

## الفيلم التاريخي الروائي "الأفيون والعصا" - حدود التاريخ وجمالية الصورة الإشهارية-

The historical narrative film "Opium and the Stick" -  
thelimitsofhistory and the aesthetics of the advertising image -سامية غشير<sup>1</sup>، عبد الرزاق بلشير<sup>2</sup><sup>1</sup>جامعة حسنية بن بوعلي، الشلف، (الجزائر)، [samiaghechir@gmail.com](mailto:samiaghechir@gmail.com)<sup>2</sup>جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)، [belb65@hotmail.com](mailto:belb65@hotmail.com)

تاريخ الاستلام: 2024/01/23 تاريخ القبول: 2024/09/30 تاريخ النشر: 2024/12/01

## ملخص:

يعدّ "الأفيون والعصا" من الأفلام الجزائرية التاريخية التي ارتكزت على فعل الثورة جاءت الصور الإشهارية غنيّة بالدلالات السيميولوجية اللغوية والأيقونية، كما قدّمت صورة مشرقة عن الجزائر، وتاريخ النضال الجزائري الكبير الذي صنعه الرجال والنساء، كما جاءت الصور أيضاً طافحة بالمرجعيات السوسيو ثقافية الكثيرة، والمرتبطة بالثقافة العربية الجزائرية بينت لنا فلسفة المخرج في صناعة جمالية الصورة، والمشاهد، واللقطات السينمائية.

كلمات مفتاحية: السينما؛ الأفيون والعصا؛ التاريخ؛ الثورة؛ جمالية الصورة.

## Abstract:

The movie "Opion and the stick" is one of the historical Algerian films that was based on the action of the revolution. The advertising images came rich in linguistic and iconic semantic connotations, as well as a bright image of Algeria, and the history of the great Algerian struggle that was made by men and women, as the pictures also came in the midst of the references. And related With the AlgerianArab culture, the philosophy of the director showed us the aesthetic of the image, scenes, and cinematic footage.

**Key words:** cinema; opium and stick; history; revolution; aesthetic image

المؤلف المرسل: سامية غشير، الإيميل: [samiaghechir@gmail.com](mailto:samiaghechir@gmail.com)

## 1. مقدمة:

سعى المخرجون الجزائريون في تناولهم للموضوعات الثورية إلى الاشتغال على قضايا تاريخية مهمة جدًا متجذرة في الذاكرة الوطنية الجزائرية كالثورة النوفمبرية، فعملوا على نقل ملامحها، وتفصيلها، وبطولات الثوار، إضافة إلى تعرية الممارسات الوحشية للمستعمر الفرنسي الغاشم عبر صور ومُلصقات إخبارية بالمدلولات والشيفرات والرسائل المتعددة.

وانطلاقاً مما تقدّم يهدف هذا المقال إلى إبراز حدود التأريخ وجمالية الصورة في الفيلم التاريخي الروائي "الأفيون والعصا".

فما هي حدود التأريخ في الفيلم؟ وفيما تتجلى الأيقونات السميولوجية التي صنعت جمالية الصورة الإخبارية.

## 2. الفيلم الروائي:

يعدّ الفيلم السينمائي: "وسيلة من وسائل التعبير الفني، تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس وإعادة عرضها خلال أجهزة ومعدات خاصة، والواقع أن كل صورة على حدة، هي صورة ثابتة لا تتحرك، وتتابع الصور واستمرار عرضها الذي يوهّم المشاهد بالحركة" (شتوي، 2008، صفحة 8)، فالفيلم السينمائي احتلّ مكانة مهمة جدًا منذ عقود مضت، نظراً للقضايا والقيمات العديدة التي عالجه، وقدرته على نقل مختلف الموضوعات المهمة والحساسة بطريقة أكثر صدقاً؛ لأنّه يركّز على قوّة الأداء وقدرة الممثلين في التأثير في الجماهير، والوصول إلى وجدانهم، فهو: "أقدر على تقديم الواقع لكونه يعتمد الحركة التي تعطي الإحساس بحقيقة العروض أكثر من أي فنّ تشكيلي آخر بل وأقوى من العروض المسرحية نفسها" (رالف ستيفنسن، جان دوبري، 2008، صفحة 269)، فالسينما لها دور كبير في إغراء المشاهدين لما تتمتع به من مقومات فنية وبصرية، وتركيزها على الموضوعات التي تنتصر في كثير من الأحيان للإنسان، وتدافع عن حقوقه خاصة الشعوب والأفراد المهمّشين الذين يعانون من الاستعمار،

الفقر، الأمراض، الأزمات الإنسانية الآفات الاجتماعية، العنصرية، كما تتناول أيضا عن قضايا جوهرية أساسية في الحياة مثل: الحب، الحق السلام، والتعايش الحضاري.

