جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

أدخل الميدان
أدخل الفرع
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن. ح.. م/8

إعداد الطالب:
عبد الفتاح بن ابراهيم

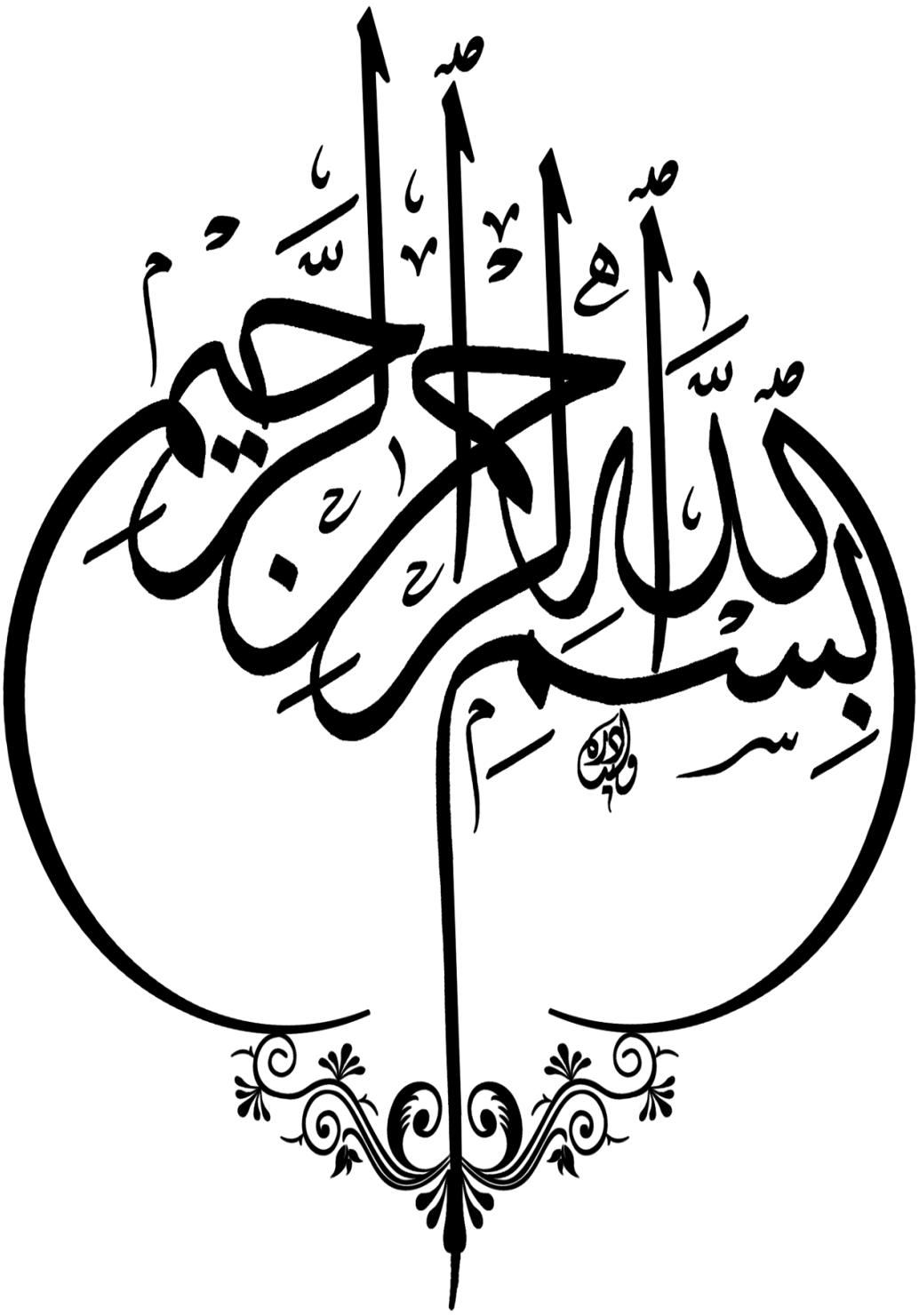
يوم:2022/06/28

التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي
فيلم كحلا وبيضاء لعبد الرحمن بوقرموح أنموذجا

لجنة المناقشة:

العضو 1	أ. محاضرا	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
العضو 2	أستاذ دكتور	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
العضو 3	أستاذ محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفان

بعد رحلة بحث وجد واجتهاد، كللت بإنجاز هذا البحث

نحمد الله عز وجل على نعمه التي منّ بها علينا

كما لا يسعني إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير

للأستاذة "أمال منصور" لما قدمته من جهود ونصح ومعرفة

ولم تبخل علينا طيلة انجاز هذا البحث

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة مزهودي آمال التي ساعدتنا كثيرا

إلى طاقم مكتبة كلية الآداب واللغات وإلى مكتبة زهرة الزيبان

مقدمة

مقدمـــــــــــة

يعد الخطاب السينمائي صنفا من أهم أصناف الخطابات المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية المعبرة عن كل مجالاتها ومنتجات السينما كثيرة ومتنوعة أبرزها الفيلم السينمائي، الذي يعتبر أداة مهتمة من أدوات التعبير الفني الابداعي شديد التأثير على الجمهور المشاهد فهو يعبر عن الواقع بأسلوب إيداعي خاص، يتم عن طريق تكتل منسق لخصائص سينمائية معينة تحمل مجموعة من العلامات والإنجازات التي تنتج من تعدد الأصوات والخلفيات التي تسهم بطبيعتها في إنتاج خطابات تقدمية موازية من مواقع جمالية وإبداعية متساوية.

والمتتبع لخارطة السينما الجزائرية، لابد أن تستوقفه عدة محطات وعروض فنية، وأهم هذه المحطات رائعة **فيلم كحلا وبيضا للمخرج الراحل عبد الرحمان بوقرموح** الذي كانت موضوعا لبحثنا تحت عنوان التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي كحلا وبيضا أنموذجا، ولعل أهم أسباب اختيارنا للموضوع: حداثة العنوان وجدته، ومحاولة مثالا لاكتشاف نوع جديد من التحليل لم تعرفه من قبل إذ كنا متعودين فقط على تحليل النصوص الأدبية.

وأمّا عن عنوان الفيلم قيد الدراسة، فقد اخترناه انتصارا للثقافة الجزائرية بخاصة وإحياء لأيام الزمن الجميل والفن الرّاقي.

ويحظى التحليل الفيلمي السنيمائي بأهمية بالغة لدى النقاد والدّاريين نظرا لما يحويه هذا النص من عناصر مشتركة مع الخطابات الأخرى. وللخوض في هذا الموضوع وجب طرح الإشكال الآتي:

كيف يمكن قراءة المضمرات النصية في الفيلم السينمائي؟

وما هي الدلالات الخفية التي يمكن استنطاقها؟

وبما أن بحثنا بتمحور حول المقاربة للسيمولوجية فقد استخدمنا المنهج السيميائي لأنه الأنسب لاستكناه واستنطاق خبايا هذا الخطاب السينمائي.

ويتأسس بحثنا على خطة مكونة من فصلين وخاتمة ففي **الفصل الأول من السيميائيات العامة إلى سيمياء الفيلم** نتناول فيه المفاهيم النظرية للسيميائيات ونتعرض للسيمياء وتعدد التسميات السيمياء في الدرسين الغربي والعربي ثم الى السيمياء والخطاب الأدبي السيمياء والخطاب غير الأدبي.

أما **الفصل الثاني المقاربة السيميولوجية لفيلم كحلا وبيضا** نبدأه بعملية التقطيع المشهدي اولا ليسهل علينا عملية القراءة والتحليل فيما بعد كما نعتمد على نموذج اللقطة الذي قدمه رولان بارت بعدها نقوم بالتقطيع التقني للمقاطع المختارة من الفيلم ثم تاتي مرحلة القراءة والتحليل التعييني لهذه المقاطع وفي الختام نقدم تاويلا كليا لهذا الفيلم .

وأثناء بحثنا الشاق قابلتنا صعوبات عديدة تمثلت في قلة الخبرة في مجال النقد السينمائي خاصة باعتبارها المحاولة الأولى منّا، كما واجهنا مشكلة المصطلح التي لم تفارقنا في مجال النقد، كما كان من الصعب علينا إيجاد بعض المراجع مثل: الخطاب السينمائي قضايا في التلقي والتأويل لسليمان الحقيوي وكذلك صعوبة العثور على أحد الوجوه الفنية التي شاركت في الفيلم لإجراء مقابلة معها إلا بعد تكبد عناء وبحث كبير.

وأيضا وجدنا صعوبة في التقطيع التقني لضعف منا في مجال السمعي البصري الذي كان بعيد نوعا ما عن تخصصنا.

وفي الأخير الحمدلله الذي بنعمته تتم الصالحات، كما لا يفوتنا تقديم أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة التي قبلتنا بكل رحابة صدر ولم تبخل علينا ولم تدخر جهدا في سبيل مساعدتنا وتوجيهنا وكل الشكر لمن أسهم من قريب أو بعيد معناه تمام هذا البحث، إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وأملنا في أن يلقى عملنا بعض الرّضى.

الفصـــــــل الأول:

من السيميائيات العامة

إلى سيميـــــاء الفيلم

1- مفهوم السيميائية:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (سوم) قول صاحبه: "السُومَةُ وَالسِّمَةُ وَالسِّمَاءُ، أي العلامة وَسَوَمَ الفرس أي جعل عليه السِّمة"[1].

كما وردت أيضا في القاموس المحيط للفيروز آبادي في مادة (سوم) بلفظ السُّومَةِ بالضم وَالسِّمَاءُ، وَالسِّمْيَاءُ بكسرهن تعني العلامة وَسَوَمَ الفرس تَسْوِيهًا أي جعل عليه سِمَةً"،[2] لقوله تعالى في سورة الذاريات: ﴿مِّن طِينٍ مسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴾[3] وَالمُسَوَّمَةُ من الخيل عليها أمثال الخواتيم، أو معلمة ببياض وحمرة". [4]

وكما ورد أيضا في معجم الوسيط، السِّيمْيَاءْ أي السِّحر وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس"[5].

1-2- اصطلاحا:

لكل مصطلح خلفيات معرفية، حري بالباحث العودة إليها لاكتشاف أبعادها الدلالية، مما يساعده على فك حمولته الفكرية ومراودته غيرها لتبوح له بمكنوناتها اللغوية، والسيميائيات على غرار هذه المصطلحات لم تكن واضحة المعالم كمصطلح جديد، إلا بعد جهود العالم اللغوي الشهيردو سوسير، الذي يعتبر من الأوائل الذين حاولوا وضع حد لهذا المصطلح الذي يكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل المنظومة الاجتماعية يقول: "إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة، ومع أبجدية الصم البكم، ومع الشعائر الرمزية،

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، **مادة (سوم)**، ص (312).

[2] الفيروز آبادي، **المحيط**، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مج 1، دار الحديث القاهرة، مصر، د.ط، 2008، **مادة (السوم)**، ص (936).

[3] سورة الذاريات، الآية (33).

[4] الفيروز آبادي، **المحيط**، ص (936).

[5] محمد علي النجار وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج 1 و2، ط 5، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ص (505).

ومع صيغ اللباقة والإشارات العسكرية، (...) وإننا لا نستطيع أن نتصور علمًا يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية، يعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين التي تحكمها"[1].

انطلاقًا من هذا التعريف الذي قدمه السويسري، نستطيع القول بأن السيمياء علم يهتم بدراسة العلامات غير اللغوية، أي العلامات الصامتة والتي نعتبرها لغة، وإن لم تكن منطوقة باللسان إلا أنها تؤدي وظيفة داخل الحياة الاجتماعية، كما لا ننسى فضل شارل ساندرس بيرس.

ففي نصه الشهير حول كون السيمولوجيا، علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى إذ يقول في هذا الصدد: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحركية والبصريات والكيمياء وعلم القياس والموازين إلا على أنه نظام سميائي"[1]. ومن هذا المفهوم نستطيع القول بأن بيرس أرجع العلامة وكأنها فرع من العلوم التجريبية واعتبرها وصفًا منهجيا للعلوم والمعارف.

2- حول مصطلح السيمياء وتعدد التسميات:

في أواخر القرن التاسع عشر يشير دو سوسير بميلاد علم عرف بـ "السيمولوجيا"، وتنحدر هذه الكلمة من الأصل اليوناني Sémion التي تعني العلامة والدليل.

وفي الطرف المقابل وقفالأمريكي بيرس مطلقا مصطلح السيمو طيقا Sémotic.

