

تجليات روح المواطنة في الأفلام الثورية لدى فئة الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي.
قراءة تحليلية سيميولوجية لفيلم: الطائرة الصفراء.

Manifestations of the spirit of citizenship in revolutionary films among algerians recruited into the ranks of the French army. A semiological analytical reading of the film: The Yellow Plane

قنوس إناس*، جمال شعبان شاوش²

¹ كلية علوم الإعلام والاتصال / جامعة الجزائر 3، الجزائر، guennous.ines@univ-alger3.dz

² كلية علوم الإعلام والاتصال / جامعة الجزائر 3، الجزائر، chabanechaouche.djamel@univ-alger.dz

تاريخ النشر: 2024/12/05

تاريخ القبول: 2024/11/12

تاريخ الاستلام: 2024/09/29

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تحليل سيميولوجي للفيلم الثوري الجزائري "الطائرة الصفراء" للمخرجة "هاجر سباطة" والذي يسلط الضوء على فئة الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي خلال الفترة الاستعمارية ومدى ممارستهم لمبادئ المواطنة تجاه وطنهم الأم، ومعرفة الدوافع التي ألقت بهم في كنف العدو الفرنسي. وقد ارتبطت السينما الجزائرية منذ ولادتها بالثورة التحريرية، بغية تنوير الرأي العام العالمي حول ما يحدث من جرائم من قبل الجيش الفرنسي على الشعب الجزائري، ورغبتها في إبادته واحتلال أرضه بالقوة، لكن أبناء الجزائر أبوا أن يشاركهم أحد أرضهم الطاهرة فضحوا بالنفس والنفيس لاسترجاع حرية بلدهم وسقوها بدمائهم الزكية.

الكلمات المفتاحية: الفيلم الثوري، المواطنة، السينما الجزائرية، المجندون الجزائريون.

Abstract:

The study aims a semiological analysis of the Algerian revolutionary film "The Yellow Plane" by director Hadjer Sebata, which highlights the category of Algerians recruited into the ranks of the French army. During the colonial period and the extent to which they practiced the principles of citizenship towards their motherland, and knowledge of the motives that threw them into the custody of the French enemy. Algerian cinema has been linked since its birth to the liberal revolution, with the aim of enlightening world public opinion about the crimes committed by the French army against the Algerian people, and its desire to exterminate them and occupy their land by force, but the people of Algeria refused to have anyone share their land with them. The pure ones sacrificed their lives and their precious things to regain the freedom of their country and watered it with their pure blood.

Keywords: Revolutionary film, Citizenship, Algerian cinema, Algerian recruits.

الإيميل inesdoc62@gmail.com

* المؤلف المرسل: قنوس إناس

مقدمة:

تعتبر السينما من أكثر وسائل الاتصال الجماهيري تأثيرا، حيث أحدثت طفرة حقيقية في العالم، وهذا بفضل ارتكازها على الصورة التي تعتبر واجهة الأفلام السينمائية، ما يجعلها ترسخ مباشرة في ذهن المشاهد. ونظرا للمكانة البارزة لهذه الوسيلة الفعالة، بات لزاما على السينمائيين، انتقاء المواضيع والقضايا التي تجذب الجماهير وتحاكي واقعهم وتفاصيل حياتهم، وتعد المواطنة من أهم المسائل التي شغلت اهتمام الدول والمجتمعات، باعتبارها واحدة من الدعائم الأساسية لعلاقة الدولة بالمواطن، وهي الحصن المتين للحفاظ على استقرار البلاد وتماسك المجتمع.

ولم تغفل السينما الجزائرية عن إنتاج عدة أفلام تعمل على ترسيخ روح الانتماء والمواطنة، وقد ارتبط ميلادها أساسا بالثورة التحريرية، حيث طغى هذا الموضوع على كامل الأفلام المنتجة في تلك الفترة، إذ تم التركيز على إعلاء صوت الثورة للعالم، من خلال تصوير معاناة الشعب الجزائري ومقاومته للاستعمار الفرنسي الغاشم، في سبيل استرجاع الحرية والحفاظ على الهوية الوطنية، وبالتالي فإن المواطنة في مثل هذه الأفلام، تعد العامل المشترك الأساسي، وقد وقع اختيارنا قصدا في هاته الورقة البحثية على فيلم "الطيارة الصفراء" للمخرجة "هاجر سباطة" الذي يحمل أسمى قيم المواطنة لدى البطلة "جميلة" التي راح أخوها ضحية المستعمر الفرنسي فقررت أن تنضم إلى إخوانها المجاهدين ليتسنى لها الثأر لأخيها ولكل شهداء الوطن. وسنسلط الضوء على فئة الجزائريين المجندين لدى صفوف الجيش الفرنسي أثناء الثورة إذ تعتبر "جميلة" ابنة أحد هؤلاء المجندين وكذا أخت مجند انتقمته منه فرنسا الاستعمارية لعصيانه لها.

وبهدف الكشف عن المعاني الصريحة والضمنية التي يحملها فيلم "الطيارة الصفراء"، ارتأينا الاعتماد على مقاربة "التحليل السيميولوجي"، كونها الأنسب والأمثل للبحث عن الدلالات واستخراج المعاني المضمرة في الخطاب السينمائي. ويعرف هذا التحليل حسب "رولان بارت": على أنه شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية والألسنية على حد سواء، يلتزم فيها الباحث بالحياد تجاه الرسائل، من خلال الوقوف على الجوانب السيكلوجية والاجتماعية وكذا الثقافية التي من شأنها أن تساعد وتدعم التحليل. (Lazar, 1991, p. p133) وعليه نطرح التساؤل الرئيسي كالاتي: كيف تجسدت ملامح المواطنة لدى الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي من خلال الأفلام الثورية للسينما الجزائرية ؟ أما التساؤلات الفرعية فهي كالتالي:

1. ما المقصود بمفهوم المواطنة؟

2. هل تجرد الجزائريون المجندون في الجيش الفرنسي خلال الثورة من جزائريتهم ووطنيتهم بوقوفهم في صفوف العدو الفرنسي؟

3. ماهي الصورة التي رسمتها المخرجة "هاجر سباطة" عن هؤلاء المجندين من خلال فيلمها "الطيارة الصفراء؟

1. **الفيلم الثوري:** هو نوع من الأفلام السينمائية تدور مضامينه حول الحرب، فهو يستمد وقائعه من أحداث تاريخية أو وثائقية أو سيرة ذاتية وقد تكون مضامينه مجرد قصص خيالية عن الحياة العسكرية، وعن الحروب. (صبيات، 2022، صفحة 705)

2. مفهوم المواطنة:

• **لغة:** تقترب كلمة "civis" من كلمة "civil" بالإنجليزية والفرنسية وتعني "مدني"، وترتبط كلمة "مدني" بدورها بمجتمع مستمر ينظم العلاقة بين أفرادهِ وبين الدولة حسب القانون. أما في اللغة العربية فكلمة "مواطن" مشتقة لغويا من "الوطن". (عيساوة، 2019، صفحة 99)

• **اصطلاحا:** إن مفهوم المواطنة هو مفهوم تاريخي شامل ومعقد له أبعاد عدة ومتنوعة، منها ماهو مادي وقانوني، ومنها ماهو ثقافي وسلوكي، ومنها ماهو وسيلة أو غاية يمكن بلوغها تدريجيا، ولا بد من وجود الحد الأدنى من الشروط التي تسمح لنا بالقول بمراعاة مبدأ المواطنة في دولة ما من عدمه، وتشمل هذه الشروط إلى جانب الحقوق القانونية والدستورية، وضمانات المشاركة السياسية الفعالة، والحد الأدنى من الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. (فرحان، 2018، صفحة 571)

إجرائيا: من هنا نستنتج أن المواطنة هي تلك العلاقة التي تربط الأفراد بالمكان الذي وجدوا فيه أنفسهم، أي الحيز الجغرافي الذي ينتمون إليه وهو الوطن، وهذا الإحساس تجاه الوطن يترتب عنه مجموعة من الحقوق التي ينبغي على الدولة الحاكمة توفيرها للمواطنين، وكذلك واجبات يلتزم المواطن بتأديتها.

