

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة مولود معمري تيزي وزو - تامدا -  
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - قسم العلوم الإنسانية -  
فرع علوم الإعلام والاتصال



محاكاة رمزية الألوان و زخرفة الأزياء  
التقليدية القبائلية في السينما  
الجزائرية

تحليل سيميواوجي لفيلم ميمران

مذكرة مكملة لنيل شهادة: الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص سمعي بصري

تحت إشراف الأستاذة:

د. كريمة سبيلي

من إعداد الطالبين:

أنيس فرنان

عبد السلام قالمة

السنة الجامعية: 2024-2025

## كلمة شكر و عرفان

نستهل شكرنا في البداية بحمد الله والثناء على آلائه إذ أن الفضل وكل الفضل يعود إليه لأنه كتبنا أن نكمل دراسة الماجستير في قسم الإعلام و الاتصال والتي لطالما شكلت حلما بالنسبة لنا ولمن ساعدنا على بلوغ هذا الحلم، ثم نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الفاضلة السيدة:

" سبيلي كريمة " التي قبلت الإشراف على مذكرتنا ، ولم تتوانى البتة في توجيهنا ومراجعة عملنا في جميع أطوار إنجازهِ بالرغم من مسؤولياتها وانشغالاتها الدائمة. كما نخص بالشكر اللجنة المناقشة و كل أساتذتنا الكرام بجامعة مولود معمري على كل ما لقنونا إياه طوال مسارنا الدراسي.

## إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين، سيدنا محمد عليه أفضل  
التسليم أما بعد:

إلى التي أشبعتني حبا وحنانا و عوضتني في الدنيا بأجمل الخيرات أُمي الغالية حفظها الله  
و أطال في عمرها

إلى الذي تعب من أجلي أبي العزيز حفظه الله

إلى أحبتي: أختي الحنونة صونيه و أخي البطل عبد الرحمان

إلى العائلتين الكريمتين « فرنان » و « شاشوه »

إلأصدقائي و زملائي و كل من ساندني من بعيد أو من قريب خاصة كنزة سلامي

إلى التي شرفنتي بتاطريها لي في هذه المرحلة وشقت معنا الطريق نحو النجاح

الأستاذة كريمة سبيلي

اهدي لكم ثمرة جهدي

أنيس

## إهداء

اهدي عملي إلى:

من أوصاني الله ببرهما أُمِّي وأبِي أطال الله في عمرهما و أمدهما بالصحة و العافية

إلى إخوتي كل واحد باسمه ومقامه ومكانته كل الحب والاحترام لهم

إلى الأستاذة المؤطرة «**كريمة سبيلي**» التي ساندتني وأرشدتني و لم تبخل علينا بتقديم كل

ما نحتاج إليه لإنجاز هذا البحث فلكي كل الاحترام و التقدير.

إلى كل عائلة «**قائمة**» أينما وجدو

إلى زميلي وصديقي في العمل أنيس الذي تشاركنا مشوار الدراسي معا

إلى كل أصدقائي وكل من ساندي سواء من بعيد أو من قريب

اهدي لكم هذا العمل المتواضع.

عبد السلام

## فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

الإهداء

ملخص الدراسة

مقدمة

### الإطار المنهجي

- 1- الإشكالية.....16
- 2- أسباب اختيار الموضوع .....18
- 3- أهمية الدراسة.....19
- 4- أهداف الدراسة.....19
- 5- منهج الدراسة و أدواته.....20
- 6- مجتمع البحث و عينة الدراسة.....24
- 7- تحديد المفاهيم و المصطلحات .....25
1. محاكاة .....26
2. رمزية .....26
3. الـزي.....27
4. السينما.....28
5. السيميولوجيا.....28
6. القبائل.....29

7- الدراسات السابقة.....30

## الإطار النظري

### الفصل الأول : اللباس التقليدي القبائلي كمنظومة متعددة المعاني

المبحث الأول: نشأة وتطور اللباس التقليدي القبائلي.....34

المطلب الأول: تعريف اللباس وأهميته.....34

المطلب الثاني: اللباس كعلامة في الحقل السيميولوجي .....35

المطلب الثالث: نشأة وتطور اللباس التقليدي القبائلي.....36

المبحث الثاني: الرموز والدلالات الثقافية لمكونات اللباس.....37

المطلب الأول: رمزية الاشكال المكونة للباس التقليدي.....39

المطلب الثاني: رمزية الألوان في اللباس التقليدي القبائلي.....42

المطلب الثالث: مكملات اللباس التقليدي القبائلي.....42

### الفصل الثاني واقع السينما الجزائرية و ميلاد السينما الامازغية

المطلب الأول: لمحة حول السينما الجزائرية.....47

المطلب الثاني: تعريف السينما الامازغية.....48

المطلب الثالث: نشأة السينما الامازغية.....49

المطلب الرابع: عوامل ظهور السينما الامازغية.....50

## الفصل الثالث: اللغة السينمائية

المبحث الأول مفهوم اللغة السينمائية من منظور سيميولوجي.

المطلب الاول: تعريف اللغة السينمائية.....54

المطلب الثاني: عناصر اللغة السينمائية.....56

المبحث الثاني: الاسس والشفرات في اللغة السينمائية

المطلب الاول: اسس اللغة السينمائية.....63

المطلب الثاني الشفرات في اللغة السينمائية.....66

الفصل الرابع: تحليل المتتاليات المختارة من فيلم ميمزان

المبحث الاول: معلومات عامة عن الفيلم.....69

المطلب الاول: بطاقة فنية عن المخرج.....69

المطلب الثاني: بطاقة تقنية عن الفيلم.....70

المطلب الثالث: ملخص الفيلم.....71

المبحث الثاني: التقطيع التقني والتحليل التعيني والتضميني لمقاطع مختارة من فيلو ميمزان

الطلب الاول: التقطيع التقني.....73

المطلب الثاني: التحليل التعيني والتضميني للفيلم.....92

المطلب الثالث: النتائج المتوصل اليها.....101

الخاتمة

قائمة المراجع

الملاحق

## ملخص الدراسة :

يعتبر موضوع رمزية اللباس التقليدي الأمازيغي من المواضيع التي نالت اهتمام العديد من على الكتاب و الباحثين الشيء الذي جعلها مدروسة على مدى واسع في ظل تخصصات متعددة بحيث نجد أن تاريخ الأزياء التقليدية الأمازيغية عميق جدا و عبارة عن مزيج من الحضارات القديمة حتى وصلت ألينا بهذا الشكل الذي نعرفه اليوم، ونلاحظ أن الألبسة التقليدية تتميز بتنوع أشكالها وألوانها و رموزها الجميلة فهي تختلف من منطقة إلى أخرى وهي تعكس ثقافة وهوية المجتمع الأمازيغي بصفة عامة ولا يمكننا التحدث عن اللباس التقليدي القبائلي دون التحدث عن الدلالات الرمزية و المعني العميقة التي تحملها الألوان الأشكال و الرموز .