ورغم اختلاف التسمية بين هذين إلا أن المعنى واحد فقط لفظة سيمولوجي أوروبي فرنسي ولفظة سيموطيقا لفظ انجليزي أمريكي.

لكن أثناء تتبعنا للمصطلح واختلاف تسمياته ومعانيه لابد أن نقف على المصطلح في التراث العربي الذي يطلق لفظة السيمياء المشتق من السمة بمعنى العلامة، وما يؤكد كلامنا هذا ورود اللفظين بمعنى واحد في موضعين مختلفين من كتاب الله العزيز ففي سورة النحل: ﴿وَعَلَٰمَٰت

---

[1] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، سنة 2010، ص 17/16.

[2] فيصل الأحمر، **الدليل السيمولوجي**، ط 1، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص 09.

وَبِٱلنَّجمِ هُم يَهتَدُونَ﴾[1] ، وسورة الفتح: ﴿ سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِّن أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ﴾[1]، قال الإمام ابن كثير من تفسير الآية الأولى: "وعلامات أي دلائل من جبال كبار ونحو ذلك يستدل بها المسافر برًا وبحرًا إذا ظلَّ الطريق"[2]، وفي تفسير آية سورة الفتح قال: "سيماهم أي تعني السِّمْتُ الحسن وقال مجاهد وغير واحد: يعني الخشوع والتواضع، قلت ما كانت أرى الخشوع إلا هذا الأثر في الوجه، وقال بعض السلف من كثرة صلاته بالليل حسن وجهه بالنهار"[3].

3- السيمياء في الدرس الغربي:

3-1- الرافد الفلسفي للسيمياء:

أ- جهود أرسطو:

صحيح أن السيميائيات ظهرت كعلم أواخر القرن التاسع عشر على يد دو سوسير، لكن لم يكن ميلادها عبثا، بل كان لها إرهاصات وجذور من قرون خلت، ففي كتب الأقدمين ظهرت إشارات تخص العلامة ومكوناتها وطرق إنتاجها وتلقينها في محاولة منهم لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسان في تفاعله مع محيطه، فالإنسان البدائي رغم أنه لم يكن يعرف لغة التواصل والحوار إلا أنه كان يهتدي بالنار والدخان فيعرف أن هناك أناسًا غيره، كان يسمع أصوات الحيوان فيدرك المفترس وغير المفترس منها، ثم اهتدى لورق الشجر ليستر عورته، ورأى النجم في السماء فعلم حلول الليل ورأى شمس النهار فأدركها، وكل هذه الظواهر الطبيعية والأحداث لم تكن سوى علامات ودلائل أدركها مع مرور الزمن لكنه لم يعرف تفسيرًا علميا لها إلا مع مرور الوقت.

فعرف بعدها الطقوس التي تواضع عليها ولم يقف فعلا ما تنتجه الحواس "هذه الأخيرة التي تعتمد على الالتقاط المباشر لما يوجد خارج الجسد الإنساني فالذوق والسم واللمس والبصر والسمع

---

[1] سورة النحل الآية 16.

[2] سورة الفتح الآية 29.

[3] الحافظ بن الفداء إسماعيل بن كثير الدمسقي المتوفى 774 هـ، **تفسير القرآن**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، مج 1، تح: الشيخ خالد محمد محرم، 2005، ص (518).

[4] المرجع نفسه، ص 783.

هي منافذ تسرب عبرها المفاهيم الأولية للإدراك"[1]، ولما كان موضوع السميائيات الأول والرئيسي هو "المعنى وأشكال وجوده"[2]، فإننا لا يمكننا إغفال مقترحات الفلسفة في هذا المجال، فقد جاء أرسطو بالحدود المكونة للعلامة وقد لاحظ متأملاً الحالات المتنوعة للإبلاغ والدلالة.

فالحوار الإنساني يشترط وجود عناصر هي "الكلام، الأشياء والأفكار" فالأشياء أو ما يعرف (بالعالم الخارجي) هي ما تراه حواسنا وتدركه عقولنا، أما الأفكار فهي الأداة لمعرفة الأشياء، والكلام فهو الأصوات المتمفصلة في وحدات وهي ما يخبر عن الأفكار"[3].

فبدون أي علامات لا يمكن تصور شيء ما، وبعد هذه العناصر أضاف صاحب كتاب فن الشعر، عنصرًا مهمًا ظهر متأخرًا ألا وهو الكتابة التي شكلت تحولاً كبيرًا في الحياة البشرية، فإن الحواس لم تؤدي وظيفتها الكاملة في إخبار الغائب والبعيد فاكتشفت الكتابة وصارت عنصرًا مهمًا، فانتشر شكل جديد لتداول العلامات.

ولأن المنطق اليوناني أعطى للغة مكانة كبيرة، فكان منطق أرسطو مؤسسا على فلسفة اللغة: "فمبادئ العقل عنده التي تحصر الحقيقة في مجال فطابق الفكر مع الواقع وليس انسجام الفكر مع نفسه"[4].

وهكذا فإن النسقية السيميائية الأرسطية ذات الطبيعة الأنطلوجية تربط العلامات بالعوالم الفعلية، وذلك لأن هذه العلامات تنتظم داخل قوانين الوجود.

ب- جهود الرواقيين:

لقد أسست الرواقية لما يسمى فلسفة اللغة إذ ربطت بين المنطق واللغة فالمتمعن في التفكير والطرح الرواقي، يجد أن المسألة اللغوية في نظرهم مسألة معرفة، فقد أرجعوا مسألة اللغة إلى الموضوعات المعرفية، فحياة اللغة لا تخرج عن دائرة مستعمليها، "ومن ثم فطبيعتها الاجتماعية

---

[1] سعيد بنكراد، **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2015، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] يوسف أحمد، **السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص 19.

فرضت على الفلسفة الرواقية أن تدمجها في القضاء المنطقية وتضفي عليها بعدًا سيميائيًا بحكم وظيفتها التواصلية التي انتصرت لها اللسانيات الحديثة، بل إنهم لم يكتف بالنظر إلى العلامات اللسانية، وإنما ركزوا على العلامات غير اللسانية"[1].

ومن هنا فإن المنطق الرواقي قائم على أساس نظرية العلامات ولاسيما في نظرية البرهان، فقد رأوا بأن "هناك ارتباطا وثيقا وضروريا بين العلامات والأشياء التي تدل عليها"[2].

وهذا ما دفعهم إلى تقسيم العلامة إلى نمط ثلاثي الترتيب هو المشار إليه، التصور الذهني (اللفظ) وبهذا يكونوا قد سبقوا بيرس في تقسيمه للعلامة ومهدوا الطريق لنظريات مستقلة في التنظير السيميائي.

3-2- الرافد اللساني للسيميائيات:

أ- جهود دو سوسير:

مشكلة اللغة مشكلة قديمة قدم هذه الأرض، لكن المتجدد في الأمر هو ظهور علوم اللغة وتطورها عبر الأزمة ومن أبرز الجهود في هذا العلم كانت للسويسري دو سوسير في كتابه "محاضرات في علم اللغة العام"، إذ ضمنه عددا من الثنائيات من أبرزها ثنائية اللغة والكلام التي ميز من خلالها تمييزًا عميقا بين اللغة بوصفها لسانًا واللغة بوصفها كلامًا، وهو تمييز شكل علم اللغة الحديث بقوة.

يضاف إلى هذه الثنائية الرئيسية عدد من الثنائيات الأخرى المتعلقة باللغة التي هي الشيفرة، أو مجموع الشفرات التي ينتجها المتحدث استنادًا إلى رسالة معينة فالرسالة فردية، لكن شيفرتها جمعية. ولم يقتصر فرديناند على هذه الكيانات اللغوية فقط بل تجاوزها إلى كيانات لا لغوية،

---

[1] يوسف أحمد، **السيميائيات الواصفة، منطق السيميائي وجبر العلامات**، ص 29.

[2] مجلة الأثر، العدد الحادي عشر، عدد خاص الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب، ورقلة، من 05 إلى 07 فيفري 2007، **المحور الأول: مداخلة بعنوان خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر**، الدكتور وذناني بوداود، جامعة ثليجي عمار، الأغواط، الجزائر، ص 10.

فمثل "إشارات المرور والشيفرات الثقافية من قبيل آداب إعداد المائدة والأزياء والمباني ونماذج التزيين...الخ"[1].

إذا فهذا المحتوى اللالغوي يحيلنا إلى محتوى تجريبي هو علم السيمياء أو علم الدلالات العام، فمن هنا كان علم اللغة عالمًا واحدًا من عوالم النظرية العامة للعلامات وأساسًا مشكلاً لها وهذا ما تؤكده ثنائية الدال والمدلول "فالدال كالصوت أو الشكل المكتوب أي هو وسيط مادي والمدلول هو القيمة الاختلافية في النظام المعجمي"[2]، فهما معًا معيار أية وحدة في النظام السيميائي.

3-3- السيمياء في الدرس العربي:

3-3-1-السيمياء في الفلسفة الإسلامية:

أ- أبو حامد الغزالي: (توفي 505 هـ)

إذا ما تتبعنا الأسس النظرية التي انبنى عليها المصطلح العلمي القديم عند العرب بصفة خاصة، فإننا نجدها قد نشأت في رحاب الدرس الفقهي متأثرة بأصول الدين والشريعة لأن أحكامها مستنبطة من القرآن الكريم، وذلك لأن هذه الأصول انبنت أساسًا ووضعت لفهم وتفسير النص الشرعي المقدس، وعلى غرار باقي علماء القرن الخامس هجري، نجد الشيخ والعالم الفيلسوف أبي حامد الغزالي، بحث وجدَّ في ماهية الدلالة ومفهومها بل وقد تجاوزه في بعض الأحيان إلى البحث عن جوهر تلك الدلالة وفروعها، فالدلالة عند الغزالي نظام لغوي تواصلي مقسم إلى: "دلالة الإشارة، ودلالة الاقتضاء وفحوى الخطاب"[3].

---

[1] بول ريكو، **نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 30.

[2] بول ريكو، **نظرية التأويل**، ص 31.

[3] أبي حامد محمد بن حامد الغزالي الشافعي (المتوفى 505 هـ)، **المستصفى من علم الأصول**، ج 2، د.ت، دار النفائس، بيروت، لبنان، ص 187.

وكل هذه الدلالات ما هي إلا أركان للعملية التواصلية، ويشير بعدها الغزالي إلى ما يمكن أن يصحب العملية التواصلية من حركة وإيماءة وإشارة من قبل المتكلم، فتنصرف بذلك الدلالة من المعنى الرئيسي إلى المعنى الإيمائي وهذا المعنى عبارة عن جملة من القيم الثقافية والاجتماعية وغيرها التي تصحب العملية التواصلية، فلحدوث عملية الإبلاغ وتأدية الدلالة لا يمكن الاعتماد على الألفاظ والرموز فقط، بل يقتضي الأمر منا تضافر عدة أنظمة البلاغية ففي هذا الصدد يقول الغزالي في حده لدلالة الإشارة "ما يؤخذ من إشارة اللفظ لا من اللفظ ونعني به ما تبع اللفظ من غير تجريد قصد إليه فقد يفهم المتكلم بإشارته وحركته أثناء كلامه..."[2].

ب- جهود فخر الدين الرازي:

إن العودة لتراث الأصوليين ضرورة حتمية لتقضي اللبنة الأولى التي ساهمت في بناء الهرم المعرفي لعلم الدلالة، الذي إذا ما تعمقنا فيه جيدًا وجدناه يسهم في الكشف عن دلالات النص ومقاصده وقصة الدلالة أسالت الكثير من الحبر تحت مسميات عدة منها: علم المفردات أو علم المعاني أو معنى الكلمات، ويحدد الرازي أنواع العلاقات بين الدال والمطول في اللغة ويقول في ذلك "الألفاظ إما أن تدل على المعاني بذواتها، أي وضع الألفاظ للمعاني، والحكمة من هذا الوضع ترجع إلى أن يعرف غيره ما في ضميره ولابد لهذا التعريف من طرق والطرق كثيرة مثل: الكتابة والإشارة والتصفيق باليد والحركة بسائر الأعضاء، وهذا ما يذهب إليه أصحاب الطرح السيميولوجي اليوم، وهكذا نجد أن السيمياء موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير، فضلا عن ارتباطهما الوثيق بعلم الدلالة، التي كان يتناول كذلك للفظة وأثرها النفسي"[1].

