

الأبعاد الدلالية والرمزية للعمارة في السينما الجزائرية: قراءة سيميائية للفيلم التاريخي "معركة الجزائر"

The Semantic dimensions of Architecture in Algerian cinema

A semiotic reading of the historical film The Battle of Algiers

نورالدين دحمان^{*1}

¹ جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر، noureddine.dahmane@univ-saida.dz

تاريخ النشر: 2024/12/05

تاريخ القبول: 2024/11/11

تاريخ الاستلام: 2024 /09/18

ملخص:

نتناول في هذه الورقة البحثية الأبعاد الدلالية والرمزية، والمعاني الضمنية للعمارة في السينما الجزائرية، من خلال قراءة سيميائية للفيلم التاريخي معركة الجزائر، حيث حاولنا تبيان الأبعاد الجمالية والوظيفية للعمارة في السينما الجزائرية ودلالاتها الرمزية والسيميائية، وذلك انطلاقا من دراسة تفاعل الأنساق البصرية واللسانية، ورصد وتحليل المعاني الضمنية للعمارة الموظفة في عينة من متتاليات الفيلم التاريخي معركة الجزائر.

توصلت الدراسة إلى أن العمارة تعتبر مسرحا فلميا ناقلا لمشاهد سينمائية ذات رموز ومعاني تضمينية، فالعمارة هي فن يتجاوز البعد الواحد، ليشمل أبعادا متعددة ذات دلالات اجتماعية وثقافية وقيمية، والتصميم المعماري أحيانا يكون هو الأرضية الرئيسة لفكرة الفيلم السينمائي. والعمارة في الفيلم التاريخي الجزائري ليس مجرد تصميم معماري جامد، بل هي موروثة ثقافيا وحضاريا يحمل دلالات قيمية واجتماعية وجمالية وإيكولوجية تعكس ثقافة المجتمع وتماسكه الاجتماعي، كما أن توظيف العمارة التاريخية في السينما خيارا استراتيجيا في الترويج للتراث الثقافي، والتعريف بمكنوناته، والتسويق لصورته، مما يساهم في تحقيق استدامة ثقافية وسياحية.

كلمات مفتاحية: الأبعاد الدلالية، الأبعاد الرمزية، العمارة، السينما الجزائرية، فيلم معركة الجزائر.

Abstract:

In this paper, we address the semantic and symbolic dimensions, and the implications of architecture in Algerian cinema, through a semiotic reading of the historical film Battle of Algeria, where we tried to demonstrate the aesthetic and functional dimensions of architecture in Algerian cinema and its symbolic and semiotic connotations, from the study of the interaction of visual and linguistic patterns, and the monitoring and analysis of the implications of architecture employed in a sample of the historical film Battle of Algeria.

The study concluded that architecture is a film theatre that conveys cinematic scenes with embedded symbols and meanings. Architecture is an art that goes beyond one dimension, encompassing multiple dimensions with social, cultural and value connotations, and architectural design is sometimes the main ground of the film idea. Architecture in the Algerian historical film is not only a rigid architectural design, it is a cultural and civilizational heritage with value, social, aesthetic and ecological connotations that reflect society's culture and social cohesion. The use of

historical architecture in cinema is a strategic option in promoting cultural heritage, publicizing its potentials and marketing its image, thereby contributing to cultural and tourism sustainability.

Keywords: Semantic dimensions; Symbolic dimensions; Architecture; Algerian cinema; film Battle of Algiers.

✱ نورالدين دحمان: noureddine.dahmane@univ-saida.dz

مقدمة:

تعد السينما أحد وسائل الإعلام التي تعالج قضايا المجتمع، من خلال محتوى مستوحى من الواقع الاجتماعي للأفراد، فالسينما لها أهمية كبرى في التعريف بمجمل القضايا الإنسانية والاجتماعية والبيئية والثقافية وحتى التاريخية، وهي أحد الفنون التي تجمل العديد من التقنيات والمهارات، وحتى الفنون الأخرى كالعمارة والموسيقى وغيرها في إعداد الأفلام السينمائية التي تحاكي الواقع في معالجة مختلف المواضيع والقضايا. والخطاب السينمائي خطابا غنيا بالدلالات والرموز والمعاني التضمنية من خلال تفاعل الأنساق البصرية واللسانية ضمن متواليات سينمائية تحاول إيصال رسائل معينة للمشاهد. فكل إنتاج سينمائي لا ينتقل من مجال الإعداد إلى التجسيد من دون عمارة مصاحبة، وبالتالي كل لقطة سينمائية تستدعي مسرحها العمراني الخاص بها، لتعيد إنتاج الواقع ليصبح عملا سينمائيا.

ظهرت العمارة كفن منذ القدم، بينما السينما في القرن 19، وتطورت مع ازدهار المدن الكبرى، وتعتبر العمارة عنصرا رئيسا في كل عمل سينمائي، وهي بمثابة البيئة الحاضنة للقصة السينمائية، حيث يقول المهندس المعماري الفرنسي: " جون نوفال، Jean NOUVEL": " بأن العمارة والسينما شيئان يعيشهما المرء عبر كل من بعدي الزمن والمسار، لكن السينما عبارة عن مشاهد متتالية، والعمارة تسلسلا للأمكنة التي نعبها". (حليفي، 2021، صفحة 269)، حيث يكون المكان أحيانا جزء من أحداث السرد، ويساهم في إنتاج ذلك الواقع المكاني ليصبح سينمائيا، وكل عمل سينمائي وخصوصيته وأهدافه المسطرة، وعليه كل نوع سينمائي يستدعي بالضرورة العمارة المناسبة له، فمثلا الأفلام السينمائية التاريخية تقرأ وتؤول إلا ضمن السياق التاريخي التي كانت فيه، وبالتالي العمارة التاريخية الأنسب لتجسيد ذلك.

