الصورة الفنية للمرأة والزي النايلي بين السينما الجزائرية والفن التشكيلي

– إتيان دينييه وفيلم حيزية أنموذجا–

The artistic image of women and the Nilian costume between Algerian cinema and plastic art-- Etienne Dennier and hiziya movie model

يمينة صالح[1]*، محمد خالدي[2]

[1] جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان–، الجزائر، salah.firdaws@yahoo.com

[2] جامعة أبي بكر بقايد –تلمسان–، الجزائر، khaldimohamed40@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2020/10/24	تاريخ القبول: 2021/02/06	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

لطالما كان الفن التشكيلي مصدر للإلهام، وفي كل مرة كان يجد الطريق للدخول والانصهار مع بقية الفنون الأخرى، وهذا ما حدث مع السينما والفن التشكيلي حيث كانت أعمال بعض الفنانين مصدر إلهام للعديد من الأعمال السينمائية.

هذا وتهدف دراستنا إلى إلقاء الضوء على موضوع الصورة الفنية للمرأة النايلية في الفن التشكيلي والسينما الجزائرية، خاصة الزي التقليدي النايلي. فالمرأة النايلية من أهم ركائز مجتمعنا حيث حضت باهتمام كبير من قبل العديد من الفنانين فشغلت حيزا كبيرا من إنتاجاتهم الفنية والسينمائية، وبالأخص تصويرها بالزي التقليدي النايلي، وذلك على غرار أعمال الفنان التشكيلي المستشرق 'نصر الدين دينييه' والفيلم السينمائي 'حيزية'.

كلمات مفتاحية: الصورة الفنية – المرأة النايلية – السينما – الزي النايلي.

Abstract:

The art was always an inspiration fort he man. It always finds the way to enter tot he other arts like cinema. Films mainly in cinema, their stories was taken from the artists work.

Our study to day is about the technical picture of the women (naili woman) in the art and the Algerian cinema mainly the traditional Naili costume. The Naili women are one of the important part in our community. Many artists are interested in Naili women who take apart in their work either in art or in cinema. 'Nacer-eddin Dinieh' is one of the oriental artists who produced a film 'Hizia' that showed Algerian women on their Naili costume.

Keywords: artistic image - naili women –cinema -naili costume

✶ المؤلف المرسل: صالح يمينة salah.firdaws@yahoo.com

مقدمة:

تعتبر الصورة الفنية جوهر الفنون البصرية، وقد شهدت هذه الأخيرة عدة تحولات فنية، أثرت وشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة، أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية، فأصبحت (الصورة) ذات قوة تعبيرية عالية المستوى، وهذا ما جسده الفن التشكيلي الجزائري، خاصة في أعمال الفنانين المستشرقين الذين كان لهم دور كبير في إظهار الصورة الفنية التشكيلية في أبهى حلة.

وبما أن السينما تأثرت بالفن التشكيلي واستعملته لبلوغ أهدافها في نقل الصورة –لأن كلاهما يعتبران نصان بصريان–، كان لابد على السينما أن تستفيد منه كأداة لتوصيل الصورة للمشاهد، وهذا يكمن في الدور الذي يلعبه الفنان التشكيلي في صناعة الفيلم السينمائي.

ولقد شكلت اللوحة الفنية عبر العصور إلهام العديد من الكتاب والشعراء والمخرجين السينمائيين. كما تحولت العديد من الأعمال الفنية إلى مشاهد سينمائية على غرار الكثير من اللوحات الفنية لفنانين مستشرقين بالجزائر، وقد يعود ذلك إلى سحر البيئة العربية الإسلامية إذ تمكنوا من تحويل أناملهم ومشاهدهم إلى عدسات تصوير الواقع وتجسيد عاداته وتقاليده ورموزه التراثية إلى لوحات فنية راقية وأعمال سينمائية رائعة، وإنّ من بين اهتماماتهم الفنية اللباس الشعبي التقليدي، خاصة الزي التقليدي 'النايلي' باعتبار المرأة الصحراوية (النايلية) من أهم ركائز المجتمع الجزائري، فقد حضت باهتمام كبير من الفنانين المستشرقين خاصة الفنان 'إتيان دينيه' وكذلك فيلم 'حيزية' المقتبس من قصيدة 'ابن قيطون'.

