بعض الأفلام الجزائرية وبالرغم من انها لم تستهدف عمليه الصون للتراث الثقافي الجزائري كما تنص عليه اتفاقية اليونسكو التي لم تكن موجودة وقتها إلا أنه يمكن إعتبارها اليوم كأحد المصادر الحية التي يمكن الرجوع إليها ،عند البحث عن بعض مكونات التراث الثقافي اللامادي الجزائري حيث تم من خلالها إبراز بعض أوجه التراث اللامدي الجزائري الغني بالممارسات الإجتماعية والتقاليد والطقوس والحرف التقليدية مما ساهم ولا يزال في التعريف به ولعل الأفلام من العصر الذهبي للسينما الجزائرية لأحسن دليل على ذلك أعمال شاركت في المحافل الدولية وحازت على جوائز قيمة دوليا.[50]

ترصد السينما الواقع في أدق تفاصيله ويتفنن المخرجون في رصد أهم المظاهر الاجتماعية ونقلها عبر كاميراتهم الى المشاهد والعمل الناجح جماهريا هو ذلك الفيلم الذي يتمكن من اقناع المشاهدين بواقع الصورة التي ينقلها وفي هذا الصدد تعد السينما أهم خطاب تعبر علاماته عن الواقع وهذا من خلال انتاجه وفق التمظهرات التي يحتضنها المجتمع وهذا ما جعل الخطاب السينمائي مرأة لواقع مصور نجد فيه العديد من العلامات الأيقونية القريبة من الواقع الذي أنتجت فيه وتعد السينما أهم الخطابات التي ترصد الواقع من منطلق أنها خطاب متعدد الشفرات والدلالات ويرجع ذلك الى طبيعة السينما القائمة على مجموعة من العناصر البصرية والملفوضية حيث يقول عنها كريستيان ماتز بأنها لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة عناصر دالة وهي سورة الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة وهما نوعان المؤلفان لشريط الصورة والصوت المنطوق به صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الشبهي اي ضجيج أو الضوضاء وصوت الموسيقى وتشكل العناصر الثلاثة الأخيرة شريط الصوت وبناء على اهتمام السينما بالواقع اهتمت السينما الجزائرية بالتراث اللامادي من منطلق أنه جزء هام من الواقع الجزائري يمكن ملاحظته في التفاصيل اليوميه للجزائريين وقد نقل بعض السينمائيين تمثيلات تراث اللامادي بدقه متناهيه حتى ليبدو ماده تسجيليه اكثر مما هو ماده تخيليه بسبب حرص المخرج على نقل الصوره بشكل واقعي .

- <u>الاهازيج والغناء والحكايات</u>: من الأفلام الجزائرية التي تجسد في مشاهدها الأهازيج والاغاني فيلم الربوه المنسيه لعبد الرحمن بوقرموح ظهر من خلال هذا الفيلم اهتمام المجتمع

[49] محمد الأمين بن ربيع،تمثلات التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية قراءة في فيلم امرأة لابني،مخبر الفنون والدراسات الثقافية،العددالمجلد6،جامعة الحاج لخضر باتنة2021،ص2،3.

[50] حسينة يوسفي،أ.د.عزوز بن عمر،دور السينما في التعريف بالتراث اللمادي الجزائري فلم الارث والرحل (نماذج)،العدد2المجلد7،جامعة وهران1بن بلةالجزائر،2020،ص562.

- الامازيغي بثقافته المحلية بخاصة تلك المرتبطة من جانب غير المادي كالحكايات الشعبية التي كانت ترددها العجائز على مسامع النساء أو الأطفال أو الأهازيج او اشويق التي كان يرددها الراعي في بعض مشاهد الفيلم على مسامع اصدقائه او الاهازيج التي تم تسجيلها بصوت الفنانه الطاوس عمروش كما يقدم ابن عمر بختي في الطاكسي المخفي بشكل كوميدي

صوره الحلقة القوال حيث يلتف الناس حول القوال الذي يحكي لهم حكايات ممتعة عن أشياء غامضة يجهلونها كما نستمع الى الفنان عثمان عريوات وهو يلقي العديد من الامثال الشعبية والاهازيج في فيلم طبيبة القريه.

- الطقوس الموسمية: صور المخرج عبد الرحمن بوقرموح الكثير من العادات التي تميز منطقة القبائل بخاصة جني الزيتون بشكل جماعي وفي فيلم المنارة يقدم بلقاسم حجاج مشهدا للاحتفال بالمولد النبوي من خلال حمل رجال يلبسون البرانيس البيضاء للمنارة والتواصل بها في شوارع المدينة ليلا والأطفال يشاهدون هذا الطقس وهم بملابسهم التقليدية وفي فيلمه وقائع سنين الجمر يصور الاخضر حمينا طقس البوغنجه الذي يحاول الاهالي من خلاله استسقاء السماء من خلال الموكب الذي يسير فيه أهل القرية وهم يحملون البوغنجه الذي هو عباره عن أعواد خشبية متصالبة مكسورة بخرق ملونة يحملها مقدم الموكب وفي أثره الأهالي يرددون الأهازيج والأدعية وبعضهم يحمل الأعلام الملونة.
- الطقوس الاحتفالية:لم يفت المخرج الاخضر حمينا أن يصور التراث الصحراوي في فيلمه رياح الرمال وبخاصة الجانب المتعلق بالعادات الموروثة المرتبطة بالولادة حيث يصور المرأة وهي تشد حبلا معلقا في السقف منتظرة أوان ولادتها لوحدها دون قابلة ترافقها وفي فيلم طبيبة القرية يختتم المخرج مشاهده بحفل ختان فنرى جموعا مدعوين متحلقين حول جفان الكسكس ونسمع موسيقى الزرنة المضبوطة على ايقاعات امازيغية.[51]
- الطب التقليدي :نقل المخرج من خلال اللقطات عديده في فيلم طبيب القريه صور الطب التقليدي الذي يعتمد على الشعوذة كبديل للطب العصري وفي فيلم السحاري يصور المخرج مصطفى بديع لجوء الناس على اختلاف طبقاتهم الى الشعوذه بحثا عن الراحة النفسية والمكانة الاجتماعية واستمالة القلوب ويصور المخرج عاشور كيالي في فيلمه يد لساحره صورة قاتمة وغير كوميدية للممارسات اللأخلاقية للمشعودة نزولا عند طلب قاصديها وتحقيقا لرغباتهم مدينا في فيلمه مثل هذه الممارسات .
- الملابس والحلي التقليدية: لا يكاد يخلو أي فيلم من ابراز الملابس التقليدية لمختلف مناطق الوطن مع التركيز على ملابس النساء مثل ما نشاهده في فيلم ليلى واخواتها للمخرج احمد مالك النساء في المقبره واغلبهن يرتدين الحايك الابيض ونرى الممثلة فتيحة بربر في فيلم عائلة كي الناس وهي ترتدي الحايك والعجار خارج البيت أما داخله فترتدي سروال المدور الذي يعد رمز المرأة العاصمية وفي فيلم القلعه يصور المخرج في بدايه مشاهد العرس الجماعي لفتيان القريه وفي كل من في العرس يرتدي ملابس تقليدية فكل الرجال يرتدون عباءاتا فضفاضه وبيضاء ويعتمرون العمائم على رؤوسهم في حين تزينت النساء بالخلخال وفي ارجلهن وخيط الروح على جباههن .[52]

[51] محمد الأمين بن ربيع،تمثلات التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية قراءة في فيلم امرأة لابني،مرجع سبق دكره،ص5،6.
[52] محمد الأمين بن ربيع،تمثلات التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية قراءة في فيلم امرأة لابني،مرجع سبق دكره،ص6.

المطلب الثالث:أسباب نقص توظيف التراث في السينما الجزائرية الحديثة

يعاني توظيف التراث الشعبي في السينما الجزائرية الحديثة من ضعف ملحوظ يمكن ربطه بمجموعة من العوامل المتداخلة التي تتوزع بين الثقافي والتقني والجمالي والاقتصادي وهو ما أثّر بشكل مباشر على حضور الذاكرة الشعبية والرموز التراثية في الإنتاجات السينمائية الجديدة.
فمن جهة أولى تَغيرت التوجهات الثقافية والذوق العام نتيجة التحولات الاجتماعية المتسارعة وصعود أنماط جديدة من الخطابات الفنية التي تتماشى مع العصر الرقمي والأنماط الحياتية الحديثة ما جعل الكثير من المخرجين الجزائريين الجدد يبتعدون عن المواضيع المستلهمة من التراث ويفضلون التركيز على قضايا آنية ومعاصرة ترتبط بالبطالة، الهجرة، قضايا الهوية الحديثة، والتحولات الاجتماعية، وهي مواضيع تُعتبر أكثر قربًا من الجمهور الشاب وتُسهم في خلق تفاعل مباشر مع الواقع الراهن، في مقابل نظرة تقليدية للتراث بوصفه عائقًا أو عنصرًا لا يواكب الحداثة السينمائية المطلوبة.
وقد ساهم الانفتاح الكبير على الوسائط الجديدة وتنوع مصادر الإلهام في تعميق هذا الإشكال حيث أصبح من السهل على المخرجين والمشاهدين على حد سواء الاطلاع على تجارب سينمائية عالمية متقدمة تقنيًا وفنيًا ما جعل النماذج الغربية أو الآسيوية أو حتى العربية منها (كمصر ولبنان) تفرض ذوقًا سينمائيًا عامًا يُفضّل المواضيع العالمية والطرح الحديث ويُقلّل من حضور القيم التراثية المحلية.
هذا التغير في الذوق الفني فرض على السينمائيين الشباب التكيّف مع متطلبات السوق التي أصبحت تحكمها منطق الربحية والانتشار والتوزيع، بدل الاهتمام بالقيمة الرمزية أو الثقافية للمادة السينمائية. في هذا السياق أصبح المنتجون يفضلون النصوص الخفيفة ذات الكلفة المنخفضة والقدرة العالية على التوزيع وهو ما لا ينطبق عادة على الأفلام التراثية التي تحتاج إلى ميزانيات ضخمة، تصوير في أماكن خاصة، إعدادات تاريخية دقيقة، وأبحاث توثيقية طويلة، وكلها عناصر تُعتبر غير مجدية ماديًا في نظر صناع القرار داخل الصناعة السينمائية الجزائرية

من جهة ثانية يُعتبر غياب التكوين الأكاديمي المتخصص في التعامل مع المادة التراثية أحد الأسباب الجوهرية لهذا التراجع حيث أن أغلب كُتّاب السيناريو والمخرجين يفتقرون إلى أدوات الاشتغال الجمالي والدرامي على التراث، فلا توجد لديهم المقاربات التقنية والمعرفية التي تمكّنهم من تحويل المادة الشعبية إلى خطاب سينمائي حديث وفعّال مما يؤدي في غالب الأحيان إلى تقديم الأعمال التراثية بشكل سطحي أو فولكلوري خالٍ من البعد الدلالي الثقافي العميق ما يفقده جاذبيته لدى الجمهور والنقاد على حد سواء

كما أن المخرجين الشباب في كثير من الأحيان لا يملكون الشجاعة الكافية للخوض في موضوعات من هذا النوع لغياب بيئة إنتاجية تدعم هذا التوجه، إضافة إلى وجود نوع من الإحساس بالهوة الجيلية بين صُنّاع الأفلام من جيل الحداثة الرقمية وجمهور التراث التقليدي، ما يجعل هذا المسار الفني يبدو غير مُغر بالنسبة إليهم.

وفضلًا عن ذلك فإن بعض المخرجين الذين حاولوا توظيف التراث الشعبي اصطدموا بعدة عراقيل تتعلق بصعوبة تمثيله سينمائيًا إما بسبب ضبابية المادة المرجعية أو تعقيداتها الرمزية، أو نتيجة غياب بيئة نقدية وتشريعية تُعطي لهذا النوع من الأعمال مكانة مستحقة ضمن المشهد السينمائي الجزائري.

هذه الصعوبات تؤدي إلى الاكتفاء أحيانًا بالجانب البصري الخارجي للتراث من لباس وأهازيج ومواقع تاريخية دون التوغل في عمقه الفكري والرمزي الذي يمكن أن يحوّله إلى أداة فعالة لإنتاج خطاب سينمائي غني بالدلالات الثقافية.[53]

المطلب الرابع:فيلم ريح الأوراس-مقاربة نقدية

تألق المخرج الجزائري محمد الخضر حامينة بإنتاج وإخراج فيلم ريح الأوراس وقد نال هذا الرجل (السعفة الذهبية) بمهرجان كان بفرنسا عام1975على فيلمه(وقائع سنين الجمر) أما في فيلمه ريح الوراس فقد اعتمده بناء على سيناريو مشترك بينه وبين السيناريست توفيق فراس ،نال عذة جوائز منها جائزة العمل الفني الأول بمهرجان كان عام 1966 والجائزة الكبرى لاتحاد الكتاب السوفيت بموسكو سنة 1967م ،وقد اعتمد المخرج الجزائري محمد الأخضر حامينه (لغة المشهد) فحينما يداهم جنود العدو الفرنسي بيوت الفلاحين الآمنين هنا تتجلى لغة المشهد في أعلى صورها لتحاكي كل لقطة من كل زاوية وذلك من خلال تصوير المخرج لنا بداية الدخول بطريقة المباغتة بأعداد مهولة ومنتشرة تحاصر المنطقة ثم تقوم بركل أبواب بيوت الفلاحين الصغيرة بهمجية .تقف الكاميرا قليلا عند أحذية الجنود التي يطلق عليها(البسطار)تكسير الأبواب لم يقتصر على الركل بالأحذية بل استخدم الجنود أيضا مؤخرة البنادق التي تسمى(الأخمس)أيضا الكاميرا تحاكي الحدث عندما تقف قليلا على كل مقطع من المشهد ،ثم يتم اعتقال الصبية الذين يمدون المناضلين بالأكل والشرب.يتم اعتقالهم بطريقة وحشية ضرب باليد وبمؤخرة البنادق وركل وسحل أمام أمه وأبيه وأخوته منظر تقشعر منه الجلود يصاحب هذا الاعتقال إخراج أهله بالعراء وتهشيم أغراض البيت الصغير ثم هدمه وحرقه .ويضيف المخرج حامينه مشهدا يعري به سلوك المستعمر المنافي للبشرية حينما يقوم الجنود الفرنسيين بسرقة الدجاج والماعز والخراف .وكأنه أراد أن يقول للعالم هذه هي هوية المستعمر الفرنسي .إنه السارق،سارق للأرض وسارق للإنسانية وسارق لخصوصية عباد الله ولممتلكات الناس ولقوة البسطاء فهنيئا لك أيها القائد الفرنسي مدعي النبل هذه الهوية .اختار المخرج أسلوبا بصريا يعتمد على الواقعية حيث لجأ إلى التصوير بالأبيض والأسود لتعزيز الشعور بالقسوة والمعاناة كما استخدم المخرج لقطات طويلة وزوايا تصوير منخفضة تعكس حالة القهر والضياع كما استثمر الطبيعة الجزائرية القاسية لإبراز الوحدة والعزلة التي تعيشها الأم في رحلتها وقد تميز الفيلم بإيقاع هادئ ومتصاعد ينسجم مع تصاعد التوتر العاطفي والدرامي في القصة وقد حمل الفيلم رمزية قوية حيث تمثل الأم الوطن الجريح الذي يبحث عن أبنائه وسط محاولات القمع والتنكيل ،كما أن الريح التي تعصف بالأوراس ترمز إلى التغيير والثورة حيث تأتي محملة بالألم لكنها تحمل في طياتها الأمل في التحرر كما اعتمد الفيلم على شخصيات قليلة لكنه استطاع من خلالها التعبير عن معاناة جماعية وقد لعبت فيه الممثلة خديجة تومي دور الأم ببراعة حيث قدمت أداء صامتا في كثير من المشاهد معتمدة على تعابير الوجه والحركات البطيئة لتعبير عن الحزن واليأس يعد الفيلم من أول الأفلام الجزائرية الحاصلة على اعتراف عالمي ،كما ساهم في ترسيخ السينما الجزائرية كأداة نضالية وفنية في آن واحد حيث مهد الطريق لأعمل سينيمائية أخرى تتناول قضايا الثورة والإستعمار بأساليب جديدة.

[53] مونة بن الشيخ،تجليات التراث الشعبي في الخطاب الفيلمي قراءة في بعض الأفلام الجزائرية،مخبر الفنون والدراسات الثقافية،العددخاص المجلد10،جامعة زيان عاشور بالجلفة2024،ص169،170.

شكل فيلم ريح الاوراس لحظة فارقة في تاريخ السينما الجزائرية حيث لم يكتف هذا العمل السينمائي بتقديم سرد درامي عن معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي بل تجاوز ذلك ليقدّم مقاربة نقدية بصرية ترتكز على توظيف جمالي للغة المشهد والمكان والرمز فقد استطاع المخرج أن يحمّل الصورة السينمائية معاني تتجاوز الواقعة التاريخية نحو نقد جوهري للواقع الاستعماري من خلال تسليط الضوء على العنف الممنهج الذي مارسه الاحتلال في حق البسطاء والفلاحين العزّل مسجلا لحظة إنسانية عميقة تنقل المعاناة بالصوت والصورة دون الحاجة إلى خطاب مباشر وقد تميّز الفيلم بالقدرة على تحويل عناصر بسيطة من الحياة اليومية إلى دلالات سياسية قوية تكشف عن هوية المستعمر باعتباره رمزًا للنهب والقهر والفساد حيث اختار المخرج أن يُظهر الجنود الفرنسيين وهم يسلبون الدجاج والماعز والخراف في دلالة واضحة على أن الاستعمار لم يكن فقط احتلالا للأرض بل انتهاكا للكرامة وتعديا على أبسط مظاهر الحياة وقد استطاع الفيلم من خلال استخدام الأبيض والأسود واللقطات الطويلة والتمثيل الصامت أن يخلق أجواء من الحزن والتوتر تعكس بدقة المعاناة النفسية والجسدية للأم الجزائرية التي تحولت إلى رمز للوطن الجريح الباحث عن أبنائه وسط ركام الألم وقد مثلت الريح التي تعصف بالأوراس رمزية عالية تحمل في طياتها الألم والأمل معا فهي تمثل عصف التاريخ وتقلّب المصير ولكنها تحمل أيضا وعد التغيير والتحرر ومن خلال هذه المقاربة الفنية استطاع الفيلم أن يفتح المجال أمام السينما الجزائرية لتكون أداة للتعبير السياسي والثقافي وأن يمنح للكاميرا سلطة توثيقية وجمالية في آن واحد وبذلك يُعد ريح الأوراس عملا سينمائيا نقديا بامتياز استطاع أن يوحد بين الجمال الفني والموقف التاريخي ليؤسس لمرحلة جديدة في تاريخ السينما الوطنية تنظر إلى الفيلم لا كترفيه بل كفعل مقاوم وفضاء لإنتاج الوعي.[54]

[54] .د/فهد سالم الراشد،ثقافة السينما الجزائرية،مجلة علوم اللسان،عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما،مخبر علوم اللسان،جامعة الأغواط،2016،ص25.24.

