تمثيل التاريخ بصريا في السينما–قراءة بصرية في الفيلم الجزائري أحمد باي-

Visual Representation of History in Cinema: A Visual Reading of the Algerian Film *Ahmed Bey*"

بشيري ريان *

مخبر أرشفة المسرح الجزائري، معهد الفنون جامعة وهران1، Bechiri.rayane@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/31	تاريخ القبول: 2026/05/21	تاريخ النشر: 2026/07/23

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع تمثيل التاريخ في السينما، من خلال قراءة بصرية تركز على دور الصورة السينمائية في إعادة إنتاج الحدث التاريخي، انطلاقًا من الإشكالية التالية: كيف تُوظف السينما الصورة البصرية لتمثيل التاريخ، وما الطرق البصرية التي اعتمدها الفيلم الجزائري أحمد باي لتحقيق ذلك؟

تكتسب الدراسة أهميتها من تركيزها على البعد البصري لفهم السينما التاريخية، بدل الاقتصار على الدقة التوثيقية، وتهدف إلى إبراز الكيفية التي تُسهم بها عناصر الصورة في تشكيل إدراك المشاهد للأحداث التاريخية.

تعتمد الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، من خلال تحليل مكونات الصورة البصرية وربطها بدلالاتها، استنادًا إلى نموذج تطبيقي يتمثل في فيلم "أحمد باي"، حيث تم تحليل مجموعة من الصور والمشاهد البصرية المستخلصة من مشاهدته، اعتمادا على الملاحظة المباشرة دون التقيد بالتسلسل السردي.

وتكمن الإضافة العلمية في: توظيف الفيلم الجزائري "أحمد باي" كعينة تطبيقية للكشف عن دور الصورة البصرية في إنتاج المعنى التاريخي داخل السينما الجزائرية، بما يبرز خصوصية المعالجة البصرية مقارنة بالدراسات التي ركزت على البعد التوثيقي.

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- السينما تعيد تشكيل التاريخ بصريًا ولا تنقله حرفيًا.
- الصورة البصرية وعناصرها تمثل الوسيط الأساسي لفهم الحدث التاريخي.
- اعتمد فيلم "أحمد باي" على توظيف مكثف للعناصر البصرية لتجاوز مجرد تمثيل الحدث التاريخي نحو تمجيد الشخصية الرئيسية وإضفاء طابع ملحمي، حيث يتحقق بناء الشخصية تاريخيًا بصريًا بقدر ما يتحقق سرديًا، من خلال تغليب المعالجة البصرية وتكثيف المؤثرات السينمائية المعاصرة على حساب السرد التفصيلي، مما يجعله تجربة سينمائية حديثة تحافظ على الإحساس بالملحمة خارج القالب التقليدي.

وبذلك تؤكد الدراسة أن تحليل الصورة البصرية، من خلال نموذج فيلم "أحمد باي"، يمثل مدخلًا أساسيًا لفهم العلاقة بين السينما والتاريخ.

- **كلمات مفتاحية:** السينما، التاريخ، الصورة البصرية، فيلم أحمد باي، الجزائر.

Abstract:

This study examines the representation of history in cinema through a visual reading emphasizing the role of the cinematic image in reconstructing historical events. It addresses the research question: How does cinema employ visual imagery to represent history, and what visual strategies does the Algerian film *Ahmed Bey* use?

The study is significant for focusing on the visual dimension as a key approach to understanding historical cinema, rather than limiting itself to documentary accuracy. It shows how visual elements shape viewers' perception of historical events.

Using a descriptive analytical method, the study analyses visual components and their meanings based on a case study of *Ahmed Bey*. Selected scenes were examined through direct observation without strict adherence to narrative sequence. Its contribution lies in using *Ahmed Bey* to reveal the role of visual imagery in producing historical meaning within Algerian cinema, highlighting the distinctiveness of visual treatment compared to studies focused on documentary aspects.

The study finds that:

-Cinema reshapes history visually rather than conveying it literally, and that cinematic images : serve as the primary medium for understanding historical events.

- *Ahmed Bey* film employs intensive visual strategies to go beyond historical representation, glorifying the main character and imparting an epic quality.

- In Ahmed Bey film, Character construction is achieved visually as much as narratively, privileging visual treatment and contemporary cinematic effects over detailed narrative, producing a modern cinematic experience that preserves epic sense beyond traditional frameworks.

Thus, analysing visual imagery in *Ahmed Bey* provides a fundamental approach to understanding the relationship between cinema and history.

Keywords: Cinema; history; visual image; Ahmed Bey film; Algeria.

✶ المؤلف المرسل: بشيري ريان الإيمايل Bechiri.rayane@edu.univ-oran1.dz

مقدمـة:

كل البشر على اختلاف اعراقهم شغوفون بمعرفة قصص عن تاريخهم وتراثهم وبطولاتهم وانتصاراتهم، وقد تم تناقل تاريخ وقصص الشعوب عن طريق التقليد الشفهي ثم كتابة القصص، اذ عبر كاتب السيناريو الأمريكي (دايل ويتليف) عن رأيه في كتابة القصص قائلا:" أنت لا تريد أن تشرح للجمهور، لأن هذا يجعلهم مراقبين، بل تريد أن تكشف لهم شيئا فشيئا، وهذا يجعلهم مشاركين، لأنهم بعد ذلك يختبرون القصة بنفس الطريقة التي بها الشخصيات". (Aguado, 2015) ومع تطور وسائل التعبير الإنساني، برزت السينما كمرحلة حديثة امتدت من الشفهي والمكتوب الى البصري.

تُعدّ السينما من أبرز الوسائط الفنية التي أعادت نقل التاريخ وتعريف علاقة الإنسان به، إذ لم تعد الوقائع التاريخية تُنقل فقط عبر النصوص والوثائق، بل أصبحت تُبنى وتُعاد صياغتها من خلال الصورة. وبهذا المعنى، فإن السينما لا تكتفي بعرض التاريخ، بل تُنتج تمثيلات بصرية له، تُسهم في تشكيل وعي المتلقي وإدراكه للماضي، وفي هذا السياق، أصبح التداخل بين الفنون التشكيلية والتقنيات السينمائية أداة رئيسية لتعزيز هذه التمثيلات البصرية.

التداخل بين الفنون التشكيلية والتقنيات السينمائية خلق علاقة اتصال عبر مجالات الفنون المرئية والوسيط هو المؤثرات البصرية، التي أصبح لها دور كبير في تكوين الصورة السينمائية واثراء السرد البصري في الأفلام ذات البصرية الجمالية. (عبد الرحيم 2020–2021،صفحة5)

كما تختلف طبيعة الخطاب السينمائي عن الخطاب التاريخي، فبينما يسعى المؤرخ إلى التوثيق والتحليل اعتمادًا على مصادر ومعطيات، يعتمد الفيلم على الصورة بوصفها أداة للتعبير، ما يجعل التاريخ داخل السينما خاضعًا لمنطق جمالي وسردي.