مشكلة الدراسة:

تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على العلاقة بين السينما والفن التشكيلي والدور الذي يلعبه الفن التشكيلي كمصدر إلهام لبعض الإنتاجات السينمائية، وكذلك لتوضيح مقومات الصورة الفنية وعلاقتها بالسينما، وكيفية مساهمة الفن التشكيلي والسينما في ترسيخ القيم وثقافة المجتمعات. فلقد كان للفنان التشكيلي دور هام في صناعة الفيلم منذ ظهوره لأول مرة، لأن السينما استعارت من الفنون التشكيلية، التصوير، العمارة والنحت والتلوين، أو بمعنى آخر كل ما من شأنه أن يدخل فيما يسمى بالتكوين، فنشأت علاقة وطيدة بين الفن التشكيلي والصورة السينمائية[1].

وفي هذا السياق تندرج جملة من التساؤلات والاستفسارات ضمن الإشكالية المطروحة:

- ماهية العلاقة التي تربط بين الصورة الفنية في الفن التشكيلي والسينما؟
- كيف تم توظيف الفن التشكيلي والسينما على حد سواء في إبراز صورة المرأة النايلية ولباسها التقليدي؟

1. الصورة السينمائية:

الصورة السينمائية هي النتيجة الحتمية لمرور الإشعاعات التي تنتج عن المواد الواقعية، عبر عدسات الكاميرا السينمائية إلى أن تصتدم بالشريط الحساس وتنعكس عليه وتثبت.

يقول عدنان مدنات: "وفي الحقيقة فإن الاكتفاء بفهم السينما من خلال طبيعة الصورة السينمائية لا يمكن أن يسمح ابدا بتشكيل فكرة متكاملة عنها، ومن ناحية أخرى لا يمكن أن تشكل هذه الفكرة المتكاملة بمعزل عن فهم طبيعة الصورة السينمائية، وعن الالتزام بها، ويبقى الجزء الآخر المكون للعلاقة بين الصورة السينمائية وبقية العناصر الأخرى المشكلة لما يعرف ب"اللغة السينمائية"[2]

ويري الناقد السينمائي المغربي "سليمان الحقيوي" أن الصورة السينمائية اليوم هي واقع معاصر، ورفضها بأي شكل من الأشكال هو رفض ضمني للتواصل بواسطتها، .... فالصورة السينمائية تحتفظ لنفسها بفرق جوهري يجعلها متميزة عن باقي أنماط الصور الأخرى، فهي بفضل الحركة تبقى ذات قدرة نفاذة، حيث تعكس الأشياء بعمق اكثر.[3]

2. الفن التشكيلي والصورة السينمائية:

يعرف الفن التشكيلي على أساس أنه كل عمل فني يحاكي الطبيعة، حيث إن العمل التشكيلي يشبه إلى حد كبير الأصل المصور معتمد أو مستند على أن الطبيعة هي أصل الإبداع ومركز الجمال (كما يقول خليل محمد الكوفحي في كتابه مهارات في الفنون التشكيلية)[4].

والصورة أوالعمل التشكيلي يخالف تماما الأصل أو ما ليس له أصل واقعي حيث يكون رمزا مجردا، ويمكننا القول {أن الفن التشكيلي هو بصفة عامة كل إبداع فيه صفات جمالية تنجزه يد الإنسان، ويشكل ويمثل موهبة وإرادة الإنسان في تشكيل وصياغة عمل، وإعطائه صبغة فنية وجمالية، وبالتالي يحقق إبداع تشكيلي ذا بعدين على سطح اللوحة كما يذهب إلى ذلك المؤلف نفسه}[5].

حيث اتجه العديد من السينمائيون إلى استخدام الفن التشكيلي في بناء الصورة السينمائية[6]، وهوما نتج عنه رابطة وطيدة بين هاذين الفنين وهذا الدافع موضوعي ومنطقي لأنهما يشتركان من ناحية الإدراك البصري للأشياء. وتعتبر السينما لونًا جديدا من ألوان الفنون التشكيلية لأنَ الصورة تقوم فيها بالدَور الرئيسي، كما يؤدي الفن التشكيلي دورا أساسيا في العمل السينمائي، فمنذ نشأة السينما وهي تعتمد على الفنانين التشكيليين في تصميم وتنفيذ ديكوراتها ومناظرها... إلخ.