وهناك الكثير من المخرجين السينمائيين من يهتمون بالعمارة، وبالتالي يوظفونها وفق رؤيتهم في أعمالهم السينمائية، وأحيانا تكون العمارة الأرضية الرئيسة لفكرة الفيلم السينمائي، حيث يركز المخرج السينمائي على توظيف العمارة وعناصرها في عمله السينمائي بغية استتقاق الأبعاد الدلالية والرمزية للفضاء ضمن سياقاته وقيمته التاريخية والتراثية، وتصوراتها الاجتماعية والثقافية.

وعليه جاءت هذه الدراسة لتبحث في الأبعاد الرمزية والدلالية للعمارة الموظفة في السينما الجزائرية من خلال التحليل السيميولوجي لفيلم " معركة الجزائر"، خصوصا وأن هذا الفيلم أنتج بعد استقلال الجزائر مباشرة، وجُسد في مكان يحمل في طياته دلالات تاريخية واجتماعية وثقافية، وبالتالي رصد وتحليل الصورة السينمائية في هذا الفيلم سيميولوجيا؛ من أجل فهم مكونات العمارة العثمانية والعمارة الاستعمارية التي ركز عليها مخرج فيلم "معركة الجزائر"، وأمام هذا ارتأينا أن نضيغ السؤال الجوهرى للبحث وفق الشكل التالي: فيما تبرز الأبعاد الدلالية والرمزية والمعاني التضمينية للعمارة في فيلم " معركة الجزائر"؟

1. أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى:

- إظهار أهمية المحافظة على التراث المعماري، وإبراز أدواره في تجسيد القصة السينمائية.
- استخلاص القيم الجمالية والفنية للعمارة وتجلياتها في السينما الجزائرية.
- إبراز الأبعاد الدلالية والرمزية لصورة العمارة في السينما الجزائرية من خلال فيلم معركة الجزائر.
- رصد الأساليب الإبداعية والصيغ الفنية في توظيف العمارة في السينما الجزائرية.

2. أهمية الدراسة: تكمن أهمية الدراسة في:

تكمن أهمية الدراسة في كونها تعالج الفيلم السينمائي التاريخي، ودوره في الحفاظ على القيم الوطنية والثورية، وضمان التواصل الفكري والحضاري مع الأجيال المستقبلية، كما تعتبر الدراسة إضافة علمية في التحليل السيميولوجي للأفلام السينمائية، خصوصا وأن الفيلم تم إنجازه بالقصبة؛ وهي تراث مصنف من قبل اليونسكو سنة 1992، وبالتالي الاعتماد على فلسفة المكان والمعمار في إعادة إنتاج الواقع وتهيئته، سيساهم في جعله سينمائيا وممثالا للمسار المتخيل التي يراد الوصول إليه.

3. مفاهيم الدراسة:

1.3 الأبعاد الدلالية:

جاء في سيمياء "دي سوسور" أن الدلالة تشير إلى العلاقة بين الدال والمدلول، ويستخدم أيضا للإشارة إلى الأشياء المختلفة الآتية: الوظيفة المحددة للإشارات (أي أنها تدل على الشيء أو تنوب عنه)، سيروية شكل الدلالة (سيروية المعنى)، الإشارات باعتبارها جزءا من منظومة سيميائية عامة، ما يدل عليه المعنى، إرجاع اللغة إلى الممثلة. (نفناف، 2022/2021، صفحة 21).

يعرف الجرجاني الدلالة: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، و الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وهذا معنى عام لكل رمز إذا علم؛ كان دالا على شيء آخر" (برواق، 2012/2011، صفحة 19).

2.3 الأبعاد الرمزية:

يُعرف "أمبرتو أيكو، **Eco Umberto** " الرمز بأنه كيان تصويري أو غير تصويري يمثل من خلال خصائصه الشكلية أو من خلال طابعه العرفي حدث أو قيمة أو حدسا أو هدفا مثال علامة الجمجمة ميت...". (نفناف، 2022/2021، صفحة 21). الرمز هو علامة ذات طبيعة خاصة ترتكز على الاتفاق أو الاعتبارية، سواء عند "دي سوسور" أو "بيرس"، ويعتبر مرادفا للعلامة اللسانية التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول اعتبارية، وعلاقة الممثل مع المؤول اعتبارية كذلك. (حاجي، 2023، صفحة 499).

3.3. سيميائية الصورة:

- السيميائية:

يعرفها "دي سوسير" على أنها: "علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية". (ثاني، 2008، صفحة 67)، وإذا كان "دي سوسير" يجعل هذا العلم يقتصر على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، فإن بيرس يطلقه على كل ما له ارتباط بنظرية العلامات العامة. (السرغيني، 1987، صفحة 5)، فبيرس يعرف السيميوطيقا: "ويعني بعلم السيمياء؛ مذهب الطبيعة الجوهرية، والتنوعات الأساسية للدلالات الممكنة". (تاويريت، 2015، صفحة 12)، ويُعرف كذلك على أنه: "منهج يغوص في المضامين والرسائل والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، وهو تحليل كفي استقرائي للرسالة ذات المضمون الكامن". (Lazard, 1991, p. 133).

والتحليل السيميولوجي حسب "رولان بارث": "شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل والأيقونية والألسنية على حد سواء، يلتزم فيه الباحث بالحياد اتجاه هذه الرسالة، ويهدف إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى (السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية)، التي تمكن من تدعيم التحليل بشكل وبآخر". (دحمان، 2020/2019، صفحة 31).

- الصورة:

الصورة هي البناء المشكل ماديا ليكون مدركا بشكل موضوعي وتعبيري، لتحيلنا إلى صورة ذهنية تنتج عنها تصورات وتهيئات معينة تنطلق من دلالاتها المتجانسة. (فاروق سعيد ومحمد حسن، 2019، صفحة 4)، ومصدرها السيميولوجي يأتي من الفعل اللاتيني "Imitar"، والذي يعني إعادة الإنتاج بالتقليد، أي التماثل مع الواقع، وبالتالي يصبح المعنى سيميولوجيا، كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أي بمعنى أوسع تقليد تحاكيه الرؤية من بعدين: رسم /صورة، أو ثلاثة أبعاد: نقش/فن/تماثيل. (زراري، 2017، صفحة 97)،

تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب (رولان بارت)، بكونها ذات استقلالية بنيوية: تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين: المهني، والجمالي، والإيديولوجي الذين يعطيان لها بعدا تضمينيا توجه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط، بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، انطلاقا من مرجعية ثقافية و حضارية". (مفتاح وبوزار، 2024، صفحة 11).

4.3 العمارة :

هي فن، وعلم، وتقنية في التشييد والترميم وتهئية المباني والمنشآت. وتعرف كذلك بأنها: " تشييد مبان تتوفر فيها شروط الانتفاع والمتانة والجمال والاقتصاد، وتقي باحتياجات الناس المادية، والنفسية، والروحية، الفردية منها والجماعية، في حدود أوسع الإمكانيات وبأحسن الوسائل المتوفرة في العصر الذي تكون فيه". (باجو وكعبوش، 2020، الصفحات 113-114)

5.3 السينما :

يعرفها السينمائي إيزنشتاين بأنها: " تجميع لكل الفنون"، والسينما في نظر رجل الإعلام: وسيلة اتصال جماهيري تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع المنتج لها، وتتشكل في إطاره، وتتفاعل معه ضمن علاقة التأثير والتأثير " (جلولي، 2019، صفحة 507).

4. العمارة والسينما :

الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل (ريتشيوتو كانودو، *Canudo Ricciotto*)؛ أول من أطلق على السينما مصطلح الفن السابع، ويرجع ذلك حسب: " أن العمارة والموسيقى هما أعظم الفنون، مع مكملتهما من فنون الرسم والنحت والشعر والرقص، قد كونوا حتى الآن؛ كورال سداسي الإيقاع للحلم الجمالي على مر العصور"، كما يرى أن السينما تجمل وتضم وتجمع تلك الفنون الستة، وإنها تحمل من طبيعة الفنون التشكيلية، ومن حركة الفنون الإيقاعية في نفس الوقت، لذلك فهي الفن السابع. (عزالدين، 2020/2019، صفحة 39).

تعد العمارة عنصرا جماليا تابعا للعمل السينمائي، حيث تعتبر المباني الموجودة في الفيلم من أهم عوامل نجاحه، فالرؤية الكامنة بين المشاهد والعمارة؛ تحكي قصة أخرى بذل قصة الفيلم، هذا يبرز قصة خفية بين المشاهد والعمارة السينمائية مبنية على جمالية الشكل والمضمون معا، حيث تحرك مشاعر المتلقي في جهة أخرى، فالفنان هو مخرج ومصمم في آن واحد، تجعل المتلقي والمشاهد يصارع نفسه في مشهدين في لقطة واحدة، وهو تفاعله النفسي مع السينوغرافيا، وتفاعله مع أبطال الفيلم. (مفتاح وبوزار، 2024، صفحة 18).

هناك أشياء كثيرة تجمع العمارة بالسينما، من حيث تقنيات التصميم والتصوير، بدءا من الأساسيات إلى النظريات الأكثر عمقا، كما تطورت السينما مع ازدهار المدن الكبرى، بالإضافة إلى كونها عايشة مرحلة

التجريب التي طالت المعمار الحديث في القرن المنصرم، حيث يقول المهندس المعماري الفرنسي: " جون نوفال، Jean NOUVEL: " بأن العمارة والسينما شيئان يعيشهما المرء عبر كل من بعدي الزمن والمسار، لكن السينما عبارة عن مشاهد متتالية، والعمارة تسلسلا للأمكنة التي نعبرها". (حليفي، 2021، صفحة 269).

5. التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي:

أداة الدراسة :

اعتمدت هذه الدراسة على التحليل السيميولوجي، لتحليل فيلم معركة الجزائر، وبعد التقطيع التقني من خلال جدول التقطيع التقني والذي يبرز وفق الجدول المرفق :

رقم اللقطة، ومدتها الزمنية، إضافة إلى شريط الصورة والذي يشمل (سلم اللقطة، حركة الكاميرا، زاوية التصوير، مضمون اللقطة)، وشريط الصوت الذي يشمل: (الحوار، الضجيج، والموسيقى المرافقة)، وهذا في كل مقطع، وبعدها سننتقل إلى القراءة التعييني والقراءة التضمينية لكل مقطع وفقا لمقاربتني: "رولان بارث "وكريستيان ماتز"، حيث تسمح برصد الأبعاد الدلالية والرمزية للصورة الموظفة في الفيلم من خلال ترجمة معطيات الجدول.

الجدول 1: يمثل جدول التقطيع التقني حسب جاك أومنيث و ميشال ماري

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت	
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	الضجيج
							الموسيقى

- المصدر: (زراري، 2017، صفحة 106)

- عينة الدراسة:

- تم اختيار قصديا فيلم "معركة الجزائر" للإعتبارات التالية:
- فيلم جزائري، صنف ضمن أحسن 50 فيلم عبر العصور.
- فيلم أقيم في القصة وشمل أهم مرحلتين في تاريخ العمارة في الجزائر (العمارة العثمانية، والعمارة الاستعمارية).
- تحصل على جوائز عالمية ورشح ثلاث مرات للأوسكار.
- كما تم اختيار قصديا لقطات من الفيلم موضوع الدراسة، حيث تم التركيز على اللقطات التي لها ارتباط الوثيق بالدراسة، وتجب عن إشكالياتها، وبالتالي اخترنا اللقطات التي تبرز صور للعمارة، والتي تسمح لنا

عنوان المقال: الأبعاد الدلالية والرمزية للعمارة في السينما الجزائرية- قراءة سيميولوجية لعبنة من مقاطع فيلم معركة الجزائر

بتحليلها سيميولوجيا، لرصد الأبعاد الرمزية والدلالية والمعاني الخفية التي يريد إيصالها المخرج للجمهور المشاهد للفيلم.

- يوجد في الفيلم موضوع الدراسة نوعين من العمارة: العمارة العثمانية(القصبة)، والعمارة الاستعمارية (أسفل القصبة)، وعليه تم التركيز عمديا على اللقطات التي تحمل الخصائص المعمارية لكلا النوعين.

بطاقة فنية للفيلم :

عنوان الفيلم : معركة الجزائر La Bataile d'Alger

مخرج الفيلم: جيليو بونتيكورفو، Gillo Pontecorvo

السيناريو: فرانكو سوليناس Franco Solinas

التركيب: ماريو سيراندي، ماريو مورا

مدير التصوير : مارسيلو قاتي

مدير الإنتاج: سارجيو ميرو، نورالدين براهيم

مهندس العمارة: سارجيو كانفاري

موسيقى : إينيو موريكون، جيليو بونتيكورفو

الإنتاج: يوسف سعدي بالاشتراك مع إيقور فيلم روما

التمثيل : إبراهيم حجاج، جون مارتا، سعدي يوسف.

سنة الإنتاج: 1966

المدة الزمنية: 117 دقيقة

جوائز الفيلم: جائزة الأسد الذهبي بالبندقية، جائزة جمعية نقاد الفيلم الدولية ، ترشح 03 مرات للأوسكار

القراءة التعيينية للفيلم:

يبرز فيلم معركة الجزائر نوعين من العمارة، أو من الهندسة المعمارية، الأولى هي العمارة العثمانية المتمثلة في مباني القصبة، من سكنات وقصور ومساجد، والتي تقع في الجزء الأعلى طبوغرافيا، بناها العثمانيون في وفق هندسة معمارية تتناغم مع المرفولوجية الطبيعية، ومن خلال الفيلم؛ هي المباني التي يسكنها الجزائريون، ويقام فيها المجاهدون أثناء الثورة التحريرية المباركة، وركز فيلم " معركة الجزائر" على إبراز كل عناصر العمارة العثمانية للمشاهد، محاولا عرض خصوصية المجتمع المسلم، من خلال الخصائص المعمارية التي تتميز بها العمارة العثمانية الإسلامية في الجزائر، وفي المقابل كذلك حاول مخرج الفيلم التركيز على

العمارة الاستعمارية التي جسدها الاستعمار الفرنسي في أسفل القصبة، وهي تشمل سكنات ومقرات إدارية حالية، مبرزاً خصائصها المعمارية، والخصوصية التي تتميز بها.

- **المقطع الأول:** تم اختيارها من جينيريك الفيلم، حيث يبدو من الصورة اقتحام الجنود الفرنسيين لمنازل القصبة من الأسطح، وكيف ينتقلون من بيت لآخر عبر الأسطح من أجل الوصول إلى بيت علي لابونت، مدة اللقطة 20 ثا، اللقطة جامعة، زاوية الالتقاط من عادية إلى عكس عكسية، وحركة الكاميرا بانورامية إلى ثابتة، الموسيقى بها إثارة، هذه اللقطة تبرز عنصر من العناصر العمارة العثمانية وهي السطح، حيث يظهر جليا من اللقطة المساكن المتجاورة، كما تبرز صورة الواجهة العمرانية لحي القصبة، وعلو منازلها التي لا تتجاوز طابقين (ط+1).

- **المقطع الثاني:** مدته 60 ثا: الجنود الفرنسيين أمام أحد المنازل، وتبرز الصورة مدخل المنزل وشكله، وطريقة تصميمه، اللقطة شبه جامعة، حركة الكاميرا ثابتة، وزاوية الالتقاط عادية، الموسيقى فيها إثارة.

- **المقطع الثالث:** مدته 14 ثا، وهي تبرز تجميع السكان من قبل الجنود الفرنسيين في صحن المنزل، زاوية الالتقاط غطسية، وحركة الكاميرا في هذه اللقطة بانورامية، هذه اللقطة تبرز عنصرا مهما من عناصر العمارة العثمانية في قصبة الجزائر ألا هي وسط الدار أو صحن المنزل (PATIO).

- **المقطع الرابع:** مدته 31 ثانية، وهي أول لقطة بعد الجينيريك، حيث تنتقل الكاميرا من اليسار إلى اليمين في لقطة جامعة، ثم تتغير حركة الكاميرا إلى التنقل البصري في عرض النسيج العمراني للقصبة، زاوية الالتقاط أفقية ثم تتحول إلى عكس غطسية، مضمون اللقطة يظهر الواجهة العمرانية للعمارة الاستعمارية المقابلة للواجهة البحرية، ومختلف عناصرها المعمارية في حركة كاميرا من اليسار إلى اليمين، مقرونة برسالة لسانية "الحي الأوربي"، ثم تنتقل الكاميرا بعد ذلك نحو الأعلى باتجاه النسيج العمراني للقصبة مرفقة برسالة لسانية "حي القصبة".

- **المقطع الخامس:** مدته 10 ثواني، تبرز علي لابونت يجري في الشارع الأوربي، وفق زاوية التقاط عادية، وحركة كاميرا ثابتة، مع صوت حركات أرجل تجري، اللقطة تبرز لنا جليا العمارة الاستعمارية ومكوناتها المعمارية، كما تبرز شكل وأبعاد الشوارع في العمارة الاستعمارية.

- **المقطع السادس:** مدته 56 ثانية: ويظهر هذا المقطع علي لابونت وجعفر يلبسون "الحايك" في شوارع القصبة، من أجل تجاوز الجنود الفرنسيين، لكن أمرهما ينكشف، ويتشابكا بالرصاص مع جنود المحتل الفرنسي، ثم يهربا نحو ممرات زقاق مختلفة، ليختبئا في الأخير في بئر ببيت من

بيوت القصبة. وهذا المقطع يبرز طبيعة الشوارع والطرقات والزقاق التي تتميز بها العمارة العثمانية في القصبة، وأشكالها وأبعادها، هناك صوت الجنود ، ثم صوت الرصاص، زاوية الالتقاط تتغير بتغير المشهد، من عادية إلى غطسية، ثم بعدها عادية ، أما حركة الكاميرا فمن ثابتة إلى تنقل بصري، إلى بانورامية.

القراءة التضمينية للفيلم :

- فيلم معركة الجزائر تم تجسيده في قصبة الجزائر، حيث تبرز العمارة العثمانية والعمارة الاستعمارية بكل عناصرهما المعمارية والعمرانية وسنحاول قراءة الأبعاد الضمنية والدلالية لتلك العناصر:
- **المقطع الأول:** يبرز أن العمارة العثمانية تتكون من سطح في كل منزل، ويمكن الانتقال من سطح منزل لآخر، وهذا يبين أن المنازل في القصبة متجاورة، وهذا يعكس الطابع العشائري للسكان القصبة، وهم مترابطون اجتماعيا، ويتقاسمون نفس القيم الاجتماعية والدينية، وهذا ما يعزز الشعور بروح الانتماء للتاريخ والجغرافيا، إضافة إلى ذلك؛ تراص المباني من أجل الحفاظ على الخصوصية والحرمة التي تتميز بها المجتمعات المسلمة، كما تبرز الصورة عدد الطوابق منازل القصبة الذي لا يتجاوز طابقين، هذا يبرز كذلك المساواة بين أفراد المجتمع، ولا مجال للتمييز بينهم. الصورة رقم (16) من الصور المرفقة.

- **المقطع الثاني:** يبرز طبيعة المداخل في منازل القصبة: وشكلها، وطبيعة الزخرفة التي تزين بها في حوافها، حيث يبرز جليا من المقطع؛ أن المدخل المنزل يكون في أعلاه قوس نصف دائري، أوبشكل مستطيل، وأكثر بروزا للعيان، حتى يميز عن غيره، والباب في عمارة القصبة ليس مجرد فراغ من أجل الولوج للبيت والخروج منه، وإنما هو الحد الفاصل بين الداخل وخارج البيت، وبالتالي لها قانونه الخاص، فهو يحمي حرمة وخصوصية البيت، وبالتالي الباب يكون مغلقا، وهو يعبر عن مقومات المجتمع الإسلامي، والمداخل لا تكون موجهة مباشرة إلى وسط الدار، وإنما يكون عبارة عن ممر منعرج أو منكسر يوصل إلى صحن الدار، وهذا لكسر النظر الخارجي عن وسط الدار الذي يمثل حرمة المنزل. يظهر ذلك في الصور المرفقة رقم (09)، (10)، (11)، (12).

- **المقطع الثالث:** يبرز عنصر أساسي من عناصر العمارة العثمانية المتمثل في وسط الدار أو صحن المنزل (Patio)، وهي عبارة عن فضاء يتوسط المنزل، ويكون غير مغطى، مفتوح على السماء، الصورة رقم (14)، كما يكون المرور إليه عبر رواقات مغطاة متقابلة، بها أعمدة وفي أعلاه أقواس، ولها طابع جمالي ، والآخر وظيفي، حيث نجد كل النوافذ والأبواب موجهة له، ووسط

الدار هو المركز حيث يساهم بتوفير التهوية والتشميس والإضاءة الطبيعية للغرف والفضاءات الداخلية. إضافة إلى أن وسط الدار له بعد اجتماعي يحمي الخصوصية كون أن كل النوافذ والشرفات موجهة للداخل، في حين نجد في الخارج نوافذ صغيرة عكس النوافذ الموجهة للصحن التي تكون أكبر. وتبرز في الصور رقم (13)، و(18)، كما هو فضاء للتجمع العائلي، خصوصا النسوة لأداء نشاطاتهن الاجتماعية والعائلية مع الحفاظ على الخصوصية.

- **المقطع الرابع:** يبرز المقطع الرابع العمارة الاستعمارية؛ وبعد ذلك يظهر النسيج العمراني للقصبة، وكأن هناك مقارنة بين العمارتين، حيث تتميز العمارة الاستعمارية فهي توجه المنازل نحو الخارج (Extroverti)، والعمارة العثمانية تتميز بتوجيه المنازل نحو الداخل (Introverti). العمارة الاستعمارية من خلال الصورة المرفقة (20)، تبرز أنها على شكل مكعبات ومتوازي المستطيلات، حيث نجد في واجهات نوافذ واسعة ومتجانسة، كما توجد شرفات على طول الواجهات في بعض الأحيان، كما نلاحظ في الطابق الأرضي للعمارة الاستعمارية يخصص لفضاءات التجارة، مع وجود رواقات على الشوارع في أعلاها أقواس. إضافة إلى عدد الطوابق من طابقين إلى أربعة طوابق، والعمارة الاستعمارية الموظفة في الفيلم (الصورة رقم 05)، مستوحاة من العمارة يونانية الرماني، وهي تختلف عن النوع الثاني المتستوحى من العمارة الإسلامية والذي يظهر في عمارة البريد المركزي على سبيل المثال.

أما النسيج العمراني للقصبة وحسب الصورة رقم (04) يشبه المدرج مدمج بشكل جيد مع طوبوغرافيا الموقع، شكلها مكتض، يتكون من مكعبات صغيرة مثقوبة، يرتكز بعضها على بعض بحسب درجة انحدارها في الموقع. المنازل في هذه المدينة هي كذلك متجمعة ومتماسكة ضد بعضها البعض، حيث جعلوها تبدو وكأنها مخروطة الصنوبر الصلب. (Naima, 2012, p. 77).

- **المقطع الخامس:** يبرز هذا المقطع شوارع العمارة الاستعمارية (الشكل والأبعاد)، حيث يظهر جليا أن الشارع الأوروبي أوسع، ويبين توجيه المنازل نحو الخارج، من خلال نوافذ متجانسة وكبيرة مفتوحة على تلك الشوارع، إضافة إلى الشرفات في مختلف طوابق العمارات، وهذا يدل على الثقافة الأوروبية التي تختلف عن ثقافة المجتمع في القصبة، والتي مركزها متجه نحو الخارج، عكس العثمانية التي تتسم بالمركزية الداخلية (صحن المنزل). الصورة رقم (19) توضح ذلك.

- **المقطع السادس:** يتجلى من خلال هذا المقطع طبيعة الشوارع والممرات في العمارة العثمانية بالقصبة، حيث يتبين لنا من الصور رقم (07)، (08)، (09)، (10)، (11)، (12)، أشكال وأنواع

الشوارع والزقاق الموجودة في العمارة بالقصبة، والبارزة في فيلم معركة الجزائر، حيث نجد هناك ثلاثة أنواع من الممرات في أحياء القصبة، تتسم بالضيق، مسارها في منحدر، وتشمل سلالم، وهي ومغطاة في بعض الأماكن بالقباب، وفي جوانبها أقواس كما تبرزه الصورة رقم (12)، مداخل القصبة في الجزائر العاصمة لها خمسة مداخل، الأول من الشمال الغربي يسمى باب الواد، والثاني من الشرق يسمى باب عزون، ومن الجنوب باب الجديد، ومن الشمال باب الدزيرة مقابل الميناء، وباب البحر يسمح بالوصول إلى البحر. (Ferhat, 2010, p. 2).

- شوارع القصبة ثلاث أنواع : الأول هو الشارع الرئيسي كما تبرزه الصورة رقم (08)، والثاني يتمثل في الزقاق La reulle كما توضحه الصورة رقم (09)، والثالث طريق ضيق أقل من 1.5م (Impasse)، وهذه المنازل مزينة بالطنف وإطارات جذوع الأشجار كما تظهره الصورة رقم (10).
- ما يلاحظ على هذه الشوارع أنها صممت وفق وظيفتها المحددة لها، وهي هرمية تتراوح بين الأكثر عمومية إلى الأثر خصوصية، فالشوارع مخصصة للأنشطة الحرفية، وبشكل تدريجي وكلما تقترب من المنزل ينقص عرضها، فمثلا الممرات الضيقة (Impasse) مخصصة للولوج للمنازل فقط، وهذا كله للحفاظ على الخصوصية والحرمة، وهي قيمة اجتماعية ذات الأهمية في مجتمع القصبة.
- كما تم تسجيل عدة خصائص من العمارة في القصبة ، وظفت في فيلم معركة الجزائر مثل: (الساباط، الدروب، الرواشن، السقيفة، السلم، الدويرة) وكلها من عناصر العمارة العثمانية.

خاتمة:

العمارة العثمانية في قصبة الجزائر تراثا معماريا مصنفا، ونموذجا استثنائيا في بناء المساكن المتناغمة مع المورفولوجية الطبوغرافية، والمعبرة عن القيم الاجتماعية والثقافية للمجتمع المسلم، فهي عمارة؛ تم مراعاة في تصميمها الجانب الوظيفي والجمالي والقيمي، حيث حافظت على خصوصية العائلة ضمن محيطها الاجتماعي، واحترام خصوصية الجيران من خلال توجيه كل الفضاءات نحو الداخل (Introverti)، أي نحو وسط الدار (Patio)، كما يعتبر نسيجها العمراني درسا في التخطيط العمراني، كونه يتميز بمرونة شوارعه وممراته، وسهولة الانتقال من مكان لآخر دون المساس بحرمة المجتمع وخصوصياته.

لذا نجد مُعد المشاهد في فيلم "معركة الجزائر" قد أبدع في اختيار عناصر العمارة العثمانية، وتم توظيفها بشكل متجانس ومتآلف مع محتوى الفيلم التاريخي، كونها رمزا للهوية، وتحمل في طياتها عناصر جمالية وقيمية، تساهم في إبراز حقيقة النضال ضد الاستعمار الفرنسي، كما ركز الفيلم على العمارة الاستعمارية وماتت به من خصائص معمارية وعمرانية، وكأنه يقارن بينها وبين العمارة العثمانية في القصبة العليا، حيث

نجد قد ركز على خاصية العمارة الاستعمارية الأكثر بروزا ألا وهي توجيه كل الفضاءات نحو الخارج (Extroverti)، وذلك من خلال الواجهات العمرانية، ومن الشوارع والطرق، الأروقة والأقواس، النوافذ (الشكل والأبعاد).... وغيرها من العناصر.

ومن خلال التحليل السيميائي للفيلم التاريخي معركة الجزائر؛ توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- العمارة التاريخية الجزائرية ليست مجردا تصميميا معماريا جامدا، بل هي فن يتجاوز البعد الواحد (المادي)، وهي موروثة ثقافيا وحضاريا، يحمل أبعاد دلالية ورمزية ومعاني ضمنية، اجتماعية، وثقافية، وحضارية، وقيمية، وجمالية، وايكولوجية، تعكس ثقافة المجتمع، وتبرز تماسكه الاجتماعي والثقافي.
- التصميم المعماري له أبعاد ودلالات في إعداد الأفلام السينمائية، وأحيانا يكون المكان هو الفكرة الأبرز في سيناريو الفيلم.
- العمارة في فيلم " معركة الجزائر " تبرز دلالات قيمية لدى المجتمع الجزائري، من خلال المباني المتراسة والمتشابهة في الواجهات المعمارية، حيث لا مجال للتمييز بين هذا المسكن وذاك، مما يبرز التماسك الاجتماعي في هذا المجتمع، والتكافل بين أفراد.
- هناك دلالات أخرى تبرز من خلال صحن المنزل، والذي يعتبر البيئة الداخلية الحاضنة للأسرة، والحامية لحرمتها، من خلال توجيه كل الفضاءات نحو الداخل، إضافة إلى المدخل المتموج أو المنكسر نحو صحن المنزل، حي يكسر زاوية الرؤية من الخارج نحو وسط البيت.
- التنوع في الممرات والزقاق في النسيج العمراني للقصبة، يبرز أهمية القيمة الاجتماعية في الحفاظ على الأسرة وحماية خصوصيتها.
- الدلالات الجمالية للعمارة الموظفة في الفيلم موضوع الدراسة، من خلال إندماجها في المحيط الطبيعي والمقابلة للواجهة البحرية، يبرز تناغما رائعا، خصوصا تصميم النوافذ في الواجهات الخارجية ذات الحجم الصغير والبعيدة عن أنظار المارة، والتي تمكن ساكني المنازل من رؤية البحر وفق مسار مدروس معماريا.
- العمارة الاستعمارية هي جزء من التراث المعماري الجزائري، وجب الحفاظ عليها، والترويج لها من خلال السينما الجزائرية، وهي تعبر كذلك عن فترة زمنية مهمة في تاريخ الجزائر، وكما لها دلالات جمالية ووظيفية منقطعة النظير، وجب استغلال ذلك في الترويج السياحي.

- توظيف العمارة التاريخية في السينما خيارا استراتيجيا للترويج للتراث الثقافي وحمايته، والتعريف به، والتسويق لصورته، كون أن للتراث مكانة متزايدة الأهمية كمنتج سياحي أصلي، يساهم في تحقيق استدامة سياحية وثقافية، تساعد في الحفاظ على تلك المقومات التراثية، وتطوير الإبداع والإنتاج الثقافي.

وعليه توصي هذه الدراسة على:

- ضرورة الحفاظ على التراث المعماري الجزائري وفي مقدمته " قصبة الجزائر" لما يحمل من قيم تاريخية واجتماعية وحضارية.
- العمل على الترويج للتراث المعماري الجزائري من خلال السينما الجزائرية لترقية السياحة الداخلية والخارجية.
- العمل على استحداث تخصصات علمية وأكاديمية تجمع بين تخصصي العمارة والسينما لتكوين المخرج السينمائي المعماري.