الاطار التطبيقي

التحليل السيميولوجي لفيلم ريح الأوراس

بطاقة تقنية لفيلم ريح الأوراس :

العنوان : ريح الأوراس

العنوان الأصلي : le vent des Aurès

المخرج: محمد لخضر حمينة

سنة الإنتاج : 1966

النوع : دراما / حرب

مدة العرض: 1:37:51

اللغة الأصلية : العربية والفرنسية

البلد : الجزائر

السيناريو : محمد لخضر حمينة ،بن شريف

الموسيقى : فيرناندي غاردي

التصوير السينمائي : أندري دوزولي

المونتاج : جوليت بيرتين

الإنتاج : المركز الوطني للسينما الجزائرية

الجوائز : جائزة أفضل أول فيلم في مهرجان كان السينمائي سنة 1967

ملخص الفيلم :

يروي الفيلم قصة أم ريفية بسيطة من منطقة الأوراس خلال الثورة الجزائرية تبحث عن ابنها الذي اعتقلته السلطات الاستعمارية الفرنسية بعد انخراطه في صفوف المجاهدين تسافر الأم من قريتها إلى المدن والثكنات العسكرية الفرنسية في رحلة طوية ومضنية تواجه خلالها المعاناة ،القهر،الصمت،والحرمان، دون أن تتراجع عن هدفها ،حيث يبرز الفيلم صورة المرأة الجزائرية كرمز للصبر والمقاومة ويجسد معاناة الشعب الجزائري تحت الاستعمار بأسلوب واقعي ومؤثر .

التقطيع التقني لفيلم ريح الأوراس:

المقطع الأول:0:00-14:15 سير المقاومة في الخفاء تحت غطاء الحياة اليومية.

رقم اللقطة	شريط الصورة				شريط الصوت		
	حجم اللقطة	زاوية الكامير	حركة الكامير	وصف الصورة	التعليق	الظجيج	الموسيقى
1	لقطة نصية مع عرض مباشر	لاتوجد زاوية فعلية (عرض مباشر)	لاحركة نص ثابت مع عرض مباشر	تظهر لقطة خلفية صورة سوداء وعليها كتابة بالأبيض بها شكر	/	/	/
2	بانورامية	افقية مائلة قليلا للاسفل	ثابتة	تضهر لقطة منطقة جبلية وهناك امتداد واسع لسهول واراضي منخفظة مكتوب عليها le vent des aures	صوت الأدان	صوت قصف بعيد	/
3	عامة	عادية	ثابتة	تضهر الصورة الأب وابنه لخضر يقومان بعمل بناء والأم تمر بوعاء	صوت الادان الأب:روح قول لمك توجد لكسرة قبل ماطيح شمس	/	/
4	متوسطة	عادية	ثابتة	الابن واقف قبالة الأب يتحدثون داخل المنزل	الأب:قول لسي موسى وسال عليه وقلو بلي دواء ونص لاخر من لباتوقا راهم يلحقوه السوق جاي ان شاء الله وادا في مسئلت العولة قلو بلي راه تفاهم معا لعرش كامل بلي حت حبه متتبعتش فهمت لخضر:ايه	/	/
5	عامةجدا	مرتفعة نسبيا	ثابتة	تظهر لقطة لخضر وصديقه وهما يسيران بين الأشجار والصخور	/	/	موسيقى درامية مكثفة
6	عامة جدا	مباشرة	ثابتة	تضهر لقطه لخضر وصديقه عند مدخل الكهف	صوت صفير لخضر	/	موسيقى درامية مكثفة
7	عامة	منخفضة قليلا	خفيفة للكاميرا	تظهر لقطة لخضر وصديقه وهما يتقدمان داخل الكهف وعلى ضهورهم أكياس	لخضر وصديقه:السلام عليكم	صوت وقع الأقدام	/

8	متوسطة قريبة	مباشرة	ثابتة	تظهر لقطة طبيبة وهي جاثية على ركبتيها تجمع اغراضها وامامها رجال من الثوار	الطبيبة:الله يجيب الشفاء ان شاء الله الرجال:ربي يجيب الخير الطبيبة:اربي واش من خير رانا فيه	صوت الادوات غلق المحفضة	/
9	عامة	مباشرة	ثابتة	تظهر لقطه لخضر وصديقه وهما يتقدمان داخل الكهف وال\اي بيه العديد من العتبات	لخضر وصديقه:السلام عليكم اجماعه الجماعه:وعليكم السلام	صوت وقع الاقدام	/
10	متوسطة	مباشرة بمستوى العين	ثابتة	يضهر لخضر وصديقه امام رجلان وهما يسلمان على بعضهم وقفون حول طاولة صغيره بها اسلحة واوراق	الرجل:واش راكم ياولاد لباس وقيله لحاله ثقيله	/	/
11	عامة	مستقيمة	ثابتة	يضهر في لقطة بيوت حجرية وسط جبال صخرية والأم خارجه تسير من على الجبل وضهور نص الجنريك	/	/	موسيقى دراميه للبدايه
12	قريبة	منخفضة قليلا	ثابتة	تظهر لقطة الأم وهي تغسل وجهها عند النهر وبجانبها دلو الماء	/	صوت تدفق الماء صوت قصف بعيد	/
13	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	تظهر اللقطة الأب وهو جالس القرفصاء امام مدحل البيت الحجري وهو يقوم بلوضوء	الأب:بسم الله	صوت الماء عند الاغتسال وصوت الدجاجات	/
14	عامة قريبة	مستقيمة	ثابتة	تظهر لقطة الأب قبالة الابن والابن يمد له بسجادة	الأب:اسمع مدلي لحصيره مد وروح قول لفاقه يجو باش نتفاهمو على زويزه تاع غدوة	صوت الطبيعه	/
15	متوسطة	عين المشاهد	ثابتة	تظهر لقطة الأم داخل المنزل تنظر ناحية ابنها وهو امامها	الام:استنى حت تشرب قهيوة لخظر:حتى نرجع	/	/

16	عامة طويلة	عين المشاهد	ثابتة	يظهر الأب وهو يكبر لصلاة بين السهول خارج البيت	الأب:الله اكبر	صوت الطبيعه وخرير المياه وصوت نباح الكلاب	/
17	عامة واسعة	مرتفعة قليلا	ثابتة	الأب جالس مع مجموعة من الشيوخ في الخارج على الارض وامامهم عنزه	اطفل اطلق المعزاة يصرحو و جيب القهوة	صوت الماعز	/
18	عامة	منخفظة قليلا	ثابتة	الاب والرجال الدين معه ينضرون ناحية السماء لطائرة	الاب:جاو لكلاب يحوسو على جماعه لي ضربو البرود صباح شيخ:ابييه يقبضو على ريح	صوت الطائره	/
19	متوسطة واسعة	عين المشاهد	ثابتة	لخضر وصديقه داخل المنزل والام والاب امامهم وهما محملان باكياس فوق ضهورهم	لخضر:تصبحو على خير الام:تصبح بربح االبني الاب:حادرو على رواحكم ومتبطاوش	صوت وقع الاقدام	/
20	متوسطة جماعية	عين المشاهد	ثابتة	الام وحولها الرجال والاب وابنها وهي تقدم لهم القهوة	الاب:ياالله بسم الله نتكلو على الله الاب:تهلاي طيبي الكسرة قبل ماتطلع الشمس	/	/
21	قريبة	عين المشاهد	ثابتة	الام تنضر امامها	الام:ياربي وستلرهم	صوت صياح الديك	موسيقى دراميه

المقطع الثاني:14:16_ 26:05 قصف القرية واستشهاد الأب

رقم اللقطة	شريط الصورة				شريط الصوت		
	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	الضجيج	الموسيقى
1	عامة جدا	زاوية مرتفعة	ثابتة	مشهد طبيعي واسع يضهر سهولا وتلالا	/	/	موسيقى درامية هادئة
2	متوسطة	مباشرة	ثابتة	الأم قبالة الفتى في الحقل وهم يقومون بعمل زراعي على مايبدو	الأم:ياو الله يعاونكم الشاب:يا رحمالديك اميمتي الام:واراهم	/	موسيقى درامية هادئة

					الشاب:راهم وراء درع منهايه		
3	عامة	زاوية مائلة	ثابتة	يظهر مجموعة من الفلاحين مصطفين في خط مستقيم يعملون بانسجام في الحقل يرتدون لباسا تقليديا	/	/	موسيقى درامية هادئة
4	عامة جدا	مرتفعة قليلا	ثابتة	الفلاحين يتقدمون في الحقل بشكل منظم تجاه الام لتقديم الطعام لهم	/	/	موسيقى هادئة
5	عامة	ثابتة	ثابتة	الفلاحون مجتموعون ينظرون نحو دخان أسود في الأفق	الأب:هد الجو ميعجبنيش اجماعه	/	موسيقى درامية هادئة
6	عامة	منخفظة قليلا	تتبع ناحية الركض	الفلاحون يركظون في الحقول ناحية تصاعد الحريق	الأم: هاالميمه لميمه الأب: اخلات شيخ:ياستار استر	/	موسيقى درامية حزينة هادئة
7	عامة جدا	زاوية منخفظة جدا	تتبع للطائرة	طائرة عسكرية تحلق فوق رؤوس الفلاحين وهم يركضون	صراخ	/	موسيقى درامية تشويقيه
8	عامة	في مستوى النظر	ثابتة تلتقط تدفق الحركة	الفلاحون يركضون في الحقل بعضهم ينظر للخلف من فوق	صراخ	/	/
9	عامة	مائلة قليلا	تتبع ديناميكي	الفلاحون يركضون في ارض غير مستوية مليئة بالحجارة	صراخ االعسكر	اصوات انزلاق عند ركض	/
10	عامة	منخفظة جدا	ثابتة مع ارتجاج محتمل	اشخاص يركظون انفجارات ودخان خلفهم	صراخ	اصوات انفجارات واطلاق نار	/
11	عامة جدا	منخفظة جدا	تتبع الطائرة	طائرة تحلق فوق الجبال	/	صوت قوي لطائره	/
12	متوسطة عامة	طبيعية	ثابتة	الأب ممدد عللى الارض والام والابن واشخاص يحيطون بيه	الابن:بي بي رجل:الله اكبر الله اكبر امرأه :اوخدي اوخدي بكاء	/	/
13	عامة	جانبية مائلة قليلا	بان بطيء	اشخاص يشكلون سلسلة يمررون دلو الماء لاخماد النار	النار ....النار	صوت لحريق	/
14	متوسطة	زاوية	ثابتة	الشيخ يتحدث مع الأم وهي واقفه مع ابنه	الشيخ:واش راكي العجوز واحد مايخلد في هد الدنيا	/	موسيقى

		طبيعية		وهو معا اولاده	يابنتي وهو راه في جنة النعيم وياسعدك ياخدم لخير في هد الوقت لازم نلمدو بعضانا اكل و نكمدو جراحنا حتان يفرج علينا ربي		حزينة

المقطع الثالث:26:00 _ 47:05 خوف الأم على ابنها

رقم اللقطة	شريط الصورة				شريط الصوت		
	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	الضجيج	الموسيقى
1	قريبة جدا	محايدة من الامام تقريبا	ثابتة	لهيب نار في موقد تقليدي	/	صوت نار	موسيقى حزينه
2	عامة	امامية مستقيمة	ثابتة	الأم جالسة على الارض امام موقد النار وتنظر تجاه الباب	/	صوت وقع الأقدام	موسيقى حزينة
3	قريبة	جانبية	ثابتة	الام تحرك راسها يمينا ويسار بهدوء	صوت كتنهد من الام اااممم	صوت وقع الاقدام	موسيقى حزينة
4	عامة	جانبية تقريبا	تتبع بطيء	الام واقفه دهابا وايابا في البيت	/	/	موسيقى حزينة
5	متوسطة بعيدة	مائلة جانبية	ثابتة	الام جالسة على الارض عند عتبة الباب تنتظر	/	/	موسيقى حزينة
6	متوسطة	امامية	خفيفة	الام تعاود اشعال موقد النار وهي جالسة امامه ودخول الابن	مساء الخير اما	وقع الاقدام وصرير الباب	/
7	عامة متوسطة	امامية ثابتة	ثابتة	لخضر يمد ثيابه للام وهي واقفه قبالته داخل المنزل	الأم:حمد الله لي جيت ابني لقمه بردت كنت غاديا نحمهالك حدر على روحك الخضر هدو ثلث ليالي ونت طول	/	/
8	عامة	مائلة جانبية	ثابتة	الام وابنها يعملان وامامهم حمار	الام:وقيل لحبيبات ملاح سنة يرد الابن ملاح عرحاي ترد بيك كان كل عام يبيعلو يرد يبيعلو خطر كان ميقدش ينجم يروح لسوق لبلاد يبيع ترد علخاطر كان يسلفنا زريعه يرد عليها يسلفلك من جهة ويحطلك لموس عرقبه من جهة ترد عليه هدي حالة الزوالي ابني يرد زوالي ولا مزوالي يروح الوقت وكلشي يتبدل ترد قتلك ميات مره احكم لسانك ابني يرد	حركة الحمار وحركة الام وابنها اثناء العمل	/

					الله يهدك يما او تحسبيني دري ولا واش		
9	متوسطة واسعة	خلفية مائلة قليلا	ثابتة	الابن واقف معا شخص قدم اليه والام تنظر من بعيد	كلام غير مفهوم	/	موسيقى درامية

10	عامة	جانبية	تتبع خفيف لحركة الام	الام والابن وهو يعمل على رحى وهي تمر امامه	لخضر:هد المره رحاي ميدي حت حبه	/	/
11	متوسطة	مائلة قليلا من الامام	ثابتة	الام والابن عند الرحاي الابن يتجدث معه والام ورائهم	الرحاي:الحبات بانو عندكم السنه ملاح يرد لخضر ملاح الحمد الله يرد عليه أي وكتا نجي ندي لحبيبات يرد لخضر متشقيش روحك تباعو يرد رحاي لمن تباعو يرد لخضر علاش تحوس يرد رحاي راك تندم على رايك	صوت الالات	/
12	متوسطة قريبة	امامية مائلة	ثابتة	الام تقوم بالعجن والابن امامها يرتدي ثيابه وهي تنظر له	الام:ليلة هدي تاني طول يرد لخضر منضنش نرجع قبل نص ليل ترد رايح وحدك يرد عليها منش وحدي ترد من تروح يابني ونا مخلوعه كي لمرأة لي شاده بالحبل يرد متخفيش ميصرلي والو الام ترد حدر روحك الخضر وشوف ون تحط كراعك يرد قتلك متخفيش ميصرلي والو	/	/
13	متوسطة	امامية على مستوى النظر	ثابتة	الام داخل المنزل تلبس ابنها لحرز	الام:لخضر نزد نوصيك ابني حدر على روحك يرد متتحيريش ارقدي على روحك ترد عينيا ميتغمضوش ونت غايب ابني يرد الله يهدك للخير يما وش عتبدلي كلشي بمكتوبو وه!! واجب علينا اكل ترد هصبر يابني روح يابني الله يقد خطوك يرد تقزان لبيض وزتلي لحرز ترد الام خبي وسكت الخضر	/	/
14	قريبة	امامية منخفظة قليلا	ثابتة	الام ممسكة ببيضه تلونها نصف بالفحم ونصف تركته ابيض لتضعها تحت النار	الام:كانك خير طرطق على لبيض كنك شر على لكحل	صوت نار	/
15	قريبة	جانبية	ثابتة	الام تنظر لدجاجة في يدها ميتة والبيضه في يدها الاخرى منفجرة على الاسود	/	/	موسيقى درامية تشويقيه
16	متوسطة قريبة	جانبية مائلة	ثابتة	الام ممسكة بمبخرة وتجول بها المنزل منبعث منها دخان كثيف	الام تقول كلام غير مفهوم من بينه ربي يبعد علينا لبلى والمصايب	/	موسيقى درامية تشويقية

17	عامة	امامية مباشرة	ثابتة	الام تعمل بنسيج وهي جالسة	سعال الام	/	موسيقى حزينة
18	قريبة جدا	امامية مركزة	ثابتة	عيون الام	/	/	موسيقى حزينة
19	قريبة	جانبية مائلة قليلا نحو الامام	ثابتة	الام تفرك عينيها	/	صياح الديك	/
20	متوسطة	امامية مائلة نحو الامام قليلا	ثابتة	الام جالسة والابن امامها	/	صوت الدجاجات	موسيقى درامية
21	متوسطة	مائلة بزاوية45 درجة تقريبا	ثابتة	الام واقفه بجانب ابنها تنظر نحوه	لخضر:هدي بيعه ترد الام يبيعو ربي لي باعهم يرد لخضر بعد سماع نداء من بعيد الله اكبر راه لحقهم لخبر ترد الام روح عند خالتك تخبى كنهي بيعه حتى نتا مكش فلامان لخضر بني خد راي مك تخبى حت يروح لعسكر	اصوات طائرات وسيارات العسكر	/
22	عامة	امامية ثابتة	ثابتة	مجموعة من الرجال جالسون داخل المنزل والام واقفة تاخد من ابنها القصعه	لخضر:هي لخاوة بسم الله يرد رجال حمد الله ربي يطرح لبراكة اميمتي	اصوات اطلاق النار	/
23	متوسطة	جانبية تقريبا	ثابتة	رجل مقابل لخضر مغادر	الرجل:يكثر خيرك سي لخضر وربي يلاقينا في ساعه مبروكه يرد بسلامه سي براهيم	صوت اطلاق النار	/

