# التلقي من خلال مستويات انتاج المعنى في الفيلم الوثائقي العربي

## دراسة تحليلية للفيلم الوثائقي "أوجاع الذاكرة"

# Reception through the levels of meaning production in Arab documentary Film

## *An analytical study of the documentary film "The Pains of Memory*

عصام رزاق لبزة *
جامعة قسنطينة3 صالح بوبنيدر،
*issam.rezzag-lebza@univ-constantine3.dz*
سهام قواسمي
جامعة الوادي،
*Sihem-gouasmi@univ-eloued.dz*

**تاريخ الاستلام 2025/10/31 تاريخ القبول 2025/11/23**

**الملخص**

يسعى هذا البحث الى دراسة التلقي في الفيلم الوثائقي العربي، وذلك باعتماد على مستويات انتاج المعنى نظريا وتحليليا. وقد انطلق البحث من سؤال اشكالي هو: كيف تتجسد مستويات انتاج المعنى في تلقي الفيلم الوثائقي العربي "أوجاع الذاكرة"؟ وقد خلص البحث الى جملة من النتائج أهمها توظيف مخرج الفيلم الحوار لتوصيل المعلومات والأفكار عن السياسة الاستعمارية والمجازر والابادة الجماعية، كما استخدم مخرج الفيلم البيانات المكتوبة كأداة تعبيرية سينمائية، وأن الفيلم أبرز المجازر التي ارتكبها المستعمر الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري منها مجزرة أولاد رباح، ومجزرة الثامن ماي 1945.

ملخص.

**الكلمات المفتاحية**: التلقي، المعنى، انتاج المعنى، الفيلم، الفيلم الوثائقي.

***Abstract:***

*This research seeks to study reception in the Arab documentary film, relying on the levels of meaning production theoretically and analytically. The research began with a problematic question: How are the levels of meaning production embodied in the reception of the Arab documentary film "The Pains of Memory"? The research reached a number of results, the most important of which is that the film's director employed dialogue to convey information and ideas about colonial policy, massacres and genocides. The film's director also used written statements as a cinematic expressive tool, and that the film highlighted the massacres committed by the brutal French colonizer against the Algerian people, including the Ouled Rabah massacre and the May 8, 1945 massacre.*

***Keys Words:*** *Reception, Meaning, Meaning production, Film, Documentary,*

* المؤلف المرسل

**مقدمة**

يعتبر الفيلم الوثائقي عمل من عائلة السينما أو التلفزيون يتميز بالواقعية والبعد عن الخيال، ويتناول قضية تحدث في العالم الحقيقي أو صراعا واقعيا، مع ظهور أناس حقيقين ومشاعر وعواطف حقيقية، وكل شيء يتم تناوله في الوثائقي يتم تأسيسه على قدر من الدقة بعيدا عن الخيال.

وتوظف الصناعات الوثائقية في الغالب للتقصي عن منظورات خارج النسق المألوف للتبصر في ظاهرة أو طرح ما، ودرج أن تكون الغاية المحركة لمنتجي الفيلم الوثائقي هو أن تكون المادة الفيلية تفيد بطرح قضية يمكن أن تكون ذات اهتمام، او لم ينتبه لها في زواياه الضيقة بما يكفي من ناحية الإظهار الإعلامي والسينمائي.

والتلقي كعملية تتطور بتطور انتاج الفيلم الوثائقي الذي أصبح له قيمة في المهرجانات، وترصد له جوائز لا تقل قيمة عن الفيلم الروائي أو في التلفزيونات، حيث أضحت شاشات متخصصة فيه، كل هذه المؤشرات تنم عن بداية الوعي باستقلالية مفهوم هذا النوع السينمائي وشكله في ذهن المتلقي.

وبناء عليه يستند الفيلم الوثائقي الى مستويات انتاج المعنى، تتمثل في مستوى فهم المعاني، مستوى المقابلة بين المعنى والدلالة، مستوى تشكيل المعنى، مستوى تلقي المادة الفنية يعتمد على قدرة وكفاءة المتلقي في قراءة وفك شفرات العلامات.

ولإزالة الغموض نطرح التساؤل الاتي: **كيف تتجسد مستويات انتاج المعنى في تلقي الفيلم الوثائقي العربي" أوجاع الذاكرة"؟**

وعليه قمنا بتناول في المحور الأول الفيلم الوثائقي والتلقي، وفي المحور الثاني تناولنا مستويات انتاج المعنى، وفي المحور الثالث خصصناه للدراسة التحليلية للفيلم أوجاع الذاكرة من خلال تطبيق مستويات انتاج المعنى على الفيلم.

**المحور الأول: الإطار النظري والمعرفي**

**1. الفيلم الوثائقي العربي وإنتاج المعنى السياقي: بحث في طبيعة أسس تشكيل المعنى والتصورات الفكرية لمنطلقات التفسير**

يظهر أن الترابط بين منظومة انتاج الفيلم الوثائقي والمتلقي ضمن سياق الاتصال متعددة ولدراستها وتحليلها وفهم هذا العمق في الارتباط ابد للباحث أن يتجاوز جملة التراكيب النظرية للوصول إلا ذلك ولا يكون ذلك بتوظيف الابعاد المركزية للمقتربات والمنظورات الإنسانية لفهم سيميولوجية الفيلم الوثائقي والذي يمثل الفيلم الوثائقي العربي جز منه وعليه يكون ذلك وفق المقاربات التالية:

**-المقترب التاريخي:** وقد خاض فيها "رجيس دوبري" في مؤلفه حول "حياة وموت الصورة"، حيث يمثل دور وقوة الإنتاج الوثائقي في تحويل الغائب على حاضر، وهي بتفسير آخر إعادة بناء الماضي في أتون الحاضر وفق السرديات الواقعية الحقيقية.

**-المقترب التفكري(الفلسفية):** حيث يعد الفيلم الوثائقي إلى مدخل لإثارة العقل من خلال تحفيز الشك والاستفهام العميق، للوصول على حقيقة الأشياء، وأن الأشياء لست موجودات سطحية بل وجودها يمثل عمقا جيب البحث فيه والوصول غليه ولا يكون ذلك على بالشك والتساؤل، أي ممارسة التفكر عن طريق ما ينتج في الأفلام الوثائقية ومنها العربية.

**-المقترب الاجتماعي:** يؤكد عبد الكريم قابوس أن الإنتاج الدلالي للفيلم الوثائقي يمثل بعد اجتماعيا في كله أو في جزاء منه، وقد يعني ذلك أن الصناعات الوثائقية ماهي إلا تعبير عن حالة سوسيولوجية بدليل وجود الانسان والآخر داخل سردياته، وعليه يقع عليه التفسير الاجتماعي في سياق يناءه وتشكله وحتى من زاويا نهاياته التي تعبر عن حالة سوسيولوجية بالنسبة للمتلقي الذي يفسرها ويفهمها ويعيد انتاج معناها وفق حالته الاجتماعية ومركباته الاجتماعية التي اكتسب من خلالها معنى كل شيء.

**-المقترب العددي الاحصائي:** هذا المقاربة تنطلق من منطق كمي بحت في منظورها لباديات الفيلم الوثائقي وحتى نهاياته وتعتبرها مؤشرا دالا لمدى توافق نهايتها الممثلة في النتائج، وقيمة البدايات الممثلة في أهداف انتاجه وهي تنطلق من صيغة غير منتهية من الأسئلة الكمية المعبر عنها من مثل ما نسبة توزيعه مقارنة بالنوع الروائي؟ كيف ينتقل الوثائقي الى الأنترنت الذي يقدر على حساب عدد المشاهدين في لحظة؟[1]

### 2. بنائية الفيلم الوثائقي العربي وفقا لمؤشر المتلقي: محاولة في فهم طبيعة المرتكزات

للوثائقي خمس ركائز تتمثل فيما يلي:

- **الزمن**:
- يعتبر الفيلم الوثائقي قضية ذاكرة أكثر منه اثبات للوقائع لذل هو يختلف عن التحقيق حيث أنه إعادة احياء للماضي في الزمن الحاضر أو تسجيل زمني لما حدث في زمن سابق الفرق بين التحقيق والوثائقي هو أن هذا الأخير هو في الأساس مسألة ذاكرة، يسجل الماضي ليحين ويعتبر الزمن هنا مؤشرا قويا ي عملية البناء الفيلمي الوثائقي على اعتبار خصوصية وسياق كل زمن.

- **الواقع**: يمثل الوثائقي جانبا سرديا في بعض أحيانه ولكن الأساس فيه ليس الواقع في حد ذاته كيف كان، بل طريقة معالجة الواقع، وكيف يمكن أني توافق ذلك مع خصوصية المتلقين على اعتبار الوثائقي رهين مدى تملك وفهم الملتقي لمعناه.[2]
- **الدفع نحو التفكير** : تمثل لحظة التلامس التي تحدث بين الوثائقي والتلفاز فاصلا في اكتسابه لدلالات متعددة، قد تكون إجابة لأشياء غامضة بالنسبة للملتقي أو إزالة لحالة انبهار أو اشباع مجموعة من الاحتياجات المعرفية، وقد يكون في نفس الوقت مجالات خصبا لها امتدادات غير محدودة لأثارة جملة من التساؤلات حول الوقاع والحقيقة وتركيب الأحداث وربما استحدث صراع فكري داخلي بين ما هو معتقد سابقا وحول المعطيات الجديدة التي يحاول الفيلم الوثائقي تغذية المتلقي بها، ويصبح الأمر بين هذا وذاك تحفيزا صارخا للتفكير وإعمال العقل النقدي وفق مبدأ التشكيك والحقيقة والتأكيد والنفي والإثبات، وكل ذلك حسب في مجال الفكرة ونقيضها وتوليد المتوافق والمتضاد معها بفعل مضامين الفيلم الوثائقي
- **مكانة المخرج داخل الفيلم:** في كل مرة ينتج فيها المخرج خطابا حول سياق زمني معين من خلال الفيلم الوثائقي يحاول أن تكون طبيعة المضامين محاولة لرفض الطمأنينة والخروج عن الروتين والابتذال في الصناعات الفيلية والسمعية البصرية عموما، وعليه يكون المحتوى والخطاب نفسه مجالا بينيا يقع بين جماليات العرض وبين قوة الطرح لا من الناحية الإبداعية وفقط وإنما حتى من سرديات الوثائقي تشاهد."[3]

### 3. آليات الإنتاج الدلالي في الفيلم الوثائقي: النظر في مستويات الانتاج من خلال الوثائقيات العربية

يتم بناء السيناريو لأي فيل وثائقي عن طريق المقاصد والمعاني الدلالية التي يريد المخرجة والكاتب إعادة بعثها في المادة الوثائقية وهو المحتوى الظاهر الذي ينتقل فيما بعد على الملتقي، وفي نفس الوقت يتم التفكير في الصيغ اللغوية التي تمثل دورا وسائطيا لرسم الصورة المرغوبة لدى الآخر، إن استحداث الكلام مصدره من آلية انتقائية للجهة المراد إيصال المعنى لها، وكذا طريقة من طرق متعددة تكون متوافقة لنقل ما يريده، وعليه فإن هناك مستوى اختيار دلالي معرفي وآخر جمالي يتعلق بمستوى الاستمالات، حيث لا يمكن بما كان إحداث قطيعة بينهما مهما كان.

وقد يكون منتج المضمون الدلالي الممثل في الرسالة يهدف إلى فكل اللبس فيحدث أن يبني معانيه وفق الطرق والأساليب المعروفة والمعهودة لدى الملتقي لكي يتحاشى كل معيقات استعصاء فهم الرسالة بالنسبة للمتلقين وعليه يكون الإنتاج الدلالي لكل ما هو موجود في الرسالة داخل الفيلم الوثائقي العربي خاضع على المشترك الدلالي لإنتاج المعنى.[4]

ولمنتج المعنى إمكانية أن يحدث حالة من الغموض بانتقاء معنى أكثر دقة في مقدمة أو في أي مستوى من الكلام بصورة غير مذكور صراحة أو يحدث أن يتم تضمنيه في معنى علميا أو خبرا تاريخيا لا يتحصل لدى المتلقي بسهولة، أو تضمينه إشارة مثل بيت شعري أو صياغته في شكل من أشكال التركيب الذهني على غير ما يجب أو يجعله محل احتمالات كثيرة.

وبناء على ما تم ذكره فإن انتاج المعنى لا مناص أن ينضوي تحت معايير النسق الثقافي والاجتماعي الذي يبني داخله وهذا بهدف أن يكون للرسالة في إطار الفيلم الوثائقي منتجات داخلية تحقق بلاغتها الخطابية وكذلك احتمالية التواصل معها في إطار عملية التلقي التي تحدث مع المتلقي فهما وتأويلا وإعادة انتاج، اذ أن المعيار البلاغي كمؤشر مستقل غير كاف لوحده بلي يستدعي ضرورة أن يكون معه المعيار التواصلي ضمن مجال متوازي متوافق ودون قطيعة وذلك لا يكون إلا بصياغة الرسالة بالنمط الذي يمكنها من أن تكون قابلة للاستيعاب من خلال احتوائها على أبعاد دالة على منظور منتجها، وفي هذا السياق يحدث أن يكون هناك امكانية لإنتاج المعنى بصيغة مباشرة دون نزعة وسائطية وبصيغة غير مباشرة تستلزم وجود وساطة أو عدة وساطات، فكلما كنا هناك حاجة للمتغيرات الاجتماعية ولسياقات اللغوية المركبة تكون ممثلة لأشكال الوساطات، وكلما كنا المعنى ذا معنى واحد لا يحمل صيغ دلالية متعددة ولا يكون قابل للتأويل المتعدد كان هناك انتاجا للمعنى دون وسطات.[5]

**المحور الثاني: الإجراءات المنهجية والدراسة التحليلية للفيلم الوثائقي العربي "أوجاع الذاكرة"**

**بناء الإشكالية:** يعتبر الفيلم الوثائقي من المواد السمعية البصرية المهمة، يعرض فيه المخرج حقيقة علمية أو تاريخية أو سياسية يكشف فيها زوايا وخفايا لم تغطيها وسائل الإعلام المختلفة، كما يستخدم في تجسيد قضايا تتعلق بواقع المجتمع وبتاريخ الشعوب والأمم.

فالثورة الجزائرية تمثل فارقا تحرريا طوال القرن الماضي وإلى حدود القرن الحالي، حيث الهمت العديد من الباحثين والمشتغلين الأكاديميين للسياقات التاريخية في انتاج المحتوى السمعي البصري، باعتبارها نموذجا لثورات التحرر العالمية في افريقيا وأمريكا اللاتينية. هذا ما جعل من الإنتاج السينمائي-الفيلم الوثائقي-يعالج مواضيع الثورة الجزائرية ونقل جرائم الاستعمار الفرنسي وعرض حقيقتها أمام الرأي العالمي والوطني.

والتلقي كعملية يتم من خلالها استقبال مضامين الأفلام الوثائقية وفهمها في ذهن المتلقي من خلال مستويات انتاج المعنى لذا تسلط الدراسة الضوء على الفيلم الوثائقي وتلقيه من طرف جمهور المشاهد، وللوصول الى نتائج نطرح التساؤل الجوهري التالي: **كيف جسدت مستويات انتاج المعنى في الفيلم الوثائقي العربي "أوجاع الذاكرة"؟**

**ومن خلال هذه الإشكالية نستنبط تساؤلات التالية:**

-ما ماهية الفيلم الوثائقي؟

-ما ماهية التلقي؟

-ما هي الرسائل التي ينقلها الفيلم الوثائقي **"أوجاع الذاكرة"**؟

-ما هي مستويات انتاج المعنى التي جسدت في الفيلم الوثائقي **"أوجاع الذاكرة"**؟

**الأهداف:** تتمثل فيما يلي:

-إبراز ماهية الفيلم الوثائقي العربي.

-إبراز مفهوم التلقي وكل ما يتعلق به من مقاربات وركائز.

- إبراز مستويات انتاج المعنى.

-الوصول الى طبيعة تجسيد مستويات انتاج المعنى في الفيلم الوثائقي **"أوجاع الذاكرة"**.

-التوصل الى نتائج وتوصيات للرفع من الكم المعرفي والمعلوماتي.

**الجهاز المفاهيمي للدراسة:**

**التلقي:**

اصطلاحا:

عملية تواصلية بين المرسل والمتلقي تهتم بـ بفهم النص والوصل الإعلامية والمنتجات والعلامات الحاملة لرسالة ما وتفسيرها من النفاذ على مضامينها، وفق تأثير العوامل السياقية.[6]

اجرائيا:

عملية قصدية يمارس من خلالها المتلقي الاتصال بهدف فك رموز الرسائل وإعطائها دلالات حسب تصوراته إضافة الى المعنى الأصلي الذي يكسيها أيها المرسل

**انتاج المعنى:**

اصطلاحا:

انها اكساب دال ما لمدلول من قبل صاحب السلطة الرمزية على الدال وفق إيديولوجيته وخبرته وموقعه وثقافته وظروفه الخاصة التي تساهم في تحديد هذا المعنى وتوليد معاني جديدة.[7]

اجرائيا:

عملية سياقية تعنى بإعطاء دلالة جديدة للعلامات وكل المكونات والمنبهات داخل الفضاء المعاش ضمن الأطر الثقافية والاجتماعية والبيئية واللحظية والفكرية التي تتحكم في رصد وكيفية وقيمية هذا المعنى في مجمله.

**الفيلم الوثائقي:**

اصطلاحا:

وهو فيلم يتعرض فيه مخرجه لحقائق (علمية، تاريخية، سياسية، اجتماعية...) صورة حيادية والوثائقي يحوي سردا لمواقف سلجت سابقا، أو لنكبات أو حروب أو أحداث غير معهودة أو لم تعد موجودة.[8]

اجرائيا:

الفيلم الوثائقي هو عبارة عنا مادة إعلامية وفنية تستعرض حدث أو قضية أو ظاهرة غير متكررة الحدوث بشكل سردي يعاد من خلاله استحضار الماضي في الوقت الحاضر كما حدث أو كما يعتقد المخرج أنه حدث.

**منهج الدراسة:** بما أن دراستنا تهدف الى الوصول الى طبيعة تجسيد الفيلم الوثائقي لمستويات انتاج المعنى فإننا سوف نوظف **المنهج السيميووجي كمنهج للتحليل**: على أساس أنه أفضل الاساليب التي تتقصى المعاني المضمنة والايحاءات المستترة لمضمون الرسالة.

تتفرق أنماط تفكيكية سياقية المنتج الفيلمي حسب الغاية التي يهدف إليها البحث ويكون هذا بانتقاء أسلوب التحليل الذي يقرب صيغة الهدف واستنطاق وحدات التحليل، وعلى اعتبار أن هذا البحث يتبع المنهج السيميولوجي كونه السياق المنهجي المناسب والمرتبط أساسا بمجال الدلالات السينمائي والسينماتوغرافية من حيث فهم معانيها ودلالاتها سوف نعتد بالمقاربات البحثية التالية:

**-مقاربة التحليل النصي** تعد الأنسب لماهية الدراسة الخاصة بتحليل الفيلم، ارتكازا على ما جاء به"**جاك أومنت ميشال ماري** في أن هذه المقاربة تستند على موضوع المحتوى الذي ينظر إلى متركز الفيلم في عملية قراءته واستنطاقه.

ويعتمد التفكيك النصي للمحتوى الفيلمي بفرض أنها "نص"، هذا النص لها ثلاثة مفاهيم:

**النص الفيلمي**: وهو المضمون النصي كفونيم ومومنيم داخل الخطاب وكوحدة عاطفية.

**النظام النصي**: هو متفرد حسب بكل محتوى في الفيلم بحيث يحدد النص الشكل البنائي للعروض.

**الشفرات (المدونات):** وتكون على شكل منظومة دلالية تعمل خارج النص[9].

حيث يمثل تحليل النص داخل المحتوى الفيلمي رؤية تفكيكية ما وراء ظاهرتاية لكونها تهتم بالكتابة والخطاب داخل السياق الفيلم عن طريق البحث في مكوناته وبنياته، ووظيفيته للامساك بتأويل الدلالة المستخرجة من هذه الكتابة

**-مقاربة رولان بارت:** وتتم على مستويات هي[10]

1. **المستوى التعييني(dénnotation):** هو عملية الاستنطاق الأولية للمضمون ويمثل الانطباع الأولي لمستقبل الصورة.
2. **المستوى التضميني(connotation):** ينظر إليه رولان بارت هو قيمة رمزية تأتي لتقوية الدالية في الوضع المستوى الأول (التعييني) الذي له قيمة أولية، حيث يعني التضمين في هذا المقام التقصي الأفقي والعمودي لمحتوى المضمون محل التحليل والتفكيك، أي النظر إلى ما وراء المعنى الظاهر واستنطاق ما وراء الايحاء لامساك بالشيفرات الدالة مع الرموز والقيمة الداخلية للمادة المنتجة وتكون هذه الدلالات في شكل مدلولات ما بين ثقافية اجتماعية على حسب كل سياق اجتماعي.

وعليه سوف نعتد بهذه المستويات ضمن مقاربة رولان بارت لتحليل الفيلم

**أدوات جمع وتحليل البيانات:**

**الملاحظة:** تستند هذه الدراسة على أداة الملاحظة على اعتبار أنها نقط التنبه لموضوع محل الدراسة وبداية الاستفهام عن مدى علاقته ومدة تمثله في إطار العينة محل البحث، حيث تمثل تجسيد وإعادة تجسيد حيثيات الثورة المجيدة للشعب الجزائري في الأفلام مساقا متكررا ومتجدد في الصناعة السينماتوغرافية، وهذا ما حثنا على الانتباه بحثيا إلى الأفلام الوثائقية التي أعطت تصورا سينمائيا حول قضية الثورة التحررية الجزائرية وفضاعة الاستدمار الاستعماري بغية ايضاح للمتلقي قيمية قضية الثورة من خلال تقديم معالجات فنية وسمعية بصرية متعددة من حيث الوسيط والوسيلة لكونها ذات قيمة عالية من الناحية الإنسانية والاجتماعية والنضالية، وتجربة تسليط النظر على بعض الجزائيات والزوايا غير المعروفة للمتلقي سواء كان داخليا أو خارجيا.

وتعرف **الملاحظة** على أنها "المتابعة المحددة ا لشيء معين في إطار ظاهرة ما، أو لإشكالية ما بغية فهمها واستنتاج تكوينها وفواعلها [11]

واتبع الباحث نمط **الملاحظة العلمية** لانتقاء الفيلم الوثائقي بهدف الوصول إلى نتائج وحقائق علمية بخصوص موضوع الدراسة عن طريق الوصف والتفسير لكشف كل خفايا الموضوع وكل ما يتعلق به.

وتعرف **الملاحظة العلمية** على أساس أنها شكل أداتي منهجي يستدعيها الباحث ويستخدمها بنوع من التركيز مستهدفا النظر إلى مكونات الموضوع محل الدراسة، بما هو ظاهرة وما يمكن أن يكون ضمنيا مع التثبت في حالة وجود علقات متعدية إلى ظواهر أخرى[12].

**عينة الدراسة:** تعد العينة المحددات الأصلية الممثلة لمجتمع الدراسةمجتمع البحث، وينظر لها على انها مفردات لها ما يماثلها في مجتمع البحث يتم انتقائها وفق الطبيعة التمثيلية للمجتمع الأصلي بما يمكن من اختبارها ووضعها محل البحث والتقصي مع إمكانية تعميمها، حيث أنها تعبر عن كل مفردات المجتمع العام من حيث خصائصها ومميزاتها وصفاتها[13].

وقدت اختيار **العينة القصدية** كعينة ممثلة للدراسة، حيث أنها شكل من أشكال العينات غير الاحتمالية، وينظر إليها على أنها العينة يصطفي الباحث مفرداتها بما يتوافق مع أهداف بحثه، وتأسيسا على درايته العميقة والمفصلة، وتعتبر خطوة منهجية جد مهمة للفهم الظواهر والموضوعات المدروسة بشكل حقيقي كونها مصدر أساسي للبيانات التي تكون مرتكزا مناسبا للباحث حول الموضوع محل البحث[14]

ومن هنا **سبب اختيار العينة القصدية** يعود إلى:

_أن الفيلم المختار يخدم موضوع الدراسة ويحقق أهدافها.

_قلة الإنتاج السينمائي الفيلمي من هذا النوع.

_نظرا للرواج والنجاح الذي حققه الفيلم عينة الدراسة.

**البطاقة الفنية للفيلم «أوجاع الذاكرة"**

**تصوير:** يوسف بن هني، أمير كرفة

**هندسة الصوت**: علي ايت باعلي

**مونتاج ومكساج**: سعيد الرشيد

**انفوجرافيك**: كلاش نوفل، محمد حايد

**مسير الإنتاج**: مراد أوعباس

**التأليف الموسيقي**: مختار شوهان

**أصوات الدوبلاج**: رشيد حمزة، محمد علي البوسعادي، زكرياء ميهوبي

**بحث أرشيفي**: جمال ولد العروبي

**مدير الإنتاج**: سعيد الرشيد

**سناريو وتعليق:** عبد القادر مام

أرشيف التلفزيون الجزائري سيني فيزون شاتوفانسان، وزارة الدفاع الفرنسية

**منتج منفذ**: مؤسسة الحقائق فيجن2016 .

**سردية الفيلم:** قدمت قناة الجزيرة في شكلها الوثائقي مادة سمعية بصرية وثائقية تؤرخ فيه لما قام به المستدمر الفرنسي في الجزائر تحت عنوان «أوجاع الذاكرة»، قام عليه مراد أوعباس في الإعداد، وعبد القادر مام في الإخراج، الذي كانت له مساهمات كثيرة ومتنوعة في إخراج أفلام كثيرة من النوع الوثائقي المتخصصة أغلبها في قضية الاستدمار الفرنسي وما فعله في الجزائر إبان. وعليه فإن هذا الفيلم فإنه يقدم واقعا تفصيليا عن بعض تلك الأحداث مع توثيقها بشكل حصري كنوع من أنواع الجرائم ضد الإنسانية.

يقدم الفيلم عدم تقبل الفرنسيين وأنكارهم للكل المآسي التي كانت بفعلهم في الجزائر من قتل وترهيب وتشريد ضد الشعب الجزائري الأعزل، مع توضيح الاستياء لديهم من المطالبات المتكررة للأعذار عن كل ذلك في لحظة انكار تام تنال حتى من الأرشيف المرهون لديهم والذي فيه توثيق لكل تلك المجازر ومجاز أخرى غير معروفة بشكلها المفصل، ويتأسس هذه الوثائقي على شهادات حية، وقراءات أكاديمية للمؤرخين جازئريين وباحثين فرنسيين في هذا الشأن من بينهم بلانش جون لويس و مونسروا جيل.

ويرى الكثيرون في اعتقاد مغالط تماما أن المجاز كانت في فترة بداية تشكيل جيش جبهة التحرير الوطني وإعلان حرب التحرير الوطني، في حين أن الحقائق والوقائع تتجاوز ذلك إلى تاريخ دخول فرنسا الى الجزائر سنة1830 إلى خروجها.

معدوا الفيلم الوثائق تمكنوا من الحصول على الكثير من الأدلة الممثلة في وثائق على شكل تقارير ومراسلات بين القادة الفرنسيين آن ذاك من خلال الأرشيف الخاص بوزارة الدفاع الفرنسية.

وقد قد مخرج الفيلم من خلله توثيق صريح ودامغ لأفظع جريمة تعرض على الشعب الجزائري وتنكر لها الفرنسيين من ذلك المجزرة الكبرى بالأغواط ومداشرها سنة1952 في إبادة جماعية فاقت نصف سكان هذه المنطقة وما يقاربها.

وهذا لا يقل عن جريمة التقتيل التي راح ضحيتها أهل منطقة العوفية من عام1932، حيث تم ذبح وقتل قبيلة العوفية في الحدود المتاخمة للعاصمة في ذات صباح باكر بأم من الجنرال الجنرال دي روفيغو، فقط لأنه أعتقد في أن لهم توجه معادي للاستعمار الفرنسي آن ذاك، حيث أقدم جزء من العصبة الفرنسية بعملية إبادة جماعية فظيعة، ولم يفرق فيها بين الأعزل ومن يحمل السلاح وبين الشيخ والطفل ولا حتى بين المرأة والرجل ولا بين مخلدا في آثاره جريمة شنعاء، تجاوزت 11000ضحية وشهيد، وجرائم أخرى عديدة من بينها مجزرة ولاد الرياح وما تبعها من مجازر في مختلف ربوع الوطن.

**تحليل الفيلم من خلال مقاربة رولان بارت:** بالتطبيق مقاربة رولان بارت على الفيلم الوثائقي العربي "أوجاع الذاكرة" محل الدراسة نجدا أن فيها مستويات دلالية حسب تتمثل كما يأتي:

**المستوى التعييني :** يتوضح فيما يلي:

**-جماليات الاخراجية:** تعددت مشاهد الفيلم بين اللقطة العامة الموسعة، واللقطة متوسطة الافقية، واللقطة قريبة، واللقطة الجزء الكبير، واللقطة متوسطة قريبة، وأيضا نمط الثبات والحركة الخاص بالكاميرا حيث تظهر في أنها تنوعت بين حركة الزووم، وحركة بانوراميه، وحركة الترافلينغ، بالإضافة الى زوايا التصوير تنوعت بين زاوية عادية، وزاوية منخفضة، وزاوية عالية، وزاوية مائلة، وزاوية مستوى النظر.

**-اللغة**: وكانت ثنائية مدمجة بين اللغة المعبرة بما هو منطوق واللغة في شكلها المكتوب والتي تمثلت في اللغة العربية واللغة الفرنسية.

**-الديكور كمعطي سيينوغرافي**: ننظر إلى أن ديكور الفيلم متنوع ويدل على مضمون أحداث الفيلم من خلال مكاتب تحتوي على كتب ووثائق، وأماكن عامة تحتوي على وسائل النقل وديكورات تعبر عن مجازر التي ارتكبها المستعمر الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري.

**المستوى التضميني:** نسرده في نقاط التالية:

**1-الإطار الزماني للفيلم:** يحدثنا الفيلم الوثائقي عن فترة زمكانية كانت تمر بها الجزائر وشعبها أثناء الاستدمار الفرنسي الوحشي من 1852 إلى أربعينيات القرن الماضي، كما أن هناك مجموعة من معاني وصيغ دلالية مضمنة في الفيلم ويمكن أن نوضح منها العناصر التالية:

- ✓ **الـديـكور:** يتوضح أن المادة السمعية البصرية للفيلم تم تصويرها في ديكور متنوع ودال على أن الاستعمار الفرنسي وصل حتى العمران والديكور، وأن الدولة الجزائرية تتمتع بأماكن جميلة وأثرية تشهد على جرائم التي ارتكبها المستعمر الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري الا أنها بقيت معالم أثرية الى يومنا هذا.

- ✓ **البيانات الخطية للفيلم:** توضحت في مستهل الجينريك من خلال اظهار عنوان الفيلم، ونهاية الجينريك بتقديم الطاقم الفني والتقني المساهم في انجاز الفيلم.

**2-اللغـة:** كانت محصورة في ثنائية بين اللغة العربية/ والفرنسية في شكلها المنطوق، واللغة المكتوبة تمثلت في الصيغ الكتابية في الجينريك باللغة العربية ووثائق مخطوطة مكتوبة باللغة الفرنسية، ويعود هذا التزاوج الى أسباب متعددة:

_إن المحيط الذي تم التقاط فيها حيثيات بناء الفيلم، حيث أن الجزائر في عهد الاستدمار وفي الأزمنة التاريخية التي مرت بها في فترات سابقة تمكنت من الدمج بين أكثر من لغة لتشكيل توليفة موحدة، وهذا ما يدلل على الكيمياء اللغوية الموجودة داخل الفيلم.

3-**الجمهور مستهدف:** يتفرع الى مجموعة من الفئات التي من بينها جيل الشباب، وهذا لتذكيره بما مر به أجداده من ويلات الاستدمار وكيفا كانت روح الشعب الجزائري في ذاك الوقت، مع استهداف الجمهور الواسع للتعريف بتاريخ الجزائر من المهتمين بالسرديات التاريخية.

**4-الإطار المكاني للفيلم:** استقصد مخرج العمل توظيف مدلول المكان موظفا قيمته الدلالة وأهميته في بناء المعنى المراد، حيث تمثل المكان من حيث توظيفه في الفيلم في ديكور خارجي للشارع من حيث القيمة المعمارية الممثلة في المباني القديمة وشوارعه وطرقاته، وديكور داخلي للمكاتب بيها كتب ووثائق.

فالمعطى المكاني الذي استند اليه مخرج الفيلم يبدو متناسقا ومجريات الطرح السردي للقضية والموضوع، حيث دمج بين مشاهد الداخلية والخارجية، على اعتبار أن الثورة المجيدة الثورة تتجاوز مكانيا تواجدها في الشوارع والأزقة والاحياء إلى كل مكان في المنازل وغيرها.

**5-جماليات الاخراجية**: وفق المخرج في اختيار اللقطات وتنوعها وذلك بغية ابراز كل شخصية و ما تقوله لأهمية كلامها حول قضية الثورة الجزائرية وجرائم المرتكبة من طرف المستعمر الفرنسي الناهب لخيرات الشعب الجزائري وأراضي الدولة الجزائرية، كما تعددت حركات الكاميرا وزاوية التقاط المادة السمعية البصرية لبناء صورة أكثر واقعية للتواتر الحدثي داخل الفيلم، وإحداث حالة من الانغماس في التلقي بالنسبة للمشاهد.

## 3/تطبيق مستويات انتاج المعنى على الفيلم الوثائقي العربي "أوجاع الذاكرة"

### المستوى الأول:

إن آلية استيعاب الدلالات التي يكسيها المتلقي بالموضوعات والأحداث، تستلزم من القائم على التحليل أن يجدد صياغة المفاهيم الفردانية في وضعيات معينة ويبحث عن المعاني الوافدة والمتوافقة بين الأفراد في ذاك الحدث حيث تصبح صيغة متفق عليها.

فهذا المستوى من خلال الفيلم الوثائقي **"أوجاع الذاكرة"** فإن الرسائل التي يتضمنها الفيلم ويستطيع المحلل قراءتها بعد مشاهدة الفيلم مشاهدة ثاقبة، نجد أن كلها تصب وتتحدث عن معاناة الشعب

الجزائري، والجرائم التي قام بها الاستعمار الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري وبشهادة الجزائريين والفرنسيين في حد ذاتهم المختصين في الظاهرة الاستعمارية.

وقد وثق الفيلم لنبذة عن جريمة من جرائم الاستدمار الفرنسي في حق الجزائريين العزل، عندما تدخل جنرالات فرنسا حرب الإبادة الجامعية بمدينة الأغواط سنة **1852**، ومداشرها التي فاقت نصف سكان هذه المنطقة وما يقاربها.

وهذا لا يقل عن جريمة التقتيل التي راح ضحيتها أهل منطقة العوفية من عام1932، حيث تم ذبح وقتل قبيلة العوفية في الحدود المتاخمة للعاصمة في ذات صباح باكر بأم من الجنرال الجنرال دي روفيغو، فقط لأنه أعتقد في أن لهم توجه معادي للاستعمار الفرنسي آن ذاك، حيث أقدم جزء من العصبة الفرنسية بعملية إبادة جماعية فظيعة، ولم يفرق فيها بين الأعزل ومن يحمل السلاح وبين الشيخ والطفل ولا حتى بين المرأة والرجل ولا بين مخلدا في آثاره جريمة شنعاء، تجاوزت 11000ضحية وشهيد، وجرائم أخرى عديدة من بينها مجزرة ولاد الرياح وما تبعها من مجازر في مختلف ربوع الوطن.

فالسياسة الاستعمارية الاجرامية التي مارسها الاستعمار الفرنسي الغاشم على أفراد الشعب الجزائري من سياسة التجويع، سياسة التجهيل، سياسة الحرق والإبادة الجماعية وغيرها من السياسات الأخرى، أصبحت أمر مسلم بها لدى الشعب الجزائري سواء الذي عايش فترة الاستعمار الفرنسي الغاشم، أو الجيل الحديث الذي سمع عن الاستعمار الفرنسي الغاشم والثورة الجزائرية.

**المستوى الثاني:**

القارئ عندما يتعامل مع النص يمر بمرحلتين الأولى هي إدراك المعنى الذي يقصده الكاتب، والثانية هي تحديد دلالة ذلك المعنى له.

ففي **الفيلم المعنى الذي يقصده الكاتب** هو ابراز الأفعال الاجرامية والشنيعة التي مارسها الاستعمار الفرنسي الناهب لخيرات الوطن وقتل شعبها دون رحمة، من خلال شهادات أشخاص عايشوا الجرائم التي كانت عبارة عن مجازر وابادات جماعية منها مجزرة قبيلة العوفية، مجزرة قبيلة أولاد رباح، مجزرة الثامن ماي 1945.

أما **دلالة المعنى:** فان مخرج هذا الفيلم حاول البحث في هذه الجرائم المرتكبة في حق الشعب الجزائري من طرف الاستعمار الفرنسي الغاشم التي تأبى النسيان، هذه الإبادة الوحشية التي تأخذ صفة الإجرام الكبير عل اعتبار أنها تجاوزت كل حدود الإنسانية وب أفضع وأشنع الطرق.

**المستوى الثالث:**

يقوم الحدث الفني على مجموعات مختلفة من المعاني، بعضها يتم أثناء الأداء يشارك فيها المؤدي والجمهور، والبعض الاخر بعد الأداء أي بعد الحدث.

أما النوع الثالث من المعنى فهو معنى الحدث ككل الذي تتركه المجموعة الكاملة أي المجتمع الذي يشارك في خلقه، إن اكتمال المعنى هو في الحقيقة نتيجة مشاركة كل الأطراف في العملية الإبداعية، حيث تتم معايشة الحدث فيؤدي الى اكتمال المعنى.

فتطبيق هذا المستوى في الفيلم الوثائقي العربي" أوجاع الذاكرة" من خلال ما يلي:

**الأداء يشارك فيها المؤدي والجمهور:** أن الفيلم حاول استعراض شهادات أشخاص عايشوا المجازر التي ارتكبها المستعمر الفرنسي الغاشم في حقهم، مثلا الشيخ الذي يظهر في الفيلم قائلا: "فرنسا ارتكبت جرائم، لم يرتكب غيرها لا مثيلا لها، أنا أقول الحق نعم، وقد شاهدت بعيني."

ورجل اخر قال:" أن عندما طلب منهم القائد بإسراعهم في دفن الموتى"، رد عليه أحد الجنود قائلا: "لا يمكن أن نسرع في دفنهم مثلما أسرعنا في قتلهم."

كما عرض شهادات أشخاص سردوا أحداث المجازر كما سردت لهم من طرف أشخاص عايشوا هذه المجازر والسياسة الاجرامية والإبادة الجماعية التي قام بها المستعمر الفرنسي الغاشم.

فأداء المعنى المشارك فيه المؤدي هو الأشخاص الذين عايشوا المجازر والإبادة الجماعية، والجمهور هو الجمهور المتلقي لهذا الفيلم الذي يسرد المعاناة والآلام الشعب الجزائري خلال الفترة الاستعمارية، وما مارسه المستعمر الفرنسي الغاشم من مجازر وابادات جماعية وسياسات الحرق والتجويع والتجهيل والتعنيف في حق الشعب الجزائري الذي عانى الويلات من الاستعمار الفرنسي الناهب لخيرات الوطن، وخسر خيرة أبنائه من أجل النعيم بالحرية والاستقلال والسيادة.

**بعد الأداء، أي بعد الحدث**: أن الفيلم بعد عرضه حاول إيصال العديد من المعاني والدلالات والرسائل الى جمهور المتلقي خصوصا الجمهور الحالي الذي سمع عن الثورة الجزائرية، وما فعله المستعمر الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري وأرضه ووطنه، وما عاناه من ويلات الاستعمار الفرنسي الا أنه بقي صامدا في وجه المستعمر الفرنسي الغاشم الى غاية نيل الاستقلال ونعيم بالحرية والسيادة.

**اشتراك المجتمع في خلقه:** هنا نتحدث عن الشهادات الحية، أي الأشخاص الذين عايشوا المجازر والإبادة الجماعية التي ارتكبها المستعمر الفرنسي الناهب لخيرات الوطن ومضطهد للشعب الجزائري والتي تحدث عنها الفيلم، مما جعل الفيلم أكثر مصداقية وتأثير على جمهور المتلقي لنقله الواقع المرير والأليم الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء الفترة الاستعمارية من خلال شهادات الحية للأشخاص الذين عايشوا المجازر والثورات والابادة الجماعية.

**المستوى الرابع:**

تلقي المادة الفنية بدرجة كبيرة على قدرة المتلقي وكفاءته في قراءة وفك شفرات العلامات:

أن المتلقي الجمهور الجزائري له قدرة وكفاءة في قراءة وفك شفرات الدلائل والرسائل لأنه فرد من أفراد الشعب الجزائري منهم من عاش الفترة الاستعمارية، ومنهم من سمع عن أحداث وجرائم الفترة الاستعمارية.

والفيلم وجه **للجمهور الداخلي** الذي هو الشعب الجزائري الذي استطاع فك شفرات الرسائل التي تضمنها الفيلم، والتي تمحورت حول المجازر التي قام بها المستعمر الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري وكذا سياسة الإبادة الجماعية، باعتباره الطرف المشارك فيها، والطرف الذي سمع عنها، أي الجيل المعاصر.

والى **جمهور الخارجي** الذي حاول فك رسائل الفيلم من خلال قراءته وسماعه عن الفترة الاستعمارية التي عاشها الشعب الجزائري، وما ارتكبته الدولة الاستعمارية في حق الشعب الجزائري الذي عانى الويلات وعاش الواقع المرير خلال هذه الفترة، الا أنه بقي صامدا حتى نال الاستقلال ونعيم بالحرية والسيادة.

**النتائج التحليلية للفيلم "أوجاع الذاكرة":**

بعدما قمنا بالتحليل نستخرج مجموعة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- وظف مخرج الفيلم الحوار لتوصيل المعلومات والأفكار عن السياسة الاستعمارية والمجازر والابادة الجماعية.
- كان استعمال مخرج الفيلم للكاميرا والتنوع في حركاتها ولقطاتها وزوايا التصوير مقصودا حيث حملت معاني صريحة وضمنية لحركات وايماءات لشخصيات وأماكن في الفيلم عكست المعاني التي أرادوا ايصالها للجمهور المتلقي.
- أن الفيلم برز المجازر التي ارتكبها المستعمر الفرنسي الغاشم في حق الشعب الجزائري منها مجزرة أولاد رباح، ومجزرة الثامن ماي 1945.
- أن الفيلم قدم شهادات حية من طرف أشخاص عايشوا السياسة الاستعمارية الظالمة من خلال وجودهم في المجازر التي تحدث عنها الفيلم.
- أن الفيلم برز الرأي الاخر، أي الجانب الفرنسي الذي استنكر الجرائم الفرنسية البشعة المرتكبة في حق الشعب الجزائري.
- استخدم مخرج الفيلم البيانات المكتوبة كأداة تعبيرية سينمائية.

**التوصيات:**

- يوصي الباحث بدراسة الفيلم الوثائقي لما له أهمية كبيرة في معالجة القضايا والأحداث والظواهر.

- يوصي الباحث الى ضرورة اجراء دراسات في التلقي وانتاج المعنى لما له أهمية في تحليل الأفلام الوثائقية.
- يوصي الباحث الى ضرورة اجراء دراسات للأفلام الوثائقية الخاصة بالثورة الجزائرية لإخراجها للنور ومعرفة ما تحمله في طياتها من رسائل ودلالات.

**خاتمة:**

لا مناص من أن الفيلم الوثائقي هو عمل جمالي وفني وكذا تقني يحتكم في صياغته إلى ظروف زمنية ماضية، إلا أنه يبق رهين المدلولات السياقية التي يحتكم فيها منتج العمل ومتلقيه إلى الكيفيات التي يرسل بها ويفهم من خلالها هذه المادة في سياق اتصالي تفاعلي، يحد أن ينتج معاني متعددة تخضع على مؤشرات وفواعل زمانية ومكانية وأخرى ثقافية وايديلوجية واجتماعية وفكرية، وكل هذا يجعل فكرة الطرح المحايد في الفيلم الوثائقي عموما والفيلم الوثائقي العربي محل مماحكة وجدال، ماعدا السياقات المثبتة فعليا ومدعمة بحقائق واقعية متفق عليها

**الهوامش وقائمة المراجع**

1 قابوس عبد الكريم، وآخرون (2014) كيف نفكر وثائقيا، مقاربات حول تلقي الفيلم الوثائقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الدوحة، ص264.

2 عيسى نهلة، (2020)، الأفلام الوثائقية، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، ص49.

3 قابوس عبد الكريم، وآخرون مرجع سبق ذكره، ص ص265، 266.

4 لعجال عبد المنعم، (2022)، الفيلم الوثائقي وتوجيه وعي المتلقي، دار فكرة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص45.

5 سعداوي جمال، (2015)، آليات انتاج المعنى في النص المسرحي الجزائري نصوص حمى ملياني أنموذجا، رسالة ماجيستير، الفنون الدرامية، جامعة وهران، ص ص49-51.

6 حسيبة سعادة، (2023)، عملية التلقي من الدراسات الأدبية على الدراسات الإعلامية في البيئة الرقمية، المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والراي العام، المجلد 06، العدد01، ص29.

7غنية عبيد، غروسي قادة، (2017)، النص وإنتاج المعنى، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 05، العدد 12، الجلفة، ص180.

8 لعجال عبد المنعم، مرجع سبق ذكره، ص17.

9عواطف زراري، مرجع سبق ذكره، ص23.

10 بلخيري رضوان، (2017) قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي-بين تجليات الظاهر وتحليل الضمني-، مجلة العلوم الانسانية، المجلد 01، العدد 08، الجزائر، ص ص86، 87.

11 مسلم محمد، (2004) منهجية البحث العلمي دليل طلاب العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط2، دار الغرب، الجزائر، ص41.

12 سمير محمد حسين، (2006)، بحوث الاعلام دراسات في مناهج البحث العلمي، ط2، عالم الكتب، مصر، ص183.

13حجاب منير، (2000) الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية، ط2، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص29

14 عبد المجيد إبراهيم مروان، (2000)، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الرواق، عمان، ص163.