فيما يسمى اليوم بالصورة الذهنية والأمر الخارجي، وهذا الطرح يحيلنا إلى المنفعة الكبيرة التي قدمها الأصوليون والإضافة في اتجاه الدلالة وتعميمها على باقي أصناف العلامات مما شكل مدخلاً للسيمياء المعاصرة اليوم.

---

[1] سامي علي النشار، **مناهج البحث عند مفكري الإسلام**، ط 3، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984، ص 90.

[2] عادل فاخوري، **علم الدلالة عند العرب: دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة**، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 35.

3-3-2-جهود اللسانيين القدامى وإسهاماتهمفي التقعيد لعلم العلامة:

أ- إسهامات الجاحظ:

دأب علماء اللغة واللسان قديمًا وحديثًا على البحث والنظر في قضية الدلالة تحت مسميات متعددة منها علم المعاني وعلم المفردات، أو غيرها من المعاني، وهذا التنوع أسال كثيرًا من الحبر في العديد من الكتب التي بحثت في مجال التفكير اللغوي العربي القديم بخاصة، فظهرت دراسات معاصرة تناولت موضوع الدلالة عند القدماء متخطية الجانب اللساني في حصر دلالة الكلمة على معناها، فقد عرف الدكتور على بوملجم في كتابه المناحي الفلسفية عند الجاحظ، موضوع الدلالة في سياق حديثة عن البيان، فيوضح لنا نظرة الجاحظ الواسعة للدلالة التي تشمل عنده "الكون في منظوره ومخيلته، واللغة أو دلالة الكلمة على مدلولها فصل إرادي إنساني وسط دلالات ودلالات إلهية، تلعب فيها الدلالة الإنسانية دور الوسيط بين مجموع من الدلالات الموجودة أمام ناظريه، وبذلك تكون الكلمة الدالة وسيطا في حقل أوسع وأعم هو الدلالة، فالأجسام والأشكال الحية والساكنة معبرة، وهي لا ناطقة بالحرف ولا مشيرة باليد وإنما بوجودها والإتيان يشكل مع محيطه علاقات وهذه العلاقات مبنية على نظام دلالي واسع من خلال دوال تجعلنا نتفاعل معها"[1].

وهذا القول يحيلنا إلى النظام الإشاري الذي تحدث عنه الحاجة أثناء تقسيمه للبيان، ولما كانت الإشارة هي ما يهمنا في بحثنا، فنأخذ تعريفا للإشارة من خلال هذا القول للجاحظ: "التعبير بالإشارة هي الحركة التي يقوم بها الإنسان للدلالة على معنى من المعاني فرفع الحاجب وكسر الأجفان ولي الشفاه وتحريك الأعناق وهي نمط من أنماط التواصل الإنساني، كما نستطيع أن ندمج عملية العد بالأصابع التي كان يستعملها العرب قديما كنظام للعد ورموز للحساب فهذا النظام يغني عن اللفظ بالعدد وكان يستعمل في الأسواق للحفاظ على السرية بين البائع والمشتري"[1].

---

[1] علي بوملجم، **المناحي الفلسفية عند الجاحظ**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 375.

[2] ينظر عبد السلام محمد هارون، **كناشة النوادر**، دار الطلائع للنشر، القاهرة، مصر، ط 2، 1993، ص 74.

أليس أشبه هذا المفهوم للإشارة بعبارة دو سوسير الذي أقر بأن اللغة نظام من العلامات داخل الحياة الاجتماعية وقارنها مع الرموز والطقوس والشعائر الرمزية، أليس هذا الطرح هو الذي سبقه إليه الجاحظ.

ب- عبد القاهر الجرجاني:

كانت اللغة الإنسانية في بداياتها الأولى عبارة عن حكاية ومحاكاة للأصوات في الطبيعة وعلى مر الزمن والعصور أخذت في التطور، فصارت الألفاظ عبارة عن رموز للمسميات والمعاني التي تدخل عليها، واللغة نتيجة عن اجتهاد عقلي وتفكير، ففي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني "...واللغة ما هي إلا صورة للمعاني العقلية التي تقع في الذهن أصلا" ويربط الجرجاني بين نشأة اللغة أصلا وبين التفكير الإنساني ويؤكد تطور اللغة بتطور التفكير عند الإنسان، "فاللغة وسيلة لنقل المعاني الذهنية وتصوير الفكر الإنساني، ولذا فليست اللغة إلا ذلك الذي يربط الألفاظ حسب الدلالات العقلية، وترتيب الكلمات إلى جانب بعضها ما هو إلا صورة خارجية لترتيبها في الذهن"[2].

والحقيقة الهامة التي نخلص إليها من آراء الجرجاني هي أن وضع اللغة أصلاً كانت الغاية منه التفاهم والتواصل بين الناس ولهذه الغاية تواضع الناس على أشياء وأعطوها مسميات والكلمات هي سمات هذه المسميات ومعانيها.

ولأن المواضعة كالإشارة، والمقصود بالإشارة "ليس فقط أن تعرف مع المشار إليه عينه، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء الموجودة والتي نراها ونبصرها، صحيح أن هذه النظرية اللغوية لعبد القادر لم تتطرق بشكل كبير إلى علم العلامة، لكن المتمعن والدراس لهذه النظرية يلاحظ من خلال القضايا المطروحة (اللفظ والمعنى، وقضية النظم، واللغة التفكير)"[1]

---

[1] ينظر أحمد شامية، **خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

كلها حملت إشارات بسيطة لعلم العلامة من خلال التواضع والبحث عن الدلالات الموجودة في تلك اللغة عن طريق التفكير العقلي في محاولة لفهم مدلول العبارات اللغوية.

4-1- السيمياء والخطاب الأدبي:

4-4-1- السيمياء والنص الشعري:

إن ما تناولناه سابقا ما كان إلا تتبعًا بسيطًا لسيرورة وتطور السيمولوجيا كعلم ومنهج، مر بمراحل مختلفة، وجاء نتيجة تطور فكري من منطلق لساني ولغوي، أما الآن فنأتي للبحث والتساؤل عن كيفية تعامل هذا المنهج النقدي المهم أو بالأحرى العلم مع النص أو الخطاب الأدبي بأنواعها المختلفة من شعر ونثر وغيرها، فقد ركز المنهج السيميولوجي من خلال "نظرياته المعرفية على المعطيات القابلة للإحصاء والتكتم فأشعلت المنهجية الإحصائية للأصوات والصيغ الصرفية والمعجم والتركيب، فهذه دراسة النصوص وتأويلها على أسس علمية فهي إذا تهم بنوع أنواع الخطاب الأدبية والشعرية وأقربها..."[1].

تخلص المنهج السيميائي في تحليله للنص الأدبي من ثنائية (الشكل والمضمون) لأنه لا يوجد تركيب مستقل بذاته بل إن كل تصور وقائعه هي نفس الوقت تركيبية ودلالية..."[2].

فالسيميائية إذًا علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها، ومجال عملها هو محاولة استقراء النصوص، إذ تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة وجب تحليلها وبيان ما بينهما من علاقات، وتقوم على إطلاق الإشارات تداول حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويفتح النص على فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، وبصير القارئ هو المدرب والصانع للنص.

---

[1] ينظر آمال منصور، **مقالات في السيميائيات التطبيقية**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2021، ص 51.

[2] يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الوطني الأول، **السيمياء والنص الأدبي**، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، 07 – 08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص 143.

وتحرص السيميائية وتسعى إلى تحويل الأدب والعمل الإبداعي من مجرد انطباعات وتأملات إلى علوم وذلك عن طريق تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، من خلال انساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها، لذلك كان لزاما على المنهج السيمولوجي تجاوز حدود البنية، "والعناية بدراسة أنظمة التواصل بواسطة إشاراته وعلاماته الخارجية التي تميزه عن الدلالات أينما وجدت.والمبدع في تصور السميائيين هو الذي يحمل اللفظة والكلمة من مخزون اللغة فيوظفها في سياق جديد فيعطيها هذا التوظيف أكثر من دلالة"[1].

وبهذا ينتج لنا المبدع نصًا مفتوحًا، فالنص في مباحث السيميائية مجال للفعل الإنساني وذلك لما يحمله من قيم وأنظمة في إطارها الاجتماعي، الديني، السياسي وانفتاح النص على قراءات معددة، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناءه الإبداعي، "وذلك بدخوله في تفاعل مع المتلقين مختلفي الأهواء والمشار، إذا هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي لذا لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ فكل قراءة تحقق إمكانًا دلاليًا لم يتحقق من قبل وكل قراءة هي اكتشاف جديد وكل نص يعرض إطارًا دراسيًا خاصًا به وتأتي السيمياء باعتبارها منهجًا نقديًا لتعمل وفق استراتيجياتها التأويلية للنقاد إلى عمق هذا النص فبدأت بعنوان النص واعتبرته مفتاحًا لأنه مفتاح النص فعملية استنطاق العنوان للنص الشعري وفك شفراته العلاماتية وربطها بمتن النص هي بمثابة الوقوف على باب النص"[2].

وبالإضافة إلى إستراتيجية العنوان في التحليل السيميولوجي للنص الشعري نذكر باقي المستويات الإجرائية وهي:[3]

– **البنية الصوتية:** وتنطلق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني – إضافة إلى كونه أساس اللغة.

---

[1] ليلى شعبان، سهام سلامة عباس، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، جامعة عبد الرحمن الفيصل، كلية الآداب بالدمام– السعودية، قسم اللغة العربية، مج 1، العدد 33، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ص 89.

[2] عصام خلف، **الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر، مصر، 2002، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

– **البنية التركيبية:** وهذه تخص النحو والجملة النحوية بوصفها وحدة لغوية أساسية ويعتمد على تصنيف الجمل من حيث هي اسمية، فعلية، شرطية، وظرفية.

– **البنية الدلالية:** يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال وإسنادها، وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة والتجريد وتناول الظواهر الصرفية من مبالغة والتصغير وغيرها.

– **البنية الدلالية:** الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أي مجموع الكلمات التي تتقارب دلاليًا ويجمعها هذا المفهوم العام والذي لا تفهم إلا في ضوئه.

– **البنية الموسيقية:** وتكون عبر ثنائية الوزن والقافية وعلاقتها بالنص الشعري علاماتيا، وكشف صور هما التأويلية تدريجيا.

5–السيمياء والخطاب غير الأدبي:

لما اتصفت السيميائيات بالصفحة التحليلية، كان أولى أن نتبين مسالكها المنهجية في الوصف والتقويم، وعليه نلمس منحنى التحليل السيمولوجي الأول وهو مساءلة الخطاب في شتى تجلياته. الأمر الذي افرز قطبين للتحليل وهما: قطب اهتم بالخطاب الأدبي من شعر ورواية وغيرها سبق وذكرناه، وقطب ثان ظهر حديثا نظرا لتطور العلوم والتكنولوجيا وتماشيا مع هذا التطور واكتبه السيمولوجيا، مقارباتها المتعددة لمختلف الأنساق الأخرى كالفن التشكيلي، الموسيقى.

والفلم السينمائي هذا الأخير الذي يعتبره أغلب السيميائين وكأنه نص من النصوص وذلك لما يحمله في جوانبه من لغات متعددة، فتدرس السيماء العامة العلامات بجميع أنواعها سواء كانت صوتا، كتابة، إيماءة أو صورة أو حركة بمدلول ماهو المعنى.

5–1–مفهوم السينما:

يمكن أن نعرفها بأنها:« فن الصور المتحركة، فالحركة والاستمرارية في الصورة السينمائية هما سبب تشكيل السينما وهما كذلك السمة العليا لها، وتتم عبر مرحلتين العملية السينمائية لخطة النقاط الصور ومرحلة بعدها عرض تلك الصور بواسطة جهاز العرض الضوئي».[1]

5-2-تعريف الفيلم السينمائي:

هو مبدأ حركي في التفكير «وتجسيده الملموس هو وسيط صور متحركة إما عن طريق ترجمة نصوص من القلم إلى الشاشة بصريا وإما لتسجيل الظواهر الحية المختلفة بصريا. والفلم السينمائي عبارة عن سلسلة من الصور المتتالية تعبر عن موضوع أو ظاهرة ما مطبوعة على شريط ملفوف، تتراوح مدة عرضه من دقائق إلى ساعتين أو أكثر».[2]

6-نظرة تاريخية موجزة للمقاربة السيميولوجية للسينما:

6-1-جهور كريستيان ماتز: إنه لمن الصعب الحسم في إسناد الدور الريادي للمقاربة السيميولوجية للفيلم لناقد ودارس معين، لكن وجب تثمين جهود ضد الناقد الفرنسي الكبير، الذي يعد من أوائل الخائضين في الفن السينمائي وتحليله، ففي كتابة "اللغة والسينما" عبر ماتز عن أطروحات هامه أبرزها:

« أن لغة الفيلم ليست لغة حقيقية، من خلال ما توصل إليه علم اللغويات، إذ أن اللغة الكلامية أو المنطوقة لغة احتياطية، فالعلاقة بين الكلمة كدال وتمثيلها في الواقع كمدلول، هي علاقة عرفية، تتيح إمكانية تغيير كبير للمدلول وبهذه التغيرات ينتج "المرسل" معاني متعددة تمكنه من التواصل مع المتلقي غير أن الدلالات في مجال السينما ترتبط ارتباطا وثيقا لمدلولاتها لدرجة يمكن القول معها أن الصورة السينمائية هي أيقونة للمادة المصورة».[(3)]

[1] لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة السينما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية الجمهورية العربية السورية، 2020، ص 120.