المقطع الرابع: 47:08 _ 48:58 اعتقال الابن

رقم اللقطة	شريط الصورة				شريط الصوت		
	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	الضجيج	الموسيقى
1	متوسطة الى قريبة	طبيعية	ثابتة	تظهر لقطة لخضر وهو نائم داخل المنزل	/	اصوات اطلاق النار وانفجارات	موسيقى درامية
2	متوسطة	مستقيمة تقريبا	ثابتة	الام مستلقية في فراشها وهي تنظر	/	اصوات اطلاق النار وانفجارات	موسيثى درامية
3	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام جالسة على فراشها تنظر ناحية الباب والابن من خلفها نائم	/	اصوات اطلاق النار وانفجارات	موسيقى درامية

4	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام والابن كل منهما جالس على فراشه ينضران تجاه الباب	العساكر يتكلمون بشيء غير مفهوم	صوت انفجارات واطلاق النار	موسيقى درامية تشويقية
5	متوسطة	عين المشاهد	ثابتة	الباب مخلوع وعسكري يدخل الام والابن قفان ينضران تجاه الباب	/	صوت خلع الباب	موسيقى درامية تشويقية حزينة
6	متوسطة	مائلة قليلا	ثابتة	عسكري يرتدي خوده يؤشر باصبعه	العسكري:هيا اعتقلوه	/	موسيقى درامية تشويقية حزينة
7	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	مجموعة من الجنود داخل المنزل واحدهم يزيح الام	الام:لا ابني بني	صوت اقدام العساكر	موسيقى درامية تشويقية حزينة
8	متوسطة	مائلة قليلا	ثابتة	الجنود داخل المنزل احدهم يجدب لخضر من قميصه	/	صوت اقدام العساكر وقرقعة سلاحهم	موسيقى درامية تشويقية حزينة
9	متوسطة الى قريبة	مائلة قليلا	ثابتة	عسكري يقوم بدفع الام ومجموعه من الجنود منتشرين في المنزل	/	/	موسيقى درامية تشويقية حزينة
10	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	قدم عسكري يحطم اواني البيت برجله	/	صوت تحطيم الاواني	موسيقى درامية تشويقية حزينة
11	متوسطة	امامية مباشرة	ثابتة	العسكر يقومون برمي وتخريب اغراض البيت	/	صوت تحطيم اغراض البيت	موسيقى درامية تشويقية حزينة
12	متوسطة	مائلة قليلا	ثابتة	العساكر يقومون بتخريب البيت واحدهم ممسك بسكين يقطع نسيج الام	/	اصوات تحطيم اغراض البيت	موسيقى درامية تشويقية حزينة
13	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	يضهر عسكري يقوم باخد دجاجه من البيت	/	صوت الدجاجه	موسيقى درامية تشويقية حزينة
14	متوسطة	مائلة قليلا	ثابتة	عسكري ممسك بماعزوالبيت محاط بالفوضى والخراب	العسكري:يتجدث بشيء لم يكن مفهوم	/	موسيقى درامية تشويقية

							حزينة

المقطع الخامس:49:02_ 6:13-رحلة الام للبحث عن ابنها ومواجهة البيروقراطية الاستعمارية

رقم اللقطة	شريط الصورة				شريط الصوت		
	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	الضجيج	الموسيقى
1	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام تحمل دجاجة وتمشي مسرعة	/	صوت الدجاجات	/
2	واسعة	قريبة من مستوى العين	ثابتة	خروج الام من المنزل وترتدي عباءة كالبرنوس على راسها	/	صياح الديك	/
3	بعيدة	منخفضة قليلا	ثابتة	الام تمشي راكضة في طريق ترابي منطقة جبلية بيديها دجاجة واليد الاخرى قفه	/	/	موسيقى درامية
4	واسعة	عين المشاهد	ثابتة	الام تتقدم بجانب صف به العديد من الناس وهناك عنزة بينهم وامامهم وخلفهم العساكر وبجانبها شخص بدراجة ناريه	اصوات الناس مختلطة	صوت الدراجه النارية	/
5	متوسطة	عين المشاهد	ثابتة	الام تقوم بتقديم دجاجة في وجه لعسكري وبجانبهم مركبة عسكرية	الام: اوليديي لعسكري: je ne sais pas degage	صياح الدجاجه	/
6	متوسطة	عين المشاهد	ثابتة	الام تلاحق لعساكر مقدمة الدجاجة وهو يقوم بدفع يديها	الام:بنيي ابني.العسكري:degage	وقع اقدام لعساكر	/
7	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام واقفه معا شيخ ومن حولهم المدنين والعساكر	الشيخ:اميمتي راهم قالك ميشروش.الام:مبغيت نبيعلو والو قلت نعطه جاجة باه يقلي وراه بني جاو صباح مع الفجر وداوه .الشيخ:لاشك داوه لكزرنا هي معايا نديك	اصوات مركبات وسيارات العساكر	/
8	واسعة	مستقيمة	ثابتة	الام تقف امام الثكنة العسكرية وبجنبها مدنيين واممها شاحنة عسكرية	/	صوت مركبات	/

9	قريبة	مستقيمة	ثابتة	الام جالسة ارضا وبجانبها دجاجتها وقفتها ويقف امامها الشيخ	الشيخ:مزلتي هنا ترد الام :مشفتوش يرد عليها درك متنجميش هي معايا لدار باتي وصباح نجبك ترد مشفتوش يرد هي صباح ترد عليه نشوفو	صوت جرس الثكنة	/
10	متوسطة الى قريبة	مائلة قليلا	ثابتة	الام جالسة في منزل والوسط مائدة الطعام وقبلتها الشيخ وخلفها امراءة تقوم باعداد فراش	الام:سمحولي حيرتكم ترد زوجة الشيخ واش حيرتنا نتي لقمه مدقتهاش ترد معندها وين تعقب يقول الشيخ نخلك تريحي ميمتي راك تعبانه ومتتحيرش غدوه بربي ان شاء الله يعمللها تاويل	/	/
11	قريبة الى متوسطة	منخفضة قليلا	ثابتة	الام والشيخ يقفان معا رجل اخر بجانب عربته	الرجل:كشما على راكو تحوسو.الشيخ دولها ولدها.الرجل شفتهم صباح داوهم للكا	/	/
12	واسعة	مستوى العين	ثابتة	الام تقف في مكان وبجانبها العديد من ناس جالسون ينتضرون امام باب	ضجيج اصوات ناس	/	/
13	قريبة الى متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام في مكتب وهناك رجلان رجل جالس على كرسي واخر واقف	الرجل :يقول لك المفتش ابنك كشما دار ترد الام مدار والو يرد عليها ان المفتش قال لها ارجعي محلك وستناي	/	/
14	متوسطة الى واسعة	مستقيمة	ثابتة	الام تقف مع راعي وبجانبه اغنامه في بيئة جبلية	الفتى:وين رايحا لعجوز ترد قلولي على وحد لكا منا يرد متنجمش تروحي دك ليل قرب ولي يقرب يضربوه بلبارود ارواحي معايا	/	ا/
15	قريبة	مستقيمة	ثابتة	الام في منزل وصاحبته تسلم عليها وبجانبها الراعي	المراة:قربي اهلا بيك	/	/
16	قريبة الى متوسطة	مائلة	ثابتة	الام تنظر من وراء اسلاك الى مجموعة من المساجين	/	/	موسيقى درامية
17	متوسطة الى قريبة	مستقيمة	ثابتة	الام جالسة وامراة امامها تمد لها بفنجال قهوة	المراة:مدم لقيتي صحابو غدوه تلقيه هدك هو لخيط	/	/
18	متوسطة الى قريبة	جانبية	ثابتة	الام ممسكة بدجاجتها وتنظر من ناحية السلك بسعادة	الام:بني بني	/	موسيقى تشويقية
19	قريبة	مستقيمة	ثابتة	الام جالسة ارضا امام السلك وابنها يقترب منها	لخضر:روحي يما متقعدش هنا ربي يهديك قرب يفرج عليا ربي ونخرج	/	/
20	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام تمشي امام السلك	/	/	/

			تائهة				
21	قريبة	مستقيمة	ثابتة	عيون الام دامعة	/	/	موسيقى درامية

المقطع السادس: 1:32:00 _1:37:51 مواجهة السلك الشائك والنهاية المأساوية للأم

رقم اللقطة	شريط الصورة				شريط الصوت		
	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	وصف الصورة	التعليق	الضجيج	الموسيقى
1	واسعة	منخفضة	ثابتة	الام تسير في بيئة صحراوية جبلية وريح تعصف	/	صوت ريح	/
2	قريبة	مستقيمة	ثابتة	الام تنظر من وراء السلك	/	صوت ريح	موسيقى درامية
3	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	سير الام بجانب السلك والعاصفه قائمة	/	صوت ريح	/
4	متوسطة	مستقيمة	ثابتة	الام واقفع تصرخ في ريح	الام:لخضاااار بنييي	صوت رياح	/
5	قريبة	مستقيمة	ثابتة	انطفاء نور نافذة والمصباح الاي فوقها مشتغل	/	صوت رياح	/
6	قريبة	مستقيمة	ثابتة	الام تسير في العاصفه مادة دراعيها	الام:تصرخ لخضاار وليدي رجعهولي نحب نشوف وليدي انحب نشوفو	صوت رياح	/
7	قريبة	مستقيمة	ثابتة	اقتراب الام من سلك الشائك	رجعهولييي	صوت رياح	/
8	متوسطة	منخفضة	ثابتة	الام ساقطة ارضا بجانب السلك ويديها عليه	صرخة الام ااا	صوت رياح	موسيقى درامية
9	واسعة	مستقيمة	ثابتة	اعمدة انارة مشتعلة والمكان مضلم وهناك ريح وضباب وسياج	/	صوت رياح	موسيقى درامية

المستوى التعيني للمقطع الأول:سير المقاومة في الخفاء تحت غطاء الحياة اليومية

بدأ المقطع بلقطة نصية مصحوبة بعرض مباشر دون تحديد لحجم أو زاوية كاميرا، مع حركة ثابتة للمشهد. تليها لقطة بانورامية ذات زاوية أفقية مائلة قليلًا للأسفل، مع استمرار ثبات الكاميرا. ينتقل بعدها إلى لقطة عامة ذات زاوية عادية، تظل فيها الكاميرا ثابتة، ثم إلى لقطة متوسطة بزاوية طبيعية وحركة ثابتة. يتوسع المشهد عبر لقطتين عامتين جدًا، إحداهما بزاوية مرتفعة نسبيًا والأخرى بزاوية مباشرة، كلتاهما بكاميرا ثابتة. تواصل السرد بلقطة عامة بزاوية منخفضة قليلاً وحركة خفيفة بالكاميرا، ثم تعود اللقطات إلى حجم متوسط بزاوية مباشرة وثبات في الحركة. يتكرر نفس النمط مع لقطات عامة ومتوسطة وزوايا مستقيمة أو في مستوى العين، مع الحفاظ على استقرار الكاميرا. تظهر لاحقاً لقطة قريبة بزاوية منخفضة قليلاً تليها لقطة متوسطة مستقيمة، ثم لقطة عامة قريبة بزاوية مستقيمة كذلك. بعد ذلك تأتي لقطات متوسطة وعامة واسعة بزاويتين؛ إحداهما مرتفعة قليلاً والأخرى منخفضة بعض الشيء. تُختتم السلسلة بلقطات متوسطة جماعية ثم قريبة، كلها بزاوية عين المشاهد مع ثبات تام للكاميرا.

بدأ المقطع بظهور صورة سوداء مع كتابة باللون الأبيض تتضمن عبارات شكر بعد ذلك ظهرت منطقة جبلية واسعة مع امتداد لسهول وأراضٍ منخفضة وقد كُتب عليها عنوان الفيلم ريح الأوراس بالفرنسية وكان هناك صوت للاذان والقصف يسمع من بعيد ثم ظهرت لقطة أخرى يظهر فيها الأب وابنه وهما يقومان بعمل بناء، بينما تمر الأم بجانبهما حاملة وعاءً كان صوت الأذان لا يزال مستمرًا يقول الأب لابنه روح قول لأمك توجد لكسرة قبل ماطيح الشمس في مشهد آخر يظهر الابن واقفًا قبالة أبيه داخل المنزل حيث يقول له الأب قل لسي موسى وسلّم عليه وقل له باللي الدواء والنصف الآخر من اللباطوقا يلحقوه السوق الجاي إن شاء الله وإذا في مسألة العولة قل له باللي راه تفاهم مع العرش كامل باللي حتى حبة ما تتبعث فهمت فيرد عليه لخضرإيه بعد ذلك يظهر لخضر وصديقه وهما يسيران بين الأشجار والصخور ثم يصلا إلى مدخل كهف حيث يصفر لخضر للدخول بعدها يظهر لخضر وصديقه وهما يتقدمان داخل الكهف حاملين أكياسًا على ظهورهم ويقولان السلام عليكم ثم تظهر الطبيبة داخل الكهف جاثية على ركبتيها تجمع أغراضها وأمامها رجال من الثوار تقول الطبيبة ربي يجيب الشفاء فيرد الرجال ربي يجيب الخير فتقول الطبيبة ربي واش من خير رانا فيه يواصل لخضر وصديقه التقدم داخل الكهف مرورًا بعدة عتبات ويلقيان السلام على الجماعة التي ترد عليهم التحية بعد ذلك يظهر لخضر وصديقه أمام رجلين ويتبادلون السلام وقوفًا حول طاولة صغيرة عليها أسلحة وأوراق يسأل الرجل وش راكم يا أولاد لباس ثم يعلق قائلاً وقيل الحالة ثقيلة في لقطة أخرى يظهر بيت حجري وسط جبال صخرية وتبدو الأم خارجة منه متجهة نحو الأسفل عبر الجبل، مع ظهور نص الجينيريك. بعدها، تظهر الأم وهي تغسل وجهها عند النهر وبجانبها دلو ماء ثم يظهر الأب جالسًا القرفصاء أمام مدخل البيت الحجري وهو يقوم ويقول له اسمع مدلي الحصيرة وروح قول بالوضوء قائلاً بسم الله تظهر بعدها لقطة للأب قبالة الابن لفاقه يجو باش نتفاهموا على الزويزة تاع غدوة

ثم تظهر الأم داخل المنزل وهي تنظر نحو ابنها وتقول له استنى حتى تشرب قهوة فيرد لخضر حتى نرجع في مشهد آخر يظهر الأب مكبرًا للصلاة في السهول خارج البيت قائلاً الله أكبر ثم يظهر الأب جالسًا مع مجموعة من الشيوخ على الأرض وأمامهم عنزة ويقول لابنه اسمع اطلق المعزات يسرحو وروح جيب القهوة بعد ذلك ينظر الأب والرجال معه إلى السماء نحو طائرة فيقول الأب هام جاو لكلاب يحوسوا على جماعة لضرب البارود الصباح ويرد شيخ آخر قائلاً إيييه يقبضوا على ريح في مشهد آخر يظهر لخضر وصديقه داخل المنزل والأم والأب أمامهما وهما محملان بكيسين على ظهورهما يقول لخضر تصبحوا بخير فترد الأم تصبح بربح ابني ويقول الأب حاذروا على رواحكم وما تبطاووش ثم تظهر الأم تقدم القهوة للرجال والأب وابنها المجتمعين حولها يقول الأب بسم الله نتكل على الله ويوصي

الأم قائلاً تهلاي طيبي الكسرة قبل ما تطلع الشم تظهر الأم وهي تنظر أمامها إلى أثر أبنها ومن معه وتقول يا ربي استرهم

كما استعمل المخرج في المقطع المؤثرات الصوتيه المتمثله في صوت القصف الذي كان يصدح من بعيد وكذلك صوت الاذان كما كانت هناك ايضا صوت وقع الاقدام وصوت غلق محفظة الطبيبة صوت تدفق المياه واصوات الطبيعة وصوت الماء عند الاغتسال وصوت الدجاجات ونباح الكلاب و أصوات الماعز صوت الطائره وصوت صياح الديك
بالنسبة للموسيقى كان هناك موسيقى درامية مكثفة او عادية

جميع اللقطات في المقطع باللونين الأبيض والأسود (تدرجات الرمادي)لا وجود لألوان حقيقية فقط تفاوت بين درجات الفاتح والداكن الألوان الغالبة تبدو طبيعية بالنسبة لأفلام الأبيض والأسود: الأبيض للملابس الفاتحة، الرمادي والأسود للظلال، الأرضية والخلفية بلون رمادي متوسط بالنسبة للإضاءة فقد كانت طبيعية إلى حد كبير أغلبها ضوء الشمس المباشر في الصور الخارجية مما يخلق ظلالاً حادةفي المشاهد الليلية أو داخل الأماكن المغلقة الإضاءة منخفضة وهناك تباين قوي بين المناطق المضاءة والمظلمة عموماً تخدم فكرة "الواقعية" أي أنها غير مفتعلة بل تعزز الطابع القروي أو الريفي للمشهد بالنسبة لملابس شعبية وتقليدية تنتمي إلى بيئة ريفية أو بدويةالرجال يرتدون أغطية رأس (عمائم و عصائب وأثواب واسعة المرأة ترتدي فستاناً بسيطاً ذو زخارف وزهور صغيرة ومغطية رأسها بوشاح خفيف يربط تحت الذقن بعض الرجال يضعون أحزمة أو شالات على خصرهم الملابس عموماً توحي بالبساطة والانتماء لطبقة اجتماعية ريفية أو فقيرة

