تمثلات الثقافة الأمازيغية عبر الصورة السنيمائية:
قراءة تحليلية للفضاء الداخلي للمنزل "فيلم الربوة المنسية" نموذجا

Representations of the Amazigh culture through the cinematographic image: Analytical reading of the interior space of the house "film the forgotten hill" as a model

كريمة سبيلي[1]*

[1] جامعة الجزائر 3، الجزائر، Thanina.souli@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/07/07	تاريخ القبول: 2021/02/06	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

تصنف هذه الورقة البحثية ضمن الدراسات التي تحاول الكشف عن أهم رموز ودلالات الفضاء الداخلي للمنزل التقليدي القبائلي، من خلال محاولة في مقاربة سيميولوجية لنموذج تطبيقي من اللقطات للفيلم السينمائي الأمازيغي "الربوة المنسية،"بغية استقراء أهم الشفرات التي تحملها عناصر الصوت والصورة الفيلمية، والبحث عن الخصوصية التي حضي بها هذا الفضاء ضمن المضمون الفكري والفني لهذا العمل السينمائي .

كلمات مفتاحية: التمثلات الثقافية، الفضاء الداخلي، المنزل القبائلي، الصورة السينمائية.

Abstract:

This article has been classified among the studies which try to reveal the most important symbols and indicators of the interior space of the traditional Kabyle Berber house , through an attempt at semantic approach of an applied model of film Amazigh "the hill forget it ", in order to extrapolate the most important symbols carried by sound and cinematographic elements, and the search for private life It was with this space in the intellectual and artistic content of this work cinematographic

Keywords: Cultural representations, interior space, Kabyle house, cinematographic image.

* المؤلف المرسل: كريمة سبيلي Thanina.souli@gmail.com

1. مقدمة :

يحتل الفضاء مكانة مميزة وأساسية في الثقافة الأمازيغية فهو فضاء يتقاطع فيه الواقع بالتاريخ الرمز بالجمال ليكون شحنة لتفعيل صيرورة تراثية ثقافية تنم عن الوجود الأسمى والحضور الأبدي داخل الصراع الثقافي ليولد علاقات ك(ذكر /أنثى، مقدس/ مدنس، خارجي /داخلي، مغلق /مفتوح، خاصة /عامة ...)،تترابط وتتألف مشكلة بنية أساسية يقوم عليها المجتمع الأمازيغي فضاء يمثل حسب"Pierre Bourdieu" وحدة اجتماعية تنم عن قوة واتحاد المجتمع[1]، وسط اجتماعي ثقافي انفعالي يلعب دورا محوريا في الثقافة والتراث الأمازيغي وعادته وتقاليده، فهو في شكله العام منبت الأساطير والعادات والأخلاق الدينية والدنيوية...، ولما كان الخطاب السينمائي من أهم الأنواع الاتصالية للمجتمعات الإنسانية وكيان غير منفصل عن العالم الإنساني إذ يلعب دورا أساسيا في نقل وتمثيل الواقع عبر ثنائية الصوت والصورة لذا عمد المخرجين السينمائيين الجزائريين على المزج بين واقع الفضاء اليومي والصورة السينمائية لتشكيل خطاب يعبر عن تمثل ثقافي واقعي لبعث الروح في رموزه وعلاماته ليكون صورة طبق الأصل عن الواقع ويخلد كذاكرة لهذه الثقافة الشفوية .

على هذا الأساس سيكون الانشغال في هذا البحث هو الإجابة على الإشكالية التالية: **ما هي أهم الشفرات الثقافية التي مثلت في الفيلم عن الفضاء الداخلي للمنزل التقليدي القبائلي ودلالاتها الرمزية؟**

اندرجت تحتها جملة من التساؤلات الفرعية أبرزها:

كيف رسم فيلم الربوة المنسية المنزل القبائلي؟

ما هي أهم التمثلات الثقافية التي ظهرت في فيلم عينة الدراسة؟

ما هي المدلولات التي تحملها هذه التمثلات كأحد الشفرات التعبيرية للمجتمع الأمازيغي؟

2. تحديد المفاهيم والمصطلحات:

1.2 التمثلات الثقافية قراءة في المفهوم والوظيفة:

يمكن تصور مفهوم التمثل الثقافي كنظام إدراكي أين تكون النماذج والآراء والقواعد والمعتقدات والمواقف والقيم الاجتماعية في تفاعل مستمر مثلها مثل التمثيل الاجتماعي الذي يقوم بوظيفة تفسير الواقع المحيط بالأفراد والمجتمع وإعطائها معنى من خلال إعادة التمثل والتصور العقلي والرمزي[2]، ليتم تشكيل جملة تصورات ذهنية، تترسخ بصفة اعتباطية في ذاكرة الجماعة البشرية ابتداء من اللحظة التي يتم فيها التعرف على مسمى الشيء إلى أن تظهر على شكل صورة عند التوظيف الدلالي للرموز الثقافية على شكل لغة لفظية[3] ، لتكون بذلك جزء من التمثلات العقلية والاجتماعية التي تتشكل داخل أفراد الجماعة داخل المجتمع، فكل فرد داخل هذه المنظومة

لديه مجموعة من التمثلات الذهنية لكن بعضها سريع الزوال وبعضها محفوظة في الذاكرة لمدة طويلة لتتشكل معرفه ذهنية يتم اشتراكها مع الجماعة التي يعيش فيها الفرد ليبني التمثل بشكل متكرر لتصل إلى المجموعة بأكملها، هذا يعني تكون موضوع للنسخة الذهنية ليتشارك فيها جميع أعضاء المجموعة وتتشكل بداخلها بطريقة مستدامة لتشكل موضوعا جماعيا حول التمثل الذهني داخل المجموعة الاجتماعية[4]، إنها كما يقول "موسكوفتشي": إعادة إظهار الشيء للوعي مرة ثانية في شكل بنية معرفية تتيح للفرد توجيه تصرفاتهم داخل الجماعة، ووضع قوانين وضوابط للأفراد الجماعة بهدف تشكيل نظام من التوقعات، مبرمجة مسبقا لأشكال العلاقات بين أفراد الجماعة ليؤثر بذلك التمثل بالمجتمع الذي يتواجد فيه الفرد.[5]

تتحدد هذه التصورات (التمثلات) الذهنية حسب بورديو Bourdieu بتصورات الجماعة للعالم وتحدد بذات الوقت علاقة الأفراد ببقية الثقافات بحيث تكون علاقة تفاعلات اجتماعية تتضمن معارف، معلومات متعلقة بثقافة المجتمع والبنية الفوقية التي تحدد صمود[6]، علاوة على ذلك فإن التمثلات الثقافية ضرورية للتعرف على الهوية الاجتماعية والفردية وتسمح بتحديد الحدود بين المجموعة التي ينتمي إليها الفرد والمجموعات الأخرى في المجتمع، فمشاركة التمثل يسمح للأفراد بالتعبير عن انتمائهم وضمان وجود علاقة اتجاه الآخر بينما الأفراد حسب المرجعية الثقافية السائدة داخل المجموعة وبالتالي المساهمة في بناء الثقافة على مستوى الفرد والمجموعة[7]، مثلما تسمح بإقامة الحدود بين الجماعات حيث أن الاشتراك في التمثيل الثقافي يسمح للفرد بإظهار انتمائه للجماعة كما يضمن للنفس رابط اجتماعيا يقوي العلاقات بين الجماعة ويدعم وجود الفرد بينه[8].

لنستنتج أن التمثلات الثقافية تنظيم لحياة الواقع، واقعا يسمح بتحديد هوية الجماعة التي ينتمي إليها الفرد في واقعة، مشكلة مفردات تمكن المجتمع على التعرف على أنفسهم وعلى غيرهم مشكلة بذلك ما يسمى ثقافة.

2.2 الصورة السنيمائية:

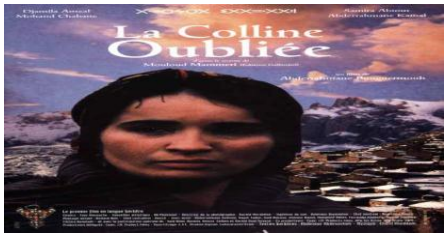
تعتبر الصورة تصوير تمثيل يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أو بمعنى أوسع، كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين رسم/ صورة، أو ثلاثة أبعاد، نقش/فن/ تمثيل[9]، أما الصورة السنيمائية فهي نتيجة حتمية لمرور الإشعاعات التي تنتج عن المواد الواقعية عبر عدسة الكاميرا السنيمائية والتي تصطدم بالشريط الحساس وتنعكس عليه وتبث، وهي لا تنتج بدون هذه العملية، يبدوا التعريف ميكانيكي لكنه يحوي داخله العديد من الاعتبارات الفكرية حول فهم طبيعة الصورة السنيمائية، من أهم هذه الاعتبارات أن السينما لا يمكن أن تنشأ بدون وجود مواد واقعية تعكسها، وبالتالي فإن ارتباطها جوهري[10]، ضف إلى ذلك أنه واقع يتم تقديمه بطريقة فنية مختارة ورواية جمالية ، ليست مجرد نسخة

بسيطة مطابقة للطبيعة، فالطابع المصنع للألوان والدور البالغ للموسيقى والإضاءة، الديكور عوامل جمالية تدخل في صنع الصورة السنيمائية[11] وبالتالي فإنها صورة معادلة لواقع حقيقي بقيمة جمالية وإبداع فكري، أين تتفاعل الثنائيات لصناعة صورة موجهة للمتذوق السينمائي لفك شفراته.

2.3 رمزية الفضاء الداخلي: (المسكن)

إن للمكان أو الفضاء في حياة الانسان قيمة كبرى وميزة تشده إليه، فمنذ تكونه البيولوجي والحياتي إلى الولادة تتبلور له الأبعاد المكانية بصورة واضحة[12]، لتكون علاقته بالفضاء كبيرة يتأثر به وفي نفس الوقت يؤثر فيه من خلال انتاجاته وممارساته اليومية المختلفة هذا ما يؤكده "غابريال مارسال" عندما يقول " الانسان غير منفصل عن الفضاء، إنه الفضاء ذاته، ليكون الأفق الذي يحدد توالد الموجودات ويحيطها من كل جهة بكل مكوناتها المادية والروحية، وهو لا يشمل مجال الفعل بل مجال الفكر، والمتصور والمتخيل، إنه فضاء الممارسة[13]، فضاء يؤدي وظيفة تفسيرية عن حياة الأشخاص من الناحية الثقافية، كذلك النفسية، والاجتماعية، ووظيفة تعبيرية والتي ترتبط مباشرة بما تثيره الرموز والإيحاءات والدلالات من احساس داخل المتلقي، فهو لا يحدد من خلال كيانه المادي أو الوظيفة المعطاة فيه بل من خلال الاحساس والانطباع الحاصل فيه[14]، وفي السيميولوجية يمثل نظام دال يمكن وصوله بأحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، ينظر إليه على أنه مركب كالكلام فالدلالة المكانية تحيلنا إلى مرجع الفضاء الواقعي، هذا الفضاء اللامتناهي من الدوال لها ميولها المكانية التي تعطينا شحنات دلالية اجتماعية بيولوجية وثقافية أيدولوجية داخل البيئة الاجتماعية[15]، كلها في النهاية مجالات فيزيولوجية رمزية تحمل وتسوق لنوع من دلالة الاحتواء والحميمية، والمخبأ والمخزن، يقول في هذا السياق الباحث D.Gilbert " المسكن على ارتباط وثيق بالمدفن الأمومي سواء تحول إلى مغارة أو على شكل مسكن آخر[16]، وما يترتب عليه من أضواء أو طقس بكل أحواله وأضوائه وروائحه يحول إلى شبكة من علاقات التفاعل، تتحدد في الزمان والمكان معا ومن هذا فإن الإنسان لا يمكن أن يعيش إلا في فضاء كوني حيوي مع الكائنات، تفاعل تعايشا وإبداعا[17]، فالفضاء الذي يبدو لا شيء يصبح تقريبا كل شيء، وكلما تحدثنا عنه وجدنا أنفسنا نتحدث عن شخصيات، انفعالات، واتصالات، وتعاريف، وأشياء، كلها مجتمعة مشكلة الفضاء الداخلي للأفراد.

3. تحليل "فيلم الربوة المنسية":



1.4 بطاقة قراءة عن المخرج

عبد الرحمان بوقرموح: مخرج جزائري ولد سنة 1936 بإغزار أمقران بولاية بجاية، أكمل دراسته الثانوية بولاية سطيف ثم تخرج من معهد الدراسات العليا للسينما IHECبفرنسا، بعد ذلك أخرج عروض متنوعة في التلفزيون الفرنسي ليعود للجزائر 1963 ليشارك في تأسيس المركز السنيمائي الجزائري CNCA.

ارتبط بوقرموح بعدة أفلام من بينها فيلم "مثل الروح" "comme une âme"، "طيور الصيف"les oiseaux" de l'été، "جحيم في عشر سنوات"، فيلم "كحلة وبيضة"، وفي سنة 1996 تم نفض الغبار عن فيلم الربوة المنسية ليكون أول فيلم طويل ناطق باللغة الأمازيغية والمقتبس من رواية مولود معمري.

توفي عبد الرحمان بوقرموح في 2013 عن عمر يناهز 77 سنة بعد صراع طويل مع المرض.

2.4 بطاقة فنية عن الفيلم:

عنوان الفيلم: La colline oubliée

سيناريو واخراج: عبد الرحمان بوقرموح.

حوار: مولود معمري وعبد الرحمان بوقرموح.

إنتاج: C.A.A.I.C/ IM Product Film, Apw Tizi Ouzou

بلد الانتاج: الجزائر/ فرنسا

مدير التصوير: رشيد ميراتين

المونتاج: Nordine Touazi/ Rachid Bois-Dominique Roy

الممثلون: جميلة أمزال في دور عزّي..... محند شعبان في دور مقران..... سميرة أبتون في دور دافدا

نوع الفيلم: تاريخي

مدة الفيلم: 1H45

التوزيع: LCD

الموسيقى: شريف خدام وغناء طاووس عمروش

سنة الصدور: 1996

3.4 ملخص الفيلم:

الربوة المنسية فيلم سينمائي مقتبس من رواية مولود معمري (الربوة المنسية)، تعود أحداث الفيلم إلى فترة الحرب العالمية الثانية، في جبال القبائل الشامخة، مقران ومناش طالبين يعودان من فرنسا بسبب قانون التجنيد الاجباري، ترتبط "المنسية" بهذا العبور بين عودتهم ودمجهم، صراع الجنس والدين، الرجال والنساء، تقاليد الأجداد، التعديلات الجديدة، طرح "عبد الرحمان بوقرموح" الأحداث بطريقة ذكية حيث مزج بين الطبيعة والمناظر الجميلة وبساطة التشكيل العمراني وجمال نساء القبائل اللواتي صنعن الحدث.

4.4 التقطيع التقني والقراءة التعيينية للقطات المختارة:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	المؤثرات الصوتية
			مقربة	ثابتة	الصورة عبارة عن مقران وهو يدخل من عتبة الدار إلى داخل المنزل	هادئة حزينة	/	زغاريد النسوة
02	17 ثا	أمريكية	عادية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	الصور عبارة عن دخول مقران إلى البيت لنرى عبر عيونه تلك الجدران المليئة بأدوات تقليدية وخزائن "إكوفان" تتربع فوق "ثدكانت" وبجانبه أواني فخارية لتبدوا عليه علامات الاشتياق	هادئة حزينة	/	/
03	53 ثا	متوسطة	عادية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	دخول مقران إلى غرفته الخاصة "ثعساست" يقوم بنزع معطفه وعيونه تحدق في جدران الغرفة المزخرفة بأشكال هندسية، وهو يقلب الكتب التي وضعت على الرف، ثم يصعد إلى ثعريشت ويفتح باب مزخرف برسوم	موسيقى هادئة على صوت المزمار	تعليق الراوي: اليوم زواج أكلي ولقد استفاد كثيرا من السوق السوداء وصار رجلا مهما في القرية	زغاريد النساء وصوت غلق الباب

			هندسية				
04	23 ثا	جامعة	عادية	تنقل خلفي مصاحب	فضاء داخلي نسوة بالزي التقليدي، مقسمات لمجموعات، مجموعة تغربل الكسكس، وأخريات يرقصن وسط مجموعة أخرى يبدو أنه حفل زفاف	/	/	تصفيق وزغاريد
05	11 ثا	جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	نسوة يفتلن الكسكس أخريات يرقصن، فتاة صغيرة وسط النسوة ترقصن وأخريات يزغردن ويصفقن	/	/	زغاريد وتصفيق
06	15 ثا	مقربة	عادية	زوم أمامي	عروس متربعة وسط النسوة بزي تقليدي مغطاة الرأس تضع حلية ثعصابث على رأسها، تقوم النسوة بإزالة الغطاء عن رأسها	/	/	زغاريد وتصفيق
07	8.35 ثانية	متوسطة	عادية	زوم أساسي	دخول مقران إلى فضاء "أدينين" ليطعم الحمار ثم يصعد إلى "أهونس" أين تجتمع ناملحة عجوز لتقص على الأولاد حكاية الحبة العجيبة	/	ناملحة سأحكي لكم حكاية الحبة العجيبة، كبرت الطفلة	رعد، برق، وصوت تساقط الأمطار
08	5 ثا	مقربة	عادية	ثابتة	مواصلة الجدة سرد حكايتها، ليدخل أحد الأشخاص مغطى الرأس ليجلس في مكان مقابل أدينين ولم يدخل للداخل خشية قطع الجدة في حكايتها دون النطق بأي كلمة	/	ذهبت لتأتي بالماء من النبع وعندما وصلت، وجدت امرأتين، واحدة في يدها كسكاس و أخرى غربال ذهبت لتجلب الماء قالن لها، اذهبي من هنا يا أيتها الفاقدة لأخوتها، الطفلة لم ترغب بهذا الكلام، ذهبت إلى أمها مسرعة، أمي اصنعي لي الشربة فأنا مريضة ثم وضعت يد أمها داخل الشربة لتخبرها أين هم	أمطار ورعود

							إخوتها ثم حكت لها ما جرى، وبدأت بالغناء اصعد أيها الحجر ثم تقول الجدة اذهبوا يا أطفال غدا سنكمل القصة	
09	8 ثا	متوسطة	عادية	تنقل مصاحب	مشاجرة بين عزي زوجة مقران وأمه لتدفعها للدخول للمنزل وتؤنبها بسبب خروجها ليلا دون استأذن	/	الأم: قولي يا مقران لماذا تركت زوجتك في هذا الوقت من الليل كيف تغمض عينك على أفعالها	نباح الكلاب
10	12 ثا	لقطة مقربة للصدر	المجال والمجال المقبل	ثابتة	استفسار مقران عن سبب شجار أمه وزوجته لترد الأم بتهم عن شرف الزوجة، ثم يأتي الأب ليأخذها من الغرفة	/	مقران: اهدأي يا أمي الأم: كيف أهدأ وأصبر على امرأة تخرج في ساعة متأخرة من الليل دون علمنا وتقول اهدأي! مقران لزوجته: لا تبكي أنت تعرفين سبب الشجار لأنه ليس لدينا أطفال	نباح الكلاب
11	15 ثا	مقربة	عادية	ثابتة	ناملحة أم مقران تحيك برنس، تخرج رأسها من بين خيوط النسيج وعينها موجهة لزوجة ابنها وملامح الفرح بادية على وجهها	/	إيدير: أناملحة تخطين برنس يا خالتي ناملحة: هذه المرة برنس صغير	شجار، صوت النسوة في الحي
12	30 ثا	جامعة	عادية	بانوراما أفقية من اليمين لليسار	عجوز داخل غرفة الدار تجلس وطفل صغير مغطى راقد على الأرض في وسط الدار كانون منطفئ فوقه جرة سوداء وفي أقصى اليسار عزي تتبادل الحديث مع العجوز، أمامها شابة		العجوز: واحد سعيد واحد حزين عزي: اتركيهم يفرحون، إنهم في طريقهم إلى الحرب عزي: لا تخافي أنا	تنهدات المريضة أصوات أغاني الشباب بالمزمار

			مستلقات على فراش يظهر وكأنها مريضة تحتضر				معكي المريضة: شعبان طيطوح توفي، أنا وهو لدينا نفس المرض عزي: اهدأي أنت لست مريضة عندك زكام فقط المريضة: أنا فقط من يعرف حالتي	
13	4 ثا	لقطة مقربة للصدر	صورة لجنازة طفل صغير تعلوا الكاميرا لتظهر نساء يبكين، احداهن ترفع يدها للدعاء	ثابتة	غطسيه		أغنية طاووس عمروش	/	/
14	12 ثا	جامعة	تمثل موعد رفع الجثمان من طرف رجال القرية، نساء يبكين وأخريات يرددن الأذكار	ثابتة	عادية		طاووس عمروش	/	أذكار جنائزية

5.4 تحليل وقراءة تضمينية للقطات المختارة:

مثل المخرج بحركة بانورامية عبر عين مقران أرجاء المنزل لكي نلمح مجموعة من أدوات تقليدية خاصة بالاستعمال اليومي ما يلفت الانتباه مجموعة من الجرار يطلق عليها "إكوفان"[18]، تتربع على ما يطلق عليه "أذكان"، في الشكل الظاهر تمثل هذه المخازن مكان تجمع الحبوب الجافة والفواكه لأيام البرد والشتاء، أما ضمنيا تحمل دلالات سنيمائية تحيل إلى الخصوبة والتكاثر من خلال ما تحتويه من بذور تحيل للنماء والخير والبركة، وبسبب إيمان المجتمع القبائلي بالعالم الآخر والأرواح الشريرة فإنهم عند صناعة المطمورات تذبح أضحية، إذ يقال أن الدم عامل أساسي لإبعاد الأرواح وحماية البيت والمخازن من أي ضرر وشر.

يشير بهذا الشأن الباحث "Jean servier"أن الأضحية والقرابين الحيوانية من طقوس الحماية وعادة يمارسها الأمازيغ عند كل مناسبة، طقوس العبور (الزواج، الختان)، وطقوس الزراعة والحرث، كما أنها تستعمل

في طقوس الرغبة في الانجاب لأنها تحيل إلى الحماية والوقاية من السحر والأرواح الشريرة، فالدم يعتبر سائل قدسي لإسكان الأرواح الشريرة وإشغالها عن العالم الإنسي[19].

وفي لقطة متوسطة تنقلنا عدسات الكاميرا "مقران" لغرفته التي تسمى "Tassast الحارسة" والتي تشير حسب الاسم إلى فضاء الحارسة، في حركة بانورامية من اليسار إلى اليمين يظهر لنا الجدار الداخلي للغرفة مزين بأشكال وزخارف هندسية تزيد المكان جمالا وتشحنه برمزيات عدة، كرمز "المرساة Ancre"، يتكرر كثيرا داخل الرسومات وهو يحيل حسب الباحث " محند أكلي حدادو" إلى القوة والدوام والوفاء، كما يمثل التوازن الداخلي والوضوح[20]، وللتذكير فهذه الغرفة ستكون غرفة مقران عند الزواج لتزيد رمزية المرساة لتشير لشكل العلاقة بينه وبين زوجته، لتظهر بشكل واضح أشكال متعرجة في وضعية أسهم ملتوية عمودية، أفقية على الجدار ومدخل الغرفة الصغيرة "ثاعريشت'، والتي تحيل إلى شكل الثعبان الذي يمثل رمزية سيميولوجية للتجدد والحياة والعودة فهو قوة قمرية بسبب تشابه مع القمر، فعدد التموجات الموجودة فوق ظهر الثعبان تساوي عدد أشهر السنة القمرية، وبما أن القمر في الموروث الثقافي البربري مسؤول عن دورات الطمث التي تتيح الخصوبة والتكاثر والتجدد والانجاب عند المرأة فإن الثعبان استمد تلك القوة ليرمز إلى الخصوبة والقوة، كما يحيل للحماية والوقاية من الأرواح الشريرة، فالأماكن التي ترتادها الثعابين لا تدور فيها الأرواح الشريرة، بالتالي فإن فضاء المنزل محمي من خلال رمزية الرسوم على جدار المنزل وعلى المخازن وحتى صناديق تخزين الأشياء الثمينة، كما تستعمل جلدة الثعبان كقوة علاجية من خلال استعماله في تيسير عملية الولادة بتبخير الجلدة تحت رداء المرأة[21]

يظهر في نهاية الجدار ونهاية الزخرفة في الجهة العلوية شريط من المعينات يقول عنها "TB-Moreau"، أنها تمثل طائر الحجل الذي يمثل في الثقافة الأمازيغية حالة الفتاة الريفية الفتية والتي ينتظرها مستقبل زاهر في الخصوبة والتكاثر[22].

في لقطة متوسطة يصور المخرج مقران وهو يدخل من فضاء "أداينين" حيث يطعم دابته لتنتقله حركة الكاميرا بواسطة زوم أمامي إلى فضاء "ثاقعست"(أقونس) أين تجتمع ناماليحة الجدة لتقص على الأولاد حكاية " Le grain magique الحبة العجيبة"،

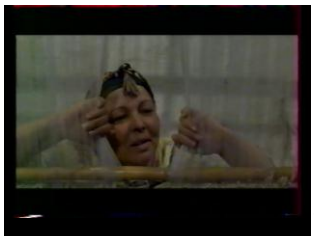
حكاية من التراث في جو يعمه السكوت والانتباه فلا صوت إلا صوت الرعد والأمطار تتخلل المكان، إنه فضاء التسامر والحكي في أيام الشتاء والبرودة هذا ما يؤكده الباحث "رضوان بوجمعة" الذي يعتبر "ثمشهوت" (الحكاية) شكل من أشكال الاتصال والتعبير التقليدي في منطقة القبائل، إنها أحد وسائل التنشئة الاجتماعية والثقافية، إنها شكل من أشكال استمرارية الاتصال بين الأجيال السابقة واللاحقة، ووسيلة مقدسة وتجمع ،لا يتم قطع تفاصيله[23] يظهر هذا من خلال دخول إيدير وعدم قطع أجواء الحكي والسرد ليكون الفضاء الداخلي بهذا الصدد ملجأ لإعادة تمثيل ثقافة قائمة على ثنائية دمج الواقع بالخيال، واقع يمثل تراث الأجداد وحفظ فضائلهم، خيال يلهب العقول لينسجوا أساطير وحكايات لا تخلوا من القيم الأخلاقية والخطاب التربوي، وبسبب انشغال أفراد العائلة في الصباح فإن الليل يصبح وقت الحكي، ليكون بذلك فضاء المنزل ليلا فضاء الحكي والتجمع حول الكانون ليشعر فيه الفرد براحته وانتمائه حيث لا يأخذ أحد حصة الآخر من التراث المشترك.

في مجموعة لقطات صورها المخرج حسب التسلسل الزمني لدورة الحياة، بدأها بتصوير مراسم الزواج في مجموعة من اللقطات المتراوحة بين الجامعة والعادية والمقربة وتنوع في حركات الكاميرا من تنقل خلفي مصاحب وبانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين والزوم الأمامي في أجواء يسودها الفرح والزغاريد والرقص الشعبي يحملنا إلى طقس الزواج الذي تبين من خلال عدة رمزيات ليكون الكسكس الذي تفتله النسوة شفرة ثقافية تحيل للفرح والفتوة والتكاثر من خلال تزايد حجمه ليحيل للزواج وأهميته المتمثل في الخصوبة ودور المرأة عند زواجها

كما أشار الغربال إلى النقاء والصفاء من خلال ترشيح حبات الكسكس الأفضل وقذف الغير الصالحة، كما يستعمل هذا الأخير لوضع الحبوب والفواكه الجافة والحلويات للإشارة للتكاثر والخصوبة والتفاؤل بالأيام السعيدة والحلوة، لتشير حلية "ثاعصابت" إلى المرور من الحياة العزوبية للحياة الزوجية تلبسها الفتاة في يوم زفافها وهي مشحونة بالرموز والدلالات ، توضع في جبين العروس وبالتالي يكفي رؤيتها ليتبين أنه حفل زفاف وأن المرأة بدأت في ممارسة دورها داخل الفضاء، فضاء يلزمها بالإنجاب وضمان استمرارية النسل، دور يظهر من خلال الحلية التي ترمز من خلال ألوانها إلى شجرة الزيتون التي تمثل الأرض الخصبة والقوة والأمل، وإلى قرص الشمس أي الأم التي يستمد الأولاد منها إشعاعهم وقوتهم

حاول المخرج من خلال مجموعة من اللقطات جمعت نامالحة، أم مقران وزوجته تقريب أهمية الحمل ومكانته داخل العائلة ليستهلها بلقطة متوسطة يصور فيها مشاجرة دارت بين عزي زوجته وبين أمه بسبب خروجها ليلا دون استئذان لتصل إلى درجة قذفها في شرفها لكن السبب الحقيقي للمشاجرة عدم حمل زوجة ابنها بوريث العائلة.

تتواصل رمزية أهمية الحمل دائما داخل الفضاء الداخلي وبلقطة مقربة نشاهد "نامالحة" تحيك برنس صغير لشكها بحمل زوجة ابنها، تحملنا هذه المشاهد إلى الحمل وقدرة المرأة على اثبات خصوبتها فهي ليست مؤهلة وغير مرغوب فيها بالمنزل إلا إذا أثبتت هذه القدرة، إنها مثل الشجرة، لا تظهر خصائصها إلا بعد مد جذورها أي الحمل والانجاب ليكون الحمل بمثابة الروح الجديدة للبيت، ورمزية لاكتمال رجولة الرجل، ووسيلة تحقق



مساعي الزوجة في اثبات وممارسة دورها الاجتماعي داخل الفضاء.

ليجعل المخرج من حدث الحمل قيمة اجتماعية مقدسة ومن الضروري أن يكون المولود ذكرا بدليل حياكة البرنس والذي يحيل للذكورة والهيبة والرجولة، هذا ما يؤكده الباحث "سليمان رحماني"، حيث يذكر في دراسته أن العجوز تطلب من عروس ابنها أن تلد لها الذكر فتقول: Khedem la3yev, thurwedhd aqcic أي افعلي ما تشائين تمردي كيفما تشائين لكن أنجبي لنا ولدا ذكر[24].

يعتبر الموت في الثقافة الامازيغية جزء من حياة الانسان لذا تتم مراسيم توديعه في مكان ولادته ،يصور المخرج في هذا الفيلم الموت في عدة لقطات منها جامعة دامت 30ثا تحملنا فيه الكاميرا إلى فضاء سبق و ان كان مكان للفرح ،ليكون هذه المرة فضاء الاحتضار وقرب الأجل ،صورة جمعت بين "عزي" و أحد العجائز وهن

يسهرن مع صبية مريضة ليتبن أنها تحتضر، في موقع أخر يصور بلقطة مقربة للصدر و زاوية غطسيه طفل ملفوف في كفن داخل حجرة ثازقا[25] والنساء دائرات به يرددنا الاذكار الجنائزية ممتزجة بأغنية حزينة للفنانة والكاتبة طاووس عمروش.

يرفع الموكب ليدفن طفل في فضاء أدينين تحيل هذه المشاهد إلى رمزية اعتبار أخام مكان تقام فيه مراسم الاحتضار والجنائز كما يمكن أن تكون فضاء للدفن عند الضرورة وفضاء الأذكار التي تخلق الهدوء والسلام الروحي يقال إنها تجعل الميت مرتاحا في قبره.

6.4 نتائج الدراسة:

يتبين من خلال التقطيع التقني والقراءتين التعينية أن فضاء المنزل يحيل إلى:

فضاء الحماية والخصوبة والتكاثر.

فضاء التلقين والحي وسرد أساطير الأجداد.

فضاء العبور من الحياة العزوبية للحياة الزوجية.

فضاء لطقوس الميلاد وتمجيد الحمل.

فضاء الاحتضار والموت.

5. خاتمة:

أحالنا مخرج الربوة المنسية إلى تمثيل الثقافة الأمازيغية عبر فضاء المنزل والذي صوره على أنه فضاء مستور يحيل إلى أدوار المرأة (العضوية والتكاثر)، والمحافظة على استمرارية النسل فضاء ممثل بواسطة سلطة الأم والجدة، فضاء للتلقين والحكي وسرد أساطير الأجداد، ومكان لا يخلوا من القيم الأخلاقية والخطاب التربوي، فضاء محمي من الأرواح الشريرة المسببة للضرر والعين، مكان تتم فيه كل دورات الحياة الانسانية من زواج، ميلاد، وفاة، إنه فضاء مقدس محمي من المدنس، فضاء التقدير والاحترام والتبجيل والمباركة.

قائمة الهوامش:

1. Pierre Bourdieu : **Sociologie de L'Algérie**, que sais-je ? Paris, 1971, P15.
2. Sperber Dan : **la contagion des idées**, Odile la jacob, Paris, 1996, P 50.

3. Oswald Ducrot, tazvetan Todorov: **dictionnaire encyclopédique des science du langage** , Paris , Éditions du Seuil, 1972,P 134 .
4. Jodelet D : **représentations sociales, un Domain en expansion** , in Jodelet, Ed, les représentations sociales, Paris, peuf 1989, P 61.
5. Serge moscovi :**La psychanalyse son image et son public**.puf.paris .1972.p 68.
6. Oswald ducrot op-cit, P 138
7. Valérie amireault : **représentations culturelles et identité d'émigrations adultes de Montréal apprenant le français,** thèse de doctorat en philosophie, université mc grill, Montréal, 2007, PP, 39-40.
8. خيرة مكرتار : بوعمامة العربي: **التمثلات الثقافية في الخطاب الإشهاري، قناة النهار نموذج**، مجلة جماليات، العدد 3، ديسمبر 2016، ص 37.
9. نجلاء مصطفى فتحي العراب: **سيميولوجية الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية**، مجلة فتوحات، العدد 3، جوان 2016، ص20.
10. عواطف زراري: **الصورة وتجلياتها في بداية الخطاب الفيلمي، تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي، "صمت القصور"، للمخرجة مفيدة تلالي**، مجلة فتوحات، العدد 4، جانفي 2017، ص100.
11. وليد قادري: **صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفلمي "عمارة يعقوبيان" و " مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011-2012، ص 99.
12. Ralf Linton : **le fondement culturel de personnalité**, collection science de l'éducation, 11, Paris Bordas 1977, P 63 .
13. محمد حسن الزراعي: **إنشائية الفضاء في الفينومينولوجيا**، مجلة علامات، العدد 22، 2004، ص 09.
14. فصيلة بولجمر: **هندسة الفضاء في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج**، مذكرة ماجستير في الأدب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 51.
15. آمال برواق: سيميولوجية **الفضاء ودلالات التمثلات المعمارية، دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي، قسنطينة**، مذكرة ماجستير في السيميولوجية الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011-2012، ص 66.
16. سوالمية نورية: **الساكن والفضاء، السكن علامة حميمية**، مقاربة أنتروبلوجية، مجلة آفاق علمية، العدد 8، المجلد 2018،ص100.
17. يوري لوتمان: **سيمياء، الكون**، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص 17.
18. إكوفان: جرار كبيرة لتخزين الحبوب الجافة لأيام الشتاء مفتوحة من الأعلى ومفتوحة في الوسط لإدخال اليد لأخذ المؤونة.
19. Jean servier : **traditions et civilisation berbères, les portes de l'année,** éditions du rocher, Monaco, 1985, pp 97-98 .
20. Mohend Akli haddado : **le guide de culture berbère,** édition Talentikite, Bejaia, 2013, pp159 .
21. Francoie Aulaile Sallenave : Le **monde des odeurs et des saveurs chez le petit enfant magrébin**, enfance N°1, 1997, P188 .
22. J B Moreau : **Les grands symboles méditerranées dans la poterie algérienne**, société nationale d'éditions et de diffusion, Alger 1976, P68.
23. رضوان بوجمعة: **أشكال الاتصال التقليدي في منطقة القبائل ، محاولة انتروبلوجية**، مذكرة دكتوراه في الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006-2007 ص133.
24. Rahmani Slimane : **La grossesse et la naissance au cap Aokas**, in revue africaine, Vol 81, 1927, P237.
25. تازقا: وحدة سكنية أو المنزل التقليدي القبائلي يمتاز بالبساطة فضاء خاص للقيام بكل المسائل العائلية والمسكن المشترك للإنسان والحيوان.

6.قائمة المراجع:

أولا باللغة العربية:

الكتب:

يوري لوتمان: **سيمياء، الكون**، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.

المجلات والدوريات:

خيرة مكرتار: بوعمامة العربي: **التمثلات الثقافية في الخطاب الإشهاري، قناة النهار نموذج**، مجلة جماليات، العدد 3، ديسمبر 2016.

سوالمية نورية: **الساكن والفضاء، السكن علامة حميمية**، مقاربة أنتروبلوجية، مجلة آفاق علمية، العدد 8، المجلد 2018،.

عواطف زراري، **الصورة وتجلياتها في بداية الخطاب الفيلمي، تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي، "صمت القصور"، للمخرجة مفيدة تلالي**، مجلة فتوحات، العدد 4، جانفي 2017.

محمد حسن الزراعي: **إنشائية الفضاء في الفينومينولوجيا**، مجلة علامات، العدد 22، 2004.

نجلاء مصطفى فتحي العراب: **سيميولوجية الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية**، مجلة فتوحات، العدد 3، جوان 2016.

المذكرات والرسائل الجامعية:

آمال برواق: **سيميولوجية الفضاء ودلالات التمثلات المعمارية**، دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي، قسنطينة، مذكرة ماجستير في السيميولوجية الاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011-2012.

رضوان بوجمعة: **أشكال الاتصال التقليدي في منطقة القبائل** ، محاولة انتروبلوجية، مذكرة دكتوراه في الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006-2007 .

فصيلة بولجمر: **هندسة الفضاء في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج**، مذكرة ماجستير في الأدب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

وليد قادري: **صورة الإسلاميين في السينما المصرية- تحليل سيميولوجي لفلمي "عمارة يعقوبيان" و " مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011-2012.

ثانيا باللغة الفرنسية:

القواميس والمعجم:

Oswald Ducrot, tazvetan Todorov: **dictionnaire encyclopédique des science du langage** , Paris , Éditions du Seuil, 1972.

الكتب:

J B Moreau **: Les grands symboles méditerranées dans la poterie algérienne**, société national d'éditions et de diffusion, Alger 1976.

Jean servier **: traditions et civilisation berbères, les portes de l'année**, éditions du rocher, Monaco, 1985.

Jodelet D : **représentations sociales, un Domain en expansion** in Jodelet, Ed, les représentations sociales, Paris, peuf 1989.

Mohend Akli haddado : **le guide de culture berbère**, édition Talentikite, Bejaia, 2013.

Pierre Bourdieu **: Sociologie de L'Algérie**, que sais-je ? Paris, 1971.

Ralf Linton: **le fondement culturel de personnalité**, collection science de l'éducation, 11 Paris Bordas 1977.

Serge moscovic.**La psychannalyse son image et son public**.puf.paris .1972.p 68

Sperber Dan : **la contagion des idées**, Odile la jacob, Paris, 1996.

المجلات والدوريات:

Francoie Aulaile Sallenave : **Le monde des odeurs et des saveurs chez le petit enfant magrébin**, enfance N°1, 1997.

Rahmani Slimane : **La grossesse et la naissance au cap Aokas**, in revue africaine, Vol 81, 1927.

المذكرات والرسائل الجامعية:

Valérie amireault : représentations **culturelles et identité d'émigrations adultes de Montréal apprenant le français**, thèse de doctorat en philosophie, université mc grill, Montréal, 2007.