هذا وقد دخل الفن التشكيلي في بداية الأمر إلى المسرح عن طريق" السينوغرافيا" التي استثمرت في طاقتها الفن التشكيلي لتحويل طبيعتها من الواقعية إلى الرمزية[7]، ثم انتقل بعد ذلك إلى السينما والتشكيل وهنا نشير إلى قول

'مارسيل مارتن': "إنه في وسعنا أن نزعم بأن التاريخ الجمالي للسينما هو خُلاصة مركزة من التاريخ الجمالي للرسم"[8]، ويقصد بهذا الدور الكبير الذي لعبه الفنان في تسهيل مهمة المخرج السينمائي أثناء إنجازه لعمله الفني، فقد اختصر الرسم طريق طويل على السينما وأتت الأخيرة (السينما) لتجد العديد من مبادئه جاهزة للاستعمال، بحيث يدخل الفن التشكيلي في الديكور والأزياء والماكياج وتصميم ماكيتات التكوين والحركة والإضاءة والتوزيع، كما تأثرت السينما بالأجواء الفنية للوحات بل قلدتها ليس في بداياتها فحسب بل في حاضرها الحالي، فلا يمكن إخراج أي فيلم تاريخي إلاّ بعد الرجوع إلى المتاحف العالمية والتبحّر في الأجواء الاجتماعية والتاريخية والسياسية السائدة في تلك الحقبة من خلال الأعمال الفنية المتواجدة.

ويعتبر الفن التشكيلي مرجع أساسي في البناء التشكيلي للقطة السينمائية، فالطبيعة الأيقونية للصورة السينمائية وطّدت صلتها بالفن التشكيلي واللوحة التشكيلية، وهذه البديهية مثلت علاقة راسخة استطاع الفن السينمائي من خلال توظيف التقنيات والبناء التكويني والتشكيلي للوحة في كيفيات التعامل مع مفردات لغة الوسيط السينمائي، من أجل الوصول إلى بناء تشكيلي وتكويني متماسك، معبرا عن الطبيعة الدرامية والجمالية للقطة السينمائية.

وعلى سبيل المثال نذكر لوحة الفنان الإيطالي 'جورجينيه'، في لوحته الموسومة بـ: 'المسيحي يحمل الصَليب'، والتي يعود تاريخ رسمها إلى عام 1505م بقياس (68 سمx88 سم) وتوجد هذه اللوحة في كاتدرائية 'سكُولاغراندي دي سان روكو'، في مدينة البندقية–إيطاليا التي تطابقت في مشهد من مشاهد فيلم 'الأُم المسيح' للمخرج 'ميل غيبسون'، فقد وفق المخرج في بناء لقطاته بطريقة مؤثرة حيث اعتمد على البناء التشكيلي وهيمنة المسحة الدينية السائدة في لوحات عالمية ناقشت حياة السيد المسيح، ووفقا لهذا التصور عُثر على العديد من اللَقطات اعتمدت تشكيلية اللَوحة الفنية [9].

وكذلك من بين الأفلام الأخرى فيلم 'الجورنيكا' سنة 1950 للمخرج الفرنسي 'آلان راسيني'، ويعتبر هذا الفيلم من أبرز الآثار التي تركها الفنان الإسباني 'بابلوبيكاسو' على السينما، والفيلم مستلهم من لوحة 'بيكاسو' الشهيرة. وأيضا الفنان 'سالفدور دالي' الذي كان له شغف كبير بالسينما وقد اتضح هذا جليا من خلال تعاونه مع المخرج المشهور 'لويس بونويل' في فيلم الكلب الأندلسي عام 1928[10].

3. الزي النايلي والمرأة في الفن التشكيلي:

1- الزي النايلي:

الزي النايلي:

✓ **مفهوم الزي:**

– **لغة:** "زيي" بيائين أو"زيّ" بياء واحدة مشددة جمعها أزياء، هيئة الملابس ومنظرها وطريقة اختيارها لحجب مظهر معين وذوق خاص، أصل الكلمة فارسي.[11]

–**اصطلاحا:** تعتبر الأزياء أول مفتاح لشخصية الأمة وحضارتها وأسبق دليل على ذلك أنّ العين ترى الملابس قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة، وقبل أن يفهم العقل ثقافتها وحضارتها، ولقد أباح الإسلام وطلب من المسلم أن يكون حسن الهيئة كريم المظهر، متمتّعا بما خلق الله له من زينة وثياب، وعلى بني الإنسان أن يهيئوا لباسهم بما يظهر نعمة الله عليهم [12].

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {الحمد لله الذي كساني ما أواري به عورتي وأتجمل به في حياتي ...}.

وقيل في الزي أنه كل ما يغطي جسم الإنسان من رأسه إلى قدميه، وأشهر الأزياء استخداما هوغطاء الرأس والعباءة ولباس الأرجل 'حذاء'. ومن المعروف أنّ لكل شعب من شعوب المعمورة وفي كل عصر من العصور زيًا يتميز به فيقال هذا الزي قبائلي، شاوي، طارقي...) . [13]

ويعتبر الملبس هو الجلد الثاني للإنسان وقد ذكرت فتاة فلسفة حياتها في جملة قصيرة " إنّ الحياة ما نرتديه" وهذه تعتبر فلسفة حياة كعظم الأفراد الذين يعيشون على وجه الأرض سواء من العصور الماضية أوفي نهاية القرن العشرين[14].

✓ **مكونات الزي النايلي:**

تختلف الأزياء التقليدية من منطقة إلى أخرى باختلاف العادات والتقاليد والمناخ والمواد الأولية المستعملة في صناعتها، وأداة تغرير لظهور الأفراد في مجتمعاتهم المختلفة، واستعراض ثرواتهم والتعريف بالطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها.

وتتميز الجزائر بتعدد وغنى أزياءها التقليدية البسيطة والمعقدة في آن واحد، والّتي تشهد على تعاقب حضارات متعددة على أرضها وذلك بحكم موقعها الجغرافي، حيث كانت عرضة على امتداد تاريخها لتغيرات كبرى على الصعيدين السياسي والاجتماعي، وقد أثر هذا على نمط حياة سكانها وثقافتهم وفنونهم وسلوكياتهم، كما أثّرت بطبيعة الحال بشكل ملموس على أزياءهم[15].

- **الزي النايلي:** هو لباس تقليدي جزائري منسوب لقبيلة أولاد نايل وهو قبيلة جزائرية من أصول عربية شريفة حيث تنتسب هذه القبيلة إلى 'محمد بن عبد الله سيدي نايل' وعاصمتها 'الجلفة'.

الزي النّايلي وبالرّغم من مرور الزّمن، يحظى بمكانة مرموقة وسط النساء النايليات ويرتبط الزي النايلي للمرأة بالثقافة النايلية التي حطت رحالها مع وصول قبيلة أولاد نايل في نواحي الجلفة وبوسعادة لتنتشر في المناطق المجاورة مثل الأغواط والمسيلة وبسكرة وتيارت ... حيث يتألف اللباس النايلي النسوي في شكله من:

1) الروبة: هوعبارة فستان طويل يختار قماشه بعناية، وتخاط باستخدام تنميقات خاصة تسمى "بالوريدات" التي تزين بها الروبة في جهة البطن وحاشية الذراعين.

2) الملحفة: توضع على الظهر، وتحكم في طرفي الكتفين من الأمام، ولا تكون بنفس الطول مع الروبة بل هي قطعة قصيرة حتى تظهر كل القطع بانسجام.

ويرافق اللحاف الشاوي قطعة قماش تسمى "الشليقة"، أما باللهجة الشاوية فتسمى "أبخنوت"، يصنع من الصوف ويوضع على الأكتاف بفصل الشتاء وفي فصل الصيف يوضع على الرأس ليحميها من حر الصيف[16].

3) **الطاسة:** هي عبارة عن قبة مصنوعة من الصوف الغليظ، وتحاك في الوسط بخيط ذهبي، وكانت الطاسة ترتديها غالبا بنات الأشراف والأغنياء في قبيلة 'أولاد نايل'.

4) **الخمري:** هوعبارة عن قطعة سوداء اللون، تأخذ شكل مربع مطرز في حاشيته بألوان زاهية، ترتديه المرأة من أعلى رأسها إلى أخمص القدمين.

4. الصورة الفنية للمرأة والزي النايلي في لوحات الفنان 'نصر الدين دينييه':

✓ **الفونس إتيان دينييه:**

ولد الفنان نصر الدين دينييه في 28 مارس 1861، من عائلة برجوازية موهوبة، حيث كان أبوه رئيس محكمة مدنية، وفي 1871 تابع دراسته بإحدى الثانويات بباريس في النظام الداخلي، ليتحصل سنة 1879 على شهادة الباكالوريا، ويتوج بالمرتبة الأولى في مسابقة للرسم، إذ كان موهوبا فيه وهو طالب ثانوي. وفي سنة 1884، عرض أعماله في صالون الفنانين الفرنسيين وتحصل على ميدالية أخرى لقصر الصناعات، وفي نفس السنة اقترح عليه رحلة إلى الجزائر في إطار منحة السفر، وبالضبط إلى بوسعادة حيث أعجب بضوء الصحراء، ليقرر العودة إليها لاحقا. وبالفعل وفي سنة 1885 يسافر للمرة الثانية إلى الجزائر، ويزور الأغواط وبني مزاب، بمعية أصدقائه وكانوا فنانون أوروبيين. يعد 'دينيه' واحد من الذين وقعوا في حب هذه المدينة السعيدة الساحرة إذ عاش فيها أكثر سنوات عمره فأبدع فيها بكل ما في مخيلته وأفكاره، وما إن لبث الفنان حتّى تأثّر هذا الأخير بواقع

الصحراء الجزائرية وقد اكتشف شهامة وإنسانية سكانها. وهذا ما أثّر في نفسية الفنان وجعله يتعلّق بالبيئة الصحراوية، وبعمق حبه لها تعلق بأرضها وسكانها أيضا.

كان رسمه يحظى بالتقدير في عالم الفن، بحيث تواجدت أعماله الفنية في العديد من المتاحف، وفي مختلف عواصم البلدان الكبرى، كما أُحتفظ بها عند كبار جامعي اللوحات الفنّية الأوروبيين والجزائريين [17] على حد سواء.

✓ **أهم أعماله التي جسدت المرأة والزي النايلي:**

اهتم العديد من الفنانين المستشرقين بتجسيد الملابس التقليدية في لوحاتهم الفنية ومن بين هؤلاء الفنانين الفنان المشهور 'إتيان دينييه'، حيث خلد الزي النسوي النايلي في عدد من لوحاته نذكر منها لوحة 'النايلية' و'راقصتان من قبيلة أولاد نايل'.. وما إلى ذلك. وقد أظهر ميولا إلى تمثيل طيات الأقمشة والمناديل المسدولة التي رأى أنها تضفي على مشية النايلية نبل الملوك، كما تفانى في نقل أنواع الحلي، حيث وظف 'دينييه' حلي الراقصة النيلية التي كانت تعاشر المقاهي كعلامة مقصودة لدلالة عليها، فهو الذي قال في وصفه للوسط الذي تعيش فيه الراقصات، ولولا الأساور والخلاخل الثقيلة التي تزين معاصمهن وعراقيبهن والصروح الضخمة المركبة من جدائل الشعر وظفائر الصوف، والمناديل المذهّبة التي تعتلي رؤوسهن لاعتقدت أنك تشاهد مجرد غجريات فهذه العلامات الأخيرة فقط تدرك أنهن النايليات المشهورات[18].

لقد خص 'دينييه' المرأة البدوية بالعديد من اللوحات مجسدا جمالها ولبسها وحليها وأوشامها، كما سجل لها وقفات من حياتها بمرَها وحُلوها فرسم المرأة .. بسيماتها المعبرة عن وضعها البائس، شاردة الذهن، غارقة في التفكير وطفلها مسند لركبتها[19]. ورسم المرأة في شوارع بوسعادة وهي ترتدي الملحفة التي تشكل الثنايا على جسدها وتتموج في تناغم مع حركتها وهي تمشـــي جماعيا بأناقة.

- **<u>اللوحة رقم 1 " لوحة فتيات يرقصن ببوسعادة</u>"**: صور لنا الفنان في هذه اللوحة رقصة من الرقصات الشعبية، كما مثّل الزي التقليدي والحُلي التقليدية الخاصة بالمنطقة متمثلة في عقد على الرقبة وأساور على المعصم، بحيث نرى فتاتين تقومان بحركات مماثلة من الرّقص بألبسة زاهية الألوان مملوءة بزخارف نباتية.

- **– اللوحة رقم 1–**

- **<u>اللوحة رقم 2 " لوحة فتيات يرقصن ويغنين":</u>** من خلال هذا العمل الفني صور لنا الفنان فتاتين متشابكاتا الأيدي ترتدين الزي التقليدي النايلى بمختلف الألوان والزخارف، متزينات بحلي من الفضة تمثل الثقافة النايلية.

- **– اللوحة رقم 2–**

<u>اللوحة رقم3" لوحة حمالات الماء الصغيرات":</u> اللوحة تمثل فتاتين صغيرتين حافيتي الأقدام، تحملان قربة ماء معا وترتديان اللباس النايلي والحلي التقليدية النايلية.

- **اللوحة رقم 3–**

- **<u>= اللوحة رقم4 "نساء بوسعادة":</u>** اللوحة منظر يمثّل الجانب الثقافي والتراثي الخاص بالمنطقة (بوسعادة)، بحيث صور لنا الزي التقليدي والحُلي التقليدية التي تخص المنطقة بأشكال تحمل دلالات معبرة على اتجاهات ومشاعر الفنان، وحتى الأسلوب الفني الذي ينتمي إليه، هذه اللّوحة لثلاث نساء بوسعاديات فالعنوان يدل على ذلك، كما يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الرّموز الّتي وظّفها، فهنّ ثلاث نساء مرتديات "ملاحف" بألوان مختلفة. وهو لباس يميّز المرأة المسلمة من خلال ارتداءها للباس يغطي الجسد من الأسفل إلى الأعلى، وقد مثّل الفنان النّسوة خارج منازلهن ويظهر ذلك جليا في البيئة الصحراوية (طريقة البناء، أشجار النخيل..) وكان هذا في خلفية العمل الفني.

- – اللوحة رقم **4–**

5. صورة المرأة والزي النايلي في السينما الجزائرية (فيلم حيزية):

✓ **بطاقة فنية لفيلم حيزية:**

قصة : عبد الحميد أعبابسة.

المخرج: محمد حازرلي.

الراوي: حباطي حميد.

المدة الزمنية للعرض: ساعة و55 دقيقة و42 ثانية.

بطولة: أمال سرور(حيزية)، أطوالبية فاروق(سعيد).

✓ **ملخص الفيلم:**

التعريف بالمخرج:

محمد حازرلي: مخرج جزائري أشتهر بمسلسلاته وحصصه بمحطة قسنطينة الجهوية للتلفزيون الجزائري، ولد بـ 8 يناير 1984 في 'تبسة'، من أهم أعماله: فيلم السحاب– فيلم حيزية 1977– مسلسل البذرة 2008– مسلسل أعصاب وأوتار – فيلم الهجرة...وغيرها من الأعمال.

- فيلم حيزية: يمثل قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلدة 'سيدي خالد' التابعة لولاية 'بسكرة'.

ويُعتبر هذا الفيلم من التراث الشعبي، وهومن إخراج *محمد حازرلي* سنة 1977م، الفيلم مستوحى من قصيدة شعبية تراثية للشاعر الشعبي الجزائري "بن قيطون" تحكي عن عاشقين "سعيد وحيزية" وهي قصة حقيقية تضاربت الروايات حول نهاية قصة حبهما، رواية تقول بأنهما تزوجا ثم مرضت الفتاة مرضا خطيرا بعد زواجها بشهر واحد وتوفيت، ورواية أخرى تقول أنَ 'حيزية' ماتت كمدا على حبيبها لأنَ أباها قرر تزويجها من غيره، ورواية ثالثة تقول بأن 'سعيد' عند رجوعه من رحلة صيد شاهد على باب خيمته شخص اعتقد أنّه رجل، فلم يتوان في تصويب البندقية إليه فأرداه قتيلا، وما إن وصل إلى الجثة وتفقدها، وجدها زوجته حيزية[20].

جاء الفيلم مترجما لأبيات القصيدة إلى صوت وصورة، محافظا على تسلسلها القصصي، مصورا في البداية الحزن الذي اعترى 'سعيد' إثر وفاة حبيبته وشدة همومه في الصحاري.

ثم نشاهد قصة الحبيبين بتقنية 'الفلاش باك'، وبالرغم من أن الحياة البدوية المصورة في تلك القصة الشعرية القديمة تبدوأجمل من أن تحمل كثيرا من الإدانة التي لا علاقة لها بالقصة، حيث يرتكز ثقلها الروائي على الكلمة المنطوقة، على شعر 'بن قيطون'[21]، إلا أنّ المخرج نجح إلى حد ما في أفلمة القصيدة.

من بين لقطات الفيلم إصرار 'حيزية' على عدم الزواج من أحد خطابها، فمصير 'حيزية' المأساوي هوبمثابة نيل لحريتها، إن سلطة الأب الذي أراد تزويجها من غير من تحب في القصة وتَجبُره دفع أحد الباحثين إلى تشبيهه بـ "سلطة الاستعمار المقاوم باستمرار لرغبة 'سعيد' في الزواج من 'حيزية' والبناء لها، أي الحرية والاستقلال[22].

إن قصة 'حيزية' المستمدّة من التراث كُيّفت لأجل السّياق الإيديولوجي لفترة السبعينيات، كيف لحب شخص أن يطغى ويتفوّق على إرادة وهيمنة الجماعة، وإذا كان العنوان يوحي بفكرة تمركز القصة حول شخصية الفتاة 'حيزية'، إلا أنّ آمال القصة هوموت البطلة، وهيام البطل وانتصار قيم المجتمع المحافظ.

✓ **الزي التقليدي في فيلم حيزية:**

إن قصة 'حيزية' المستمدة من التّراث، ظهرت جليا وذلك في عدة لقطات من هذا الفيلم، حيث مثّلت 'حيزية' المرأة النايلية في خضم ثقافتها وتراثها، وذلك من خلال اللباس النايلي والحلي التقليدية النايلية التي كانت ترتديها هي وبعض النسوة التي مثلن معها في الفيلم حيث القوارير أي نساء 'بسكرة'، ولم يكتف بذلك بل تعدى إلى خلاخلهن التي تصدر جرسا ونغمة موسيقية تستهوي النفس.

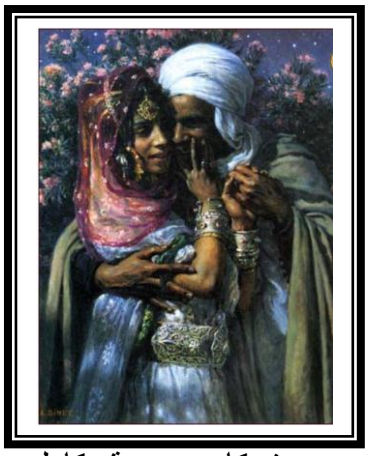
لقد أبدى الشاعر إعجابه بعادات وتقاليد منطقة 'سيدي خالد' بمنطقة بسكرة، حيث ذكر مكوناتها الطبيعية: الخيام – النخل – القنطرة – الزي التقليدي للمنطقة ..... وهذا ما جسده المخرج في فيلمه.

فالمرأة البدوية في هذه المنطقة كانت تتحرك بحرية خارج الخيمة فهي التي تحلب المواشي، وتجلب الحطب أوالماء إن كانت المسافة قريبة..، وهذا ما مثلته في عدة مشاهد من الفيلم حيث كانت 'حيزية' تلبس جبة بيضاء في الفيلم، وتجري بين واحات النخيل، كانت جميلة من جميلات البادية البسكرية، وزينتها مثلت أيضا في ضفائرها وزيها التقليدي المميز بزخارفه وألوانه الباهية وحليه البراقة.

✓ **<u>لوحة (عبد الغرام ونور عيني) التي جسدت فيلم حيزية والزي النايلي</u>:**

من بين اللوحات الفنية التي تكاد تمثل وتجسد قصة حب 'سعيد' و'حيزية' لوحة (عبد الغرام ونور عيني) للفنان 'نصر الدين دينيه'، حيث يصور فيها مشهد فاتن رومنسي لعاشقين من الشرق يلتقيان وكأنهما 'سعيد' و'حيزية'، هذا المشهد فتاة بكامل زينتها حينما إلتقت بحبيبها.

وكل ماهويومي يتسم بالترف والزينة في الشرق ففي اللوحة تظهر المرأة بكامل حلتها وزينتها، وزيها النايلي المزركش وحليها التقليدي للمنطقة من أساور وأقراط.



وهذا ما جسدته إحدى لقطات الفيلم في مشهد للعاشقين سعيد وحيزية وهما يلتقيان، حيث كانت حيزية بكامل زينتها مرتدية الزي النايلي باللون الحمر الأجوري مزخرف بخطوط عمودية ومتزينة بحلي من الفضة خاصة بمنطقة أولاد نايل.

الخاتمة:

في النهاية نخلص القول إلى أنّه منذ ولادة السينما على يد 'لوميار' احتاج المخرج للفنان التشكيلي في تصميم ديكوره ورسم خلفيات مشاهده. كما استمد بعض مواضيع أفلامه من اللوحات الفنية التشكيلية للفنانين، فالمستشرقون نقلوا صورة الشرق وتراثه، حيث كانت معظم مواضيع لوحاتهم هوتجسيد النساء العربيات، حيث رسمن في إطار ضيق بين الشكل والجسد وبين الواقع والخيال.

قد ركز معظم المستشرقين بعدما وطئت أقدامهم أرض بلدنا الجزائر ووجدوا أنفسهم أمام بيئة ساحرة ترجمها العديد في لوحاتهم الفنية على المرأة إذ تعدّ شريان المجتمع، وإذا ما أصابوها أصابوا الأم والزوجة والمربية والأخت. وقد حاول البعض – إذا لم نقل الكل– الكشف عنها وتشويه صورتها ووصفها في صورة لا تطابق تعاليم الدين الإسلامي من خلال لباسها ومشاهد العري والحب... ولكن لا يمكن أن ننكر أن هناك فئة من الفنانين المستشرقين أمثال الفنان 'إتيان دينييه' كان أكثر إنصافا وأقل تشويها للمرأة الجزائرية خاصة، وأكبر دليل على هذا كان دخوله للدين الإسلامي.

وهذا يخص كذلك العنصر النسوي في السينما الجزائرية، فقد صورت المرأة المكافحة والعاشقة والاجتماعية ... في عدة أفلام جزائرية.

الهوامش:

[1] أشرف توفيق، كتابة السيناريو...تدريبات وتطبيقات، دار العربي للنشر والتوزيع، مص، الطبعة الأولى 2016، ص67.

[2] مراد بوشطيح، هوليوود و الحلم الأمريكي،مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الإتصال، جامعة الجزائر،2005،ص44.

[3] زهرة زيراوي، سليمان حقيوي يحلل جدلية السينما و الأديولوجيا، جريدة "ألف ياء"،مقال منشور على الرابط الإلكتروني:http//www.alefyaa.com/ ?p =7550 (تاريخ الزيارة23/03/2015)، على الساعة14:30.

[4] خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث، الأردن 2006، ص15.

[5] خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، المرجع نفسه، ص 15.

[6] يحي سليم البشتاوي، مدارات الرؤية، الطبعة الأولى دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن 2012 ص55.

[7]خزعل الماجدي، المسرح المفتوح، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2017، ص16.

[8] محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان، دار الجمهورية للصحافة، مصر، الطبعة الأولى، 2009، ص29.

[9] مراح مراد، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي–أفلام ميل غيبسون أنموذجا– دكتوراه في الفنون دراسات سينمائية، 2018، ص209.

[10] محمد عبيد، الفنان التشكيلي في السينما، دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى 2012، ص 2.

[11] المجد للغة العربية المعاصرة، دار المشرق ط2، 2001، ص638.

[12] علية العابدين، دراسة في سيكولوجية الملابس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2008–1428ه، ص09 .

[13] محمد سعيد القطاش، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز الدراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، 1989، ص20.

[14] علية العابدين، دراسة في سيكولوجية الملابس، مرجع سابق، ص37.

[15] Moukhalifa Aouf, introduction « le costume traditionnel Algérien » ENAG, édition 2004.p3.

[16] محمد سعيد القطاش، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مرجع سابق، ص20.

[17] نادية قجال، الفنون الشعبية في لوحات إتيان دينييه، دكتوراه في الفنون الشعبية، 2010–2011، ص32.

[18] نادية قجال، الفنون الشعبية في لوحات إتيان دينييه، المرجع نفسه، ص 253–255.

[19] Keltoum Daho Kitouni ; avant propos de etienne Dinet –De K.Ben Tchikou– p3

[20]منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، دكتوراه في الفنون الدرامية، 2012–2013، ص 63.

[21] ليزبيث مالكموس – روى أرمز، السينما العربية والإفريقية، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة: هاشم النحاس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط01، ص 263.

[22] حفناوي بعلي، قصيدة حيزية: قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، محاضرات الملتقى الثالث في السيمياء والنص الأدبي، 19أفريل 2004، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، ص168.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المجد للغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، 2001 .
2. أشرف توفيق، كتابة السيناريو...تدريبات وتطبيقات، دار العربي للنشر و التوزيع، مص، الطبعة الأولى 2016 .
3. علية العابدين، كدراسة في سيكولوجية الملابس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2008–1428هـ.
4. خزعل الماجدي، المسرح المفتوح، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، الطبعة الأولى،2017.
5. محمد سعيد القطاش، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز الدراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2، سنة 1989.
6. محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان، دار الجمهورية للصحافة، مصر، الطبعة الأولى، 2009.
7. منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، دكتوراه في الفنون الدرامية، 2012–2013.
8. محمد عبيد، الفنان التشكيلي في السينما دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، مصر الطبعة الأولى، 2012.
9. مهارات في الفنون التشكيلية، خليل محمد الكوفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
10. يحي سليم البشتاوي ، مدارات الرؤية، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.
11. ليزبيث مالكموس – روى أرمز، السينما العربية والإفريقية، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة: هاشم النحاس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط01.

مراجع باللغة الأجنبية:

1. Moukhalifa Aouf, introduction « le costume traditionnel Algérien » ENAG, édition 2004.
2. Keltoum Daho Kitouni ;avant propos de etienne Dinet –De K.Ben Tchikou–.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. نادية قجال، الفنون الشعبية في لوحات إتيان دينييه، دكتوراه في الفنون الشعبية، 2010–2011.
2. مراح مراد ، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية و المتخيل السينيمائي– أفلام ميل غيبسون أنموذجا– دكتوراه في الفنون دراسات سينمائية، 2018.
3. مراد بوشطيح ، هوليوود و الحلم الأمريكي، مذكرة ماجستيير في علوم الإعلام و الإتصال،جامعة الجزائر،2005.

الملتقيات:

1. حفناوي بعلي، قصيدة حيزية: قراءة سيميائية في شعرية العشق والموت، محاضرات الملتقى الثالث في السيمياء و النص الأدبي ، 19أفريل 2004، منشورات قسم الأدب العربي ، كلية الأداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة محمد حيضر، بسكرة.

مقالات إلكترونية:

- زهرة زيراوي ،سليمان حقيوي يحلل جدلية السينما و الأديولوجيا،جريدة "ألف ياء"،مقال منشور على الرابط الإلكتروني:http//www.alefyaa.com/ ?p =7550 (تاريخ الزيارة23/03/2015)، على الساعة14:30.