[2] المرجع السابق، ص 120.

[(3)] فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 138.

إن اعتماد كريستانماتز على الدلالة «واعتبرها عملية تنقل الرسالة إلى المشاهد (المتلقي)، كان سببا في إدراك أن لكل معنى متاح في الفيلم تتدخل فيه شفرة تمكننا من فهمه».

لم تخرج مفاهيم ونظرة ماتز للفيلم ولغته عن الحقل اللساني، خاصة حين ربط مقولة «الشفرة الرسالة» بمقولة «النظام النص» وذلك باعتبار أن النص ملتغى الرسائل، أو كما يقول كريستان نفسه أنه مكان إزالت الحدود بين كمية ما من المادة التي تكونت وأصبحت لها شفرة، وهذا النص الذي ليس شيئا آخر غير الفيلم ينظم الإرساليات » [1].

كما هوا الشأن في تقاليد الخلق الأدبي والغني على محور هما: [2]

أ- **محور العلاقات التركيبية:** الذي يعرفه لوران جولي بقوله: «هو التدقيق الأفقي للرسائل التي تربط أحدها بالأخر ... إنها تحاول كشف الدلالة على مستوى ماذا يتبع ماذا ؟»

ب-محور العلاقات الاستدلالية: ويوضحه جولي على انه «ذلك النحو الذي يظهر البعد الاستدلالي للمعنى من خلال تقطيع الفيلم» ويصبح الفيلم شموليته نتاج تضافر محورين، وتبقى عملية تحليل الفيلم مرهونة بتفكيك عناصر التضافر بجمع شظاياه الدلالية فيما بعد على شكل دلالة عامة للقيم». [3]

ومن خلال هذه المقاربة يتضح لنا أن التحليل السينمائي استقى من الجهود اللسانية واستفاد منها كثيرا.

6-2-يوري لوتمان:

على غرار كريستانماتز، خاض كذلك لوتمان بحور عوالم اللغة السينمائية وقدم مجموعة من الخلاصات النظرية- الفيلمية فصنف في البدء العلامات إلى صنفين: «اصطلاحية، أي اتفاقية

---

[1] فايزة يخلف، سيمائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، طبعة 1، 2015، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص 141.

ومثالها، نموذجي الكلمة، وصورية أيقونية ومثالها الأسمى الرسم والصورة الفوتوغرافية والسينمائية وبحسب الباحث يوري لوتمان فإن العلامتان تتداخلان في علاقة تفاعل مستمر ومتبادل محاولات السيطرة الثقافية للإنسان على العالم بواسطة العلامات أي الأنظمة السينمائية، وبذلك تصل إلىالسينما والفيلم الذي تتأسس قاعدته من نظام تركيبي تولفي في حلقة تآلف علامات في جمل فيلمية منظمة»[1].

إن وجود أنظمة لغوية « مركبة نحوى ترميزات متعددة، تجعل من الفيلم مصدر إنتاج الدلالات والمعلومات، والتي يفترض استخلاصها من قبل المتلقي رغم التعقيد الشديد، المنظم، الذي يميز مستويات الفيلم المتعددة »[2].

وحددلوتمان نوعين من الدلالات التي يمكن للفلم تداولها وهي:[3]

1-**دلالات مألوفة أو متوقعة لدى المشاهد:** تفقد سبب ذلك خاصيتها الأخيرة وهي حمل المعلومات وتؤديها عناصر غير بارزة ليس من وظيفتها حرق توقع المتلقي.

2- **دلالات غير مألوفة:** تحرق مفهوم التوقع تؤديها عناصر بارزة.

هكذا مهد لوتمان بالحدث عن القضايا الأساسية التي تتعلق باللغة السينمائية وذلك للوصول إلى مسألة تحليل الفيلم السينمائي.

6-3-مقاربة رولان بارت:

ويعتبر رولان بارت من أوائل من وضع منهجية مفصلة ودقيقة لتحليل السيمولوجي ستفصلها في مقاربته الآتية:

---

[1] يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم نبيل الديس، طبعة 1، مطبعة عكرمة، دمشق، سوريا، 1989، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص56.

مقاربة رولان بارت:

إن طريقة رولان بارت في التحليل، تنظر للفيلم على أنه:«نسيج أو ضفيرة لغوية، لتلائمها مع طبيعة الدراسة وبغية فهم مفردات الأفلام المختارة، وأيضا العلاقات بين مضمونها والسياق الاجتماعي لها فالتحليل النص للأفلام هو ذلك التحليل الذي يدرس الكتابة والخطاب العلمي،من خلال دراسة نسقه، مكوناته، معوقاته، ووظائفه، للوصول إلى تفسير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة».[1]

وتعتمد هذه الطريقة على عناصر: «المعنىالتعيينيوالتضميني–الثقافة–المرجع»[2].

- **المعنى التعيينيوالتضميني:** فكل فيلم سينمائي يحمل رسالة واضحة يشرحها المخرج من خلال القصة الممثلة، كما يحمل رسالة ضمنية تبرز من خلال قراءة ما بين السطور، وتتحقق القراءة التعيينية عبر مرحلتين:

أ–مرحلة التقطيع الفني: وتعني وصف الفيلم في حالته النهائية بتجزئته إلى مقاطع وهي بدورها إلى لقطات، حيث أن المقطع هو " سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية، وهو في طبيعته شبيه بالمشهد في المسرح أو باللوحة السينمائية في السينما البدائية.

أما بالنسبة لتعريف اللقطة، فيعرفها «**سيرجي أيز نشتاين**» على أنها "اللقطة ليست عنصرا في التركيب، بل هي خلية، و مثلما ينتج عن أقسام الخلايا تكون سلسلة أعضاء متباينة، كذلك هو الأمر بالنسبة لانقسام اللقطات: اصطدامها وتنازعها، فإنه تتولد منه تصورات عقلية".[3]

وتتركب اللقطة من وحدات قابلة للتحليل كالتالي:[1]

---

[1] الأستاذة تمساوت، **المقاربة السيميولوجية والتحليل السيميولوجي**، مقياس سيميولوجية الصورة السمعية، قسم العلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو السنة الجامعية 2019–2020، ص 05.

[2] محمود براقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، تر، أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2006، ص72.

[3] دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى السيمولوجيا**،ترعيد الحميد يورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 79.

- **اللقطة:** من حيث ترتيبها التسلسلي، من اللقطة الأولى إلى اللقطة الأخيرة، وتحديد مدة كل واحد منها:

- **شريط الصورة:** وفنه عرض تام لمحتوى الصورة ومجرياتها، من الخارجية، الطبيعية منها والمصطنعة، بالإضافة إلى حركات الكاميرا وزوايا التصوير.

ب-مرحلة الاستشهاد: وهي استعراض نسخة من الفيلم، بالاعتمادعلى طريقة الفوتوغرامات، حيث يتم الوقوف عند كل صورة من أجل التعرف على محتوى كل منها، وتوضيح معاني قد تكون خفية أثناء العرض المتعاقب للفيلم.

ومن خلال التحليل التضميني للأفلام، يتم التوصل للعلاقة الرابطة بين الدال والمدلول، من خلال تحديد أسباب استعمال كل عنصر من عناصر اللقطة، على أي أساس اختراق، لماذا وظفت شخصية على حساب أخرى، أو لون دون الأخر، ثم استخراج حقيقة الرسالة السينمائية.

المرجع: وهو التعرف على خلفيات الفيلم، هذه الخلفية التي تتكون من جملة منظومات وركائز معرفية متشابكة فيما بينها لتصنع البعد الفكري الإرثي، والذي يعبر عنه كاتب السيناريو ويبعثه المخرج للحياة.

الثقافة: وهي التنويه إلى مجموعة الاتجاهات والقيم المعروضة في الفيلم، والتي تحيل إلى نوعية الثقافة، أو ذال النمط المتكامل من المعرفة البشرية، المعتمد على التفكير الرمزي والتعلم الاجتماعي أن الجمع بين هذه العناصر الثلاث هو بحد ذاته سبر لأغوار الفيلم السينمائي موضع الدراسة، وإجابة صريحة عن أهم إشكالاتها، خصوصا مع الاعتماد على أداة الكمي، والموضوعي المنظم للمضمون الظاهر أو الواضح للإنضال.

---

[1] فضيل دليو، **التحليل على أساس اللفظة أنموذجا**، مجلة المعيار، عدد 51، مخير علم اجتماع الاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2020، ص 432.

إذن فأداة البحث هي تحليل المضمون من الجانب السيميولوجي، كأحد أهم وأحدث الأساليب البحثية التي تستخدم في دراسة مادة كأحد أهم أحدث الأساليب البحثية التي تستخدم في دراسة مادة اتصالية، لفظية كانت أو سمعية أو مرئية، بأسلوب منظم وموضوعي "كل دراسة نقدية يجب أن تستند إلى دراسة موضوعية، لتحليل نصوص وسائل الإعلام والثقافة المرئية المسموعة، وخاصة النصوص الدرامية للسينما والتلفزيون" [1]. والتي تتم مرورا بمستويين:

- **المستوى الأول:** وهو المستوى الوصفي، الظاهر الصريح للفيلم المعالج.
- **المستوى الثاني:** وهو المستوى التحليلي حيث يتم الربط بين البيانات والمعلومات، والمتغيرات البحثية الأخرى للتعمق في مضمون الفيلم، وتستخدم النتائج المتحصل عليها في التنبؤ بالاستجابات المستهدفة من وراء العرض.

وهو وسيلة من وسائل الاتصال السمعي البصري توظف لتقديم وشرح النشاطات والعلاقات الإنسانية المتنوعة واستخدامها في أغراض مختلفة كالترفيه والإعلام والتثقيف والتعليم...

[1] فضيلدليو،**التحليلعلىأساساللفظةأنموذجا**،مجلةالمعيار،ص 433.

الفصـــــــلالثاني:

المقاربة السيميولوجية

لفيلم كحلا وبيضاء

لا يكاد الحديث عن المنهج السيميولوجي وتطبيقاته على النصوص والخطابات الأدبية من شعر وقصة ورواية وغيرها يفارقنا، حتى يعود إلينا في قالب آخر ونموذج تطبيقي آخر على غير ما عهدناه، فتنوع الخطاب الأدبي وتطوره، أدى بالضرورة الى تطوير البحث وأساليب تطبيق هذا المنهج على النص الأدبي، لكن السيمياء لم تقف عند هذا الحد بل تجاوزته الى تحليل ومحاولة فك شيفرات الخطاب غير الأدبي، وأبرز هذه الخطابات كان الفيلم السينمائي، الذي «نراه نتناول ببراعة شتى العناصر الموجودة في بعض أوجل الخطابات الأخرى، فيحمل في طياته المكان بأبعاده والزمان بأجزائه، ويحوي صور متحركة شأنها شأن الرقصة لها إيقاع موزون وتشبه تلك الموجودة في الموسيقى والشعر، والصورة في الفيلم تعتبر من خلال التصور الذهني تعبيرا بصريا إيحائيا ولفظيا من خلال الحوار وعلى غرار القصة يرحل بنا الفيلم عبر رحلة الزمان والمكان الى الوراء أو الأمام كيفما يشاء».[1]

وهذا تماما ما فعله بنا المخرج القدير عبد الرحمان بوقرموح في رائعته السنيمائيةكحلا وبيضا هذا الفيلم الرائع الذي يرحل بنا عبر كبسولة الزمن الى سنوات النقاء وصفاء القلوب، الزمن الجميل رغم الحاجة والظروف التي عانى منها أبناء الشعب الجزائري آنذاك خصوصا وهو خارج من مرحلة الاستعمار كحلا نصف يختصر سواد ليالي ربيع البطل الصغير وعائلته البسيطة التي عانت الحرمان وذاقت مرارة الأسى وكل أنواع العذاب خاصة أخته المعاقة حركيا ساسية، وبيضا لأنها حملت أفراح وبصيص أمل كله كان متعلقا بفوز ثمين لفريق القلب لعله يبني بعض الهموم ويجلي غيوم التشاؤم ولولحين، يعالج هذا الفيلم خصال الشجاعة والكرم والأصل وعزة النفس الإرادة الفولاذية التي يتحلى بها الشاب الجزائري جاهدا لتحسين ظروفه المعيشية ومكافحة تحديات الحياة رغم قلة الوسائل والإمكانيات.