وللسينما "بطبيعتها إمكانات تصويرية لا تملكها الرواية، وما لا يمكن نقله من خلال حدث، يمكن ترجمته إلى صورة." (فضل، 1977، صفحة 10)، فالصورة السينمائية ثرية بعديد المدلولات، والمواقف والتعبير، يفهمها المشاهد من خلال الإيحاءات والألوان ولغة الجسد، لهذا ركز المخرجون على إخراج المصنقات الإشهارية بشكل إبداعي جمالي، واستفادوا من التقنيات الحديثة والمعاصرة في بناء الصورة لإدراكهم الكبير أبعادها الفنية والإغرائية والتجارية، فبعض الأفلام حظيت بنجاح مذهل رغم فقر السيناريو كما أنّ هناك أفلام لم تحظ بالنجاح الكبير رغم توفرها على مقومات الفيلم من قصة، وحوار، وحبكة، وممثلين جيدين لأنّ إخراج الصورة جاء باهتا شاحبا يوحي بالكآبة والملل، وهذا ما تظهر في أعمال سينمائية كثيرة مقتبسة عن الرواية.

### 3. السينما الجزائرية:

تعدّ العلاقة بين الرواية والسينما علاقة وطيدة وتاريخية وجدلية، إذ كانت الرواية من أبرز المصادر التي استقت منها السينما الأفكار والرؤى والتصورات لعمق الأطروحات الفكرية، والإيديولوجية، والجمالية، كما وظفت الرواية في نسجها السردى العديد من التقنيات السينمائية؛ لاخترق مغامرة التجريب، والتّمرد على الأساليب السائدة، وتحقيق التّمايز والاختلاف، وقد تمثّلت تلك التقنيات في المشاهد السينمائية البصرية، والمونتاج، والصورة، والصوت، وزوايا الكاميرا، وتأطير اللّقطات والأماكن، وقد كانت الرواية الوجهة المفضّلة للسينما، فقد مرّت تجربة تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية بمراحل مختلفة، حيث عمدت في البداية إلى تلخيص الأحداث الأساسية في الرواية، أو أن تستعير المشاهد البارزة والمثيرة منها.

لقد سعت السينما إلى التأثير في الجماهير، بحيث أسهمت إسهامًا كبيرًا في "توجيه سلوك الأفراد مثلما هي وسيلة فعالة لتوجيه أهدافهم واتّجاههم داخل المجتمع." (بلقاسم، 2013، الصفحات 22-23) وأدركت السينما الجزائرية محطّات تاريخية هامة، وكانت وسيلة توثيق وتعبير، وفنّ واتّصال، ووسيلة نضالية بالدرجة الأولى منذ نشأتها حتى يومنا هذا. فقد عرفت السينما الجزائرية النور منذ وقت مبكر من ميلادها، وكانت

الجزائر مسرحاً لأولى الصّور السينماتوغرافية، وظهر فيما بعد ما يسمّى بالسينما الكولونيالية التي قدّمت الجزائريين في صورة هزلية، وعبّرت عن جمال وروعة المناظر الطّبيعية في الجزائر؛ لتزيد من رغبة الفرنسيين في الدّخول إلى الجزائر لتعميرها.

رواية (الأفيون والعصا) من أهمّ الروايات الجزائرية التي وُجّهت إلى السينما، وانتقلت من فضاء المكتوب إلى الفضاء المرئي الذي يشبه إلى حدّ كبير الواقع، وبالتالي سيطغى نوع من الشعور بالاختلاف، وتضارب في الأفكار عندما تأخذ رواية وتقرأها، وتحسّ بها تتخيل شخصياتها وأحداثها، ثمّ تتحوّل هذه الرواية إلى مجموعة من الصور تستطيع من خلالها رؤية تلك الشخصيات وأماكن تواجدها، ويمكن حينها أن تنزع جميع الأفكار التي بنيتها حول الرواية كما يمكن أن تنجذب بفعل ذلك التأثير بالصّورة، وقد حظي الفيلم بإشادات كبيرة وواسعة حينما عُرض من قبل النقاد والمشاهدين؛ لارتكازه على الواقعة التاريخية (ثورة نوفمبر) المرتبطة بكيان كلّ جزائريّ فخور بقدرة الثّوار الأبطال على صنع ملحمة نوفمبريّة خالدة، ولقدرة أبطاله الفائقة في توصيل الرّسائل خاصّو البطل (سيد علي كويرات)، الذي ما يزال مشهود وفاته محفوراً في ذاكرة كلّ جزائريّ حرّ أبيّ محبّ لوطنه.

