

الموروث الثقافي المادي واللامادي في أفلام آسيا جبار: نوبة نساء جبل شنوة، الزردة  
The tangible and intangible cultural heritage in the films of Assia Djébar :  
The Nouba of the Women of Mount Chenoua , Al-Zarda

العربي بوعمامة<sup>2</sup>

عمروش حياة<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> المركز الجامعي مرسلني عبد الله تيبازة، الجزائر، [aminfohayet@gmail.com](mailto:aminfohayet@gmail.com)

<sup>2</sup> جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، [bouamama.larbi@univ-mosta.dz](mailto:bouamama.larbi@univ-mosta.dz)

تاريخ النشر: 2024/06/20

تاريخ القبول: 2024/06/10

تاريخ الاستلام: 2024/04/14

### ملخص:

جعلت آسيا جبار موضوع الهوية و المرأة العمود الفقري لأعمالها سواء الروائية المكتوبة أو السينمائية، كونها من بين المخرجات الأوائل في السينما الجزائرية، بـفـلـمـيـها "نساء جبل شنوة" و "الزردة" أو أغاني النسيان، وجمعت في الفيلمين خاصة الأول بين المرأة و الثقافة المادية منها و الغير مادية، وعليه فأفلام آسيا جبار لم تخرجها عبثاً أو للترفيه والتسلية بل هدفها كان أبعد من ذلك حيث أرادت إحياء وتدوين التراث بشقيه المادي واللامادي و أيضاً تصوير دور المرأة خلال الاحتلال والاستعمار الفرنسي، ليكون مرجع للأجيال القادمة، وسنتناول في هذا البحث التراث المادي واللامادي في فيلمي آسيا جبار. ويهدف هذا البحث إلى إشكالية تناول التراث المادي واللامادي عند آسيا جبار في أفلامها، عن طريق إتباع المقاربة السيميولوجية.  
كلمات مفتاحية: التراث المادي، التراث اللامادي، سينما، آسيا جبار.

### Abstract:

Assia Djébar made the subject of identity and women the backbone of her works, whether written or cinematic novels, as she was among the first female directors in Algerian cinema, with her films "The Nouba of the Women of Mount Chenoua" and "Zarda" or Songs of Forgetting, and in the two films, especially the first, she combined women and material culture, including And the intangible, and therefore, Assia Jabbar's films were not made in vain or for entertainment and amusement, but rather their goal was beyond that, as they wanted to revive and record the heritage, both material and intangible, and also depict the role of women during the French occupation and colonialism, to be a reference for future generations, and in this research we will discuss the tangible and intangible heritage. In my film Assia Djébar. This research aims to address the problem of dealing with the tangible and intangible heritage of Assia Djébar in her films, by following the semiological.

**Keywords:** Tangible heritage, intangible heritage, cinema, Assia Djébar,

[amrouchhayet87@gmail.com](mailto:amrouchhayet87@gmail.com)

\* عمروش حياة:

## 1. مقدمة:

الموروث الثقافي ووسائل الإعلام وجهان لعملة واحدة فعن طريق وسائل الاتصال والإعلام ينتقل الموروث الثقافي من النقش على الصخور إلى أكبر الاستوديوهات السينمائية عبر الأجيال لتخزين ثقافتهم في الذاكرة بغية الاحتفاظ بها مستقبلا، وتعد السينما الوسيلة الإعلامية السمعية البصرية الأولى التي تعرف إليها الجمهور وهي أيضا بمثابة قناة لنقل التراث وشاهدة على تاريخه في نفس الوقت، وقد عرفت الجزائر السينما بعد مرور حوالي سنة واحدة بمن ظهورها لأول مرة بفرنسا، وكان استخدامها مقتصرًا على أهداف غير نظيفة لاسيما محاولة طمس هوية الأمة الجزائرية خدمة لأغراض المستعمر، إلا أن الانطلاقة الفعلية لسينما الجزائر كانت خلال الثورة التحريرية بإنتاج وإخراج أفلام توثق بشاعة الحرب و المستعمر ومعانات الشعب الجزائري، ولعبت هذه الأخيرة دورا لا يستهان به خاصة ما تعلق بتدويل القضية الجزائرية و تخزين تلك الصور في أفلام للأجيال القادمة مثل: الجزائر الملتهبة "لغوني فوتييه"، و بعد الاستقلال عرفت السينما الجزائرية تطورات و تنوع في مواضيع أفلامها و أصبحت أداة تساهم في تنمية الوعي الاجتماعي و الثقافي.... للفرد، من خلال ما تقدمه من مضامين، خاصة وأن بعض المخرجين يعتمدون على المادة الثقافية و التراث سواء المادي أو اللامادي لبناء أفلامهم و لإضافة لمسة جمالية له أو لتقييم ذلك التراث و الاحتفاظ به، و من بين المخرجين الذين اعتمدوا على الأحداث التاريخية و على نقل الصور الحية لها و على الموروث الثقافي في شقيه المادي واللامادي الروائية و المخرجة السينمائية آسيا جبار، و في بحثنا هذا نحاول الإجابة على التساؤل الإشكالي الآتي: كيف قدمت آسيا جبار الموروث الثقافي المادي واللامادي في فيلمها نوبة نساء جبل شنوة، و الزردة أغاني النسيان و ما دلالة هذا الأخير؟

اعتمدنا على المقاربة السيميولوجية ، و التحليل السيميولوجي النصي ، لأن المقاربة السيميولوجية هي المقاربة العلمية الأنسب للبحث في المضمون السينمائي.

## 2. التراث المادي واللامادي:

## 1.2. الثقافة:

لقد عرف مفهوم الثقافة القديم لغويا انتشارا واسعا في مختلف العلوم الانسانية منذ القرن الماضي، و استخدم بأكثر من معنى. وأدرج في كل معنى أكثر من مضمون، كما أعطي أبعادا متفاوتة في اتساعها، تتراوح ما بين الحديث عن التهذيب والحصيلة الفكرية على الصعيد الفردي، و يبين مطابقته مع مفهوم الحضارة على صعيد علم الإنسان، على المستوى اللغوي نجد لسان العرب، و قاموس محيط المحيط أن كلمة ثقافة تنتسب إلى فعل ثقف، وهو يدل على عدة معان، حيث يفيد الحذق والفهم وسرعة التعلم، وثبات معرفة المرء بما يحتاج إليه علما و عملا(حجازي، 1998ص17)، أما الثقافة بالمعنى الفكري قد تطور كيف يتخذ طابع الموقف النقدي الملتزم

من قضايا المجتمع والإنسان. و ذلك في مقابل كل من صاحب العقيدة (الايديولوجية) الذي يروج لمذهب معين في السياسة أو سواها، والتكنوقراط الذي يتصف بالاختصاص في حقل معين و الفاعلية في أدائه، المثقف هو ذلك الإنسان الذي يحلل و يكشف القضايا و يتخذ منها موقف يتصف بالشجاعة الأدبية والمواجهة أما بالمعنى الاجتماعي الواسع فقد شاع مفهوم الثقافة على يد تايلور على وجه الخصوص و علماء الأنثروبولوجيا (الأنثروبولوجيا) الأمريكان عموماً، و أصبحت بهذا المعنى تلك التوليفة من المعارف و المعتقدات و الممارسات و التوجهات والأعراف و الأخلاق و الفنون، التي يكتسبها المرء خلال تنشئته كي يصبح عضواً في المجتمع، (حجازي، 1998، ص19) وعليه فإن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يجمع المعرفة و العقائد و الفن والأخلاق و القانون والعرف و كل العادات و التقاليد التي يكتسبها الفرد من حيث هو عضو في المجتمع (يخلف، 2010، ص92).

## 2.2. أنوع الثقافة:

1.2.2. الثقافة المادية: و المقصود بها كل الأشياء التي صنعها الإنسان أو يستخدمها للتوافق مع البيئة و قد تندرج عنه الأشياء من الأواني الفخارية التي استخدمها الإنسان البدائي إلى مركبة الفضاء في البلاد الأكثر تقدماً من الناحية التكنولوجية، أي أن الثقافة المادية هي كل ما يستطيع أن يلمسه الإنسان من عناصر و أشياء التي تخضع دائماً لعامل التغيير المستمر والتي سعى الإنسان لاكتسابها أو اختلافها من أجل إشباع حاجاته الأساسية و تتمثل الثقافة المادية في العمارة بشكل عام كالمواقع الأثرية و المدن العتيقة والمتاحف الافتراضية أو المتاحف.... وأيضاً الفنون و الآداب و هي ما يطلق عليها بالتراث الأدبي و الفني و تتمثل في الملابس والحلي و الآلات الموسيقية والمخطوطات و الصناعات الحرفية و اليدوية.... الخ (التيجاني، 2014، ص155)

الثقافة اللامادية: يشمل الجانب اللامادي للثقافة على كل يبتكره الإنسان و يستخدمه في تفسير سلوكه و أفعاله و توجيهها ولكن بشرط أن لا تخرج عن نطاق عقله أو تفكيره و لذلك فهي تمثل جميع السمات الثقافية غير الملموسة كالمهارات الفنية والمعايير و المعتقدات و الاتجاهات و اللغة. (التيجاني، 2014، ص156)

## 2.2.2. التراث المادي واللامادي:

-التراث: هو الثقافة، أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر، وعلى الرغم من أن هذا التعريف العام لمصطلح "التراث" فإن بعض الدارسين يرى أن هذه الكلمة يتوقف مدلولها على السياق الذي تستخدم فيه، أو على القرائن الملابس للمعنى. ( العنتيل، 1987، ص77)

**التراث الشفوي اللامادي:** أو التراث الشعبي، أو الإبداعات الأدبية الشعبية و خاصة الحكايات، و نجد أن مفهوم التراث الشعبي كما يستخدمه علماء الأنثروبولوجيا الأوروبيون ، والفولكلوريون أيضا، قريب من مفهوم "الثقافة" أو مرادفها، و يشمل "التراث الشعبي" المعتقدات الشعبية، والعادات تماما كما يشمل الإبداع الشعبي، و هو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور، وإلى دراسة التراث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي.

**التراث المادي:** يتمثل فيما يخلفه الأسلاف من آثار ظلت باقية مثل المساجد المباني المعابد المقابر المنازل القصور الأسوار الحمامات الأواني.....أي التراث الذي تدخل الانسان في تشييده.

### 3. التراث في فيلمي نوبة نساء جبل شنوة و الزردة لآسيا جبار:

#### 1.3 السينما في الجزائر:

يعود الفضل في ظهور السينما إلى اختراع الأخوين لوميير آلة العرض "سينماتوغراف"، مستفيدين من أبحاث سابقة في هذا المجال أهمها ما توصل إليه المخترع الأمريكي توماس اديسون، ففي الثاني والعشرين من مارس سنة 1885 كان الأخوين لوميير قد استأجر مقهى في باريس لعرض أفلامهما التي لا يتجاوز الواحد منها دقيقتين مثل "العمال يغادرون مصنع لوميير"، ليسجلا بعد ذلك بداية العهد السينمائي و الفن السابع(حمود، 2008، ص13)، والجزائر من بين الدول العربية السبابة التي عرفت السينما و مرت هذه الأخيرة بعدة مراحل هي:

#### السينما الكولونيالية:

هي السينما التي كانت تخدم مصالح المستعمر الفرنسي، لأنها كانت من بين الأسلحة الإيديولوجية و الفكرية التي استعملتها فرنسا لتبرير سياستها و استعمارها، وكل الأفلام التي كانت تنتجها فرنسا آنذاك كانت تسخر من الجزائريين مثل "المسلم المضحك" سنة 1897، لفيليس مزغيش، و بعده بعشر سنوات أخرج فيلما آخر وهو "بارايويو"، تلاه فيلم "علي يأكل الزيت" سنة 1907، وما يميز السينما الكولونيالية من مرحلة النشأة إلى غاية سنة 1919، هو سيطرة العسكريين على استخدام و توجيه الفيلم للأغراض الدعائية.

#### السينما الجزائرية أثناء الثورة:

لقد كان سبب إنشاء السينما الجزائرية سياسي بحت، وهو إدراك المسؤولين أهمية السينما في التعريف بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية، و خاصة الدول الصديقة المساندة لثورات التحرير في العالم، و منها الدول العربية كمصر و تونس والمغرب، و بالفعل حدث ما كان يرمي إليه المخططون للثورة فظهرت مجموعة أفلام وثائقية منها "ممرضات الجيش الوطني الشعبي" و "الهجوم على مناجم الوزنة" 1957، أما "جزائرننا" فقد أسند إخراجها

إلى ثلاثة رواد السينما الجزائرية الدكتور شولي و جمال شندرلي و محمد لخضر حامينا اعتمادا على فيلم أخرجه روني فوتيبي 1954، مع إضافة الكثير من الصور الحديثة في الجبال الجزائرية التقطها جمال شاندرلي أحد مساعدي المخرج طاهر حناش.

إن الثقة التي وضعت في الكثير من الجنود الجزائريين حفزتهم على اختصار المسافات و مسابقة الزمن، فسرعان ما أتت الثمار أكلها، إذ قام جمال شاندرلي مجددا بتحقيق فيلم قصير جديد " ياسمينة" 1961، و ذلك وراء الكاميرا كمخرج مع محمد لخضر حامينا، و نفس الثائي يخرج مرة أخرى فيلمين تاريخيين "صوت الشعب" و "بنادق الحرية" دائما في نفس السنة 1961.(بجاوي، 2014، ص14)

### السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

اهتمت الحكومة الجزائرية بالميدان السينمائي، منذ الأشهر الأولى للاستقلال، و يظهر هذا الاهتمام جليا في تأسيس عدة مراكز للإنتاج و البث، و كانت حرب التحرير الوطني الموضوع المفضل للسينمائيين الجزائريين في العشرية الأولى من الاستقلال، ووصل عددها ما بين 1962 إلى 1972 أربع و أربعين إنتاجا بين الأفلام القصيرة والطويلة، و بعد الإصلاح السياسي في الجزائر، ظهر نوع سينمائي جديد كانت مواضيعه القضايا المصاحبة للإصلاح في المجتمع الجزائري و كان فيلم "الفحاح" 1972 تعبيرا حرفيا عن التوجهات الجديدة في البلاد، و هو يطرح معاناة الريفيين في القرى الجزائرية، و توالى الأفلام ذات المضمون الاجتماعي والواقعي، ففيلم "حواجز" لأحمد لعلم ناقش تفكك الأسرة و ركز أيضا الفيلم على وضعية المرأة، أما مضامين الأعمال في سينما الثمانينات قد تغيرت عما كان سائدا من تمجيد الثورة في الستينات(بلية، 2011، ص90) و التركيز على الخيار الاشتراكي في السبعينات، و من ثم اتجهت مضامين الأعمال إلى إلقاء الضوء على المشاكل الاجتماعية المختلفة كأزمة السكن و البيروقراطية و الزواج التقليدي و معاناة المرأة، و سيطرة التقاليد البالية، كان نتيجة لتغيير العقليات و بداية التفتح مع تغيير القيادات السياسية، و من ثم تغيير العقليات و بداية التفتح مع تغيير القيادات السياسية و من ثم الإيديولوجيات السائدة بشكل تدريجي مثل فيلم "الإنقطاع" عام 1982، و عبد الرحمان بوقرموح الذي قدم "صراخ الحجر" عام 1985 و فيلم القلعة لمحمد شويخ سنة 1987.

أما في فترة التسعينات فقد عرفت الجزائر تغييرات سياسية هددت جديا الإنتاج السينمائي الجزائري، فدخل نفقا مظلم من الركود و الإفلاس الفني، حيث حلت المراكز السينمائية التي كانت تشرف عليها الدولة مما أثر سلبا على الإنتاج السينمائي لكن كل هذه الظروف لم تمنع من إنتاج بعض الأفلام منها "ليلة القدر" لعبد الكريم بهلول و "باب الواد سيتي" لمرزاق علواش سنة 1994، والفيلم الكوميدي "كرنفال في الدشرة" لمخرجه محمد أوقاسي سنة 1994.

و بعد عملية الانفراج التي تلت العشرية السوداء، برز خط جديد في السينما الجزائرية من حيث تناول المواضيع المعاصرة التي تركز على مواكبة متغيرات الوقت الراهن و توالت الانتاجات السينمائية بدءا من 2002 مثل فيلم "رشيدة" ليمينة شويخ(بلية، 2011، ص91) و هنا بدأ دخول العنصر النسوي في الإخراج السينمائي على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر:بدءا بأسيا جبار التي كانت السبابة مغاربيا و في بعض الدول العربية في الاخراج النسوي السينمائي لتلي بعدها مخرجات أخريات يمينة شويخ، جميلة صحراوي، يمينة بن قريقي، نادية لعبيدي، .....الخ، حاولنا تقديم ملخص حول مسار السينما الجزائرية بدءا من السينما الاستعمارية الكولونيالية إلى ما وصلت إليه اليوم(بلية، 2011، ص 91)



الصورة رقم1: آسيا جبار

آسيا جبار اسمها الحقيقي فاطمة الزهراء املاحين، مولودة في 30 جوان 1936 بشرشال من عائلة متوسطة، أمها باهية صحراوي و هي تابعة لعائلة البركاني من قبيلة آث مناصر، و أبوها طاهر املاحين من قوراية و كان معلما.

هي من المدينة التي تجمع بين البعدين الأمازيغي(عاصمة يوبا الثاني)، والعربي (حي عين القصيبة ذي الجذور الأندلسية) وشاءت الصدفة أن يتجسد هذان البعدان في اسمها الأصلي، لقب أمازيغي(إملاحين)، واسم من خيرة الأسماء العربية (فاطمة الزهراء) فجسدت بذلك "الجزائرية" على أكمل وجه(فراد، 2015، ص179).

بدأت دراستها في مسقط رأسها قبل الانتقال إلى البلدية، و في 1956 درست في ثانوية فينولون في باريس و بعدها في المدرسة العليا للبنات سيفر sèvers، أين تخصصت في التاريخ الحديث المعاصر و درست نفس التخصص بعدها في جامعة الجزائر، أول رواية لها كانت سنة 1957 تحت عنوان العطش.

مع نهاية السبعينات اهتمت آسيا جبار بالسينما و بدأت في تحضير فيلمها الطويل حول ظروف المرأة الريفية الجزائرية تحت عنوان نوبة نساء جبل شنوة حيث بطلات الفيلم هن ريفيات قبيلة البركاني، مسقط رأس أمها السيدة صحراوي، وكانت النسوة تحكي واقع الحرب التحريرية الجزائرية، الفيلم مدته ساعتين وأنتج من طرف التلفزيون الجزائري و قدم سنة 1978 في مهرجان قرطاج، و بعدها بسنة في فنييز و تحصل على جائزة النقد العالمي و هذا النجاح الأول شجعها على كتابة و إخراج فيلم آخر فيلم وثائقي طويل الزردة، توج سنة 1983 في مهرجان برلين كأحسن فيلم تاريخي (AMHIS 2013 10) .

### فيلم نوبة نساء جبل شنوة



الصورة2: ملصقة الفيلم

الإخراج: آسيا جبار

كاتبة السيناريو: آسيا جبار

التصوير: أحمد سجان، شريف عبدون

التركيب: نيكول شارمر، ارزقي حدادي

موسيقى: برطوق فارزي

مدة الفيلم: 115د

نوع التهيئة: 16 مم

الإنتاج: الإذاعة والتلفزيون الجزائري

فيلم روائي طويل يروي الفيلم حكاية ليلي المهندسة الشابة التي تعود إلى مسقط رأسها و مسقط رأس أمها بين آث مناصر و شنوة مع زوجها المقعد الذي سقط من على ظهر حصان و ابنها صاحب السنة بحثا عن أخيها الذي انقطعت أخباره منذ الثورة التحريرية وعن الذكريات فتلتقي مع ستة من نسوة المنطقة اللواتي عايشن الثورة

التحريرية، فيقدمن لها حلقات من حياتهن و ذاكرة المنطقة.تزرور ليلي مختلف البيوت منها التقليدية أو العصرية و بين التاريخ(الماضي) والحاضر، بين موسيقى شعبية تقليدية وموسيقى "بيلا بوطرق".



الصورة رقم 03: صورة إمرأتين من فيلم نوبة نساء جبل شنوة

بدأت آسيا جبار فيلمها بهذه الصورة لإمرأتين باللباس التقليدي لمنطقة شنوة مناصر و شرشال، سروال و قميص يسمى بالباطو الكازاكا.... و فوطة تستعملها لسترة أو لرفع ما هو ثقيل و إخفائه و ما نشاهده جليا في الصورة حمل السلاح، و كأنها تريد أن تقول لنا المرأة حملت السلاح بجوار الرجال أثناء الثورة و ترفع الحمولة عندما يقتضي الأمر لذلك.



الصورة 04: إمرأة تحمل طفلا على ظهرها و تمسك طرف الحايك بأسنانها من الفيلم نفسه.

الصورة الرابعة هي صورة امرأة تحمل على ظهرها طفلة و هكذا كانت تحمل أمهاتنا و جداتنا أطفالهم و في نفس الوقت تحافظ على سترتها بمسك طرف الحايك والحايك ثوب تقليدي سنراه لاحقا بأسنانها.





الصورة 05: عجز على سرير مصنوع من حديد مع حفيدها بلباس تقليدي من فيلم نوبة نساء جبل شنوة.



الصورة 06: محبس و فوارة و كانون من أواني شرشال و ضواحيها الصورة من فيلم نوبة نساء جبل شنوة.

السرير نجده عند العائلات ميسورة الحال في شرشال و ضواحيها مصنوع من الحديد و مزخرف و تصعد زخرفته حتى الأعلى ولا يلامس الأرض لدرجة استعمال أسفله لإخفاء الاغراص، أما المحبس فهو مصنوع من النحاس الفضي أو الفضة يكون إما لونه فضي أو مرات قليلة يميل لذهبي تسعمله العروس لنقل أغراضها إلى بيت زوجها و أيضا لذهاب إلى الحمام و أيضا عندما تذهب العروس مع عائلتها الحمام تنقل فيه حلوة المقروط. أما الكانون فيستعمل كموقد.



الصورة 07: الضريح الملكي الموريتاني الصورة من فيلم نوبة نساء جبل شنوة.

الضريح الملكي الموريتاني أو كما يسمى في المنطقة "قبر الرومية" يقع بسيدي راشد في ولاية تيبازة.



الصورة 08: السور الرومانية في مدينة شرشال الصورة من فيلم نوبة نساء جبل شنوة.

السور الروماني من بين أكبر الأسوار التي تحيط بمدينة القيصرية شرشال حاليا.



الصورة 09: الفوارة وسط مدينة شرشال الصورة من فيلم نوبة نساء جبل شنوة



الصورة 10: مجموعة نسوة تغنين بلباس تقليدي الصورة من فيلم نوبة نساء جبل شنوة.

## فيلم الزردة أغاني النسيان



الصورة رقم 11: ملصق الفيلم

الإخراج: آسيا جبار

الحوار: آسيا جبار

السيناريو: مالك علولة، و آسيا جبار

موسيقى: أحمد السيد،

إنتاج: الإذاعة والتلفزيون الجزائري

المدة: 57د

نوع التهيئة: 16مم

السنة: 1983.

نوع الفيلم: وثائقي

فيلم الزردة أو أغاني النسيان يشبه النوبة، و هو عمل يدور حول الذاكرة، لقد عنون الفيلم في البداية " المغرب في الثلاثينيات" نظرا لاهتمام المؤلفة قبل كل شيء بكل شيء بهذه الزردات و ألعاب الفروسية التي كانت تنظم آنذاك من طرف القوات الاستعمارية مع بعض السكان الأصليين المدربين على القيام بالفرقة بمناسبة زيارة رجالات السياسة الفرنسيين إلى البلدان الثلاث في شمال المغرب، جمع الفيلم بين أخبار الفرنسية الخاصة بالحرب العالمية الأولى مستعملة لصور حقيقية من الأرشيف الاستعماري مع أغاني تقليدية لنساء جزائريات، قصائد شعرية، و صرخات ثورية، باللغة العربية واللغة الفرنسية، فأعادت إعطاء الكلمة للمغاربة، اللذين طالما

كانوا محرومين من السيادة، وروت المخرجة في فيلمها ثلاثون سنة في المغرب بين 1912-1942، في مغرب خاضع تماما، مصورون و مخرجون توافدوا لتصوير الزردة لكن بطريقتهم ووفق نظرتهم، لكن المخرجة حاولت تقديم صور أخرى عن حقيقة القمع الاستعماري والحياة المزرية و حقيقة التراث المغاربي عامة والجزائري.



### الصورة 12: مجموعة من النسوة في فيلم الزردة

تبرز الصورة المأخوذة من المشهد الأول و الصورة الأولى التي ابتدأ بها فيلم الزردة مجموعة من النسوة ترتدين سروال مدور و الحايك وواحدة منهن استعملت الفوطة و وجههن مغطى ما عدا العينين بالعجار، قبل أن كانت تخرج المرأة المسلمة في العاصمة و ضواحيها سواء لزيارة أهلها و عائلتها أو لغرض آخر ، بالحاف "الحايك" فوق لباسها الداخلي و يتكون هذا اللباس من السروال حيث يكون منتفخ في الوسط مصنوع من قطعة واحدة و فوقه قميص "بالطو" ، و تغطي وجهها بقطعة قماش تسمى "العجار" الذي ينزل أسفل الوجه و يكون مصنوع من قماش وعليه طرز يربط خلف الرأس أسفل الحايك، و الحايك أنواع منه ما هو مصنوع من الحرير، القطن، أو الصوف الذي تظهر عليه حبيبات ترتديه نساء كبيرات في السن موحد اللون ويكون عامة أبيض أو يميل للأصفر وعادة يكون مصنوع من الحرير ويسمى "حايك مرمي" و هذا النوع للنساء ميسورات الحال أم من لا يملكن النقود لشراء الحايك فيقمن بلف جسمهن بقطعة قماش مخططة بلونين لا أكثر تسمى "الفوطة" تربطها عند الخصر و ترفع الجزء العلوي لتضعه على رأسها و إذا دققن في الصورة سوف نرى أن المرأة الثانية ترتدي تغطي جسمها بالفوطة، ووضع الحايك يكون بلفه حول جسمها و جمعه أسفل الذراعين و من تمتع وضع العجار عليها جمع الحايك إما بين أسنانها لتظهر عين واحدة أو الإثنتين عندما تكون مشغولة اليدين أو عندما تحمل أحد أبنائها على ظهرها، أما إذ لم تكن كذلك فتقوم بجمع الجزء العلوي الذي يغطي رأسها حول عينها بإحدى يديها و تسمى بـ "بوعونية".



الصورة 13: مجموعة نسوة ببوعوينة من فيلم الزردة



الصورة 14: مجموعة من الرجال يحتفلون و يطلقون البارود

نلاحظ في هذه الصورة مجموعة من الرجال يتفرجون على مجموعة أخرى تتوسطهم للرقص و طلق البارود تعبيراً عن احتفالهم سواء في أعراسهم ختان أو نوال وهو اختفال يقام كل سنة أو مرتين في السنة عند أحد الأضرحة و يتميز الاحتفال بالمزج بين الحضرة و الاحتفال بالبارود و مظاهر أخرى للاحتفال مثلاً في غرب تيبازة يحتفلون بـ" الخوان" يقرأون ما تيسر من القرآن و مجموعة أخرى تهتم بكل ما هو فولكوري من قلاق و بارود و الخيالة و ما نلاحظه أيضاً في الصورة أن كل الرجال بلباس تقليدي نلاحظ جيداً أن معظمهم يرتدي البرنوس فوق سروال تتوسطه قطعة قماشية في الوسط منتفخة و منكمشة و يكون ضيق في الأسفل.



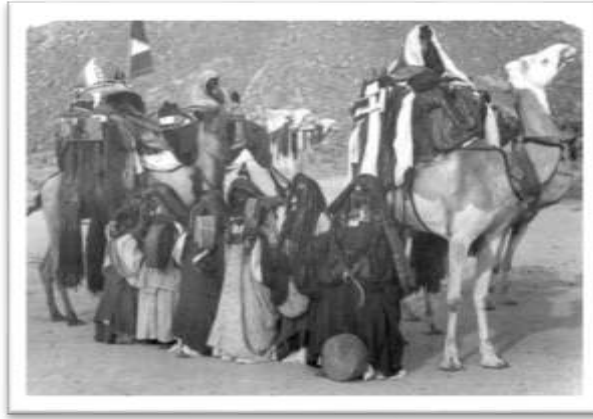
الصورة

### 15: مجموعة من الرقصة ترقيية ترقص رقصة السببية.

في مشهد آخر صورت لنا المخرجة مظهر احتفالي يحتفل به سكان جانت بالجنوب الجزائري سنويا، و يسمى بـ"السببية" بكسر الباء الأولى و فتح الثانية، و يعتبر تقليدا تراثيا، و من أهم المناسبات المحلية العريقة لدى الطوارق في شهر محرم من كل سنة في اليوم العاشر منه في التقويم الهجري، حيث ترمز هذه المناسبة إلى السلم المدني والسلام و الالتحام الاجتماعي ، تعود الاحتفالات إلى قرون (سعسع، 2020، ص38)، و السببية احتفال يدوم أكثر من أسبوع و يكون فيه إفراط شعري تنافسي، إذ أن الغناء عبارة عن مناظرات شعرية غنائية جماعية بين المدح و الهجاء المدح المفرط للذوات و الهجاء المفرط للآخرين، تغني نساء أغاني تمدح فيها شبابها رجالها نساءها و شيوخها بألبستهم و حليهم و مناصبهم، و نجد إفراط في الحركة و الرقص، بين النساء الواقفات (الكورال النسائي)، المؤدين للغناء و القارعات على الطبول، داخل حرمة الفضاء المقدس ، يتسلل الرجال (معظمهم شباب) للرقص رقصا طقوسيا حاملين سيوفا باليد اليمنى، و مناديل باليد اليسرى، حفاة الأرجل و بألبسة رمزية (سبابو، 2013، ص2013). و لباس المرأة الترقيية متكون من قميص يسمى "الدرعة" ذو أكمام واسعة جدا ثم تلف حول الجسم مثل الرداء، تغطي بها الرأس و تترك باقي القماش يسقط على أكتافها حتى الخصر و الوجه يبقى مكشوف، وحليها عبارة عن أقراط كبيرة و سلسلة من فضة و آخر أطول قليلا معلقة فيه كريات من عنبر، و أساور من فضة. (AAOUF; 2001p100)



مجموعة صور لرقصة السببية من فيلم الزردة.



الصورة 16: نساء و رجال توارق بلباسهم من فيلم الزردة



الصورة 17: رسومات على الصخور بصحراء الجزائر من فيلم الزردة

استعانت المخرجة بمشاهد توثق الرسومات على الصخور في صحراء الجزائرية للتعبير على عراققة و قدم الجزائر.





الصورة 18: صورة لباب من الفترة الرومانية في الجزائر.



الصورة 19: رقصة أحواش المغربية.

هي رقصة مغربية جماعية يشارك فيها عدد كبير من الراقصين و الراقصات، ولا تبدأ هذه الرقصة إلا بعد إلقاء بعض الأبيات الشعرية، من قبل شاعر الفرقة و انطلاق زغاريد النساء لتعقبها الرقصة، و تكثر أحواش في مداشر أكادير و تارودانت و الصويرة، تزنييت، و مراکش.....



صورة 20: راقصات رقصة أحواش المغربية



الصورة 21: مجموعة من الرجال يصلون صلاة الجماعة

في الصورة مجموعة كبيرة نوعا ما من الرجال تصلي صلاة الجماعة تحت حرارة الشمس لأن حسب النخيل فالمكان الصحراء.



الصورة 22: نسوة بلباس تقليدي

## خاتمة:

توصلنا من خلال بحثنا المتواضع هذا أن:

- 1- المخرجة اهتمت في معالجتها لمواضيع أفلامها على التراث الجزائري وحتى المغربي سواء المادي من آثار رومانية و نوميدية إلى أواني و ثياب الأسلاف، أو اللامادي عادات و تقاليد أقوال و حكايات.
- 2- اعتمدت و بشكل كبير و مكثف على الأزياء التقليدية و تفاصيلها من الحذاء إلى الحلي الألبسة و قطعها، و الرقصات الفولكلورية و تفاصيلها الأساطير و شخصياتها و حتى الموسيقى مثلا فيلم نوبة نساء شنوة اختارت مزج الموسيقى الأندلسية البدوية و الشاوية و أيضا المحلية و حافظت على التراث اللغوي فالنساء تكلمن باللهجة المحلية للمنطقة.
- 3- اتضح من خلال الفيلمين أن المخرجة آسيا جبار مهتمة جدا بالذاكرة سواء التاريخية أو الثقافية عامة و مهتمة بالمرأة و تفاصيل حياتها خاصة.
- 4- يختلف الفيلمين فالأول وثائقي بحت يتناول موضوع المستعمر واضطهاده و طمسه للشعوب المغاربية بمختلف أشكاله المباشر أو الحماية، و أيضا كان يتلاعب بالصور التي تنقل للعالم حتى على الحياة البسيطة للشعوب لأنه مالك للوسيلة الإعلامية، و كيف أخفى المستعمر البؤس الذي فرضه على الشعوب المستضعفة، أما الثاني فمزجت المخرجة بين الروائي والوثائقي لتروي لنا قصة ليلي التي عادت مع زوجها المقعد إلى مسقط رأسها بحثا عن أخيها الذي اختفى منذ الحرب التحريرية و استرجاع أحداث الثورة التحريرية بصور من الثورة و شهادات حية لسته من نسوة المنطقة و حياة النسوة عامة بعد الاستقلال في نفس المنطقة.
- 5- اعتمدت المخرجة على اللقطات القريبة و القريبة جدا لتوضيح ملامح النسوة و تفاصيل الألبسة كونها تهتم بالمرأة و كل ما يتعلق بها و أيضا لما صورت الضريح الموريتاني فكانت لقطة قريبة للصخور و أيضا اعتمدت على الزاوية التصاعدية و المصاحبة خاصة في فيلم "الزردة" و استعانت أيضا باللقطات العامة لتصوير كل ما يتعلق بالجماعة مثل الصلاة الجماعية الرقصات أو استقبال الوفود وحتى لتصوير ما هو مادي.
- 6- راهنت آسيا جبار على الصوت و على الموسيقى ففي نفس الفيلم نفس اللقطة نفس المشهد أبدعت صراخا للتعبير على الغضب، شعر و موسيقى.
- 7- في فيلم نوبة نساء جبل شنوة صورته بين الماضي والحاضر بالعودة إلى الماضي.
- 8- في فيلم نوبة نساء جبل شنوة استطاعت المخرجة مزج الموسيقى الأندلسية، الموسيقى الكلاسيكية و أصوات الطبيعة مع صوت الراوي.
- 9- في فيلم نوبة نساء جبل شنوة تناولت التراث الشفوي للمنطقة من حكايات و أساطير تروى إلى يومنا هذا وأيضا الأغاني التي غنتها النسوة في آخر الفيلم.
- 10- نستطيع اعتبار فيلم نوبة نساء جبل شنوة و الزردة مرجعا للذاكرة الجزائرية التاريخية والثقافية و حتى خاصة وأن معظم الصور في فيلم الزردة حقيقية حصلت عليهم المخرجة و دلالة الشجرة الكبيرة التي بدأت بها فيلمها نوبة نساء جبل شنوة التي تدل على شجرة الأسلاف .

### قائمة المراجع:

#### الكتب باللغة العربية:

- يخلف، فايذة. 2010. مبادئ في سيميولوجيا الإشهار . طاكسيج كوم. الجزائر .
- حجازي، مصطفى. 1998. حصار الثقافة بين القنوات الفضائية و الدعوة الأصولية . المركز الثقافي العربي. لبنان.
- حمود، عبد الحليم. 2008. سينما الدعاية السياسية. دار الهدى. لبنان
- بجاوي، أحمد. 2014. السينما و حرب التحرير الجزائر معارك الصور. منشورات شهاب. الجزائر.
- بليّة، بغداد أحمد. 2011. السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر. منشورات ليجوند. الجزائر.
- سباو، مريم بوزيد. 2013. نن كيل سببية في معنى شعيرة عاشوراء بواحة جانت. المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ. الجزائر.

#### المقالات:

- سعسع، خالد. 2020. "الأشكال الفنية عند التوارق بين المسرح و السينما مقارنة أنثروبولوجية". مجلة آفاق سينمائية. 7.2.
- التيجاني، مياطة. 2014. "دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف في تحديد الهوية الثقافية و تكاملها". مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية. 155.6.

#### المراجع باللغة الفرنسية:

- JOHER, AMHIS. ASSIA DJEBAR UNE FIGURE DE L'AUBE. CASBAH EDITION. ALGERIE