3. **السينما الجزائرية:** في بدايات 1896، وبعد أيام قليلة من عروض "الأخوين لومير" السينمائية بباريس قام الفرنسي -الجزائري المولد- **"فيليكس ميسجيش"** Félix Mesguich، بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة وهران وعرضها على المستوطنين. (Megherbi, 1982, p. 15)

السينما الجزائرية أثناء الثورة: إن إسهام الجزائريين أنفسهم في السينما أثناء الثورة كان نوعا ما قليلا، فتأسس جيش التحرير أول مدرسة للتكوين السينمائي للثورة الجزائرية (بالأوراس) بالشرق الجزائري، كانت تحت

إشراف المخرج الفرنسي وأحد أنصار جبهة التحرير الجزائرية في الوقت نفسه "رينيه فوتييه" ففي سنة 1957 وبعد الاتفاق بين "رينيه فوتييه" و"عبان رمضان" تم إنشاء أول مدرسة سينمائية جزائرية في أعالي الجبل L'école de cinéma du maquis، بالولاية الأولى للمنطقة الخامسة وبالضبط في تبسة، أطلق عليها اسم "فرقة فريد" "Groupe Farid". (Meherzi, 1980, p. 62)

السينما الجزائرية بعد الاستقلال: واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية من شأنها تحقيق استراتيجية ثقافية وإيديولوجية تحقق طموحات الشعب، لأن الوضع العام لجزائر ما بعد الحرب لم يكن يسمح بجعل القطاع الثقافي بشكل عام وقطاع السينما بشكل خاص من أولويات الدولة الفتية، ومن بين الأفلام المنتجة في هذه الفترة نذكر: "سلم حديث العهد" 1965 "لجك شاربي"، "الليل يخاف من الشمس"، سنة 1965 من إخراج "مصطفى بديع" "ريح الأوراس" من إخراج "محمد لخضر حamina" سنة 1966، "الخارجون عن القانون" من إخراج "توفيق فارس" سنة 1969. (ألكسان، 1982، صفحة 225)

1. فترة السبعينات: استمر انتاج الأفلام السينمائية الثورية وعرفت رواجاً عالمياً، أبرزها "دورية نحو الشرق" سنة 1971، "وقائع سنين الجمر" للمخرج "محمد الأخضر حمينة" سنة 1975.
2. فترة الثمانينات: بدأت موجة الخطاب الاشتراكي تنحصر، وعرفت هذه الفترة عدة تقلبات فبعد وفاة الرئيس "هوارى بومدين" جاءت حقبة جديدة بقيادة "الشاذلي بن جديد"، وقد وصفها الكثير من الملاحظين بالأكثر ليبرالية من سابقتها، خاصة في مجال السينما. من الأفلام المنتجة في تلك الفترة: نذكر في النوع الكوميدي فيلم "حسان الطاكسي" سنة 1982 للمخرج "محمد سليم رياض" وفيلم "الطاكسي المخفي" سنة 1989 للمخرج "بن عمر بختي"، وأفلام ثورية مثل: "الشيخ بوعمامة" "بن عمر بختي" سنة 1985، وكذا فيلم "أبواب الصمت" سنة 1987 للمخرج "عمار العسكري".
3. فترة التسعينات: تعتبر أهلك فترة عرفتها الجزائر وسميت بالعشرية السوداء، وهي أكثر رعباً من فترة الاستعمار الفرنسي، حيث يستحيل التعرف على العدو خلال الحرب الأهلية عكس الحرب ضد الأجنبي، وهكذا تم إفراغ البلاد من مثقفيها وفتح المجال أمام أولئك الذين صمدوا إما لأنهم يستفيدون من العنف، أو لأنهم أكثر شجاعة من الآخرين. (ققة، 1998، صفحة 08) مثل فيلم "باب الواد سيتي" لمرزاق علواش سنة 1994، والفيلم الكوميدي "كرنفال في دشرة" محمد أوقاسي سنة 1994، "زهرة اللوتس" للمخرج "عمار العسكري" سنة 1999.

فترة الألفية الثالثة: بعد العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر تم إنجاز العديد من الأفلام ذات الإنتاج المشترك، وقد لقيت نجاحا تجاريا وتنتوجا في المهرجانات مثل: فيلم "مسخرة" لإلياس سالم سنة 2008، وأفلام "رشيد بوشارب" "أنديجان سنة 2006 و"الخارجون عن القانون" سنة 2010

4. المجندون الجزائريون في صفوف الجيش الفرنسي:

1. ظهور قانون التجنيد الإجباري في الجزائر المستعمرة:

اتبعت فرنسا الاستعمارية منذ دخولها إلى الجزائر سنة 1830، عدة سبل لتتمكن من الاستيلاء والتوغل في كل ربوع الوطن، ومن بينها: قانون التجنيد الإجباري الصادر في 03 فيفري 1912: وهو المشروع الذي تقدم به وزير الحرب "أدولف ميسيمي Adolphe Messimy" سنة 1907، وكان الجنرال "دو بورمون De Bourmont" هو الذي تقطن إلى ضرورة إشراك عنصر الأهالي للسيطرة على البلاد منذ بدايات الاحتلال لسد النقص في عدد الجنود نتيجة الحروب التي خاضتها. كما قامت بتشكيل فرق عسكرية نظرا للعجز الكبير الذي عرفه الجيش الفرنسي. (جيلالي، 2021، صفحة 429)

2. تجنيد الجزائريين في الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الأولى (1914-1918):

عندما بدأت التحرشات الألمانية بجيرانها في أوروبا، كان الفرنسيون يخشون في حالة حدوث حرب أوروبية، أن يغتتم الجزائريون فرصة متاعب فرنسا ليعنوا استقلالهم خاصة وأن ثورة المقراني عام 1871 ضد فرنسا ما تزال ماثلة في الأذهان.

بمجرد اندلاع الحرب العالمية الأولى، عمدت فرنسا إلى إصدار قوانين وقرارات اضطهادية جديدة: كقانون حالة الحصار والرقابة، تجديد قانون الأهالي سبعة أعوام لأخرى في صيف 1914، ووضعت الجزائر تحت نظام الحصار لأن الحاكم العام "شارل لوتو Charles Lutaud" يخشى وقوع الاضطرابات.

استغلت فرنسا الفقر المنتشر في أصقاع البلاد، وقدمت إغراءات مالية هامة في مجال تجنيد الأهالي، مستعينة في ذلك بأذنانها من الجزائريين كالقياد وشيوخ الطرق الصوفية والمنتخبين في المجالس المحلية الذين بادروا في إرسال برقيات تأييد إلى أسيادهم، ودعوة الشعب إلى الالتفاف حول فرنسا والتطوع للحرب في صفوفها. (بلفردي، 2018، صفحة 242) وعليه فإن التجنيد كان إما إجباري وفقا للقانون الذي سنته فرنسا الاستعمارية، أو طوعي نظرا للإغراءات المادية التي سيطرت بها فرنسا على عقول العديد من الجزائريين.