#### 4. السينما والثّورة

تعدّ العلاقة بين السينما والثّورة علاقة حميمة وتلازميّة وتلاحميّة، علاقة تأثير وتأثر، فقد كانت الثّورة عامل إبداع وإلهام لكثير من المبدعين، إذ فتّقت قرائحهم الإبداعية، ومنحتهم موضوعات جديدة للكتابة. كما أنّ السينما قد احتضنت الثّورة، وسعت إلى إسماع صداها وصوتها في العالم، وتجسيد عديد القيم والمبادئ التي نادى بها. والمتّبع لتاريخ الثّورة الجزائرية يلاحظ أنّ السينما الجزائرية أسهمت في إشعال فتيل الثّورة، ونشر الوعي بين الجزائريين، وترسيخ روح المواطنة والكفاح والجهاد فيهم، فالسينما كان أكثر الفنون تشجيعاً على فعل الثّورة، نظراً لقدرة الفائقة -أكثر من الفنون الأخرى- على التأثير في الجماهير، ونقل صُور المقاومة من أجل التّحرّر من الاستعمار الفرنسيّ، فالسينما كان لها الموعد "المختوم مع الثّورة، فتحت ظلال شجرتها المعطاء، وفوق التّربة التي حرثت بحدّ السّلاح وعنف الكفاح. نبت وأزهر، متبنياً بكلّ جوارحه وقرائحه قضية الجزائر العادلة بكلّ مداها وعمقها، وبجميع دلالاتها وأبعادها، فعاش تجربة الثّورة،

محاولا جهده تحمّس هموم ومطامح الجماهير الشعبيّة الكادحة التي أوقدت لحييها المتأجّج الوهاج، ورفعت عاليًا مشعلها المنير الوضّاء. (موناكو، 2016، صفحة 54)، وقد تلاحمت السينما الجزائرية مع الثورة منذ بدايتها، فقد كانت أول من حرّض الجماهير على فعل الثورة، من خلال غرس نور الوعي، وتحميسهم على فعل المقاومة، والدعوة إلى تغيير الواقع المأساوي.

يعدّ التاريخ من أهمّ المصادر التي تنهل منها الأعمال الروائية المعاصرة، والأفلام السينمائية، فتوظيفه يعدّ مظهرًا من مظاهر التجريب والمغايرة الروائية، ويستحضر الروائيون مختلف الوقائع، والأحداث، والشهادات، والشخصيات التاريخية، ويوظفونها في نصوصهم حسب السياق الروائي المناسب، فالأحداث التاريخية تُساعد على إعادة تشكيل الحاضر في المتخيل الروائي، فالتاريخ لم يعد يوظف في النصوص لاستحضار أحداث تاريخية وقعت؛ وإنما يُوظف بطريقة فنية جمالية ذات أبعاد رمزية.

## 5. حدود التاريخ في فيلم "الأفيون والعصا"



يتمحور فيلم "الأفيون والعصا" الذي صدر عام 1971 م، سيناريو وإخراج "أحمد راشدي" حول قيمة الثورة التحريرية؛ إذ تتمظهر عبر عناصره المختلفة (العنوان، الشخصيات، المكان، اللغة)، التي تفصح عن علامات ورموز سيميائية، يمكن فكّ شيفراتها ومدلولاتها عن طريق التأويل.

يتناول هذا الفيلم المقتبس عن رواية بنفس الاسم للروائي الجزائري "مولود معمري"، وتدور أحداثه في مدة زمنية قدرها (1 سا و 10 دقائق) مأساة الجزائريين إبّان الحقبة الاستعمارية، ومعاناتهم، كما يسرد وقائع وأحداث مُستوحاة من مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي، حيث يسرد، ويصف، ويُصوّر صفحات من تاريخ الكفاح الجزائري الذي رسمه الجزائريون على اختلاف أعمارهم، وأجناسهم، وأشكالهم في قرية من القرى الجزائرية التي كانت مُعقلا للنضال، والثورة، والجهاد.

يُركّز الفيلم على مقاومة الطّبيب "بشير" الذي يلي نداء الوطن، ويلتحق بالجبل مُتخلّيا عن حلمه وعمله، وحياة الرفاهية من أجل مُقاومة إخوانه الثّوار ملحمة صنع النّصر للوطن. وفيلم "الأفيون والعصا" مقتبس عن رواية بنفس الاسم للروائي الجزائري الذي يكتب باللغة الفرنسية "مولود معمري"، التي تشترك مع كثير من النصوص الروائية التي اتّخذت الثورة مادّة أسل الروائي في "تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة: القمع، التشرد، الجوع الاستغلال، الحقد العنصري وغيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري فالغرض من هذا التصوير هو خلق المبررات الكافية لتقّبل البديل وما البديل إلّا هاجس الالتحاق بالجبل، ففكرة الانضمام إلى المجاهدين هي المخرج الوحيد الذي ينتظر كل مواطن غيور على وطنه." (مخلوف، 2000، صفحة 20)

وقد حاول المخرج "أحمد راشدي" عبر هذا الفيلم ترسيخ قيم تضحية وجهاد الجزائريين، وإدانة المستعمر الفرنسي، من خلال إبراز صور القمع والقهر التي مارسها جنود الاستعمار في حقّ الأبرياء من الجزائريين، فخطاب هذا الفيلم يقوم على محاولة إزالة الصّور الدّهنية التي تشكّلت في أذهان الكثيرين خاصّة عند الأوروبيين المتعاطفين مع فرنسا، من خلال فضح المسكوت عنه، وإجلاء صورة الآخر الفرنسي.

يُصوّر الفيلم جوانب من بطولات الشعب الجزائري وتضحيات أبنائه، من خلال الإحالة إلى بعض الأماكن التي نفجرت فيها الثورة (الجبيل، القرية...)، وتقسيم الشخصيات الثورية، كما تعري عنف السلطة الاستعمارية وأساليبها الوحشية في حق أبناء الجزائر (التفجيرات القتل، التخريب، الإبادة...)، واتخاذها من ضباطها كأداة لتحقيق مآربها، فالثورة تحققت بدماء أبناء الجزائر الذين ضحوا بالغالي والتفيس من أجل طرد الاستعمار، ورسم الحرية، فعنف الاستعمار الغاشم زاد الشعب الجزائري إصرارا وعزيمة، فقد استطاع هذا الأخير أن "يضمّد جراحه، ويتحدّى همومه ومتاعبه ومصاعبه، يجتاز العراقيل التي ما كانت يوما لتنال من صلابته وعزمته الفولاذية." (بلقاسم، 2013، صفحة 21)

انفتح الفيلم على سياقات تاريخية سياسية مهمة جدًا. تصوّر مقاومة الثوار الجزائريين لفرنسا، وتضحياتهم الجسيمة في صور عظيمة. ثورة إنسانية معبقة بروائح الكرامة والشرف والسلام والطهارة، تجسد ملحمة شعب نائر ضد أشكال الظلم والتعسف واللاإنسانية، ثورة صدعت الكون لحنا شفيقا رددته حناجر الثوار في الجبال، وهم حاملين رايات الوطن والإسلام.

### 1.5 جمالية الصورة في الفيلم التاريخي الروائي "الأفيون والعصا":

إنّ فنّ السينيما أكثر الفنون إبرازا لعمق ودلالة الصّور البصريّة، نظرا لما تشتمل عليه تلك الإرساليّة من علامات، وإشارات، ومخزون ثقافيّ كبير جدًا، فالصّورة في عصرنا الحالي أضحت تُغني عن الكتابة وقد نفهم من خلالها بلاغة الرّسالة، ومضمون الخطاب الذي يُريد المخرج إرساله إلى المتلقي، فالمخرج يدرك جيّدًا أهميّة هذا العنصر جيّدًا، فيشتغل عليه أكثر، ويضفي عليه لمسات عصريّة، وأبعادًا فنيّة حديثة تُناسب روح العصر، والسينيما الثّوريّة تشتغل كثيرًا على ثقافة الصّورة، فيخرجها المخرج في قوالب مُبهرة تُلبّي شغفَ وطُموح المشاهد الذي أضحي مُتطلبًا، فتُغريه الصّورة أكثر من المضمون، فالمشاهد أصبح "يجد نفسه مُشاركًا في الأحداث المعروضة أمامه، من خلال انفعاله بالصّور الماثلة أمامه حتى يُخيّل إليه أنّ الوهم واقع، وأنّ الخيال حقيقة رغم إدراكه المسبق بلا واقعيّة الحدث الفيلمي؛ لأنّ تفاعل أنظمة عديدة فيما بينها لإنتاج الصّورة، وتداخل خطابات مُتنوّعة، وتعاضل إيديولوجيّات، وتدافع سلطة أشكال رمزيّة كثيرة." (يوسف، 2004، صفحة 11)

يُحفلُ فيلمُ "الأفيون والعصا" بالإشارات السيميائية انطلاقاً من عنوان الفيلم الذي يُوحى بالظلم والجبروت، والطرق غير الأخلاقية التي ينتهجها المحتلّ (الأفيون: وهو مادة مخدّرة مُضرة بالصحة"، والعصا (أداة مصنوعة من الحشَب، فيها حُشونة، وعنف، وقسوة)، فالعنوان يُبرز وحشية الاستعمار، وسياسة القمع التي انتهجها ضدّ جزائريين أبرياء، يقطنون قرية نائية معزولة.

## 2.5 سيمياء العنوان:

يعدّ العنوان من أهمّ العتبات النصّية، التي تهتمّ بها الدّراسات التّقديّة المعاصرة، إذ يحمل عديد الدلالات والمعاني والحمولات المرتبطة بمجرّد النصّ، كما يتمتّع ب "شعريّة خاصّة، وفي قابليتها على تزويد المتلقّي بأحد المفاتيح المهمّة لفتح مغاليق الكون النصّي في العمل، فضلاً عمّا يحتزله الفضاء العنوانيّ من إشارات وعلامات سيميائية، يُحيل عليها المتن في طبقة أو أكثر من طبقاته." (عبيد، 2016، صفحة 35)، ونظراً لأهميّة العنوان في أي نصّ سواء كان شعريّاً أم نثريّاً فقد احتفى الكتاب باختيار عناوين ملفّقة مغرية، شعريّة وجماليّة تحترق أفق انتظار القارئ، كما ربطوا عناوينهم بالأنساق الإيديولوجيّة والثّقافيّة المعرّبة عن الموضوع المعالج، فالعلاقة بين العنوان والموضوع المعالج علاقة تلازميّة.

وظّف الكاتب عنوان "الأفيون والعصا"، والذي ربطه بالواقعة التاريخيّة (الثّورة)، وارتباطه بالسياق السياسيّ الاجتماعيّ للشّعْب الجزائريّ إبّان تلك الحقبة الصّعبة. فهذا النصّ دال على النصّ، ويرتبط ارتباطاً عميقاً به، ويحيل إلى مدلولاته الخفيّة، ويدفعنا للتساؤل عن فحوى توظيفه.

يتشكّل هذا العنوان من إشارتين لغويتين (الأفيون)، و(العصا) ويتكوّن من مركّب إضافي انزياحيّ في دلّالته، فالكاتب اخترق أفق انتظار المتلقّي بهذا العنوان المغاير، فالعنوان يكتسي "أهميّة سيميائية تكوّن دلّالتها جزءاً مهمّاً من مسار الفهم التّأويلي لمدلول هذه العناوين على المستويين الجماليّ والسيميائيّ معاً." (مرتاض، 2009، صفحة 324)

يُحيل العنوان سيميائيّاً إلى مدلولات تتصلّ بمرحلة الثّورة، وممارسات الاستعمار الفرنسي الوحشيّة في حقّ أبناء الجزائر، فهو يُحيل على أجواء مأساويّة، وسوداويّة، وكابوسيّة، ودمويّة، وجنائزيّة، خلفها جنود الاستعمار الغاشم. فالعنوان يحتزل ويكتفّ دلالات حمولات النصّ المتعدّدة، فالعنوان

الانزياحيّ المخترق والمنفتح على أبعاد سياسية اجتماعية تفضح ممارسات الاستعمار الفرنسي في أرض الجزائر لعقود طويلة من الزمن، عاث فيها فسادا، ودمارا، وقتلا وضياعا، وتشريدا، وقهرا، وقد حافظ المخرج (راشدي) على نفس العنوان، وحولاته الدلائلية والإشارية المرتبطة بمثن النص. كما كُتب أيضا باللغة الفرنسية (lopium)(et baton)، ونجد أنّ المخرج يرمي إلى الترويج والتشهير لفيلمه من خلال توظيفه للمكوّن اللساني الفرنسي نظراً ليقينه أنّ الرسالة باللغة الفرنسية يكون صداها أبلغ وأشهر وأعمق للتأثير في الجماهير وزيادة عدد المتابعين والمهتمين.

### 3.5 سيمياء اللقطات المشهدية:

يُقصد باللقطة: "متواليّة الفوتوغرافيات الموجودة ما بين انفتاح عين الكاميرا وانغلاقها". (الزاهير،

1994، صفحة 74)

نلاحظ في الملصق الإشهاريّ التركيز على اللقطة العامة « plangénere » وهي التي يقوم فيها المصوّر بتأطير المساحة الكاملة التي تجري فيها الأحداث، حيث نقلت لنا معلومات هامة عن المكان مسرح الأحداث وهو قرية صحراوية جزائرية تسودها الرمال والأرض القاحلة، فهذا المكان مغلق يحمل دلالات سيمائية توحى بالقسوة والقهر والقمع إلاّ أنّه في الفيلم كان مفتوحاً حمل دلالات الانفتاح، القوة، التحدّي، النصر.