المستوى التضميني للمقطع الأول:

يبدأ الفيلم بلقطة نصية بلون أبيض على خلفية سوداء بدون أي حركة كاميرا مما يرمز إلى الدخول إلى عالم تراجيدي يتسم بالحزن والسكينة حيث أن اللون الأسود يعبر عن الفقد والمأساة أما الأبيض فهو يرمز للنقاء والبراءة فتشكيل هذه البداية يوحي أن القصة تنطلق من لحظة وداع أو تضحية يلي ذلك لقطة بانورامية تظهر اتساع الطبيعة الجبلية مع صوت

الأذان والقصف البعيد مما يخلق جدلية بين الروحاني والعسكري ويعبر عن واقع يعيش بين الموت والحياة اللقطة التي يظهر فيها الأب وابنه مع الأم وهما يعملان على البناء ترمز إلى صمود العائلة واستمرار الحياة رغم الظروف الصعبة حيث يشكل الخبز رمزا للبقاء والاستمرارية اللقطة داخل المنزل التي يتحدث فيها الأب عن السوق والدواء والعولة تعبر عن التلاحم الاجتماعي والخوف من الغد مما يبرز أهمية التضامن بين أفراد المجتمع الرحلة عبر الجبال والكهوف التي يقودها الأخضر وصديقه تصور رمزا للبحث عن النجاة والمخاطرة في الطبيعة حيث أن الكهف هنا رمز للجوء والخلاص من الأخطار الكامنة ولحظة دخول الكهف مع وجود صفير طائر يعزز الإحساس بالخطر الخفي غلق الطبيبة لحقيبتها وسط حديثها عن الألم يعبر عن انسحاب الطب عن الحماية وسط الحرب والصراع ويتحول غلق الحقيبة إلى رمز لفقدان الأمل اللقطات التي يظهر فيها الرجال والأولاد حول الأسلحة ترسخ رمزية المقاومة والتجهيز للدفاع حيث تصبح الطاولة المليئة بالأدوات العسكرية رمزا للمصير الجماعي البيوت الحجرية المعزولة وسط الطبيعة تشير إلى الثبات والارتباط بالأرض كما أن غسل الأم وجهها في النهر متزامنا مع صوت القصف يرمز إلى طقس التطهير مقابل الخراب المتسارع الوضوء أيضا الذي يقوم به الأب أمام البيت يقدم إشارة قوية للتمسك بالدين كوسيلة للثبات الروحي عند تسليم الأب السجادة لابنه

تتجسد عملية نقل القيم الروحية والاجتماعية بين الأجيال ومع تكبير الأب للصلاة في السهول المفتوحة يصبح الفضاء كله محرابا روحيا في مواجهة الموت تحضر اللقطات التي تجمع الشيوخ والمعز كصورة لمجتمع بسيط ومهدد بالزوال والمعزات تتحول إلى رموز تضحية جماعية عندما ينظر الرجال إلى السماء لمراقبة الطائرات يتحول الفضاء العلوي إلى مصدر تهديد حيث تصبح السماء في المخيال البصري مجالا للخطر أما لقطات توديع الأم لابنها مع تقديم القهوة والدعاء لهم بالستر فتصبح القهوة هنا رمزا للفراق الحتمي والدعاء وسيلة رمزية لتغطية الأبناء برعاية معنوية ضد الموت

المؤثرات الصوتية في المقطع تشكّل خلفية درامية تكشف عن أبعاد دلالية عميقة إذ يأتي صوت القصف البعيد كعلامة مستمرة على الخطر الداهم رمزٌ للقوة الخارجية العنيفة التي تهدد بسحق البنية البسيطة للمجتمع القروي يقابل هذا التهديد صوت الأذان الذي يعمل كرمز مضاد هو صوت الروح والإيمان والثبات الداخلي يدعو الشخصيات للتماسك الروحي في وجه العدوان ،أصوات الطبيعة المتناثرة كخرير المياه و نباح الكلاب و صياح الديك وثغاء الماعز ترسم خلفية صوتية تحتفي بالحياة، بالاستمرارية وبالارتباط العميق بالأرض مما يحوّل القرية إلى كائن حي يتنفس رغم أنف القصف والدمار صوت غلق محفظة الطبيبة يكسر هذا التدفق الطبيعي مشيراً إلى لحظة قطيعة أو اتخاذ قرار مهم بينما صوت الطائرة الذي يخترق الأفق يضيف شعوراً بالتهديد القريب و السريع الذي لا يمكن مقاومته إلا بالصبر والإيمان أما الموسيقى فتلعب دور المرآة الشعورية الخفية حيث تتراوح بين الموسيقى الدرامية المكثفة التي تضغط على أعصاب المشاهد وتوحي باقتراب الكارثة والموسيقى العادية التي تمنح لحظات راحة مؤقتة لكنها في ذات الوقت توحي بالهدوء الذي يسبق العاصفة مما يعمق الإحساس بالتوتر المستمر.

بالنسبة للألوان في المقطع والفيلم ككل بلونيه الأبيض والأسود يسحب الواقع نحو دائرة التجريد الرمزي غياب الألوان الحقيقية يلغي الزخرفةويضع الإنسان والمكان في مواجهة مكشوفة مع قدرهما الأبيض والأسود هنا ليس فقط تذكيراً بزمن مضى بل هو رمز لصراع أبدي بين النقاء (الأمل، الإيمان) والسواد (الخطر، الموت)الإضاءة الطبيعية الخشنة التي تخلق تبايناً حاداً بين النور والظل تترجم سيميولوجياً إلى كشف الصراع الداخلي والخارجي فالنور رمز للحقيقة والحياة بينما الظلال تعني المجهول والتهديد الكامن أما الملابس التقليدية بما تحمله من عمائم أغطية رأس وجلابيب قروية فضفاضة فهي ليست مجرد أزياء بل رموز لهوية جماعية راسخة في الأرض والتقاليد تمثل ملابس الرجال عمق الانتماء الاجتماعي والقيادي بينما تكشف ملابس النساء البسيطة عن معاني الصبر الحماية والأصالة الأخلاقية.ومن خلال تواضع الأزياء ووضوحها يؤكد العمل البصري على أن القوة الحقيقية لا تكمن في السلاح أو الزينة بل في الروح الجماعية والارتباط الجذري بالأرض والتاريخ

تركيب المقطع ككل متماسك ويعتمد على بناء سردي بسيط لكنه محمل بدلالات عميقة حيث أن توالي اللقطات بين مشاهد الحياة اليومية العادية مثل البناء والغسل والوضوء وبين مظاهر الحرب مثل أصوات القصف والأسلحة والطائرات يخلق توازنا بين العادي والاستثنائي مما يعكس حياة الناس الواقعية في زمن الخطر كذلك اختيار الموسيقى الدرامية المكثفة فقط في اللحظات الحرجة وغيابها تماما في مشاهد أخرى يبرز التوتر الكامن خلف الهدوء الظاهري التدرج البصري من الفضاءات الواسعة المفتوحة إلى الكهوف والأماكن المغلقة يدل على انتقال الشخصيات من حالة العلنية إلى حالة الاختباء والدفاع عن النفس في المقابل الألوان الطبيعية للأرض والجبال مع استخدام الإضاءة الواقعية غير المصطنعة تعطي إحساسا بالصدق والارتباط بالبيئة دون تصنع الملابس البسيطة التقليدية التي يرتديها الشخصيات تدعم الطابع الواقعي الشعبي وتعبر عن هوية قروية محافظة تركز على البساطة والكرامة وأيضا الحركات المحدودة للكاميرا وثبات المشاهد الطويلة بدون تقطيع سريع يعطي انطباعا بالثقل والبطء الزمني الذي يعيشه الناس في انتظار الخطر أو المصير المحتوم في المجمل بناء المقطع يساهم

في خلق أجواء درامية مكثفة دون مبالغة ويؤسس لخطاب سيميولوجي يرتكز على معاني الصمود الانتماء والخوف من الفقد مما يجعل المقطع غنيا بالرموز وقادرا على تحريك المشاعر العميقة للمشاهد

القراءة الأيديولوجية :

تظهر الإيديولوجيا المرتبطة بتضمين البعد القيمي في المقطع من خلال سلوكيات الشخصيات وأفعالهم اليومية حيث تتجسد قيم الصبر والثبات في استمرار أفراد الأسرة بممارسة حياتهم العادية رغم التهديد الدائم بالقصف والحرب ويبرز ذلك في مشاهد البناء والغسل والوضوء وكأن الحياة يجب أن تستمر مهما كانت الظروف كما تظهر قيمة التضامن الجماعي في مساعدة الأب وابنه في أشغال البناء وفي تحضير الطعام وتقديم القهوة للضيوف مما يعبر عن تقديس الجماعة كقيمة اجتماعية عليا يظهر أيضاً البعد الديني كمكون قيمي أساسي من خلال تكرار مشاهد الصلاة والوضوء وترديد الأذان حيث ترتبط الهوية الوطنية بالهوية الدينية بصورة عضوية لا انفصال فيها ويتجلى كذلك تقديس الأرض والانتماء لها عبر المشاهد التي تركز على الجبال والسهول والماء وصوت الطبيعة مما يربط القيم بالفضاء الجغرافي للمجتمع الجزائري وفي نفس السياق يبرز تقدير المرأة ودورها الحيوي في تماسك الأسرة عبر إظهار الأم كركيزة أساسية رغم صمتها وألمها العميق وفي العموم فإن الفيلم يسعى عبر تفاصيله السيميولوجية الدقيقة إلى ترسيخ منظومة قيمية تقوم على الإيمان بالأرض بالله بالجماعة بالصبر والمقاومة في صمت مما يعبر عن أيديولوجيا وطنية مقاومة ترى في التمسك بالقيم التقليدية وسيلة لاستمرار الهوية أمام محاولات المسح الاستعماري

المستوى التعيني للمقطع الثاني: قصف القرية واستشهاد الاب

قام المخرج بتنويع في أحجام اللقطات وزوايا الكاميرا وحركتها في هدا المقطع حيث تم توظيف اللقطات العامة جداً بشكل متكرر لإبراز اتساع الفضاء الطبيعي (كالسهول، حركة الفلاحين، والطائرة)، إلى جانب لقطات عامة لعرض تحركات المجموعات كالفلاحين أثناء العمل أو الهروب، كما ظهرت لقطات متوسطة في لحظات التفاعل الإنساني بين الشخصيات مثل لقاء الأم بالفتى أو الشيخ بالأم. اعتمد التصوير في أغلبه على زوايا محايدة، مع إدراج زوايا مائلة عالية في بعض المواضع لرصد الحركات الجماعية أو تحديد المكان، واستعمال زاوية مائلة منخفضة خصوصاً في لقطة الطائرة. من حيث حركة الكاميرا، كانت أغلب اللقطات ثابتة في البداية، ثم ظهرت حركات تتبع تدريجية عند بداية الحريق والهروب، مع احتمال استخدام كاميرا محمولة خفيفة في مشاهد الانفجارات لخلق إحساس بالواقعية. وقد اتبعت اللقطات تتابعاً بصرياً ينطلق من مشاهد ثابتة وهادئة نحو لقطات متحركة ومشحونة، ثم تعود إلى نوع من الثبات، ما يعكس انتقالاً بصرياً تدريجياً يعزز من تسلسل الأحداث.

في بداية المقطع يظهر مشهد طبيعي واسع يضم سهولاً وتلالاً ممتدة ثم تظهر الأم واقفة في الحقل تقابل فتى يعمل في الزراعة فتقول له ياالو الله يعاونكم فيرد عليها يارحمالديك أميمتي فتسأله وراهم فيرد راهم وراء ذرع منهايه بعدها يظهر عدد من الفلاحين مصطفين في خط مستقيم يشتغلون في الحقل بانسجام وهم يرتدون لباساً تقليدياً ثم يتقدمون بشكل منظم نحو الأم التي جاءت لتقدم لهم الطعام وفي مشهد آخر يقفون مجتمعين وهم ينظرون نحو دخان أسود يتصاعد من بعيد فيعلق الأب هذا الجو مايعجبنيش يا جماعة ثم يركض الجميع في اتجاه الحريق وتقول الأم هالميمه لميمه فيرد الأب خلات ويضيف شيخ آخر يا ستار استر وبعدهاتظهر طائرة عسكرية تحلق فوق رؤوسهم بينما هم يركضون ويصرخون ثم يُرى الفلاحون يركضون في الحقل وبعضهم ينظر للخلف ويواصلون الصراخ وفي مشهد آخر يركضون وسط أرض صخرية غير مستوية ويصرخون اااا لعسكر وفي لقطة اخرى طائرة تحلق بين الجبال ثم في

اللقطة الموالية الأب ممدداً على الأرض وحوله ابنه والأم وهناك بكاء امرأة بينما يقول الابن بي بي ويصرخ رجل آخر الله أكبر الله أكبر وتقول امرأة أخرى أوخدي أوخدي بعد ذلك يتعاون أشخاص في تشكيل سلسلة بشرية يمررون دلو الماء لإخماد الحريق وهم يرددون نار نار وفي المشهد الأخير يقف شيخ يتحدث مع الأم وهي واقفة بجانب ابنها وابناء شيخ ويقول لها واش راكي العجوز واحد ما يخلد في هاذ الدنيا يا بنتي وهو راه في جنة النعيم ويسعدك يا خادم الخير في هذا الوقت لازم نلمدو بعضانا أكل ونكمدو جراحنا حتى يفرج علينا ربي

يتنوع توظيف المؤثرات الصوتية في هذا المقطع بشكل مدروس، حيث تبدأ المشاهد الأولى بموسيقى درامية هادئة تُرافق المناظر الطبيعية والعمل الزراعي، دون وجود ضجيج أو أصوات خارجية،مع ظهور الدخان وتغير الأجواء تأخذ الموسيقى منحى مشوّقاً في لحظات الركض والانفجارات تختفي الموسيقى تماماً وتُعوضها أصوات صراخ، ضجيج، إطلاق نار، وانفجارات في المشاهد الأخيرة تعود الموسيقى الحزينة أو تختفي كلياً تاركة المجال لأصوات البكاء، النداءات، والحوار.

غلب على المقطع الأبيض والأسود بجميع صوره مع تدرجات رمادية مختلفة، حيث تتنوع مستويات السطوع بين الفاتح والداكن حسب طبيعة المشهد فتظهر الخلفيات الطبيعية كالسهول والتلال بتدرجات رمادية مفتوحة بينما تكون المشاهد التي تحتوي على الدخان أو الظل أكثر قتامة الإضاءة في المقطع أغلبها طبيعية مصدرها ضوء النهار،وهي متوازنة في المشاهد الأولى ثم تصبح أخف في مشاهد الهروب والدخان والانفجارات. أما الملابس فيرتدي الفلاحون ألبسة بسيطة تقليدية واسعة يغلب عليها الطابع العملي والنساء يرتدين ملاءات طويلة وفضفاضة تغطي الجسد بالكامل ويظهر الأولاد كذلك بلباس ريفي متواضع يعكس بساطة الحياة اليومية.

المستوى التضميني للمقطع الثاني:

في اللقطة الأولى اعتمد المخرج على لقطة عامة لعرض الفضاء الطبيعي الرحب حيث تظهر السهول والتلال بشكل ممتد ما يُبرز اتساع الأرض ويؤسّس لمشهد مرتبط بالهدوء والانتماء المكاني لم يظهر فيها حوار بل كانت تمهيدًا بصريًا يوحي باستقرار ريفي سابق للاضطراب تنتقل الكاميرا إلى لقطة متوسطة حين تظهر الأم واقفة في الحقل تُخاطب الفتى وتقول له ياأو الله يعاونكم فيرد يارحم والديك أميمتي هنا حجم اللقطة يُعزز القرب الإنساني والبُعد العاطفي في الحوار في حين تبقى الزاوية محايدة تَعرض التفاعل بشكل مباشر وبسيط في اللقطة التالية تُستعمل لقطة عامة تُظهر صفًا مستقيمًا من الفلاحين يشتغلون في الحقل بتناسق جماعي وهو ما يُوظَّف دلاليًا لإبراز التلاحم الاجتماعي والتنظيم الشعبي بعدها يُصورهم المخرج وهم يتقدمون نحو الأم التي جاءت بالطعام بلقطة عامة ذات زاوية منخفضة نسبيًا ما يضفي على المشهد نوعًا من التقدير لصورة الأم كرمز للرعاية والعطاء في لقطة لاحقة يستخدم المخرج لقطة عامة مرتفعة الزاوية تُظهر الفلاحين مجتمعين ينظرون إلى الدخان الأسود المتصاعد ما يعطي شعورًا بالخطر الداهم وهنا نسمع الأب يقول هذا الجو ما يعجبنيش يا جماعة مما يضفي على اللقطة طابعًا تحذيريًا بعد ذلك يُصوَّر الهروب بلقطات عامة مائلة ومتحركة تُبرز الفوضى وتُضاعف التوتر البصري فيما تقول الأم هالميمة لميمة ويصرخ الأب خلات ويُضيف الشيخ يا ستار استر ما يعكس انفعالات جماعية ضمن مشهد بصري ديناميكي

في لقطة الطائرة العسكرية تُستعمل زاوية منخفضة جدًا تُصوّر الطائرة وهي تحلق فوق رؤوس الفلاحين ما يمنحها هيبة وعدوانية بصرية توحي بالتهديد والقهر ثم تُستعمل لقطات طويلة للفلاحين وهم يركضون وسط الحقول والأرض الصخرية بعضهم ينظر إلى الخلف يرددون آآآ لعسكر ما يضيف بُعدًا من الذعر الجماعي المصوَّر بفعالية بصريةلاحقًا في لقطة ثابتة نوعًا ما يُصوَّر الأب ممددًا على

الأرض بلقطة متوسطة قريبة محاطًا بابنه والأم وتبدأ أصوات البكاء والابن يردد بي بي ورجل آخر يقول لله أكبر الله أكبر وامرأة تقول أوخدي أوخدي اللقطة تُلتقط من زاوية قريبة تُعزز الحزن الجماعي وتُحوّل الفرد إلى رمز للمأساة أخيرًا في اللقطة الأخيرة يظهر الشيخ في لقطة متوسطة ثابتة يتحدث إلى الأم الواقفة مع ابنها وأبناء الشيخ ويقول واش راكي العجوز واحد ما يخلد في هاذ الدنيا يا بنتي... في هذا الوقت لازم نلمّدو بعضانا أكل تم تصوير هذه اللحظة من زاوية محايدة تُبرز الهدوء ما بعد الفاجعة وتمنح الحوار بعدًا تأمليًا حجم اللقطة المتوسط يُركّز على التفاعل الإنساني العميق بعد كل ما حدث ما يختم المقطع بمشهد سيميولوجي يُجسّد العودة إلى الحكمة والتضامن .