3. تجنيد الجزائريين في الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية (1939-1945):

عندما قامت الحرب العالمية الثانية، تطلب على فرنسا التفكير في مستعمراتها كذلك للاستعانة بأبنائهم إلى جانبها، فقامت بتجنيد الجزائريين للدفاع عن شرفها، خاصة بعدما شعرت بضعفها السياسي والعسكري أمام تقدم القوات الألمانية في أوروبا والتي هزمت الجيش الفرنسي في ربيع 1940، وعمدت إلى تجنيد أكبر عدد ممكن من شبان الجزائر، وخلال الشهور الثلاثة الأولى من الحرب، وصل عدد القوات المجندة إلى 65.930 منهم 43.000 عسكري مرابط في فرنسا، واستمر العدد في الارتفاع حتى وصل 110.000 مجند خلال سنة 1940. (بلفري، 2018، صفحة 245)، وقد عانى المجندون الجزائريون رغم تجنيدهم التطوعي في الجيش الفرنسي من مظاهر التمييز في العديد من المجالات مثل: الأجور، الترقية وظروف العمل، مما جعل "أحمد بن بلة" يقول بشهادته: "الفروق بين الضباط الفرنسيين والجزائريين كانت واضحة جدا، فلكل طرف ناديه، لم نلتق حول مائدة الإفطار ولا مرة واحدة على الرغم من تساوي الرتب". (بلوفة، 2011، صفحة 23)

4. تجنيد الجزائريين في الجيش الفرنسي خلال الثورة المسلحة (1954-1962):

تصاعد تعداد المجندين سنة 1954 تزامنا مع انطلاق الثورة التحريرية، لكن تواجد المجند الجزائري في الجيش الفرنسي، جعل منه محور أساسي ضمن استراتيجية المؤسسة العسكرية الفرنسية من جهة، واستراتيجية قيادة الثورة من جهة أخرى، حيث بدأ عدد معتبر من المجندين الجزائريين يتعاطون إيجابا مع قضايا بلادهم: كالفرار الجماعي أو الفردي من الجيش الفرنسي، وتنفيذ عمليات فدائية، إضافة إلى تكوين خلايا وشبكات داخل المؤسسة الفرنسية ذاتها، ما دفع قيادة الجيش الفرنسي إلى تفعيل آليات مراقبة صارمة ضد المجندين واعتبارهم محل شك وعدم ثقة. وبهذا يكون المجندون الجزائريون قد عبروا ولو بشكل نسبي أو غير مباشر عن مواقفهم الراضية لهذا الوضع، أي تواجدهم في الجيش الفرنسي من جهة، وتوظيفهم في عمليات التهدة ليجدوا أنفسهم وجها لوجه ضد بني جلدتهم. (بوزيدي، 2020، صفحة 137)

1. بطاقة فنية عن الفيلم: عنوان الفيلم: الطيارة الصفراء. الصنف: روائي حربي، سيناريو: هاجر سباطة

وكريم خديم. إخراج: هاجر سباطة. إنتاج: المركز الجزائري لتطوير السينما. سنة الصدور: 2024. مدة الفيلم: 42 دقيقة.

قنوس إناس، جمال شاوش شعبان

تجليات روح المواطنة في الأفلام الثورية لدى فئة الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي.

قراءة تحليلية سيميولوجية لفيلم: الطائرة الصفراء.

الشخصيات المشاركة في البطولة: سهيلة معلم، سيد أحمد أقومي، فتيحة سلطان، نصر الدين جودي، عماد

الدين سباطة، والممثل الفرنسي "Laurent Gernigon" في دور الضابط "سبيترى"

الصورة رقم 01: ملصقة فيلم "الطيارة الصفراء"



2. بطاقة فنية عن المخرجة "هاجر سباطة":



الصورة رقم 02: هاجر سباطة، مخرجة فيلم "الطيارة الصفراء".

هاجر سباطة كاتبة سيناريو، منتجة ومخرجة، خاضت عدة تجارب طيلة 26 سنة، خريجة معهد علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري، شغلت عدة مناصب في القطاعين العام والخاص، مسؤولة لمدة سنتين عن الفعاليات الكبرى الخاصة بالتلفزيون العمومي، كانت مسؤولة عن طبعة "الفنك الذهبي"، منسقة عامة لخمسة طبعات لمهرجان وهران للفيلم العربي كذلك مديرة برمجة، مديرة إنتاج في قناة الأطلس تيفي، مديرة إنتاج

البرامج في الجزائرية تيفي ،مديرة فنية في قناة نوميديا تيفي،أيضا إشتغلت لمدة 20 سنة رفقة المخرج الجزائري "جعفر قاسم" كمساعدة مخرج أولى ،مديرة فنية ،كاتبة سيناريو وحوار ، عملت كمنسقة للمهرجانات الدولية : قرطاج 2008، مهرجان كان، مهرجان جنيف للفيلم العربي. (عبان، 2024)

3. أصل الحكاية: يستوحى الفيلم عنوانه وبعض تفاصيله من قصة حقيقة ذات صلة بقصة "الطائرة الصفراء"

التي اشتهرت بأغنية شعبية تحمل نفس العنوان وتختزل حزن امرأة تتحدر من مدينة "برج بوعريرج" تدعى "نورة العيايدة"، والمعروفة باسم "عائشة" على مقتل شقيقها "إبراهيم العيايدة" المقاوم إبان الثورة الجزائرية.

قصة "عائشة" تحولت في البداية إلى أغنية بعنوان "الطيارة الصفراء"، كانت تردها نساء المداشر والقرى في الجزائر ، حيث تسببت في مقتل آلاف الجزائريين جراء القصف بتلك "الطيارة الصفراء"، وبرصاص الجنود الفرنسيين ومدفيعتهم ودباباتهم، وكان السكان يصابون بالرعب بمجرد سماع أزيزها فسمّوها "الطيارة الصفراء" بسبب لونها ولجهم بعلامتها. (maghrebvoices, 2023)

قصة الفيلم: يحكي الفيلم قصة فتاة تدعى "جميلة" يخبرها الضابط الفرنسي عن مقتل أخيها على يد المجاهدين الجزائريين، وهو أساسا مجند جزائري في صفوف الجيش الفرنسي مثله مثل أبيه، لكنها تكتشف فيما بعد أنه راح ضحية الضابط الذي أخبرها بذلك نتيجة عدم انصياع أخيها لأوامره فألقى على رأسه طلقة نارية. وتقرر الانتقام لأخيها وتطلق النار كذلك على الضابط ليس بعيدا عن مقر عمله، فتواجه اثنين من المجاهدين يحاولان اقناعها بعدم جدوى الانتقام من الضابط فقط بل عليها أن تتمتع بالروح الوطنية وممارسة مواظنتها الفعلية بالتأثر لضحايا الوطن جميعا وليس لأخيها فحسب، وذلك بانخراطها في صفوف جبهة التحرير الوطني، وبعد تفكير منها قررت مرافقتها والبقاء لفترة في قرية من قرى الجزائر، ذكرت المخرجة أنها قرية "أفيغو" ببرج بوعريرج، وبعدها تذهب رفقة المجاهد الذي أقنعها بالجهاد في سبيل الوطن، لتبدأ مسيرتها بالزي العسكري وكلها فخر وابتهاج بأنها ستكافح من أجل وطنها الجزائر، تلك هي أسى سمات المواطنة حيث يقدم الشخص روحه في سبيل استرجاع حرية الوطن.

4. القراءة التعيينية والتضمينية للمقاطع المختارة من فيلم "الطيارة الصفراء":

مبدئيا قمنا باختيار المشاهد المتعلقة بقيم المواطنة والتمسك بمبادئ الهوية الوطنية لدى شخصيات فيلم "الطيارة الصفراء"، وكمرحلة أولى من التحليل، اعتمدنا على نموذج "آلان رينيه Alain Resnais" للنقطيعة التقني، حيث يتم تجزئة الفيلم إلى مقاطع والتي بدورها تحتوي على لقطات مختلفة.

المقطع 1: عند الدقيقة 18 و 47 ثانية، وفي فضاء داخلي في منزل "أم سليمان" نشاهد "سليمان" وبزاوية تصوير غطسية وفيها دلالة على ضعفه وهوانه أمام قوة "جميلة" التي تقف فوق رأسه وهو انحنى بظهره على الحائط حتى جلس أرضاً يبكي وأمه تواسيه وتتعاطف معه، جميلة هي الطرف الأقوى في الحوار وهو الضعيف في الأسفل تعمدت المخرجة ذلك لأن الزاوية الغطسية يقصد بها تقزيم الشخصية وإظهار ذلها وهوانها يروي لجميلة حادثة اغتيال أخيها "مصطفى"، على يد الضابط الفرنسي "سبييتري"، ودخل في نوبة هستيرية من البكاء والصراخ وصت موسيقى حزينة يرتفع شيئاً فشيئاً وهو يتلفظ بعبارات سب وشتم للضابط (الكلب، الرخيص...) الذي كذب على "جميلة" حول وفاة أخيها إثر الكمين الذي نفذه المجاهدون ضد الدورية الاستطلاعية على حد قوله. نلمس هنا قيمة هامة من قيم المواطنة وهي "التأخي" و"التضامن" مع صديقه الذي راح ضحية الضابط المجرم.