وقد تعددت أنواع و أصناف اللباس التقليدي الأمازيغي، وكذلك تعددت رمزيته ودلالاته من الاحتشام والتزيين والحماية، والحلي كذلك تعتبر من أهم المكملات في اللباس التقليدي الأمازيغي ، فالحلي في كل المناطق الجزائرية تتكون من نفس القطع مع بعض الاختلاف البسيط فكل منطقة انتجت طيفا تقليدها الفنية كما أن تغيير الانتماء مدلول رمزي عفوي وهذا من خلال رمزية اللباس النسوي والرجالي و نفس الشيء بالنسبة للمكملات بدلالاتها ورمزيتها، وللباس التقليدي علاقة وطيدة وهذا بالحديث عن الفيلم الأمازيغي وتاريخه ونشأته باعتبار صناعة وحدات اجتماعي جدير بالبحث والدراسة أخذت منعطف الاحترافية بصفة قوية في السنوات الثمانينات وهي حقيقة فنية معترف بها من قبل العلماء الفن السابع في الجزائر حيث يتلخص دورها في حماية التقاليد.تهدف هذه الدراسة التي تحت عنوان: محاكاة رمزية الألوان و زخرفة الأزياء التقليدية القبائلية في السينما الجزائرية. و ذلك من خلال السعي وراء التعرف على الدور الذي لعبه الخطاب السردي والبصري لفيلم ميمزران الفتاة ذات الضفائر في توليد المعاني التضمينية. و التعرف على الرموز الثقافية والاجتماعية التي حملها هذا فيلم للباس التقليدي القبائلي بغية الوصول في النهاية إلى كيفية رصد صورة المرأة في هذه الفيلم لهذا كانت إشكالية بحثنا على النحو التالي ما هي الدلالات الرمزية السيميولوجية للألوان وزخرفة الأزياء التقليدية القبائلية في فيلم "ميمزران" ؟

أما بالنسبة لأدوات الدراسة ركزنا على الأدوات الوصفية والتقطيع التقني إلى جانب الأدوات الاستشهادية والوثائقية أما العينة فقد استخدمنا العينة القصدية وتمثلت في بعض أفراد فيلم ميمزران وتوصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج في العديد من الدلالات والرموز التي ساهمت في تمثيل وتجسيد الأزياء التقليدية القبائلية وفيما يتعلق بالكلمات المفتاحية لهذا البحث:

الزني، السيميولوجيا، القبائل، السينما، محاكاة، رمزية

To analyze the film «**MIMEZRAN**» lot of works must be done to look very closer to each elements .threw our analysis we would like to focus on how the film has respected the historical content of the novel in terms of characters, plot, linguistic content the use of symbols

Additionally, the film is selected to represent historical, traditional and cultural content about the kabyle specifically the amazigh culture. Some are closely based on real events, while others introduce imaginative elements, offering more detailed descriptions that help us understand our identity or history in general. This variety will allow us to analyze how far these adaptations stay part of our history

This study, aims to examine the visual and auditory elements that contributed to the success of the film analysis. It this study aims to identify the role played by the narrative and visual discourses of the film “**Mimezran**” in generating the symiological image. Which leads us into several sub-questions, and in an effort to answer the study’s question, we had to use the semiological method and rely on the approach of textual analysis. Additionally, the study tools, we focused on descriptive tools and technical segmentation, in addition to the citation and documentary tools. As for the sample

Annalistically speaking, this study reached a set of results in term of meanings and symbols that contributed to the perfect representation of the kabyle clothing and jewelry that are very specific and unique each jewelry had its own story and symbolization.

In our thesis we have used a set of keywords that represent the most important elements of our research work such as:**cinema, outfit, simulation, kabyle, symbolism,semiology.**

السينما هي تلك الأداة التي بفضلها عكست الأفلام هويتنا الثقافية وموقعنا في عالم متغير، حيث تطورت و تحولت من فن صامت إلى فن ناطق من الأبيض و الأسود إلى الملون، و استطاعت بفضل تقنياتها في الإبهار و التأثير واستخدام التكنولوجيا المتطورة أن تستحق لقب فن العصر الحديث بلا منازع ، و أن تصنع لنفسها كيانا راسخا بين الفنون .كما يعد الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تساهم في التعبير عن المواضيع الاجتماعية وكذلك توثيق الأحداث وهي وسيلة تعبيرية عن المواضيع التي تعكس واقع الفرد وما يعيشه في محيطه

عرفت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مرحلتين مهمتين من التطور الإيديولوجي لأصحابها فقد كانت المرحلة الأولى تأسيسية لهويتنا الثقافية و تميزها عن الغرب ،و في المرحلة الثانية تناولت التاريخ السينمائي،وتعد بذلك الصناعة الفيلمية الهدف الأسمى فنرى أن السينما الأمازيغية الجزائرية تروي في أفلامها ثقافة وهوية منطقة القبائل وتعبر عن واقع الإنسان الأمازيغي وإحياء التراث والتقاليد فتمكنت هذه الأفلام من التعبير عن أصالة الأفكار القومية لمنطقة "القبائل" وإعادة إحياء ثقافتها وحفظها من الزوال و الاندثار، فالمجتمع الأمازيغي يتميز بثقافة مختلفة عن غيرها ؛حيث تعد هذه الأخيرة كنزا لا تقدر بثمن. و من بين رموز الثقافة الامازغية نجد الأزياء والألبسة التقليدية تطورت عبر العصور حسب تطور البشرية ويعتبر الزي التقليدي مكون أساسي لثقافة الشعوب فهو ما يميز من غيره ،فهذا الزي أو ذلك جزء لا يتجزأ من الشخصية مهما طرأ عليه من تغيير وتطوير ولا يمكن أن نتحدث عن الزي التقليدي القبائلي دون التحدث عن مكملاته من الحلي التي تضم معاني و احياءات و دلالات معنوية فكل حلي له قصة و معنى يرويها دون التحدث عن الجانب الجمالي لهذه الحلي التي تبرز بنقاصيها العميقة المعنى من خلال دراستنا هذه تناولنا رمزية اللباس التقليدي من خلال الفيلم الامازيغي

هذه الدراسة تحتوي على اربعة فصول التي بدورها تمثل الجانب النظري لهذا البحث العلمي حيث في الفصل الأول تحدثنا عن اللباس التقليدي كمنظومة متعددة المعاني حيث أن من خلال المبحث الأول تطرقنا إلى نشأة و تطور اللباس التقليدي القبائلي أما المبحث الثاني فمحتواه الرموز و الدلالات الثقافية لمكونات اللباس التقليدي .كما أن الفصل الثاني تضمن واقع السينما الجزائرية و ميلاد السينما الامازغية من لمحة حول السينما الجزائرية وتعريف للغة الامازغية إضافة إلى نشأتها و عوامل ظهورها

## مقدمة

---

و في الفصل الثالث تعمقنا أكثر في اللغة السينمائية من تعريف و عناصر و أسس في الأخير ذكرنا العناصر السيميولوجية في الخطاب السينمائي و كذلك الشفرات في اللغة السينمائية. أما فيما يتعلق بالفصل الرابع فهو يتعلق بالجانب التطبيقي اين قمنا فيه بتحليل بعض المقاطع من الفيلم عينة الدراسة

# الإطار المنهجي

### -الإشكالية و تساؤلات الدراسة-

تعد السينما واحدة من ابرز الفنون المعاصرة التي تجمع بين الإبداع السمعي والبصري لرواية القصة و نقل الأفكار حيث تمثل انعكاسا للواقع و أداة لتشكيل الوعي الجماعي منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر. وقد تطورت السينما من مجرد تجربة تقنية بسيطة إلى صناعات عالمية ذات تأثير اقتصادي وثقافي هائل. فالسينما عبارة عن ذلك الوعاء والقالب الإعلامي الذي يجسد تحولات المجتمع وقضاياها وهي أداة فنية تعبر عن وجهات نظر وتصورات فكرية مختلفة حيث تعتبر السينما الجزائرية إحدى أبرز التجليات الفنية التي عكست تاريخ الجزائر وهويتها الثقافية ، حيث ارتبطت نشأتها و تطورها ارتباطا وثيقا بالسياق السياسي و الاجتماعي للبلاد.

أما السينما الأمازيغية فقد ظهرت بعد ظهور السينما الجزائرية، حيث عكست الهوية و التاريخ الفني للشعب الأمازيغي الذي يشكل جزءا أساسيا من النسيج الاجتماعي الجزائري . وقد بدأت الخطوات الأولى لظهور السينما في العقود الأخيرة مع تركيزها على إبراز الثقافة الأمازيغية و اللغات المحلية (القبائلية و الشاوية)و ذلك من خلال سرد قصص تعكس واقع المجتمع الأمازيغي و تاريخه الغني و تحدياته . كما قامت بالترويج للثقافة الأمازيغية عن طريق الأزياء و الزخرفات المستخدمة. إذ تلعب الألوان و الزخارف في الأزياء التقليدية الأمازيغية دورا بارزا في نشر الثقافة الأمازيغية عبر الأفلام حيث تعتبر عنصرا جماليا و ثقافيا يعكس الهوية الأمازيغية الغنية و المتنوعة ، و استخدمت الأزياء التقليدية كوسيلة لتوصيل الرسائل الثقافية و الاجتماعية و تعزيز الانتماء. و يعد فيلم «ميمـزران» للمخرج علي موزوي احد ابرز الأعمال السينمائية الأمازيغية التي تعكس الثقافة و التراث القبائلي . إذ تلعب الأزياء التقليدية القبائلية دورا محوريا في تعزيز الهوية الثقافية و إبراز الجماليات البصرية للفيلم.

ومن هذا المنطلق طرح التساؤل التالي: ما هي الدلالات الرمزية السيميولوجية للألوان

وزخرفة الأزياء التقليدية القبائلية في فيلم "ميمـزران" ؟

### الأسئلة الفرعية:

- ما هي العناصر البصرية الظاهرة (الالوان ، الازياء ، الحلي ، الزخارف) التي تظهر في مشاهد الفيلم ؟
- كيف يساهم اللباس التقليدي في ابراز دور المرأة داخل الثقافة الامازيغية كما يصورها الفيلم؟
- كيف تعكس المشاهد العلاقة بين الطبيعة و الازياء في ابراز الهوية الامازيغية ؟
- كيف ينعكس دور المرأة القبائلية من خلال الرموز البصرية للازياء في الفيلم ؟

### 2-أسباب اختيار الموضوع

تعددت و تنوعت الأسباب و الدوافع التي دفعتنا إلى التفكير في موضوع الدراسة والبحث فيه ، و نجد منها ما هو ذاتي وما هو موضوعي :

#### الأسباب الذاتية :

- الاهتمام الشخصي بالهوية و الثقافية الأمازيغية بكل أشكالها.
- الإحساس ببلاغة تمثيل الهوية الأمازيغية عبر الأداء السينمائي .
- الاهتمام بالسينما عامة و السينما الأمازيغية خاصة.
- الرغبة في معرفة المجال السيميولوجي الذي يعتبر حقلًا خصبا للدراسة الإعلامية.
- محاولة إبراز السينما الأمازيغية أمام السينما العالمية.
- ميولنا لهذا النوع من الدراسات خاصة في مجال الدراسة السيميولوجية.
- تمحور موضوع دراستنا في مجال الإعلام و الاتصال.

### - الأسباب الموضوعية:

- الرغبة في الخروج عن المؤلف و ذلك من خلال توسيع افق البحث العلمي من خلال التحليل السيميولوجي لمضمون بعض المقاطع من فيلم ميمزران وما يحتويه من علامات وعلامات مترجمة للهوية و الثقافة الأمازغية و ذلك ما يساعدنا على انجاز هذا البحث العلمي.

- اختلاف الآراء حول دلالات و معاني الرموز و الألوان في الثقافة الأمازغية.

- قلة البحوث المتعلقة بالسينما الأمازغية.

- تزويد مكتبة الجامعة بهذا النوع من الدراسات نظرا لقلّة وجودها والمساهمة في الدراسات المستقبلية بهذا المجال.

### 3-أهمية الدراسة :

تتمثل أهمية هذه الدراسة كونها تتناول شكلا من أشكال الاتصال غير اللفظي وهو اللباس التقليدي الأمازيغي (القبائلي) الذي يمتاز بالتنوع و التعدد من منطقة إلى أخرى وهي بذلك تحاول تجاوز تلك النظرة التقليدية التي تعتبر اللباس مجرد غطاء للوقاية و الجمال إلى الغوص في رسائله المشفرة باعتباره رسالة بحد ذاته و يحمل معاني خفية خلف طريقة توصيله و ألوانه وكذا الزخارف التي تميزه عن غيره من الملابس التقليدية الجزائرية ، و تتمثل أهمية دراستنا فيما يلي :

- إبراز الفيلم الأمازيغي في بحث الرسائل الأيقونة من خلال اللباس التقليدي و كذلك يعتبر خطوة هامة للأجيال القادمة من أجل معرفة لباسنا و ثقافتنا .

- الكشف عن المعاني التي تحملها الألبسة التقليدية من خلال تصميماتها و زخارفها و مدى تأثير البيئة الجغرافية و الثقافية و الاجتماعية عليها .

- المساهمة في الحفاظ على جزء من الإرث الحضاري الثمين للجزائر والتعريف بوجه من أوجه التراث الشعب الجزائري.

- يساهم هذا البحث بتزويد المكتبة بدراسة علمية التي تختص بهذا المجال بحيث يقوم هذا البحث بمد جميع الجهات المهتمة وكذلك المعاهد المتخصصة بالمعلومات الضرورية حول الأزياء التقليدية .

### 4- أهداف الدراسة

تتمثل أهداف هذه الدراسة فيما يلي :

- التعرف على العناصر البصرية (الألوان، الأزياء، الحلي ، الزخارف) المستخدمة في المشاهد السينمائية لفيلم ميمزران و تحديد دلالتها الرمزية

- إبراز كيفية تجسيد دور المرأة القبائلية من خلال الرموز البصرية المرتبطة بالأزياء التقليدية في الفيلم

- تحليل مساهمة اللباس التقليدي في إبراز مكانة المرأة و دورها المحوري داخل الثقافة الامازيغية كما يصورها الخطاب السينمائي

- دراسة العلاقة بين الأزياء التقليدية و المناظر الطبيعية في الفيلم و كيفية تفاعلها في تقديم صورة متكاملة للهوية الامازيغية

### 5- منهج الدراسة :

يقوم كل بحث علمي على منهج منظم و واضح اذبه يحدد مسار و نتائج الدراسة ، فيجيب عن الإشكالية المطروحة و المنهج هو مجموعة من القواعد و الإجراءات و الأساليب التي تجعل العقل يصل إلى معرفة حقه بجميع الأشياء التي يمكن الوصول إليها بدون أن يبذل مجهودات غير نافعة . و في هذا الصدد يقول روني ديكارت : «لا نستطيع أن نفكر في البحث عن الحقيقة إذا كنا استنتجتها بدون منهج لان الدراسات و الأبحاث بدون منهج تمنع العقل من الوصول إلى الحقيقة»<sup>1</sup> فباختصار فالمنهج العلمي عبارة عن أسلوب من أساليب التنظيم الفعالة لمجموعة من الأفكار المتنوعة و الهادفة للكشف عن حقيقة تشكل تلك الظاهرة<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - مروان عبد المجيد ابراهيم ،أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان ، 20ص 60.

<sup>2</sup> - محمد عبيدات ، محمد أبو نصار و آخرون ، منهجية البحث العلمي القواعد و المراحل و التطبيقات ، دار وائل للنشر ، عمان ، 1999 ، ص 35.

## الإطار المنهجي

نرى أن المنهج الأنسب هو المنهج السيميولوجي والذي هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء، باعتباره دلالة في حد ذاته وإقامة علاقات مع أطراف أخرى<sup>1</sup>

أما رولان بارث فيعتبرها "شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنة، بحيث يلتزم الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل."<sup>2</sup>

هذا المنهج يقوم على اساس مقاربات نظرية و بما ان موضوع دراستنا هو محاكاة رمزية الالوان و الزخرفات الازياء التقليدية القبائلية فقد اعتمدنا على مقارنة رولان بارث لالتحليل التعيني و التضميني

### تعريف التحليل التعيني :

هو القراءة السطحية الحرفية الأولى، والتي لا تتعدى الدلالة البديهية، وتخص العلاقة القائمة بين الدال والمدلول<sup>3</sup>

### تعريف التحليل التضميني:

فهو القراءة الثانية التي تعتمد على الثقافة الخاصة بالمستقبل، والقدرة على القراءة ما وراء الصورة واستكشاف دلالتها أي العلاقة التي تربط الدال بالمدلول بالمحيط<sup>4</sup> من خلال ما سبق، يمكن القول أن التحليل التضميني هو الشكل الظاهر والجلي للفيلم، أما التضميني فنتوصل إليه من خلال ربط هذا الجانب التعيني بالمرجع والثقافة أي ربطه بالجانب الإيديولوجي المعبر عنه، بمعنى التركيز على اللباس ومكملاتها وذلك لمعرفة الدلائل والمعاني المرتبطة بالفيلم.

---

<sup>1</sup> Lazar Judith, Science de la communication, Ed Presses Universitaires de France, Ed Dahlab, Alger ,1993,page38

<sup>2</sup> Fudith lazar op.cit p 139

<sup>3</sup> – Joly Martine, Introduction à l'analyse de l'image, Nathan université, France, 1994,p 71-72.

<sup>4</sup> – Joly Martine, ibid,p71-72.

### أدوات التحليل

لكل بحث أدواته الخاصة وتعرف هذه الأخيرة حسب موريس أنجريس أنها الوسائل والتقنيات التي يستخدمها الباحث للحصول على المعلومات والبيانات الضرورية لفهم الظواهر المدروسة وتحليلها من أجل الحصول على نتائج علمية دقيقة ويؤكد موريس أنجريس أن اختيار أدوات جمع البيانات يجب أن تكون مناسبة لطبيعة المشكلة البحثية وأهداف الدراسة ويجب أن تتصف بالصدق والثبات لضمان وجود البيانات المحصلة<sup>1</sup>.

اعتمدنا في تحليلنا على الأدوات التي أوردها كل من مارين ميشال وجاك اومون و المتمثلة في

#### 1- الأدوات الوصفية "Instrument descriptif":تضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني

التجزئة، ووصف صور الفيلم.

#### 2- التقطيع التقني "découpage technique":مصطلح يشر إلى وصف الفيلم في حالته

النهائية، ويرتكز على نوعين من الوحدات، وهما اللقطات والمنتاليات "Plan-séquence"

والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية، وهو أيضا يشير إلى

الكتابة السابقة للتصوير.

وبما أنّ التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات الأخرى، فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية إلى ما

ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرتبة، وأهم العناصر التي تؤخذ بعين الاعتبار في التقطيع

التحليلي نجد<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> أحمد، بن مرسل، مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، صفحة 29.

<sup>2</sup> راشدي ، ص 15/14.

## الإطار المنهجي

### جدول التقطيع التقني

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	المضمون	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	المدة	رقم اللقطة
الأصوات الطبيعية أو الاصطناعية	الخطاب الموجه أو الذي يدور بين شخصين أو أكثر	الموسيقية التصويرية و المرافقة و الموظفة في جينريك البداية و النهاية و الأغاني	الشخصيات الموجودة في اللقطة وما يرافقها من أحداث	نوع زاوية التصوير في اللقطة	كاميرا ثابتة أو متحركة) حركة (الكاميرا)	الوصف الخاص باللقطة	مدة اللقطة	ترتيبها فيكل مشهد

اللقطة "plan": وتشمل على رقم اللقطة، سلم اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا<sup>1</sup>.

- شريط الصوت "Bonde sons" وتشمل على الموسيقى، الصوت والحوار وعلى المؤثرات الصوتية<sup>2</sup>.

- شريط الصورة "Bonde image" ويشمل على محتوى الصورة الشخصيات، المكان والأشياء.

أ-2 التجزئة "Segmentation" وتتمثل هذه التقنية في عملية المتتاليات.

أ-3 وصف صور الفيلم: "Description des Images" وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني

التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة<sup>3</sup>.

محمود ابراقن، تحليل سيميولوجي للفيلم. (ترجمة احمد مرسل، المترجمون) ديوان المطبوعات الجامعية، 2006،

ص187

<sup>2</sup> - Aumont Jaques, marie Michel : l'analyse des films, Ed Nathan- université Paris, 1988

p33.

<sup>3</sup>قادري، صورة الاسلاميين في السينما الجزائرية المصرية، تحليل سيميولوجي لفيلم عمارة يعقوب مرجان احمد مرجان.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2013، ص11

ب- الأدوات الاستشهادية "Instrument citationnels": تشمل على تقنية نسخة من الفيلم والوقف عند الصورة.

ب-1 نسخة من الفيلم: "Extrait de Film" وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام، والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها: التصوير البطيء والوقف عند الصورة.

ب-2 ملخص الفيلم: يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة ضمن تحليل الفيلم ومنهجيته، لأنها تكشف بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي موضحة أبعاد الفيلم أيضاً.

ب-3 الفوتوغرام أو الموقف عند الصورة: وتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء التحليل، حيث تسمح باكتشاف أدنى وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية<sup>1</sup> التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم، كما يمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجميد (Figer) مؤقتاً اللقطات أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصورة واستخراج مكوناتها.

ب-4- البطاقة التقنية للفيلم: وعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم من: العنوان، شركة وسنة الإنتاج، المؤلف، المخرج، الممثلون وكافة العاملين، الرئيسيين في الفيلم<sup>2</sup>.

### ج- الأدوات الوثائقية:

يقصد بالأدوات الوثائقية حملة المعطيات العامة الخارجية عن الفيلم والقابلة للاستعمال في التحليل، كما تشمل على المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم.

ج-1 المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتشمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج، التصريحات والربورتاجات، المقابلات الصحفية الفيلم قبل بداية عمل البث والتصوير.....الخ<sup>3</sup>

ج-2 المعلومات اللاحقة للبحث: وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة، أماكن البيع والنشر، الدخل، والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد، حيث سنقوم بمشاهدة الفيلم عدة مرات وهذا لرصد بعض الأفكار الرئيسية للفيلمين موضوع الدراسة ومعرفة أهم التفاصيل والأحداث، ثم نقوم بتحديد أهم المقاطع والمنتاليات محل الدراسة باستخدام تقنية التصوير البطيء والوقف عند الصورة بغرض فحص

<sup>1</sup> عبد الغاني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، 2014، ص 24.

<sup>2</sup> عباس عبد مهدي الشريف. توظيف الدراسات السابقة في الرسائل الجامعية. المجلة العربية، 2009، ص 16/15

<sup>3</sup> قادري، نفس المرجع، ص 12

## الإطار المنهجي

ومعرفة عناصر الصورة بدقة والتحكم في التحليل بقراءة الصور قراءة خاصة بتحويل العناصر والدلائل التي تحتويها الصورة إلى بيانات وعناصر مكتوبة<sup>1</sup>.

و في سبيل الإجابة على الإشكالية و التساؤلات المطروحة، و بالنظر إلى طبيعة الدراسة التي تمثلت في تحليل الفيلم، سنحاول قدر الجهد معالجة الموضوع علاجا شاملا بغية التعرف على أبعاده المختلفة لذلك فإننا نرى أن انطباق طريقة هي مقارنة التحليل السيميولوجي .

### 6-مجتمع البحث وعينة الدراسة

لا شك أن البحث العلمي هو البحث الذي يحتوي على كل مكون من مكونات البحث العلمي ، و تبعا لذلك يقوم الباحث العلمي بدراسة كل مكون من هذه المكونات من اجل التأكد انه قام بتطبيق كل خطوة من خطوات كتابة البحث العلمي.

يقصد بمجتمع البحث هو جميع الأفراد والأشياء أو الأشخاص الذين يشكلون البحث التي يسعى الباحث إلى أن يعمم عليها نتائج الدراسة<sup>2</sup>

بما ان موضوع بحثنا يهدف للبحث عن الدلالات الضمنية للباس والزخرفة فان مجتمع بحثنا يتمثل في كل الأفلام الامازيغية التي تماثلا فيها كل من موروث اللباس التقليدي بألوانه و زخرفته

### \* عينة الدراسة :

العينة هي نموذج يشمل جانبا أو جزءا من عادات المجتمع الأصلي المعني بالبحث و ممثلة له بحيث تحمل صفاته المشتركة ، و هذا النموذج أو الجزء يعي الباحث عن دراسة كل وحدات و مفردات المجتمع الأصلي خاصة في حالة صعوبة أو استحالة دراسة كل الوحدات<sup>3</sup> .

وقد تم اختيار العينة القصدية أو العمدية في دراستنا، حيث يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة بل يقوم هو شخصا باقتناء المفردات الممثلة ، هذا لإدراكه المسبق و معرفته الجيدة لمجتمع البحث و عناصره الهامة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>قادري ، المرجع السابق، نفس الصفحة

<sup>2</sup>- محمد عبد مطشر اللامي، محاضرات المنهج التجريبي ، مجتمع البحث و عينته ، ص01.

<sup>3</sup>- محمد جاسم العبيدي ، ألاء محمد البيبيدي ، طرق البحث العلمي ، الناشر ديونو للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان- الأردن ،

201 م ، ص 144.

## الإطار المنهجي

و قد اخترنا الفيلم الأمازيغي (القبائلي) «ميميزان» الفتاة ذات الصفائر كعينة الدراسة ،و ذلك للاعتبارات التالية :

- ✓ الفيلم الناطق بالقبائلية.
- ✓ الفيلم يخدم موضوع البحث باعتبار انه يحمل شفرات ودلالات رمزية تتحدث عن الزي التقليدي القبائلي.
- ✓ يمثل هذا الفيلم نموذجا غنيا لتحليل التمثلات السيميولوجية إذ يجمع بين البعد الواقعي والرمزي في تقديم صورة المرأة القبائلية
- ✓ الدراسة السيميولوجية للفيلم تسمح بفك الشفرات و الرموز الضمنية التي يحملها خاصة في سياق اللباس التقليدي القبائلي للمرأة الامازغية .
- ✓ اختيار فيلم ميميزان الفتاة ذات الصفائر يعود إل تميزه في المحافل بين محلي ودولي و أهميته كموضوع غني للتحليل السيميولوجي في السينما الجزائرية عامة و السينما الامازغية خاصة .
- ✓ تركيز الفيلم على الهوية الامازغية الذاكرة الجماعية

### 7- تحديد المصطلحات:

لا يمكن إجراء أي دراسة دون استخدام المصطلحات والمفاهيم الخاصة بها، فهي في الحقيقة جوهر البحث كونها تعتبر مفتاح يسمح لنا للوصول إلى تحدد أبعادها، فالمفهوم هو الوسيلة الرمزية التي يستعين بها الباحث للتعبير عن أفكاره والمعاني المختلفة حيث كل بحث يشترط استعمال مفاهيم و مصطلحات يمكن إتباعها طوال البحث، و بالتالي اخترنا مجموعة من المفاهيم التي تعتبر كركيزة لبحثنا. و يعرف معا تحليل على أنها الصورة الذهنية الإدراكية المنشطة بواسطة الملاحظة المباشرة لأكثر من مؤشر واحد من عامة واقع ميدان البحث و المفاهيم العامة و المفاهيم نوعان :

<sup>1</sup>- بشرى مداسي ، قياس مناهج و تقنيات البحث العلمي ، محاضرات بحوث السنة الثانية الفوج(14,15,16) ، قسم علوم الإعلام

## الإطار المنهجي

و أجزائية أما المفاهيم العامة فهي أكثر تجريدا وهي منطقية و معقولة و صياغتها علمية سبق لها أن خضعت للاختبار الميداني ، أما المفاهيم الأجزائية فهي مشتقة من واقع البحث الميداني و تتصف بالخصوصية و تختلف من دراسة لأخرى و من مجتمع لآخر<sup>1</sup>

ومن أهم المصطلحات التي يتم دراستها في بحثنا:

محاكاة / رمزية / الزبي / السينما / السيميولوجيا / القبائل.