اعتمد المقطع على معالجة صوتية محكمة تُراعي التحول الدرامي للمشهد في بدايته كانت الموسيقى هادئة تتماهى مع الفضاء الطبيعي الواسع وتُضفي طابعًا تأمليًا وسلميًا وهو ما يعكس دلالة رمزية على الاستقرار والبساطة الريفية الموسيقى هنا ليست مجرد خلفية بل وسيلة لإبراز انسجام الإنسان مع الأرض عند ظهور الدخان تبدأ الموسيقى بالتحوّل التدريجي نحو توتر داخلي كأنها تُحذر من اضطراب قادم ثم في لحظة الانفجارات والهروب تختفي الموسيقى تمامًا لتعوضها مؤثرات صوتية مباشرة صراخ إطلاق نار ضجيج الطائرة ما يرمز إلى اختلال النظام وتفجّر العنف في هذه المرحلة يصبح الصوت وسيلة تعبّر عن الصدمة والتهديد وتعزز الواقعية
في نهاية المقطع تعود الموسيقى بنبرة حزينة أو تختفي لصالح أصوات البكاء والنداءات ما يعكس الفراغ العاطفي الذي خلّفته المأساة ويعيد المشاهد إلى حالة التأمل والمواساة.
المقطع بالأبيض والأسود وهو خيار جمالي وتاريخي له دلالات رمزية قوية الأبيض والأسود لا يقدّمان فقط توثيقًا للزمن الاستعماري بل يعكسان ثنائية الخير والشر ، الأمل والمأساة تدرجات الرمادي تضيف عمقًا بصريًا للمشاهد وتكثف الإحساس بالواقعية والحدّة الإضاءة طبيعية في الغالب قادمة من ضوء النهار متوازنة في البداية ما يعكس وضوح الرؤية والاستقرار لكن مع تصاعد الأحداث تنخفض شدة الإضاءة وتظهر الظلال والدخان ما يُظلم المشهد رمزيًا وبصريًا كإشارة إلى دخول الظلام إلى الحياة اليومية للفلاحين يرمز هذا الانتقال إلى تغيّر المصير حيث لا يبقى الضوء وحده بل يختلط بالعتمة ليجسّد صراعًا وجوديًا بين الحياة
الملابس في هذا المقطع تحمل دلالات اجتماعية وثقافية الفلاحون يرتدون ألبسة بسيطة فضفاضة عملية ما يعكس بيئتهم الريفية وانغماسهم في العمل النساء يرتدين الملاءة الطويلة وهي ليست فقط رمزًا للحياء والتقليد بل كذلك للقوة الأنثوية الصامتة الحاملة للمقاومة والمعاناة الأطفال بملابس ريفية متواضعة يُبرزون البُعد الإنساني والتلقائي للمشهد لا يوجد تكلّف أو تزييف بل لباس يعكس الواقع الاجتماعي والطبقي للمجتمع الزراعي الجزائري وقت الاستعمار كما ترمز الملابس إلى الهوية الوطنية وتبرز صراع البساطة الريفية مع العنف الخارجي الوافد من الطائرة والجيش.
تركيب المقطع متقن جدًا يعتمد على تدرّج بصري ودرامي متوازن يبدأ بهدوء تصويري يُمهد للحدث دون استعجال ثم يدخل مرحلة الذروة بانفجار مكثف صوتيًا وبصريًا قبل أن يعود إلى حالة السكون العاطفي الحزين هذا التكوين يخلق وحدة عضوية بين عناصر السينما الصورة الصوت الحركة والحوار

القراءة الأيديولوجية:

تتجلى ايديولوجيا تضمين البعد القيمي في هذا المقطع من خلال سلوكيات الشخصيات وتفاعلهم مع الحدث، حيث تُجسد مشاهد التعاون والتضامن الجماعي قيمة الوحدة، مثلما يحدث حين يتعاون السكان في تمرير دلاء الماء لإخماد الحريق، ويهتفون "نار نار"، فهنا يتحول الفعل الجماعي من مجرد استجابة عملية إلى تجسيد فعلي لقيمة التكاتف الشعبي. كما تظهر قيمة الصبر والاحتساب في حديث الشيخ مع

الأم حين يقول لها "واحد ما يخلد في هاذ الدنيا يا بنتي"، وهو يُواسيها بفقدان زوجها ويحثّها على الثبات، في موقف يعكس قدرة المجتمع على تفعيل القيم الروحية والدينية في مواجهة المحن. من جهة أخرى، يبرز احترام المرأة كركيزة أساسية داخل الأسرة والمجتمع من خلال دور الأم التي تحمل الطعام وتواسي، وتُجسّد الحنان في لحظات الأزمة، دون أن تكون مجرد خلفية للأحداث بل فاعلًا في صياغة المعنى. كل هذه السلوكيات تُترجم رؤية أيديولوجية تُعلّي من شأن القيم الجماعية والدينية والوطنية، وتُقدم الإنسان الجزائري ككائن أخلاقي مقاوم، قادر على تحويل المأساة إلى لحظة وعي وتماسك.

المستوى التعيني للمقطع الثالث : خوف الأم على ابنها

المقطع يتكون من تنوع بصري واضح في أحجام اللقطات حيث نجد أن عدد اللقطات القريبة والقريبة جدا يفوق باقي الأحجام ما يعطي تركيزا عاطفيا كبيرا على تعابير الوجوه والمشاعر الداخلية للشخصيات بينما تتوزع اللقطات العامة والمتوسطة بشكل متوازن لخدمة السياق العام للمكان والعلاقات الاجتماعية الزوايا المعتمدة تميل في غالبيتها إلى الزوايا الأمامية والجانبية مع وجود بعض الزوايا المائلة والخفيفة التي تضيف نوعا من التوتر أو عدم الاستقرار خاصة في اللحظات الحاسمة حركة الكاميرا تكاد تكون في معظم اللقطات ثابتة مما يعكس طابعا تأمليا وثقلا دراميا في المشهد مع بعض التحركات الطفيفة التتبعية خاصة في المشاهد التي تتطلب مواكبة حركة شخصية معينة هذا التنوع المتوازن في عناصر اللغة السينمائية يمنح المقطع إيقاعا بصريا محافظا يعكس واقعية الزمن والمكان ويعزز التركيز على المضمون الحواري والنفسي للشخصيات

يبدأ المقطع بظهور لهب نار في موقد تقليدي ثم الأم جالسة على الأرض أمام الموقد تنظر نحو الباب بدون تعليق بعدها تحرك رأسها بهدوء وتتنهّد ثم تظهر وهي تمشي ذهابا وإيابا في المنزل دون تعليق بعدها تجلس عند عتبة الباب تنتظر ثم تعاود إشعال النار ويدخل الابن قائلًا مساء الخير بعدها يمد ثيابه للأم التي تستقبله بفرح وتقول الحمد لله اللي جيت ابني اللقمة بردت كنت غاديا نحمّيها لك حاضر على روحك الأخضر هذو ثلاث ليالي وانت تطول ثم يعملان معا أمام الحمار وتعلّق الأم على جودة الحبوب فيقول الابن أنها جيدة على الرحى ثم يدور بينهما حديث عن الزوالي والظروف الصعبة والسوق وتوصيه الأم بضبط لسانه بينما يرد الابن بتوتر وتدخل شخصية جديدة للابن دون وضوح في الكلام بعدها يعمل الابن والأم على الرحى ويقول الابن إن الرحى هذه المرة لن تأخذ حتى حبّة ويؤكد الرحاي أن الحبوب جيدة ويسأل متى يأخذها فيجيبه الابن أنها ستباع ولا حاجة ليأتي ثم تظهر الأم وهي تعجن والابن يلبس ثيابه وتقلق عليه الأم فيرد أنه سيعود متأخرًا لكنها تصرّ على أن يحذر ويطمئنها أنه سيكون بخير ثم تقوم الأم بلبس ابنها حرزا وتوصيه مجددًا بأن يحذر على روحه فيرد بأنه واجب عليهم كلهم وهي تدعو له وتمنحه بركتها فيسأل عن الحرز وتجيبه بأنه إضافة فقط للحماية ثم تمسك الأم بيضة تلونها نصف أبيض ونصف أسود وتضعها تحت النار وتقول إن كانت خير ستطرطق على الأبيض وإن كانت شرّ على الأسود ثم ترى دجاجة ميتة وأخرى منفجرة والبيضة انفجرت على الأسود بعدها تمسك مبخرة وتطوف بها في البيت وهي تقول دعاء غامض فيه ربي يبعد البلاء والمصايب وتظهر لاحقا وهي تنسج وتسعل ثم لقطة لعيونها دون تعليق وتفرك عينيها ثم تجلس وابنها أمامها دون كلام ثم تنظر نحوه وتقول عذرا فيرد بأن هذه بيعة فتقول يبيع ربي اللي باعهم ثم يسمع نداء الله أكبر من بعيد فيقول راه لحقهم الخبر فتأمره أن يذهب لخالته ويختبئ وتؤكد له أن رأيها صواب وأنه سيبقى في أمان ثم تظهر الأم في المنزل والرجال جالسون وهي واقفة تأخذ القصعة من ابنها الذي يقول هيا الخاوة بسم الله

ويرد رجل الحمد لله ربي يطرح البركة ثم يظهر رجل يودع الأخضر ويقول يكثر خيرك وربي يلاقينا في ساعة مبروكة فيرد الأخضر بالسلامة سي إبراهيم

استعمل المخرج المؤثرات الصوتيه المتمثله في صوت النار وصوت وقع الاقدام وحركه الحمار وحركه الام وابنها اثناء العمل وكذلك صوت الالات الخاصى برحي وصوت صياح الديك وصوت الدجاجات اصوات طائرات وسيارات العسكر واصوات اطلاق النار بالنسبه للموسيقى تنوعت بين الموسيقى الحزينه والموسيقى الدراميه و الموسيقى الدراميه التشويقيه

غلب على المقطع الطابع الأبيض والأسود، وهو اللون الذي صُوِّر به الفيلم بالكامل في بداية المشهد، كانت الإضاءة داخل المنزل قاتمةمع سيطرة للظلال العميقة التي تشيع جوًا من الغموض والانغلاق اما في الخارج أين كانت الأم وابنها يعملان فقد تميزت الإضاءة بأنها أكثر سطوعًا وفتحت المجال لرؤية أوضح كونها إضاءة طبيعية صادرة عن ضوء الشمس. بالمقابل عند دكان الرَّحى (أو مكان الطحن) لاحظنا أن الإضاءة كانت قاتمة نسبيًا ولكنها مدعومة بضوء خافت مما أنتج توازنًا بصريًا بين الظل والنور وأضفى على المكان جوًا من الهدوء والتأمل بالنسبة للملابس ظهرت الأم في المقطع بفستان بسيط مطبوع عليه زهور صغيرة وهو يعكس أما الابن فكان يرتدي قميصا وسروالا بسيطين كما ظهرت شخصية ترتدي جلابية وعمامة على الرأس وهو نفس الزي الذي ظهر به الثوار أيضا في مشاهد أخرى وكذلك الابن من الفيلم مما يعكس تشابها أو تكرارا

المستوى التضميني للمقطع الثالث:

تبدأ اللقطات بلقطة قريبة على لهب النار في الموقد التقليدي حيث تستخدم الكاميرا زاوية منخفضة تعطي للنار طابعًا رمزيًا يوحي بالدفء والأمان من جهة وبالقلق والخطر من جهة أخرى ثم تنتقل الكاميرا بلقطة متوسطة للأم وهي جالسة أمام النار تنظر نحو الباب في صمت تام مما يبرز حالتها النفسية القلقة وانتظارها الطويل ويتبع ذلك لقطة عامة تُظهر الأم وهي تمشي ذهابا وإيابا داخل المنزل بدون حوار وهو ما يعزز الإحساس بالعزلة والفراغ الزمني ثم بلقطة جانبية متوسطة تجلس عند عتبة الباب تراقب الخارج وكأنها تبحث عن خبر أو وجه مألوف قبل أن تعود إلى إشعال النار مجددا ثم يدخل لخضر في لقطة متوسطة يقول مساء الخير ويمد ثيابه للأم التي تستقبله بلقطة قريبة على وجهها الممتلئ بالفرح وتقول الحمد لله اللي جيت ابني اللقمة بردت كنت غاديا نحمّيها لك حاضر على روحك الأخضر هذو ثلاث ليالي وانت تطول مما يعكس شدة الشوق والخوف المتراكم لديها ثم بلقطة عامة يعملان معا أمام الحمار وتُظهر الكاميرا بحجم متوسط التفاعل اليومي بينهما فتعلّق الأم على جودة الحبوب ويقول الأخضر إنها جيدة على الرحى لتمر بعدها الكاميرا إلى لقطة داخلية للأم وابنها وهما يعملان على الرحى وتستخدم الكاميرا زاوية من الأعلى قليلا لتُظهر تفاصيل الحركات اليومية المرتبطة بالتعب والعمل وتتخللها حوارات حول الزوالي والظروف الصعبة وتوصيات الأم بضبط اللسان ثم لقطة متوسطة تدخل فيها شخصية جديدة غير واضحة المعالم مما يوحي بالغموض أو بتعدد المصائر ثم يعود التركيز على الأم التي تظهر وهي تعجن بينما الأخضر يلبس ثيابه وتقلق عليه وتوصيه بالحذر ويطمئنها بلقطة قريبة تتبادل فيها الأعين الحديث دون كلام بعدها تظهر الأم في لقطة مقربة وهي تلبس ابنها حرزا وتوصيه مجددًا فيرد بأنه واجب عليهم وتمنحه بركتها ثم تسأله عن الحرز وتجيبه بأنه للحماية فقط تليها لقطة رمزية تحمل شحنة سيميائية كبيرة حيث تمسك الأم بيضة وتلونها نصف أبيض ونصف أسود وتضعها تحت النار وتقول إن كانت خير ستطرطق على الأبيض وإن كانت شرّ على الأسود ثم بلقطة مقربة للبيضة تنفجر على الأسود وتُظهر الكاميرا مباشرة بعدها دجاجة ميتة وأخرى

منفجرة مما يعزز الإحساس بالشؤم والخطر ثم بلقطة بطيئة تمسك الأم مبخرة وتطوف بها في البيت وهي تردد دعاء غامض ربي يبعد البلاء والمصايب ثم تظهر بلقطة ثابتة وهي تنسج وتبدأ في السعال ويتبعها لقطة شديدة القرب على عينيها في صمت تام ما يعكس شدة التعب والقلق ثم تجلس مع ابنها وجها لوجه وتقول له عذرا فيرد بأنها بيعة فتقول يبيع ربي اللي باعهم ثم يسمعان نداء الله أكبر فيقول راه لحقهم الخبر فتأمره الأم أن يذهب إلى خالته ويختبئ وهو ما يظهر في لقطة متوسطة من داخل البيت ثم بلقطة عامة يظهر الرجال جالسون حول القصعة والأم واقفة تخدمهم ثم نسمع أحدهم يقول يكثر خيرك وربي يلاقينا في ساعة مبروكة ويرد الأخضر بالسلامة سي إبراهيم وهو ما يختم تسلسل اللقطات بإحساس بالوداع القاسي والمصير الغامض

المؤثرات الصوتية بداية من صوت النار يوحي بالدمار والخراب لكنه يحمل أيضا طابعًا تقليديًا يرتبط بحياة الريف والبيت البسيط وكأن النار هنا تجمع بين التهديد والحنين. تكرار الموسيقى الحزينة يضفي جوا من الكآبة والحزن ويؤسس لمزاج عام مشحون بالأسى ما يدل على عمق المعاناة الفردية والجماعية التي تعيشها الشخصيات داخل السياق الاستعماري. وقع الأقدام المتكرر والمصحوب بالصمت أو الموسيقى الحزينة يرمز للقلق والتحرك نحو المجهول وربما أيضًا للتنقل القسري أو الهروب كما يمكن أن يدل على استمرارية البحث عن الخلاص أو العودة للوطن والهوية. صرير الباب يمثل العبور من فضاء إلى آخر وقد يعكس أيضًا الخوف من القادم المجهول أو فتح أبواب الألم. غياب الموسيقى في عدة لقطات يضاعف من توتر المشاهد ويجعل تركيزه منصبًا على حركات الشخصيات وأصوات الحياة اليومية ما يعكس واقعية الحدث وثقله النفسي. أصوات الحيوانات كصياح الديك وصوت الدجاجات تضفي بعدًا ريفيًا بسيطًا وتؤكد على ارتباط الإنسان بأرضه وبالزمن الدوري الطبيعي في مقابل الزمن الاستعماري الطارئ. في اللقطات الأخيرة حيث تتعالى أصوات الطائرات والعسكر وإطلاق النار دون موسيقى يكون للصوت الخام أثر صادم يوصل فظاعة القمع الاستعماري ويؤكد على طغيان الواقع على أي محاولة للارتقاء الجمالي ما يعزز فكرة فقدان السيطرة وانهيار النظام الإنساني أمام آلة الحرب. بهذا تتشكل منظومة صوتية سيميولوجية توظف المؤثرات كعلامات دالة على الألم والانتماء والمقاومة في الآن ذاته.

للجوء إلى الأبيض والأسود في تصوير الفيلم ليس مجرد خيار تقني بل هو عنصر دلالي يعكس قساوة الواقع والمرحلة التاريخية المظلمة التي يتناولها الفيلم أي فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر الإضاءة القاتمة داخل المنزل ترمز إلى الانغلاق الحصار والخوف فهي تمثل العالم الداخلي للشخصيات المملوء بالقلق والمآسي هذا الفضاء المعتم يعكس أيضا الإحساس بالاختناق وانعدام الأمل حيث لا منفذ للضوء إلا بشكل محدود في المقابل الإضاءة الطبيعية خارج المنزل حيث تعمل الأم وابنها تمثل رمزية مزدوجة من جهة هي ضوء الواقع القاسي الذي لا يرحم ومن جهة أخرى قد تقرأ كإشارة خفيفة إلى الاستمرارية والحياة رغم الألم فهي لا تنير فقط الأجساد بل تكشف عن شقاء يومي ومعاناة تتكرر
أما عند الرحى فالإضاءة القاتمة الممزوجة بضوء خافت تحمل دلالات رمزية مهمة الرحى مكان تقليدي مرتبط بالمرأة والعمل اليدوي وضوؤه المتذبذب يعكس الحيرة وربما الصبر المرهق الذي تعيشه المرأة الجزائرية الضوء الخافت قد يفسر كذلك كأمل ضعيف يلوح في الأفق لكنه محاط بواقع صعب ومظلم بالنسبة للملابس في هذا المقطع لا تُقدَّم كمجرد مظهر خارجي بل تحمل دلالات رمزية عميقة تعكس الخلفية الاجتماعية والرمزية الثقافية للشخصيات فالفستان البسيط المطبوع بالزهور الذي ترتديه الأم لا يرمز فقط إلى الفقر أو البساطة بل يُشير أيضًا إلى تمسكها بهويتها الأنثوية رغم قسوة الظروف فالزهور هنا لا تعبّر عن الزينة بقدر ما تعبّر عن الحنين إلى حياة عادية وإنسانية وسط واقع قاس أما ملابس الابن البسيطة فهي تعكس وضعه الاجتماعي المتواضع وتشير إلى هشاشته كطفل يعيش تحت ظروف

استعمارية خانقة بينما الجلابية والعمامة التي يرتديها الرجل وتُكرر مع الثوار ليست فقط لباسا تقليديا بل هي رمز للرجولة والشهامة والمقاومة في الذاكرة الجماعية الجزائرية هذا التكرار في اللباس بين المدني والثائر يحمل دلالة على أن كل جزائري قد يكون مشروع مقاوم وأن الانتماء إلى الوطن لا يُقاس بالمظهر بل بروح النضال الكامنة خلف هذه الوجوه البسيطة

تّسم تركيب المقطع بتسلسل بصري وسينمائي متكامل يخلق تناغما بين حركة الكاميرا والإضاءة والمؤثرات الصوتية حيث تبدأ اللقطات بزوايا دقيقة تقرب المشاهد من العناصر الرمزية مثل لهب النار الذي يمهد للحالة النفسية العامة ثم تُستخدم لقطات متوسطة وعامة لرصد الروتين اليومي للأم وحركتها المحدودة داخل الفضاء المنزلي وهو ما يُبرز أجواء الانتظار والقلق ويتصاعد النسق مع دخول شخصية الأخضر الذي يمنح المقطع دفعة شعورية قوية من خلال الحوار الدافئ مع أمه فتنتقل الكاميرا بين لقطات خارجية وداخلية لتوثيق التفاعل بينهما بشكل طبيعي وعفوي وتُستغل الرموز مثل الحرز والبيضة لإضفاء بعد سيميائي ينبئ بالخطر كما أن استعمال الموسيقى الهادئة والدعاء واللقطات البطيئة يعمق الحس التأملي للمشهد وصولا إلى اللحظة الأخيرة التي تجمع بين البعد الديني والوداع الاجتماعي في مشهد يجمع التوتر والطمأنينة وينتهي بإحساس داخلي بالانفصال والمجهول

القراءة الأيديولوجية:

حمل المقطع بعدًا أيديولوجيًا واضحًا يتمثل في تمجيد قيم الأمومة والصبر والوطنية فالملابس البسيطة والبيئة القروية والطريقة التي تُقدّم بها الشخصيات تُظهر بجلاء انتماء الفيلم لخطاب واقعي يعكس معاناة الفئات الشعبية زمن الاستعمار ويرتبط البعد القيمي بسلوك الأم التي تُمثل رمزًا للتضحية والحكمة الشعبية فهي لا تنفك توصي ابنها بالصبر والحذر وضبط اللسان وتقدم له الحرز والتبرك كأدوات رمزية للحماية وهي تمارس طقوسًا تقليدية مثل التبخير وتلوين البيضة في محاولة للسيطرة على مصيرها ومصير ابنها عبر أدواتها الرمزية المحدودة في ظل غياب سلطة حامية حقيقية ومن جهة أخرى يُقدَّم الأخضر كشاب واعٍ بدوره الوطني لكنه لا يتخلى عن احترامه لأمه ولا عن الطقوس التي تمارسها ما يعكس انسجامًا بين الحداثة النضالية والموروث الشعبي التقليدي ويظهر ذلك خاصة في تعامله مع بركة الأم والحرز الذي لا يستهين به مما يُبرز تلاحم القيم العائلية والدينية والوطنية في وجه قسوة المرحلة كما أن الوداع في نهاية المقطع يُلخص في ذاته فلسفة التضحية في سبيل الجماعة والوطن دون الحاجة للبطولة الصاخبة بل عبر تفاصيل إنسانية هادئة عميقة ومؤثرة

المستوى التعيني للمقطع الرابع: اعتقال الابن

جاءت طريقة التصوير في القطع معتمدة بشكل رئيسي على حجم اللقطة المتوسط إلى القريب مع تكرار واضح لهذا الحجم في معظم اللقطات بينما كانت زوايا الكاميرا مستقيمة أو مائلة قليلا في بعض اللقطات كما ظهرت زاوية عين المشاهد مرة واحدة تقريبا حركات الكاميرا ظلت ثابتة طوال المشهد دون تتبع أو حركة ديناميكية مما يعكس نمطا بصريا ثابتا يوحي بالترقب والتركيز على التفاصيل داخل الإطار

ظهر في الصورة في اللقطة الأولى الابن الأخضر وهو نائم داخل المنزل ثم الأم مستلقية في فراشها تنظر دون أن تنام بعدها الأم جالسة على فراشها تنظر ناحية الباب والابن نائم من خلفها في اللقطة المواليه ظهر كل من الأم والابن جالسين على فراشهما ينظران اتجاه الباب كان صوت العساكر يتكلمون بشيء غير مفهوم في لقطة اخرى ظهر الباب مخلوعا وعسكري يدخل بينما الأم والابن واقفان ينظران اتجاه الباب دون وجود تعليق ثم قام عسكري يرتدي خوذة بتأشير بإصبعه قائلا هيا اعتقلوه في اللقطة ثم ظهرت مجموعة من الجنود داخل المنزل وأحدهم يزيح الأم وهي تصرخ لا ابني لا ابني

ثم ظهر جنود داخل المنزل وأحدهم يجذب الابن الأخضر من قميصه دون وجود تعليق بعدها عسكري يقوم بدفع الأم ومجموعة من الجنود منتشرون في المنزل يقومون بتحطيم و عسكري يحطم أواني البيت برجله و يقومون برمي وتخريب أغراض البيت ثم ظهر العساكر يقومون بتخريب البيت وأحدهم ممسك بسكين يقطع نسيج الأم ثم ظهر عسكري يقوم بأخذ دجاجة من البيت في اللقطة الأخيرة ظهر عسكري ممسك بماعز والبيت محاط بالفوضى والخراب وكان كلام العسكري غير مفهوم وهو يغادر

في هذا المقطع تكررت المؤثرات الصوتية التالية أصوات إطلاق النار والانفجارات كانت حاضرة في أغلب اللقطات بشكل مستمر كما وُجد صوت أقدام الجنود وقرقعة أسلحتهم في لحظات دخولهم إلى البيت كذلك سُمعت أصوات تحطيم الأواني والأغراض المنزلية وصوت الدجاجة عند أخذها من قبل العسكري وكانت الموسيقى المصاحبة موسيقى درامية تشويقية حزينة امتدت عبر معظم المشاهد دون انقطاع

كانت الإضاءة في أغلب اللقطات في المقطع منخفضة تتراوح بين الخافتة والمظلمة أحيانا وكانت تتباين بين المناطق المضيئة والمظللة في بعض المشاهد بشكل واضح في لقطات أخرى كانت الإضاءة متوازنة نسبيا أو عالية التباين لكنها بقيت دائما ضمن جو عام قاتم وغير مريح أما بخصوص الملابس فالأم كانت ترتدي تنورة مطبوعة بزهور بسيطة والابن قميصا وسروال في حين أن الجنود ظهروا ببدلات عسكرية رسمية وخوذ فوق رؤوسهم .

المستوى التضميني للمقطع الرابع:

في بداية المشهد يظهر الابن نائما داخل البيت بلقطة متوسطة قريبة وزاوية طبيعية الكاميرا ثابتة والصمت يرافق صوت الانفجارات الخارجية الغياب التام للكلام يعكس عزلة داخلية وحالة من الإنكار رغم أن الخطر قريب جدا في اللقطة التالية تظهر الأم مستلقية تنظر دون أن تنام بنفس الحجم والزاوية والصمت هنا ليس مجرد غياب صوت بل هو حالة ترقب وخوف الأم تسهر بينما كل شيء من حولها ينهار في اللقطة الموالية تجلس الأم وتنظر نحو الباب والابن نائم خلفها نفس زاوية التصوير تقريبا لتضع المتفرج وجها لوجه مع لحظة انتظار حاسمة دون كلام فقط عيون ترقب في صمت في اللقطة الرابعة يجلس الاثنان ينظران للباب وصوت الجنود غير المفهوم يقترب هذا الغموض في الصوت يعمق من التهديد الذي لا يُفهم لكنه يُحس في اللحظة التالية يُخلع الباب ويدخل العسكري بينما الأم والابن واقفان بلقطة بزاوية عين مشاهد المشهد يعطي انطباعا بأننا في موقع الضحية والصمت هنا هو لحظة الصدمة في اللقطة السادسة يرفع العسكري يده ويقول هيا اعتقلوه هنا يبدأ الفعل ويبدأ القمع يتحول من تهديد إلى تنفيذ الكلمة المباشرة تعلن بداية السيطرة في اللقطة السابعة الجنود يقتحمون البيت ويزيحون الأم وهي تصرخ لا ابني لا ابني الجملة تكشف عن جوهر الصراع الأم تدافع عن الابن والوطن يُنهب أمامها في اللقطة الموالية يُسحب الابن من قميصه دون تعليق الجذب هنا فعل عنيف يرمز لسلب الكرامة والحرية في لقطة لاحقة يُدفع الأم وتظهر الجنود منتشرين المشهد يُظهر كيف يتم اقتلاع الاستقرار وانتشار الفوضى دون كلمة واحدة في اللقطة العاشرة يدوس العسكري على أواني البيت برجله الفعل هنا رمزي لتحطيم كل شيء حميمي ومقدس داخل الأسرة في المشهد الموالي تتوالى اللقطات التخريبية الجنود يرمون الأغراض يمزقون النسيج يمسكون بدجاجة ثم بماعز البيت يتحول من مأوى إلى ساحة غزو الكلام يصبح غائبا تماما أو غير مفهوم وتبقى الصورة والموسيقى وحدهما يسردان مأساة عائلة تمثل الشعب البيت يمثل الأرض والانتهاك يعكس الاستعمار الكاميرا الثابتة واللقطات المتوسطة تحبسنا داخل هذا الفضاء المغلق الذي يُسلب قطعة قطعة دون أن نملك القدرة على الفعل

استخدام المخرج لهذه المؤثرات المتمثلة في أصوات إطلاق النار والانفجارات التي كانت حاضرة في أغلب اللقطات و صوت أقدام الجنود وقرقعة أسلحتهم في لحظات دخولهم إلى البيت كذلك أصوات تحطيم الأواني والأغراض المنزلية وصوت الدجاجة عند أخذها من قبل العسكري و الموسيقى المصاحبة موسيقى درامية تشويقية حزينة امتدت عبر معظم المشاهد دون انقطاع يعكس حالة التهديد الدائم التي تحاصر الشخصيات داخل فضاء مغلق الضجيج الخارجي يمثل العنف القائم وراء الجدران ويخلق توترا متواصلا يجعل الصمت داخل البيت أكثر ثقلا الموسيقى الدرامية تعمق الشعور بالخوف والحزن وتضيف بعدا وجدانيا للمشهد أصوات الخطى والأسلحة تعزز حضور القوة العسكرية وتكسر الإحساس بالأمان داخل المكان أصوات التحطيم توضح مدى الانتهاك والخراب الذي يمس تفاصيل الحياة اليومية وصوت الدجاجة يمثل سلب البساطة والعيش الطبيعي في رمزية مباشرة لفقدان الاستقرار

الإضاءة المنخفضة والخافتة في المقطع خصوصا مع كون الفيلم بالأبيض والأسود كانت وسيلة لإبراز العزلة النفسية والضغط الداخلي الذي تعانيه الشخصيات الظل والنور داخل الكادر لم يكونا مجرد تأثير بصري بل أداة لكشف الصراع الداخلي والخارجي الضوء المتسلل أحيانا يرمز لبصيص أمل أو لفت انتباه لشخصية أو فعل معين بينما المساحات المظلمة توحي بالخوف والغموض والمصير المجهول أما الملابس فكانت تحمل دلالات اجتماعية واضحة لباس الأم البسيط والمطبوع بالزهور يرمز للأصالة الريفية والحياة الهادئة المرتبطة بالأرض والتقاليد بينما ملابس الابن توضح براءته وانتماءه للفئة البسيطة والعفوية في المقابل لباس الجنود الموحد بخوذهم يعكس السلطة والسيطرة ويميزهم عن الشخصيات الأخرى ليبرز التناقض بين القامع والمقموع

تركيب المقطع ككل جاء متماسكا وبإيقاع متصاعد ينقل الإحساس بالخطر التدريجي الذي يقترب شيئا فشيئا حتى يبلغ ذروته مع اقتحام البيت تخريب الأغراض وسحب الابن التركيب حافظ على توازن بصري وموسيقي يجعل المشاهد يتفاعل مع التحول من السكون إلى الانفجار كل لقطة كانت تخدم البناء الدرامي دون زيادة أو حشو

القراءة الأيديولوجية:

تتبني ايديولوجيا تضمين البعد القيمي في المقطع على بعد قيمي قوي يرتبط بالمقاومة والكرامة الفردية فصمت الأم وسهرها وحمايتها لابنها يحيل لقيم الأمومة والوفاء والانتماء بينما ردة فعلها ورفضها اعتقال ابنها تصف فعلا رمزيا لقيمة النضال والدفاع عن الأرض والشرف اللباس البسيط والتصوير داخل فضاء منزلي يؤكد التمسك بالقيم التقليدية في مواجهة سلطة غاشمة تمثلها القوة العسكرية هذا البعد القيمي يجعل من البيت فضاء للمقاومة الصامتة والكرامة المكبوتة

المستوى التعيني للمقطع الخامس : رحلة الأم للبحث عن ابنها ومواجهة البيروقراطية الاستعمارية

في هذا المقطع قام المخرج بتنويع في زوايا التصوير حيث استخدم لقطات متوسطة وواسعة وقريبة ومنخفضة وزوايا مستقيمة وزوايا عين المشاهد وزاوية جانبية كما اعتمد على حركات كاميرا ثابتة في جميع اللقطات دون تتبع أو تحريك كما تنقلت الأم في فضاءات مختلفة داخل وخارج البيت وسط الجبال وأمام الثكنة العسكرية وفي الطريق وبين صفوف الناس وتعددت المشاهد بين لقطات فردية للأم ولقطات جماعية ظهرت فيها مع مدنيين وعساكر وشيوخ وراعي وأناس آخرين

ظهر في المقطع أن الأم خرجت مسرعة من منزلها وهي تحمل دجاجة دون أن تقول شيئ ثم ارتدت عباءة على رأسها وواصلت طريقها في منطقة جبلية بيدها قفة والدجاجة وبعد ذلك اقتربت من صف فيه أناس وعنزة وعساكر ورجل على دراجة نارية ثم قدمت دجاجة للعسكري في وجهه وهي تقول ابني ابني فيرد عليها ديقاج ثم لاحقت اخرين مقدمة الدجاجة ليقوم العسكري بدفع يدها فيراها شيخ ويتقدم نحوها قائلا اميمتي راهم قلك ميشروش فترد مبغت نبيعلو والو قلت نعطه دجاجه باه يقلي وراه بني فرد عليها أن ابنها ربما في الكازيرنا وطلب منها المجيء معه ثم وقفت أمام شاحنة عسكرية وسط مدنيين بعد ذلك ظهرت جالسة على الأرض وبجانبها دجاجاتها وقفتها والشيخ أمامها وتحدث معها وقالت له لم تر ابني بعد فرد أنه سيأخذها صباحا ثم ظهرت في بيت الشيخ على المائدة واعتذرت للعائلة فقالت لها زوجة الشيخ أنها لم تسبب أي إزعاج وقال الشيخ إنها سترتاح ثم وقفت مع الشيخ ورجل آخر سألهم عن حاجتهم فقال الشيخ إنهم يبحثون عن ابنها فأجابه الرجل أن العساكر أخذوهم صباحا ثم ظهرت في مكان فيه الكثير من الناس ينتظرون أمام باب وبعدها دخلت إلى مكتب فيه رجلان وأخبرها أحدهما أن ابنها لم يفعل شيئ ولكن المفتش قال أن ترجع إلى مكانها وتنتظره ثم ذهبت إلى منطقة جبلية والتقت براعي وسألها عن وجهتها فقالت إنها سمعت عن شخص هناك فأخبرها أن الوقت لا يسمح وأن العساكر يطلقون النار ليلا فدعاها للمبيت معه ثم دخلت إلى بيت مع الراعي واستقبلتها امرأة بحرارة ثم جلست والأم تمد لها فنجال قهوة وقالت لها المرأة أنها إن كانت وجدت أصحابه فإنها ستجده غدا ثم ظهرت الأم وهي تنظر من خلف السلك الشائك وهي تبتسم وتقول ابني ابني ثم جلست على الأرض أمام السلك تنظر لابنها وقال لها الابن روحي يا ماما لا تقعدي هنا ربي يهديك قلبي يفرج علي يا رب ثم مشت الأم تائهة أمام السلك وفي الأخير ظهرت الأم ودموع في عينيها