[1] ينظر: شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة وسنما، متوارث الاخلاق الجزائر، ط1، 2010، ص 114.

1-سياقات الصورة الفيلمية:

1-1-الحقل الثقافي: نقصد بالحقل الثقافي تلك الأهمية التي يحتلها الفيلم بالنظر الى قيمته التاريخية ووضعيته الثقافية، وهذا الحقل يشكل آلية فريدة إذ بواسطته تتم عملية تمرير الرسائل الفكرية والأخلاقية فمن عالمنا الثقافي الموجود «يحاول المخرج والمنتج السنمائي صنع عالم آخر مماثل أومقارب بتفاصيل فنية تثيرنا وتجذبنا وتدفعنا الى تفسير الحياة والون والطبيعة»[1] وهذا مانجده متجسدا في الفيلم الذي بين أيدينا إذ نجده يحاكي الصورة الثقافية والفكرية السائدة آنذاك في المجتمع الجزائري الذي معظم طبقاته كانت من البسطاء مع قلة قليلة من النخبة والمثقفين إن وجدوا فمزدواجوا الثقافة، فرنسية لأننا لازلنا حديثي عهد استقلال وعربية عند البعض ممن حافظ على هوايته ولم يتعرض لسانه للتحريف فكان لزاما على المهمتين بالإنتاج السنمائي محاولة تصوير تلك الآثار العميقة لسياسة التجهيل وكيفية محاولة محاربة كل من يمس بحضارتنا وثقافتنا، الى جانب الثورة الشاملة الرامية الى تخفيض الفوارق الجهوية بين أبناء الشعب الواحد، والسعي الى تحقيق العدل والمساواة.

1-2-الحقل الاجتماعي والتاريخي:

أثرت التغيرات الاجتماعية والسياسة التي أعقبت ثورة التحرير المظفرة على المشهد السنمائي في الجزائر خاصة سنوات السبعينيات الى بداية الثمانيات وذلك لما عرفته الساحة السياسية من أحداث كبرى، فبعد الخروج من مواضيع الكفاح والتحرر انصب اهتمام السنمائين الجزائريين على المخرج غرار عبد الرحمان بوقرموح«في رائعة كحلا وبيضا» على مواضيع جديدة تتعلق ببناء الجزائر الجديدة الحديثة وارتبطت تلك المواضيع بالتغيرات الاجتماعية التي تمخضت عن الثورة الزراعية، الثورة الصناعية «و*** الجزائر للنظام

[1] محمد فاتي، الصورة الروائية والصورة السينمائية (اللغة البصرية وإعادة صياغة الواقع)، القدس العربي، 19 نوفمبر 2017. Httpp://www.alkuds.com

الإشتراكي عبر الميثاق الوطني سنة 1976»[1] بالإضافة الى «الصناعة بنوعيها الثقيلة والخفيفة وقضايا التكوين والتعليم وإشكالية التعريب والثورة الثقافية التي عرفت تعدد الإيدلوجيات، وحوار الميثاق الوطني»[2]وعبرت عن حياة البؤس والشقاء والحرمان التي عاشها أبناء الشعب فالآلاف من الأرامل والمعطوبين واليتامى وهويكايدون عناء الحياة ومتاعبها في سبيل العيش الكريم وهم بعد لم يستيقظوا من كابوس فرنسا الاستدمارية بعد.

2-التقطيع المشهدي:

رقم المقطع	مدة المقطع	مضمون المقطع
01	1 د و 20 ثا	ربيع يسأل صاحب المحل عن ثمن الكرسي المتحرك ثم جينيريك البداية
02	1 د	ربيع في القسم وباله منشغل بأخته ساية
03	1 د و 58 ثا	اجتماع إدارة الفريق وعلي حدّاد
04	2 د و 40 ثا	ربيع يبيع قمصان النادي رفقة كماتشو تحضيرا لمباراة النهائي
05	2 د و 10 ثا	قبول ملف ساسية ومشاركة على حداد في المباراة النهائية
06	6 د و 20 ثا	تمكن ربيع من شراء الكرسي والخروج في ثورة شرفية رفقة ساسية

[1] صبرينةبودربوع، الحياة الاجتماعية في ظل النظام الإشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينيةانموذجا (1965- 1978) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، اضراف عبد الكريم بوصفصاف، السنة الجامعية 2011/2010.

[2] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان دراسة، دار المنتدى عين مليلة، الجزائر، 2009، ص 278.

3-التحليل التعييني للمقاطع المختارة:

3-1-التقطيع التقني:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللفظة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت والحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	8 ث	لقطة صدرية مقربة	عادية	ثابتة	/	/	حوار حول الرياضة	/	ربيع يقابل صاحب المحل ويسأل عن ثمن الكرسي
02	21 ثا	لقطة صدرية مقربة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	/	/	ربيع شحالالكروسة صاحب المحل: لمن الكروسة هذي	/	ربيع يجلس على الكرسي
03	20 ثا	لقطة صدرية مقربة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	/	/	ربيع لبابا تقطعوا كراعو في الحرب	/	صاحب المحل يقرأ الجريدة
04	25 ثا	لقطة صدرية مقربة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	/	/	روح جيب باباك نساعدوا	موسيقى حزينة	عجلة الكرسي تدور
05	5 ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	كحلا وبيضاء	موسيقى حزينة	/	موسيقى حزينة	الجنيريك صورة كحلا وبيضا

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللفظة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت والحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
06	3 ثا	مقربة جدا للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	ضجيج الزملاء داخل القسم	ربيع في القسم والمعلمة تطلب منه حفظ الدرس
07	9 ث	لقطة متوسطة مقربة	عادية	ثابتة	/	/	أبيات الشافعي صن النفس وأحملها على ما يزنها	/	يقف ربيع تاليا أبيات بسرعة وبدون خطآ
08	10 ث	مقربة جدا للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	تعش سالما والقول فيك جميل ولا تولين الناس إلا تجملا نبا بك دهرا أو جفاك خليل حوار داخلي + صوت ساسية في أذن ربيع	موسيقى حزينة	ربيع يضع يده على خده لانشغاله وتفكيره في حال ساسية

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللفظة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت والحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
09	8 ث	لقطة مقربة للوجه	أفقية	ثابتة	/	/	مسؤول الفريق لعلي روح وجد روحك علي: منروحش	ضجة كبيرة وسط أصدقاء النادي واللاعبين الحاضرين	اجتماع علي حداد مع إدارة فريق وفاق سطيف
10	7 ث	لقطة متوسطة	أفقية	مصاحبة من الامام إلى الخلف	/	/	علي يشرح سبب رفض اللعب	/	علي واقف وسط الحضور
11	10 ثا	لقطة مقربة	أفقية	ثابتة	/	/	رئيس النادي يتعهد بالتكفل بملف ساسية	/	علي يغادر الاجتماع

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللفظة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت والحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
12	7 ث	لقطة متوسطة	تصاعدية	مصاحبة من الامام إلى الخلف	/	/	ربيع لكمانتو أدبي من ذاك يبسئ	/	ربيع رفقة كماتشو يحضرون الأقمصة المعدة للبيع
13	10 ث	لقطة متوسطة	تصاعدية	مصاحبة من الامام إلى الخلف	/	أغنية تلجة صبرت صبرتلالي يما لالي	كماتشو هيا لافينال قرّب	ضجيج الأنصار	بدأ عملية البيع وتوافد الأنصار لاقتناع الأقمصة
14	12 ث	لقطة متوسطة	تصاعدية	مصاحبة من الامام إلى الخلف	/	أغنية صبرت صبرت	ربيع مخاطبا كماتشوا حل عينيك لازم نشرو لكرسي	صخب الجماهير	تسارع عملية البيع والكمية تكاد تنفذ

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللفظة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت والحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
15	9 ث	لقطة نصف جامعة	عمودية	مصاحبة من الخلف	/	/	ربيع يرد أن يدفع لكماتشو حق أتعتبه	/	ربيع رفقة كماتشو وأخيه عميروش
16	12 ث	لقطة جامعة	عمودية	مصاحبة من الأمام إلى الخلف	/	/	مسعود ساسية تروح	كحلا وبيضا صاي	ربيع وكماتشو رفقة بعض مناصري النادي من أمام مقر النادي بيومرشي
17	8 ث	لقطة مقربة لوجه	أفقية	مصاحبة من الأمام	/	/	ربيع فرحا مع راقوا جبنا معا، جبناها	أهازيج كبيرة	قبول ملف ساسية ومشاركة على حداد في النهائي
18	10 ث	لقطة جامعة	عمودية	مصاحبة من الامام ومن أعلى إلى أسفل	/	/	كماتشوا يا جماعة على روح يلعب القتال	كحلا وبيضا سطايفية	كماتشو يزف الخبر السعيد لأنصار النادي

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللفظة	زاوية اللقطة	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت والحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
19	18 ث	لقطة جامعة	غاطسة	مصاحبة من الامام إلى الخلف	/	/	ربيع علي أنغام نتوما يا الحباب نروح ولا نبات هذا عرس كبير	/	ربيع داخل سيارة راقوا في طريقهم للمنزل
20	15 ث	لقطة جامعة	عادية	مصاحبة يمين يسار	/	/	عميروش وهو يحرك الكرسي جبناها جبناها	/	ساسية وسط جو عائلي بهيج سعيدة بالكرسي والكل يهلل لشجاعة وكرم الربيع
21	20 ث	لقطة جامعة	عادية	مصاحبة	/	/	/	/	جولة شرقية لساسية بدءً بمكتب مصطفى إلى باقي أحياء وأزقة سطيف الجميلة فعين الفوارة وإلى حقول الزرع الخضراء
22	15 ث	لقطة جامعة	عادية	مصاحبة	/	/	معلق المباراة تسلم هذه الكأس لهذه البرعمة وبهذه يختم الصورة المعبرة	/	تتويج الوفاق السطايفي بالكأس وإهدائها للبرعمة ساسية التي تنقل بعدها إلى الخارج لتلقي العلاج
23						رسالة شكر		موسيقى الجينيريك	جنيريك النهاية

4-القراءة التعيسة للمقاطع المختارة:

4-1-الرسالة الأيقونية:

المقطع الأول:

ويمثل بداية الفيلم وهو عبارة عن لقطات صورت أثناء عرض الجينيريك وعليه نقسم هذا المقطع إلى قسمين:

بداية الفيلم: على غير العادة بدل الشروع مباشرة في عرض الجينيريك يقوم المخرج بدءً بعرض اللقطة الأولى للفيلم وهذا لغاية سنوضحها لاحقا أثناء تحليلنا لمضمون الفيلم.

يوظف المخرج في البداية لقطة صدرية مقربة لربيع وهو يتقدم نحو صاحب المحل ليسأله عن ثمن الكرسي، ثم عن طريق لقطة صدرية مقربة أخرى نلاحظ جلوس ربيع على الكرسي والبدء في الحوار والتفاوض مع صاحب المحل وفي لقطة موالية صدرية مقربة كذلك توضح لنا انفعال صاحب الكرسي وانزعاجه من أسئلة ربيع.

وبعدها يستعمل المخرج لقطة مقربة تبين وتركز على عجلة الكرسي وهي تدور مصاحبة موسيقية حزينة هي نفسها موسيقى الجينيريك.

عرض الجينيريك:

عن طريق لقطة عامة تظهر صورة مقسومة نصفين تحمل عنوان كحلا وبيضا كلمة كحلا مكتوبة بالأسود وكلمة بيضا مكتوبة بالأبيض ثم تليه عرض لأسماء الممثلين مع ملاحظة استثنائية وهي ذكر اسم الأمين بن معمر في دور الربيع باعتباره البطل وثم عرض جينيريك البداية مع مصاحبة موسيقية حزينة.

المقطع الثاني:

يبدأ المقطع بلقطة مقربة جدا للوجه، تظهر وجه الربيع وهو داخل القسم واضعا على خده، ثم تليها لقطة متوسطة مقربة لربيع ومعلمته التي تأمره بالقيام لحفظ الدرس، وتركيز الكاميرا الموجهة صوب الربيع وهو يتلو أبيات الشافعي: [1]

صن النفس واحمها على ما يزنها تعش سالما والقول فيك جميل
ولا تولين الناس إلا تجملّا نيابك دهرا أو جفاك خليل

المقطع الثالث:

في بداية هذا المقطع عبر لقطة مقربة لعلي حدّاد وهو مجتمع مع إدارة الفريق وسط حضور اللاعبين والمسيرين للنادي وخلال هذه اللقطة يخاطب علي المسؤولين ويخبرهم برفضه لعب المباراة النهائية وسط ضجة كبيرة وسخط من طرف الحاضرين الذين اندهشوا من القرار وعن طريق اللقطة المتوسطة التالية للقطة التي قبلها يظهر علي ومشاعر الحزن والغضب بادية على وجهه، مبديا سبب رفضه اللعب وهو حالة ساسية التي منعت من التنقل إلى الخارج للعلاج.

وبعدها في لقطة مقربة أخرى يبرز رئيس النادي متعهدا بالتكفل بملف ساسية طالبا من علي حداد لزم الصبر ووضع الثقة التامة فيه، فيغادر علي الاجتماع بعد أن وضع شرط ساسية مقابل التنقل ولعب النهائي.

[1] ديوان الشافعي المسمى (الجوهر النفيس في شعر محمد بن إدريس)، تقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دار النزهة، مصر، د ط، د ت، ص 116.

المقطع الرابع:

بواسطة لقطة متوسطة يظهر لنا المخرج ربيع ورفيق دربه كماتشو وهما بصدد تحضير الأقمصة المعدة للبيع، وبحركات الكاميرا المصاحبة من كل الزوايا لتتبع عملية كتابة شعار النادي والأرقام على الأقمصة.

وفي اللقطة الموالية المتوسطة، نلاحظ بداية توافد حشود كبيرة من أنصار النادي لاقتناء الأقمصة وفي هذه اللقطة يوظف المخرج أغنية من التراث العريق للمطربة ثلجة صبرت صبرت وما صبت دوايا وسك ضجيج وأهازيج الأنصار مع تزاحم وتدافع كبيرين نظرا لخوفهم من نفاذ الكمية وبعدها في لقطة أخرى عن طريق حركات الكاميرا التصاعدية والمصاحبة من الأسفل إلى الأعلى يظهر لنا تسارع العملية، إذ يخاطب ربيع كماتشو قائلا: من زوج متعقبش وحاشا أخاه عميروش بضرورة التحلي باليقظة لتحقيق الربح وشراء الكرسي لساسية.

المقطع الخامس:

بعد الانتهاء من عملية بيع القمصان وفي طريق العودة يخرج ربيع النقود من جيبه ليدفع ثمن أتعاب كماتشو فبلقطة نصف جامعة يظهر لنا كل من ربيع وكماتشوا وعميروش الأخر الأصغر لربيع وبحركة الكاميرا المصاحبة من الخلف تتبع ربيع وكماتشوا بلقطة جامعة أخرى وهما في طريقهما إلى مقر النادي بعد أن أخبرهم أحد المناصرين أن خبرا يحمله مسعود وهو في مقر النادي بومرشي، وبعدها بلقطة جامعة أخرى وحركة كاميرا مصاحبة من الأمام إلى الخلف، نرى ربيع ورفيقه وعدد كبير من مناصري النادي السطايفي يترقبون الخبر السعيد وبعد أخذ ورد جاء الخبر السعيد فعن طريق لقطة مقربة للوجه يبرز لنا ربيع وهو يزف الخبر الجميل المفرح لصديق العائلة راقو ويتعانقان وسط هتاف ربيع جبناها جبناها مع هذا التمام تكتمل فرحة جمهور النسر الأسود فبلقطة جامعة أيضا يظهر

لنا كماتشوا حاملا الخبر السار وهو مشاركة علي حداد في المباراة النهائية وقبول ملف ساسية الطبي لنقلها إلى الخارج للعلاج وسط أهازيج كحلا وبيضا سطايفية.

المقطع السادس:

تجري اللقطة الأولى من هدا المقطع داخل سيارة راقوا، فعن طريق لقطة جامعة يظهر لنا، ربيع وشخصية الأكبر مصطفى والأصغر عميروش في طريقهم إلى المنزل على متن سيارة راقوا، وحركة الكاميرا المصاحبة من الأمام إلى الخلف وهي تتبع وجوه الإخوة السعداء ومع صوت ربيع الشجي الذي كان يغني: ونتوما يا لحباب نروح ولا نبات هذا عرس كبير زهاوهالسطايفية، طالعة لسطيف لملاية والرديف....

وبعدها بلقطة جامعة كذلك وزاوية تصوير غاطسة تبين لنا المخرج الحديث الكبير وسط عائلة حداد وهي تعيش الحلم الذي صار حقيقة، عميروش يلعب مع أخته ساسية وهي على الكرسي الذي اشتراه الربيع بعد عناء كبير، وبعدها يرخ ربيع ساسية إلى الخارج المنزل فبلقطة جامعة، وحركة كاميرا مصاحبة يصور لنا المخرج أحداث الجولة الشرقية التي يقوم بها ربيع رفقة ساسية بعد أن كان وعد نفسه بأن ترى الزرع قبل حصاده، فها هو الحلم يتحقق، عين فوارة، بومرشي إلى باقي أحياء سطيف العريقة ومن ثم إلى الحقول الخضراء تكتحل عيون ساسية برؤية العالم الفسيح بعد أن كانت حبيسة يقترب موعد النهائي وتحين المباراة النهائية، بواسطة توظيف لقطة جامعة وكاميرا مصاحبة متبعة لكل التفاصيل، يمكننا المخرج من مشاهدة المباراة الممتعة التي أبدع فيها رفقاء علي حداد وتوجوا بالكأس وأجمل تعبير صوتي كان للمعلق الذي لم يبخل علينا المخرج بصوته حيث وصف ووثق أجمل لحظة تاريخية وإنسانية معبرة وهي تسليم الكأس كهدية للبرعمة ساسية وبأحلى صورة كان ختام كحلا وبيضا وهي ضحكة وبسمة ساسية فتنطلق موسيقى الجينيريك قبل النهاية بثوانٍ وتبرز شريط مكتوب عبارة عن رسالة شكر لكل المساهمين في هذا العمل الفني المتميز.

5-سيمائية البطل:

ثمة أمور عدة تميز الشخصية من غيرها، وأول ما يميزها هو إعطاؤها اسما تعرف به، وتؤدي هذه الشخصية وظيفتها في العمل السنيمائي وفق ما تحمله من رؤى بدءً باسمها، ولا يأتي غالبا اختيار الاسم اعتباطيا وإنما هو اختيار وفق المدلولات التي يحملها هذا الاسم، يقول الجاحظ في أحد المواضع متحدثا عن دلالات الاسم: "وكان الرجل إذا ولد له ذكر فرح يتعرضه لزجر الطير والفأل، فإن سمع إنسانا يقول حجر أو رأى حجرا فإنه يسمي ابنه به تفاؤلا بالشدة والصلابة والبقاء والصبر". [1]

وهذا ما جرى عليه المخرج عبد الرحمن بوقرموح الذي سمّى بطله اسم الربيع، هذا الاسم العلم مذكر عربي يدل على الفصل المزدهر ففيه تتفتح الورود وتنبعث معها نسمات الحياة وأشكال البهجة بعد الشتاء الطويل، وفعلا حمل البطل معنى الحياة فعلا ودل اسمه وفعله على الحلم الكبير وهو اخراج ساسية لرؤية الزرع قبل حصاده على كرسي متحرك.

فكان الربيع بطلا حقيقيا وعريس كل الفصول بفضل تضحياته فكان له ما أراد في النهاية.

[1] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، الشخصيات، المكان)، دار مؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، د ط، 2014، ص 116.

6-سيميائية الإضاءة والاعتام:

تعد الإضاءة عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الفيلم السنيمائي فهي تؤدي "وظائف فيه متعددة، فنية، جمالية، درامية، زد على ذلك قدراتها التعبيرية في جعل الصورة السنيمائية محملة بمعاني تنقل إلى المتلقي فتؤثر فيه". [1]

شكّل الضوء الطبيعي خاصة بسيميولوجية بامتياز في جل مقاطع الفيلم فباستثناء المقطعين الثاني والثالث الذين اعتمد فيهما المخرج على الإضاءة الاصطناعية ففي المقطع الثاني كان ربيع داخل القسم باعدت الإضاءة الرئيسية للوجه خافتة وضوء باهت من النافذة هذا ما جعلنا نشعر أن حلم الربيع صعب المنال، لكن بعدها يضاء وجه الربيع بإشراقة فيتغير شعورنا ونحس بأن الأمل قد عاد.

المقطع الثالث يصور لنا داخل مقر الفريق وهو في اجتماع ويكون الإضاءة خافتة متأرجحة تخلق في أنفسنا حالة من الحزن والدهشة أما في باقي المقاطع الأول والسادس والرابع والخامس فتكون الإضاءة فيها طبيعية مصدرها ضوء الشمس لأن أغلب الأحداث جرت في النهار وهذا إن دل فإنما يدل على تسارع الأحداث والرغبة في تحقيق الحلم بأسرع وقت ممكن وغياب الاعتام الذي غالبا يمثله الليل هو اقصاء للراحة والنوم إذا لا مكان لهما في قاموس البطل الذي سعى جاهدا لشراء الكرسي مضحيا بأوقات راحته.

[1] عبد الله قدور ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

7-الرسالة اللسانية:

إلى جانب تحليل الرسالة الأيقونية، يتم تحليل الرسالة الألسنية المصاحبة لها وقد تكون هذه الرسالة اللسانية في شكل منطوق أو مكتوب على الشاشة المستخدمة.

المقطع الأول:

العنوان:

قبل الشروع في تحليل المقطع الأول، لابد من الوقوف على بوابة الفيلم وأحد أركانه الأساسية التي هي العنوان فعلى غرار باقي أنواع الخطابات الأخرى يمثل العنوان في الفيلم السنيمائي مجرة كبرى لمدلولات الاحداث التي يجري داخله وعنوان كحلا وبيضا شاهد على مدلول الحياة وتقلباتها بين سواد الأحزان وبياض الأفراح.

الأسود والأبيض لونان يرصعان قميص فريق وفاق سطيف الذي يلعب له الأسطورة على حداد شقيق الربيع وجاء اختيار كحلا وبيضا كعنوان لهذا الفيلم لأنه كان موجها لأنصار النادي السطايفي وجمهوره الوفي.

صورة ربيع في المحل:

على خلاف العادة التي تجري عليها عرض الأفلام وهي البداية بالجنينيريك فخالف المخرج عبد الرحمن بوقرموح بعرضه لمحة عن العمل التي بشكل مثير لشهية المتابع ليضطره التوقع لمقطع يوضح لمتابعة الفيلم كاملا لمعرفة القيمة ونهايتها.

وكما هو موضح في الصورة يظهر البطل ربيع وهو فتى صغير صاحب 12 ربيعا وهو يتقدم نحو بائع الكرسي ليسأله عن ثمنه وبعد أخذ ورد بينهما يسأله البائه لمن يريد هذا الكرسي، لكن ربيع يخفي السر ولا يخبره بأنه لساسية أخته المعاقة حركيا وذلك لتبت عفة وأنفه الشاب الصغير الذي لا ينظر معروفا من أحد ولا عطفه عليه.

تبدأ العجلة بالدوران وتنطلق معها موسيقى الجينيريك الحزينة لآلام ساسية واما عن مدلول الدوران فهو يدل على الحركة والشروع في السير والمضي قدما نحو تحقيق الغاية المرجوة وفي شراء كرسي لساسية المسكينة.

صورة كحلا وبيضا:

صورة العنوان بالبند العريض كحلا بالأسود وبيضا بالأبيض مقسمة إلى نصفين، هكذا هي سنة الحياة الدنيا لا البياض يطعن على الصفحة ولا السواد بمكانه ذلك، فها لنا لا دوام متقلبة بين السواد المظلم والبياض المشرق.

صورة: ربيع في القسم (1) (2)

تعبر الصورة عن حال ربيع وانشغال باله بأخته ساسية مفكرا في كيفية جمع المبلغ اللازم لتوفير الكرسي لهما.

وفي الصورة الثانية نلاحظ ابتسامة لطيفة لعلها ابتسامة تحمل الأمل والتفاؤل، فيتخيل ربيع أخته وهي تزهو داخل حقول الزرع الأخضر، ورغم المعاناة والألم إلا أن ربيع لا ينسى دروسه ولا يفرط في دراسته فيقوم منشدا أبيات الشافعي بطلب من معلمته:

صن النفس واحمها على ما يزنها تعش سالما والقول فيك جميل
ولا تولين الناس إلا تجملّا نيابك دهرا أو جفاك خليل [1]
في شعر محمد بن دريس

وتشير هذه الأبيات إلى ضرورة حفظ النفس وحملها على ما يزكيها ويزينها ووظفت هذه الأبيات لتبين أثر التعليم السوي والتربية الصالحة التي تبنى على النصيحة التي ترسم طريق الحق والخير، كما كانت كذلك سبيلا لمواساة ربيع ودعوته إلى التحلي بالصبر مهما ضاق الرزق والباب فلابد من فرج.

صورة على حداد وإدارة الفريق:

[1]ديوان الإمام الشافعي، المسمى الجوهر النفيس، تقديم محمد ابراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دار النزهة، مصر، د ط، د ت، ص 116.

قبل موعد مباراة النهائي، تجتمع إدارة الوفاق السطايفي رفقة الطاقم الفني واللاعبين، لضبط التحضيرات قبل التنقل للعاصمة، لكن المفاجأة هي رفض حداد لعب المباراة والتنقل مع الفريق إلا إذا تم التكفل بملف أخته ساسية فبعد أن ضاقت السبل وغابت الحلول، ما كان من علي إلا هذا الحل مضحيا هو الآخر بحكمه وطموحاته مع النادي لأجل قضية ساسية وتضاف هذه التضحية إلى تضحيات ربيع إد قد تكلف على مستقبلة مع الفريق لكن إدارة النادي تتعهد بمحاولة النظر في قضية ساسية.

صورة ربيع وكماتشو يبيعون الأقمصة:

لم يترك الربيع سبيلا ولا طريقا تمكنه من جمع المال لتحقيق مبتغاه إلا وسلكه وهذه المرة يلجأ إلى بيع قمصان فريق القلب، قبل موعد النهائي قميص الابيض والأسود الذي يعشقه كل السطايفية حتى النخاع، على أنغام صبرت صبرت للفنانة ثلجة هذه الأغنية التي لطالما رددها كماتشو، وعن سبب توظيف الأغنية قال محدثنا نوري الرويقم الذي لعب دور "كماتشو" في حوار معه: "صبرت صبرت وما صبت دوايا تعبر عن حالة الأحزان والآلام

التي كنت أتقاسمها مع ربيع الذي عانى الكثير رفقة أسرته التي أنهكها ملف ساسية وأضاف قائلا، صبرت صبرت أي لابد من الصبر فلابد من تغير الحال إلى الأفضل مهما طال الزمن وهذا ما حدث مع الربيع".[1]

صورة مسعود:

جاء مسعود حاملا معه الخبر السعيد للربيع وكل الأسرة الرياضية السطايفية، وأخيرا بعد طول انتظار وأخذ ورد، ثم قبول ملف ساسية الطبي وسيتم نقلها إلى الخارج لتلقي العلاج اللازم وبالتالي مشاركة على حدادا في مباراة النهائي على أنغام كحلا وبيضا سطايفية رقص السطايفيون وصلحوا فرحا كيف لا وقد صارت ساسية وقصتها موضوع الخاص والعام.

[1] مقابلة مع الممثل نوري رويقم (دور كماتشو)، كحلا وبيضا، دار الثقافة، هواري بومدين، يوم 2021/10/20.

بعد أن قطع عهدا على نفسه بان ترى ساسية الزرع قبل حصاده ها هو يحقق لها حلمها ويفي بوعده، يخرج ربيع رفقة أخته ساسية إلى حقول الزرع الأخضر وقد هلّل الربيع وأقبل، الفراشات تتراقص على أنغام حفيف السنابل الخضراء، فتعالى ضحكات ساسية فتدوي بين أرجاء الصخور، وتدع بصوتها فرحة مبتهجة فكأنها ولدت من جديد فكان عطاء ربيع كعطاء القمح الاخضر الذي يحي حياة الشعوب فهو رمز العطاء والحياة والتفاؤل والأمل.

وكما أحيا الزرع وبعث الحياة في قلب ساسية جاء الدور على مياه عين الفوارة العذبة البراقة، لتبعث نفسها آخر، تحمل ساسية لترتوي من مياهها على أمل العودة إليها ماشية على قدميها فكما تقوم الأسطورة أن من يشرب من عين الفوارة حتما سيعود إليها، ومن عين الفوارة إلى بومرشي محطة 8 ماي 1945، جبل بوطالب، الضريح النوميدي سيبون (مارينو) وكل محطات سطيف العريقة التي تروي كل محطة قصة نضال وكفاح بطولي فرحات عباس، سقال بوزيد وغيرهم من شهداء الوطن المفدي كما تروي كل صخرة عهد روماني قد مضى منذ الأزل مرورا بالإمبراطورية البيزنطية، ثم العهد الاسلامي وفتوحات شمال إفريقيا ومن بعد الحكم العثماني الذي أعقبه الاستعمار الفرنسي الغاشم قبل أن تهب رياح الحرية وينعم بها جيل أبناء نوفمبر.

8-الفضاء الزماني والمكاني للفيلم:

جرت أحداث كحلا وبيضا بمدينة سطيف العريقة، إحدى مدن الشرق الجزائري، الملقبة بعروس الهضاب العليا، ولطالما ارتبطت هذه المدينة باللونين الأبيض والأسود الذين يمثلان ألوان فريق النسر الأسود وفاق سطيف، بومرشي، عين الفوارة، سيدي الخير الحارس الأمين للمدينة الذي سما بعليائه ومكانته الرفيعة وزاد ضريحه الأخضر المكلل بالشموع والرياحين هيبة للسطايفية.

إن الفضاء الفني يلعب دورا بالغا وحاسما في ترسيخ كيان البشر وتثبيت هويتهم فكما يقول غاستون باشلار: "لا يمكننا اعتبار المكان عنصرا محايدا ومفصولا عن المكونات النفسية للإنسان: الذكريات، الأحلام، الوعي". [1]

وقد اكتسى هذا العمل الفني السنيمائي مكانة كبيرة بواسطة الفضاء المكاني الذي شكل ثورة ابداعية وملحمة أتاحت الفرصة للجمهور الذي غاص في أعماق الأحداث وعاشها وكأنه كيان منها لا يتجزأ عنها".

الزمن الجميل نعم هو ذلك الزمن سنوات الكحلاوالبيضا من أربعين سنة قد خلت، رغم المعاناة والظروف المعيشية الصعبة إلا أن الحلاوة والبهجة كانت موجودة، فالابتسامة لا تفارق محيا الجزائري.

وبخاصة الجمهور الرياضي السطايفي الذي عاش الأفراح والليالي الملاح وشرب من كؤوس النصر حتى ارتوت الفؤاد، ماض جميل ربما هو أفضل من حاضرنا البائس.

---

[1] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية لمحمد دين أنموذجا)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2015، ص 25.

الزمان كما قال اليونانيون في فلسفتهم قديما "وتر مشدود بين العدم والوجود فكأنه وجودنا المحكوم عليه بالنهاية أو الموت فهو مادة محسوسة لا تدركها الأيدي ولا الأبصار" من أراد الخطاب الجميلة فما عليه إلا أن يغمض عينيه لعل أحلامه تجنح صوب تلك الحقيقة الجميلة.

9-التأويل الكلي:

حمل فيلم كحلا وبيضا رسالة إنسانية عميقة جدا مفادها أن مهما طال الليل فلابد من بزوغ الفجر، وإن لكل مجتهد نصيب فمهما كانت الصعاب والعقبات لابد من ركوب أمواج التحديات ومجابهة الواقع المرير دونها هوادة فسعي ربيع صاحب القلب الكبير لشراء كرسي متحرك تتحرك به أخته ساسية أو لتعيشى به نصف حياة فالنصف الاخر منحه لها ربيع بفضل تضحياته الجاسمة، كما لا ننسى تضامن كما تشو معه الذي عبر عن روح الأخوة والمحبة رغم حاجته هو أيضا، لكن هم هكذا أبناء الجزائر كما اتحدوا بالأمس ضد المستعمر لا زالوا اليوم متماسكين لبناء وطن حبيب في كنف الأمن الكريم وتتويج فريق وفاق سطيف بكأس ما هوادة انتصار لروح الجماعة وبيرق الذهب ما هو إلا بريق عيون ساسية التي ملكت قلوب السطايفية. ساسية كحلا وبيضا وجدت ربيعا أزهر حياتها، لكن كم من ساسية تعاني في صمت بيننا اليوم فهل من ربيع لكل ساسية ؟

هكذا جسد كحلا وبيضا قصة إن لم تكن واقعية كلية تكون أقرب للواقع قصة روجت للثقافة الجزائرية وجسدت روح البطولة والنضال للشاب الجزائري.

الخاتمة

الخاتمـــــــــة

في ختام هذه الجولة في ميدان الدراسات السيميولوجية للخطاب السميائي نخلص إلى أهم النتائج التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

إن النظرية السيميائية، نظرية نقدية شاملة ومنهج بحثي مهم في الدراسات والتحليل الخطابات بشتى أنواعها.

علم السيمياء أو المنهج السيميائي علم قديم النشأة متنوع المسار ب فقد استقى جوانبه النظرية من الفكري اليوناني القديم مع ارسطو الذي أولى أهمية كبيرة بنظرية المعنى وكذلك مع الرواقين الذين وصقوا نظرية شاملة في هذا المعنى يميزهم بين الدال والمدلول والشيء.

– تأثرت السيميولوجيا بالفكر اللساني الحديث الذي مثله السويسري فردناند دوسوسير، باسهاماتهفي التقعيد لعلم العلامة خاصة عن طريق ثنائياته الشهيرة: اللغة والكلام، الدال والمدلول.

– إذ قدم مفهوما للعلامة التي تعني بكل ماهو لغوي وغير لغوي.

– لا يمكننا اغفال الجهود العربية واسهاماتها في الدرس السيميائي بدءا بعلماء الأصول الذين أسهموا في بناء الهرم المعرفي للدلالة ومنا ثم تعميمه على باقي أصناف العلامة.

– اتسمت السيميولوجيا من الجانب الإجرائي بالصفة التحليلية والانفتاح على العديد من الخطابات سواء الأدبية أو غير الأدبية.

– إن الهدف الأسمى والأساس للسيمياء في عالم التطبيق في مجال التحليل السينمائي للخطاب التعليمي، كشف المضمرات النسقية ومحاولة استكناه المعاني الكامنة في القيم باعتباره نسيجا لغويا متشابك الأصوات.

– تحاول السيملوجيا على دراسة النسق العلاماتي، ومكوناته ومدوناته ووظائفه للوصول إلى تغير المعاني المنتجة.

– ويتم هذا التحليل وفق خطوات تسهيل عملية المقاربة السيمولوجية.

– يتكون الفيلم السينمائي من عناصر عدة تتدخل فيه خطابات أخرى فيحمل في طياته المكان بأبعاده والزمان بأجزائه وغيرها.

– السينما أحد أهم مجالات التطبيق السيميولوجي الذي اهتم به العديد من الباحثين وهو مفتاح حداثي دراسته شيقة وممتعة.

الخاتمـــــــــة

- حاول مخرج الفيلم تصوير صراع الحياة والمشقة عن طريق شخصية الطفل ربيع الذي عاش الكثير لأجل أخته ساسية.
- حمل الفيلم رسالة إنسانية عميقة جدا مفادها العطاء رغم الحاجة والتضحية من أجل الأخرين.

رغم الظروف آنذاك ونقص الإمكانيات إلا أن السنيما الجزائرية كانت أفضل مما هي عليه اليوم إذ كانت تقدم أجمل الأقلام والصور المعبرة في ظل احترام المشاهد وتتناول المواضيع الاجتماعية.

يمكن مقاربة الفيلم السينمائي وتحليل مضمونه وكأنه نص إذا الفيلم قبل أن يصل إلى الشاشة لابد وأن سبقه القلم عن طريق كتابة السيناريو.