في هذا الإطار، تكتسب الصورة البصرية أهمية مركزية، إذ تمثل الوسيط الأساسي الذي تنتقل من خلاله المعاني التاريخية إلى المشاهد، فالإضاءة، والألوان، وتركيب المشهد، وتموضع الشخصيات داخل الكادر، كلها عناصر تسهم في إنتاج دلالات تتجاوز ما هو ظاهر لتؤثر في كيفية فهم الحدث التاريخي.

الإشكالية: ينطلق هذا البحث من الإشكالية التالية:

كيف تُوظف السينما الصورة البصرية لتمثيل التاريخ، وما الطرق البصرية التي اعتمدها الفيلم الجزائري *أحمد باي* لتحقيق ذلك؟

تساؤلات البحث:

1–كيف تقوم السينما بتمثيل التاريخ بصريًا؟ وما الفرق بين التاريخ كما وقع والتاريخ كما يُقدَّم عبر الصورة السينمائية؟

2–ما العناصر البصرية التي تُستخدم في السينما لبناء دلالات تاريخية وكيف تُسهم هذه العناصر في توجيه فهم المتلقي للحدث التاريخي؟

3–كيف وظف الفيلم الجزائري *أحمد باي* الأساليب البصرية؟ وما دورها في إبراز شخصية أحمد باي وتأطير الأحداث التاريخية داخل الفيلم؟

4– كيف عالج الفيلم الجزائري *أحمد باي* العلاقة بين الأحداث التاريخية والجانب البصري والفني في تمثيل التاريخ؟

فرضيات البحث:

1–يفترض أن السينما تمثل التاريخ بصريًا من خلال إعادة بناء الأحداث والمواقف التاريخية باستخدام عناصر الصورة، مع إمكانية حدوث فجوة بين التاريخ كما وقع والتاريخ كما يُعرض على الشاشة بسبب الاختيارات الإخراجية والجمالية .

2–يُفترض أن العناصر البصرية مثل الإضاءة، الألوان، التكوين تسهم بشكل فعال في توجيه فهم المتلقي وإيصال دلالات الحدث التاريخي بطريقة مؤثرة .

3–يفترض أن فيلم *أحمد باي* وظف الأساليب البصرية لبناء سرد بصري متكامل، بحيث تبرز شخصية أحمد باي وتحدد مكانته داخل الأحداث التاريخية، مع تعزيز التمثيل الدرامي للفيلم .

4–يُفترض أن الفيلم يحاول تحقيق توازن بين الالتزام بالوقائع التاريخية والتركيز على الجانب البصري والفني، بحيث يتم توظيف الصورة لإيصال المعنى التاريخي دون التضحية بالبعد الجمالي والسينمائي.

أهداف البحث:

1–دراسة كيفية تمثيل السينما للتاريخ بصريًا، وتحليل الفروق بين الحدث التاريخي كما وقع والحقيقة التاريخية كما يُقدَّم عبر الصورة السينمائية .

2–تحديد العناصر البصرية المستخدمة في السينما لبناء دلالات تاريخية، وبيان كيفية مساهمتها في توجيه فهم المتلقي للأحداث التاريخية .

3–تحليل توظيف الفيلم الجزائري *أحمد باي* للأساليب البصرية، واستكشاف دورها في إبراز شخصية أحمد باي وتأطير الأحداث التاريخية داخل الفيلم .

4–تقييم كيفية معالجة فيلم أحمد باي للعلاقة بين الأحداث التاريخية والجوانب البصرية والفنية في تمثيل التاريخ، مع التركيز على الخصوصية البصرية للفيلم.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة تمثيل التاريخ بصريًا في السينما، من خلال تحليل فيلم أحمد باي، بهدف فهم كيفية توظيف الصورة السينمائية في إعادة بناء الحدث التاريخي داخل العمل، وكذا إبراز الشخصيات والأحداث التاريخية ضمن معالجة جمالية ودلالية.

كما يرتكز البحث على تحليل بصري نوعي يقوم على اختيار مشاهد دالة من الفيلم باعتبارها وحدات تحليلية، يتم من خلالها دراسة العناصر التعبيرية للصورة السينمائية مثل التكوين، الإضاءة، حركة الكاميرا، والإيقاع البصري، وذلك للكشف عن آليات بناء الدلالة البصرية.

ولا يعتمد هذا التحليل على التقطيع التقني الشامل للفيلم، بل على مقاربة تحليلية انتقائية للمشاهد الأكثر تعبيرًا، بما يسمح بفهم العلاقة بين التمثيل التاريخي والبناء الجمالي للعمل السينمائي.

1. التاريخ ونقله سينمائيا

يشكّل الانتقال من التاريخ كمعرفة إلى التاريخ كصورة أحد أهم التحولات التي تفرضها السينما. فالتاريخ، في أصله، يقوم على التوثيق والتحليل، بينما يقوم الفيلم على الاختزال والانتقاء وإعادة الترتيب.

هذا الفرق الجوهري يجعل من الضروري التمييز بين التاريخ بوصفه واقعًا، والتاريخ كما يُعاد تقديمه داخل العمل السينمائي تحت مسمى" الفيلم التاريخي".

1.1 تعريف الفيلم التاريخي

يندرج الفيلم التاريخي ضمن الأعمال التي تستند إلى أحداث أو شخصيات من الماضي، حيث يُعرّف معجم الفن السينمائي الفيلم التاريخي بأنه "ذلك النوع من الأفلام الذي يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ، وهو الفيلم الذي يعرض سيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دورًا مهمًا في عصر من العصور الماضية. وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذًا من واقع الحياة أو مؤلفًا من وحي الخيال، وقد يتعرض الفيلم لمرحلة معينة في عصر من العصور، أو يقدم ترجمة لحياة علم من أعلام التاريخ". (حليمة، 2025، صفحة 373)

ومنه تعتمد السينما في تمثيلها للتاريخ على اختيار لحظات بعينها، وإبراز شخصيات محددة، مع إقصاء عناصر أخرى قد تكون حاضرة في الواقع التاريخي.

1.2 خصائص وآليات نقل التاريخ إلى السينما في الفيلم التاريخي

– الفيلم التاريخي يقوم بإعادة تشكيل الواقع التاريخي من خلال أدوات سينمائية، ما يعني أن التاريخ في الفيلم لا يُقدَّم حرفيًا بل عبر تركيب درامي وفني يدمج الحقائق مع الفن السينمائي، حيث إن السينما التاريخية تعيد تشكيل التاريخ باستخدام السرد الدرامي، والتاريخ في الفيلم لا يُعرض كما هو، بل يتم تحويله بصريا وتقنيا حسب قرارات المخرج. (Rosenstone & Robert , 2018,page 159)

ويتضح هذا من خلال ما تناوله المخرج الجزائري أحمد راشدي في فيلمه (مصطفى بن بولعيد) سنة 2008، حيث ركّز الفيلم على إحياء مرحلة من التاريخ الجزائري ومحاولة قراءة شخصية الشهيد مصطفى بن بولعيد من جديد، محافظًا على الدقة التاريخية فيما يتعلق بالوقائع، مع الاستعانة بالتصوير الجمالي والعناصر الفنية لإبراز الخصائص الخيالية والإبداعية، حيث تعكس شخصية البطل حبه للحرية وجرأته وشجاعته، مما استلزم من الناحية الإخراجية محاكاتها وتجسيدها بصريًا في العمل الدرامي. (سنوسي شريط و حراق ، 2025،صفحة 92)

ويعكس هذا النهج في العمل سعي السينما الجزائرية الحديثة الى الجمع بين الإحساس بالملحمة التاريخية والابتكار البصري.

– تلعب الصورة دورًا أساسيًا في تحويل الحدث التاريخي إلى تجربة قابلة للإدراك، فبدل أن يتلقى المشاهد المعلومات في شكل معطيات، فإنه يعيشها من خلال تمثيلات بصرية تُبرز الصراع، أو السلطة، أو التحولات التي يشهدها الحدث. وبهذا المعنى، تصبح الصورة وسيطًا يعيد إنتاج التاريخ، لا مجرد أداة لنقله.

وفي هذا السياق، ففي سينما ما بعد الحداثة، تتجاوز الأعمال الطرح التاريخي التقليدي لتسليط الضوء على الحادثة الإنسانية، فالتاريخ هنا ليس مجرد إعادة تقييم الوقائع أو تفسيرها بوجهة نظر جديدة، بل يمكن إعادة كتابته وفق رؤى وأهواء المؤلف أو صانع الفيلم، حيث إن الفرق الأساسي بين السينما والمؤرخ هو أن السينمائي يبدع بينما المؤرخ يوثق الأحداث. (مراح،2021،صفحة 44)

–الزمن التاريخي في السينما لا يُعرض بوصفه تسلسلًا دقيقًا للأحداث، بل يُعاد تشكيله وفق إيقاع بصري يراعي الجانب الدرامي والجمالي، وهذا ما يجعل المتلقي يدرك الزمن من خلال الإحساس العام للمشاهد، وليس من خلال ترتيب زمني صارم.

فالفيلم التاريخي لا يمكنه الحفاظ على الحقيقة التاريخية الكاملة دون إدخال عناصر درامية للتفاعل مع المشاهدين مع ضرورة وجود توازن بين نقل الحقيقة وبين تحقيق القيمة التمثيلية والدرامية (Heath, 2015) .

من هنا يتضح أن النقل المباشر للحدث التاريخي لا يكفي، فالسينما تختار ما ستظهره وكيف ستقدمه، وبالتالي فإن الصور التي نراها على الشاشة ليست مجرد توثيق للواقع، بل إنتاج بصري للتاريخ نفسه.

–الفيلم التاريخي يساعد على فهم ما حدث في الماضي باستخدام عناصر فنية تكون متضمنة في السيناريو تجعل الفيلم مشوقا وهي: فكرة الفيلم، الشخصيات المجسدة للفكرة، الصراع الذي تخوضه الشخصيات، الطريقة التي تبنى بها أحداث الفيلم أو الحبكة. (بوزيدي ، 2017،صفحة 453)

مما سبق يمكن ملاحظة الفارق بين التاريخ كما وقع والحكاية السينمائية من خلال:

- **اختيار اللحظات التاريخية**

غالبًا ما تركز السينما على أحداث معينة، أو شخصيات محددة، وتترك تفاصيل أخرى خارج الإطار، مما يعيد تشكيل الحدث التاريخي في ذهن المشاهد .

- **التعبير البصري عن السلطة والصراع**

تُستخدم الصورة لإظهار القوة أو الصراع بين الشخصيات التاريخية، ما يجعل المشاهد يفهم العلاقة بين الأحداث من خلال الصورة وحدها .

- **إعادة إنتاج الزمن والمكان**

الصورة البصرية قادرة على خلق إحساس بالحقبة التاريخية، سواء من خلال البيئة، الأزياء، أو الإضاءة، ما يسمح للمشاهد بفهم السياق التاريخي حتى في غياب سرد نصي دقيق .

وعليه فإن السينما لا تنقل التاريخ كما هو، بل تعيد إنتاجه بصريًا، وهو ما يجعل التحليل البصري عنصراً حيوياً لفهم العلاقة بين الصورة والتاريخ.

2.بناء الدلالة التاريخية من خلال الصورة البصرية

تُعد عناصر اللغة السينمائية وحدات شكلية يوظفها المخرج للتعبير عن الفكرة بكثافة وإيحاء، ويتجلى ذلك في التداخل بين البعد التشكيلي والسينمائي، حيث يستلهم كل منهما من الآخر، ويحتل البعد التشكيلي مكانة أساسية داخل تكوين الصورة السينمائية . (مراد،2020،صفحة 165)

حيث استفادت السينما من الفن التشكيلي في تبنّي مجموعة من العناصر والمفاهيم الجمالية التي أسهمت في تطوير لغتها البصرية، مثل التكوين، واللون، والضوء، والحركة، وتركيب الصور، وقد مكّنت هذه العناصر داخل الفيلم من بناء تعبير بصري غني يتجاوز الطابع الكلاسيكي، ويعزز من تأثيره الجمالي، مما يساهم في خلق الإثارة والتشويق لدى المتلقي. (سلمان، 2025،صفحة 542)

تشكل الصورة البصرية جوهر الخطاب السينمائي، إذ لا يمكن تصور فيلم خارج إطار ما يعرض بصريا. فالصورة لا تُعد مجرد وسيلة لعرض العناصر، بل نظامًا معقدًا يُنظم هذه العناصر ويمنحها دلالات محددة.

1.2 عناصر اللغة البصرية في الفيلم السينمائي التاريخي:

1.1.2 الزمان والمكان:

يعتمد الفن السينمائي على بناء صور دقيقة للمكان ليعكس الزمن من خلال خصوصية هذا المكان نفسه، مما يمكّن الفيلم من معالجة القصة عبر مستويات زمنية متعددة داخل فضاء واحد، بعيدًا عن الزمن المطلق التقليدي.

وتساهم عناصر اللغة السينمائية في تجسيد الزمن، حيث يلعب المونتاج دورًا في تنظيم الأحداث، والسرد يربط بين الحياة الواقعية والزمن السينمائي، بينما تعبّر الأزياء والمكياج عن الفترات والتحولات الزمنية للشخصيات، كما يعكس الصوت والإضاءة الحركة الزمنية ويحدد موقع الشخصيات داخل المشهد، من خلال هذا التكامل يتمكن الفيلم من ابتكار زمن سينمائي مرن يثري السرد جمالياً ودرامياً، ويتيح التعبير عن الزمن والمكان بطرق إبداعية متعددة (جبر،2022،الصفحات 193–200).

في الفيلم التاريخي، يشكل الزمان والمكان الإطار الأساسي للسرد البصري، حيث يسهم كل من المكان والديكور والأزياء في تعزيز المصداقية التاريخية وفصل الطبقات الاجتماعية، ما يخلق عالمًا سينمائيًا متكاملًا يتيح للمشاهد تجربة تاريخية غنية ومتوازنة بين الدقة والبعد الدرامي.

2.1.2 التكوين(الكادر)

يشير التكوين في الصورة السينمائية إلى ترتيب كل العناصر والتفاصيل البصرية ضمن إطار متآلف يحقق التوازن، بما يمنح المتفرج شعورًا بالراحة والاستحسان والقبول.

ولتحقيق ذلك، يجب أن يشتمل التكوين على مجموعة من العناصر التشكيلية التي تساهم في إحداث الأثر الدرامي، منها الشكل، والخطوط، وتوزيع الضوء والظل والألوان، بالإضافة إلى التوزيع المتوازن للعناصر المرئية والإيقاع البصري، ويهدف التكوين إلى ثلاثة غايات رئيسية: جذب انتباه المشاهد إلى الموضوع، التحكم في مشاعر المتفرج، وخلق إحساس جمالي لديه، مع مراعاة تجنب أي عناصر قد تزعجه أو تشوش تجربته البصرية (خالد علي ، 2019،صفحة 120)

التكوين في الصورة السينمائية أداةً أساسية لتنظيم العناصر البصرية بطريقة متوازنة تُوجّه انتباه المشاهد وتؤثر في مشاعره، مع تحقيق بعد جمالي يخدم الأثر الدرامي دون إرباك التجربة البصرية.

3.1.2 النقطة الذهبية أو النسبة الذهبية في الصورة السينمائية

تسعى السينما كما باقي الفنون، إلى تحقيق الجمال البصري من خلال تنوع العناصر على امتداد عمق الصورة، محاكاةً للإبداع الطبيعي الذي يظهر في الطبيعة، والذي يقوم على علاقات حسية دقيقة ذات جذور رياضية.

ويُعدّ جسم الإنسان مثالًا بارزًا على هذا التوازن، حيث تخضع أعضاؤه للنسبة المعروفة باسم النسبة الذهبية أو الإلهية، وقد ألهمت هذه النسبة رواد الفن بما في ذلك السينمائيين، لمحاولة تحقيقها في التكوين البصري عبر كسر رتابة التناظر الكلي، مع تركيز قوة العناصر البصرية في نقاط بعيدة عن مركز الإطار، باستخدام تقنيات مثل التثليث أو تقسيم الإطار إلى أنصاف ثلاثية، ويكتسب توزيع عناصر التكوين هذه أهمية خاصة، إذ يمكن أن يمثل عدم التوازن أداة لتجديد اللقطات البصرية، ويُستثمر بشكل فعال عندما يتطلب الموقف الدرامي تعزيز التأثير البصري أو العاطفي للمشهد. (شريكي، 2016)

يسعى التكوين السينمائي إلى تحقيق جمال بصري متوازن مستلهم من النسبة الذهبية، من خلال توزيع العناصر داخل الإطار بطرق غير متماثلة تعزز التأثير الدرامي وتمنح الصورة حيوية وجاذبية.

4.1.2 الألوان

تحتل الألوان مكانة محورية في الصورة السينمائية، ليس لجمالها فحسب، بل لدورها الفعّال في إيصال الرسالة البصرية وجذب انتباه المشاهد، فعند استخدامها بشكل مدروس يمكن للألوان نقل المشاعر والأحاسيس دون الحاجة إلى الحوار أو الأفعال المباشرة.

لكل لون دلالاته التي تنطلق من الخلفية الاجتماعية والثقافية لكل مجتمع، كما أن لكل فرد مزاجه اللوني الخاص، ما يجعل عملية تذوق الألوان ليست لحظة آنية، بل استحضارًا للمعاني المخزنة في ذاكرة المتلقي بشكل جماعي أو فردي. وعليه، فإن الألوان تُعد أداة للتعبير الشخصي لكل مخرج سينمائي، تعكس رؤيته للواقع الذي يعالجه سينمائيًا، وتساهم في التعبير الدرامي عن الحالة النفسية والعاطفية والذهنية لشخصيات الفيلم، شرط توفّر القصدية في اختيارها. (شريكي، 2016،الصفحات 8–10)

تُعدّ الألوان في الفيلم السينمائي أداة تعبيرية أساسية تتجاوز بعدها الجمالي لتجسيد المشاعر ونقل الدلالات الثقافية والنفسية، بما يعكس رؤية المخرج ويعزّز الأثر الدرامي للصورة.

5.1.2 الإضاءة

في الفيلم التاريخي، تهدف الإضاءة إلى إعادة خلق الحقبة الزمنية الماضية بدقة، حيث يستخدم المخرج الضوء الطبيعي والصناعي لإضفاء إحساس بالزمن الماضي على المشهد. وتساهم الألوان والإضاءة المدروسة في تعزيز الجو التاريخي والدرامي، مما يتيح للمشاهد الانغماس في الفترة الزمنية الموصوفة ضمن الصورة السينمائية (يوسف،2023،صفحة 29)

تُعدّ الإضاءة في الفيلم التاريخي عنصرًا بصريًا أساسيًا يُستخدم لإعادة تمثيل الحقب الزمنية المختلفة بشكل دقيق، إذ يسعى المخرج إلى توظيفها بما يتناسب مع خصوصية كل فترة تاريخية داخل الصورة السينمائية، ومن خلال المزج بين الضوء الطبيعي والصناعي، إلى جانب التحكم في الألوان ودرجاتها، يتم خلق إحساس واقعي بالزمن الماضي وتعزيز البعد الدرامي للمشهد، مما يساعد على نقل المتلقي إلى أجواء الحقبة التاريخية وتجسيدها بصريًا بصورة مقنعة.

6.1.2 الشخصيات في السيناريو السينمائي

يقوم البناء الدرامي للشخصيات في السيناريو على شخصيات رئيسية ذات أبعاد محددة تمنح تبريرًا منطقيًا لتصرفاتها ضمن سياق الأحداث، بما يضمن إقناع المشاهد بسلوكياتها.

ولكي يتحقق هذا الهدف، يعتمد كاتب السيناريو على ثلاثة أبعاد رئيسية:

- **البعد المادي أو الجسماني** :يحدد العناصر المادية الظاهرة للشخصية، مثل العمر، القامة، ملامح الوجه، الشعر، العينين، بالإضافة إلى المهارات الجسمانية والحركية .
- **البعد الاجتماعي** :يحدد البيئة التي نشأت فيها الشخصية، مستوى المعيشة، طبيعة العمل أو الوظيفة، الدرجة العلمية، الثقافة، والاهتمامات الاجتماعية .
- **البعد النفسي** :يعكس الجوانب الداخلية للشخصية، مثل ما تحبه وما تكرهه، طبيعتها الانطوائية أو الاجتماعية، كونها خيالية أو واقعية، وعاطفيتها أو هدوءها .

ويُعتبر الاهتمام بكل هذه الأبعاد أمرًا ضروريًا، خاصة عند بناء شخصيات تاريخية، حيث يتطلب الغوص في أعماق الشخصية وتحليل واقعها التاريخي لضمان نقل جوانبها المرتبطة بفترة زمنية معينة بدقة، كما يمكن إدراج شخصيات خيالية ضمن العمل الدرامي لإضافة عناصر الصراع والحبكة، شرط ألا يُخلّ ذلك بخصائص ومميزات الشخصيات الواقعية، بما يحافظ على منطقية الأحداث ومصداقية السرد.(بومنجل، 2023،صفحة 6).

تُعد الشخصيات في الفيلم التاريخي محورًا أساسيًا لتجسيد الحقبة الزمنية، فهي تعكس الطبقات الاجتماعية والقيم الثقافية والسياسية للزمان الذي ينتمي إليه الفيلم، وتُستخدم أفعالها وتصرفاتها وأزيائها ومظهرها لتقديم رؤية دقيقة وواقعية للتاريخ وإضفاء مصداقية على الأحداث الدرامية.

7.1.2 النبرة في الفيلم السينمائي

تُعدّ النبرة عنصرًا جماليًا أساسياً في الفيلم السينمائي، لا تقتصر على الصوت واللغة، بل تشمل الحركة والإيقاع والتعبير الجسدي، مما يجعلها بنية متكاملة تُسهم في تشكيل المعنى، وهي العامل الذي يحدد هوية الفيلم ومساره، لذلك يسعى المخرج إلى بناء نبرته الخاصة.

يشير "لويس بونويل" إلى أن النبرة تتجلى في الحركة كما في الصوت، وهو ما يظهر بوضوح في السينما الصامتة، بينما يرى "إيزنشتاين" أنها تعبير عن الحالة الشعورية تتشكل عبر الأداء الجسدي والمونتاج. (سلمان،2025،صفحة 541)

تُشكّل إذا النبرة في الفيلم السينمائي بنية جمالية شاملة تتكامل فيها الحركة والصوت والإيقاع لتحديد هوية العمل والتعبير عن حالته الشعورية ضمن سياقه الزماني والاجتماعي.

8.1.2 الديكور

الأفلام التاريخية من أكثر الأنواع السينمائية اعتمادًا على الديكور، نظرًا لتعقيد الفضاء البصري الذي تعالجه والحاجة إلى دقة تاريخية عالية، فمصمم الديكور لا يكتفي بالتخطيط الجمالي، بل يقوم ببحث علمي دقيق في المصادر التاريخية لفهم الحقبة، دراسة الزخارف، واستحضار التكوينات الجمالية، ليتم إدراجها في سياق بصري متكامل يخدم العمل السينمائي.

ويُعتبر الديكور في هذه الأفلام عنصرًا جوهريًا، إذ لا يقتصر دوره على الشكل فقط، بل يساهم في خلق الهوية البصرية وإضفاء العمق الفلسفي على الفضاء الذي تدور فيه الحكاية. (الحساني،أ، 2024)

9.1.2 الرؤية الاخراجية

لا يقتصر دور المخرج على نقل النص أو السيناريو إلى الشاشة، بل يمتد إلى ترجمة ما بين السطور والمشاعر، وتوضيح الهدف الخاص بكل مشهد بلغة بصرية قادرة على إيصال المعنى إلى المتفرج بشكل فعال. بناءً على ذلك، تُعد طريقة التصوير التي يختارها المخرج جزءًا أساسيًا من المشهد الدرامي، يساهم في تكوين المعنى الدرامي الذي يصل إلى المتلقي، ومع دخول تكنولوجيا الفيديو الحديثة، شهدت مراحل إنتاج الفيلم

السينمائي تحولًا كاملًا، مما ساهم في تحسين جودة الصورة بشكل ملحوظ عبر الأساليب الرقمية. (خالد علي ، 2019،صفحة 122)

والمخرج في الأفلام التاريخية يتحكم في الطريقة التي يُقدّم بها الحدث التاريخي للمشاهد، عبر اختيار اللقطات والزوايا التي تبرز جانبًا معينًا من الحدث أو الشخصيات التاريخية، ما يخلق وجهة نظر محددة حول التاريخ، ويؤثر على التفسير المعرفي للمشاهد.

تعد الجزائر حالة نموذجية في ارتباط السينما بالذاكرة الوطنية.

إذ أن معظم الأفلام السينمائية التي أنتجت عن الذاكرة الوطنية المرتبطة أساسًا بالثورة الجزائرية لم تقتصر على توثيق الأحداث التاريخية فحسب، بل هدفت أيضًا إلى إعادة تمثيل هذه الأحداث وإحياء تضحيات أبطالها أمام الأجيال الحالية، من أجل تعزيز قيم الحرية والاستقلال والفخر الوطني، وقد تجلى هذا في أعمال مثل "مصطفى بن بولعيد" (2008) لأحمد راشدي، و"العقيد لطفي (2015) "لأحمد راشدي، و"العربي بن مهيدي" (2024) لبشير درايس".... التي أبرزت بطولات الشخصيات الوطنية وعطائها في نضال الجزائر ضد الاستعمار. (سنوسي شريط و حراق ،2025،صفحة 92)

وفي هذا الإطار، يأتي فيلم "أحمد باي" ليكمل هذا المسار السينمائي، إذ يمثل إضافة للسينما الجزائرية في استحضار ذاكرة الوطن وتاريخه، مقدمًا رؤية سينمائية جديدة لتاريخ الجزائر المجيد، وهو ما سنبدأ في تناوله بالتحليل البصري الفني للفيلم في المحور التالي.

3. قراءة بصرية في فيلم أحمد باي

عنوان الشكل 1: الملصق الرسمي لفيلم أحمد باي



المصدر: https://www.google.com/search?client=firefox-b-

1.3 بطاقة تقنية للفيلم

العنوان: احمد باي

النوع: تاريخي درامي

المدة : 124 دقيقة.

الإخراج: جمال شورجه

أماكن التصوير: قسنطينة، الجزائر العاصمة، بوسعادة،تيبازة، سبع متاحف وطنية جزائرية منها قصر أحمد باي"قسنطينة"

كاتب السيناريو والحوارات: رابح ظريف

منتج منفذ: سميرة بن سودة حاج جيلاني

الموسيقى التصويرية: فاهر أتاكوغلو (مؤلف موسيقى مسلسل حريم السلطان)

انتاج : المركز الجزائري لتطوير السينما بدعم من وزارة الثقافة والفنون 2026.

العرض الأول: قاعة العروض الكبرى" أحمد باي" قسنطينة، 15 فيفري 2026.

تمثيل: محمد الطاهر زاوي، جيرار ديباردیو، ريم غزالي، عبد الباسط بن خليفة، جمال عوان،خديجة مزياني، ايمان نوال.

- **قصة الفيلم**

يسرد الفيلم وقائع تاريخية حقيقية شكلت منعطفا مصيريا في تاريخ الجزائر أثناء القرن التاسع عشر، مسلطا الضوء على المرحلة السياسية الدقيقة التي سبقت الغزو الفرنسي وعلى حادثة المروحة الشهيرة سنة 1827 التي اتخذتها فرنسا ذريعة لتبرير تدخلها العسكري واحتلالها الجزائر سنة 1830.

ويتناول الفيلم تصوير معارك كبرى وهي دخول فرنسا الى الجزائر سنة 1830 ومعركة قسنطينة 1836، بتقديم قراءة تاريخية لبدايات الاحتلال الفرنسي، للجزائر من خلال التوازي بين شخصية الداي حسين في لحظة الانكسار السياسي وشخصية أحمد باي في الصمود والمقاومة ورفض الاستسلام. (مطوية مقدمة في العرض الشرفي للفيلم ، 2026)

2.3 قراءة بصرية لفيلم أحمد باي

1.2.3 الرؤية الإخراجية وبناء الشخصية

تُظهر الرؤية الإخراجية في فيلم أحمد باي توجهًا واضحًا نحو تمجيد الشخصية التاريخية، وهو ما يمكن ربطه بالخلفية الإخراجية للمخرج.

اذ يعد المخرج جمال شورجه من المخرجين الإيرانيين الذين اشتغلوا على الأفلام التاريخية والدينية ذات الطابع الملحمي، حيث تتميز أعماله بالتركيز على الشخصيات التاريخية ضمن بناء درامي ذي بعد قيمي، كما يظهر ذلك في عدد من إنتاجاته المصنفة ضمن السينما التاريخية الإيرانية. (Jamal Shoorje, 2019)

وفي هذا السياق، تم تقديم شخصية أحمد باي، الذي جسده الفنان محمد الطاهر زاوي بصورة مثالية، مركزة على إبراز القيم الأخلاقية والدينية، حيث تظهر الشخصية نموذجًا للشخصية المسلمة الملتزمة، تتسم بالأخلاق العالية كالعدل، والصدق، والأمانة، والمساواة.

ويتجلى هذا التوجه أيضًا في بناء الشخصية من خلال أبعادها المختلفة:

- **البعد المادي** :تم اختيار ممثل ببنية جسدية تقارب الصورة التاريخية للشخصية، ما يعزز إحساس المشاهد بالواقعية ويقربه من تصور الشخصية في المخيال التاريخي .
- **البعد النفسي** :قدمت الشخصية متزنة، تتسم بالرزانة والهدوء، خصوصًا في لحظات اتخاذ القرار، حيث تتحكم في انفعالاتها وتتصرّف وفق منظومة أخلاقية عالية. يظهر ذلك في طريقة إدارتها للمواقف، والتي تعكس مستوى مرتفعًا من الوعي والعدل، ما يعزز من صورتها كنموذج مثالي داخل العمل.

2.2.3 الديكور والأزياء وبناء الفضاء التاريخي

يحاول المخرج من خلال الديكور والأزياء تقديم تصور عام عن الحقبة الزمنية، حيث تظهر القصور والأزياء كعناصر أساسية في بناء الإحساس التاريخي داخل الفيلم، فشكل القصور إلى جانب الأزياء التي ترتديها الشخصيات يساهم في إعطاء المتلقي فكرة أولية عن الإطار الزمني الذي تدور فيه الأحداث.

غير أن هذا البناء البصري يبقى عامًا، إذ لا يظهر الطابع الجغرافي والمعماري الخاص بمدينة قسنطينة بشكل واضح، رغم أن الشخصية التاريخية" احمد باي" عاشت في هذا الفضاء، فكان من المفترض أن يُبرز الفيلم خصوصية المعمار القسنطيني ليمنح الصورة دقة أكبر في تمثيل المكان، إلا أن ذلك لم يتحقق بشكل كافٍ، مما جعل الفضاء يبدو غير محدد تمامًا من حيث انتمائه الجغرافي.

في المقابل، ركّزت المعالجة على الأزياء بوصفها عنصرًا دالًا، حيث تم توظيف "القفطان " بشكل لافت، في محاولة لتعزيز فكرة الانتماء وإبراز الهوية وتراث المنطقة، إذ ارتدته الشخصية الرئيسية إلى جانب شخصيات أخرى، كما ظهرت "القطيفة القسنطينية" في أزياء بعض الشخصيات النسوية، وهو ما يضيف بعدًا بصريًا مرتبطًا بالبيئة المحلية.

ومع ذلك، يمكن ملاحظة بعض الاختلالات على مستوى الانسجام، خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأزياء داخل السياق الدرامي، حيث ظهرت شخصية "كابورة" مرتدية نفس النمط من اللباس، رغم أن مسارها الحياتي لا يتوافق مع هذا الاختيار، بحكم عدم نشأتها في نفس البيئة والبلد، ويكشف هذا عن نوع من عدم الدقة في مراعاة الخلفية الاجتماعية والثقافية للشخصيات، مما يؤثر على مصداقية البناء البصري.

3.2.3 الإضاءة والألوان والمؤثرات البصرية

اعتمد المخرج بشكل واضح على المؤثرات البصرية، خاصة في مشاهد الحروب، حيث تم توظيف عناصر مثل الدخان، والنار، والدماء بطريقة ساهمت في تعزيز واقعية المشاهد، ومنحتها بعدًا بصريًا أكثر إقناعًا، هذا الاستخدام جعل مشاهد الصراع أكثر حيوية، وأسهم في نقل الإحساس بحدة المواجهة داخل الحدث.

إلى جانب ذلك، برز توظيف الإضاءة بشكل يعتمد على محاكاة الإضاءة الطبيعية، مع الاستفادة من التقنيات السينمائية والتكنولوجية المعاصرة، خاصة في المشاهد الليلية ومشاهد الانفجارات، وقد بدت الصورة في هذه الحالات صافية وعالية الدقة، وهو ما ساعد على وضوح العناصر داخل الكادر، وسهّل قراءة المشهد بصريًا.

كما لعبت الإضاءة دورًا في إبراز لحظات الصراع، سواء داخل المشهد الواحد أو في المشاهد التي تجمع بين الشخصيات، حيث ساهم توزيع الضوء في توضيح العلاقات داخل الصورة، وإبراز التوتر القائم بينها، دون تعقيد بصري مبالغ فيه.

أما الألوان، فقد جاءت واضحة خاصة في المشاهد التي تُظهر الطبيعة أو الفضاء الخارجي، حيث ساهمت في إعطاء إحساس بالجو العام، وقد ساعد هذا الوضوح اللوني، إلى جانب الإضاءة، في تقديم صورة بصرية تُبرز الزمن التاريخي وتدعمه.

وبذلك، يمكن القول إن توظيف المؤثرات البصرية، إلى جانب الإضاءة والألوان، ساهم إلى حدٍّ ما في تعزيز البعد الواقعي والتاريخي للصورة، وأظهر توجّهًا إخراجيًا يسعى إلى تحقيق التوازن بين التقنيات الحديثة وتمثيل الحقبة الزمنية.

4.2.3 التكوين داخل الصورة ودلالته على السلطة

يبرز التكوين البصري كأداة أساسية يستخدمها المخرج لإبراز العلاقات بين الشخصيات، وتحديد موقعها داخل المشهد، وقد تم التركيز بشكل خاص على المشاهد التي يسعى المخرج من خلالها إلى نقل شعور السلطة أو المنزلة العليا للشخصية الرئيسية" أحمد باي" مقابل الشخصيات الأخرى.

في المشهد الذي يمثل حادثة "المروحة الشهيرة" يعكس التكوين السينمائي السيادة الفعلية للجزائر تاريخيًا، حيث يظهر الداي حسين في موقف القوة خلال محاورته للسفير الفرنسي، تم تصميم المشهد بحيث توضح المسافات بين الشخصيات وترتيبها البصري التفاوت في النفوذ السياسي والقوة الفعلية للجزائر.

ويُظهر المشهد براعة المخرج في استخدام التكوين، الإضاءة، والزوايا البصرية لإبراز الأبعاد التاريخية والسياسية للحدث، حيث يمنح المشهد إحساسًا بالملحمة الوطنية والتاريخية إذ يظهر شخصية " الداي حسين" ضمن السياق العام للأحداث كجزء من قيادة البلاد وشخصياتها التاريخية البطولية، مما جعل الصورة البصرية أداة فعالة في نقل هذه الحادثة التاريخية للمشاهد.

كما يظهر التكوين بوضوح في المشاهد التي يتخذ فيها أحمد باي قرارات مهمة، حيث يُوضع دائمًا في مركز الصورة أو في موضع يبرز هيبته، في مقابل الشخصيات الأخرى التي تتراجع في الخلفية أو توضع في مواقع ثانوية، ويؤكد هذا الاستخدام للتكوين على مكانة الشخصية داخل السرد البصري، ويعزز إدراك المشاهد لدورها كقائد متزن يتمتع بالسلطة والهيبة.

5.2.3 النبرة "اللغة وحركة الجسد" ودورها في تمجيد الشخصية

يمكن ملاحظة أن استخدام اللغة العربية الفصحى في الفيلم جاء بمستوى أفضل مقارنة بما هو معتاد في الإنتاجات الجزائرية الأخرى، حيث يظهر تحسن واضح في أسلوب الحوار وطريقة التعبير، وقد تم اعتماد اللغة العربية الفصحى ليس فقط لأسباب جمالية أو لغوية، بل أيضًا لإعطاء الفيلم بعدًا عالميًا، إذ أصبح بالإمكان عرضه وفهمه خارج السياق الجزائري.

هذا الاختيار يوضح أيضًا حرص المخرج على تجاوز الحدود التاريخية واللغوية للحقبة، التي كانت تتميز بمزيج من اللهجات التركية والعربية، لتجنب أي تعقيدات لغوية أو ارتباك في فهم الأحداث.

أما حركة الجسد، فقد جاءت متباينة بين مشاهد مبالغ فيها وأخرى طبيعية، لكنها جميعها موجهة نحو تعزيز هيبة الشخصية الرئيسية، في معظم اللقطات توظف حركة الجسد لإبراز القوة والرزانة والثقة، مما يسهم في تمجيد شخصية أحمد باي مقارنة بالشخصيات الأخرى، ويبرز موقعه المركزي داخل المشهد والصراع الدرامي.

أما الموسيقى التصويرية فقد تم اعتماد موسيقى ملحمية في الفيلم، وقد لعبت دورًا محوريًا في تعزيز البعد التاريخي للحدث والشخصيات، فهي لم تقتصر على كونها خلفية صوتية، بل استخدمت كعنصر تعبيري يعزز الإحساس بالهيبة، الصراع، والانتصارات.

كما تم استخدام إيقاعات قوية وتصاعدية تتناغم مع الأحداث المصورة، ما خلق شعورًا بالدراما والتوتر التاريخي وعكست ثقل اللحظة التاريخية وربط المشاهد المتفرقة بصريًا، فحتى في غياب ترتيب دقيق للمشاهد منح اللحن الملحمي استمرارية وإيقاعًا موحدًا ساعد المشاهد على إدراك البعد الزمني والمكاني للأحداث.

وبذلك عملت كل من اللغة وحركة الجسد والموسيقى التصويرية أدوات بصرية بشكل متكامل على ابراز الرؤية الإخراجية التي تميل إلى التقديس البصري للشخصية التاريخية.

6.2.3 الزمان والمكان والإيقاع الزمني للفيلم

يتسم الإيقاع الزمني في الفيلم بالسرعة النسبية، إذ حاول المخرج تقديم حياة أحمد باي بشكل مكثف، مع التركيز على أبرز الأحداث في زمن قصير نسبيًا، وقد لوحظ استخدام احداث محددة بشكل مطول، ما أعطى إحساسًا بالاستعجال على حساب بعض الأحداث الأخرى، وهو ما أدى إلى ظهور انتقالات غير متسقة في بعض المشاهد.

وقد تم إيلاء اهتمام خاص بفترة إقامة أحمد باي في قسنطينة، والمؤامرات التي تعرض لها في العاصمة، إلى جانب تدخل القبائل المجاورة لنصرة ومساندة أحمد باي، وما تلا ذلك من مغادرة الشخصية للمدينة في آخر لقطات الفيلم.

وعلى الرغم من عدم الدقة المطلقة في اختيار الأحداث وتتابعها، يمكن القول إن هذا الإيقاع المكثف خدم الفيلم من حيث الحفاظ على حيوية السرد، ومنح المشاهد إحساسًا بالانخراط في حياة الشخصية ومجريات الأحداث.