### 1-محاكاة

أ- **المحاكاة لغة:** مأخوذة من مادة (حاكى) ، و تعني المشابهة و التقليد يقال :«حاكى فلان فلانا» أي شابهه أو قلده في القول و الفعل<sup>2</sup>.

ب-**المحاكاة اصطلاحا:**هي أسلوب يستخدم لتمثيل أو تقليد ظاهرة أو أسلوباً أو موقف واقعي، بهدف الدراسة أو التدريب أو التعليم، من خلال إعادة خلقه بطريقة تمكن المتعلم من التفاعل معه دون التعرض للمخاطر الحقيقية<sup>3</sup>.

ت-**التعريف الإجرائي:**أما في دراستنا فهي مجموعة من السلوكيات و الأزياء و الحلي التي توارثناها عن أجدادنا عبر الزمن محاولين إعطاء نمط جديد و لمسة عصرية مع الحفاظ على التفاصيل القديمة من الاندثار و الزوال فهي جزء لا يتجزأ من هوية الإنسان الامازيغي .

### 2-رمزية

أ - **رمزية لغة:**من الرمز و هي علامة أو إشارات أو حروف تستخدم لتمثيل مفاهيم او معان معينة بطريقة مختصرة أو بديلة ، و تستخدم عادة لتبسيط العرض ، و توفير الوقت ، و تنظيم المعلومات في الجدول ، الرسومات ، أو التحليلات<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- فضيل دليوو على غربي ، أسس المنهجية الاجتماعية ، منشورات جامعة منثوري قسنطينة 1990 ، ص 2-85-102.

<sup>2</sup>- ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء 2003، 14، ص202.

<sup>3</sup>- الدويري فؤاد، استراتيجيات التدريس الحديثة، دار الفكر ، عمان ، 2006، ص205.

<sup>4</sup>- الزويد ، محمد بن عبد العزيز ، معجم المصطلحات التربوية و النفسية.. الرياض، دار الكتاب التربوي ، 2010، ص145.

### ب-رمزية

**اصطلاحاً:** المعنى الأكثر تداولاً يمنح الكلمة رمز معنى قريباً من التمثيل الرمزي/الشعاري: الحمامة رمز السلام، الأسد رمز الشجاعة والإقدام، الصولجان والتاج رمزان للملكية والسلطة، رفع الذراعين رمز للاستسلام... الخ اشتقاقياً كلمة رمز مشتقة من الكلمة اليونانية symbolon المشتقة بدوره من الكلمة sumbally والتي تعيد "التوثيق أو الربط" وكان المرموز علامة للتعرف، وأي شيء مقسم إلى قسمين متساويين يسمح بالتقارب لحامليهما والتعارف كأخوين وأن يستقبل كل منهما الآخر بحفاوة بالغة دون أن يكونا قد تقابلا من قبل. هذان المعنيان السابقان لكلمة رمز تكاد لا تربطهما صلة بالمعنى الثالث الخاص بالرمز المنطقي الرياضي الذي يمثل علامة تصويرية أو يشير إلى وجود وحدة كمية معينة أو وصف عمليات محددة على هذه الكميات. فالرمز إذن في نطاق الأفكار عامل صلة غني بالوساطة والتماثل يجمع المتناقضات وينقص التعارض. لا يمكن فهم شيء دون مساهمته، وعلم المنطق يتوقف عليه لأنه يدعو إلى التكافؤ والرياضيات نفسها بأرقامها لا توضح إلا بالرموز<sup>1</sup>

**ت-رمزية إجرائياً:** من خلال دراستنا يعتبر مصطلح رمزية مجموعة الرسومات و النقوش التي توجي إلى معانا ثقافية متعلقة بالتراث الامازيغي العريق و التي توارثتها عبر العصور مثل الرموز التي كنا نراها في أيدي و وجوه جداتنا و كذلك الرموز التي نراها إلى يومنا هذا في الزي القبائلي .

### 3-الزّي

**أ - الزّي لغة:** هو ما يلبسه الإنسان على جسده لتستير والتزين وهو الهيئة التي يظهر بها في محيطه<sup>2</sup>

**ب- الزّي اصطلاحاً:** يقصد به مجموعة الألبسة التي يرتديها أفراد جماعة ما للتعريف بهويتهم الثقافية، الوطنية، الدينية او المهنية . فهو يعبر ضمن سياق معين على التقرد والانتماء<sup>3</sup>

**ت-الزّي إجرائياً:** في سياق بحثنا العلمي قمنا بتحديد تعريف لمصطلح الزّي و هو مجموع قطع الملابس التي يرتديها أفراد للتعريف بأصلهم الثقافي ، الديني و القومي كحفلة وطنية أو مناسبة

<sup>1</sup> فيليب سيرنج، الرموز في الفن - الأديان - الحياة. ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1992 ص 5

<sup>2</sup> المعجم الوسيط، مرجع اللغة العربية، الجزء 1، صفحة 405.

<sup>3</sup> حسن حسن شريف، الأزياء التقليدية، الهيئة العامة للتخطيط الثقافي، 2005، ص22.

## الإطار المنهجي

رسمية فهو كل ما يرتديه الإنسان للترزين و التستر و الزي عامة يكون من مختلف الأقمشة و الألوان و الزخارف التي تثبت الانتماء .

### 4-السينما:

أ-السينما لغة: وتعني الفن (cinématographe) كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي سينماتي غراف السينمائي ويقابل هذا المفهوم الفرنسي التعبير العربي الفصيح خياله وبالنظر إلى معنى الخيالة فهي "الخيالة جمع الخيالات هي ما تشبه لك من الصور في المنام"<sup>1</sup>

ب-السينما اصطلاحا: هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب أما في دور السينما أو على شاشة التلفزيون توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم ليوناردو «دافنشي» مؤسس علم البصريات .

تعتبر السينما فن ،صناعة وإنتاج الصورة المتحركة، ويشير قاموس " ويستر " إلى أن استعمال كلمة سينما للدلالة على الأفلام بشك لعام، ويعود فن السينما الى عام 1918م، كما ورد ذكر هذه الكلمة أيضا في مجلة سبكتيتز عام 1921م كما يلي "السينما وسيلة ترفيه جماهيرية أو شعبية تزخ بالموثرات البصرية البحتة وتدل كلمة سينما على مجموعة من التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على الصعيد الجغرافي فنقول السينما الآسيوية، الإسبانية"<sup>2</sup>

-التعريف الإجرائي السينما: السينما هو الوعاء الذي نقل صورة المرأة وفي دراستنا صورة المرأة وفي دراستنا صورة المرأة الجزائرية المزوجة السينما هي الصورة المتحركة عن قصة بالصورة وكذلك الخداع البصرية والألوان والإضاءة و يبرز إحساس والأفكار المراد التفكير عنها في فيلم ديليس بالوما

<sup>1</sup> - تر ، ديفيد روبنسون، تاريخ السينما العالمية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ،1999، ص11

<sup>2</sup> ماري -تيريزو جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، تحت ادارة: ميشيل ماري، د ط، جامعة باريس السوربون الجديدة، دس، ص 37-16.

### 5- السيميولوجيا

كلمة يونانية الأصل بمعنى علامة واقتترنت هذه الكلمة بالعلوم الطبيعية في دراسة الرموز وأعراض مختلف الأمراض ودلالاتها وفي رأي جورج موني فان فرديناند دي وسور هو الذي حدد في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة السيميولوجيا بعدها:

العلم العام الذي يتولى دراسة الدلائل والرموز (لفظية كانت أو غيرها) التي يستعملها الناس بغرض التواصل بين بعضهم والبعض الآخر<sup>1</sup>

وعلى هذا الأساس يكون على اللسان جزءا من السيميولوجيا العامة ويقول سوسو أن اللسان البشري وهو أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا وانتشارا هو أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية، ومن هذا المنطق يمكن ان يصبح النموذج العام لجميع السيميولوجيات. وتقوم السيميولوجيا بدراسة كل الدلائل (كلام، إشارات، طقوس تقاليد، أنظمة مختلفة، قوانين....) في الحياة الاجتماعية فهي وصف عميق لمستوى ظاهر بواسطة لغات أخرى (وسائل، أخرى) غير اللغة الطبيعية بواسطة دوال تمثل أشياء من الطبيعة وقد أثرت السيميولوجيا اهتمام كل نظام الدلائل مهما كانت مادته: رسم ملصق إشهاري فيلم سينمائي مسرحية وعلى الصعيد النظري للدراسات المعالجة لهذه الأنظمة السيميولوجية، نقترح لكل نظام دلائل مفاهيم دلائل مفاهيم تحليلية أساسية التي يمكن ان تكون مستعملة لفك رموزه.<sup>2</sup>

**التعريف الإجرائي:** للسيميولوجيا يتمثل في المنهج المتبع لاستقراء الدلالات والرموز المشفرة للوصول الى الأهداف التي تم طرحها بخصوص صورة المرأة المزدوجة وهو موضوع دراستنا

### 6- القبائل

تعني كلمة اللفظية مفرد قبيلة و هو مصطلح أطلق من قبل الاستعمار الفرنسي ،و يمثلون 7 مليون و هناك من يعتبرها 10 مليون نسمة من 35 مليون نسمة في كلتا الحالتين يمثلون 35% من سكان

<sup>1</sup> pocher, louisintroduction a une sémiotique des images sur quelques exemples d,image publicitaires, librairie d,aidier ,paris,1976,page10.

<sup>2</sup>ابراغن, محمود,تحليل سيميولوجي للفيلم,ديوان المطبوعات الجامعية,2006,صفحة 14.

## الإطار المنهجي

الجزائر<sup>1</sup> يتركزون في مناطق اغلب تضاريسها جبلية تتفتح على البحر الأبيض المتوسط تنقسم إلى منطقة القبائل الكبرى تيزي وزو و أجزاء من ولاية بومرداس و البويرة و القبائل الصغرى تضم ولاية بجاية و برج بوعريج و سطيف<sup>2</sup> المجتمع القبائلي مجتمع يتميز بتركيبية خاصة مميزة ، اذ يكون من سلسلة من التعمقات المختلفة ، و الدوائر المركزية و أمانات لها أسماءها و أملاكها و أشرفها<sup>3</sup>

### 8-الدراسات السابقة

تعتبر الدراسات السابقة ذات أهمية قصوى في الدراسات العلمية كون هذه الأخيرة تعتبر خطوة أساسية التي يجب على الباحث أن يسلكها في بحثه وهي المفتاح الأساسي لبناء الدراسة إذ تمنح للباحث الصورة الأولية لدراسته. فبالإضافة إلى هذه الأخيرة تمنح للباحث الاعتقادات والتصورات الأولية عن بحثه

### الدراسة الأولى:

وهي عبارة عن أطروحة شهادة دكتوراة (ل.م.د) سنة 2021-2022، جامعة الجزائر 3 مقدمة من طرف الباحثة كريمة سيدي بعنوان التمثلات الثقافية الأمازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري، دراسة تحليلية سيميولوجية لأربعة أفلام جزائرية ناطقة باللغة الأمازيغية، إنطلقت الباحثة من إشكالية تساءلت من خلالها عن كيفية تماثل الثقافة الأمازيغية في الإنتاج السينمائي الجزائري الناطق باللغة الأمازيغية من خلال ما يقدمه من معاني ودلالات ضمنية إيحائية؟

وقد تفرع هذا التشاؤل الرئيسي لمجموعة من التساؤلات الفرعية نذكر منها:

- فيما تتمثل أهم عناصر الثقافة؟
- ماهي أهم العناصر والتمثلات الثقافية الأمازيغية التي برزت في أفلام عينة الدراسة؟

<sup>1</sup> جماعة من كبار اللغوي ينز لاروس المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للدراسة و الثقافة و العلوم اريسكو،باريس 1989 ص 1003 .

<sup>2</sup> عبد القادر نشادي ،العادات و التقاليد داخل الاسرة الجزائرية في نسق الضبط الاجتماعي ، مجلة الأدب و العلوم الاجتماعية ،المجلد7، العدد 11 ، ص 73.

<sup>3</sup>فايزة اسعد،قاموس المصطلحات الانتروبولوجية و الفولكلور ، المفاهيم العامة في الانتروبولوجيا ترجمة محمد الجوهري ، حسن الشامي ، دار المعارف القاهرة ج1 1973 ص 125 بتصرف.

## الإطار المنهجي

- ماهي أهم الشفرات والرسائل الضمنية التي تحملها كل العناصر الثقافية التي وردت في أفلام التحليل ضمن الحقل السيميولوجي.

### النتائج:

وقد توصلت الباحثة إلى عدة نتائج نذكر منها:

جاء تصوير المنزل التقليدي في كل من فيلم "الربوة المنسية" وفيلم "جبل باية" معبرا بشكل موفق على معالم التشكيل المورفولوجي للبيت التقليدي القبائلي.

أبرزت جميع أفلام عينة الدراسة تشكيلة من الملابس النسوية وحليها وكذا ألبسة رجالية من شأنها الإشارة إلى الهوية والثقافة الأمازيغية.