وفي الأخير نحمد الله كثيرا على توفيقه في إتمام هذا البحث سائلين المولى أن يرزقنا وإياكم الإخلاص في القول والعمل وأن يأجرنا ثواب العلم المنتفع به.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1. فيلم كحلا وبيضا إخراج عبد الرحمن بوقرموح.
https://www.youtube.com/watch?v=CX5XqypV7wg

الكتب العربية:

2. الحافظ بن كثير، **تفسير القرآن الكريم**، الحافظ بن الفداء إسماعيل بن كثير الدمسقي المتوفى 774 هـ، **تفسير القرآن**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، مج 1، تح: الشيخ خالد محمد محرم، 2005.

3. أبي حامد محمد بن حامد الغزالي الشافعي (المتوفى 505 هـ)، **المستصفى من علم الأصول**، ج 2، د.ت، دار النفائس، بيروت، لبنان.

4. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2021.

5. أحمد شامية، **خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية)**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

6. الأستاذة تمساوت، **المقاربة السيميولوجية والتحليل السيميولوجي**، مقياس سيميولوجية الصورة السمعية، قسم العلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري تيزي وزو السنة الجامعية 2019-2020.

7. آمال منصور، **مقالات في السيميائيات التطبيقية**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2021.

8. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان دراسة، دار المنتدى عين مليلة، الجزائر، 2009.

9. ديوان الشافعي المسمى (الجوهر النفيس في شعر محمد بن إدريس)، تقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، دار النزهة، مصر، د ط، د ت.

10.سامي علي النشار، **مناهج البحث عند مفكري الإسلام**، ط 3، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984.

11.سعيد بنكراد، **السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2015.

12.عادل فاخوري، **علم الدلالة عند العرب: دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة**، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

13.عبد السلام محمد هارون، **كناشة النوادر**، دار الطلائع للنشر، القاهرة، مصر، ط 2، 1993.

14.عبد الله قدور ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

15.عصام خلف، **الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر، مصر، 2002.

16.علي بوملجم، **المناحي الفلسفية عند الجاحظ**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

17.فايزة يخلف، سيمائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، طبعة 1، 2015.

18. فيصل الأحمر، **الدليل السيمولوجي**، ط 1، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2011.

19.لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية لمحمد دين أنموذجا)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2015.

20.لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة السينما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية الجمهورية العربية السورية، 2020.

21.منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان، الشخصيات، المكان)، دار مؤسسة رسلان، دمشق، سوريا، د ط، 2014.

22.يوسف أحمد، **السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2005.

23.يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الوطني الأول، **السيمياء والنص الأدبي**، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 07 – 08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

الكتب المترجمة:

24. بول ريكو، **نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006.

25. دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى السيمولوجيا**،ترعيد الحميد يورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

26. محمود براقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، تر، أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2006.

27. يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم نبيل الديس، طبعة 1، مطبعة عكرمة، دمشق، سوريا، 1989.

المعاجم والقواميس:

28. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

29. الفيروز آبادي، **المحيط**، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مج 1، دار الحديث القاهرة، مصر، د.ط، 2008.

30. فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، سنة 2010.

31. محمد علي النجار وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج 1 و2، ط 5، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر.

32.شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة وسنما، متوارث الاخلاق الجزائر، ط1، 2010.

المجلات والدوريات:

33.، مجلة المعيار، عدد 51، مخير علم اجتماع الاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2020.

34.ليلى شعبان، سهام سلامة عباس، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، جامعة عبد الرحمن الفيصل، كلية الآداب بالدمام– السعودية، قسم اللغة العربية، مج 1، العدد 33،

35.مجلة الأثر، العدد الحادي عشر، عدد خاص الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب، ورقلة، من 05 إلى 07 فيفري 2007، ، الدكتور وذناني بوداود، جامعة ثليجي عمار، الأغواط، الجزائر.

36.محمد فاتي، الصورة الروائية والصورة السينمائية (اللغة البصرية وإعادة صياغة الواقع)، القدس العربي، 19 نوفمبر 2017. Httpp://www.alkuds.com

الأطروحات والرسائل الجامعية:

37.صبرينة بودربوع، الحياة الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينية أنموذجا (1965– 1978) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، أشراف عبد الكريم بوصفصاف، السنة الجامعية 2011/2010.

المقابلات:

38. مقابلة مع الممثل نوري رويقم (دور كماتشو)، كحلا وبيضا، دار الثقافة، هواري بومدين، يوم 2021/10/20.

فهرس الملاحق

الملحق رقم 1:

بطاقة فنية لفيلم كحلا وبيضا:

البلد	الجزائر
تاريخ الصدور	1980
إخراج وسيناريو	عبد الرحمان بوقرموح
النوع	فيلم سينمائي
تركيب	عمر شريفي
مدة العرض	2 سا و3 دقائق
ابرز الممثلين	قاسي قسنطيني دور "الأب" سيد أحمد أقومي دور "راقو" شافية بوذراع "أم الربيع" قدور شايب ذراع "علي حداد" وردية حميطوش " دور الجارة"
بطولة	الأمين بن عمر

الملحق رقم 02:

بطاقة فنية للمخرج عبد الرحمان بوقرموح:

ولدبوقرموح 25 فيفري 1936 بمدينة بجاية، درس بسطيف وعاش أحداث 8 ماي 1945 وبعدها أنهى دراسته في الخارج بالمعهد العالي للدراسات السينمائية بباريس سنة 1960 وعاد إلى الجزائر مؤسسا المركز الوطني للسينما رفقة بعض السينمائيين، أبرز أعماله (الربوة المنسية) 1996 فيلم، "عصافير الصيف" 1978، ورائعته فيلم "كحلا وبيضا" 1890.

وافته المنية في الثالث من فيفري 2013 عن عمر 77 عاما رحمة الله عليه.

الملحق رقم 03:

ملخص الفيلم:

عالج هذا العمل الفني المتميز الموجه لأنصار نادي وفاق سطيف بصفة خاصة، والجمهور الجزائري بصفة عامة، خصال الشجاعة والكرم وعزة النفس التي يتحلى بها الشاب الجزائري المستعد للمواجهة كل التحديات ومجابهة صعاب الحياة، رغم قلة الإمكانيات، وتروي أحداث الفيلم قصة **ربيع وأخته ساسية** المعاقة حركيا، إذ سعى ربيع بكل الطرق المشروعة لتوفير ثمن كرسي لأخته، لجأ إلى الاقتراض والعمل خارج الدوام الدراسي لتحقيق هدفه المنشود وتكلل القصة بنهاية سعيدة للجميع بما في ذلك أنصار النادي بعد أن فاز فريقهم بالكأس وتمكن ربيع من شراء الكرسي لساسية وتحقيق الحلم الكبير، صالت وجالت ساسية بين الحقول على كرسي الأمل ورأت للسابل الزرع الخضراء التي روت كل سبلة منها حكاية وألف رواية.

الملحق رقم 04:

حوار مع الممثل "النوري رويقم (دور كما تشو)"

في صورة مؤسفة تعكس الواقع المرير الذي يعيشه الفنان الجزائري اليوم من تهميش وإقصاء، لم يجد مضيفنا الكريم مكانا لائق بمكانته لاستقبالنا فيه وإجراء الحوار معه سوى رواية صغيرة وهي عبارة عن غرفة مارس دار الثقافة هواري بومدين بمدينة سطيف.

في البداية سيدي الكريم دعنا نقدمك للجمهور الجزائري وإن كنت غنيا عن التعريف لأنك من ألمع نجوم السنيما أيام الزمن الجميل.

إنه أحد أبرز أبطال فيلم كحلا وبيضاء المخرج عبد الرحمن بوقرموح السيد النوري رويقم الذي أدى دور كما تشو صديق الربيع.

حدثنا قليلا عن فيلم كحلا وبيضا.

هو فيلم إخراج عبد الرحمن بوقرموح رحمة اللّه عليه شارك فيه العديد من الوجوه الفنية أبرزهم أحمد بن عيسى، شافية بوذراع، الأمين بن معمر في دور الربيع، سيد أقومي...

ماذا يحكي أو يعالج هذا الفيلم؟

هو يحكي قصة ربيع الذي يسعى جاهدا لأجل شراء كرسي لأخته سياسة المعاقة حركيا، وكنت في كل عمليات البيع والشراء التي قام بها لأجل تحقيق حلمه وأبرزها عملية بيع قمصان النادي تحفيز النهائي.

وماذا عن أسطورة اللونين الأبيض والأسود:

هو اللونين الأساسين لنادي وفاق سطيف، وقد اختارهما مؤسسو الفريق

وماذا عن أغنية ثلجة صبرت التي كنت ترددها دوما وكانت مرافقة لكم في جل مقاطع الفيلم؟

صبرت صبرت أي نصبر حتى يتغير الحال من الأسوء إلى الأحسن غنيتها لما كنا راحلين إلى المنزل الجديد.

وقبل الختام دعنا نتحدث عن حال الفن الذي آل إليه اليوم في بلادنا أصبحنا نشهد الرداءة ممن يدعون الفن، ناهيك عن المواضيع الخادشة والصور غير لائقة التي تقدم المشاهد.

نعم هذا أمر مؤسف حقا.

شكرا جزيلا سيدي الكريم على استقبالنا وقبول الحوار معنا رغم الظروف والانشغالات أدام الله عليكم نعمة الصحة والعافية ودمتم في خدمة الفن الأصيل.

أسطورة اللونين الأبيض والأسود

ذكر حميد فرين في كتابه الوفاق وأسطورة النفس الثاني أن الوفاق في إحدى مبارياته ببرج الغدير ولاية البرج حاليا، اقتحمت عساكر العدو الملعب ووجهت انتقادات عنيفة للفريق لأنه كان يلعب بالزي الأبيض والأخضر، وكانت السلطات الفرنسية منعت الفرق الجزائرية من اللعب بألوان ترمز إلى العلم الوطني.

وبعد هذه الحادثة تم تغيير اللون إلى الأبيض والأسود وكذلك حزنا على ضحايا وشهداء مجازره 8 ماي 1945.

الوفاق الرياضي السطايفي(ESS):

هو نادي رياضي جزائري احترافي تأسس سنة 1958 على يد بن عودة الملقب **لاياص**.

تعتبر من أكثر الفرق شعبية في الجزائر منذ تأسيسه حاز على عديد من الألقاب والتتويجات المحلية والقارية، 8 بطولات وطنية، 8 كأس الجزائر، 2كأس السوبر الجزائري، كأس إفريقيا للأندية البطلة مرتين 2014/1988 كأس السوبر الإفريقية 2018، الكأس الآفرو آسيوية 1989.

بالإضافة إلى دوري أبطال العرب مرتين متتالتين 2008/2007.

من أبرز المدربين الذين مرو على الفريق المرحوم عبد الحميد كرمالي والأب الروحي مختار عريبي رحمة اللّه عليه بالإضافة إلى خير الدين مضوي وأبرز اللاعبين الذي حملوا ألوان النادي والشيخ رابح سعدان، عبد الحميد صالحي، عبد الحكيم سرار، عنتر عصماني، نصر الدين عجيسة، عبد الرزاق رحماني، رضا متام، فارس فلاحي، تسيل حماني وسمير حجاوي، رحمة الله عليهم. لزهر حاج عيسى عبد المالك زيانة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويـــــات

العنـــــــــــوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ–ب
الجانـــــب النظـــــري	
الفصل الأول: من السيميائيات العامة إلى سيمياء الفيلم	
1- مفهوم السيميائية	04
2- حول مصطلح السيمياء وتعدد التسميات	05
3- السيمياء في الدرس الغربي	12-06
4- السيمياء والخطاب الأدبي	14-13
5-السيمياء والخطاب غير الأدبي	15
6-نظرة تاريخية موجزة للمقاربة السيميولوجية للسينما	16
الجانـــــب التطبيـــــقي	
الفصل الثاني: المقاربة السيميولوجية لفيلم كحلا وبيضا	
1-سياقات الصورة الفيلمية	24
2-التقطيع المشهدي	25
3-التحليل التعييني للمقاطع المختارة	30-26
4-القراءة التعيسة للمقاطع المختارة	34-31
5-سيمائية البطل	35
6-سيميائية الإضاءة والاعتام	36
7-الرسالة اللسانية	46-37
8- الفضاء الزماني والمكاني للفيلم	47
9-التأويل الكلي	50-48
خاتمة	51-50
فهرسالمصادر والمراجع	58-53

فهرس المحتويـــــات

فهرس الملاحق	65-59
فهرس المحتويات	67-66