6. الإحالات وقائمة المراجع:

1. Ferhat, N. (2010). LA CASBAH D'ALGER DJEZAÏR "BENI-MEZGHENNA. Journal de Neurochirurgie(12).
2. Lazard, J. (1991). Soilogie de la communication de masse . paris: Armand colin.
3. Naima, K. (2012). ETUDE DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL DE LA PERIODE OTTOMANE: ENTRE VALEUR ET CONFORT . MEMOIRE DE MAGISTERE – UNIVERSITE DE TIZI OUZOU .
4. آمال برواق. (2012/2011). سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية - دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي قسنطينة . مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال. كلية العلوم السياسية والإعلام- جامعة الجزائر3.
5. حمدان وحبيبة مفتاح وبوزار. (2024). التمثلات الجمالية للعمارة في السينما الجزائرية. آفاق سينمائية، 7-32.
6. حمزة حاجي. (2023). الأبعاد الدلالية والرمزية للومضات الإشهارية التلفزيونية- تحليل سيميولوجي لاشهار قناة MBC GROUPE - فنانيس 2022. المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي ، 496-517.

7. عتيقة عزالدين. (2020/2019). الأبعاد الفنية والجمالية في الفيلم القصير الروائي الجزائري- دراسة وصفية تحليلية. أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال . كلية علوم الإعلام والاتصال - جامعة الجزائر 3.
8. علاء حليفي. (2021). العمارة والسينما. ميريت الثقافية، 28(28).
9. عواطف زراري. (2017). الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي- تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي " صمت القصور". مجلة فتوحات(4)، 93-134.
10. فادية وعذراء فاروق سعيد ومحمد حسن. (2019). تعبيرية انفتاح الاطار من الصورة المرئية الى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي. المجلة الأردنية للفنون، 12(1)، 1-19.
11. فاطمة نفاف. (2022/2021). الدلالة الرمزية للكاريكاتور الاجتماعي في الدول المغاربية - دراسة سيميولوجية مقارنة لعينة من الصفحات المتخصصة على موقع الفيسبوك. أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال . كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري - جامعة قسنطينة3.
12. قدور عبدالله ثاني. (2008). سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. عمان- الأردن : الوراق للنشر والتوزيع .
13. محمد السرغيني. (1987). محاضرات في السيميولوجيا. دار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
14. مختار جلولي. (2019). الثورة التحريرية من خلال السينما الجزائرية- دراسة تحليلية سيميولوجية لمعركة الجزائر. مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية، 2(1)، 504-519.
15. مصطفى وزكرياء باجو وكعبوش. (2020). العمارة المعاصرة للمسلمين بين الأصالة والتقليد. مجلة آفاق علمية، 12(01)، 111-126.
16. نبيلة تاويريت. (2015). القصائد السياسية للنزار القباني- دراسة سيميائية . أطروحة دكتوراه. كلية الآداب واللغات- جامعة بسكرة .
17. نورالدين دحمان. (2020/2019). توظيف الأحزاب السياسية لشبكات التواصل الاجتماعي وأثره على المشاركة السياسية في الجزائر. أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال. كلية علوم الإعلام والاتصال -جامعة الجزائر 3.

7. ملاحق:

الصورة رقم 01: عنوان الفيلم: معركة الخواثر



الصورة رقم 02: مخرج فيلم معركة الخواثر



المصدر: فيلم معركة الخواثر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 03: المهندس المعماري للفيلم



الصورة رقم 04: نسيج عراني - القصبة



المصدر: فيلم معركة الخواثر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 05: عملة استعمارية-

Architecture Coloniale



الصورة رقم 06: لحظة استشهاد أبطال الخواثر



المصدر: فيلم معركة الخواثر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 08: شلر رئيسي Rue principale



الصورة رقم 07: السلالم Les escaliers



المصدر: فيلم معركة الجزائر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 10: طريق ضيق أقل 1.5 m L'impasse



الصورة رقم 09: الترقاق La ruelle



المصدر: فيلم معركة الجزائر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 12: معرات مغطاة بالأقبية والأقواس



الصورة رقم 11: المداخل والأبواب



المصدر: فيلم معركة الجزائر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 13: وسط الدار PATIO



الصورة رقم 14: نظرة فوقية للسطح



المصدر: فيلم معركة الخاثر، المخوج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 15: مسجد كيتشولة باتجاه الواجهة البحرية



الصورة رقم 16: الأسطح Terrasse Accessible



المصدر: فيلم معركة الخاثر، المخوج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 17: نافذة نحو الزقاق



الصورة رقم 18: الأقواس + الأعمدة + الرواق



الصورة رقم 20: عناصر العملة الاستعمارية



الصورة رقم 19: شوارع في العموان الاستعماري



المصدر: فيلم معركة الجزائر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 22: الواجهة العمرانية البحرية



الصورة رقم 21: زاوية رؤية اتجاه المسجد الكبير



المصدر: فيلم معركة الجزائر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.

الصورة رقم 24: الأوقاس في العملة الاستعمارية



الصورة رقم 23: واجهة العملة الاستعمارية



المصدر: فيلم معركة الجزائر، المخرج: جيليو بونتيكورفو، 1966.