الصورة رقم 03: سليمان يروي حادثة اغتيال مصطفى لجميلة من طرف الضابط سبييتري.

المقطع الثاني: في د 20 و 44 ثا وفي فضاء خارجي في قرية بمنطقة جبلية ، بحركة بانورامية أفقية ولقطة مقربة صدرية تظهر مدى الاستياء على وجهيهما، نشاهد "سليمان ومصطفى" واقفان مع الكتيبة العسكرية ينظران إلى الضابط وهو يهزأ سكان القرية على تخزينهم الإمدادات الغذائية لصالح المجاهدين ونظرة اشمئزاز وكراهية تجاه الضابط. نهاية المقطع في الدقيقة 20 و 46 ثانية. نلمس هنا قيمة التضامن والتعاطف مع سكان القرية ورفضهم لسوء معاملة الضابط لهم. رغم كونهم مجندين في صفوف الجيش الفرنسي إلا أن دمهم جزائري ولا يقبل المهانة لأخيه.



الصورة رقم 04: سليمان ومصطفى ينظران إلى الضابط الفرنسي بازدراء.

المقطع الثالث: في د 21 و 36 ثا، بلقطة عامة شاملة لموقع التصوير وكذا كل الشخصيات المشاركة في المشهد أي جنود الكتيبة الفرنسية وكذا رجال القرية، تعتبر لقطة موضوعية تسمح للمشاهد بمراقبة ما يجري أمامه والاطلاع على كل أجزاء المكان، نلاحظ ردة فعل رجال القرية عند قيام جنود الكتيبة بالإيقاع بهم أرضاً، سب وشتم رغم يقينهم بمصيرهم المحتوم. نهاية المقطع في د 21 و 42 ثا. نلمس هنا قيمة الشجاعة والتضحية بدل ذكر أسماء المجاهدين الذين يترددون إلى منازلهم، كذلك قيمة الكرامة وعزة النفس حتى في مواجهة الموت.



الصورة رقم 05: رجال القرية يشتمون الضباط الفرنسيين

المقطع الرابع: عند د 22 و 26 ثا، بلقطة مقربة صدرية وزاوية بانورامية أفقية يظهر مصطفى حيث يطلب منه الضابط إطلاق النار على رجال القرية، ينظر إلى "سليمان" وهذا الأخير ينظر إلى بندقية "مصطفى" في رعب، كأنه يحاول بعينه منع البندقية من إطلاق النار على إخوانه. يمسك "مصطفى" البندقية وهو يرتجف وصوت أنفاسه يرتفع، ويرتشف ريقه من الارتباك والخوف، ويبدو عليه استعداده لإطلاق النار، وملامح وجهه توحى بالاشمئزاز والألم مما سيقوم به، وصورة زملائه خلفه تصبح ضبابية غير واضحة لأن تركيز الكاميرا على "مصطفى"، ثم يهز رأسه وتجحظ عيناه، دلالة على رفض الانصياع، فينزع بندقيته ويلقيها أرضاً، يصرخ الضابط في وجهه أمراً بإياه برفع البندقية، لكن "مصطفى" ينزع سلسلة من الذهب كانت لأمه المرحومة، ويسلمها لصديقه "سليمان"، الذي بدا عليه الحزن والأسى لعلمه أن صديقه سيلقى حتفه لا محالة، وأمام إصرار الضابط لينفذ أمره،

يصرخ "مصطفى" بكل شجاعة أنه معهم لرغبته في أن يصبح شرطيا في المستقبل لحماية الناس من المجرمين وليس ليكون مجرما هو الآخر، فيلقي الضابط رصاصة على رأسه ويرديه قتيلا. نهاية المقطع في د 23 و 55 ثا. هنا نشهد قيمة من أنقى قيم المواطنة وهي الشجاعة والتحلي بالروح الوطنية رغم تجنيده في صفوف الجيش الفرنسي إلا أن دمائه الجزائرية الخالصة أثبت السماح له باغتيال بني جلدته وفضل الشهادة على ذلك.



الصورة رقم 06: مصطفى وهو ممسك ببندقيته يوجهها صوب رجال القرية.

المقطع الخامس: في د 26 و 16 ثا، فضاء داخلي في منزل "والد جميلة"، مع لقطة مقربة صدرية "جميلة" تواجه والدها، ثم تتحول اللقطة إلى قريبة حيث تبرز ملامح وجه "جميلة" ووالدها والدموع تتهمر من عينيها وهي تستعد للانتقام لأخيها، ويعترف أمامها بعدم قدرته على فعل شيء خوفا من فقدانها كما فقد أخاها، دلالة على شعوره بالندم وهو مجند في صفوف الجيش الفرنسي، وأجبر ابنه على الالتحاق بها هو الآخر، لكن فرنسا كافأته باغتيال ابنه، فيتعصر ألما لأنه وقف في صف العدو بدل النضال إلى جانب إخوانه المجاهدين وخدمة وطنه. تصبح اللقطة متوسطة حيث يظهر والد جميلة بكامل طوله وهو يمسك صورة زوجته المرحومة ودموعه تسيل على إطار صورتها. استخدمت المخرجة موسيقى حزينة وسط الصمت الذي ساد في المنزل بعد مغادرة "جميلة" تاركة والدها وحيدا يذرف الدموع ويتحسر على ما اقترفه بنفسه وبابنه، حتى الكاميرا ابتعدت عنه في حركة تنقل خلفي لتشعره بالعزلة واليأس أكثر. نهاية المقطع د 26 و 57 ثا. قيمة الشعور بتأنيب الضمير والاعتراف بوقوفه في الصف الخطأ، فالمواطن الحقيقي يجذبه دائما انتماؤه لبلده مهما تعثرت خطواته.



الصورة رقم 07: والد جميلة وحيدا مقهورا بعد رحيل ابنته للانتقام لأخيها.

المقطع السادس: في د 26 و 58 ثا في فضاء خارجي قرب المقر العسكري الذي يشغل فيه الضابط "سبييتري"، مع صوت زقزقة العصافير وصوت محرك السيارة العسكرية، وبلقطة مقربة صدرية وخلفية ضبابية لمقر عمل الضابط وكذا العلم الفرنسي، "جميلة" تترصّد لقتل الضابط وتتبعه في الشارع، تتوقف قرب بائع الجرائد بجانب الضابط وهو يشتري جريدة فتتظاهر بتصفح عناوين الصحف وهي متخفية بنظارات سوداء وخمار يغطي جزءا كبيرا من رأسها ولباس أوروبي، ولهذا ظهرت الصورة الخلفية غامضة مثلما ظهرت هي متخفية وغامضة، ثم تتوضح الصورة الخلفية ويظهر الضابط واقفا من بعيد بينما تصبح صورة جميلة في غموض وضبابية لأنها متخفية وتخشى أن يتعرف إليها، وقد كتب في الجريدة engagez-vous dans وتحتها صورة للطيارة الصفراء أي تسعى فرنسا لتجنيد المزيد من الجزائريين في صفوف جيشها ووضع الإعلان في الجرائد لجذبهم. رمزية الطيارة الصفراء أن الجزائري سينضم للجيش الفرنسي لقيادة طائرة الموت فوق رؤوس إخوانه الجزائريين. مع موسيقى تبعث على التوتر الذي كانت تشعر به "جميلة" فهي أمام قاتل أخيها وتريد الثأر له، لكن شيئا من الخوف بدأ يملكها مع وقوف الضابط قربها فهو رجل متمكن في استخدام المسدس وخلفه مركز القيادة الذي يشغل فيه كله لحمايته، بينما هي فتاة صغيرة لا تجيد استخدام السلاح ولا أحد بجانبها لحمايتها، ورغم ذلك تتحدى نفسها و تتبعه بارتباك بلقطة متوسطة وحركة ترافلينغ جانبية أي مصاحبة للشخصية في تحركاتها، وتطلق عليه النار في لقطة مقربة صدرية لها وللضابط، ثم يجرها رجلان نحو السيارة كانا يراقبانها ويسيران بها نحو طريق جبلي، تصاب بالهلع في البداية وتساءلها من يكونان، ثم يقدمان نفسيهما على أنهما مجاهدان فيهدأ روعها وتسد رأسها على السيارة فيسقط الخمار من على رأسها وتتزع النظارة، وهنا رمزية سقوط الخمار أي تحررها من الضغط والخوف اللذان كانا يملكانها، وشعورها بالأمان بوجود الرجلين حتى قبل أن تعرف هويتهما، لأنها لم ترى منهما ما يؤذيها طيلة مسافة الطريق، كما أنها نفذت انتقامها من الضابط فلم تعد بحاجة إلى التخفي. يترجلون من السيارة ويدور حديث بينهم بحركة ترافلينغ (تنقل) دائرية، مع موسيقى حزينة ويظهر الحوار بشكل دائري من