هيمنت اللقطات القريبة جدّاً في الفيلم، والتي تستخدم عادةً لتُوحى بكمية كبيرة من المشاعر والأحاسيس، وفيها عاطفة حيّاشة ومشاعر متدفقة، وقد أبرزت بجلاء الأبعاد التراجيدية للشخصيات التي عانت ويلات الظلم، والتحقير، والاستعباد، والقهر في أرضها، ونجد أنّ المخرج قد ركّز على الأعضاء الحساسة في الجسم بصورة دقيقة حتى ينقل لنا الفيض الشعوريّ، والبعد التراجيديّ للمواقف الشعورية للشخصيات، وموقفها من الاستعمار، ورفضها لتواجده في الجزائر، والسعي إلى القضاء على جبروته وظلمه، واستعباده، كما أكّدت نهاية الفيلم على القدرة الفائقة للمخرج في فلسفة صناعة الصورة، واللقطة التي أُستشهد فيها بطل الفيلم "علي"، والتي كانت ملحمة بيّنت لنا مدى الارتباط العميق بين الجزائريّ ووطنه، وصارت حاضرة في كلّ موقف، وزمان ومكان، فالمخرج "راشدي" تفنّن جيّداً في صناعة اللقطة

التي حملت معاني العظمة، والدهشة والإبحار، وحملت آمال وآلام الشعب الجزائري، وصوّب كاميراه نحو الحدث، وقد استطاعت الكاميرا "التقاط اللقطة القريبة التي تعدّ اكتشافاً في عالم اللغة السينمائية، حيث تعمل على توضيح التفاصيل الدقيقة، والتشويق، والتعبير الرمزي، وغيرها من الوظائف" (آمنة بلعلي، عزيز نعمان، 2015، صفحة 193) فالفيلم ارتكز على اللقطة القريبة للتأكيد على تراجيدية الأحداث، ومعاناة الثوار الجزائريين في القرى والجبال ودفاعهم المستميت لكبح جيروت الاستعمار والقضاء عليه، ومن أشهر اللقطات في الفيلم "أعلي... موت واقف".

#### 4.5 سيمياء اللباس:

يرتبط اللباس ارتباطاً قوياً بالصورة السينمائية، فالمخرج يستعين بخبراء في اللباس ويوظفه حسب أحدث الفيلم، وثقافات المجتمع الذي يتناوله، لذلك يركّز عليه المخرج والمصوّر في بناء الملمصق الإشعاري، فاللباس لا يوصف بأنه "قيمة معاشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ودلالاتها". (الغدامي، 2005، صفحة 99)

ركّز المخرج في الصوّر على نوعيّة اللباس الجزائري الأصيل، الذي يتميّز بالعقّة والحشمة، والمرتبط بالفترة الاستعمارية، فهو أراد أن يرسخ بأنّ الجزائريين مرتبطون بثقافتهم العربيّة الأصيلّة من خلال اللباس الجزائري التقليدي (الجبّة، الخمار، القشّابية، الإكسسوار...)، وبأنّهم يملكون قيماً جليّة، وشرقاً وعقّة، عكس ما روج عنهم الاستعمار من صور سلبية ترسّخت في أذهان الغرب، فأراد الانتصار للثقافة الجزائريّة، ومحاولة تصحيح الصوّر الذهنيّة. كما أبرز اللباس العسكريّ الذي يرتديه الجزائريّون والمرتبط بهويّتهم، والأمر عينه مع لباس الفرنسيين الذي طغت عليه القوّة، والقسوة، والظلم، والجبروت.

#### 5.5 سيمياء لغة الجسد:

تعدّ لغة الجسد من الفنيّات التي تكتسي أهميّة بالغة سواء في الصوّر الفوتوغرافيّة أو الإشعاريّة أو السينمائيّة فهي أحد أساليب توصيل المعلومات والأفكار للمتلقّي، وتشمل لغة الجسد "كلّ تعبيرات الوجه، حركة العينين، اتجاه وطريقة النّظر، حركة ووضع اليدين وكذلك الرجلين، ووضع الجسم". (عبدة

صبطي ، نجيب يخوش، 2010، صفحة 109)، ومن أبرز حركات الجسد الموجودة في الصورة الإشهارية للفيلم:

- قبضة الممثل يديه على يد المحتل: توحى هذه الإيماءة بالقوة، الصلابة، الوقار، الرفعة، الإرادة، التحدي.
- ثبات جسد الممثل سيد علي كويرات: تحمل هذه الإيماءة دلالات الثقة، الكبرياء، الشموخ، العظمة.
- وضعية جسم الممثل سيد علي كويرات وهو رافع السلاح: توحى بالهدوء، الثقة، الشجاعة، والصلابة.
- حركة عينا الممثل سيد علي كويرات: تُوحى هذه الإيماءة بالثقة، والتركيز، والتدقيق في الأمر، إضافة إلى التحدي.

- وضعية جسم الرجل الواقف جهة اليمين: توحى بالتركيز، والإنصات، والموافقة.
  - طريقة نظر الممثلة "ماري جوزيه نات" يسار الصورة: توحى بالدهشة، الخوف، القلق، الحيرة.
  - نظرات الممثلين الجزائريين يسار الصورة: تدلّ على الدهشة، الخوف، الضعف، والتحسر.
- سيطرت في الملصق الإشهاري حركات التمرد والرفض والمقاومة والتحدي، وعدم الاستسلام رغم بطش المستعمر وطغيانه واستعباده، خاصّة لغة جسد البطل "كويرات" التي حملت فيضا من المشاعر والانفعالات، تعبّر عن ثورة البطل ضدّ المحتلّ، وتلهب الوعي الجمعي لدى الشعب لمقاومة بشاعة الواقع الذي فرضه الاستعمار.

## 6.5 اللون:

اللون يمكن أن ينقل إلينا المعلومات بطرق مختلفة ومتعدّدة، فبإمكانه أن يزيد من الواقعية، وقد يزيد من الرمزية وقد يعكس حالة نفسية، وقد يكون مجرد الزينة أو اختيار لسهولة ملاحظته، وقد يكون لنقل معلومات عملية كما يفعل في أضيوية المرور، والمكائن التي تستعمل قواعد ملّونة... (الهجاني، 1994، صفحة 175)

هيمنت على الملصق الإشهاري ألوانٌ باردة سائلة مثل الأصفر، الأزرق، الأخضر والبني، وهي ألوان توحى بالهدوء، الاستقرار، الثقة والوقار. كما نلاحظ حضور بارز للون البرتقاليّ الذي كتبت به عنوان الفيلم باللغة العربية، ويعدّ من الألوان المثيرة للانتباه، والمغرية للعين، وقد دلّ على الحزن، والخوف والضعف

التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الحقبة الاستعمارية المؤلمة، وقد حمل في الملصق الإشهاري قيماً إيجابية ترمز للراحة والهدوء والاستقرار النفسي والأمن، أما عنوان الفيلم باللغة الفرنسية فقد كُتب باللون الأسود، والذي يعدّ من الألوان القائمة التي تحيل على " الظلمة والجهل والكآبة، والاستياء." (عبيدة صبطي ، نجيب يخوش، 2010، صفحة 44)، وقد أحال إلى حالات الوحشة والسوداوية والجهل التي ولدتها فرنسا في حياة الجزائريين، وسنوات القتامة والعتمة والجهل والضّيع التي عاشها الجزائريون.

- اللون الأبيض: الذي يظهر في الشّعاع الآتي من جهة الخلف، ويوحى بنور الفجر، والنّصر، والفوز، والحرية، وتجاوز الجزائريون المرحلة الاستعمارية الحرجة، كما يُوحى أيضاً بالقيم السامية التي حملتها الثورة النوفمبرية منها الدعوة إلى السلام، فكانت رسالة الثورة رسالة إنسانية أعطت دفعا معنوياً للشعب المضطهدة في استرجاع الكرامة والسيادة والهوية.

- اللون الأخضر: يعدّ من الألوان السالبة الباردة، وهو لون عادة يحمل قيماً إيجابية، يرمز إلى الخصب والتماء والاختصار، لكنّه انعكس إلى غير ذلك في الصورة، حيث تظهر في لباس الفرنسيين فحمل قيماً سلبية مثل برودة مشاعر الفرنسيين، وبرودة أعصابهم، واستمرارية فرنسا في ممارسة سياستها الاستعمارية في حقّ الجزائر والجزائريين خاصة الأبطال منهم. فالخرج يعي تماماً أهمية التّزاوج بين الألوان الحارة والباردة في تفجير الدلالات وغناها بالمرجعيات السوسيوثقافية المختلفة، لذلك راح يمزج بينهما، وهذا ما أسهم في إخراج الملصق في شكل جيّد، وتأكيد مصداقية الرسالة.

والظاهر أنّ الألوان الموظفة في الملصق ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقافة الجزائرية العربية، فاللون البرتقاليّ المتمزج بالبنّي الذي كتب به عنوان الفيلم يحمل دلالتين: الدلالة الأولى أنّه لون صارخ، ملفت للانتباه، مغرٍ للعين. وثانياً يحيل إلى طبيعة الأجواء الصحراوية الجزائرية، والتي جرت فيها وقائع الفيلم، والتي اتّسمت بالهدوء، والصّلاب، والقوّة.

وظّف اللون الأسود أعلى وأسفل الصّورة الإشهارية، وتتصل معانيه في الثقافة العربية بـ " كثير من الأشياء المقبضة المنفرة، فهو مرتبط بالليل، والليل مخيف وموحش." (عبيدة صبطي ، نجيب يخوش، 2010، صفحة 39)، وقد دلّ في الفيلم على حياة العتمة، والوحشة، والمأساة والسوداوية التي عاشتها

الجزائر بسبب الاستعمار الفرنسي، أما اللون الأبيض الذي كتب به عنوان الفيلم، واسم المخرج، إضافة إلى المعلومات المتعلقة بجهات الإنتاج وغيرها، فهو يرمز عادةً إلى "الأمل والسلام والخير والتفاؤل". (عبيدة صبطي، نجيب يخوش، 2010، صفحة 39)

هيمَن اللون الأبيض على الملصق الإشهاري، وهذا نابع عن تفاؤل المخرج وأمله الكبير بتجاوز الجزائر لأزماتها وظروفها الصعبة التي مرّت بها، وهزيمة المستعمر العاشم، وإيمانه أيضا بعودة الصفاء والسلام والاستقرار إلى الأراضي الجزائرية، واستشرافه لنجاح الثورة الجزائرية وعودة الحرية والاستقرار إلى أرض الجزائر بعد سنوات عجاف عانى فيها الجزائريون أشكال الاستعباد، القهر، والتعذيب.

#### 6. خاتمة: ممّا تقدّم يمكن أن نستخلص أهمّ النتائج المتمثلة في:

- 1- يعدّ فيلم "الأفيون والعصا" من أهمّ وأشهر الأعمال السينمائية الثورية التي صوّرت، وأجلت وأبرزت بعمق، وصدقٍ نضال وكفاح الشعب الجزائري ضدّ الاستعمار الفرنسي، وإشعاله فتيل الثورة من أجل الحرية
- 2- الفيلم ليس فيلما ثورياً فحسب بل فيلما إنسانياً يفيضُ بالقيم والمعاني الجليلة، وقد حفر فيه "أحمد راشدي" في الجوانب السياسية، والتاريخية، والتفسيّة، والفكرية للشعب الجزائري.
- 3- حاول المخرج أن يرسل أو بالأحرى أن يحمّل في الملصقات الإشهارية مضامين وطنية، من أجل الاعتزاز بالهوية الوطنية الأصيلة، ومضامين فكرية أنتجت أفكارا حول المنتج الفيلمي، وكذا إنسانية مشبعة بالأحاسيس للتأثير في نفسية المشاهدين، لذلك أتت عميقة تلامس القلوب والعقول؛ فالملصق الإشهاري للفيلم كان بليغ الدلالة، وذات تأثير نفسي وإنساني قوي.
- 4- نجح المخرج "راشدي" إلى حدّ بعيد في إخراج الصّور السينمائية بطريقة حديثة مبتكرة جمع فيها بين جمال الشّكل، وروعة الإحساس، وعمق المضمون، فكان فيلم "الأفيون والعصا" بحق من روائع السينما الثورية الجزائرية، التي ما تزال تعيش في الوجدان الجمعي الجزائري.

## 7. قائمة المراجع

- الزاهير، ع. أ. (1994). السرد الفيلمي، قراءة سيميائية Dans ط. (p. 74) 1 الدار البيضاء الغرب: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب.
- الغدامي، ع. أ. (2005). الثقافة التلفزيونية، سقوط التّخبة وبروز شعبي. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- الهجاني، م. (1994). التصوير والخطاب البصريين تمهيد أولي في البنية والقراءة Dans ط. (p. 175) 1 الرباط المغرب: مطبعة السّاحل، الرباط.
- أمانة بلعلي، عزيز نعمان (2015). الرواية الجزائرية والسينما Dans ط. (p. 193) 1 الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر.
- بلقاسم، ب. ع. (2013). الأدب الجزائري وملحمة الثورة Dans ط. (p. 22.23) 2 الجزائر: منشورات الحضارة.
- رالف ستيفنسن، جان دوبري (2008). السينما فتًا. دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة السورية.
- شتوي، أ. (2008). السينما بين الصّناعة والثقافة. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبّيد، م. ص. (2016). سيمياء التّشكيل الرّوائي الجمالي والثّقافي في نظام الصّوغ السّردّي. الأردن: دار فضاءات الأردن.
- عبّيدة صبطي، نجيب يخوش (2010). الدلالات والمعنى في الصورة. الجزائر: دار الخلدونية، الجزائر.
- فضل، ص. (1977). قراءة الصّورة أو صورة القراءة Dans ط. (p. 10) 1 القاهرة مصر: دار الشوق.
- مخلوف، ع. (2000). الرواية والتحوّلات في الجزائر. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- مرتاض، ع. أ. (2009). قضايا الشّعريات. وهران، الجزائر: دار القدس العربي للنشر والتوزيع وهران.
- موناكو، ج. (2016). كيف تقرأ فلماً؟ Dans أ. و. بعدها ط. (p. 54) 1 القاهرة، مصر.
- يوسف، أ. (2004). سيميائية التّواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والإجراءات. وهران، الجزائر: منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران.