مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 26 عدد:63 السنة:2022

هوية أسماء الأشخاص وتمثلاتها السوسيوثقافية في الخطاب السينمائي الأمازيغي
دراسة سميو أنثروبولوجية لفيلم الربوة المنسية لعبد الرحمن بوقرموح

The identity of the name and its socio-cultural representations in the Amazigh cinematic discourse
A semio-anthropological study of the film "The Forgotten hill"directed by Abderrahmane Bouguermouh

إدير معياش
جامعة يحي فارس المدية
imaiache@yahoo.fr
وردية راشدي[1]
جامعة يحي فارس المدية
ouerdiar5@gmail.com

تاريخ الوصول 2020/11/02 القبول 2020/12/07 النشر على الخط 2022/01/15
Received 02/11/2021 Accepted 07/12/2020 Published online 15/01/2022

ملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى دراسة وتحليل أسماء الأشخاص ودلالتها السوسيوثقافية في الخطاب السينمائي لفيلم "الربوة المنسية" للمخرج الجزائري **عبد الرحمن بوقرموح، وسنحاول** من خلال توظيفنا للمنهج التحليلي المتكامل الذي يجمع بين السيميولوجيا والأنثروبولوجيا تحديد هوية الاسم وأبعادها، لاعتباره عنصرا هاما وأساسيا في النصوص الثقافية الوثيقة الصلة بخصوصية الجماعة البشرية، ناهيك عن كونه شفرة من الشفرات الاجتماعية الدالة على العديد من المضامين العميقة المرتبطة بالوعاء الرمزي للمجتمع الذي يحتضنه. هذا ما دفع المخرج الى تفعيلها سيميائيا في خطابه بقصد تعزيز الطابع التمثيلي التجاوري للواقع المجسد فيه بكل محتوياته وأبعاده وعناصره، و التي تعد هي الاخرى مرجعا أساسيا لهوية الاسم، إذ يتشبع برمزيتها ويمثل أبعاد هذه الرمزية من خلال السيرورة التداولية له ضمن التفاعل الاجتماعي بكل متغيراته وعلى اختلاف الحقب الزمنية التي تؤطر سيرورته السيميائية، الشيء الذي يساهم في إثراء عمقه الدلالي تبعا لأنماط التفعيل السيميائي له في الخطاب السنيمائي باعتباره جزءا لا يتجزأ من الخطاب الاجتماعي والثقافي، وحتى الأيديولوجي.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الاسم، التمثلات، الأبعاد السوسيوثقافية، الخطاب السينمائي الأمازيغي.

Abstract:

We try through this article, to study and analyze the names of people and their socio-cultural meanings in the cinematographic discourse of the film **"the forgotten hill" of the Algerian film director Abderrahmane Bouguermouh.**

Through our use of the integrated analytical method ,that combines semiology and anthropology, we will determine the identity of the name and its dimensions which have been considered as an important and fundamental element in cultural texts, closely related to intimacy of the human community and being one of the social codes indicating many of the deep contents associated with the symbolic vessel of the society which contains it; This is what prompted the director to activate it semiologically in his discourse with the aim of strengthening the contiguous representational character of the reality embodied in it with all its contents, dimensions and elements, which is also a basic reference for the identity of the name, as it saturates its symbolism and represents the dimensions of this symbolism through his deliberative process within the social interaction with all its variables and dimensions in the different periods of time that frame its semiotic process, the thing that contributes to enriching its semantic dimensions according to the modes of semiotic activation in cinematic discourse as an integral part of social, cultural, and even ideological discourse.

Key words: identity, name, representations, socio-cultural dimensions, the Amazigh cinematic discourse.

[1]– المؤلّف المرسل: وردية راشدي البريد الإلكتروني ouerdiar5@gmail.com

1. مقدمة:

تلعب كلا من الأسماء والألقاب دورا هاما في الإحالة المرجعية إلى خصوصية المجتمع وتمثلاته السوسيوثقافية، نظرا لما يمكن أن ينطوي عليه من أبعاد عميقة، وثيقة الصلة بطبيعة الاسم في حد ذاته تصنيفه تداوليته وعلاقته بحامله، وخصوصية التفاعل الرمزي له في ظل النظام الاجتماعي العام، والذي يمكن اعتباره فضاء سيميائيا يعزز رمزية الاسم ويساهم في إثرائه دلاليا.

إنها في مجملها سمات أساسية وثيقة الصلة بهذا الرمز الانثروبولوجي، الذي ينفي مسألة الشفافية والحياد في تداوليته ومرجعيته ويؤكد حقيقة لا مناص منها، كونه يرتبط بالوعاء الرمزي للجماعة البشرية وانطوائه على العديد من المضامين العاكسة لهوية المجتمع ونمط تفكيره ودينه وعاداته وتقاليده، الشيء الذي يجعل منه علامة أساسية من علامات التعرف(signe d'identification)، ناهيك عن كونه واجهة الجماعة البشرية وبطاقة هويتها التي تكشف أنماط تفاعلها، وخصوصية اتصالها وتواصلها في الفضاء الاجتماعي المحتضن لكل أنماط الخطاب الاجتماعي. وبما أن الخطاب السينمائي جزء لا يتجزأ من الخطاب الاجتماعي- نظرا لدوره الأساسي في تمثيل الواقع وتدوينه-فإن هذا الخطاب يستعين بمختلف العلامات السوسيوثقافية كسبيل أساسي لتعزيز شرعية تمثيل الواقع، ويتجلى ذلك من خلال التفعيل السيميائي لمختلف الشفرات والعلامات والمدونات الاجتماعية قصد تعزيز دلالة الفعل الاجتماعي الوارد في الخطاب السينمائي، وتقريبه من الفعل الواقعي اليومي، وبالتالي تحقيق الفعالية في التلقي.

وفق هذا المنحى، تعتبر الأسماء والألقاب عناصر أساسية توكل عليها مهمة الاندلال الثقافي، نظرا لقدرتها على تشخيص المجرد وتحويله إلى شيء واقعي ملموس، ومن ثم تقريب المضمون إلى المتلقي من خلال مخاطبته بأسلوبه الخاص، وفق قواعده الاجتماعية، وضمن صفات عاكسة لتفاعلاته تؤديها شخصيات سينمائية ارتدت قناع الادوار الاجتماعية، وتقمصتها بأسمائها المعروفة، في فضاء معروف لدى المتلقي باسمه وسماته الخاصة به وفق ما تمليه قواعد الفضاء الواقعي.

الجدير بالذكر أن فيلم الربوة المنسية، والمجسد لرواية الأديب الجزائري مولود معمري واحد من الخطابات السينمائية المتضمنة للعديد من المحتويات الثقافية والاجتماعية ذات الصلة بالمجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي، والتي عكست خصوصية هذه الفترة بكل تفاصيلها وتداعياتها على الفرد والمجتمع والتاريخ على حد السواء، الشيء الذي يجعل من كل عنصر من عناصر اللغة السينمائية مضمونا دالا، يوحي إلى الأبعاد العميقة العاكسة للفضاء السيميائي الخاص بثالوث :" **الكاتب المخرج، المتلقي**"، مما يساهم في تعزيز اندلال هذا الخطاب وتفعيل كل شفرة من شفراته، بغض النظر عن طبيعتها.

من أجل ذلك، حاولنا في هذه الدراسة الغوص في الأبعاد الدلالية للأسماء الواردة في الخطاب، وعلاقتها بالفضاء السيميائي الذي يحتضن الفواعل الأساسية فيه، ويتم ذلك من خلال الإجابة عن سؤال أساسي يتمثل في: **كيف جسدت هوية الاسم في فيلم الربوة المنسية؟، وماهي الأبعاد السوسيوثقافية المرتبطة بها؟**

للإجابة عن هذا السؤال سنقوم بتجزئته إلى جملة من التساؤلات الفرعية التالية:

- **ماهي تصنيفات الأسماء المجسدة في فيلم "الربوة المنسية"؟**
- **ماهي الأدوار المرفقة بها في خطاب هذا الفيلم؟**
- **ماهي المضامين الدلالية لمختلف الأسماء الواردة في الفيلم؟**
- **ما علاقة هذه المضامين بالفضاء السيميائي للفواعل الأساسية في فيلم الربوة المنسية:" الكاتب، المخرج، المتلقي"؟**
- **ما علاقة الاسم وتمثلاته بهوية هذا الخطاب والمجتمع الذي أنتج فيه؟**

2- التحديد المنهجي للدراسة وإجراءاتها التحليلية:

2-1- أهداف الدراسة وأهميتها:

يتحدد الهدف الأساسي لدراستنا في تقفي الأبعاد الضمنية العميقة لأسماء الاشخاص وأنماطها في الخطاب السينمائي الأمازيغي، وبالتحديد في فيلم " **الربوة المنسية**" ومقارنة مختلف تمثلاتها بالفضاء السيميائي المؤطر لها وللخطاب الاجتماعي الذي يؤطر الفواعل الأساسية فيه، ويكون هذا منطلقا أساسيا لاستقراء فعالية السينما بخصائصها السيميولوجية في التفعيل السيميائي لمختلف السمات والعناصر الأنتروبولوجية الخاصة بالجماعات البشرية، ومن ثم تحديد دورها في الفهم العميق للمجتمع الممثل.

وفق هذا المنحى، تتأتى أهمية الدراسة والتي تنبع من أهمية الموضوع في حد ذاته، حيث يعتبر الاسم مفتاحا دلاليا لهوية المجتمعات الإنسانية، وعنصرا هاما وأساسيا لتفعيل جل أنماط التفاعل الرمزي بينها وفق مقتضيات الوعاء الرمزي الذي يحويها، الشيء الذي يجعل من دراسته مفتاحا تأويليا لفهم المجتمعات الإنسانية، وإبراز دور السينما في استمرارية البعد التداولي له وإحياء رمزيته وأبعاده الضمنية. كما تتجلى أهمية الدراسة من خلال المقاربة المنهجية المعتمدة المستندة على المنهج الكيفي التكاملي الذي يجمع بين السيميولوجيا والأنثروبولوجيا، على اعتبار الأول يهتم بتقفي معنى المعنى ويغذي الثاني المستويات الضمنية بفضل القراءة والتحليل الأنثروبولوجي الذي يساهم في تحديد سيرورة الرمز والترميز في الخطابات المدروسة، وسيكون هذا خطوة هامة وأساسية لدراسة دور السينما في الدراسات الأنتروبولوجية كأداة ومضمون للتحليل على حد السواء.

2-3- منهج الدراسة وأدواته:

سبق وأن أشرنا إلى أن طبيعة الموضوع المدروس يستدعي تفعيل المنهج التكاملي الذي يجمع بين السيميولوجيا والأنثروبولوجيا، ويسمح هذا الأخير باستقراء طبيعة أسماء الأشخاص وأنماطها ومستوياتها في الخطاب السينمائي المدروس، ومن ثم تقفي الأبعاد الضمنية العميقة لسيرورتها الدلالية و العاكسة لخصوصية المجتمع وتمثلاته، الشيء الذي يستدعي الاستناد على التراث الأنثروبولوجي لاستكمال السيرورة التأويلية للنسق المدروس، من خلال استيفاء مستويات خاصة بالتحليل الكيفي، ويتعلق الأمر بكل من:" **التفسير، التأويل النقد**"[1].

وبما أن التحليل السيميولوجي تحليل استقرائي كيفي يغوص في المستويات العميقة للأنساق السيميولوجية عبر آلية خاصة به تتحدد في التفكيك والتركيب[2]، فإننا وللولوج إلى البنية العميقة لهذه الأنساق سنستعين بمقاربة التحليل السيميولوجي والتي تمكننا من الاحتكاك ب " **معنى المعنى meaning of meaning**"[3]، وهي المقاربة التي انتقيناها تبعا للخصائص السيميولوجية للنسق والموضوع المدروس على حد السواء، ويتعلق الأمر بمقاربتين أساسيتين، وهما:

مقاربة " رولان بارث ": ويمكن اعتبارها المنهج في التحليل السيميولوجي لا يستغنى عنها نظرا لاستفائها مجمل الإجراءات التحليلية التي تبنتها المقاربات الأخرى، ويتعلق الأمر بمناشدة المستويات العميقة عبر إنتاجية دلالية خاصة تنطلق من المستوى التعييني بالقراءة والوصف، لتتقفي أبعاد المستوى الضمني بالتفسير والتأويل والنقد[4] ويتم من خلالهما الاستعانة بالرسالة الألسنية على اعتبارها القادرة على تفسير العالم وتفكيك ترميزية الأشياء[5].

---

[1] فايزة يخلف، سيميائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، لبنان ، 2012 ،ص 79

[2] Roland Barthes, éléments de la sémiologie, communication n ° 04, Paris, 1964, p 130

[3] أوغدر روتشاردز، معنى المعنى، دراسة في أثر اللغة في الفكر وعلم الرمزية، ترجمة كيان أحمد يحيى، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الأردن، دون سنة، ص 161 .

[4] Roland Barthes, l'aventure sémiologique, édition du Seuil, Paris, 1985, p 54.

[5] Ibid, p55

وبما أننا بصدد تقفي التمثلات السوسيوثقافية للاسم في الخطاب المدروس فإننا سنعزز التحليل بمقاربة متخصصة في هذا الموضوع، ويتعلق الأمر بمقاربة: " **بيير قيرو Pierre Guiraud**" لتقسيم وتحديد الشفرات، وسنفعل شقها الخاص بالشفرات الاجتماعية، والتي من خلالها تدرس الأسماء والألقاب كشفرات دالة على الهوية تنطوي على أبعاد ضمنية عميقة مرتبطة بخصوصية المجتمعات التي تحتضنها[1].

وفي الحديث عن الأبعاد السوسيوثقافية وخصوصية المجتمعات الإنسانية فإننا سنعزز السيرورة التأويلية بالتفعيل المنهجي للتراث الأنثروبولوجي المرتبط بالموضوع المدروس، ويتعلق الأمر بالإسناد التحليلي عبر دعمه بما كتب وروي عن الموضوع المدروس. وفق هذا المنحى، يتسنى لنا التعمق في التحليل، وتدعيمه، ومن ثم الولوج إلى غاية التحليل السيميولوجي المتمثلة في تتبع السيرورة السيميائية، وبالتالي الولوج إلى معنى المعنى ،وهنا، تتحدد الأدوات التحليلية فيما أشرنا إليه، ويتلق الأمر بالملاحظة العلمية الدقيقة، والقراءة والوصف في المستوى التعييني للتحليل السيميولوجي، التفسير التأويل والنقد، بالإضافة إلى المقارنة والإسناد النظري في المستوى العميق المرتبط بإنتاجية الدلالة.

3-4 – مجتمع البحث وعينة التحليل:

يتحدد مجتمع بحثنا في الخطاب السينمائي الأمازيغي، واخترنا كعينة للتحليل الفيلم السينمائي:" **الربوة المنسية**" أي " **tawrirt yettwattun**" للمخرج الجزائري :" **عبد الرحمن بوقرموح**" ،وهو الفيلم الذي جسد بالصوت والصورة رواية الباحث والأنثروبولوجي الجزائري :" **مولود معمري**"، ولبلوغ غاية التأويل سنحلل في الفيلم أسماء الاشخاص الواردة فيه، ويتم ذلك بعد تصنيفها ومقاربة أبعادها ومحتوياتها الضمنية، وللتعرف على عينة التحليل أكثر، ارتأينا إلى تقديم نبذة عن المخرج و كاتب القصة بالإضافة إلى ملخص للفيلم ويتم ذلك عبر ما يلي:

3-5- نبذة عن مخرج الفيلم.

عبد الرحمن بوقرموح، مخرج جزائري معروف بتجربته الواسعة في مجال السينما، من مواليد 25 فيفري 1936 في منطقة أوزلاقن(بجاية)، أخرج العديد من الأفلام السينمائية أهمها:" **صراخ الحجر le cri des Pierres عام 1987، نظرة اليد le regard de la main عام 1980، عصافير الصيف les oiseaux de l'été عام1978 ، الربوة المنسية، la colline oubliée عام1996**[2].

3-5- التعريف بكاتب قصة الفيلم:

سبق وأن أشرنا إلى أن فيلم الربوة المنسية تجسيد سينمائي لرواية la colline oubliée للكاتب الجزائري: " مولود معمري" وهو أديب وأنثروبولوجي ناقد جزائري من مواليد 28 ديسمبر 1917**ب" ثاوريرث ميمون"**، وتوفي 26 فيفري 1989 بعين الدفلى اثناء عودته من المغرب أسس ركائز البحث الاثنوجرافي في الجزائر، و اهتم بالثقافة الامازيغية و خصوصية التنوع فيها، دون التراث الشفوي من حكايات وقصائد شعرية أسس قواعد اللغة الأمازيغية وألف العديد من الكتب أهمها: الربوة المنسية **عام1952** ، الأفيون والعصا **عام 1965** ،العبور **1982**، اشعار قبائلية قديمة عام **1982** [3].

3-6- ملخص عن الفيلم: يروي الفيلم تفاصيل الحياة في قرية جبلية منسية اسمها **ثاسقا Tasga**خلال الحرب العالمية الثانية و وصف بدقة معاناة الأفراد فيها مع ثالوث:" **القهر الاجتماعي، القهر الاستعماري، القهر الاقتصادي** جسدت هذه المعاناة من خلال

[1] Pierre Guiraud , la sémiologie, PUF, Paris, 1977, p15
[2] Camille Lacoste-Dujardin, dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, édition La découverte, Paris, 2000, p 95
[3] Idem

شخصيات تقمصت ادوارا اجتماعية عاكسة لخصوصية المنطقة ابان الحرب العالمية الثانية وخلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر ، و الاضطهاد الذي كان يتعرض لها اغلبية ابناء الشعب اذ كان المستعمر يمارس كل انواع الضغوطات من اجل تعويض خسائره المادية و البشرية الناتجة عن الحرب وكان ذلك على حساب افراد الشعب .جسدت هذه المعاناة عدة شخصيات ابرزها مقران و هو المثقف العائد من فرنسا ليعيش بثقافته العالمة في وسط مجتمع تسود فيه الثقافة العامية ،يتزوج **بعزي Azzi** و هي اليتيمة التي تعيش مع امها في **ثاسقا،** والتي مثلت المرأة القبائلية في معاناتها التنفسية و الاجتماعية ، هذه المعاناة تمثلت في حبها لزوجها و خوفها من فقدانه و تهميشها من طرف ام زوجها بسبب عدم قدرتها على الانجاب ، وشاركت في هذه المعاناة شخصيات اخرى و هي مناش، مدور، يذير، دافدا ابراهيم، اذ تمثل قصة كل واحد منهم جزء من معاناة المجتمع في تلك الفترة و وصف بدقة صراع التناقضات الاجتماعية: **الحياة/الموت، كالمقدس / المدنس ، الغنى/ الفقر الصحة /المرض، العلم / لامية ، الحرية/العبودية** ، .....

4- الضبط المفاهيمي للدراسة وأطرها النظرية:

تستدعي الدراسة ضبطا مفاهيميا وتحديدا نظريا للعديد من المفاهيم المرتبطة بها، والتي يمكن من خلالها فهم المقاربة النظرية لها، ويتعلق الأمر بما يلي:

4-1- الاسم وبعده المفاهيمي:

ينطوي الاسم في بعده المفاهيمي على دلالة لغوية رصدناها من المعاجم والموسوعات المتخصصة، فلو اطلعنا على الحقل الدلالي لها في اللغة العربية، نستشف أنه يوحي إلى العلامة التي توضع على الشيء ليعرف بها، ويستدل عليها ومن ذلك ما ذكره النحاة على اختلاف مشاربهم، ويتعلق الأمر بارتباط الاسم بالعلامة لتضمنه جذرا الوسم الدال عليها ليكون الاسم وفق هذا المنحى علامة الشيء أو الشخص أو المكان التي يعرف بها ويتم تداولها وسط أفراد الجماعة البشرية[1]،إنها الدلالة ذاتها التي نجدها في الاشتقاق اللاتيني للمصطلح المعروف ب **le nom**، والذي يعود إلى الأصل الاغريقي **onoma**، وهو تخصص من تخصصات علم المصطلحات يولي اهتمامه بأصل التسميات المرتبطة بالأشخاص والأماكن وغيرها[2].

وقد عرفه قاموس **Le Petit Robert** أنه مشتق من الأصل الاغريقي **onomatiké** وهو العلم الذي يهتم بأسماء الأشخاص والأماكن وبنيتها الدلالية، أي العلامة التي يتم من خلالها تحديد الأشخاص، الأوطان الأماكن ، الحيوانات وغيرها ،وينشط في بعد وظيفي خاص به تتحقق ضمنه وظيفة أساسية تتمثل في تحديد هوية الشيء وتصنيفه وإبراز دلالته، " **il sert à identifier, signifier à classer et à**": ومفاد هذا، أن الاسم علامة من علامات الهوية، يحدد سمة وخصوصية العنصر المسمى، ويميزه بين العناصر الأخرى من خلاله إضفائه دلالة وهوية خاصة به يتميز بها[3].

لا يختلف هذا عما أشار إليه **Jean Molino** بقوله أن الاسم يتواجد في كل مكان، وتتداعى أهميته في كل ميدان من ميادين الحياة اليومية، الشيء الذي يجعل منه ميزة كل مجتمع إنساني، يترجم بخصوصيته اللسانية وطابعه الاستعمالي التراث الثقافي لكل مجتمع وتاريخه وهويته هذا يجعل منه بصمة المجتمعات الإنسانية، تترجم في ضمنيتها كلا من:" **الحضارة، الثقافة والتاريخ**" فمن خلال الاسم، يمكن الولوج إلى الخصوصية الثقافية للمجتمعات الإنسانية وبالتالي فهم العلاقة بين الفرد واسمه وهويته والمحيط الذي يعيش فيه.

---

[1] فاطمة النعيم موسى محمد، مفهوم الاسم وخصائصه وأنواعه عند النحاة، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا، السودان، 2016، ص 76

[2] Emiline Lecuit, les tribulations d'un nom propre en traduction, étude comparative d'un nom propre et de sa traduction, université de François Rabalais de Tours,école doctorale,Paris, 2012, 12

[3] Ibid ; p 13

الاسم وفق هذا المنحى شفرة سوسيوثقافية Code socio-culturelتكشف برمزيتها الخاصة العديد من الأبعاد الضمنية الوثيقة الصلة بالقيم، العادات والتقاليد الخاصة بالجماعة البشرية، الشيء الذي يجعل منه إيحاء رمزيا، بل أكثر من ذلك، إيحاء تاريخيا وحضاريا، فهو علامة مشحنة رمزيا، ودالة بامتياز، بفضل سلسلة العناصر المؤطرة لها، والمشبعة لرمزيتها[1].

من أجل ذلك، تفرض الدراسة السيميوأنثرويولوجية للاسم، دراسة عميقة لجل عناصر الفضاء السيميائي الذي يسبح فيه، ويعزز طاقاته في الاندلال وتساهم بأنشطتها السيميائية اللامتناهية في إثراء الحقل الدلالي لهذا الأخير، إذ يفرض علينا هذا التحليل نظرة شمولية للشيء المحلل، ولمرجعيته السوسيوثقافية، ويتعلق الأمر بكل من الفلسفة اللسانيات، الانثروبولوجيا، علم النفس، علم الاجتماع، التاريخ وغيرها. هنا تتجلى جل الأفكار الأنتروبولوجية المرتبطة بهذا الأخير، ويتعلق الأمر بكون الاسم رمز انثروبولوجي دال، وبما أنه كذلك، فإنه حامل ودعامة أساسية للمعنى المشترك الذي يرتبط بتمثلات المجتمع وسماته الأنتروبولوجية، وهي الحقيقة التي أكدها كلا من:" **كلود ليفي ستروس مارسال موس، بيير بورديو، بيير قيرو**" وغيرهم[2].

4-2- مدخل نظري للتمثلات السوسيوثقافية.

يراد بالتمثلات السوسيوثقافية الصورة الاجتماعية والثقافية التي تتداولها الجماعة البشرية بصفة اعتباطية، وتتدخل في تصميم وتكوين تصوراتهم الخاصة حول مواضيع متعددة وثيقة الصلة بالفضاء الاجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه. وفق هذا المنحى، فإن مفهوم التمثل في اللغة العربية يرادف التصور، الإدراك، الفهم والتخيل، وهي عملية ذهنية يكونها الفرد عبر عملية التنشئة الاجتماعية الخاصة به.

إنها الدلالة ذاتها التي نجدها في اللغة اللاتينية، حيث يراد بالتمثل الصورة الذهنية التي يتداولها الأفراد والجماعات في شأن مختلف المواضيع التي تخص النظام الاجتماعي الذي يعيشون فيه، ويتدخل في بناء تصوراتهم في شأن مختلف القضايا التي تؤطرهم، فإذا ما عدنا إلى أصل تسمية **representation**، نجدها مأخوذة من اللاتينية **representatio**ويراد بها العملية التي يتم وفقها وضع شيء ما امام الأعين[3]، أي السيرورة التصورية التي يتم من خلالها استحضار المفاهيم الإيحائية في الذهن عبر عمليات ذهنية، تستند على تجربة التنشئة الاجتماعية للفرد وما تخلقه هذه الأخيرة من بناءات مفاهيمية حول العديد من القضايا والمواضيع والقيم المشتركة والمتداولة في النظام الاجتماعي.

فالتمثلات الاجتماعية والثقافية وفق هذا المنحى مرادف أساسي للتصورات المشتركة والمتداولة بين الأفراد والجماعات في ظل النظام الاجتماعي، ويعود الفضل في بلورتها وصياغة مفهومها إلى عالم الاجتماع الفرنسي " **إيميل دوركايم Emile DURKHEIM (1858- 1917)** والذي استحضر في تحليله الاجتماعي مرادفا أساسيا له، يتجلى في التمثلات المشتركة، والتي تبنى استنادا إلى الوعاء الاجتماعي لأفراد الجماعة البشرية، ويستندون إليه في بناء أفكارهم وتصوراتهم حول الواقع وظواهره المختلفة، حيث تتدخل هذه الأخيرة في بناء سلوكهم الاجتماعي وتوجيهه أو التعديل فيه، الشيء الذي يجعل من التمثلات الاجتماعية – حسب **إميل دوركايم**- عنصرا هاما وأساسيا في التطبيع الاجتماعي للفرد، إذ تمثل ببعدها المفاهيمي الهوية الاجتماعية والثقافية للفرد والمجتمع معا[4].

[1] Christian Bromberger, pour une analyse anthropologique des noms de personnes, langage n °16 ,Paris, 1982 ,p 110
[2] Ibid, p 115
[3] Denise Jodelet, les représentations sociales, Presses Universitaires de France, Paris, 1991, p 43.
[4] Mireille Balancette, représentations sociales et opérations discursives en politique, enjeux et spectacularisations, université Montréal, Canada, 2009, p 42

استلهم:" **سيرج موسكوفيتشي Serge MOSCOVICI(1925–2014)** هذه الفكرة وأعاد بلورتها عام 1961 ليضيف إلى بنيتها المفاهيمية بعدا نفسيا وتاريخيا يثري حقلها الدلالي، وهي العملية التي ميزت جل أبحاثه في هذا المجال، والتي ساعدت في فهم النظام الاجتماعي وبلورة النظم والقواعد الاجتماعية، وأنماط تسيير سلوكات الأفراد وعلاقتها بالوعاء الاجتماعي، و حلل سيرورة تشكل التمثلات النفسية والاجتماعية بدءا بمستويات الإدراك و التصور و الوعي وصولا الى الفعل و الممارسة و السلوك[1]

حينما نعود إلى التحديد المفاهيمي الدقيق للتمثلات الاجتماعية والثقافية نجد تعريفا هاما للباحث النفسي الاجتماعي:" **دونيس جادليتDenise JEDELET** " الذي أكد أن التمثلات الاجتماعية شكل من أشكال المعارف والإدراكات المشتركة، تتم بلورتها عبر عملية التنشئة الاجتماعية، ويتداولها الأفراد و الجماعات بشكل مشترك وتتدخل في بناء وتوجيه نظرتهم اتجاه المواضيع والقضايا الاجتماعية، والتي يتم بناؤها استنادا على التصور المفاهيمي المشترك والمتوارث عبر التطبيع الاجتماعي، وتعزز جل أنماط انتماء الفرد إلى جماعته البشرية، هذا ما يجعل منها عناصر تأسيسية محورية في بلورة الهوية الاجتماعية والثقافية[2].

وفق هذا المنحى، يمكن القول أن التمثلات الاجتماعية والثقافية سيرورة متكاملة من المعتقدات، القيم الأفكار، الأحكام، الآراء والإيديولوجيات، التي تتعلق بمختلف العناصر والمواضيع الاجتماعية والثقافية، وتساهم في تأطير الوعاء الاجتماعي بما يتضمنه من عناصر اجتماعية وثقافية أساسية في تحديد هوية الفرد والمجتمع وتعزز انتماءه إلى الجماعة البشرية، وهي سيرورة معقدة، متكاملة ومتداخلة، يتم خلالها وبفضل العناصر التأسيسية للنواة المركزية الحفاظ على الخصوصية الثقافية والاجتماعية للفرد والمجتمع، نظرا لاحتواء هذه النواة على عناصر محورية في الوعاء الجمعي يصعب المساس بها أو تغييرها أو تعديلها، وتتمثل في كل من **اللغة، الدين، المعتقدات القيم ، العادات، التقاليد، الأعراف**، بينما تساهم عناصر النواة المحيطة في الانتشار الثقافي يتجلى ذلك في تجسيد التمثلات ميدانيا، وتعمل في الوقت ذاته على نشرها سواء عبر التفاعل الاجتماعي اليومي والذي ينتج أشكالا متعددة من التواصل الثقافي والحضاري، أو عبر الخطابات المختلفة، والتي تعمل على إعادة إنتاج التمثلات، ويعتبر الخطاب السينمائي أبرزها إذ يساهم في نشر هذه الاخيرة ، وبالتالي التسويق للهوية والثقافة، وهنا، تعتبر الأسماء والألقاب جزءا لا يتجزأ من عناصر التمثلات الثقافية والاجتماعية، نظرا لاحتوائها على سمات وثيقة الصلة بها.

5- دراسة سيميو أنثروبولوجية لهوية الاسم وتمثلاته في فيلم الربوة المنسية:

إن القراءة المتكررة لفيلم الربوة المنسية يجعلنا نحتك بعلامات سينمائية ثرية في أبعادها الدلالية، مفعلة سيميولوجيا لتمثيل الثقافة الأمازيغية كجزء لا يتجزأ من الثقافة الجزائرية بكل تمظهراتها وتمثلاتها، الشيء الذي يجعلنا –وأمام كل قراءة جديدة–نستشف وصفا أثنوجرافيا دقيقا وموضوعيا للخصوصية الثقافية للمجتمع الممثل. أكثر من ذلك، نستقرئ وراء هذا الوصف بصمة تحليلية نقدية ودقيقة للظروف الموصوفة بكل موضوعية، وهي البصمة الأنتروبولوجية التي غلبت على معظم صفحات الرواية الأصلية:" **la colline oubliée** " للأنثروبولوجي الجزائري:" **مولود معمري**"، وتم الحفاظ عليها بعد التجسيد السيمائي للرواية من قبل: " **عبد الرحمن بوقرموح**"، ما من شأنه أن يفتح زاوية جديدة للبحث الأنثروبولوجي والمتمثلة في السينما والأنثروبولوجيا وإشكالية تمثيل الهوية الثقافية والاجتماعية.

وفق هذا المنحى، نستطيع التأكيد، وبعد القراءة العميقة للفيلم، والتي استعنا من خلالها بالملاحظة الدقيقة والمعمقة أن الخطاب السينمائي المتكامل لهذا الأخير مشبع بالتمثلات السوسيوثقافية الوثيقة الصلة بالثقافة والخصوصية الاجتماعية للمجتمع القبائلي، وقد تم تجسيد مجمل

[1] Catherine Garnier et Lucie Sauvé, apport de la théorie des représentations sociales à l'éducation relatives à l'environnement, éducation relationnelle à l'environnement, Canada, 1999, p 63
[2] Idem

هذه العناصر من بداية الخطاب إلى غاية نهايته، الشيء الذي يجعل كل نص من نصوصه مضمونا ثقافيا واجتماعيا دالا. وما يعزز من دلالته ارتباطه الإيقوني بالمرجع الممثل، والمتمثل في الفضاء السيميائي للمجتمع القبائلي خلال الحرب العالمية الثانية، أكثر من ذلك، ساهم التناسق الشكلي والدلالي بين نصوص هذا الخطاب في تفعيل إنتاجيته الدلالية، وبالتالي تعزيز اندلال تمثلاته السوسيوثقافية المرتبطة بالوعاء الاجتماعي للمجتمع الجزائري.

وبما أن الاسم مفتاح دلالي لكل عتبة من عتبات التحليل السيميولوجي والأنثروبولوجي، فإننا سنستدل به لفتح جانب مهم من جوانب التمثلات السوسيوثقافية للمجتمع المذكور في الخطاب المدروس، ويتعلق الأمر بالشفرات الاجتماعية والثقافية الدالة على الهوية والانتماء، لا سيما وأن باحثي السيميولوجيا والأنثروبولوجيا أكدوا على حقيقة كون الاسم علامة وشفرة هوياتية بامتياز، ومن خلالها يمكن الاحتكاك بالعتبات التحليلية الأخرى، والمجسدة لبقية السمات الأنتروبولوجية للمجتمع المدروس، بدءا بالاستعمال اللغوي، أنماط الاتصال والتواصل وخصوصيته، الأعراف والتقاليد الخاصة والمرتبطة بتداولية الاسم، الأبعاد التاريخية، الثقافية السياسية ، الدينية والاجتماعية المرتبطة باستعمال الاسم، وصولا إلى القيم الاجتماعية والعلاقات والتقسيم الاجتماعي وغيرها.

واستنادا الي مقاربتي:" **بيير قيرو**" لتحديد الشفرات، ورولان بارث للتحليل السيميولوجي، سنقوم بتحديد الشفرات الاسمية المرتبطة بالأشخاص الواردة في الخطاب السينمائي المدروس، وسنعمل على تصنيفها واستنطاق دلالتها وفق مستويات التحليل السيميولوجي المتمثلة في التعيين والتضمين ومن خلال المستوى الثاني، سنستنطق المستوى العميق، أو بالأحرى، معنى المعنى عبر التأويل والنقد، وعبره سنستدل بالتراث الأنثروبولوجي سبيلا نحو فهم تمثلات أسماء الاشخاص الواردة في الفيلم وعلاقتها بالهوية والفضاء السيميائي المؤطر لها.

لعل أول ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد، عنوان الفيلم، والذي يدل على اسم للمكان المتمثل في الربوة، أي :" **ثاوريرث**" بالقبائلية، وقد الحق بهذا الاسم الموصوف صفة تتحدد في المنسية " **يتسوتسون**" ويعتبر هذا الأخير شفرة من الشفرات الاجتماعية، الاسمية الوثيقة الصلة بالفضاء الجغرافي وتقسيماته في المجتمع القبائلي، والتسميات الملحقة بهذه التقسيمات والتي تبنى على الخصوصية الجغرافية للفضاء المسمى، حيث أن تسمية "**ثاوريرث**" كثيرة التداول في المجتمع للإشارة إلى ارتفاع من الأرض يقع بين سهلين أو نهرين، وهي الخصوصية الأساسية المرتبطة بالطابع الجغرافي للمجتمع المدروس، حيث يعرف المجتمع القبائلي بكونه مجتمعا جبليا، تكثر فيه الربوات، وبالتالي يتم التمييز بينها تبعا للخصوصية الاجتماعية للأفراد القاطنين فيها، وتلحق بها صفات تشير إلى هؤلاء، تبعا لصفهم الاجتماعي.

بيد أن الربوة التي سمي بها الخطاب موضوع التحليل أرفقت بها صفة "**المنسية** " ولهذا التوظيف الدلالي رمزيته الخاصة، تتحدد في الإيحاء الضمني لمعاني عميقة متمثلة في التهميش بكل مستوياته وأنماطه، ويتعلق موضوع هذا التهميش بالأرض التي تحمل هذا الاسم، وهي القرية الجبلية الموسومة بالربوة المنسية، وقد عمق هذا الإيحاء الضمني بعناصر تعبيرية سمعية وبصرية مرتبطة بصورة الجينريك والموسيقى المرافقة لها، حيث عزفت هذه الأخيرة بالناي القبائلي، ليستحضر صرخة عميقة للأرض المنسية، والتي تعبر عن وجودها رغم القهر الممارس في شأنها، وهنا، ينطوي الضباب المغطي للربوة ، والمرافق لموسيقى الجينريك معان سلبية متمثلة في النسيان والقهر المذكور، وفي هذا إيحاء ضمني عميق لمغزى الفيلم وهدفه الأساسي وهو كشف الستار عن الهوية والثقافة الأمازيغية وإبراز وجودها، وحفظها من الزوال والاندثار .

ولا يتوقف مفهومها الإيحائي عند دلالة الأرض، بل هو أعمق، يتحدد في العنصر الأساسي للثالوث المقدس في المجتمع القبائلي، وتستحضر وفق هذا المنحى معان أخرى أكثر رمزية، ويتعلق الأمر بالأصل، الجذور، الانتماء، وغيرها.

حينما نعود إلى التوظيف الدلالي له في الفيلم، نجده يعكس لقبا مسندا إلى البطلة " **عزي** " و التي مثلت المرأة الجزائرية باعتبارها الجزء الثاني من قاعدة الثالوث المقدس في المجتمع الجزائري، وتمثل رمزيا هذه الربوة المنسية حيث يساهم العنوان المذكور في تكامله الدلالي مع الصورة

المرفقة في استحضار هذا المعنى للإيحاء الضمني إلى المرأة الجزائرية، وظروفها القاسية التي تعيشها في هذه الفترة، والتي لا تختلف عن ظروف الأرض التي ترمز إليها .أكثر من ذلك يستحضر مفهومها دلالات أعمق تسبح في الحقل الدلالي نفسه لما توحي إليه الأرض، ويتعلق الأمر بالهوية بكل محتوياتها ومعانيها، من **لغة، قيم ، عادات تقاليد، أعراف**، وقد جسدت هذه العناصر رمزيا بشفرات اجتماعية وثيقة الصلة بالهوية الثقافية للمجتمع القبائلي و يتعلق الأمر بلباس المرأة التقليدي، حيث لا يتوقف بعده الدلالي عند المستوى الاستعمالي، بل يجسد هو الآخر معان أعمق هي ذاتها ما أشرنا إليه سابقا: " **الشرف، الحرمة، القيم، العادات، التقاليد، الأصالة...**" وتمثل العنصر الثالث من الثالوث المقدس في المجتمع القبائلي.

وفق هذا المنحى، تتولد الإنتاجية الدلالية للاسم حسب التحليل السيميولوجي ل "**رولان بارث** " حيث يتمثل الدال في الربوة المنسية، ويتحدد المدلول الأول في الأرض ويتحول هذا الأخير إلى دال ثاني يوحي لمدلول ثاني يتمثل في المرأة بكل ما تحويه من معان تمثل رمزيتها في المجتمع القبائلي، ويتعلق الأمر بالحرمة، الشرف العادات، الهوية، القيم، اللغة، التقاليد، وهي واجهة المجتمع القبائلي، وقد مثل رمزيا في ملصق الفيلم التالي:

صورة رقم (01) تمثل ملصق فيلم

المصدر: نسخة عن الفيلم

حينما نحاول التعمق في الأبعاد الضمنية للأسماء والألقاب المرتبطة بالأشخاص الواردة في فيلم الربوة المنسية، نستطيع القول أن كاتب الرواية: " **مولود معمري**" ومخرجها:" **عبد الرحمن بوقرموح**" قد تعمدا التفعيل السيميائي للشفرات الاسمية، من خلال أسماء الشخصيات وألقابها، ويمكن مقاربتها دلاليا على النحو التالي:

5-1- الأسماء والألقاب الدالة على الأشخاص وأبعادها السوسيو ثقافية:

ورد في فيلم الربوة المنسية العديد من أسماء الأشخاص وألقابها، والتي تعكس بأدوارها، وخصائصها وأنماط التفاعل الاجتماعي المسند إليها الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمجتمع القبائلي خلال الحرب العالمية الثانية، ويسمح تحليلها السيميو أنثروبولوجي بالاحتكاك بالوعاء الرمزي للمجتمع القبائلي وهويته، ويمكن إبراز ذلك من خلال ما يلي:

5-1-1- الأسماء الدالة على الذكور: تضمن الفيلم عدة أسماء، أبرزها ما يلي:

مناش: اسم يطلق على الطفل الذكر في المجتمع القبائلي، يعود أصله إلى الثقافة الأمازيغية، ويتم انتقاؤه للدلالة على الطفل الشجاع، المتوكل على نفسه والقادر على تحمل المسؤولية منذ صغره إلى غاية رجولته، ويجبذ إطلاقه على الطفل الذكر تيمنا بهذه الصفات، عرف هذا الاسم في المجتمع التقليدي القبائلي منذ القدم، وتناقص استعماله حاليا، إلى حد التوقف عن تداوليته في المجتمع، الشيء الذي يجعل منه شفرة اجتماعية دالة على الهوية الثقافية الأمازيغية، وقد مثل في الفيلم اسم أحد أهم الشخصيات ويتعلق الأمر ب أحد أصدقاء عزي ومقران، و

يوسمون في قريتهم منذ صغرهم بأصحاب : " **ثعساست ta3assast** " بسبب تعلقهم بمكان فيها يسمى : " **ثعساست**"، أي مكان مخصص للحراسة، وجسد في هذا الاسم الفيلم بشخصية المثقف القبائلي الذي عاد مثله مثل أصدقائه من الغربة ليحتك بمجتمع الربوة المنسية، أين فرضت عليهم القيم والأعراف والتقاليد قوانينها التي يسيرون عليها في ظروف صعبة تجمع بين الجوع، الفقر، الاستعمار، التجنيد الاجباري، المرض المنتشر والقهر الاجتماعي الذي منعه من عيش قصة حبه مع المرأة التي أحبها حفاظا على شرفه وشرفها، ولم يجد سوى صديقه مقران ملاذا له في محنته.

مقران: اسم ذو أصل قبائلي، يراد به الكبير، حيث تم اشتقاقه من الفعل:" **إمغر**" والذي يراد به:" **أكبر" أو أنمو**"، وهو جزء لا يتجزأ من الشفرات الاجتماعية الدالة على الهوية الأمازيغية، يحمل العديد من الأبعاد والتمثلات السوسيوثقافية، والمستوحاة من الوعاء الاجتماعي الذي تولد منه الاستعمال الدلالي لهذه التسمية، إذ يطلق على الطفل الذكر الأول في الأسرة، تيمنا بدلالته الأساسية المتمثلة في أن يكبر الطفل وينمو ويصبح قويا وكبيرا قادرا على تحمل المسؤولية والدفاع عن أهله وقريته وشرفه وأرضه[1].

وبما أن للرجل مكانة معتبرة في المجتمع القبائلي، باعتباره رمز للحماية، القوة، الشهامة، الرجولة والسيادة، فإن الأسر القبائلية تتسارع في إعطاء هذه التسمية لأولادها الذكور لا سيما الأوائل، تفاؤلا بمكانتهم الرفيعة في المجتمع، والتي من خلالها سيصبح صاحبها كبير أسرته، قادرا على تحمل المسؤولية، وفي الوقت ذاته كبير قريته وعشيرته، قادرا على تسيير مجتمعه والمساهمة في بنائه وذلك من خلال انضمامه إلى مجلس القرية، واحتلاله مكانة بارزة فيه بسمعته الطيبة ومكانته الرفيعة وكلمته الصادقة والتي تترجم معاني الرجولة في المجتمع القبائلي.

كما نجد ان لهذا الاسم دلالة اخرى مرتبطة بالموروث الثقافي و الديني للمجتمع ، حيث تميل اغلبية الاسر الى اطلاق تسمية "مقران" على الطفل الذكر الذي يولد يوم عيد الاضحى(الكبير)" **العيد ثمقرانت**" تيمنا ببركة هذه المناسبة الدينية المقدسة و استبعادا للضرر الذي يمكن أن يلحق به في حالة ما اذا لم يكنى بهذا الاسم ، و يمكن ان يكون هذا الاسم اسما ثنائيا مرتبطا باسم " محند" اي "محمد" كما هو الحال في اسم " **محند أمقران**" ،فبعد تداولية اسم "محند " تبركا باسم الرسول صلى الله عليه وسلم ، ارفق به اسم "**أمقران**" لتمييزه عن "**امشطوح**"[2].

يذير: يحظى الاسم بتداولية كبيرة في المجتمع القبائلي، وامتد نطاقه الاستعمالي من القدم إلى يومنا هذا، وهو اسم ذو أصل أمازيغي رصين، مشتق من الفعل:" **إذير idir**" والذي يراد به معنى أساسي يتمثل في:" **يعش" أو " يحي**" ويطلق على الطفل الذكر في المجتمع القبائلي تيمنا بحقله الدلالي والمتمثل في العيش الطويل لحامله، ويؤكد لنا هذا الاسم حقيقة لا مناص منها في التمثلات السوسيوثقافية للمجتمع، يتعلق الأمر بإيمانها العميق بسلطة الكلمة، ودلالاتها – من جهة–وإيمانها بإيجابية التفاؤل لإبعاد الضرر – من جهة أخرى–. من أجل ذلك، نجد أن هذا الاسم كثير الاستعمال الوظيفي لدى الأسر التي لم يسعفها الحظ في الإنجاب المبكر للأولاد، لا سيما الذكور، كما يتم التفاؤل به لدى الأسر التي عانت من موت أبنائها في صغرهم، وبالتالي يطلق هذا الاسم حفاظا على روحه وصحته، وضمانا لعيشه أعواما طويلة[3].

وفق هذا المنحى يتحول هذا الاسم إلى شفرة اجتماعية دالة على الهوية الأمازيغية، وقد تم استحضارها في الفيلم من خلال شخصية "**يذير**" قريب عزي وصديق مقران، وهو الشاب الأمازيغي القاطن في الربوة المنسية والخاضع لتفاصيل الحياة فيها مثله مثل أصدقائه، أسندت إليه صفات الرجولة الحقيقية، ليس فقط من خلال لباسه الوثيق الصلة بالمجتمع القبائلي، وتمثلاته السوسيوثقافية، وإنما وكذلك من

[1] مقابلة مع السيدة عزوق فطيمة، امرأة مسنة من قرية حورة ، بلدية بوزقن، ولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 07 أكتوبر 2020 ، في منزلها على الساعة الواحدة زوالا .

[2] المقابلة نفسها، التوقيت نفسه

[3] Mohand Akli Haddadou, recueil de prenoms Amazighs , plus de 1100 prénoms amazighs de l'antiquité à nos jours, HCA, Alger, 2003, 15

خلال دوره في الفيلم، إذ حافظ على قريبته عزي ودافع عنها في المجتمع ،لا سيما بعد وفاة والدها ،إذ تكفل بحمايتها و حماية أمها، لا سيما بعد رحيل زوجها عنها، وعودتها إلى أهلها، واغتنام مدور فرصة فقرهما لإقراضهما النقود، طمعا في الزواج بها، وتدخل " **يذير** " لإبعاده عنها من خلال دفعه ديونهما وتأكيده توليه مسؤوليته في الحفاظ عليهما، ويندرج سلوكه هذا ضمن أهم القيم المؤطرة للرأسمال الرمزي للمجتمع القبائلي.

مدور: ينطوي اسم مدور على الدلالات ذاتها التي يشير إليها اسم:" **يذير**" حيث اشتق الاسم من الفعل: " **يدر YEDDER** "، والاسم " **ثوذرث TUDERT** " او "**ثمدورث TAMEDDURT**[1] " الذي يراد به الحياة ويطلق على الطفل الذكر تيمنا بدلالته الإيجابية والمتمثلة في العيش الطويل لا سيما بالنسبة للأسر التي صادفتها صعوبات في إنجاب الأولاد، أو في عيشهم، وبالتالي، تختار لهم أفضل الأسماء التي من شأنها أن تحافظ برمزيتها على حياتهم، لا سيما حينما يتعلق الأمر بالأولاد الذكور، إذ يحظون برمزية خاصة في المجتمع باعتبارهم خلف الأجداد في الحفاظ على الأرض والهوية في ظل العديد من الظروف التي تهددها، وقد كان هذا الأخير صديقا لمقران وعضوا في حلقة ثاعساست، شخصا قوي البنية، صارم الطبع، وبشوش في الوقت ذاته، حذقا وفطنا بمسؤوليته من جهة، وبالظروف التي يعيشها أهله وقريته من جهة أخرى، يصارع معهم من أجل البقاء وهو الطالب العائد من المغرب، والراغب في بناء مجتمعه، والصارم في قرار التجنيد الاجباري والطموح في أفكاره وآفاقه، مثله مثل شلته التي جمعت بين الثقافة العامية والثقافة العالمة.

أكلي: يحظى اسم أكلي بدلالة سلبية على خلاف الأسماء السابقة المذكورة فهو رمز للعبودية، ويشار به إلى طبقة العبيد في المجتمع، وهم التابعين الذين تسند إليهم مهمة خدمة أسيادهم، يشتهرون بسماتهم الفيزيولوجية المختلفة عن طبقة الأشراف، حيث تميل بشرتهم إلى الاسمرار.

الجدير بالذكر أن هذا الاسم يطلق على الطفل الذكر في المجتمع القبائلي لإبعاد الضرر عنه وحمايته من الأذى الذي يمكن أن يلحق به من العين أو الحسد فالشائع في المعتقد الامازيغي القديم ان حامل هذا الاسم تشمئز منه الموت ad tYanfi lmut وتتم هذه الحماية من خلال إعطائه الاسم الذي لا يلفت الانتباه، وذلك تيمنا بحياة طويلة له بعيدة عن كل أذى، وتفاؤلا بأن يكون خدوما، قوي البنية، ومحبا للعمل. إنها في مجملها سمات جعلت من الاسم شفرة اجتماعية دالة على الهوية الأمازيغية لما ينطوي عليه من تمثلات سوسيو ثقافية وثيقة الصلة بخصوصية المجتمع ووعائه الاجتماعي.

مزيان: يعتبر اسم مزيان من الشفرات الاجتماعية المتداولة في المجتمع القبائلي، وترتبط دلالته بالدلالة الألسنية الخاصة به، حيث اشتق من الفعل "**إمزi imzi**"، بمعنى تواضع ولا تترفع، ويدل في الوقت ذاته على الشخص الصغير، بمعنى صغير العائلة، يطلق على الطفل الذكر تفاؤلا بأن يصبح متواضعا ومحبوبا في مجتمعه، وهنا، لا بد من الإشارة إلى أن التواضع من الصفات الأساسية المحددة لشخصية الرجل، والمكملة لرجولته في المجتمع القبائلي لذلك، يطلق هذا الاسم على الطفل الذكر تيمنا بالحمولة الدلالية التي ينطوي عليها. ويشكل اسم مزيان مع اسم مقران تضادا في المعنى، لكنهما معا وثيقي الصلة بالمقدس في المجتمع القبائلي، حيث يسند اسم مزيان كذلك الى الطفل المولود في يوم عيد **الفطر (الصغير)** " **العيد ثامزيانت" l3id tamezyent** تيمنا ببركة هذا العيد.

موح، محند: يندرج اسم :" **موح" و" محند"** ضمن الأسماء المستقطبة **isem ajentad** في المجتمع القبائلي، وتعود جذوره إلى الثقافة العربية، فهو مشتق من اسم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ،وتشير التسمية التي حور فيها هذا الاسم إلى التقديس الكبير لاسمه(ص)

[1] مقابلة مع السيدة كساي فطيمة، امرأة مسنة من قرية حورة ، بلدية بوزقن، ولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 07 أكتوبر 2020، على الساعة العاشرة صباحا.

نظرا لمنزلته الرفيعة في المخيال الاجتماعي للمجتمع، وهي المنزلة التي حفظها الله و لا يصلها الدنس لذلك، وتقديسا له ،يميل أفراد المجتمع إلى تبني تسمية:" **موح** "**محند**" عوض :" **محمد**" تفاديا لتوسيخ الاسم بسلوك سلبي لا يمت بصلة إلى صفات الرسول (ص)[1]، والذي لا نظير له في الحياة الدنيا، وتيمنا بأن يرث صاحبه جزءا من صفات الرسول، وأن يكون حامدا لله ومؤمنا به. ونظرا لكثرة هذا الاسم في المجتمع القبائلي و تبنيه من طرف أغلبية الأسر، لجأت هذه الاخيرة الى تمييز الحاملين لهذا الاسم من خلال إرفاقه باسم مكمل يميز الكبير عن الصغير ومنه انبثق اسم "**محند امقران** " و "**محند امشطوح**" يعني محمد الكبير و محمد الصغير، كما يرفق اسم " محند" باسم الجد و الاب لإثبات النسب مثل: **محند اويذير** ، **محند السعيد، محند واعلي، محند اوقاسي**،...

الملفت للانتباه أن المخرج لم يغفل تفعيله السيميائي للعديد من الأسماء ذات التمثلات الدينية، ويتجلى ذلك بمجموعة مستلهمة من أسماء الرسل والأنبياء، تيمنا برفعة صاحبه في المجتمع، وبحصوله على صفاتهم الحميدة، ويتعلق الأمر بكل من واعلي، والمأخوذ من الصحابي الجليل علي بن أبي طالب(رضي الله عنه)، بالإضافة إلى كل من:" **واعمر** " و"**إبراهيم**" حيث يحيل الأول إلى الصحابي عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ويشير الثاني إلى سيدنا إبراهيم عليه السلام، وفي هذا إحالة إلى الدين الإسلامي كمرجع هام وأساسي للمجتمع القبائلي، وإلى الدين كجزء لا يتجزأ من النواة المركزية للتمثلات الثقافية والاجتماعية لهذا المجتمع.

سبق أن أشرنا إلى تفاؤل أفراد المجتمع بكل ما هو إيجابي، ويمتد هذا التفاؤل ليصبح معيارا لانتقاء أسماء الأبناء، وبلغت ذروته إلى التفاؤل ببركة الفترة التي يولد فيها الطفل، ويتجلى ذلك من خلال إطلاق اسمه عليها، وهو ما جسد في العديد من الأسماء مثل:" **شعبان**" والذي يحمله الطفل الذكر المولود في شهر :" **شعبان**" و"رمضان" الذي يطلق على المولود في شهر رمضان، ومن شأن هذا أن يبرز رمزية الشهرين الفضلين في المجتمع القبائلي، وهو البعد الدلالي للتسميتين معا، مع العلم أنهما وظفتا دلاليا في فيلم الربوة المنسية ، مراعاة للبعد السوسيو ثقافي له.

والمعروف عن خصوصية الأسماء والألقاب في المجتمع القبائلي إسناد الابن إلى أبيه وجده (الأسماء الثلاثية) لإبراز نسبه، وهي الخصوصية الثقافية المتداولة في المجتمع الجزائري قبل تبني الإدارة الاستعمارية قوانينها المدنية والخاصة بإلحاق الأسماء إلى ألقاب خاصة تمثل انتماءهم الجديد، وقد جسد كل من الكاتب والمخرج هذه الخصوصية في فيلم الربوة المنسية، وتجلى ذلك من خلال التفعيل الدلالي للعديد من أسماء الشخصيات الواردة في الفيلم منها "**ميس ن اعميروش واعلي**" بمعنى **ابن اعميروش ابن وعلي**، "**شعبان طيطوح**" **أي شعبان ابن طيطوح** "**عبد الله أوشعلال**"، **أي عبد الله ابن شعلال**، "**سعيد أورمضان**"، **أي سعيد بن رمضان**،...

من جهة أخرى، ينطوي المجتمع القبائلي على معتقدات خاصة، تقام في شأنها العديد من الطقوس القدسية، والتي تحدد جل أنماط الاتصال والتواصل الروحي للأفراد، ويتجلى ذلك من خلال الإيمان برمزية الشخصيات المصلحة في المجتمع، والتي ساهمت في نشر الدين والتعاليم الدينية، وعملت على إرشاد وتوجيه المجتمع، ومع الوقت، تحولت قصصهم وإسهاماتهم إلى حكايات أسطورية مقدسة رسخها المخيال الجمعي في الذاكرة الجماعية، واستمرت مظاهر التقديس لهم من خلال تداولية الأساطير المرتبطة بهم وتشييد أضرحة خاصة بهم تبين قدسيتهم في المجتمع، يلجأ إليها الأفراد للحصول على الرعاية والحماية والمباركة.

إنها الخصوصية الثقافية التي جسدت في الفيلم من خلال استحضار رمزية الشخصيات القدسية للحصول على البركة والعلاج الروحي التي تتيح للأفراد الحصول على ما يريدونه في الحياة اليومية، من صحة راحة، أولاد، ووصلت درجة التقديس إلى تداولية القسم الخاص بهم، وهي التي تثبت وجود فئة هامة في المجتمع القبائلي، تسمى فئة المرابطين، وهم المجيدين للتعاليم الدينية، وللقراءة والكتابة على

[1] Mohand Akli Haddadou, recueil de prénoms berbères, op cit , p 07

حد السواء، وانتشروا في منطقة شمال إفريقيا خلال القرن الخامس والسادس عشر الهجري، وتولوا مسؤولية نشر التعاليم الدينية، واشتهروا بظهور العديد من المصلحين الذين اكتسبوا مكانة مقدسة في المجتمع، بسبب سمعتهم الطيبة، وما يروى عنهم في حكايات أسطورية، وقد تم تجسيد ذلك في الفيلم من خلال ذكر كل من " الولي الصالح منقلات" و" **سيدي عبد الرحمن**"، فالأول يشير إلى قرية بأكملها في منطقة القبائل تسمى :" **آث منقلات**" متواجدة في عين الحمام، أو ما يعرف ب :" **ميشلي**"، وينحدر الساكنون فيها من جد واحد، أي الولي الصالح :" **الشيخ منقلات**" والمشهور بكونه وليا صالحا ساهم في بناء قرية بأكملها رغم الظروف الصعبة التي جابهته في مسألة بنائها، وأصبح الناس يكنون له الإيمان والولاء والتقديس، ويتحدد الثاني في : " **الولي الصالح سيدي عبد الرحمن**" ويعرف عنه أنه أشهر المؤمنين بالطريقة الرحمانية والناشرين لها في منطقة القبائل، عرف بالحكمة والإصلاح، والبركة التي يمكن أن تشفي المرضى وتزيل الغم عنهم، الشيء الذي يعزز قدسيته من خلال تقرب الأفراد إليه للحصول على الراحة النفسية وتحقيق آمالهم، وهي المعتقدات التي تؤمن بها بشدة الشخصيات المسنة عكس المثقفة منها الشيء الذي يعزز أحد التمثلات الهامة الخاصة بالمجتمع القبائلي من خلال فيلم الربوة المنسية، ويتعلق الأمر بالصراع الدائم بين الثقافة الشعبية **culture populaire**والثقافة العالمة **culture savante** وكان محور العديد من الأبحاث الأنتروبولوجية لكاتب القصة :" **مولود معمري**" ولعالم الاجتماع الفرنسي : " **بيير بورديو** " وقد جمعهما حوار خاص مكتوب حول هذا الموضوع الأنثروبولوجي[1] وقد جسد فحواه الفيلم من خلال خضوع : " **مقران**" لرغبة أمه في ذهاب زوجته لزيارة ضريح " **سيدي عبد الرحمن**" أملا في علاج مشكلها في الإنجاب وسخرية صديقه منه، باعتباره المثقف الذي أتى من بوردو التي تعلم منها المحاماة، ومازال يؤمن بمثل هذه المعتقدات وإجابته أنه لا يؤمن بها، لكن اتخذ هذا السلوك فقط للحصول على رضا أمه و تهدئتها. وللإشارة أن جل هذه الأسماء تعد في الوقت ذاته ألقابا لا تزال متداولة إلى يومنا هذا، إذ توحي إلى أصالة المجتمع وعراقته.

ولا ننسى في هذا الصدد، تضمن الفيلم العديد من الأسماء الأجنبية الغريبة ولهذه الأخيرة أبعاد تاريخية وسياسية، وثيقة الصلة بالظروف الزمكانية للفيلم، ويتعلق الأمر بالصراع العسكري والإيديولوجي العالمي، والمتمثل في الحرب العالمية الثانية والاستعمار الفرنسي في الجزائر، وتداعياتهما على الدول المستعمرة مثل الجزائر والتي استنزفت خيراتها، وأخضع شبابها للتجنيد الإجباري، وانتهاج سياسة التفقير والتجويع وما نتج عنها من تأثيرات سلبية على المجتمع، إنها كلها حقائق تاريخية جسدت برؤية أنثروبولوجية دقيقة في الربوة المنسية، ومن أمثلة ما ورد تسميتي **هتلر HITLER**والذي يرمز إلى دور المحور، وقد وردت التسمية على لسان إحدى النساء اللواتي يدعون له بالشر إثر سياسته الاستعمارية التي خلفت آثار سلبية على المجتمع الجزائري، و كذلك اسم **الجنرال ويقون weigant**، الذي ذكره مقران في كتابه، وخطابه اللفظي وهو الجنرال الفرنسي الذي تبنى سياسة التجنيد السري للجزائريين لدعم الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الثانية، وتبنى فيما بعد سياسة التجنيد الإجباري عام 1939، والتي طبقت على كل الشباب الجزائري بما في ذلك القاطنين في الربوة المنسية، وساهم ذلك في تعميق الأسى والمعاناة، حيث أنه، وبالإضافة إلى استنزاف الخيرات وانتشار الوباء، استنزفت اليد العاملة والطاقة البشرية، وانتهكت حرمة المجتمع بأكمله.

لا نستثني في هذا الصدد تعمد الجزائريين طمس أسماء الفرنسيين تعبيرا على رفضهم التام للاستعمار ومقتهم له، واستنكارا باحتلاله وممارساته التعسفية في حق الشعب الجزائري، ويتجلى هذا الاستنكار من خلال إعطاء الحيوانات من كلاب وقطط أسماء فرنسية، مثل تسمية الكلب : " **بنبطو**" وقد جسد:" **مولود معمري**" هذه الحقيقة الأنتروبولوجية رواية الربوة المنسية، وتولى :" عبد الرحمن بوقرموح"

[1] Mouloud Mammeri, la société berbère, culture savante et culture vécue, études 1938-1989,ed Tala, Alger, 1991 (بتصرف) .

الأمانة المطلقة في تجسيدها وعلى الرغم من ارتباط هذه السمة الأنتروبولوجية بجزء صغير من التمثلات الثقافية والاجتماعية في المجتمع القبائلي، إلا أن هذا الأخير يحمل في طياته العديد من الأبعاد العميقة، والمرتبطة بتاريخ وخصوصية مجتمع بأكمله.

5-1-2- الأسماء الدالة على الإناث وتمثلاتها السوسيوثقافية:

تعمد المخرج التفعيل السيميائي للعديد من الأسماء والألقاب الخاصة بالإناث في فيلم الربوة المنسية حفاظا على سيميائية النص الأصلي، والمتمثل في رواية مولود معمري ومن سمات وقواعد أسماء الإناث في المجتمع القبائلي ارتباطها بالتاريخ العميق، وبالدلالات الإيجابية التي تحاكي جمال المرأة وتستحضر الصفات الإيجابية فيها، ولعل أبرز ما يمكن أن نجده في هذا الخطاب ما يلي:

عزي: مثل في الفيلم شخصية البطلة، والتي عانت الكثير في الربوة المنسية، وجسد عناؤها عناء المرأة القبائلية جراء التهميش الاجتماعي والمسؤولية الملقاة على عاتقها أطلق هذا الاسم على شخصية المرأة التي جسدت في ملصق الجينريك، للإحالة رمزيا إلى الأرض المنسية، وهو مآلها في الرواية والفيلم، حيث بقيت وحيدة بعد ما آل بالمجتمع من معاناة، وبعد ما جابهته من مآسي إثر العرف والعادات والتقاليد، وتستحضر كل هذه التمثلات السوسيوثقافية في الفيلم، ومن خلال دور المرأة ، والذي ينطبق عليه في الوقت ذاته الاسم المطلق عليها، حيث أن :" عزي" اسم مصغر للاسم الأصلي :" **ثمعزوزث**" بمعنى العزيزة، المحبوبة والقريبة ويطلق على الفتاة لكي تكون محبوبة في أسرتها وأسرة زوجها، ذات سمعة طيبة بسبب صفاتها المتمثلة في التواضع، الحنان، الحرمة، الذكاء، الفطنة ...وهي كلها صفات جسدت رمزيا في شخصية بطلة فيلم الربوة المنسية، واستحضرت دلالتها لتنطبق على رمزية الربوة في حد ذاتها، لتكون صورة نمطية عن خصوصية المرأة القبائلية[1].

دافدا: يرمز اسم:" **دافدا**" إلى الفتاة فائقة الجمال، وتشير دلالته إلى وحيدة وعزيزة أهلها ويدل في الوقت ذاته على الفتاة المحظوظة، وهو اسم انعدمت تداوليته حاليا في المجتمع القبائلي، بيد أنه كان متداولا منذ القدم، وفي زمن الفيلم، والمتمثل في الحرب العالمية الثانية ويطلق على الفتاة تفاؤلا بأن تحظى حاملته بهذه الصفات الإيجابية.

سكورة: يعرف الاسم بأصله الأمازيغي، مثله مثل الأسماء السابقة، وهو مشتق من " **ثسكورث**" بمعنى :" **طائر الحجل**"، وهو طائر محبوب في المجتمع القبائلي نظرا لجماله الفائق وأصالته، وصفاته المرفقة به، إذ يعرف بكونه من الطيور النشيطة، والتي تعيش في مجموعات صغيرة، ممتلئة الجسم، وكثيرة العمل، ومحبوبة لدى الصيادين، وينتقى هذا الاسم ليطلق على الفتاة لتحمل هذه الصفات، وتحظى بقابلية الزواج، ومن شأن هذا أن يبين لنا جانبا من خصوصية الأسماء والألقاب في المجتمع القبائلي، والمرتبط في الوقت ذاته بالتمثلات الاجتماعية والثقافية فيه، ويتعلق الأمر بانتقاء أسماء الحيوانات المحمودة وإطلاقها على الأفراد :" **ذكورا وإناثا**" ليكتسبوا رمزيتها وجماليتها، ويتعلق الأمر بكل من : " **حجيلة، سكورة، ثاسكورث، أغيلاس، أيلاس**، ...وغيرها [2].

ثسعديث: يعتبر من أقدم الأسماء القبائلية التي تحملها المرأة في المجتمع القبائلي لما ينطوي عليه من أبعاد ضمنية عميقة، يسبح حقلها الدلالي في كل ما هو إيجابي ويتعلق الأمر بالحظ والمستقبل الزاهر، وهي الدلالة الألسنية الخاصة بمعنى الاسم في حد ذاته، إذ يوحي إلى مدلول

[1] مقابلة مع السيدة ثاكليت أث أعمر، امرأة منة من قرية أيت سملال، بوزقن، بولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 06 أكتوبر 2020 ، على الساعة الواحدة زوالا .

[2] Mohand Akli Haddadou, recueil de prénoms berbères, op cit , p 08

أساسي يتمثل في " **ثين يسعان السعد** " أي: " **صاحبة السعد**"، ولا يزال هذا الاسم متداولا إلى يومنا هذا، نظرا للتمثلات الإيجابية التي ينطوي عليها[1].

ثاكليث: على عكس الأبعاد الدلالية للأسماء السابقة، فإن تسمية :" ثاكليث" تنطوي على أبعاد ضمنية سلبية، يسبح حقلها الدلالي في معنى الاستغلال والعبودية، حيث يرمز الاسم إلى الطبقة الكادحة في المجتمع، أي فئة العبيد، ويعرفون بمكانتهم المهمشة في المجتمع، وبتبعيتهم إلى الأشراف، واختلافهم في بنيتهم الفيزيولوجية عنهم، لذلك، يطلق هذا الاسم على الفتاة لإبعاد الضرر عنها، لا سيما بالنسبة للأسر التي تعسر عليها الحصول على الأولاد ذكورا و اناثا وبالتالي، حمايتها من الحسد والعين، وتفاؤلا بأن تصبح قوية الصبر وكثيرة التحمل في عملها ومسؤولياتها.

ثسليث بنزار: يراد بالتسمية زوجة إله المطر وهي إيحاءات ضمنية ممتدة من العمق التاريخي للمجتمع القبائلي والأمازيغي بصفة عامة، وترتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقد القديم حيث يؤمن الأفراد بالقوى الغيبية والخارقة، والمجسدة في الجبال، السماء، القمر، الأمطار وغيرها، ويحكى أن ثيسليث فتاة فائقة الجمال، تعتاد الذهاب إلى مصدر المياه لجلب الماء أعجب بها : " أنزار" الذي هو إله المطر، فطلب منها الزواج، لكنها أبت، أصر على ذلك وأصرت على رفضها فعزم هذا الأخير على إخضاعها من خلال حجب المطر عن قريتها ليعيشوا الجفاف وقلة الماء الشيء الذي دفعهم إلى اللجوء إلى : " **ثيسليث**" ليناشدوها بقبول الزواج من "**أنزار**" للحصول على المياه، فقبلت التضحية وتزينت وتزوجت به في طقس خاص شارك فيه كل أفراد القرية، فنزلت الأمطار وامتزجت بالشمس لتكون :" قوس قزح" والذي عرف منذ ذلك الوقت بهذه الأسطورة، واحتفظ المخيال الاجتماعي للمجتمع القبائلي بطقوس خاصة لجلب الأمطار تمثل التجسيد الرمزي الأدائي لهذه الأسطورة، ومثلت به:" **عزي** " في فيلم الربوة المنسية، بكونها الجميلة، المحبة لأهلها ولقريتها، والقادرة على التضحية من أجلهم والوقوف إلى جانبهم، وفي هذا التمثيل مجاز يستحضر برمزيته الجانب العقائدي القديم للمجتمع القبائلي، والوثيق الصلة بالتمثلات الاجتماعية والثقافية لهم[2].

كاهينة : استحضرت تسمية كاهينة في غناء الرجال في حفلتهم الأخيرة قبل التحاقهم بالتجنيد الإجباري، وهي أغنية ثورية حماسية، تتضمن الفخر ببطولات وتاريخ الأجداد وتم تفعيلها رمزيا من قبل الكاتب والمخرج لاستحضار الدلالة، لا سيما وأنهم يرددون عبارة يتحدد معناها في مواصلتهم لطريق كاهينة، وفي هذا افتخار واعتزاز بالتاريخ، وتجديد للعهد للبقاء على الأصالة ومواصلة المسيرة، حيث تشير كاهينة إلى تسمية العرب على الملكة الأمازيغية :" **ديهيا**" [3]التي انبهروا بها وبصمودها ونضالها وحكمتها وحبها للحرية على عكس ما هو معروف من عبودية وخضوع للمرأة في المجتمعات العربية ،واعتبروها خارقة فسموها بالكاهنة، ولا يزال الاسم متداولا في المجتمع القبائلي والأمازيغي إلى يومنا هذا لاستحضار هذه الدلالات، وللاعتزاز بتاريخ الأجداد وهي في مجملها الدلالات التاريخية العميقة التي لا تنفصل عن الوعاء الجمعي للمجتمع القبائلي ، وتساهم إسهاما عميقا في بناء التمثلات الاجتماعية والثقافية التي تؤطر سلوكات وتفاعلات الأفراد.

[1] مقابلة مع السيدة وردية سناسل، امرأة مسنة من قرية أيت سملال، بلدية بوزقن ولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 06 أكتوبر 2020 في منزل السيدة على الساعة الرابعة بعد الزوال .

[2] Camille Lacoste-Dujardin, op cit ,p 120

[3] Mohand Akli Haddadou, Guide de la culture berbère, nouvelle édition enrichie d'un index des personnes berbères, Talakit, Bejaia, 2015, p35.

لثماس: ترمز هذه التسمية إلى خصوصية مرتبطة بالمجتمع القبائلي ووثيقة الصلة بالوعاء الرمزي له، ويتعلق الأمر بتقديس المجتمع للطفل الذكر، وحبهم له، وبلغت درجة هذا التقديس إلى تسمية الفتاة الأولى بهذه التسمية، والتي تعني:" **ناناس نويثماس**[1] "أي:" **أخت إخوتها** "تفاؤلا بأن ترزق الأسرة بأولاد آخرين ذكور يحمونها ويقفون إلى جانبها ويحافظون على استمرارية نسل الأسرة، وبالتالي تواجدهم وقوتهم في المجتمع.

5-2- الأسماء والألقاب الدالة على المرتبة الاجتماعية وتمثلاتها السوسيوثقافية في المجتمع القبائلي في فيلم الربوة المنسية:

ما لفت انتباهنا في الخطاب السينمائي لفيلم الربوة المنسية إبرازه للألقاب المرفقة بالأسماء، والتي توحي إلى آداب التعامل والمكانة الاجتماعية للأفراد في سلم العلاقات الاجتماعية، ومن أمثلة ذلك الألقاب المميزة للسن في المجتمع القبائلي، حيث أنه، ومن آداب التعامل، يمنع على الأفراد الصغار مناداة الكبار باسمهم مباشرة، لأن هذا السلوك يقلل من احترامهم، الشيء الذي يتوجب عليهم استباق هذا الاسم بألقاب توحي إلى مكانتهم الاجتماعية، ويتعلق الأمر ب " **دادا** " بالنسبة للرجال، و:"**نانة**" بالنسبة للنساء، وتبرز هذه الألقاب دلالات متعددة، تتكاثف كلها في محور دلالي يتحدد في الاحترام، التقدير، المكانة المعتبرة، اللحمة الاجتماعية، بالإضافة إلى كبر سن المنادى به، حيث يحظى هؤلاء – نساء ورجالا- بمنزلة الريادة في المجتمع، وهي في مجملها إيحاءات ضمنية مرتبطة بالوعاء الجمعي للمجتمع القبائلي، تم استحضارها في الخطاب السينمائي لفيلم الربوة المنسية من خلال العديد من الأسماء أبرزها: **دّا مزيان، دّا سالم، بالنسبة للرجال ناعدودة، نّا مالحة ،ناطاوس، ناغنيمة...** بالنسبة للنساء[2].

من علامات التقدير والاحترام كذلك، التوظيف الدلالي لشفرتين أساسيتين هما:" سي " بالنسبة للرجال و" لالة" بالنسبة للنساء، وتشير إلى المكانة الاجتماعية، حيث ينادى بها المرابطون في المجتمع القبائلي اعترافا لمكانتهم في المجتمع، والذي ترقى إلى منزلة العلماء.

نجد في الوقت ذاته العديد من الألقاب الدالة على المكانة الاجتماعية المفروضة على المجتمع، ويتجلى ذلك في تسمية "**القايد**"، ويعرف بأصله التركي وموالاته للاستعمار وخدمته لهم[3]، من خلال لعبه دور الوسيط بينهم وبين الأهالي، و المشاركة في الإتيان بالإتاوات، فرض النظام الإداري، إخضاع الأهالي لخدمة الأرض على حسابهم، وغيرها،... مع العلم أن هؤلاء يمثلون الحكم التركي في الجزائر، وامتداد هذا الأخير بعد الاستعمار الفرنسي لذلك يحظون بتمثلات سلبية في المجتمع القبائلي، هي ذاتها تمثلاتهم إزاء الاستعمار، وقد جسد في هذا الفيلم، بالشخص الثري، الذي يعمل في الإدارة الاستعمارية، ويتواصل مع الأهالي لإيصال رسائل الاستعمار ويخدم إدارتهم على حساب الأهالي.

الجدير بالذكر أننا، وبالقدر الذي نتعمق فيه في رمزية الأسماء والألقاب الواردة في فيلم الربوة المنسية نجد قراءات أعمق لتمثلات أشد عمقا، مرتبطة أشد الارتباط بالتحليل الأنثروبولوجي العميق والدقيق للمجتمع القبائلي خلال فترة الاحتلال الفرنسي حيث يمثل الفيلم صورة سينمائية مصغرة عاكسة لكل تفاصيل المجتمع بكل إيجابياته وسلبياته وبمختلف معانيه وتمثلاته للحياة والعلاقات الاجتماعية، وللآخر المجسد في الاستعمار الفرنسي، فالشخصيات التي منحت لها هذه الأسماء شخصيات واقعية في الواقع الاجتماعي للربوة المنسية، يجسد كل حامل لها دوره الاجتماعي في هذا النظام المغلق، ويمثل إطارا عاما للعلاقات والتفاعلات والتي تعكس مكانته ودوره الاجتماعي، ليس فقط وفق مقتضيات الحكاية الفيلمية وإنما وكذلك حسب ما يمليه النظام الاجتماعي من تمثلات مرتبطة بالنواة المركزية أو المحيطة للوعاء الاجتماعي،

---

[1] مقابلة مع السيدة فاطمة عليان ياسة، امرأة مسنة من منطقة تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 06 أكتوبر 2020 في منزل السيدة، على الساعة الثانية زوالا .

[2] Mouhand Khallil, la kabylie ou l'ancètre sacrifié, ed Harmatin, Paris, 1979, p 39

[3] Camille Lacoste-Dujardin, op cit ,p 125

الشيء الذي يجعل من الفيلم وعاء رمزيا حاملا للدلالات الأنتروبولوجية والتي ترقى به إلى مستوى الديوان الأنثروبولوجي الخاص بالمجتمع القبائلي، وبفضله استطاعت الأجيال الاطلاع على خصوصيتها الثقافية والاجتماعية، وتفاعلات الأجداد مع الواقع التاريخي والحضاري، وسيبقى سجلا قابلا للقراءة العميقة والثرية، وبالقدر الذي نتعمق فيه نستنطق دلالات أكثر عمقا.

6- خاتمة:

استطعنا من خلال هذه الدراسة استنطاق مستويات التوظيف الدلالي لبعض الأسماء والألقاب في الخطاب السينمائي لفيلم الربوة المنسية، و توصلنا إلى أن كلا من كاتب الرواية " **مولود معمري**"، ومخرج الفيلم : " **عبد الرحمن بوقرموح**" قد عززا رمزية الأسماء والألقاب في الفيلم على نحو مطابق لرمزيتها في المخيال الاجتماعي للمجتمع القبائلي، حيث تنطوي كل أسماء الأشخاص الواردة، والتي استطعنا تحليل بعضها على أبعاد دلالية عميقة وثيقة الصلة بتمثلات المجتمع القبائلي، ويرتبط الأمر بالتفاؤل بكل ما هو إيجابي، واستنفار ما هو سلبي، مع سيادة العديد من القيم والأعراف والعادات والتقاليد التي تحمي العلاقات الاجتماعية، ومن ذلك احتلال الطفل الذكر بمكانة مرموقة في المجتمع القبائلي بالمقارنة مع الإناث، ويعزى السبب في ذلك إلى الخصوصية الاجتماعية للمجتمع حيث تبرز مكانة الأسرة وتواجدها الاجتماعي بكثرة أولادها الذين يمثلونها في مجلس القرية، ويحافظون على استمرارية النسل، وبالتالي بقاء الأسرة وامتدادها، عكس المرأة التي لا ترث من أهلها سوى القيم والأخلاق ورجولة اخوتها الذين يكونون دعما لها طوال حياتها، الشيء الذي يجعل من الأسماء وثيقة الارتباط بهذه التمثلات، ناهيك عن تدخلها في تنظيم العلاقات الاجتماعية، وتحديد الأدوار فيها من خلال التمييز بين الرجل والمرأة – من جهة- ، والتمييز بين الفئات المسنة – من جهة أخرى-، وتبرز في الوقت ذاته المكانة الاجتماعية والدور الذي يحمله حاملها في المجتمع، ناهيك عن انتمائه العرقي والتاريخي.

وفق هذا المنحى، نؤكد أن الفيلم قد تضمن العديد من الأسماء والألقاب، والتي تأخذ تصنيفات متعددة تبعا لخصوصية المجتمع الذي يحتضنها، وخصوصية الاسم في حد ذاته، وينطوي كل تصنيف على أبعاد دلالية عميقة تستلهم رمزيتها واندلالها من الخصوصية الثقافية والاجتماعية لهذا المجتمع، وتعكس في الوقت ذاته خصوصية كل من الكاتب والمخرج والمتلقي، والذين يتناسقون في سيرورة دلالية متكاملة ،وموحدة، حيث يمثل الفضاء السيميائي للكاتب :" **مولود معمري**" الفضاء نفسه للمخرج، وهو ذاته الفضاء الذي يسبح فيه المتلقي، الشيء الذي يجعل من الفيلم يعزز حياة المؤلف ويعيد بعثها من جديد لدى المتلقي ليتمكن من فهمه وفهم إنتاجه العلمي، والإلمام بخصوصيته وتنشئته الاجتماعية وبالتالي فهم أهدافه الكامنة وراء إنتاجه الفكري، وما يقال عنه ينطبق في الوقت ذاته على المخرج، وهنا، يتسنى لنا التأكيد أن فيلم الربوة المنسية قد جسد من خلال الأسماء والألقاب هوية المجتمع القبائلي بكل خصوصياته وتمثلاته السوسيوثقافية والتاريخية.

7- قائمة المراجع

7-1 الكتب:

7-1-1 باللغة العربية

- أوغدر روتشاردز، معنى المعنى، دراسة في أثر اللغة في الفكر وعلم الرمزية، ترجمة كيان أحمد يحيى، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الأردن، دون سنة.
- فايزة يخلف، سيميائية الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، لبنان ، 2012.

7-1-2- باللغة الأجنبية

- Camille Lacoste-Dujardin,Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie ,édition La découverte, Paris, 2000.
- Catherine Garnier et Lucie Sauvé, apport de la théorie des représentations sociales à l'éducation relatives à l'environnement, L'éducation relationnelle à l'environnement, Canada, 1999.
- Denise Jodelet, les représentations sociales, Presses Universitaires de France, Paris, 1991.
- Mohand Akli Haddadou, Guide de la culture berbère, nouvelle édition enrichie d'un index des personnes berbères, Talakit, Bejaia, 2015
- Mohand Akli Haddadou, recueil de prenoms Amazighs , plus de 1100 prénoms amazighs de l'antiquité à nos jours, HCA, Alger, 2003
- Mouhand Khallil, la kabylie ou l'ancètre sacrifié, ed Harmatin, Paris, 1979,
- Mouloud Mammeri, la société berbère, culture savante et culture vécue, études 1938-1989,ed Tala, Alger, 1991
- Pierre Guiraud , la sémiologie, PUF, Paris, 1977.
- Roland Barthes, l'aventure sémiologique, édition du Seuil, Paris, 1985.

7-2 المقالات العلمية

- Christian Bromberger, pour une analyse anthropologique des noms de personnes, langage n °16 ,Paris, 1982
- Roland Barthes, éléments de la sémiologie, communication n ° 04, Paris,1964

7-3 الأطروحات الأكاديمية

7-3-1 باللغة العربية

- فاطمة النعيم موسى محمد، مفهوم الاسم وخصائصه وأنواعه عند النحاة، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا، السودان، 2016.

7-3-2- باللغة الأجنبية

- Emiline Lecuit, les tribulations d'un nom propre en traduction, étude comparative d'un nom propre et de sa traduction, université de François Rabalais de Tours,école doctorale,Paris, 2012.
- Mireille Balancette, représentations sociales et opérations discursives en politique, enjeux et spectacularisations, université Montréal, Canada, 2009,

7-4- المقابلات الميدانية:

- مقابلة مع السيدة ثاكليت أث أعمر، امرأة منة من قرية أيت سملال، بوزقن، بولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 06 أكتوبر 2020 ، على الساعة الواحدة زوالا .

- مقابلة مع السيدة فاطمة عليان ياسة، امرأة مسنة من منطقة تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 06 أكتوبر 2020 في منزل السيدة، على الساعة الثانية زوالا .

- مقابلة مع السيدة وردية سناسل، امرأة مسنة من قرية أيت سملال، بلدية بوزقن ولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 06 أكتوبر 2020 في منزل السيدة على الساعة الرابعة بعد الزوال .

- مقابلة مع السيدة عزوق فطيمة، امرأة مسنة من قرية حورة ، بلدية بوزقن، ولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 07 أكتوبر 2020 ، في منزلها على الساعة الواحدة زوالا .

- مقابلة مع السيدة كساي فطيمة، امرأة مسنة من قرية حورة ، بلدية بوزقن، ولاية تيزي وزو، مقابلة معمقة تم إجراؤها يوم 07 أكتوبر 2020، على الساعة العاشرة صباحا.