كيف تعبر الكاميرا عن الرؤية الفنية للمخرج السينمائي: دراسة سيميولوجية للعناصر التعبيرية للغة السينمائية في فيلم "La Maison Jaune " للمخرج عمر حكار

How does the camera expresses the director's artistic vision: a semiotic study of the expressive elements of cinematic language in the film "La Maison Jaune" by director amor hakar

لمام فتيحة[1*]، بوشفرة سليمة[2]

[1] جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم (الجزائر)، fatiha.limam@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم (الجزائر)، salima.bouchefra@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2026/02/04 تاريخ القبول: 2026/04/08 تاريخ النشر: 2026/06/05

ملخص: *تعتمد صناعة الفيلم السينمائي على توظيف مجموعة من العناصر التعبيرية للغة السينمائية (سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا) بحيث يقوم المخرج بترجمة رؤيته الفنية للفيلم في شكل لقطات ومشاهد متتالية بشكل يحقق انسجاما منطقيا لهذه العناصر داخل النص الفيلمي، ويساعد توليف (مونتاج) هذه العناصر مع بعضها في نسج قصة الفيلم السينمائي.*

ونحن من خلال هذه الورقة البحثية سنحاول تفكيك مختلف العناصر التعبيرية التي اعتمد عليها المخرج عمور حكار في إخراج رائعته الفيلمية La Maison Jaune الذي استطاع من خلاله حصد عدة جوائز دولية، حيث اعتمدنا على منهج التحليل السيميولوجي للفيلم، من خلال تبني مقاربة كل من رولان بارث وكريستيان ماتز، وقد توصلنا للنتائج التالية: وظف المخرج في بداية الفيلم اللقطات الوصفية المتعلقة بالديكور الطبيعي للفضاء العام الذي ستدور فيه القصة (plan Générale) و لقطة الوضعية plan de position) مما سمح بالكشف عن الشخصيات المحورية في الفيلم والأدوار التي كانت تقوم بها، وهي رؤية إخراجية معروفة لدى كبار صناع السينما في العالم، لقد كان للإضاءة دور بالغ في إضفاء جمالية بصرية من جهة وتعميق البعد الدرامي للفيلم من جهة أخرى.

كلمات مفتاحية: *الكاميرا، الرؤية الفنية للمخرج، اللغة السينمائية، السيميولوجيا.*

Abstract: *The process of filmmaking relies on employing a set of expressive elements of the cinematic language (shot scale, camera angles, camera movements) so that the director translates his artistic vision of the film into a*

sequence of shots and scenes arranged in a logically coherent way for these elements within the film's narrative. The editing (montage) then weds these elements together to weave the cinematic story. In this research paper, we aim to deconstruct the various expressive elements that director Amor Hakar relied on in the making of his acclaimed film La Maison Jaune, a work that has garnered multiple international awards.

Using a semiotic analysis of the film, drawing on the theoretical perspectives of Roland Barthes and Christian Metz, we arrived at the following findings: At the opening of the film, the director employed descriptive shots that capture the natural decor of the public space in which the narrative unfolds (plan Général) as well as the establishing shot (plan de position). These choices facilitated the exposure of the central characters and the roles they perform, reflecting a directing approach that is well established among leading filmmakers worldwide. Lighting played a crucial role in producing visual aesthetics on the one hand and in deepening the film's dramatic dimension on the other.

Keywords: *The camera, The director's artistic vision, The language of cinema, Semiotics.*

*المؤلف المرسل لمام فتيحة

1. مقدمة:

يحاول صناع الأفلام السينمائية دائما وبشكل جاد إسقاط تصوراتهم الفنية والسوسيولوجية للواقع بكل تمثلاته الثقافية والقيمية من خلال ما تلتقطه عدسة الكاميرا من صور ومشاهد تمثيلية، حيث تلعب العناصر التعبيرية للغة السينما دورا مهما في تحقيق واقعية الأشياء والأشخاص داخل إطار الصورة، مما يسمح للمخرج بالتعبير عن موقفه في كل مشهد إزاء موضوع الفيلم وشخصياته من خلال التنويع في استخدام سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا.

لقد عرفت الأفلام السينمائية الجزائرية بقوتها في طرح المواضيع والقضايا الإنسانية التي يعكس فيها البطل صورة المواطن البسيط والمتواضع، وكثيرة هي الأفلام التي عالجت الواقع الاجتماعي للمواطن الجزائري، ومن الأفلام الاجتماعية التي حققت نجاحا كبيرا خلال فترة السبعينات فيلم"

عمر قتلاتو الرجلة" من إخراج مرزاق علواش العام 1976، الذي اعتبر المحللون أنه يمثل منعرجا هاما في تاريخ السينما الجزائرية من حيث أنه قدم جردا للواقع اليومي للشباب الجزائري في وقت كانت فيه بقية الأعمال تنحصر في تزكية الاختيارات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وحتى الثقافية للدولة.

وباعتبار الصورة المغذي الرئيسي لثقافة المجتمعات فهي كاللغة تنتج المعاني وتحرك المتلقي نحو الاقتناع أو الامتناع عن موضوع أو قضية أو شخصية تعبر عنها، "إذ لا منافس لها في البلاغة الرمزية والمعنى رقم ما تحمله من تعددية في الفهم والتأويل، فحتى وإن حجب عنها النص الصوتي في حالة الصورة الصامتة يبقى معناها وأثرها عميقا، فهي بذلك اللغة العالمية الأكثر انتشارا وقراءة وفهما وتأثيرا على المتلقي باختلاف سماتهم وخصائصهم"(نهر، 2016، صفحة 59).

وبالرغم من الركود النسبي الذي عرفته السينما الجزائرية خلال مرحلة التسعينات بسبب الأزمة الأمنية، إلا أن السنوات الأولى من الألفية الثالثة تميزت بالعودة القوية للأفلام الجزائرية التي تنوعت مواضيعها ما بين الثورة والإرهاب والقصص الاجتماعية التي أبدع في إنتاجها جيل جديد من المخرجين المعروفين بسينمائي المهجر كرشيد بوشارب الذي أخرج فيلم الخارجون عن القانون في 2010، وعمر حكار الذي أخرج فيلم La Maison Jaune في 2007، وهو واحد من الأفلام التي لاقت إقبالا جماهيريا واسعا، وترحيبا كبيرا من قبل النقاد السينمائيين، حيث تناول عمر حكار ولأول مرة فيلما باللهجة الشاوية يعالج من خلاله قصة اجتماعية يميزها عمق الطرح الفيلمي وجمالية الصورة.

ومن خلال هذا البحث سنحاول تفكيك عناصر الخطاب الفيلمي للفيلم السينمائي البيت الأصفر لعمر حكار بغية تحليل الأبعاد الدلالية لعناصر اللغة السينمائية التي وظفها المخرج من أجل تجسيد رؤيته الإخراجية، وباعتبار الصورة السينمائية من أهم الأنساق البصرية المتحركة، فقد كان كريستيان ماتز (Christian Metz) من أوائل المهتمين بدراستها في كتابه "السينما لسان أم لغة" كمكون رئيسي لفهم اللغة السينمائية التي تتكون عادة من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة وهي الصورة الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، الصوت الشبهي أو الأيقونية، صوت المتكلم، الموسيقى.(طيلب و عبوب، 2018)

2. الإجراءات المنهجية للدراسة:

1.2 الإشكالية والتساؤلات: كيف عبرت العناصر التعبيرية للغة السينمائية في فيلم La Maison Jaune عن الرؤية الفنية والسوسيولوجية للمخرج عمر حكار؟

من خلال هذا السؤال الرئيسي تتفرع التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالعناصر التعبيرية للغة السينما في الفيلم السينمائي؟
- كيف يستخدم المخرج هذه العناصر للتعبير عن رؤيته الفنية في الفيلم السينمائي؟

- هل نجح المخرج عمر حكار في توظيف العناصر التعبيرية للغة السينما في فيلم البيت الأصفر؟

2.2 أهداف الدراسة:

- ✓ تحليل دلالات ورموز العناصر التعبيرية للغة السينمائية في فيلم La Maison Jaune.
- ✓ البحث في كيفية استخدام المخرج للكاميرا من أجل التعبير عن رؤيته الفنية في فيلم La Maison Jaune.
- ✓ إبراز أهمية استخدام منهج التحليل السيميولوجي في تفكيك بنية الخطاب السينمائي.
- ✓ الكشف عن أهمية توظيف الإضاءة والموسيقى من أجل تعميق البعد الدلالي للمقاطع الفيلمية في الفيلم السينمائي.