شخص لآخر دلالة على اختلاف رأيها عن رأيهم وهما يقنعانها بالنضال في سبيل الوطن لا من أجل أخيها فقط، فتقتنع وتتبعهما. نهاية المقطع د 33 و 10 ثا. في هذا المقطع نشهد قيمة من قيم المواطنة لدى المجاهدين هي ضرورة الالتفاف حول الثورة من كل فئات المجتمع الجزائري ومن كلا الجنسين.



الصورة رقم 08: تأهب جميلة لإطلاق النار على الضابط سبيتري.

المقطع السابع: عند د 33 و 59 ثا، فضاء خارجي قرية الحاجة عيشة، بحركة بانورامية أفقية، مع موسيقى لأغنية "الطيارة الصفراء"، تبدأ الجهاد داخل القرية مع النسوة، تحضر الحطب لبيت "الحاجة عيشة" لتوقد النار وتتمكن النسوة حولها من طهي الخبز، يحضرن كميات معتبرة للمجاهدين. نهاية المقطع د 35. هنا نجد قيمة أخرى من قيم المواطنة وهي التكافل مع المجاهدين والثورة ومساندة المرأة الجزائرية لأخيها الرجل لإنجاح الثورة.



الصورة رقم 09: جميلة تساعد نساء القرية بجلب الحطب لإشعال النار وطهي الخبز للمجاهدين.

المقطع الثامن: من د 35 و 35 ثا، فضاء داخلي في منزل الحاجة "عيشة" مع لقطة عامة لديكور الغرفة وهي على سريرها تغني أغنية "الطيارة الصفراء". حبسي ما تضربيش"، والمجاهد بجانبها وهي تضع له الخبز الذي حضرته النسوة في الكيس والدموع في عينيها، وفيها إسقاط لصاحبة الأغنية التي رثت أخاها الشهيد بهاته الأغنية، نلمس أيضا قيمة الالتفاف حول الثورة والتضامن مع المجاهدين بالمؤونة اللازمة، وتدخل "جميلة" فتخبرها "الحاجة عيشة" بقدوم المجاهد لاصطحابها معه لتجاهد مع إخوانها في أعالي الجبال، تنفيذًا لرغبتها في الانتقام لأخيها ثم

لكل شهداء الثورة المجيدة، وفي ذلك دلالة المساواة في تحمل مسؤولية الدفاع عن الوطن بين المرأة والرجل، كل منهما يضحي لتحرير وطنه سواء بالسلاح أو تحضير الطعام أو العلاج وغيرها من المهام.



الصورة رقم 10: الحاجة عيشة تغني "الطيارة الصفراء" وتضع الخبز في الكيس للمجاهدين.

تودع "الحاجة عيشة" والطفل الصغير، والكاميرا تقترب منها شيئاً فشيئاً في حركة ترافلينغ أمامي وهي تنتظر في الأفق وتستذكر والدتها في المستشفى وهي تصارع الموت، فتقف للذهاب إليها فيمسكها أخوها وهما طفلان صغيران ويخبرها أنه يمنع عليهم رؤيتها، لكنها تكون أشجع وتقف لرؤيتها مثلما وقفت إلى جانب المجاهد وقررت الدفاع عن وطنها. نهاية المقطع والفيلم د 38 و 33 ثا.



الصورة رقم 11: جميلة تودع الحاجة عيشة.

الصورة رقم 12: جميلة تذهب لرؤية أمها رغم تحذير

أخيها لها.

في هذا المشهد دلالة قوية أن الأم هي الجزائر هي الوطن الذي ينزف دما ويحتضر على يد المستعمر الفرنسي الغاشم، وأنه لا مناص من الشجاعة والذهاب قدما لإنقاذها وتحريرها من الاستعمار بدل البقاء مكتوفي الأيدي خوفاً من الموت، أو لوم الطبيب لهما لدخولهما لرؤية والدتهما. وهكذا فعلت "جميلة"، فقد سارت نحو الجهاد في سبيل استرجاع حرية الوطن، وتلك هي المواطنة الحققة، حيث لا ينفع التراجع أمام السعي لخدمة الوطن وانتزاع الحرية وبذل الغالي والنفيس. و"مصطفى" اختار درب والده، فالتحق بصفوف الجيش الفرنسي، اعتقاداً منه أنه بالنتيجة سيكون حراً في الدفاع عن الأبرياء، لكن الحقيقة المرة كونه مجنناً فحريته مكبلة.

ومن خلال التحليل التضميني لفيلم "الطيارة الصفراء" توجب علينا الوقوف عند بعض العناصر الهامة التي تشكل العمود الفقري للفيلم السينمائي، وتبنى على أساسها مسألة نجاح الفيلم من فشله.

1. العنوان:

يعتبر من أهم العناصر التي يركز عليها الفيلم السينمائي، وهو أول علامة هامة للولوج إلى الأحداث. (ابتسام، 2020، صفحة 305) وقد قال عنه "رولان بارت": "بأن له وظيفة تحديد بداية النص، فالعنوان بمثابة المفتاح الذي ندخل به إلى الفيلم، ويمكن من خلاله فهم الموضوع الذي يدور حوله الفيلم. (سفيحي، 2021، صفحة 482)، وعنوان الفيلم "محل الدراسة مستوحى من القصة الحقيقية للسيدة "نورة العيايدة المعروفة باسم عائشة" التي رثت شقيقها "إبراهيم" بعد استشهاده تحت قصف الطيارة الصفراء التابعة للجيش الفرنسي خلال الفترة الاستعمارية. ونظرا لما حملته الأغنية من مشاعر حزن قوية تحولت إلى أيقونة فنية تؤرخ لمرحلة قاسية من تاريخ الجزائر. وقد رثته بأغنية روت فيها بشاعة قصف الطيران خلال الحرب، وتناشد في مقدمتها الطائرة الحربية ذات اللون الأصفر، المعروفة بين السكان، التوقف عن القصف، لكن شقيقها توفي تحت قصف الطائرة الصفراء وتحولت الأغنية إلى تراث وطني يخلد جانبنا من حرب الجزائر.

2. الفضاء (المكان) والديكور:

اعتمدت المخرجة من خلال المقاطع المختارة على الفضاءات الداخلية والخارجية معا، بين منزل "سليمان ووالدته" في المقطع الأول، ثم الانتقال إلى فضاء القرية الخارجي فوق قمة جبلية في المقطع الثاني والثالث والرابع، والعودة إلى الفضاء الداخلي في المقطع الخامس وهو منزل "والد جميلة"، ثم فضاء خارجي يتمثل في مدينة بها شارع كبير ومنازل كثيرة في المقطع السادس، وبعدها فضاء خارجي في القرية في المقطع السابع، وأخيرا المقطع الثامن وفضاء داخلي هو منزل "الحاجة عيشة". وقد أوضحت المخرجة عبر حصة "صباح الوطنية" أماكن التصوير حيث ذكرت: قرية أفيغو بولاية برج بوعريج، بلدية سانت أوجين Saint Eugène بولوغين حاليا بالجزائر العاصمة، مدينة سيدي فرج بالعاصمة حيث اختارت بناية من العهد الاستعماري الفرنسي واستخدمتها كواجهة للثكنة العسكرية الفرنسية في الفيلم، كذلك مدينتي "القلعة ودواودة" بولاية تيبازة، اللتان تحافظان إلى يومنا هذا على الطابع العمراني للفترة الاستعمارية. بالنسبة للديكور فنلاحظ منزل "والدة سليمان" يوحي بالبساطة من خلال الباب التي تظهر خلف سليمان وهو يحكي الحادثة لجميلة، كما نلمح أواني نحاسية للزينة خلف والدته وفيها رمزية للتراث الجزائري العريق. أما المقاطع المتعلقة بمداومة الكتيبة الفرنسية لسكان القرية، فنلاحظ منازل حجرية عتيقة وأزقة ضيقة على منحدرات وعرة وتقابلها ديكور طبيعة جبلية تتخللها أشجار وغابات كثيفة. أما عن منزل "والد جميلة" فنلاحظ فيه أثاثا فخما وخشبا ذو نوعية رفيعة، وبعض الاواني النحاسية كالسني أي الطاولة في غرفة الاستقبال وهو يستخدم منذ القدم لدى الجزائريين، وكذا سينية أخرى من النحاس عليها أبريق وفناجيل نحاسية،

وأباجورات جميلة، abat-jour من الطابع الأوربي وأرائك راقية، وعمود خشبي لحمل السترات porte manteau، ستائر جميلة، ومروحة هوائية في غرفة النوم، مع شرشف أنيق على السرير، وهذا راجع لتأثر والدها بالثقافة الفرنسية حيث يشتغل ضابطا في الجيش الفرنسي وبالتالي حصل على امتيازات من بينها المنزل الأنيق في وسط العاصمة الجزائرية وهي في الغالب كانت أحياء يقطنها المعمرون الأوروبيون. أما منزل الحاجة عيشة فكان بسيطا جدا من الحجر حتى السرير صنع من الحجر والاسمنت، وجود القلل الفخارية الضخمة التي تجمع فيها المؤونة، فوانيس غاز للإنارة، وفرش مخطط ملون كانت تصنعه النساء قديما ليستخدم كبطانية، قفة أو سلة مصنوعة من خشب الدوم، وأواني فخارية متنوعة من حيث الاشكال والألوان تصنعها المرأة في منزلها منذ القدم، وكانون أو موقد يوضع فيه الحطب لإشعال النار، وعدة تفاصيل ترمز لعراقة الموروث الثقافي الجزائري سواء في المدن أو في القرى.

3. الزمان:

ذكرت المخرجة خلال الحصة أنها اختارت الفترة ما بين 1956-1957 أي خلال الثورة التحريرية الكبرى.

4. اللباس والإكسسوار:

من خلال الفيلم لاحظنا تنوعا في اللباس المستخدم لدى الشخصيات، في البداية "جميلة" ترتدي تنورة متوسطة الطول مع سترة، ثم تضع الخمار الذي لا يغطي شعرها كاملا مع نظارات سوداء بغية التخفي عن الضابط الفرنسي حتى لا يعرفها وتتمكن من متابعته. وبعد انتقالها إلى القرية ترتدي فستانا منزليا رثا (جبة) وفولار foulard على رأسها، ثم في الأخير ترتدي الزي العسكري للذهاب إلى الجهاد في سبيل الوطن. والدها يرتدي زي الشرطة ثم في مقطع آخر سروال وقميص، فالواضح تأثرهما بالثقافة الفرنسية التي يعيشان وسطها وبحكم عمل والدها فلقد تأثر أو بات لزاما عليه أن يظهر مثل الفرنسيين فهو يشتغل معهم. ثم المجاهدان عندما تبعها "جميلة" كانا يرتديان بذلة من الطابع الفرنسي مع قبعة ويسوقان سيارة أنيقة للتظاهر بكونهما فرنسيان حتى لا يلفتا إليهما النظر أثناء تأدية المهمة. بعض النسوة ظهرن خلال الفيلم يرتدين "الحايك" وهو لباس معروف في الجزائر العاصمة وما جاورها منذ قديم الزمان، في القرية ترتدي النسوة فساتين منزلية رثة لتهي الخبز على الطريقة التقليدية فتتعرضن للحرارة الشديدة والدخان الكثيف.

5. اللغة والحوار: لاحظنا استخدام اللهجة الجزائرية للعاصمة بالتحديد في أغلب المشاهد، بالإضافة إلى اللغة

الفرنسية المستخدمة من طرف الضابط وأحد الجنود الفرنسيين و"مصطفى" حين خاطب الضابط، أما في

القرية فنسمع الطفل الصغير والحاجة عيشة يتحدثان باللهجة الخاصة بمنطقة الشرق الجزائري، أين توجد ولاية برج بوعريج.

6. الإضاءة: في المقطع الأول في حوار جميلة مع سليمان نلاحظ إضاءة قوية خلف جميلة تدخل من الستائر وتنعكس على وجهها وعند اللقطة الغطسية على سليمان، يظهر لنا وجهه مسودا والإضاءة خافتة على وجهه لتزيد من إبراز مدى ضعف الشخصية وهوانها. **المقطع الثاني:** رغم تواجد الكتيبة على قمة الجبل وفي فضاء مفتوح يسمح لنور الشمس بإضاءة المكان بأكمله، إلا أن المخرجة تعمدت عدم تسليط الإضاءة على وجهي "سليمان ومصطفى" اللذان ظهر عليهما الاستياء والاشمئزاز وهما ينظران إلى الضابط. **المقطع الثالث:** تم تسليط الإضاءة على رجال القرية وهم واقفون بينما الإضاءة قليلة في الجهة المقابلة أي على الجنود الفرنسيين، ما يبرز أن رجال القرية أصحاب حق، ورافضون الاعتراف على إخوانهم المجاهدين، أما الكتيبة فجاءت تريد شرا بهم فالإضاءة خافتة عليهم. **المقطع الرابع:** حيث يستعد "مصطفى" لإطلاق النار على أحد رجال القرية، كان الفضاء كله منيرا، لكن وجه "مصطفى" لم تكن عليه إضاءة خاصة، لأنه في موقف صعب وعلامات التوتر والاستياء تبدو عليه جدا، بينما لو كان قابلا لفكرة إطلاق النار وسعيدا بتنفيذ ذلك، لكانت الإضاءة مسلطة على وجهه بشكل قوي لإبراز ملامح الغبطة والسرور على وجهه. **المقطع الخامس:** يظهر والد جميلة في لقطة جالسا على سريره، لكن إطار اللقطة ضيق مع دفع باب الغرفة قليلا، فالشخصية لم تظهر في إطار كامل بل تم إنقاص عرض اللقطة فجاءت الشخصية محصورة في الوسط، دلالة على كون الشخصية في أزمة وتتخبط في مأزق لا تعلم كيفية الخروج منه، وبالفعل والد جميلة في أزمة فقدان ابنه ويعرف تماما أنه كان السبب في وقوعه ضحية المستعمر. ثم عندما تواجهه "جميلة" ويعترف بخوفه من فقدانها، نرى إضاءة خافتة تتبعث من خلف الستائر وضوء الأباжورات خلف الشخصيتين انعكس على وجهيهما، تلك الإضاءة الضئيلة ترمز للجو الكئيب الذي تعيشه العائلة بعد فقدان "مصطفى" وكذا الجو المكهرب بين جميلة ووالدها حيث تحمله مسؤولية اغتيال أخيها. **المقطع السادس:** حيث تتبع "جميلة" الضابط الفرنسي، فضاء مفتوح يسمح لأشعة الشمس بإنارة المكان، لكن المخرجة تعمدت إظهار "جميلة" في عدة مشاهد ينعكس عليها ظل الأشجار والبنائيات، حيث كانت تتمشي بارتباك ومتخفية من الضابط حتى لا يعرفها، ولهذا لم يتم تسليط إضاءة قوية عليها. **المقطع السابع:** تظهر "جميلة" بوجه باسم وإضاءة متوسطة، توحى أنها تشعر بالرضى والفخر بما تقوم به في سبيل الوطن.

المقطع الثامن: حين غنت "الحاجة عيشة" أغنية الطيارة الصفراء وهي في غرفتها المظلمة نوعا ما حيث تستخدم الفوانيس التي تشتغل بالغاز لإنارتها، ولها نافذة صغيرة تدخل منها أشعة الشمس، لكن الإضاءة كانت عالية على "الحاجة عيشة" وهي تؤدي الأغنية وتضع الخبز في الكيس للمجاهدين، ما يرمز على لفت نظر المشاهد والتركيز عليها أكثر من باقي الفضاء، فهي العنصر الرئيسي في اللقطة، والتي تذكر المشاهد بأغنية الطيارة الصفراء التي يحمل الفيلم اسمها كعنوان، كما تسقط المخرجة صورة الحاجة عيشة على صاحبة الأغنية الحقيقية المعروفة باسم "عائشة" كذلك وهي تغني الأغنية.

7. الألوان: اعتمدت المخرجة بشكل أساسي على اللونين الأصفر والأخضر القاتم والبني الفاتح، حيث تعكس واقع "جميلة" التي فقدت أخاها فدخلت في جو من الحزن والكآبة والتفكير في الانتقام، وتحمل والدها مسؤولية اغتيال أخيها، لكنها عندما تعود بذاكرتها إلى الطفولة ووجود أخيها بجانبها ومدى السعادة التي عاشوها تستخدم المخرجة هنا اللون الأصفر و"هو لون الذهب ويدل على الطموح والتفكير الإيجابي والإبداع والوضوح"¹ (نسب، 2019، صفحة 49) هذا المعنى الإيجابي للأصفر، وبالمقابل لديه معاني سلبية كثيرة لكن المخرجة ركزت على الإيجابية فقط.

نتائج الدراسة:

سندرج تقييما للشخصيات المحورية في الفيلم والذي من خلاله سنتمكن من الإجابة على تساؤلات الدراسة: "جميلة": يذكرنا الاسم بجماليات الجزائر المجاهدات وهن: "جميلة بوحيرد، جميلة بوباشا، جميلة بوعزة" فاختيار المخرجة لهذا الاسم لم يكن اعتباطيا بل له دلالة على القوة والشجاعة للمرأة التي تحمل هذا الاسم، كما يعني جمال الشكل بالإضافة إلى جمال الروح. "جميلة"، لم تأبه لوظيفة أبيها، وتحمست للانتقام بكل شجاعة وسارت في درب الجهاد من أجل الحرية لأنها تؤخذ ولا تعطى، ضاربة عرض الحائط الرفاهية التي منحتها وظيفة أبيها، واضح من خلال المنزل في منطقة راقية من الجزائر العاصمة ولباسها الأوربي أنها من عائلة ميسورة الحال. تركت كل الامتيازات وتبعت طريق الحرية الحقيقية التي لا تقتصر في الحرية الشخصية سواء الملبس أو المأكّل أو المنزل، بل لا بد أن تعمم الحرية في كل أرجاء الوطن حتى يشعر المواطن بكيونته ووطنيته، فرحلة الانتقام

¹ - سميرة سليمان نسب، دراسة جماليات سيميولوجيا الألوان ودلالات التعبير في شعر خليل حاوي وسيمين ببهاني، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، المجلد 02، العدد 53، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 2019، ص 49.

التي تخوضها جميلة ستقودها للانتقام أكبر هو الانتقام للوطن الجريح، وأمام الوطن تتحني المنايا وتصغر المصائب، وتأخذ القصة منعطفًا دراميا حين تقرر هذه الأخيرة أن تنضم إلى صفوف الثورة.

"مصطفى": هو من أسماء نبينا الحبيب "محمد" صل الله عليه وسلم، يتسم بالشجاعة وقد استشهد في سبيل الوطن وأبى الانصياع لأوامر رئيسه في الكتيبة العسكرية الفرنسية التي ينتمي إليها، لأنه في الأصل جزائري وحس المواطنة والانتماء لهذا البلد أبوا إلا أن يضحي بنفسه بدل اغتيال إخوانه. سليمان: جبان وخان إخوانه ونفذ ما أمره به الضابط الفرنسي، ليس رغبة منه لتواجهه في الجيش الفرنسي بل خوفا على حياته إلا أنه عاش بتأنيب الضمير والندم بشدة على جبنه وقت الجد. كما انه اسم النبي "سليمان عليه السلام".

والد جميلة: مغلوب على أمره وساكت عن المنكر كالشيطان الأخرس، رغم حبه لوطنه ورفضه أن يتواجه مع إخوانه الجزائريين حيث كان يأمل ألا يأتي اليوم الذي يضطر فيه لإخراج رصاصة واحدة من مسدسه، وقد ذكر ذلك في الدقيقة 10 و 54 ثانية، وخوفه أكيد نابع من روحه الجزائرية التي ترفض مواجهة إخوانه الجزائريين في ساحة الكفاح وأن يضطر لقتل بني جلدته، كأنه نادم حتى على تجنيده في صفوف العدو وإقناع ابنه كذلك مثله، لكن الألوان قد فات وبقي متحسرا على حاله وتأنيب الضمير يقتله بدل المرة ألفا.. الحاجة عيشة (عائشة): نسبة للسيدة "عائشة" أم المؤمنين رضي الله عنها، كما أن المرأة التي رثت أخاها بأغنية "الطيارة الصفراء" خلال الثورة كانت معروفة باسم "عائشة" فلهذا ربطت المخرجة هذا الاسم بشخصية "الحاجة عيشة" وهي مثال للمرأة المناضلة من أجل وطنها وتقديري بها كل نسوة القرية.

اعتمدت المخرجة على أسماء دينية للشخصيات الرئيسية: مصطفى، سليمان، عائشة... لتبرز مدى تمسك المجتمع الجزائري بدينه الإسلامي الحنيف.

من كل ما تقدم، يمكننا القول بأن الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي أثناء الحقبة الاستعمارية، لم يتصلوا لهويتهم الجزائرية، بل تم فرض قانون التجنيد الإجباري عليهم بالقوة حيث استغلت فرنسا الأوضاع المزرية وانخفاض المستوى المعيشي، وقامت باستدراج بعض الجزائريين وأجبرت البعض الآخر على الانخراط في صفوف جيشها بمقابل مادي اعتبره بعضهم طوق نجاة من البؤس والمعاناة.

وعن الصورة التي رسمتها المخرجة "هاجر سباطة" عن الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي في فيلمها "الطيارة الصفراء" فقد كانت إيجابية نوعا ما، حيث جسدتها في شخصية "مصطفى" الذي تجند آملا أن يصبح "ضابط شرطة" في المستقبل ويحمي الناس من المجرمين وكل ما يؤذيهم، لكنه اصطدم بواقع عكسي حيث ظهر الجيش الفرنسي على حقيقته وهي سعيه لإبادة الجزائريين واستغلال ثروات بلادهم، فلم يتقبل كونه طرفا من هذا

الكيان المحتل لبلاده، وفضل الاستشهاد في سبيل وطنه عوض مواجهة إخوانه الجزائريين وسفك دمائهم. أما "والد جميلة ومصطفى" المجند كذلك في الجيش الفرنسي، فقد وقع بين المطرقة والسندان، حيث يرفض مواجهة بني جلدته، لكنه تحت حكم الجهة التي يعمل فيها وهي الجيش الفرنسي الذي يدمر بلده ويقتل إخوانه، فما كان منه إلا أن يتمنى ألا يضطر يوما لرفع سلاحه في وجه أبناء بلده، أي أنه عاجز على تغيير واقعه واكتفى بحب وطنه في قلبه ولم يتشجع مثل ابنه للتضحية بنفسه في سبيل وطنه. مثله مثل "سليمان" لا يملك الشجاعة الكافية لرفض السيطرة المفروضة عليه فعاش ذليلا مهانا، رغم حبه لوطنه وأبناء وطنه إلا أن خوفه على نفسه كان أكبر من خوفه على مصير بلاده.

أما "جميلة" رغم أنها لم تكن مجندة إلا أنها استفادت كثيرا من منصب أبيها، لكن حبها لوطنها كان أقوى وأكثر قداسة، فقررت الوقوف في وجه العدو والكفاح من أجل الحرية. فنرى أن المخرجة لم توظف في الفيلم صورة للمجندين الجزائريين الذين تجندوا طوعا وقرروا بيع أنفسهم ومبادئهم بغية الحصول على الرفاهية التي أغوتهم بها فرنسا.

بالنسبة لجنريك البداية، كانت مدته دقيقة واحدة و15 ثانية، لاحظنا أن الخلفية السوداء طيلة هذه المدة قد لا تجذب المشاهد الذي يلجأ للأفلام السينمائية لأن السينما وسيلة سمعية بصرية وهذه هي الميزة التي تشده إليها، لكن المخرجة استغنت عن أي صور تخص الفيلم في جنريك البداية الذي يعد واجهة الفيلم. وفي جنريك النهاية كذلك استخدمت نفس الخلفية السوداء مع ذكر أسماء الممثلين وكل أسماء طاقم العمل مع اختلاف واحد هو توظيف أغنية "الطيارة الصفراء" بصوت الفنانة "ندى الريحان"، نعتقد أنه لو وظفت الأغنية في جنريك البداية كذلك كان أفضل.

بالنسبة للبطلة "جميلة" فاللقطة الأولى التي ظهرت بها في الفيلم تبين شعرها مكشوفًا وتتورق قصيرة نوعا ما (حتى الركبة) ما يوضح أنها تعيش في بيئة لا تمثل غالبية الجزائريين إبان الثورة، حيث كانت النسوة يرتدين اللباس المحتشم والحاك والملاية... إلخ (حسب المنطقة)، دليل على تأثرها للأسف بالفرنسيات اللواتي يقطن في نفس حيها، واللواتي غالبا كن زوجات الضباط الفرنسيين مثل والد "جميلة"، بالإضافة إلى إتقانها للغة الفرنسية عند حديثها مع الضابط "سبيتري".

كما استعانت المخرجة بعدة أباجورات مضيئة في وضوح النهار في مشاهد مختلفة، (عند حديث جميلة مع الضابط سبيتري في مكتبه حول مقتل أخيها، في منزل والد جميلة وهي تخبره برغبتها في الانتقام لأخيها، عند دخول والدها إلى المنزل وهما صغيران وحمل "مصطفى" مسدس أبيه ليعبث به، كذلك عند عودة الوالد إلى المنزل بعد الوعكة

الصحية كل الأباجورات مضاءة، وفي منزل والده سليمان عند حديثها مع جميلة قبل وصول سليمان، عند عبث الطفلين بمجوهرات والدتهما المرحومة، حتى في منزل الحاجة عيشة تم إشعال مصابيح الغاز (الفانوس) وكذلك الشموع (!!)) بينما نلاحظ دخول أشعة الشمس لأن المشاهد تم تصويرها بالنهار، فلا داعي لاستخدام ضوء الأباجورة abat-jour أو الفوانيس والشموع، بل الأجدر أن يتم تسليط الإضاءة عند التصوير بشكل أقوى فقط.

الخاتمة: في الختام، ومن خلال الأفلام السينمائية الثورية خاصة تلك التي يكون تمويلها جزائريا كليا وليس مشتركا مع جهات أجنبية تخدم مصالحها أكثر مما تخدم أفلاما تخص ثورتنا المجيدة، نقول أننا نلمس أقصى درجات المواطنة إذ أن الشهداء الأبرار قد ارتقوا لدرجة التضحية بالغالي والنفيس في سبيل استقلال الجزائر، فالمواطنة بالنسبة لهم لم تكن مجرد تأدية واجب مقابل التمتع بالحقوق، بل كانت أسمى وأرقى من ذلك بكثير، كانت ولاء حتى الشهادة، حتى تنعم الأجيال اللاحقة، ببلد كريم يسوده السلام والحرية، حتى لدى بعض الجزائريين المجندين في الجيش الفرنسي مثلما لمسنا في فيلم "الطيارة الصفراء"، بيد أن الفيلم لم يتطرق إلى الفئة التي باعت ضمائرهم وتخلت عن قيم المواطنة الحققة مقابل العيش الرغيد تحت حكم العدو.

قائمة المراجع:

Lazar, J. (1991). *La Sociologie de la communication de masse*. Paris, France: Armand Colin.

maghrebvoices. (2023, 05 28). *maghrebvoices*. Consulté le 09 12, 2024, sur

www.maghrebvoices.com:

Megherbi, A. (1982). *Les Algériens au miroir du cinéma colonial, contribution à la sociologie de la décolonisation*. Alger, Algeria: Société nationale d'édition et de diffusion S.N.E.D.

Meherzi, L. (1980). *Le Cinéma Algérien, institution imaginaire, idéologie*. Alger, Algeria: S.N.E.D.

بوطغان ابتسام. (2020). *الطفل في الأفلام التلفزيونية الجزائرية*. قراءة تحليلية لفيلم أولاد نوفمبر. مجلة آفاق

سينمائية، 07(02)، 305.

جان ألكسان. (1982). *السينما في الوطن العربي*. الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

جمال بلفرد. (2018). *المجندون الجزائريون ضمن الجيش الفرنسي أثناء الحرب العالمية الأولى*. مجلة

المعارف للبحوث والدراسات التاريخية(17)، 242.

حورية جيلالي. (2021). *التداعيات الاجتماعية لقانون التجنيد الإجباري لسنة 1912 على الأسرة الجزائرية*.

مجلة روافد للدراسات والابحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية، 5(1)، 429.

خالد عمر بن ققعة. (1998). أيام الفرع في الجزائر (الإصدار 1). مصر، مصر: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات.

ربيعة سفيحي. (2021). صورة المهاجر الإفريقي غير الشرعي عبر الفيلم الوثائقي. مجلة آفاق سينمائية، 01(01)، 482.

سميرة سليمان نسب. (2019). دراسة جماليات سيميولوجيا الألوان ودلالات التعبير في شعر خليل حاوي وسيمين بهباني. مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، 02(53)، 49.

س. عبان، (2024, 03 07). wouroudeldjazair. Consulté le 09 10, 2024, sur

www.wouroudeldjazair.dz: <https://wouroudeldjazair.dz/?p=8698>

عبد القادر جيلالي بلوفة. (2011). الحركة الاستقلالية خلال الحرب العالمية الثانية (1939-1945) في عمالة وهران. الجزائر: دار الألفية للنشر والتوزيع.

محمود ناظم فرحان. (2018). تحليل محتوى كتب الاجتماعيات للمرحلة الابتدائية على وفق أبعاد المواطنة. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية (38)، 571.

نصيرة صبيات. (2022). السينما الثورية الجزائرية خلال الألفية الثالثة. مجلة سيميائيات، 17(02)، 705.

وحيد بوزيدي. (2020). المجندون الجزائريون في الجيش الفرنسي خلال الثورة الجزائرية (1954-1962) بين التوظيف العسكري وفقدان الثقة. مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، 11(02)، 137.

وهيبة عيساوة. (2019). مفهوم المواطنة، مقارنة في التحولات التاريخية والسياقات الاجتماعية. مجلة سوسيولوجيا للدراسات والبحوث الاجتماعية (2)، ص 99.