النتائج العامة:

من خلال تطرقنا الى الموضوع توصلنا الى جملة من النتائج والاستنتاجات وهي كالتالي:

1–اتضح أن السينما تمثل التاريخ بصريًا من خلال إعادة بناء الأحداث والمواقف التاريخية باستخدام عناصر الصورة، بدل الاقتصار على السرد النصي أو الوثائقي، فالتاريخ كما وقع يعتمد على الوقائع والمعطيات الدقيقة، بينما التاريخ كما يُقدَّم عبر الصورة السينمائية يتأثر بالاختيارات الجمالية والإخراجية، ما يؤدي إلى إنتاج تمثيلات بصرية تُسهم في تشكيل وعي المتلقي وإدراكه للماضي، مع إمكانية حدوث فجوة بين الواقع التاريخي وما يُعرض على الشاشة.

2–تبين أن الصورة البصرية هي الأداة الأساسية التي يعتمدها المخرج لتمثيل التاريخ فالألوان، الإضاءة، التكوين، الديكور، الأزياء، التموضع داخل المشهد، حركة الجسد، واللغة كلها تسهم في بناء دلالات تاريخية واضحة، فهي تمنح كل مشهد طابعه الخاص وتوجه فهم المشاهد للحدث التاريخي، من خلال إبراز السلطة، الهيبة، الصراع، والقرار وإعطاء إحساس بالحقبة الزمنية، مع تركيز خاص على الشخصية التاريخية.

3–اعتمد فيلم *أحمد باي* على الأساليب البصرية بشكل مكثف، بما يعكس توجهه كفيلم تاريخي ملحمي، حيث تصبح الصورة البصرية لغة الفيلم الأساسية، اذ تم استخدام الألوان، الإضاءة، التكوين، الديكور، والأزياء والموسيقى التصويرية ليس فقط لتمثيل الأحداث التاريخية، بل لتمجيد شخصية أحمد باي ومنحها الهيبة والسلطة، ولإنتاج تجربة سينمائية ملحمية تجعل المشاهد يعيش التاريخ بطريقة مرئية وجمالية متكاملة.

4–فضل المخرج التركيز على الجانب البصري والفني أكثر من الاعتماد التفصيلي على الأحداث التاريخية، مع تكثيف استخدام المؤثرات السينمائية المعاصرة، ما جعل التجربة البصرية المحور الأساسي لهذه التجربة السينمائية.

وبهذا، يندرج الفيلم ضمن مسعى السينما الجزائرية لمواكبة المعايير السينمائية الحديثة، مع الحفاظ على الإحساس بالملحمة التاريخية بعيدًا عن السرد التاريخي التقليدي.

توصيات

نوصي بدعم إنتاج السينما الملحمية وتعزيز الاهتمام بالبعد البصري، مع ضرورة الاعتماد على مصادر تاريخية موثوقة وتكثيف البحث التاريخي إلى جانب العناية بالسيناريو بوصفه عنصرًا محوريًا في بناء العمل، بما يضمن تقديم أعمال سينمائية متكاملة تحافظ على ذاكرة الوطن وتاريخه، وتواكب في الوقت نفسه تطورات السينما المعاصرة.

4.الإحالات وقائمة المراجع:

1. A Heath .(2015) .truth and entertainment: Historical film as a representation of the past in the works of selected filmmakers .*MFA Thesis* .Durban University of Technology ،South Africa.
https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=http

2. ken Aguado 11 .aug, 2015 .(visuel storylling in film and Television تاريخ .
الاسترداد 28 2, 2026، من from Medium.com https://ken-aguado.medium.com/visual –

3. *Jamal Shoorje.* (2019, 08 25). Consulté le 03 31, 2026, sur elcinema.com : https://elcinema.com/en/person/1994197/enrich

4. Rosenstone , & Robert . (2018). the Historical film as Real History. *Sinema Arastirmalari Dergisi, 9*(1)
https://www.semanticscholar.org/paper/The-Historical-Film-as-Real-History-Rosenstone/7ad353adc796b01566ccebfdeedcb8f3872694b8

5. أحمد شريكي. (2016). تشكيل الصورة السينمائية. *جامعة ابن رشد*(21).

6. أحمد شريكي. (12, 2016). تعبيرية الألوان في السينما. *مجلة جماليات*(3).

7. الحساني،أ. (03 01, 2024). *الديكور السينمائي .. كل شيء عن صناعة الايهام*. تاريخ الاسترداد 12 03, 2026، من عربية https://www.independentarabia.com/node/5 : independent

8. ايمان فارس سلمان. (2025). الاثر المتبادل بين الفضاء الفني للوحة التشكيلية والصورة السينمائية. *كلية التربية، 60*(2).

9. حليمة قمورة . (2025). البعد الهوياتي في الأفلام الروائية التاريخية الجزائرية: رؤية نقدية لفيلم كريم بالقاسم. *المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، 12*(3).

10. سنوسي شريط ، و بن بريك حراق . (2025). السينما الجزائرية والذاكرة : من كتابة التاريخ الى تخييل الواقع. *آفاق سينمائية، 12*(02) .

11. سهام بوزيدي . (2017). العناصر الفنية في الفيلم التاريخي الوطني قراءة في فيلم مصطفى بن بولعيد. *الحقوق والعلوم السياسية، 4*(1).

12. سهير عبد الرحيم . (2020–2021). السرد البصري وتداعياته في السينما العربية. *المؤتمر الدولي السادس للشباب الباحثين*، سوهاج،مصر.

13. عويصة خالد علي . (2019). دور المصور في تحقيق اللغة البصرية للوصول الى الرؤية الدرامية للمخرج. *مجلة العمارة والفنون، 18*.

14. مراح مراد. (2020). الفيلم الحداثي من البنية التشكيلية الى البنية السينمائية (فيلم 300 لزاك شنايدر أنموذجا). *آفاق سينمائية، 07*(1).

15. مراد مراح. (2021). الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي فيلم القلب الشجاع أنموذجا. *النص، 8*(1).

16. مطوية مقدمة في العرض الشرفي للفيلم . (15 02, 2026). *بطاقة تقنية لفيلم أحمد باي*. قاعة العروض الكبرى أحمد باي، قسنطينة، الجزائر.

17. معتز محمد علي جبر. (2022). الوظيفة الدرامية للمتغيرات الزمكانية في الفيلم الروائي. *الأكاديمي، 103*، 193–200.

18. نوال بومنجل. (8–9 ماي, 2023). السيناريو في الفيلم السينمائي التاريخي الروائي. *الملتقى الدولي الفيلم السينمائي التاريخي بين التجربة المحلية والتوجهات الدولية*.

19. نوفل بن خليفة ، و صورية لعرابة. (2023). التاريخ العثماني في التوجه السينمائي التركي: قراءة في نماذج مختارة. *الملتقى الدولي : الفيلم السينمائي التاريخي بين التجربة المحلية والتوجهات الدولية*، باتنة، الجزائر .

20. يوسف حسين يوسف هادي . (2023). الألوان والاضاءة ودورها الابداعي في تصميم المنظر السينمائي. *بحوث التربية الفنية، 25*(3).

5.ملاحق:



ملحق يعرض لقطات متفرقة من فيلم أحمد باي