المؤثرات الصوتية في المقطع تمثلت في صوت الدجاج وصياح الديك وضجيج أصوات الناس وصوت الدراجة النارية وخطوات العساكر وأصوات المركبات وسيارات العسكر وصوت جرس الثكنة وبعض اللحظات كانت مصحوبة بموسيقى درامية وأخرى تشويقية وأحيانا كان هناك صمت تام

الإضاءة في المقطع كانت طبيعية في أغلب المشاهد موزعة بشكل متوازن مع وجود ظلال واضحة في بعض اللقطات وتباين بين الضوء والظل في مشاهد أخرى وكانت هناك بعض الإضاءات المنخفضة في اللحظات العاطفية والدرامية وظهرت الإضاءة الدرامية خاصة في بعض الحوارات المهمة داخل وخارج الأماكن المغلقة

الملابس التي ظهرت في المقطع كانت بسيطة تقليدية الأم كانت ترتدي فستانا أبيضا وعلى رأسها عباءة كالبرنوص الشيخ كان يرتدي برنوصا وعمامة النساء الأخريات في البيوت كن يرتدين لباسا تقليديا كذلك والرجال ظهروا بأزياء بسيطة تناسب الريف والجنود كانوا يرتدون الزي العسكري الرسمي

المستوى التضميني للمقطع الخامس

في بداية المقطع ظهرت الأم في لقطة متوسطة وزاوية كاميرا مستقيمة وهي تمشي مسرعة حاملة دجاجة في يدها ما يعكس استعجالها وانشغالها في مهمة ذات طابع استعطافي أو إنساني ثم في لقطة واسعة لاحقة ظهرت وهي تغادر المنزل مرتدية عباءة كالبرنوس ما يعطي انطباعاً قوياً بالانتماء الريفي والهوية الثقافية ويظهر البرنوس كرمز للحماية والوقار الشعبي في السياق الجزائري وتقدمت في طريق جبلي ترابي حاملة قفة ودجاجة في لقطة بعيدة بزاوية منخفضة نوعاً ما ما يعكس صغر حجم الإنسان مقارنة بصلابة الطبيعة وتعقيد الطريق الذي تسلكه وهو ما يمكن تأويله كدلالة على صعوبة المسار الذي تخوضه الأم كرمز للأم الجزائرية المجاهدة لاحقاً ظهرت في لقطة واسعة تتقدم وسط حشود من الناس

يحيط بهم العساكر وعنزة بين الجموع ما يوحي برمزية القهر والتجمعات القسرية ويظهر تبايناً صارخاً بين المدنيين والحضور العسكري الذي يرمز للسلطة والقمع في لقطة لاحقة ظهرت الأم وهي تقدم دجاجة للعسكري في لقطة متوسطة وهي تبكي وتكرر "وليدي وليدي" بينما العسكري يرد ببرود "ديكاج" ما يرمز لانكسار صوت الأمومة أمام قسوة السلطة ويتجلى هنا الصراع بين قيمة الرحمة وقيمة البطش العسكري الأم بعد ذلك تظهر في عدة مشاهد وهي تلاحق العساكر وتصرخ "ابني ابني" في استمرار لحالة الانكسار اليائس ما يعزز رمزية الأمومة كقيمة سامية تواجه لامبالاة الآلة القمعية ثم تدخل في حوار مع شيخ حيث ترفض بيع الدجاجة وتقول إنها فقط تريد أن تعرف مكان ابنها ما يعكس نقاء النية ومجانية الفعل في سبيل قيمة الأمومة والوفاء المشاهد التالية تتابع رحلة الأم في البحث حيث تجلس وتنام وتتنقل وتلتقي بأشخاص يحاولون مساعدتها وكل هذه الحركات تعكس تيمة الثبات والمثابرة والبحث اليائس عن الأمل الغائب وتبلغ ذروتها حين ترى ابنها من خلف السلك الشائك وهي تبكي ما يمثل لحظة التلاقي الرمزي بين الفقد والرجاء ويظهر وجه الأم والدموع في لقطة قريبة تعزز التوتر العاطفي والتمزق الداخلي الذي تعانيه

المؤثرات الصوتية في هذا المقطع كانت قليلة ومنتقاة بعناية حيث غابت الموسيقى في معظم المشاهد ما يترك الفرصة للصوت الطبيعي ليُهيمن خاصة صوت الدجاج وصياح الديك الذي حمل دلالة سيميولوجية على الريف والحياة البسيطة وربما على استمرارية الحياة رغم القهر كذلك ضجيج الدراجات النارية وأقدام العساكر يعكس هيمنة السلطة الحركية والبصرية والسمعية وهو ما يبرز القمع في مقابل صمت المدنيين وصوت الأم المتكرر "وليدي" كان أقوى صوت إنساني وهو المحور العاطفي الصوتي للمقطع وهو ما يمنح المتلقي نافذة للتعاطف الصادق مع الألم والأمل

أما فيما يخص الألوان والإضاءة والملابس فقد جاءت الإضاءة طبيعية في معظم المشاهد لتدعم الواقعية وتعزز الطابع الوثائقي ولكن برزت بعض اللقطات بتباينات قوية بين الظل والنور لتعكس الصراع الداخلي في نفس الأم أو توتر اللحظة كما في لقطة مواجهة العسكري الملابس كانت رمزية بقوة فالأم بلباسها الأبيض البسيط تمثل الطهر والبراءة والصدق بينما عباءتها تمثل الاحتماء بالهوية والقيم الريفية أما الشيخ ببرنوسه وعمامته فيعكس الحكمة والمكانة الاجتماعية والزمن التقليدي الذي يمنح بعداً أخلاقياً للحدث الحاضر الألوان كانت في الغالب ترابية ومطفأة ما يعكس حالة الحزن والقلق أما المشهد الذي ظهرت فيه الإضاءة منخفضة حين جلست الأم على الأرض أمام السلك الشائك فيمثل ذروة اليأس وكأن الضوء يعكس ظلمة النفس والحدث

تركيب المقطع كان موفقاً من الناحية الإخراجية فاعتمد على تتابع منطقي وسرد صامت يحاكي الواقع بكل ثقله وتم توزيع اللقطات بميزان بصري حيث تنقلت الكاميرا بين اللقطات المتوسطة والواسعة والقريبة لتمنح المتفرج تجربة حسية متكاملة أما الحركة الثابتة للكاميرا فكانت مقصودة لتثبيت المعاناة في ذهن المشاهد وخلق نوع من الجمود الذي يوازي جمود مصير الأم أمام سلطة لا تبالي

القراءة الأيديولوجية:

كانت أيديولوجيا تضمين البعد القيمي واضحة حيث مثلت الأم رمزاً لقيم عديدة أولها قيمة الأمومة التي كانت المحرك الأساسي لكل أفعالها وقيمة الصبر في مواجهة الظلم وقيمة الانتماء الثقافي والروحي الممثلة في البرنوس والدجاجة وحتى في طريقة الحديث كما أن الفيلم ينتصر لقيمة الإنسانية في وجه العنف المؤسساتي ويظهر كيف أن البساطة والصدق يقفان عاجزين أمام بيروقراطية الحرب وهو ما يشكل نقداً ضمنياً لمنظومة القهر ويمد جسراً نحو تمجيد الشعب البسيط الذي يحمل القيم الكبرى بصمت وصبر

المستوى التعيني للمقطع السادس:مواجهة السلك الشائك والنهاية المأساوية للأم

في هد المقطع قام المخرج بتنويع في أحجام اللقطات حيث استعمل لقطات واسعة ومتوسطة وقريبة كما اعتمد على الزاوية المستقيمة والمنخفضة في بعض الأحيان وكانت حركة الكاميرا في جميع اللقطات ثابتة مما عزز من طابع السكون والجمود في المشهد

ظهرت الأم تسير في بيئة صحراوية جبلية والريح تعصف بها ثم ظهرت تنظر من وراء سياج حديدي في لحظة سكون تلتها وهي تسير بجانب السلك والعاصفة لا تزال قائمة ثم توقفت وصرخت لخضار ابني ثم أُطفئ نور النافذة بينما المصباح الذي فوقها بقي مشتغلاً بعدها ظهرت تسير في العاصفة وتمد ذراعيها وتصرخ الأخضر وليدي رجعهولي نحب نشوفه ثم اقتربت من السلك وقالت رجعهولي قبل أن تسقط أرضاً بجانبه وتصرخ في حين كانت الموسيقى درامية في الخلفية ثم ظهرت أعمدة إنارة مشتعلة والمكان مظلم والريح والضباب يملأ المكان

المؤثرات الصوتية التي كانت موجودة في المقطع تمثلت في صوت الريح المستمر مع غياب تام للتعليق في بعض اللقطات وظهور تعليق صوتي للأم في لقطات محددة إضافة إلى موسيقى درامية مرافقة لبعض المشاهد

الإضاءة في المقطع كانت طبيعية في أغلب اللقطات مع تباين واضح بين الضوء والظل في بعض اللقطات وتم توزيعها بشكل طبيعي كما ظهرت الإضاءة قوية ومركزة في المشهد الأخير الذي كان في الظلام

الملابس التي ظهرت في المقطع كانت تقليدية بسيطة توحي بالبيئة القروية التي تنتمي إليها الشخصية الرئيسية دون ألوان صارخة وهو فستان الام الابيض المطبوع بزهور

المستوى التضميني للمقطع السادس:

في اللقطة الأولى استعمل المخرج لقطة واسعة بزاوية منخفضة ليُظهر البيئة الصحراوية الجبلية القاسية التي تسير فيها الأم منفردة وسط العاصفة مما يعكس دلالة التيه والوحدة وكأن الأرض الشاسعة ترمز إلى الصراع الوجودي الذي تخوضه الأم وتتحول الطبيعة هنا إلى عنصر رمزي للقهر والعنف الصامت الذي يواجهه الإنسان في ظل الاستعمار وفي لقطة قريبة ظهرت الأم تنظر من وراء السياج الحديدي بصمت بينما الموسيقى الدرامية غائبة ما يجعل النظرة في حد ذاتها حملاً رمزياً فهي لا ترى فقط بل تناظِر المعاناة والفقد من خلف الحواجز التي تمثل السلطة القامعة والسجن المجازي وفي لقطة أخرى تسير الأم بمحاذاة السلك وسط الريح المتواصلة ما يعطي صورة رمزية للمواجهة والصبر أمام العجز ثم تصرخ قائلة لخضار ابني مما يعكس تجذر العلاقة بين الأم والأرض والابن الذي يمثل الامتداد الطبيعي والمقاومة في لقطة قريبة يظهر انطفاء ضوء النافذة بينما يبقى المصباح مضيئاً وهو تباين دلالي بين الأمل والخوف بين الداخل المعتم والخارج المضيء كتجسيد لصراع داخلي تواصل الأم صراخها الأخضر وليدي رجعه لي نحب نشوفه وهو نداء إنساني يحمل ألم الفقد والاشتياق ثم تقترب من السلك وتقول رجعه لي قبل أن تسقط على الأرض في لقطة منخفضة ما يضفي بعداً مأساوياً لانهيارها رمزياً أمام النظام القامع ويأتي الختام بلقطة واسعة لعتمة الليل وأعمدة إنارة وسط الضباب والسياج تعكس عزلة المكان ووحشته وتعزز حضور الموت والمعاناة كمصير رمزي

المؤثرات الصوتية في هذا المقطع كانت بسيطة ولكنها ذات دلالة سيميولوجية عالية فصوت الريح الذي رافق معظم اللقطات لم يكن مجرد خلفية طبيعية بل كان تجسيداً لعنف الزمن وقسوة الواقع المستعمر الريح هنا تعني التهديد المستمر والقلق الوجودي الذي لا يفارق الشخصيات وتعكس اضطراباً داخلياً لا يمكن الهروب منه كما أن غياب الموسيقى في معظم المشاهد يعكس الصمت القسري وكتم الصوت الذي عاشه الإنسان الجزائري زمن الاستعمار بينما حضور الموسيقى الدرامية في لحظات محددة من الصراخ والانهيار يعطي بعداً درامياً للحظة الإنسانية القصوى التي تصل فيها الأم إلى قمة الألم والفقد

الإضاءة واللون كانا عنصرين بصريين دالين في هذا المقطع فالإضاءة الطبيعية المنتشرة في معظم اللقطات تعكس واقعية المعاناة وتجذر الشخصية في بيئة قاسية بينما التباين بين الضوء والظل في لقطة النافذة يعكس الثنائية بين الأمل واليأس بين الداخل المغلق والخارج المضطرب في المشهد الأخير تكون الإضاءة قوية ومركزة وسط العتمة ما يخلق عالماً بصرياً رمزياً فيه النور محدود والظلام ممتد ما يعكس ضيق الأفق أمام الشخصيات أما الألوان فكانت ترابية باهتة تندمج مع الأرض وهو ما يجعل الشخصيات جزءاً من الطبيعة المتألمة كما أن غياب الألوان الزاهية يشير إلى الجفاف الروحي واليومي الذي تعيشه الأم في محيطها القاسي

الملابس في هذا المقطع كانت تقليدية بسيطة ومناسبة للبيئة الريفية الصحراوية التي تنتمي إليها الأم وهي دلالة على الجذور وعلى الانتماء الثقافي الأصيل للشخصية ما يجعلها أكثر صدقاً في مقاومتها وصبرها كما أن بساطة اللباس يعكس الفقر المادي ولكنه يرمز أيضاً إلى النقاء الداخلي وعدم التزييف مما يجعل الشخصية أقرب إلى الأرض والهوية بفستانها الابيض المطبوع بزهرات

من حيث تركيب المقطع فإن المخرج استطاع توظيف اللغة السينمائية بشكل بسيط ولكن مؤثر من خلال التكرار المدروس لحركة الكاميرا الثابتة واعتماد الزوايا المحددة وتدرج اللقطات بشكل يخدم تصاعد المعاناة وقد استطاع أن يربط بين الصورة والصوت والإضاءة بشكل عضوي دون مبالغة مما أعطى المشهد طابعاً درامياً كثيفاً رغم محدودية الحوار وكان الزمن البصري متوقفاً في خدمة المعنى الوجودي للمأساة

القراءة الأيديولوجية

تم تضمين البعد القيمي بشكل دقيق من خلال سلوك الأم التي تمثل صورة التضحية والصبر والمقاومة بصمت الأم لم تكن فقط تبحث عن ابنها بل كانت تجسد صورة الأم الجزائرية التي تعاني تحت الاستعمار لكنها لا تستسلم فصراخها لم يكن ضعفا بل نداء وجودي للحرية والعدالة والكرامة كما أن مشاهد سيرها وسط العاصفة وتكرار النداء تعبر عن الإصرار على استرجاع الحق مهما كانت الكلفة مما يعكس قيمة الوفاء والمقاومة والشجاعة في ظل الألم

قراءة عامة لفيلم ريح الأوراس

فيلم ريح الأوراس للمخرج محمد لخضر حمينة هو أحد أبرز الأعمال السينمائية في تاريخ الجزائر وقد تم إنتاجه سنة ألف وتسعمائة وستة وستين يتناول الفيلم قصة أم جزائرية تنطلق في رحلة شاقة للبحث عن ابنها الذي تم أسره من طرف الجيش الفرنسي خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر ويجسد الفيلم من خلال هذه القصة البسيطة معاناة الشعب الجزائري خلال حرب التحرير بطريقة إنسانية صامتة وعميقة

يعكس الفيلم عدة أبعاد قيمية أبرزها قيمة الأمومة والتضحية حيث تمثل الأم رمز المرأة الجزائرية التي تتحمل الألم والمعاناة في سبيل فلذات أكبادها وفي سبيل الوطن كما يبرز الفيلم قيمة الحرية من خلال سعي الأم المستمر للوصول إلى ابنها وكأن هذا البحث هو بحث عن كرامة مسلوبة وحياة تريد أن تتحرر من قيود الاستعمار

من الجانب السيميولوجي اعتمد الفيلم على رموز بصرية قوية حيث نرى الطريق الطويل والصحراء القاحلة دلالة على المشاق والصعوبات التي واجهها الشعب الجزائري في كفاحه ضد المحتل كما يرمز الصمت في الفيلم إلى الألم العميق الذي لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه فالصمت هنا يصبح لغة قائمة بذاتها مليئة بالمعاني والدلالات

أما من الجانب النقدي فإن الفيلم لا يكتفي بتجسيد العنف الاستعماري فقط بل يتجاوز ذلك إلى طرح أسئلة أخلاقية حول الكرامة والصبر والوطنية ويقدم صورة نقدية للواقع من خلال امرأة بسيطة تمثل الجزائر بأكملها في بحثها عن الخلاص والأمل كما أن الإخراج الذي اتسم بالجفاف والهدوء جاء ليعكس قساوة الواقع دون الحاجة إلى مشاهد درامية مفتعلة مما يمنح الفيلم طابع الواقعية والبساطة المعبرة

بالمجمل يمكن القول إن فيلم ريح الأوراس ليس مجرد قصة أم تبحث عن ابنها بل هو مرآة لوجدان أمة تصرخ في صمت وتعبر عن آلامها العميقة بأسلوب سينمائي رمزي وإنساني يجمع بين الصدق الفني والالتزام التاريخي.

نتائج التحليل

نتائج التحليل

من خلال تحليل المقاطع المختلفة يتضح أن الفيلم ينطلق من رؤية أيديولوجية تؤمن بالجماعة كوحدة متماسكة تتصدى للمحنة وتتحمل الألم من أجل قضية عادلة فالمشهد الذي تتشارك فيه النساء مشقة البحث عن الأبناء والأزواج المعتقلين يعكس قيمة التلاحم والتضامن ويظهر المرأة الجزائرية كرمز للأمومة الصابرة والمقاومة في آن واحد مما يرفع من مكانتها الرمزية في المتخيل الوطني كقيمة أساسية لا غنى عنها في بنية المجتمع

يقدم الفيلم قراءة دلالية متعددة الأبعاد عبر استثمار الرمز والإشارة واللباس البسيط ولغة الجسد الصامتة لينقل البعد القيمي المتمثل في الصبر والرضا والوفاء للوطن كما تبرز الطقوس الدينية اليومية مثل الصلاة والوضوء كأفعال سيميولوجية تنبض بالثبات على المبدأ وتدل على قوة الانتماء لله والأرض في آن واحد

في مشهد اعتقال الابن وصمت الأم تتجلى أعظم صور المقاومة الرمزية إذ يبرز الصمت هنا كفعل تعبيري موازٍ للرفض فهو يشير إلى القبول الواعي بالتضحية مما يحمّل المرأة دلالات أكبر من كونها أمّا لتصبح أيقونة للنضال القيمي والكرامة الإنسانية التي لا تقهر

ينجح المخرج في خلق مساحة بصرية تتماهى فيها الجغرافيا مع المعنى حيث الطبيعة القاسية والصامتة في الجبال والوديان تصبح تعبيرا عن الصلابة والقوة الكامنة في الإنسان الجزائري فالمكان هنا ليس خلفية بل شريكا دلاليا يعزز من خطاب الفيلم وينقل البعد القيمي المتجذر في الأرض والانتماء

كما ترتبط القيم الدينية بالقيم الوطنية في تداخل رمزي يعكس عمق الهوية الجزائرية فالوضوء مثلا لا يؤدي دوره التعبدي فقط بل يصبح فعلا تعبيريا عن الطهارة الأخلاقية والثبات في زمن القذارة الاستعمارية والركوع والسجود يحملان شحنة دلالية ترمز إلى الإيمان الراسخ بالقضية لا بالطقس فحسب

يؤسس الفيلم لرؤية سيميولوجية تجعل من تفاصيل الحياة اليومية منبعًا للقيم الكبرى فالأم في مطبخها تكتسب رمزية المقاومة والبيت يتحول إلى ساحة للصمود كما أن العلاقات الأسرية تتحول إلى شبكة متماسكة تنقل فكرة أن الوطن هو عائلة كبرى وأن الدفاع عنه لا يكون إلا من خلال الوفاء والتكافل والتضحية

وبهذا فإن فيلم ريح الأوراس لا يعرض قصة فردية أو تجربة شخصية بل يحمل في طياته منظومة قيمية تشكل لب المشروع السينمائي الجزائري في بداياته وتسعى إلى ترسيخ صورة عن الإنسان الجزائري المقاوم الذي يحمل في وجدانه إيمانا لا يتزعزع بالحرية والكرامة والانتماء العميق للأرض والدين والأسرة.

الخاتمة

الخاتمة

الخاتمة

ختام هذه الدراسة التي تناولت موضوع "البعد القيمي في السينما الجزائرية من خلال دراسة تحليلية سيميولوجية نقدية لفيلم ريح الأوراس" يمكن القول إننا حاولنا فهم كيف تعكس السينما الجزائرية قيم المجتمع من خلال اللغة البصرية والسرد السينمائي لقد أظهر التحليل أن فيلم ريح الأوراس ليس مجرد عمل فني بل هو شهادة حية عن مرحلة تاريخية حساسة عكست من خلال مشاهدها وصورها ورسائلها عمق القيم التي تمسك بها الجزائريون أثناء فترة الاستعمار خاصة قيم النضال والصبر والتضامن والانتماء للوطن

الفيلم قدم صورة رمزية قوية عن المرأة الجزائرية التي ظهرت كعنصر مركزي في التعبير عن البعد القيمي حيث كانت تمثل ليس فقط الأم الثكلى بل أيضا الوطن الجريح والصامد مما يعطي للمرأة بعدا رمزيا وإنسانيا يجمع بين الألم والقوة ويُبرز مكانتها في الذاكرة الوطنية كما كشف التحليل السيميولوجي أن السينما يمكن أن تلعب دورا مهما في بناء الوعي القيمي من خلال توظيف الرموز والدلالات التي تلامس الوجدان وتعبر عن هموم وتطلعات المجتمع

ومن خلال استعراض مختلف الإشكاليات المرتبطة بالقيم في المجتمع الجزائري تبين أن السينما قد تكون أداة فعالة في الحفاظ على هذه القيم أو إعادة طرحها للنقاش خاصة في زمن تتغير فيه المرجعيات الثقافية بفعل العولمة والتطورات الاجتماعية المتسارعة ولهذا فإن هذه الدراسة تفتح الباب أمام دراسات أخرى تهتم بكيفية استثمار التراث الثقافي والرمزي في السينما الجزائرية من أجل ترسيخ الهوية وتعزيز الانتماء الوطني

وعليه فإن هذه المذكرة لا تمثل فقط قراءة في محتوى الفيلم بل تسعى أيضا إلى إبراز أهمية السينما كوسيلة للتعبير عن القيم ونقلها للأجيال القادمة بشكل يعكس خصوصية المجتمع الجزائري وتاريخه وثقافته

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

المراجع:

الكتب:

1/ابراهيم انيس واخرون:1979،المعجم الوسيط،ط2،مجمع اللغة العربية،القاهرة،مصر،ص768.
2/حسن شحاته وزينب النجار (2003)معجم المصطلحات التربوية النفسية –القاهرة الدار المصرية اللبنانية ،ص 24.
3/ معوض حسن مرعي(2012)دور معلم المدرسة الابتدائية في تنمية القيم الاجتماعية لدى التلاميذ من وجهة نظر الموجهين ومدراء المدارس عالم التربية،ص293.

المصادر:

المجلات:

[1]/أ.معتوق محمد لمين.إستجلاء البعد القيمي في النصوص القرآنية في كتاب اللغة العربية لسنة الرابعة إبتدائي-قراءة وفق النظرية البنائية الإجتماعية-.مجلة اللغة العربية.العدد2.المجلد24.جامعة مولود معمري –تيزي وزو-.2022،ص98.97
2/مصطفى شربال.مفهوم القيم في الفلسفة والعلوم.المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات.العدد4.المجلد4.الجزائر. 2021،ص521.

3/إبراهيم العريس.السينما.مجلة القافلة.تصدر كل شهرين.يوليو أغسطس 2019،ص1.
د.لمياء مرتاض-نفوسي،النسق القيمي في السينما الأمريكية-فيلم2012نموذجا،مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية
والإتصالية،العدد1المجلد7،جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم،2019،ص59.
[4]/فارس خالد،قيدوم احمد.شروط ومعايير اختيار وتحديد حجم العينات الإحصائية دراسة تحليلية تقويمية لمذكرات تخرج ماستر بكلية العلوم الاجتماعية بجامعةمستغانم.دراسات نفسية
وتربوية.العدد1.المجلد12.جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم .2019،ص30.
5/د.جمال ولد الخليل،التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي،مجلة دراسات،جامعة نواكشط،موريتانيا،2016،ص39.
[6]/مراد كموش.حنان شعبان.إزذواجية تحليل الصورة بين المستويين التعيني والتضميني.مقاربة نظرية.مجلة الباحث.العدد4.لمجلد2..جامعة قاصدي مرباح ورقلة.الجزائر.2020،ص278.
[7]فاطمة الزهراء كشرود.نظرية التفاعلية الرمزية ونظرية الحتمية القيمية حدود الانتقاء ونقاط الالتقاء.مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية.العدد4.المجلد8.جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم-الجزائر-.2022،ص166.165.
8ابكوش ليلى،القيم التنظيمية مدخل مفاهيمي،مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية،العدد30،جامعة قاصدي مرباح ورقلة2017،ص561.
9/محمود نادية وبخرون:القيم في الظاهرة الاجتماعية،دار النشر للثقافة والعلوم،مركز الحضارة للدراسات السياسية،أعمال الدورة المنهجية في كيفية تفعيل القيم في البحوث والدراسات الاجتماعية من 6 الى 2010/02/11،جامعة القاهرة،ص103.

قائمة المراجع والمصادر

10/أمنية أحمد سعد عمر،القيم الاجتماعية وعلاقتها بالتنشئة الأطفال،مجلة كلية الاداب بقنا(دورية أكاديمية علمية محكمة)،العدد55،كلية الأداب جامعة جنوب الوادي ،سنة 2022.ص820.

[11]/أحلام عتيق مغلي السلمي،مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية وتطبيقاتها السلوكية من منظور إسلامي،مجلة العلوم التربوية والنفسية،العددالثاني،المجلد الثالث،جامعة جدة،المملكة العربية السعودية،2019،ص86.85.

[12]/د.لطيفة طبال،د.أسماء رتيمي ،الدلالة السوسيولوجية للقيم،قسم العلوم الاجتماعية،جامعة البليدة2لونيسي علي،جامعة يحي فارس المدية،ص5.4.

[13]/رواء كاظم فرهود،أيتسام محمد عبد،منظومة القيم :ماهيتها ومرتكزاتها الرئيسية،مجلة خمورابي لدراسات،العدد48.السنة الثانية عشر،2023،ص64.63.

[14]/أ/شرقي رحيمة،الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة،مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية،العدد11،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013،ص194.193.

[15]/بوظياف فاطمة،الرابط الاجتماعي في المجتمع الجزائري:من الجماعاتي الى المجتمع،مجلة الرسالة لدراسات والبحوث الانسانية،المجلد7،العدد7،جامعة الجيلالي بونعامة،2022،ص79.

16/أ.حسان تريكي،ملامح نسق القيم الاجتماعية السائد في المجتمع الجزائري على ضوء دراسات بيار بورديو،حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية رقم6،2011،ص235،238،239،240.

.

17/أ.حسان تريكي، ملامح نسق القيم الاجتماعية السائد في المجتمع الجزائري على ضوء دراسات بيار بورديو ،مرجع سبق دكره،ص242،243.

18أسماء سالم أحمد عفيف،طبيعة القيم(دراسة مقارنة بين الإسلام والفلسفات الوضعية)،مجلة الدراسات العربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجدة.المملكة العربية السعودية.ص890.

[19]/عدة بن سليم فريدة،النسق القيمي في المجتمع الجزائري في ظل الفضاء الافتراضي بين الصناعة الثقافية والسلطة المجتمعية،مجلة الأكاديمية للبحوث في العلوم الاجتماعية،العدد2المجلد2،جامعة عبد الحميد بن بديس،مستغانم الجزائر،2020،ص146.145.

20/حليمة تعويدات ،التغير القيمي والاتجاهي لدى طلبة التعليم العالي المنتقلين من الريف إلى المدينة ،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،العدد18،جامعة الجزائر2،الجزائر 2015،ص140.139.

21/سماش سيد أحمد،سيميائية الصورة السينيمائية وتأثيرها،مجلة أنثربولوجيا،العدد 6المجلد3،جامعة زيان عاشور،الجلفة،الجزائر،ص38.

22/محمود ابراقن،هده هي السينما الحقه ،بن غازي،1955،ص63.

23/جمال شعبان شاوش،مابعد الحداثة والسينما قراءة في طبيعة وخصوصية الصورة السينملئية،مجلة الصورة والاتصال ،العدد 9،10،جامعة الجزائر3،،2014،ص2،3.

24/دليلة مرسلي وآخرون،مدخل الى السيميولوجيا:نص،صورة،ديوان المطبوعات الجامعية،2006،ص94.

25

قائمة المراجع والمصادر

25/محمد الأمين بن ربيع،تمثلات التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية قراءة في فيلم امرأة لابني،مخبر الفنون والدراسات الثقافية،العددالمجلد6،جامعة الحاج لخضر باتنة2021،ص2،3.
26/حسينة يوسفي،أ.د.عزوز بن عمر،دور السينما في التعريف بالتراث اللمادي الجزائري فلم الارث والرحل (نماذج)،العدد2المجلد7،جامعة وهران1بن بلةالجزائر،2020،ص562.
27lمونة بن الشيخ،تجليات التراث الشعبي في الخطاب الفيلمي قراءة في بعض الأفلام الجزائرية،مخبر الفنون والدراسات الثقافية،العددخاص المجلد10،جامعة زيان عاشور بالجلفة2024،ص169،170.
28l.د/فهد سالم الراشد،ثقافة السينما الجزائرية،مجلة علوم اللسان،عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما،مخبر علوم اللسان،جامعة الأغواط،2016،ص25.24.

المذكرات:

1/أمينة آيت الحاج.صورة المسلم في الأفلام الهوليودية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر2001.أطروحة ذكتوراه.جامعة الجزائر.2020/2021،ص16.
[2]/سليمة شيقر. صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية للأفلام المنتجة مابين 2009-2016: خارجون عن القانون(2010)،زبانة(2012)،الوهراني(2014)،البئر(2016). أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.جامعة الجزائر.2020/20193.ص21.20

3lنصيرة سحنون.الترفيه في التلفزيون وعلاقته بالقيم الاجتماعية دراسة وصفية تحليلية لعينة من مشاهدي البرامج الترفيهية في التلفزيون الجزائري.أطروحة ذكتوراه.جامعة الجزائر.2015/20143،ص16،17،18،299،300.

4/مريم شيخة براهيمي.الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية دراسة وصفية تحليلية لمضامين المسلسلات الجزائرية الرمضانية الناطقة بالعربية من منظور نظرية الحتمية القيمية في الإعلام من2017إلى2019.أطروحة من2017إلى2019.أطروحة دكتوراه.جامعةالجزائر.2022/20213،ص7،8،12،352،353.
5lفايزة يخلف،خصوصية الاشهار التلفزيوني في ظل الانفتاح الاقتصادي:دراسة تحليلية سيميولوجية ،أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال،الجزائر،2006،ص96.

مراجع أجنبية:

1lw war.wikipedia.org
2lAbdelhafid mokadem ph d ،the concept of values in cotemporary social science ،institute of psychology ،university of algeiers-bouzareah-alger.53
3lJAMES CESAR A METIAM،FOUNDATIONS OF VALUES EDUCATION،COLLEGE OF TEACHER EDUCATION،MARIANO MARCOS STATE UNIVERSITY ،9،10.
4lPierre Bourdieu:sociologie de l'algerie ,edition quadrige puf, paris 2010'p120
5lRoger odin,cinema et production de sens,edition Armand colin,1990,pp32-34.
6lPierre solin,drama,aubier Montagne,paris,1970,p19

الفهرس

الفهرس

Sommaire

مقدمة: .....أ

الاشكالية 1

التساؤلات : 2

أسباب اختيار الموضوع : 2

أهداف الدراسة : 2

الأهمية : 2

مصطلحات الدراسة : 3

مجتمع البحث: 4

العينة: 4

منهج الدراسة : 4

أداة الدراسة : 5

المدخل النظري لنظرية 6

الدراسات السابقة : 6

الدراسة الأولى: 6

الدراسة الثانية: 8

الدراسة الثالثة : 10

نتائج الدراسة: 11

الفصل الأول:تمثلات البعد القيمي في المجتمع الجزائري 12

المبحث الأول:القيم السيسيوثقافية في المجتمع الجزائري 13

المطلب الأول :مفهوم القيم 13

المطلب الثاني:خصائص القيم 15

المطلب الثالث:عوامل تشكل القيم 17

المطلب الرابع:الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري 20

المطلب الخامس:أنواع القيم المتجلية داخل المجتمع الجزائري 21

***المبحث الثاني:*البعد القيمي-مقاربة نقدية** 24

***المطلب الأول*:البعد القيمي -أبعاد المفهوم** 24

المطلب الثاني:النسق القيمي بين حتمية التغير الإجتماعي وصراع القيم 26

المطلب الثالث:تغير القيم في المجتمع الجزائري 27

المطلب الرابع:خصائص التغير القيمي 28

الفصل الثاني:الأبعاد السوسيوثقافية في السينما الجزائرية مقاربة نقدية 30

المبحث الأول:السينما كفضاء لانتاج الدلالات الثقافية 31

المطلب الأول :السينما كنسق سيميائي 31

المطلب الثاني: الصورة السينمائية:قراءة في المعنى والدلالة.....32
المطلب الثالث:خصائص الصورة السينمائية 33
المطلب الرابع:الدلالة الايديولوجية في الفيلم السينمائي.....34
المبحث الثاني:الأبعاد الثقافية في السينما الجزائرية 36
المطلب الأول:تجليات الهوية في التراث الجزائري 36
المطلب الثاني:التراث الثقافي اللامادي في السينما الجزائرية.....37
المطلب الثالث:أسباب نقص توظيف التراث في السينما الجزائرية الحديثة.....39
المطلب الرابع:فيلم ريح الأوراس-مقاربة نقدية.....40
بطاقة تقنية لفيلم ريح الأوراس :.....46
التقطيع التقني لفيلم ريح الأوراس: 47
المقطع الأول 47
المقطع الثاني.....49
المقطع الثالث.....51
المقطع الرابع.....53
المقطع الخامس 55
المقطع السادس 57
المستوى التعيني والتضميني للمقاطع.....58
قراءة عامة لفيلم ريح الأوراس 74
نتائج التحليل.....80
الخاتمة 82
قائمة المراجع والمصادر:.....83
الملاحق: 88

الملاحق

الملاحق: