

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الأمازيغية، فيلم "جبل بايا"
نموذجاً.

**The symbolic significance of the image of the tribal woman in
the Amazigh cinema, the movie "Jebel Baya" as a model.**

مليسة حمرون¹، عبد النور بوصابة²

¹ جامعة مولود معمري-تيزي وزو (الجزائر)،

melissahamroun@fshs.ummtto.dz

² جامعة مولود معمري-تيزي وزو (الجزائر)،

abdenour.boussaba@ummtto.dz

تاريخ الاستلام: 2023/05/18 تاريخ القبول: 2023/07/29 تاريخ النشر: 2023/10/06

ملخص: تسعى هذه الورقة البحثية الى الكشف عن صورة المرأة القبائلية كواقع
ظاهر في السينما الأمازيغية، من خلال الولوج الى مختلف الدلالات و المعاني
الصريحة و الضمنية المتعلقة بالمرأة القبائلية ثم تحليلها و تفسيرها، و الوقوف
على اهم ملامح هذه الصورة التي قدمتها السينما الامازيغية للجمهور المشاهد،
بالاعتماد على مقارنة سيميولوجية لنموذج تطبيقي من لقطات الفيلم السينمائي
الامازيغي جبل بايا الذي يحوي جملة من الشفرات و الرموز و التي سنحاول
استقراءها و استنباطها للوصول الى الدلالات التعيينية و التضمينية لصورة المرأة
القبائلية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الرمز، الشفرات، صورة المرأة القبائلية، السينما
الامازيغية.

Abstract: This research paper seeks to reveal the image of the
tribal woman as an apparent reality in the amazigh cinema, by
accessing the various connotations and explicit and implicit
meanings related to the tribal woman, then analyzing and

interpreting it, and standing on the most important features of this image presented by the amazigh cinema to the audience, depending on on a semiological approach to an applied model from the footage of the amazigh film, Jebel Baya, which contains a number of ciphers and symbols, which we will try to extrapolate and devise in order to reach the specific and implicit connotations of the tribal mirror image.

Keywords: significance, symbol, codes, the image of the tribal woman, amazigh cinema.

*المؤلف المرسل: حمرون مليسة

1. مقدمة

غدت السينما المعاصرة كوسيلة اتصال جماهيرية و صناعة ثقافية أهمية بالغة لدى النقاد السينمائيين وكافة الجماهير المتابعة لها، فبفضل تقنياتها تدفع المشاهدين الى تصديقها، واعتمادها على لغتها الخاصة أصبحت تعرض صور ذات دلالات ورموز، وهذه الصور سواء كانت من خيال و ابداع المخرج او حقيقة واقعية، مما جعل السينما تبني صور نمطية في اذهان الجماهير حول قضايا ومواضيع وشخصيات مهمة تثير الراي العام. وبذلك لم تكن السينما الامازيغية بمعزل عن ذلك الفن فأننتجت عدة أفلام بمواضيع مختلفة و من بين تلك المواضيع التي عالجتها السينما الامازيغية موضوع المرأة القبائلية كونها تحتل مكانة مهمة في المجتمع كونها رمزا للشرف والهوية و يتجسد ذلك في طريقة تعاملها ومعاملتها داخل اسرتها ومجتمعها، وعلى هذا الأساس تم تحديد موضوع الدراسة لإبراز مختلف العناصر والدلالات والمعاني الصريحة و الضمنية المتعلقة بالمرأة القبائلية ثم تحليلها وتفسيرها والوقوف على اهم ملامح هذه الصورة التي قدمتها الشاشة الامازيغية للجماهير المشاهدين، و مدى تطابقها مع الواقع والحقيقة التي تعيشها هذه المرأة و كما يقول الناقد الفرنسي جون ميري انه "من الصعب مناقشة الصور خارج علاقتها بالشيء الذي هي صورته حقيقة ان لها وجود مادي

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الأمازيغية، فيلم "جبل بايا" نموذجاً.

مستقل، فيمكن للمرء أن يحطم فيلماً من مبنى دون أن يحطم المبنى نفسه، وهذا يعني أنه لا يمكن أن نتحدث عن الصور دون أن نتحدث عن موضوعاته، بمعنى آخر الصورة السينمائية لا يكون لها معاني سوى المعاني الحقيقية في الموضوع الذي تمثله وهي ببساطة هي مطابقة الصورة للواقع الذي تمثله دون أن يتجاوزها و أن كانت بطريقة جزئية" (عبد الجبار، 2016، ص68) فالصورة السينمائية هي إعادة انتاج وتمثيل الواقع.

بناء على ما سبق ذكره من خلال قدرة السينما على خلق وترسيخ الصور المختلفة وتعدد الأفلام السينمائية الأمازيغية التي تناولت موضوع المرأة، من الضروري البحث في خفايا الرسائل الضمنية لهذه الأفلام عبر طرح السؤال الجوهرى التالي : ما هي الدلالات الرمزية لصورة المرأة القبائلية عبر فيلم "جبل بايا"؟

من خلال هذا السؤال الجوهرى نبني التساؤلات الفرعية التالية:

- ما هي الصورة التي قدمها فيلم "جبل بايا" عن المرأة القبائلية و ما هي المعاني والدلالات التي تضمنها هذا الفيلم عن هذه الأخيرة؟
- ما هي المعاني و الرسائل التي حملها الخطاب الالسنى لفيلم "جبل بايا" حول المرأة القبائلية وكيف عالج قضية المرأة؟
- هل استطاع فيلم محل الدراسة أن يعكس واقع المرأة القبائلية؟
- منهج الدراسة: تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات التحليلية السيميولوجية لأن هدفها تحليل مضمون سمعي بصري المتمثل في الأفلام السينمائية الأمازيغية تحليلاً سيميولوجياً تكشف المعاني البصرية التي تحملها وإستقراء صورة المرأة من خلاله مما يجعلنا نعتد في منهج البحث على إستخدام مقارنة التحليل السيميولوجي كأداة تحليلية تناسب الإشكالية المحددة والأهداف التي تقود الدراسة والتحليل السيميولوجي هو مقارنة تهدف إلى إعادة تشكيل المعاني

وتوظيفها بطريقة أفضل لفهم الرسالة الإعلامية ، مهما كان نوعها فهو "أفضل منهج يسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في المضامين الإعلامية والاتصالية، ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق، ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهم أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الاتصالي،(يخلف ، 2012، ص 77) وسنعمد في تحليلنا للأفلام على مقارنة بارث كاساس لتحليل صورة المرأة من خلال الفيلم السينمائي "جبل بايا" لما توفره من صبغة لفهم العلاقة بين الدال والمدلول أي التمثيل البصري والمعنى ، و حسب بارث المعالجة السيميولوجية للنصوص الفلمية تعتبر شكل من أشكال البحث الدقيق على المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والالسونية بحيث يلتزم فيها الباحث بالحياد نحو الرسالة والوقوف الجوانب السيكلولوجية والإجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل. (Joudith ,1991 ,p138)

فالإعتماد على مقارنة بارث يهدف إلى قراءة الصورة بعمق خلال مستويين أولهما تعييني والآخر تضميني فالمستوى الأول هو الشكل الظاهر والجلي للفيلم يمثل اللقطات التي تمثل المعنى الأولي الظاهر للصور أما المستوى الثاني فيمثل الأساس في الوقوف على المعنى الحقيقي للصورة المقدمة عن المرأة القبائلية من خلال الأفلام السينمائية دلالتها الخفية وذلك بالإجابة على السؤال "لماذا؟"

سنعمد كذلك على مقارنة جاك أومون **Jacques Aumont** وميشال ماري **Michel Marie**: كأداة مساعدة للتحليل تكمل المقاربة الأولى حيث تقوم هذه المقاربة على دراسة مجموعة من الأدوات والمستويات لإكتشاف الشكل الفيلمي للفيلم السينمائي والتمثلة في:

الأدوات الوصفية أو المستوى الوصفي: "وهي الأدوات التي تقدم تقنية التقطيع التقني، محددات التقسيم الدرامي، بالإضافة إلى وصف صور الفيلم".

(Jacques & Marie, 1989, P42)

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم "جبل نايا" نموذجاً.

الأدوات الاستشهادية أو المستوى الإستشهادي: "يتحدد عمله في نفس مستوى عمل المستوى الوصفي حيث أن عملية التحليل تستعمل وسيلتين هما: نسخة من الفيلم والوقوف عند الصورة". (Jacques & Marie, 1989, P55)

الأدوات الوثائقية أو المستوى الوثائقي: يختلف عن المستويين السابقين لأنه يهتم بالجانب الخارجي أي المعلومات التي تخص الفيلم المراد تحليله حيث أن هناك نوعين من المعطيات هما: المعطيات السابقة للفيلم: أو المعطيات ما قبل الفيلم، وتضم السيناريو المكتوب دليل التقطيع، الميزانية، خطة الإنتاج، الإستجابات الصحفية ومختلف الوثائق الأخرى، اما المعطيات اللاحقة بالبحث: أو المعطيات ما بعد عرض الفيلم، وتتمثل في كل ما يتعلق بالتوزيع، الواردات وعدد النسخ ... إلخ (Jacques & Marie, 1989, P54).

2. الدلالة و الرمزية في الصورة السينمائية لما كانت الأشياء تحمل دلالات نشأ في مجال السيميائيات تيار يبحث في هذا الأمر، وهو تيار يعزي الى الفرنسي رولن بارث (Ronland Barth) الذي أوضح أنّ جانباً مهماً في البحث السيميولوجي المعاصر، مرده الى مسألة الدلالة. تؤكد التجربة أنّ بإمكان انتاج الدلالة وتحقيق فعل التواصل بواسطة الأنساق السيميولوجية اللغوية وغير اللغوية، ولعل هذا ما حدا بارث الى ان يسند مهمة التواصل الى انساق اللغة و الأشياء على حد سواء، ويرى بارث أنّ اللغة هي مؤول كل الأنساق مهما كان نوعها. واذا كان دي سوسور يستخدم مصطلحات "العلامة" (Signe) و "الدال" (signifiant) و "المدلول" (signifié) فإن بارث Barth قد استعمل مكانها مصطلحات "الدلالة" (Signification) و "التعبير" (expression) و "المحتوى" (contenu)، و يقسم بارث في مقاله "عناصر السيميولوجيا" الصادر عام 1964 الدلالة الى دلالة حقيقية تعينية Dénotation و دلالة مجازية ايحائية (Connotation).

(بلخيري، 2012، ص 37).

الرمز و الدليل في الفيلم السينمائي هو علم قائم بذاته، و لما نتحدث عن الرمز فنحن بصدد التكلم على الدلالة التي تعرف بأنّها دراسة المعنى الظاهر والمعنى المبطن للموضوع، و الدلالة اما تكون اعتباطية أو تكون مبسطة عندما تكون مبررة اين يكون الرابط بين الدال و المدلول طبيعي، و عندما يكون اعتباطي يكون الرابط بين الدال و المدلول اصطلاحا اذ لا وجود للعلاقة في الفن السينمائي ويمكن تأويل الدلالة على أنّها جمع بين الدال و المدلول اللذان يشكلان وجهي العملة (مراكش، 2017، ص 140).

اننا في وجهة نظر دي سوسور نعتبر الصورة نظاما من العلامات الغير اللغوية معا، فالفيلم يحتوي على صورة لها دلالاتها في زمن المتلقي مع تلقيه اللغة الصوتية في آن واحد، كما يمكننا ان نعتبر أيضا الصورة السينمائية واقعة قابلة للملاحظة و مرتبطة بحالات الوعي منتجة بقصد التعريف عليها أي يمكن دراسة الصورة على أنّها مجال خصب للدراسة في السيميائيات، فالصورة تحوي على غرار الصوت اللغوي نظاما متميزا يعتمد على الإشارة و العلامة و الرمز من خلال مجموعة ايقونات يلجأ المشاهد على تأويلها الى معانٍ ضمنية (بلية، 2007، ص 68). فالصورة تلعب دورا مهما في صناعة الخطاب الفيلمي من خلال ما تحمله من رموز ومعاني، بحيث تعبر العديد من الإنتاجات السينمائية عن الظواهر والاحداث بواسطة المشاهد و اللقطات التي تبدو للعيان ذات تعبير بسيط لكن في حال ما إذا تعمقنا في خباياها لوجدناها مليئة بالعديد من الدلائل و الأيقونات الرمزية، اذ يبدو لنا المشهد في ظاهره بأنه يعبر على حالة عادية لكن في الواقع يعبر عن صورة عميقة (نايلي ومساعد، 2019، ص 32).

3. تحليل فيلم "جبل بايا"

1.3 بطاقة فنية عن الفيلم

عنوان الفيلم: جبل بايا./مدة الفيلم: ساعة و 47 دقيقة. /سنة الاخراج: 1997م./ المنتج التنفيذي والمخرج: عز الدين مدور /انتاج: ايمافو فيلم (فرنسا) كارولين (فرنسا) المؤسسة الوطنية للإنتاج التلفزيوني (الجزائر)، المؤسسة الوطنية لإنتاج السمعي البصري (الجزائر)./ سيناريو: عز الدين مدور، جان بيرليدو./ الحوارات باللغة الامازيغية: بوالم رابية، جميلة أمزال / تصوير: بشير سلامي./ الصوت: فريد كورتبي، حميد بوزيان، أنتوان بونفونتي / التقنيين المساعدين: مبروك كمري، حمدي، دان فسوندو

2.3 بطاقة فنية عن المخرج "عز الدين مدور"

ولد في 8 ماي 1947 في سيدي عيش (بجاية)، درس عز الدين مدور الأدب الفرنسي في جامعة الجزائر، ثم التحق بالمعهد الوطني للتصوير السينمائي في موسكو، أنتج مدور أفلام قصيرة ومتوسطة الطول مثل:

Un survivant raconte الذي صدره عام 1988، كما أنتج مدور أفلام خيالية مثل **ahna fi hna** 1983 توفي مدور في 16 ماي 2000 بالسرطان، وكان من المقرر أن يقدم فيلم جبل بايا في اليوم التالي في مكتبة أفلام قسنطينة.

3.3 ملخص فيلم "جبل بايا"

من خلال قصة غرامية جمعت بين "بايا" وسارق اللصوص "جندل"، جبل بايا يعيد احياء الثورات ضد المستوطنين في نهاية القرن التاسع عشر، ومثابة القبائل التي كانت تاريخيا آخر مقاومة للاحتلال قبل هزيمة المقراني 1871.

في منطقة القبائل خلال سنوات الاحتلال هذه، تجتمع القرويون الذين لم يدفعوا ضريبة الحرب حول باية وزوجها، وحاولوا الفرار من المستبد الفرنسي والاقطاعيين الذين صادروا أراضيهم، اللورد المحلي يقتل زوج بايا، ووالد القاتل

مليسة حمرون

يُعطى للأرملة خطية لتخليص هذا القتل، وهذه الدية حسب قوله تكفي لغسل الدم، ويلجأ السكان الذين يلاحقونهم المستعمرون إلى الجبال ويحاولون تخصيب التربة الجاحرة. تقوم بايا بتربية ابنها وترفض دفع أموال الباشاغا للمجتمع، على الرغم من تهديدات القرويون لها وتعذيبهم لها.

بعد سنوات تعيد بايا الغرامة إلى والد القاتل "الباشاغا" بعدما حققت



فتوغرام من الفيلم 9 و 8 و 0 ثا

انتقامها بقتل ابن الباشاغا "سعيد" من طرف ابنها البالغ "مزيان". وفي القرية المحترقة تم تحطيم المجتمع على يد الجنود.

4.3 التحليل التعيني والتضميني للقطات المختارة:

في لقطة مقربة حتى الصدر بزاوية تصوير

عادية أمامية وحركة ثابتة للكاميرا تظهر

صورة زوج بايا وأحد أفراد قريته يتحدثون إلى ابن الباشاغا (سعيد) من

أجل الحصول على أرضهم.

في هذه اللقطة بايا لم تجب على استفزاز سعيد وهذا يدل على أن المرأة

القبائلية في حال حضور زوجها خاصة، يبقى رأسها منخفضا معبرة بذلك عن

خجلها واحترامها وتقديرها لزوجها، وسكوته لا يدل على استسلامها و خضوعها



لسعيد ابن الباشاغا، فالمرأة القبائلية لا يجوز لها

أن تتحدث مع رجل أجنبي أو غريب وخاصة إذا

كان هذا الأخير عدو زوجها وبالتالي زوج بايا "أكلي"

وأحد القرويون هم من أخذوا الكلمة ليجيبوا

فتوغرام من الفيلم 10 د و 49 ثا

"سعيد" الذي يرفض أن يرجع لهم أرضهم بعدما تركوها لأبيه الباشاغا. والكلام

ينتقل من رجل إلى رجل بواسطة البونوراميك الذي يربط بين أكلي وسعيد تقترح

حركة الكاميرا الاتفاق الضمني أي الفخ الذي يربط هذا المجتمع بقائده، عندما

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم "جبل بايا" نموذجاً.

يشرح هذا الأخير أنه حتى لو أعاد لهم أرضهم فسيتم مصادرتها. في لقطة قريبة بزاوية تصور عادية أمامية وحركة ثابتة للكاميرا تظهر صورة لوجه بايا وهي تبلي على موت زوجها أكلي ووجعها يعلوه الحزن والأسى.

للصورة بعد دلالي حيث أن المرأة القبائلية الأرملة "taggalt" تعتمد حياتها فتبكي على ما خسرتة وعلى ما ينتظرها، فالحسرة والحزن لا يفارقانها بل يصبحان

ظلاً ويواسونها على مدى الحياة، فالأرملة تجد نفسها أمام مواجهة مجتمعها الذي يعتبرها فالاً سيئاً لدرجة التشاؤم بها ووضعها على هامش الحياة. فالأرملة أو المرأة المطلقة عينة من النساء المهمشات في المجتمع القبائلي التقليدي، كما تجد الأرملة القبائلية نفسها أمام تأدية دورين في حياتها دور الأم ودور الأب ويقع



فتوغرام من الفيلم 10د

على عاتقها تربية أولادها لوحدها والسهرة على رعايتهم وحمايتهم والخدمة عليهم وتوفير الأمن والأمان لهم حتى يصبحوا رجال ونساء قادرين على تحمل المسؤولية. لا يحق للمرأة القبائلية التي مات زوجها أن تعيد الزواج إلا إذا كان هذا العريس من عائلتها أو يحمل نفس اسم عائلة زوجها، وغالباً ما يزوجونها لأخ زوجها "alwes-is" لكي يحافظ على شرف هذه الأرملة وشرف عائلته، كما لا يحق للأرملة الخروج لوحدها وفي غالب الأحيان تكون برفقة أبنائها أو عائلة زوجها، وتُعبّر عن حزنها ووضعها بعدم الخروج من البيت لمدة شهرين و10 أيام وهذه العادة تسمى "بالعدة".

في لقطة جامعة (الجزء الصغير) بزاوية تصوير عادية جانبية وحركة ثانية للكاميرا تظهر صورة بايا وهي ماسكة بعمود مشتعل بالنار حيث تغطي بايا وجه المرأة بالدخان.

ملبسة حمرون

للصورة بعد دلالي إذ أن المرأة القبائلية التي مات زوجها لا يحق لها أن تتزين لأن هذا السلوك يُعد مخلا للأخلاق، ففي الثقافة الشعبية القبائلية التقليدية، يعتبر هذا السلوك كرسالة خاصة بالمرأة التي تريد إبراز جمالها أمام الرجل، فعندما يموت زوجها تموت معه أنوثتها، فالتزين أو مشط الشعر أو لبس الجبة الجديدة مرتبطة بالرجل أو الزوج فقط، فيحرمونها من أنوثتها لأنهم يعتبرونها اشارة لجذب الرجل نحو المرأة، ففي المجتمع القبائلي التقليدي لا تتزين الأرملة وكذلك المطلقة والفتاة العازبة لأن بذلك تريد إبراز جمالها واثارة اعجاب الذكر وبالتالي تكوّن نظرة سيئة عنها وتفقد شرفها وسمعتها في المجتمع.وعندما ظهرت "بايا" وهي تظلم المرأة بالنار لأن هذا الانعكاس يمكن أن يعطي لها نظرة مرغوبة لنفسها وغير مرغوبة لمجتمعها. إلى يومنا هذا المرأة القبائلية التي تخرج بمرأة في يديها تكون نظرة المجتمع لها سيئة، ولقد وظعنا المخرج وراء اللهب بدل المرأة حيث يمنعنا من رؤيتها ومشاهدتها واعجابنا بها وايجادها جميلة. كما يرمز هذا الفعل الذي قامت به بايا إلى تعهدا بالحفاظ على علاقتها الزوجية واخلاصها لزوجها رغم وفاته وعدم الاهتمام بجمالها أو اظهاره، وعدم اعطاء فرصة لرجل آخر أن يعجب بها أو ينظرها بنظرة غير لائقة، وبذلك ترفض أية علاقة مع رجل لكي تكرر نفسها لطفلها.



فتوغرام من الفيلم 14د

في لقطة جامعة (الجزء الصغير) بزاوية تصوير عادية أمامية وحركة بانورامية للكاميرا تظهر صورة بايا داخل منزلها وهي تقشر الرسومات والنقوش الموجودة على جدران غرفتها بالاعتماد على الممشاط المستعمل للنسيج . "imchedh"



فتوغرام من الفيلم 14د و32ثا

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم "جبل بايا" نموذجاً.

اضافة إلى صنع الملابس من النسيج وصنع الأواني من الفخار "الزخرفة التقليدية" التي تمثل رموز فنية

تعبيرية مثلت المرأة القبائلية من خلالها الشمس، الجبال والسماء ومختلف الحشرات والنباتات بالإضافة الى العديد من المكبوتات المتواجدة في ساحة اللاشعور ويمكن اعتبار هذه الرموز من أشكال الاتصال التقليدي في المجتمع القبائلي توظف من طرف النساء للتعبير كذلك عن علاقتها مع نفسها ومع غيرها ومختلف أحاسيسها (الحزن، الفقر، الألم، العذاب...) وعن الظروف التي تعيش فيها وبذلك تستطيع أن تتواصل بطريقة غير لفظية مع غيرها من النساء. فهي لغة صامته متبادلة بينهن، ونجد هذه الزخرفية أيضاً في الأواني الفخارية والألبسة المصنوعة من النسيج. ومن خلال تدمير هذه الزخارف التقليدية التي استغرقت وقتاً طويلاً ربما لرسمها بايا جعلت كل أحلامها وآمالها تختفي وذلك من خلال تفسير دلالة كل رسم وإيجاد رمزيتها: فمثلاً يظهر في الجدران معظم الرسومات تحتوي على الشكل الهندسي وهو المثلث والذي يطلق عليه اسم **"tahejurt"** فهو مثلث مفتوح من الجهة العلوية بشكل (v) والتي تمثل الساقين والمرسومة بعدة خطوط متوازية من واحد إلى خمسة ويملاً هذا المثلث بواسطة نقطة سوداء كما نجده ذات شكل آخر لنفس الرمز أو الشكل الأول (v) موجه نحو الأسفل الذي يغلق على المثلث الأول مكوناً بذلك معين (يمثل المعين في الثقافة القبائلية والامازيغية العلاقة بين الرجل والمرأة أي العلاقة الزوجية، بالنسبة للمعين المغلق فهو رمز للمرأة العذراء أما المعين المفتوح فهو رمز للمرأة المتزوجة والحاملة.

كما نلاحظ في معظم الأشكال نقطة سوداء ذات حجم متوسط فالنقطة هذه تمثل في الثقافة القبائلية حبات الرمان أو الكسكس، كما يمكنها أن تمثل مساحة الزرع والخصوبة والرخاء وتصور تطور الفصول.

ملبسة حمرون

نجد كذلك رمز الفراشة في احدى الاشكال "afertetu" فالخطوط المنكسرة تمثيل للجزء السفلي لجسم الانسان وذلك بالرمز (m) أو (w) نجد هذا الرمز في المثلث المتواجدة في المركز ثم تتعالى كل من الساقين لتمثل الزاويتين ساقين منطويتين وهو يمثل الخصوبة وقدرة خلق المرأة عبر علاقتها الزوجية .

بالاضافة إلى شكل آخر وهو عبارة عن ثلاث خطوط فهو يمثل في الثقافة القبائلية والأمازيغية مراحل تطور المرأة القبائلية من فتاة عازبة عذراء إلى امرأة متزوجة ثم إلى أم مولودة. وكل هذه الرسومات



الموجودة على جدار غرفة بايا تمثل أن الحياة نابعة من أعماق جسد المرأة.

وفي لقطة جامعة (الجزء الصغير) بزاوية

تصوير عادية أمامية وحركة ثابتة للكاميرا تظهر فتوغرام من الفيلم 45د و17ثا صورة لمجموعة القرويون وسط الغابة يلتفون حول بايا وهي مستلقاة ومربوطة تتعرض للضرب من طرف أحد رجال عشيرتها بسبب الدية .

للصورة بعد دلالي حيث أظهرت أن المرأة القبائلية صامدة وقوية وهي لا تهزم مثل الجبل، تتحدى الصعاب وتتحدى بالإيمان والعزم والصبر الشديد على



المحن والظروف القاسية. وبَيّنت بايا في الصورة أن المرأة القبائلية تتمسك بالعادات والتقاليد الموروثة من أجدادها وتسهر على احترامها وعدم التخلي عنها وتحرص على

تطبيق العرف القبائلي لأنها معروفة باسم "tijejdit" فتوغرام من الفيلم 45د

أي العمود الحافظ على سقف البيت، وعدم استسلامها. فرغم تعرض بايا للضرب والظلم، من طرف أفراد عشيرتها الذين يرغمونها ويطالبونها بإعطائهم الدية لدفع ضريبة الحرب وعلى الرغم أن مجتمعا يعاني من فقر شديد ترفض بايا الأرملة لمس أموال الباشاغا "خشية" من خيانة ذكرى زوجها بقبولها بالدية،

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم "جبل بايا" نموذجاً.

ووفقا للعرف القبائلي ستقطع حقها في الثأر وفوق كل شيء تفقد كرامتها أكثر من شرفها.

في لقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية جانبية وحركة بانورامية (نصف دائرية للكاميرا) تظهر صورة بايا وهي تغطي نفسها بروث البقروهي تدعوا سعيد أن يقترب منها .

للصورة بعد دلالي حيث بينت بايا من خلال الصورة كيفية المحافظة على الشرف من طرف المرأة القبائلية وكذلك أثبتت مدى اعتزازها وافتخارها بطبقتها الفقيرة، ومن جهة أخرى أظهرت القيمة التي تعطيها لأصلها القبائلي من خلال المحافظة على أرض أجدادها. فطالبت بايا من سعيد أن يقترب منها ويلمسها بعدما لطخت نفسها بروث البقر بذلك تطالبه بأن يتقبلها كما هي، فيسقط من مكانته وسلطته ويتنازل عن غروره وفخامته وغناؤه. أظهرت لنا بايا حب المرأة القبائلية لأرضها وإخلاصها لها واحترامها لمبادئ والقيم الموروثة من أجدادها والسير على نفس الأصول التي ترتبت عليها وتعلمتها من أسلافها.



فتوغرام من الفيلم 13د

في لقطة متوسطة بزاوية تصوير عادية أمامية وحركة ثابتة للكاميرا تظهر صورة امرأة عجوزة "ناعلجة" جالسة على الأرض وحولها مجموعة من أطفال صغار لتحكي لهم قصة في الليل .

للصورة بعد دلالي بحيث تلعب النساء المسنات دورا عظيما في الثقافة الشعبية القبائلية، فهن العامل الأساسي في استمرارية تداول اللغة القبائلية وبقائها على قوامها من خلال تربية أحفادها، فغالبا ما يتم تربيتهم على يدها وتجلس معظم الأوقات معهم في مكان مخصص فقط لها يسمى بـ "tassegha"

ملبسة حمرون

فهي تُربي الجيل الجديد ترسخ لهم مختلف الأمثال والحكم والقيم والشعر القبائلي وغالبا ما يكون عن طريق الحكاية الشعبية.

تتميز الثقافة الشعبية بترائها وتنوعها لاسيما في جانبها الشفوي إذ يمكن اعتبارها ثقافة شفوية. وتعتبر الحكاية الشعبية "tamachaḥut" من أهم فروع التراب الشفوي القبائلي.

وللحكاية الشعبية القبائلية بعد دلالي فهي نوع أدبي شعري يتميز بصبغة الخيال وغالبا ما يكون من ابداع خيال المرأة، كما أنها وسيلة لنقل العادات والتقاليد ومختلف الطقوس والمعتقدات من جيل إلى آخر، فهي تحمل أبعاد نفسية واجتماعية، فمن جهة نجدها وسيلة لتمضية الليالي القاسية من البرودة وتناسي آلام جوع الشتاء الناتج من سياسة التقشف المنتهجة من قبل المستعمر والمستوطنين، ومن جهة أخرى وسيلة عبرها يتلقى الأطفال أسس ومعايير السلوك وكذلك تستطيع المرأة ترجمة أدوارها العظيمة ومعاناتها في الحياة اليومية ومآسها، وهذا الدور تلعبه المرأة القبائلية المسنة في فصل الشتاء حيث يجمع كل الأفراد الامهات والصغار أمام الكانون (Ikanun) ليسمعوا مختلف الأساطير والحكايات وتتحول العجوز من امرأة مسنة إلى مؤسسة من مؤسسات التنشأة الاجتماعية والاتصالية. وإلى يومنا هذا بقيت الحكاية "tamachaḥut" شكل من أشكال الاتصال وأحد أهم فضاءات التنشأة الاجتماعية والثقافية للأطفال في منطقة القبائل واستمرارية الاتصال من جيل إلى

آخر ونقل الثقافة بينهم.



في لقطة أمريكية بزاوية التقاط عكس غطسية وتنقل جانبي لمصاحب للكاميرا تظهر صورة

دا بلعيد يممسك يد بايا ويمشي بها بين الحقول يدعوا فتوغرام من الفيلم 18 د و22 ثا إله المطر (أنزار) وهي بأحلى حلي وجبة جديدة .

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم "جبل نايا" نموذجاً.

للصورة بعد دلالي إذ تلعب المرأة القبائلية دوراً بارزاً في الطقوس المستعملة لجلب الأمطار فهي تتقمص شخصية إحدى الأسطورات (عروس أنزار) **"tislit n wenzar"**. يتعرض سكان مجتمع القبائل للجفاف وتصاب أثره المزروعات والأراضي بالفساد، وبالتالي تقام طقوس خصيصاً لها لجلب الأمطار من بينها طقس أنزار **"anzar"** ويقصد به إله المطر.

والله المطر من الطقوس الأكثر تداولاً في المجتمع القبائلي ويعود أصل هذا الطقس إلى الجذور التاريخية للأسطورة الامازيغية حيث توجد أسطورة متداولة له. فيُحكى أن هناك فتاة جميلة جداً فاتنة، اعتادت على الاستحمام عارية في بحيرة على مرأى إله المطر الذي يراقبها من بعيد وغالباً ما يظهر على هيئة إنسان، وفي كل مرة ينظر إليها يزداد إعجابه بها لدرجة أن في إحدى الأيام طلب يدها للزواج لكن الفتاة رفضته وهربت منه لأنها وجدت صعوبة في تقبلها لفكرة تحولها من هيئة إنسان إلى شيء خارق للعادة، ولذلك عاقبها أنزار بتجفيف البحيرة وعدم نزول الأمطار وهذا ما أدى إلى جفاف كل مزروعات القرية وعانوا من العطش، إلا أن أقنعوها أهل القرية بالزواج من أنزار ورفع البلاء عنهم وعندما قبلت الفتاة بالزواج من إله المطر أصبحت تُلَقَّب **"tislith n wenzar"** ، مما ساهم في نزول الأمطار. ومنذ ذلك الحين أصبحت عادة في المجتمع القبائلي، حيث يتم في كل فصل الشتاء انتقاء أجمل الفتيات كزوجة لأنزار فتشرع النساء الكبيرات في السن واللواتي فقدن أزواجهن في لَمّ الأطفال عندهن ويقمن بصنع نوع خاص من الدمى ويكون جسمها ورأسها غراف **"aghenḡa"** كبير مصنوع من الخشب ترسم فيه تقاسيم الوجه وبعدها تلف الغراف بلباس خاص بالنساء **"thimeḥremt"** وبالعديد من الحلي الفضية، يحمل كل طفل دميته وينتقلون كلهم في جماعة من مكان إلى آخر وفي يدهم الدمية التي يرفعونها إلى السماء، وينشدون تفاؤلاً بسقوط الأمطار كما يتولى كبار السن بالدعاء ومطالبة الأرواح المقدسة بالرحمة والبركة

ملبسة حمرون

وغالبا ما يرددون امثال شعبية يطلبون "أنزار" إله المطر سقى الأرض والاشجار في جذورها وبعناية النبي المختار يسقي الزرع بالماء الوفير.

في لقطة قريبة بزاوية تصوير عادية جانبية بحركة ثابتة للكاميرا تظهر صورة "بايا" وهي تقوم برسم النقوشات على الجدران في منزل جندل.



للصورة بعد دلالي حيث تتولى المرأة القبائلية

مهمة دهن الحيطان بواسطة الطوب "tumilt"

موظفة في ذلك كل أحاسيسها وجوارحها وتسمى عملية

دهن وترقيم المنزل باللغة القبائلية "aslagh d فتوغرام من الفيلم 1 سا 43 د

"uraqem n ukham" وتوظف المرأة القبائلية في صبغها عدة ألوان ترمز للنقاء والصفاء وحبها للطبيعة والأرض وتمسكها بالحياة وتفاؤلها بالخير كاللون الأبيض والبني. وفي هذه الصورة عبرت بايا عن تقبلها لعلاقة جندل من خلال هذه الرسومات والزخرفات والمخرج سمح لنا بفهم بطريقة غير مباشرة اتحاد بايا بجندل وبداية حياة جديدة لها.



وفي لقطة قريبة بزاوية تصوير عادية بحركة ثابتة

للكاميرا تظهر صورة بايا وهي ممسكة بمرآة ملطخة بالدخان لكي تمسحها وترى فيها وجهها وهي تضع الكحلة

في عيونها . فتوغرام من الفيلم 1 سا 59 د

للصورة بعد دلالي فكما تصنع المرأة القبائلية مختلف الألبسة والادوات الفخارية تصنع أيضا أدوات تزين بها، وتعتبر الكحلة "tazult" من مساحيق التجميل التي تستعملها المرأة للتزين. تصنع هذا المسحوق بطريقة يدوية ويتكون خليطه من أوراق شجرة النيلة والمسك حيث تقوم بطحنهما وتميرهما عبر قماش يخرج منه تراب يتم تخزينه في قارورة زجاج صغيرة تغلق بإحكام من غطاء مصنوع من الفلين، وعندما تريد المرأة استعمالها تقوم بغرس غصن خاص في المادة

الدلالة الرمزية لصورة المرأة القبائلية في السينما الامازيغية، فيلم "جبل بايا" نموذجاً.

المصنوعة وتضع هذا الأخير بين رموش عينها وهما مغلقتين. ولمسحوق "tazult" فوائد كثيرة فهي تحمي العينين من مختلف الامراض التي يمكن أن تصيبها ولها بعد دلالي حيث لا يسمح العرف القبائلي أن يستعمل هذا المسحوق من قبل الفتيات الصغيرات حيث لا يجب على المرأة أن تتزين قبل زواجها ولا يحق للمرأة الارملة أو المطلقة فعل ذلك، وفي هذه الصورة وافقت بايا أخيراً أن تعترف بعلاقة وحب جنديل وتنظف المرأة، بذلك تتحمل نظرة المجتمع من خلال علاقتها وحبها المتبادل، ثم تزين عينها بالكحل المطهر والمطارد للعين الشريرة ويسمح بمرور فقط التأثيرات الايجابية. ونحن الآن منخرطين في وجهة نظر ذاتية ونكشف في نفس الوقت مع بايا وجهها وانعكاسها في المرأة.

وفي لقطة جامعة (الجزء الصغير) بزاوية تصوير عادية أمامية بحركة بانورامية (من اليمين إلى اليسار) للكاميرا تظهر صورة نساء يقمن بربط أرجل الرجال بـ "tisfifin" لكي يطلقوا الرصاص على الجنود. للصورة بعد دلالي :



فالمرأة القبائلية ركيزة الاسرة والمجتمع محافظة وضامنة لراحة كل أفراد الاسرة فضلاً على انها الحامية والحارسة للعادات والتقاليد وكل ما يشد لمسألة التربية والاخلاق. أدوارها فتوغرام من الفيلم 1سا

متعددة من ربة بيت منشأة ومربية الاجيال المقبلة إلى مشاركتها في الحروب القتالية الى جانب الرجل، حيث عرفت المرأة القبائلية في الفترة الاستعمارية مشاركتها في الحروب بإعداد المؤنات ومعدات الحرب، تصنع البارود وتنظف الاسلحة، كما ترافقن اخوانهن وازواجهن نراها تجري في الحروب لتشجع المحاربين بصيحاتها وزغاريدها "tighratin" وتقديم العلاج للمصابين، تساعد على حمل الاموات كما تقوم بالثار إذا ما قتل زوجها.

توصلنا بعد دراستنا لفيلم "جبل بايا" الى النتائج التالية:

حسم الفيلم بتضحية المرأة بخصوصياتها، "بايا" التي تستعد كرامتها تدفن موعودها "جندل" مما اعطى صورة حقيقية واقعية عن المرأة القبائلية التي تتمسك بكرامتها وشرفها حتى وان كان على حساب سعادتها، فالمرأة القبائلية رمز الشرف والكرامة والحفاظ على الإرث الثقافي.

قدم لنا الفيلم من خلال كل من أدوار الممثلين، العجوزة "ناعلجة" والارملة "بايا" وضعية المرأة القبائلية وكيفية تأقلمها مع الواقع اليومي، "بايا" التي وجدت نفسها لوحدها بعد موت زوجها أمام تأدية دور الأم الحامية والمربية لابنها حتى تضمن مستقبله، تقود وتسير القرية بأكملها للأمام ضد المستعمر وتحافظ على أرض اجدادها، تتخلى عن حبها الجديد مقابل تكريس حياتها لابنها حتى يصبح شابا وترفض التنازل عن ثأرها وكرامتها، تتحلى بالشجاعة والصبر في كل ممرات حياتها، وهنا الفيلم قدم لنا صورة إيجابية عن المرأة القبائلية ونقلت هذه الصورة الواقع الحقيقي للمرأة القبائلية.

عالج فيلم "جبل بايا" قضية المرأة القبائلية من ناحية الشرف، حيث بين لنا الفيلم كيفية المحافظة والتمسك بالشرف المرتبط بالمرأة والأرض فبرغم من أنّ "بايا" ارملة إلا أنّها لم يتم إغوائها للحظة لا بثناء ولا بخيرات "القائد".

سمح لنا الفيلم برؤية كل فئة من الفئات العمرية لنساء القبائل، من امرأة متزوجة الى أرملة (بايا) ثم الى الام الجدة أو المسنة (ناعلجة) كان الفيلم بمثابة حلقة متسلسلة بعرضه نماذج كل امرأة قبائلية ودورها في الاسرة القبائلية و نظامها وكذا مكانتها الاجتماعية والثقافية داخل المجتمع القبائلي، فالفيلم رسم لنا صورة المرأة الصامدة والمرأة التي ترفع التحدي للواقع المزري من أجل الحفاظ على النسيج الاجتماعي والإرث الثقافي وكذا المرأة التي تقف مع الرجل من أجل بناء الاسرة والمجتمع.

4. الخاتمة

إن الدور المنسوب للمرأة في الأفلام السينمائية الامازيغية هو إصلاح القيم وإعادة التوازن الاجتماعي، تظل العلاقات الاجتماعية مجمدة على الرغم من الاضطرابات التي يمر بها الأفراد وخاصة المرأة وتعمل النساء في نهاية المطاف من أجل النظام. تضمنت صورة المرأة القبائلية من خلال الفيلم الامازيغي "جبل بايا" للمخرج عز الدين مدور رمزية خاصة رمزية الهوية، رمزية الثقافة، العادات والتقاليد والشرف، فالمرأة القبائلية في السينما الامازيغية كائنات للتمثيل "التمثيل الثقافي"، الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من السينما الامازيغية لأنها لا تستطيع ان تفعل غير ذلك، فهناك علاقة بالفعل وارتباط وثيق بين السينما والمرأة القبائلية والهوية ، وتستخدمها السينما لأنها شخصيات مستعارة من رمزية قوية وهي الصمود الشجاعة، الجرأة، كل هذه القيم أعطت للمرأة القبائلية الشخصية البطولية في المادة السينمائية وهذا ما تجسد فعلياً في قصة باية.

5. قائمة المراجع

- بلخيري، رضوان. (2012). *سيمولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق*. ط1. الجزائر: دار قرطبة للنشر و التوزيع.
- بلیة، أحمد. (2011). *فضاءات السينما الجزائرية*. الجزائر: منشورات لیجوند.
- بلیة، بغداد احمد. (2007). *سیمئیائیات الصورة مقالات حول علاقة المتلقي بالمرسح و السينما و التلفزيون*. ط1. الجزائر: منشورات دارالادیب.
- حمداوی، جمیل. (2011). *السیمئیولوجیا بین النظرية و التطبيق*. ط1. الأردن: الوراق للنشر و التوزيع.
- صبطي، عبیدة؛ بخوش، نجیب. (2009). *الدلالة و المعنى فی الصورة*. ط1. الجزائر: دار الخلدونية.
- عبد الجبار، تامر. (2016). *نظریات و أسالیب الفیلیم السینمائی*. ط1. العراق: ورد الأردنية للنشر و التوزيع.
- مراکش، ابتسام. (2017). *الدلالة الرمزية فی السينما الکومیدیة الجزائریة و دورها فی بناء المعنى*. *مجلة الحوار الثقافی*، 07(01)، 161-139.
- نايلي، نفیسة؛ مساعدي، سلمی. (2019). *رمزية الخطاب السینمائی من خلال الصورة*. *مجلة الرواق للدراسات الاجتماعیة و الإنسانیة*، 05(01)، 48-30.
- یخلف، فایزة. (2012). *مناهج التحلیل السینمائی*. د.ط. الجزائر: دار الخلدونية.
- Jacques, Aumont & Marie Michel. (1989). *L'analyse des films*. Paris : Editions Nathan université.
- Joudith , Lazar. (1991). *Sociologie de la communication*. Paris: Armand Colin.
- Marie, Michel, (1976). *Lecture du Film*. Paris : Albators.