3.2 **المنهج وأدوات البحث:** ينتمي البحث إلى الدراسات الوصفية التحليلية وهذا من خلال تسليط الضوء على الفيلم السينمائي باعتباره واحدا من أهم الخطابات الفنية في حقل العلوم الإنسانية، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على منهج التحليل السيميولوجي من خلال إتباع خطوات التحليل السيميولوجي للفيلم السينمائي التي وضع أسسها كل من رولان بارث وكريستيان ماتز.

4.2 مجتمع البحث والعينة: يرتبط مجتمع البحث في دراستنا هذه بكل الأفلام السينمائية الجزائرية، إلا أننا اخترنا وبطريقة قصدية فيلم La Maison Jaune للمخرج عمر حكار وهذا لما يتضمنه من خصائص فنية تخدم إشكالية موضوع البحث، الذي نهدف من خلاله الكشف عن آليات توظيف المخرج للعناصر التعبيرية للغة السينمائية من أجل تجسيد رؤيته الفنية والسوسيولوجية للواقع.

5.2 مفاهيم الدراسة:

- **الكاميرا:** هي جهاز تقني يستخدم لالتقاط الصور الثابتة والمتحركة، حيث يعود الفضل في ظهورها إلى اكتشاف مبدأ الغرفة السوداء الذي قام بإرساء معالمه الفيزيائي العربي الحسن بن الهيثم الذي وضع القاعدة الأساسية للتصوير الضوئي من خلال كتابه المناظر والذي استفاد منه الغرب فيما بعد(إبراقن، 2001، صفحة 129).

يعود اكتشاف الكاميرا لمساهمات العديد من العلماء، ففي عام 1832 قام الفيزيائي البلجيكي Joseph Plateau باكتشاف جهاز Phénakistiscope وهو عبارة عن أسطوانة مجوفة ذات محور عمودي تمر بها أخاديد طويلة منتظمة المسافات، وتتعاقب أمامها صور مختلفة وتخلق وهم الحركة. (Balle, 2009, p. 130)

كما تمكن الفرنسيEtienne Jule Marey في ثمانينات القرن التاسع عشر(1882) من اختراع البندقية الفوتوغرافية التي تسمح بتصوير اللقطات المتتابعة لحركة الجسم المتحرك وهو الحلم الذي طالما راود من سبقوه والذي كان يطمح إليه قبل سنين حين قال:" كنت أحلم باختراع ما يشبه بندقية فوتوغرافية قادرة على تصوير الطائر أثناء تحليقه، بالتقاط صور تعبر فعلا عن المراحل المتعاقبة لحركة الأجنحة(إبراقن، 2001، صفحة 131).

في 28 ديسمبر 1895 تم عرض أول فيلم سينمائي في مقهى Le Grand Café بباريس من قبل لويس وأوغست لوميير اللذان كان لهما الفضل في اكتشاف جهاز عرض الصور المتحركة والذي يشكل الميلاد الفعلي للسينما(Balle، 2009، صفحة 131).

- **الرؤية الفنية للمخرج:** تتجسد الرؤية الفنية للمخرج في الفيلم من خلال توظيف العناصر التعبيرية للغة الصورة المتمثلة في سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا بالإضافة إلى العناصر الفنية الأخرى كالإضاءة والموسيقى.

ونحن من خلال هذه الدراسة سنحاول تفكيك مختلف العناصر التعبيرية للغة السينما التي اعتمد عليها المخرج عمر حكار في فيلمه البيت الأصفر، وهذا من خلال تطبيق منهج التحليل السيميولوجي لمعرفة مختلف معاني الدلالات والرموز الضمنية التي تعبر عنها هذه العناصر الفنية مما يكشف عن رؤية المخرج عمر حكار الفنية والسوسيولوجية.

- **اللغة السينمائية:** تعود بداية تشكل مفهوم اللغة السينمائية إلى عشرينيات القرن الماضي، حيث ساهم تطور الفن السينمائي من جهة وكذا تطور الدراسات الحداثية في مجال اللغويات والعلوم الإنسانية وعلم النفس التحليلي في بلورة هذا المفهوم.

ففي سنة 1955 ظهرت الطبعة الأولى لكتاب فرنسي بعنوان " اللغة السينمائية" يرى فيه صاحبه مارسال مرتان M.Martin بأن ظهور اللغة السينمائية مرتبط تاريخيا بالاكتشاف التدريجي لأشكال التعبير الفيلمي التي تجسدت بفضل المساهمة الفنية الكبيرة لكل من دافيد غريفيث وسرجي إزنشتاين.(إبراقن، 2001، صفحة 195)

كما استطاع المؤرخ والناقد جان ميتريJean Mitry أن يوضح في كتابه" جمال وسيكولوجيا السينما" بأن السينما بوصفها وسيلة اتصال هي بمثابة لغة: لقدرتها على تنظيم الأفكار ونقلها وهذه اللغة ترتكز أساسا على الصور وعلى تعاقب للصور.(إبراقن، 2001، صفحة 196)

- **السيميولوجيا:** السيميولوجيا أو علم العلامة Sémiologie من العلوم التي تطورت بوتيرة سريعة طوال القرن 20، منذ ظهور كتاب فرديناند ديسوسور محاضرات في علم اللغة العام إلى آخر أبحاث رولان بارث وكريستيان ماتز، وهو العلم الذي عرفه دوسوسور بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع"(توسان، 1994، صفحة 5)

يمكن تعريف السيميولوجيا بأنها" علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات إما يصنعها الإنسان اصطلاحا، وذلك عن طريق اختراعها. واصطناعها والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها مثل اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري، لا دخل للإنسان في ذلك، كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة"(حمداوي، 2011، صفحة 67).

" الدراسة السيميولوجية للسينما(الشريط السينمائي) على الأقل تدخل في إطار بعد مسطر لدراسة أنظمة العلامات السمعية البصرية التي تمثل مساهمته في الشعلة المنهجية لدراسة الصوت والصورة إضافة إلى العلاقة الشكلية والدلالية التي تفضي إليها"(توسان، 1994، صفحة 53)، وفي الوقت ذاته يمكننا القول بأن السينما لم تدرس من منظور سيميولوجي سوسوري إلا مع عالم السيميولوجيا كريستيان ماتز Christian.Metz الذي نشر أول دراسة له في هذا المجال تحت عنوان " هل السينما لسان أم لغة؟ سنة 1964 في مجلة اتصالات الباريسية(إبراقن، 2001، صفحة 196). تهدف الأبحاث الأولى لكريستيان ماتز إلى بلورة شبكة منهجية قابلة للتطبيق على شريط الرواية الخيالية، حسب المعايير التصنيفية والخلافية المستعارة من السيميولوجيا الكلاسيكية(توسان، 1994، صفحة 54).

فالفيلم إذن هو التأليف الشديد التنوع لعلامات بصرية، شفوية وبيانية، والتي يجتهد المتفرج في أن يجعل لها معنى، مستندا إلى معرفته بالعلامات والمصطلحات المتعارف عليها(بيغنل، 2011، صفحة 248)، حيث تعتمد معاني الأفلام وعلى نحو واضح على كيفية بناء العلامات البصرية والشفوية لقصة الفيلم وطريقة سردها وكيف يؤثر الفيلم لأدوار الشخصيات عبر استدعاء الشفرات السلوكية المصطلح عليها، والتعارض بين الأفكار المتضمنة في الفيلم.(بيغنل، 2011، صفحة 252).

3. التحليل السيميولوجي لفيلم La Maison Jaune: يتطلب التحليل السيميولوجي لأي عمل سينمائي في البداية عرض بطاقة فنية عن مخرج العمل، ثم بطاقة فنية عن الفيلم، ملخص الفيلم، تقطيع تقني للقطة أو اللقطات محل التحليل، القراءة التعيينية للعناصر السينمائية، القراءة التضمينية أو التأويلية.

1.3 بطاقة فنية عن المخرج :

عمور حكار هو مخرج وكاتب سيناريو جزائري من مواليد سنة 1958 بمدينة خنشلة، غادرت عائلته الجزائر الى فرنسا ولم يتجاوز عمره الشهر السادس. درس في منطقة بوزونسون بفرنسا العلوم قبل أن يكتشف هواية التصوير السينمائي، بدأ مشواره في صناعة الأفلام القصيرة خلال التسعينات ومن أفلامه: "علمني الحساب إلى مالا نهاية سنة 1990"، كما أخرج أول فيلم طويل له سنة 1992 بعنوان"وقت قذر لصعلوك".

بعد عودته الاضطرارية للجزائر لنقل جثمان أبيه، اكتشف منطقة الأوراس التي استلهم منها قصة فيلمه البيت الأصفر، يعتبر عمور حكار من المخرجين الذين ترعرعوا في المهجر ويحمل الجنسية الفرنسية ولكنه عاد إلى الجزائر ليصنع أفلاما هامة تحاكي الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري وتعبر عن هويته الوطنية، ومن أهم هذه الأفلام نجد فيلم البيت الأصفر(La Maison Jaune) الذي قام بتصويره عام 2007 على هامش الاحتفال بتظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية، حيث اختير في العديد من المهرجانات حول العالم (نامور، مونبيلييه، شتوتغارت، بوسان في كوريا، مونتريال، القاهرة...)، وحاز على ثلاث جوائز في الدورة الستين للمهرجان الدولي للأفلام في لوكارنو، منها جائزة Œcuménique وجائزة لجنة التحكيم للشباب، كما فاز بالسعفة الذهبية في مهرجان فالنس السينمائي بإسبانيا في نوفمبر 2007.

2.3 بطاقة فنية عن الفيلم: La Maison Jaune

- عنوان الفيلم: La Maison Jaune
- مدة الفيلم: 1سا و23 د
- مخرج الفيلم: عمور حكار
- سيناريو وحوار: عمور حكار، Céline Brotons
- **مدير الإنتاج:** كريم نزار
- **مدير التصوير:** Nicolas Roche
- **تركيب:** عمور حكار، Lyonnelle Garnier
- **بطولة:** عمر حكار في دور مولود الأب، تونس آيت علي في دور الأم فاطمة والطفلة آية حمدي في دور البنت عالية.
- **سنة الإنتاج:** 2007.

3.3 ملخص الفيلم:

يحكي الفيلم قصة عائلة قروية بسيطة تعيش في منطقة نائية بجبال الأوراس شرق الجزائر، حيث تتلقى العائلة في المشاهد الأولى من بداية الفيلم نبأ وفاة ابنها البكر بلقاسم إثر حادث مرور أثناء تأديته لواجب الخدمة الوطنية، وهذا عن طريق تسلم البنت عالية لرسالة من طرف الدرك الوطني، وهنا يقرر الأب مولود الذهاب إلى باتنة لاستلام جثة ابنه بالاعتماد على جراره الصغير(لمبريطة)، وفي طريقه يستعرض المخرج العديد من المشاهد التي تعبر عن تكافل وتضامن المجتمع الجزائري وتشبثه بتعاليم الدين الإسلامي.

جاء الفيلم باللهجة الشاوية المحلية التي يتكلم بها عدد كبير من سكان منطقة الأوراس مسقط رأس مخرج الفيلم الذي أراد أن يعبر من خلاله عن أصالة الهوية الثقافية الأمازيغية مستعينا باللغة الفرنسية للترجمة، لضمان وصول رسالة الفيلم لجمهور أوسع، لعب المخرج عمر حكار دورا مهما في قصة الفيلم بتقمصه لشخصية الأب مولود الذي يعبر عن قوة وصلابة الرجل الشاوي ووفائه بالوعد وقدرته على التحمل، كما تعبر شخصية مولود من جهة أخرى عن سذاجة الرجل البدوي الذي لا يحسن القراءة ولا يبالي بالقوانين والإجراءات الإدارية ولا يهمه شيء سوى استرجاع جثمان ابنه.

شكل الحزن الطابع الغالب على مشاهد الفيلم إلا أن المخرج حاول أن ينسج قصة أمل وحب وتكافل أسري وتحدّ من رحم الألم الذي خلفه موت الابن بلقاسم، ومن هنا تبدأ مساعي الأب مولود لإرجاع البسمة على وجه زوجته فاطمة التي تدخل في دوامة من الحزن والكآبة عقب وفاة ابنها، فيقوم مولود بدهن البيت بطلاء أصفر استجابة لنصيحة قدمها له الصيدلي الذي قصده رغبة في شراء دواء للحزن، ثم يأتي لها بكلب وفي الأخير يقرر أن يعرض لها شريطا مصورا تركه الابن بلقاسم، فيشتري الأب جهازا تلفزيونيا وقارئ فيديو ولكنه يكتشف بأن هذه الأجهزة لا تشتغل بدون كهرباء فيسعى جاهدا لإدخال الكهرباء للمنزل وفي الأخير تجتمع العائلة معا وتشاهد الشريط المصور وتعود البسمة للأم فاطمة وعائلتها.

4.3 تحليل الملصق الترويجي للفيلم:



يظهر التحليل السيميولوجي للملصق الترويجي للفيلم التناقض الكبير بين المدلول الذي يحيل عليه العنوان وهو:" La Maison Jaune" والصورة المرافقة: "رجل يقود جرارا فلاحيا على طريق معبد وسط مساحة واسعة من الحقول الفلاحية" وهو ما يجعل القارئ حائرا ما بين دلالة الرسالة الألسنية ممثلة في

العنوان و مدلول العناصر الأيقونية في الصورة، مما يجسد نوعا من الغموض لدى المتلقي ويدفع فيه الرغبة في مشاهدة الفيلم لفك شيفرة التناقض البصري الذي تحمله رسالة الملصق الترويجي.

كما تجدر الإشارة أن الصورة في الملصق هي لقطة عامة مقتبسة من أحد مشاهد الفيلم حيث يكون الأب مولود عائدا من المدينة حاملا جثمان إبنه، حيث تمثل المناظر الطبيعية الواسعة في المشهد رحابة صدر البطل مولود بوعلام وثقل المآسي التي يحملها في قلبه بصبر، إظهار مشهد الطريق في الملصق الترويجي للفيلم يثبت أن الفيلم ينتمي لنوع أفلام Road Movies، وهو نوع رائج من الأفلام الأمريكية من هذا النوع.

5.3 القراءة التعينية للمقاطع المختارة من الفيلم:

- الجدول رقم 1: المقطع الأول (البداية)

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	نوع اللقطة	محتواها	مدتها	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	عامة	جينيريك البداية (موكب العرس)	من 00.00 إلى 01.25د	مرتفعة Plongé	ثابتة	/	موسيقى البندير والغايطة الشاوية	منبهات السيارات والزغاريد
2	لقطة الجزء الصغير	العالية تعمل في البستان	01.36د	زاوية منخفضة contre plongé	ثابتة	/	/	/
3	مقربة للصدر	الدرك يتحدث مع العالية	02.33د	زاوية المجال والمجال المقابل	ثابتة	العالية: "صباح الخير". الدركي: "هذي دار مولود بوعلام؟..."	/	/
4	إيطالية	العالية تقف وجها لوجه أمام أمها وتخبرها بوفاة أخيها بلقاسم	03.20د	زاوية المجال والمجال المقابل	ثابتة	العالية: "بلقاسم، بلقاسم أيما يموث" الأم: خف خف قولي لباباكّ"	/	/
5	متوسطة	الأم فاطمة تنوح ابنها	3.29د	زاوية عادية	ثابتة	/	/	صوت نحيب الأم على

								ابنها
6	لقطة قريبة G.P	العالية تضع يدها على خدها وهي راكبة في سيارة موكب العرس	05.04د	زاوية مرتفعة	ثابتة	/	موسيقى البندير والغايطة الشاوية	/
7	مقربة إلى الخصر	العالية تعلم والدها بنبأ وفاة أخيها بلقاسم	05.50د	زاوية المجال والمجال المقابل	ثابتة	العالية:" بابا، بابا ..."	موسيقى البندير والغايطة الشاوية	صوت منبهات سيارات موكب العرس
8	مقربة للخصر	مولود يلتقي بزوجته ويتبادلان نظرات الحزن	08.32د	زاوية المجال والمجال المقابل	ثابتة	الزوجة فاطمة: "أحضر لي إبني مولود"	/	/

المصدر: من إعداد الباحثتين وبالاعتماد على التقطيع التقني للفيلم

يستعرض المخرج في هذا المقطع الذي يشكل بداية الفيلم عددا من اللقطات الوصفية التي تعّرف المتلقي بالإطار المكاني للقصة الذي تأطره اللقطة العامة (Plan Générale) ثم لقطة الجزء الصغير(Plan de Position) بزاوية تصوير مرتفعة (Angle plongé)تسمح بالكشف التدرجي للعناصر المراد إبرازها في المشهد، حيث يبدأ المشهد الأول بموكب العرس الذي يعبر الطريق مدويا بأهازيج الموسيقى الشعبية الشاوية" البندير والغايطة" مرفقة بالزغاريد وأصوات منبهات السيارات (أنظر فوتوغرام رقم 01)، وعلى جانب الطريق تظهر البنت العالية أحد أبطال الفيلم وهي تعمل في البستان ومن ثم تلمح مرور سيارة الدرك فتسبقها لتعرف ما الأمر وعند وصولها يستعين المخرج بمشهد حواري تأطره اللقطة المقربة للصدر بزاوية تصوير المجال والمجال المقابل، أو ما يعرف بالإنجليزية Over The Shoulders (OTS)، (أنظر فوتوغرام رقم03) وتتسلم العالية في هذه الأثناء رسالة من الدركي يخبرها فيها بوفاة أخيها بلقاسم إثر حادث مرور أثناء أدائه للخدمة الوطنية، فتتوجه العالية مباشرة نحو أمها وتعلمها بالخبر في مشهد أطره المخرج بلقطة إيطالية وزاوية تصوير عادية على مستوى النظر Eye level Angle (فوتوغرام رقم 4).

تتلقى الأم فاطمة نبأ وفاة ابنها كالصاعقة وتبدأ في البكاء عليه، وتأمر العالية بالذهاب لتطلع والدها بالأمر، فتذهب هذه الأخيرة مسرعة تعبر طريقا بين الأشجار وهنا يستعرض المخرج جمال الطبيعة

في منطقة الأوراس، ولكي تختصر الوقت تركب العالية في أحد سيارات موكب الزفاف المارة عبر الطريق في مشهد يستعرض فيه المخرج التناقض البصري بين الواقع الخارجي الذي تمثله أجواء الفرح البادية على وجه العروسين في السيارة وكذا منظر الزينة وأصوات الموسيقى الصاخبة والواقع الداخلي لنفسية العالية الحزينة الذي تعكسه نظراتها وإيماءات وجهها من خلال اللقطة القريبة Close up shot التي أطرها المخرج في هذا المشهد. (فوتوغرام رقم 06).

- **الجدول رقم 02: المقطع الثاني(رحلة الذهاب)**

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم	نوع اللقطة	محتواها	مدتها	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	مقربة للخصر	لحظة توديع الأب لبناته قبل ذهابه لباتنة	11.06د	زاوية عادية	ثابتة	مولود:"إتهلاو في يماكم".	/	/
2	مقربة للخصر	مولود يسوق لمبريطة في الطريق المظلم والجهاز الوامض ينير له الطريق	15.32د	زاوية عادية	ثابتة	/	أغنية حزينة	/
3	مقربة	مولود في المطعم يتناول القليل من الخبز واللبن	17.25د	المجال والمجال المقابل	ثابتة	/	/	/
4	عامة	الطريق المظلم والإنارة	19.25د	زاوية مرتفعة	ثابتة	/	/	/

		العمومية						

المصدر: من إعداد الباحثتين وبالاعتماد على التقطيع التقني للفيلم

في المقطع الثاني من الفيلم تبدأ رحلة الأب مولود لاسترجاع جثمان ابنه بلقاسم مستعينا بجراره القديم (لمبريطة) وفي أول نقطة تفتيش تستوقفه يقدم له الشرطي جهازا ضوئيا وامضا يساعده على إنارة الطريق المظلم في رحلته الليلية وهنا يستعرض المخرج مشهدا شاعريا مليئا بالرموز والدلالات من خلال الإضاءة والموسيقى التصويرية المصاحبة لهذه المشاهد(فوتوغرام رقم 08).

عند وصول مولود لمدينة باتنة يطلب المساعدة من بعض سائقي الأجرة ليدلوه على العنوان الموضح في الرسالة لأنه لا يجيد القراءة وسرعان ما يجد من يساعده، إلا أن مكتب الدرك يرفض استقبال مولود ويطلب منه التوجه إلى المستشفى لاستلام جثة ابنه من مصلحة حفظ الجثث، وعند ساعات الصباح الأولى يصل مولود إلى المستشفى حيث يستقبله أحد موظفي مصلحة حفظ الجثث ويطلب منه التعرف على الجثة في انتظار استكمال باقي الإجراءات الإدارية لتسلم الجثة، إلا أن مولود يأبى الانصياع للقوانين والإجراءات الإدارية ويفضل حمل جثة ابنه خلسة على جراره.

الجدول رقم 03: المقطع الثالث(رحلة العودة)

شريط الصورة						شريط الصوت		
الرقم	نوع اللقطة	محتواها	مدتها	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	مقربة للخصر	ملامح الحزن بادية على وجه مولود	28.54 د/30	عادية	تنقل مصاحب	/	موسيقى العود	/
2	مقربة	لحظة تعطل لمبريطة	31.05 د/ 31.39 د	عادية	ثابتة	/	/	/
3	مقربة للصدر	مولود مرهق ويغط في النوم	34.46 د	عادية	ثابتة	/	/	/
4	عامة	الإمام يركض باتجاه محل الميكانيكي	35.58 د	عادية	ثابتة	/	/	/
5	عامة	الدعاء للميت	36.40 د	مرتفعة	ثابتة	/	/	/
6	عامة	مشهد صلاة الجنازة	43.11 د	عادية	ثابتة	/	/	/
7	مقربة للصدر	الأم فاطمة تتكئ على جذع الشجرة أمام قبر ابنها	43.29 د	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/

المصدر: من إعداد الباحثتين وبالاعتماد على التقطيع التقني للفيلم

على عكس رحلة الذهاب التي كانت خلال الليل فإن رحلة عودة مولود بجثمان ابنه تكون في النهار، وهنا يستعين المخرج بعدة لقطات (مقربة للخصر) لتصوير مشاعر الحزن والأسى البادية على وجه مولود، الذي يسوق جراره وهو شاخص ببصره كأنه تائه عن مساره موظفا حركة التنقل المصاحب للكاميرا، "**وهو التنقل الذي له وظيفة وصفية حيث يسمح للمتفرج بأن يتابع خلال مدة لابأس بها شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية Latérale أو أمامية FRONTALE أو بالطريقتين معا**"(إبراقن، 2001، صفحة 189) (أنظر فوتوغرام رقم 10) وفي منتصف الرحلة يتعطل الجرار ويتوقف مولود على حافة الطريق في انتظار المساعدة، وهو مشهد أجاد المخرج في نقله عبر الكاميرا من خلال لقطات تركز على نظرات مولود وانعكاس الضلال على وجهه (فوتوغرام رقم 11)، وبعد مدة

تأتيه المساعدة من أحد سائقي الأجرة الذي يقوم بجره بواسطة حبل ويوصله إلى محل ميكانيكي، وهنا يستعرض المخرج عدة مشاهد تعبر عن التلاحم والتآزر الاجتماعي حيث يقوم صاحب المحل لحظة رؤيته للنعش باستدعاء إمام مسجد قريب ويطلب منه إلقاء دعاء على الميت وهي صورة أخرى من صور احترام مبادئ وتعاليم ديننا الإسلامي الحنيف، ويستكمل بعدها مولود رحلته إلى بيته حيث يتم تشيع جنازة ابنه بحضور أهل القرية (فوتوغرام رقم14).

- **الجدول رقم 04: المقطع الرابع (النهاية).**

المصدر: من إعداد الباحثتين وبالاعتماد على التقطيع التقني للفيلم

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	نوع اللقطة	محتواها	مدتها	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الحوار	الموسيقى	الضجيج
1	متوسطة	مشهد العالية ووالدها في السوق	46.44 د	عادية	ثابتة	مولود يحدث زبائنه	/	صوت طبيعي أجواء السوق
2	عامة	مشهد طلاء البيت	50.46 د	عادية	ثابتة	/	أغنية تراثية	/
3	مقربة للخصر	الأم فاطمة تحدق من داخل البيت	51.13 د	عادية	ثابتة	/	صوت الأغنية	/
4	متوسطة	مولود في انتظار رئيس البلدية ،البيروقراطية	1س. 10د	منخفضة	ثابتة	تحاور مولود مع موظف الاستقبال	/	/
5	مقربة	التفاف العائلة لمشاهدة الشريط المصور	1سا 19د	منخفضة	ثابتة	/	/	/
6	قريبة G.P	الأم فاطمة تعود إليها البسمة	1سا 20د	عادية	ثابتة	/	/	صوت الإبن بلقاسم في الشريط

يبدأ هذا المقطع في اليوم الموالي لمشهد الدفن، حيث يقرر مولود طي صفحة الحزن والعودة لحياته الطبيعية، فيتوجه إلى السوق لبيع المنتجات الفلاحية التي جادت بها أرضه (فوتوغرام رقم16)، إلا أنه كان حاملا همّ زوجته التي لم تستطع تجاوز صدمة المحنة التي حلت بعائلتها إثر الموت المفاجئ لابنها، فيمر مولود بالصيدلي بحثا عن دواء يشفي حزنها، فيقدم له الصيدلي حلا بديلا يتمثل في دهن البيت باللون الأصفر لإدخال البهجة على قلبها فيسرع مولود وينفذ الأمر في مشهد مليء بالشاعرية التي رسمتها الكاميرا بتنوع اللقطات المستخدمة وكذا الموسيقى التصويرية المصاحبة (فوتوغرام رقم17)، ثم يتذكر أمر الشريط المصور الذي جاء مع مستلزمات ابنه، فيشتري جهاز تلفاز وقارئ فيديو ولكنه يتفاجأ بعدم وجود كهرباء لتشغيل هذه الأجهزة فيذهب لرؤية رئيس البلدية ليطلب إيصال بيته بالكهرباء فيصطدم بيروقراطية القائمين على تسير المصالح الإدارية للبلدية (فوتوغرام رقم 18)، ويواجهها بكل جرأة بعد لقائه بالوالي، وفي الأخير تجتمع العائلة لتشاهد الشريط المصور للابن بلقاسم في مشهد ميزه الاستخدام المعبر للإضاءة الساطعة المنعكسة على وجوه أفراد العائلة (فوتوغرام رقم 19)، لينهي المخرج فيلمه بلقطة قريبة Gros-Plan ترتسم فيها البسمة على وجه الأم فاطمة (فوتوغرام رقم 20).

6.3 القراءة التضمينية للمقاطع المختارة من الفيلم:

يُعد فيلم La Maison Jaune من الأفلام الهامة في الساحة السينمائية الجزائرية، حيث يقدم قراءة مختلفة لواقع المجتمع المحلي في منطقة الأوراس وخصوصيته الثقافية، من منظور فني وشخصي للمخرج عمر حكار يتجاوز فيه مجرد السرد التقليدي لمجريات الأحداث إلى التأمل في الحياة والموت والهوية.

بداية الفيلم تشكل صدمة للمتلقي حيث تلتقي فيها اللقطات المعبرة عن الفرح والسعادة موكب العرس والموسيقى الشعبية الشاوية مع اللقطات المعبرة عن الحزن لحظة إعلام العائلة بنبأ وفاة ابنها وهو ما يشكل مواجهة ما بين الحياة والموت، حيث تعبر المشاهد عن فلسفة عميقة يطرحها المخرج، تتشكل من خلال التناقض البصري لمشاهد السعادة التي تصنعها الموسيقى والضوضاء المحيطة ومشاهد الحزن التي تلتقطها الكاميرا في وجه البنت العالية (أنظر فوتوغرام رقم6)، كما تعبر الزاوية المرتفعة التي استعان بها المخرج في بداية الفيلم عن اكتشاف عنصر درامي مفاجئ داخل الديكور المحيط بالشخصية أو المشكل للفضاء العام.

اعتمد المخرج عمر حكار في البداية على التنويع ما بين اللقطات الوصفية المتعلقة بالديكور التي تكشف عن المكان الذي تدور في قصة الفيلم، واللقطات الحكائية التي تعبر عن حركة الشخصيات وأدوارهم الرئيسية في الفيلم، وكذا اللقطات النفسية التي تعبر عن مشاعر وأحاسيس شخصيات الفيلم

الرئيسية، حيث لمسنا تركيزا شديدا على اللقطات التي تصور الحالة النفسية لهذه الشخصيات من مشاعر حزن أو فرح.

يحمل فيلم البيت الأصفر الكثير من الأفكار الفلسفية المرتبطة بما وراء الواقع الذي يجسده الممثلون داخل الفيلم، حيث استطاع المخرج عمر حكار وبالاعتماد على العناصر التعبيرية للغة السينما أن يصنع فيلما يجعل المشاهد يتأمل في فلسفة الواقع الذي تنقله عدسة الكاميرا حيث تجاوزت هذه الأخيرة حدود التعبير الحرفي عن الواقع لتفتح أفق البحث الجاد عن المعاني الروحية الإيجابية التي طرحها المخرج في شكل ثنائيات: الموت والحياة، السعادة والحزن، الظلام والنور، تعاقب الليل والنهار وهو ما يؤكد عليه الباحث علي حيدر خالد فرمان في قوله:" **السينما لا تعيد إنتاج الواقع عن طريق التطابق أو التماثل ولكنها تضيف عليه قوة تعبيرية لم تكن موجودة في الأشياء أو الموجودات في الواقع**".(فرمان، 2018، صفحة ص 541)

يلعب المكان الذي تدور فيه قصة الفيلم دورا مهما في تحقيق غاية الفيلم ومنه التعبير عن رؤية المخرج الفنية، حيث اختار المخرج عمر حكار مكان تصوير قصة فيلمه في منطقة ريفية منعزلة بأحد ضواحي مدينة خنشلة حيث تعبر قساوة التضاريس عن قساوة الحياة وقساوة الظروف التي تمر بها العائلة نتيجة فقدان ابنها. " **يمتلك المكان السينمائي خصوصية تعبيرية تعطي الأحداث صفة التمثل الواقعي وتمنحه واقعية الحدوث وسط تضاريسه، وطالما أنه معد خصيصا لاحتواء الأفعال الدرامية، لذا فإن الأجزاء أو الموجودات في فضاءه لابد أن تنطوي على معان ودلالات ما تكون أشبه بنقاط انطلاق صوب الرموز الموزعة داخل حيز المكان.**"(فرمان، 2018، صفحة 543)

استخدم المخرج عمر حكار عناصر جمالية خاصة في فيلمه البيت الأصفر، حيث استغنى عن الحوارات الطويلة واستبدلها بالتعبير عن مشاعر الشخصيات عبر حركاتها وأفعالها، وقد أفلح في نقل تلك الصور والأحاسيس بالاعتماد على الكاميرا وعلى الموسيقى التصويرية، وكان ينتقل من اللقطات القريبة للوجوه (Close-up shot) إلى اللقطات العامة (Wide shots) للطبيعة في سلاسة وليونة، مجسدا علاقة قوية بين الإنسان والطبيعة، وبين شخصيات الفيلم والمكان الذي تدور فيه القصة، وهو ما خلق انسجاما كبيرا بين العنصرين.

وبالرغم من أن استخدام الحوار كان ثانويا في هذا الفيلم إلا أن المخرج عرف كيف يوظف النص المنطوق (الحوار) ليدعم البنية السردية للفيلم، وهو ما لمسناه من خلال مشهد لقاء الوالي حيث رأينا الجانب الأخر من شخصية فاطمة التي تمثلت في صورة (الأم الحزينة والمنعزلة عن العالم) ليكشف لنا المخرج عن صورة المرأة القوية والجريئة التي تحسن مساعدة زوجها في المواقف الصعبة، حيث واجهت

الموظفة التي رفضت استقبالهم بحجة عدم وجود موعد سابق بقولها وبكل ثقة:"***أنا ابني دفع حياته في سبيل هذا الوطن، وهذا يكفي لكي يكون لنا موعد للقاء الوالي"*** فاللسان البشري ليس وسيلة للتميز بين مختلف الأشياء فحسب بل يتدخل كذلك في تشكيل الخطاب الفيلمي بإقامة علاقات بين محوري الفيلم البصري والصوتي ولتوضيح علاقات الزمان الداخلية(إبراقن، 2001، صفحة 203).

ولعلّ أكثر ما يشد انتباه المتلقي في هذا الفيلم هو التصوير الممتاز للمصور الفرنسي Nicolas Roche الذي أجاد استخدام المصادر الطبيعية للضوء، في المشاهد الداخلية والخارجية،**" فمن خلال تحليل الإضاءة السينمائية يمكن استنتاج دلالات معمقة لا تعكس فقط الشخصيات والحبكة، بل وحتى الحالة النفسية العامة للمشهد، فتصبح بذلك الإضاءة لغة بصرية تتكامل مع العناصر الأخرى في الفيلم لتقديم رسالة شاملة، فالإضاءة ليست مجرد تقنية بل هي لغة سينمائية تحاكي الحواس وتثير الانفعالات، مما يجعلها عنصرا جوهريا لفهم الأفلام وتذوق جماليتها."**(سرور، 2025، صفحة 6)

لقد استخدم المخرج الضوء الشاحب في المشاهد التي تدور داخل الغرف الضيقة للمنزل الحجري، حيث شكل من انعكاس الظلال القاتمة على وجه الزوجة فاطمة لوحة تعبيرية جذابة (أنظر فوتوغرام رقم 07)، وبشكل عام فالضوء الشاحب (The Low light)هو أداة فنية يستخدمها المخرج السينمائي للتقليل من حدة الواقع وزيادة الجانب العاطفي أو الغامض في المشهد، كما يدل على الوحدة والعزلة والحزن.

"الإضاءة في السينما تستخدم كوسيلة لإيصال مشاعر الأمان أو لتوضيح حدوث تغير في الأحداث عندما يظهر ضوء في مشهد مظلم، يمكن أن يكون ذلك رمزا للأمل، النجاة أو قدوم المساعدة"(سرور، 2025، صفحة 5) وهو ما عبر عنه المخرج من خلال الاستعانة بضوء الجهاز الوامضLe Gyrophare الذي كان يتوهج في الطريق مبددا عتمة ظلام الليل معبرا عن الأمل والانتصار على العقبات، وبالمزاوجة ما بين هذا الوميض الخافت والموسيقى التصويرية المصاحبة للمشهد تتوسع دلالات المشهد لتنقل المشاهد إلى فسحة من التأمل في واقع الصراع الداخلي الذي يعيشه الأب مولود الذي خرج من عزلته لكي يسترجع جثمان ابنه، في مشهد يكتنفه الكثير من الغموض والتشويق في نفس الوقت.

كما استخدم تقنية التباين الضوئي في مشهد تشيع الجنازة حيث امتزج الضوء الطبيعي للشمس الساطعة مع الضلال التي أنشأها انعكاس ضوء الشمس على الأشجار وعلى أجساد الممثلين (أنظر فوتوغرام رقم 9) **" التباين الضوئي (Chiaroscuro) هو أسلوب إضاءة سينمائية يركّز على الظل والضوء، مما يخلق توتراً بصرياً يعزز الدراما والجو العام للفيلم، ظهر أسلوب التباين الضوئي لأول مرة خلال عصر النهضة كتقنية في الرسم تُستخدم لخلق توتر بين العناصر المضيئة والمظلمة في**

البورتريهات وباقي الأعمال الفنية الثابتة، وازدهر استخدام هذا الأسلوب في بداية القرن العشرين في أفلام Noir وفي السينما التعبيرية الألمانية "(class, 2021).

لقد شكلت الإضاءة الجانبية (Side Lighting) واحد من العناصر الأساسية في البناء الدرامي للفيلم، وهي تقنية بصرية قوية تستخدم لإبراز الصراع الداخلي والغموض والانقسام النفسي للشخصية حيث يضاء نصف الوجه بينما يغرق النصف الآخر في الظلام، حيث يضفي استخدام هذا النوع من الإضاءة بعدا دراميا ونفسيا للمشهد عند استخدامه في اللقطات القريبة، وهو ما يتجسد في مشهد تعطل الجرار خلال رحلة العودة حيث يبدو مولود جالسا بجانب صخرة على حافة الطريق في لقطة قريبة حيث ترسم الإضاءة الطبيعية الساطعة لأشعة الشمس إضاءة جانبية على الجزء الأيمن من وجهه بينما تملأ الضلال الجزء الأيسر منه (أنظر فوتوغرام رقم 11).

" توظف الإضاءة من قبل المخرج كذلك لإعطاء دلالات عن الفيلم كاستخدام الإضاءة بشكل ساطع للتخفيف من ثقل السرد والتنبؤ بنهاية إيجابية"(محمود، 2021، صفحة 9)، وهو ما تجسد في المشهد الأخير من الفيلم حيث استخدم المخرج إضاءة ساطعة تنير وجوه أفراد العائلة المجتمعين أمام جهاز التلفزيون كدلالة على النهاية السعيدة لقصة الفيلم. (أنظر فوتوغرام رقم 19)

استخدم المخرج الموسيقى والأغاني الشاوية وأضفى من خلالها جمالا خاصا على مشاهد الفيلم،" حيث وظف الصوت الموسيقي بوصفه عنصرا دراميا إضافيا أو تكامليا بينه وبين باقي العناصر الصوتية والبصرية من أجل التعبير عن حالات نفسية معينة" **وهو ما يؤكد عليه جوناثان بيغنل من خلال قوله:**" تستخدم الموسيقى كعلامة توحي بالانفعالات التي تصاحب المقطع المعني، حيث تساهم في التعبير عن الحالة النفسية للشخصية"(بيغنل، 2011، صفحة 248) وهو ما لمسناه في المشهد الليلي خلال رحلة ذهاب مولود إلى باتنة لاسترجاع جثمان ابنه حيث كان مولود يسير وسط الظلام مستعينا بوميض خافت ينير له الطريق، وكان للموسيقى هنا دور في التعبير عن مشاعر الحزن الكبيرة التي كان يحسها الأب في هذه اللحظات.

كما وظف الموسيقى الشعبية الشاوية ممثلة في البندير والغايطة بهدف إبراز التناقض مع المحور البصري في المشاهد الأولى من بداية الفيلم مما يزيد من عمق البعد الدلالي لهذه المشاهد ويخلق نوعا من الارتباك عند المتلقي،" **تلجأ السينما إلى استعمال الصوت الموسيقي بغرض إظهار التناقض مع المحور البصري ويتم ذلك بتوظيف نوع موسيقي غير مكمل للصورة و إنما مناقضا لها، ويكون هذا التناقض الجلي بين اللحن الموسيقي والصورة متعمدا**(إبراقن، 2001، صفحة 204)".

عبر المخرج في فيلمه هذا عن نوع من السذاجة الغير طبيعية والتي تجعل المشاهد يشكك أحيانا في واقعية الفيلم، فليس من الممكن أن يوجد شخص بمثل سذاجة البطل مولود حتى ولو كان يسكن في أبعد منطقة جبلية نائية في الجزائر، لا يعرف مثلا أن التليفزيون يشتغل بالكهرباء، وأن الدفن يحتاج إلى تصريح، وأنه لا يوجد دواء لتخفيف الحزن، حتى أنه لا يتعرض للمسائلة من قبل الشرطة بسبب حمله لذلك النعش الكبير.

يبتعد هذا الفيلم تماما عن المواضيع التي سبق التطرق إليها في الأفلام الجزائرية خلال العقد الأول من الألفية الثالثة، حيث عمد أغلب المخرجين السينمائيين لمعالجة مواضيع العنف والإرهاب وتأثيرها على المجتمع الجزائري كما عمد آخرون وخاصة ممن عرفوا بسينمائيي المهجر بإعادة تصوير واقع الثورة التحريرية بأسلوب مغاير، إلا أن عمر حكار اختار نصا سينمائيا متفردا نوعا ما بحيث يحي من خلاله مآثر الثورة التحريرية التي يرتبط فيها البطل بأرضه ويموت فداءا لها، والتي لعبت فيها جبال الأوراس دور البطولة من خلال تصوير قصة الفيلم في هذا المكان، ومن جهة أخرى يعبر المخرج عن نبذ العنف ويرسم رسالة للسلام والتصالح مع الذات ومع الآخر، وهنا يحدث التقاطع ما بين رسالة فيلم البيت الأصفر وباقي الأفلام التي تنتمي لنفس المرحلة (الألفية الثالثة)، ومن الأفكار التي طرحها المخرج عمر حكار في هذا الفيلم نجد:

- البساطة: لقد تجسدت البساطة في كل عناصر الفيلم حيث عبر المخرج عن بساطة الحياة التي تعيشها هذه العائلة بدءا باللباس، الغذاء، مصدر الرزق، وسائل التنقل وصولا إلى المسكن (ينظر فوتوغرام 17)، كما تجسدت البساطة حتى في الحوار وفي علاقة أبطال الفيلم مع بعضهم البعض حيث فضل المخرج التقليل من الحوار ليترك المجال للصورة لكي تعبر عن رؤيته الفنية.
- الغموض: ترك المخرج مجالا من الغموض في الفيلم وهي لا تعتبر هفوات في الإخراج وإنما إستراتيجية تعمدها المخرج لكي يفسح المجال للمتفرج لكي يطلق العنان لمخيلته في استكمال بعض المشاهد، ومن هذه المشاهد سبب وفاة الابن الذي لم يتم التطرق إليه بشكل كبير.
- العزلة: تدور أحداث قصة الفيلم في منطقة نائية ومعزولة عن النسيج العمراني، حيث يبدو مسكن العائلة منعزلا وحده وسط الطبيعة الجبلية وهو مكان تلتقي فيه قساوة الجغرافيا مع قساوة الحياة وألم الفقد والموت، وهنا ينسج المخرج خيوط هذه القصة الحزينة.
- الحب: حاول المخرج التعبير عن الوجه المغيب في الأفلام السينمائية الجزائرية وهي شخصية الزوج المسالم و المتفهم والعطوف والمحب الذي يتحمل عبء وقساوة الحياة لوحده، والذي لم يكتفي فقط بتفهم الحزن الكبير لزوجته على ابنها بل حاول وبكل ما يستطيع أن يدخل السعادة إلى قلبها ويرسم البسمة على وجهها، وبالرغم من أن المخرج حافظ على خصوصية المجتمع المحلي (المجتمع المحافظ)

الذي لا يبوح فيه الرجل بمشاعره اتجاه المرأة، حيث كان الحوار بين مولود وفاطمة قليلا طوال الفيلم ويقتصر على الأمور الهامة فقط، إلا أنه تمكن ومن خلال الاستعانة بالعناصر الفنية كاللقطات القريبة و تبادل النظرات من أن يعبر عن مشاعر الحب الكبيرة التي يكنها الأب مولود لزوجته ولأبنائه وهو ما يتجسد حرفيا في المشهد الذي يلتقي فيه مولود وجها لوجه مع زوجته فاطمة لأول مرة بعد تلقيه لنبأ وفاة ابنه فلا يبوح بكلمة لكنه اكتفى بالنظر إليها بصمت لأن الكلمات كلها لا يمكن أن تصف الشعور الذي يتقاسمانه كل من مولود وزوجته فاطمة في هذه اللحظة (فوتوغرام رقم 07).

الأمل: في وسط مشاهد الحزن التي تخيم على الفيلم منذ البداية حاول المخرج التعبير عن بصيص الأمل الذي يحذوا شخصيات الفيلم وخاصة الأب مولود وابنته عالية التي صمدت إلى جانب أبيها محاولة مساعدته لمواجهة المحنة التي تعرضت إليها العائلة (ينظر فوتوغرام رقم14)، والتي شكلت غيابا شبه كلي لدور الأم في البيت بسبب حزنها الشديد على ابنها، ووسط ذلك كله كان الأمل دائما حاضرا في الفيلم من خلال صور التضامن التي قدمها أفراد المجتمع لمولود في محنته، وكان الضوء دائما حاضرا وسط الظلام الدامس الذي اختاره المخرج كرمز للتعبير عن الحزن، ويظهر ذلك من خلال جهاز الضوء الوامض" Le Gyrophare" الذي رافقه في مساره المظلم عبر الطريق (ينظر فوتوغرام رقم 08)، وكذا اللون الأصفر الذي تم به طلاء البيت والذي يدل على الأمل والبهجة والسعادة (ينظر فوتوغرام17).

الحداثة La Modernité : يمثل الفيلم في كل مكوناته مكان التصوير والقصة وشخصيات الممثلين عن نقطة التحول من البدائي إلى الحداثة وتظهر معالم الحداثة من خلال شراء جهاز التلفزيون وكذا إيصال البيت بالكهرباء، كما تظهر معالم الحداثة خاصة من خلال تحرر أفراد العائلة في الأخير من عزلتهم، في مشهد يعبر عن الجرأة والقوة والثقة بالنفس حيث يتوجه الأب وزوجته للقاء والي الولاية من أجل حل مشكل الكهرباء ويظهر في المشهد الذي تتأزم فيه الأمور بسبب عدم وجود موعد مسبق للزيارة كيف تجيب الأم فاطمة بكل ثقة: " أنا ابني دفع حياته في سبيل هذا الوطن وهذا يكفي لكي يضمن لنا موعدا للقاء الوالي" .

4. النتائج العامة للدراسة:

- استخدم المخرج عمر حكار عناصر جمالية خاصة في فيلمه البيت الأصفر، حيث استغنى عن الحوارات الطويلة واستبدلها بالتعبير عن مشاعر الشخصيات عبر حركاتها وأفعالها، وقد أفلح في نقل تلك الصور والأحاسيس بالاعتماد على الكاميرا.
- لقد استطاع المخرج عمر حكار وبالاعتماد على العناصر التعبيرية للغة السينما أن يصنع فيلما تتجاوز فيه الكاميرا حدود التعبير الحرفي عن الواقع، لتفتح أفق التأمل في ما وراء الواقع الذي نسج المخرج خيوطه عن طريق توظيف عناصر دلالية تعبيرية كالإضاءة والموسيقى التصويرية.

- وظف المخرج في بداية الفيلم اللقطات الوصفية المتعلقة بالديكور الطبيعي للفضاء العام الذي ستدور فيه القصة (plan Générale) ولقطة الوضعية (plan de position) مما سمح بالكشف عن الشخصيات المحورية في الفيلم والأدوار التي كانت تقوم بها، وهي رؤية إخراجية معروفة لدى كبار صناع السينما في العالم.
- لقد أجاد المخرج توظيف عناصر دلالية تعبر عن الهوية الثقافية المحلية ممثلة في الموسيقى الشعبية واللهجة الشاوية والأزياء والإكسسوارات، وهو ما يساهم في تسويق الموروث الثقافي ويفتح أفاقا للفيلم نحو العالمية.
- لقد كان للإضاءة دور بالغ في إضفاء جمالية بصرية من جهة وتعميق البعد الدرامي للفيلم من جهة أخرى، حيث أجاد المخرج توظيف الإضاءة الطبيعية (نور الشمس) في الفضاءات الخارجية والاصطناعية في الفضاءات الداخلية، كما أجاد تصوير انعكاس الضلال والنور على وجوه الشخصيات الرئيسية ليزيد من العمق الدلالي للبنية الدرامية.
- لقد كان للموسيقى التصويرية عامل حاسم في تبليغ رسالة الفيلم، والتعبير عن الرؤية الفنية للمخرج، الذي استعان بالموسيقى للتعبير عن الحالات النفسية للمثلين ومشاعرهم وانفعالاتهم ولإضفاء البعد الدرامي على المشاهد المصورة (مشهد البداية، مشهد الرحلة الليلية، مشهد الدفن، مشهد طلاء البيت، مشهد النهاية) .

5. **خاتمة:** يستعين المخرج السينمائي من أجل التعبير عن رؤيته الفنية والسوسيولوجية بمجموعة من العناصر التعبيرية الدالة التي تنقلها عدسة الكاميرا وهي: سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا، الموسيقى التصويرية والإضاءة بحيث تعمل هذه العناصر مجتمعة على نقل معاني ودلالات ضمنية يمكن فهم تأويلاتها بالاستعانة بأدوات منهجية كالتحليل السيميولوجي للفيلم. لقد كان لكل من رولان بارث وكريستيان ماتز دور مهم في تطوير السيميولوجيا باعتبارها حقلا معرفيا مهما في مسار الدراسات السينمائية، وبالرغم من وجود بعض القراءات التحليلية الجادة لبعض الإنتاجات السينمائية، لا يزال مجال سيميولوجيا السينما بحاجة إلى المزيد من الاهتمام من قبل الباحثين المهتمين بمجال الفنون البصرية وجماليات السينما.

وهو ما دفعنا لتناول هذا الموضوع الذي حاولنا من خلاله تسليط الضوء على فيلم البيت الأصفر للمخرج عمر حكار باعتباره واحدا من الأفلام الجزائرية الهامة التي أنتجت في نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة والتي تركت بصمة قوية في تاريخ السينما الجزائرية من خلال تتويجه في عدة مهرجانات دولية،

ولعل ما يميز هذا الفيلم هو عمق الطرح الفيلمي الذي جسده المخرج وجمالية الصورة التي وظفها من خلال استغلال العناصر التعبيرية للغة السينمائية لإيصال رسالة الفيلم الذي يترك أثرا في نفسية كل من يشاهده.

6. قائمة المراجع:

- برنار توسان. (1994). *ما هي السيميولوجيا* (الإصدار 2). (محمد نظيف، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشروق 2000.
- جميل حمداوي. (2011). *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق* (الإصدار 01). عمان، الأردن: الوراق للنشر والتوزيع.
- جوناثان بيغنل. (2011). *مدخل إلى سيمياء الإعلام* (الإصدار 1). (محمد شيا، المترجمون) بيروت، لبنان: المؤسسة الجتمعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- عباس عامر عباس سرور. (2025). سيمبولوجيا الضوء في السينما. بغداد، العراق.
- علي حيدر خالد فرمان. (2018). شاعرية الصورة في الفيلم السينمائي. *مجلة الآداب* (127).
- علي رباح محمود. (2021). جماليات الإضاءة في الأفلام السينمائية. (قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، المحرر) العراق.
- محمود إبراقن. (2001). *غلاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية، دراسة حالة سيميلوجيا السينما*. الجزائر العاصمة، الجزائر.
- نسيمة طيلب، و محمد أمين عبوب. (2018). دراسة سيميولوجية لفيلم مسخرة.
- هادي نهر. (2016). *دراسات في الإعلام والإشهار وثقافة الصورة* (الإصدار 1). عالم الكتب الحديث.

- Francis Balle .(2009) .*Médias et societés* .(الإصدار 14) paris ،France: Montchrestien, Lextenso éditions.
- Master class 24) .jun, 2021 .(*Master class* من ،2026 ,01 25 تاريخ الاسترداد Master class.com.

7. الملاحق:

8. فوتوغرام رقم 01:



فوتوغرام رقم 02:



فوتوغرام رقم 03:



فوتوغرام رقم 04



فوتوغرام رقم05



فوتوغرام رقم06



فوتوغرام رقم 07



فوتوغرام رقم 08



فوتوغرام رقم 09



فوتوغرام رقم 10



فوتوغرام رقم 11

فوتوغرام رقم 12





فوتوغرام رقم: 13



فوتوغرام رقم:14



فوتوغرام رقم: 15



فوتوغرام رقم:16



فوتوغرام رقم: 17



فوتوغرام رقم:18



فوتوغرام رقم: 19



فوتوغرام رقم:20