### أوجه التشابه:

تشابهت هذه الدراسة مع دراستنا من خلال تناولها المحاكاة رمزية الألوان وزخرفة الازياء التقليدية القبائلية بالإضافة إلى أنها اعتمدت على التحليل السيميولوجي للأفلام والعينة القصيدة التي كانت عبارة عن فيلم قبائلي

### أوجه الاختلاف :

الاختلاف الموجود بين الدراستين من خلال ان هذه الدراسة اعتمدت في تحليلها على التمثلات الثقافية الأمازيغية بصفة عامة على عكس دراستنا التي ركزت على اللباس التقليدي الزخرفة والازياء.

الاستفادة : نكد ان هذه الدراسة ساعدتنا في تحديد الإطار النظري والتطبيقي حيث سهلت علينا هذه الدراسة كيفية التعامل مع المنهج وتطبيقه، وبالتالي قمنا بالاطلاع على كيفية التقطيع وكيفية اختيار المقاطع التي تخدم دراستنا.

### الدراسة الثانية:

الدراسة التي تقدمت بها الباحثة فايضة تمساوت بعنوان "الاتصال غير اللفظي عبر اللباس التقليدي الجزائري" دراسة سيميولوجية لعينة من اللبسة التقليدية النسوية وهي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال 2020-2021.

قد كانت إشكالية الدراسة على النحو التالي :

ماهي الأبعاد الدلالية الرمزية للرسائل الاتصالية غير اللفظية التي تبثها المرأة الجزائرية عبر لباسها التقليدي في العينة محل الدراسة؟

وقد تفرع هذا التساؤل إلى مجموعة من الأسئلة الفرعية نذكر منها:

- ما نوع الاتصال غير اللفظي الذي تندرج فيه الملابس التقليدية؟
- ما هي الملابس التي يمثلها اللباس التقليدي النسوي الجزائري؟
- ما هي الدلالات الأشكال الزخارف التي يتميز بها كل لباس من اللبسة محل الدراسة؟

### النتائج:

وقد توصلت الباحثة إلى عدة نتائج نذكر منها :

يعد اللباس التقليدي القبائلي وسيلة اتصالية غير لفظية ذات قدرة عالية على توصيل الرسائل المتضمنة فيها.

تلعب مكملات هذا اللباس التقليدي دور الدعم للرسائل التي يمررها هذا اللباس.

ترتبط رمزية الألبسة التقليدية النسوية القبائلة برمزية المادة التي صنع منها.

### أوجه التشابه:

تشابهت الدراسة مع دراستنا من خلال تناولها للباس التقليدي القبائلي بصورة عامة كما أنها اعتمدت على التحليل السيميولوجي وكذلك بالنسبة للعينة كانت قصدية.

### أوجه الاختلاف:

الاختلاف الموجود بين الدراستين: هذه الدراسة ركزت على الاتصال غير اللفظي للباس التقليدي القبائلي (النسوي فقط) أما دراستنا ركزت على رمزية وزخرفة اللباس التقليدي الرجالي والنسوي.

**الاستفادة :** هذه الدراسة ساعدتنا في تحليل رمزية وزخرفة اللباس التقليدي و مكملاتها.

# الإطار المنهجي

الفصل الأول : اللباس التقليدي القبائلي كمنظومة متعددة المعاني:

المبحث الأول: نشأة و تطور اللباس التقليدي القبائلي

المطلب الأول: تعريف اللباس وأهميته

يعرف اللباس في اللغة على الحافظة و الانتقال و المداخلة و التغطية و الاجتماع و الاستقلال و الاتصال و هو مصطلح يطلق على ما يلبسه الإنسان لكي يستقر الجسم و يحميه من الحر و البرد<sup>1</sup>. و قد استعمل الفقهاء اللباس بمعناه الحقيقي في لغة العرب الذي يدل على أن اللباس هو كل ما وارى به الإنسان عورته. أما أهل العلم فتكلموا بالتفصيل عن أحكامه و أنواعه فعرفوه بأنه كل ما يصلح للإنسان أن يلبسه و يوارى به جسده ، و يستر به عورته ، و يتزين به و يتجمل بين الناس ، و ما يلبسه ليحتمي به من الحر أو البرد أو أذى خارجي . و يصنعه الإنسان من مواد كالقطن و الصوف و الحرير و غيرها مما يضيف له أعماق صناعية، من تصفية و غزل و نسج و قطع و خياطة ليصبح صالحا للباس<sup>2</sup>

و بعد اللباس في القرآن الكريم من نعم الله تعالى التي خص بها الإنسان على غرار المخلوقات كلها ليستر به عورته. و قد ظهرت الحاجة إلى ستر الجسد منذ بدا الخليقة أي أن اللباس ارتبط ارتباطا كبيرا بالوجود الإنساني منذ أن خلق الله آدم و حواء و اسكنهما الجنة<sup>3</sup>. حيث خاطب الله تعالى آدم عليه السلام قائلا: «أن لك ألا تجوع فيها و لا تعرى»<sup>4</sup>. كما جاء لفظ اللباس و الثياب في القرآن الكريم في مواقف و معاني مختلفة منها ما يقصد بالستر لقلوب المؤمنين و المؤمنين يغضضن من أبصارهن و يحفظن فروجهن و لا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها»<sup>5</sup>. وأيضا ما قصد منه حماية الجسم من حر الشمس و برد الشتاء و في الحروب لقلوبه تعالى «و الله جعل لكم من بيوتكم سكنا و جعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تسخفونها يوم ضعفكم و يوم إقامتكم و من أصوافها و أوبارها و أشعارها أثاثا و متاعا إلى حين و الله جعل لكم مما خلق ظلالا و جعل لكم من الخيال أكنا و جعل لكم سراويل تقيكم الحر و سراويل تقيكم

<sup>1</sup> بشير سعيد و سهر المنصوري، ألفاظ اللباس في القرآن: دراسة لغوية معجمية ، مجلة آداب البصرة كلية التربية ، جامعة البصرة 2008، ص 71.

<sup>2</sup> بشير سعيد و سهر المنصوري، نفس المرجع، صفحة 71-76.

<sup>3</sup>فايزة تامساوت، الاتصال الغير اللفظي عبر اللباس التقليدي الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم الإعلام و الاتصال سنة 2020-2021، ص 69.

<sup>4</sup>سورة طه، الآية 118.

<sup>5</sup>سورة النور ، الآية 31.

باسمك كذلك يتم نعمته عليكم لعلمكم تسلمون»<sup>1</sup>. كما قصد منها الزينة و التجمل لقوله تعالى: «و القواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح أن يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة ، و أن يستعفين خير لهن و الله سميع عليم»<sup>2</sup>

### المطلب الثاني: اللباس كعلامة في الحقل السيولوجي

يعتبر الزي التقليدي القبائلي ذات قيمة كبيرة و لديه العديد من القيم الرمزية المستوحاة من الحياة الثقافية لدى الفرد القبائلي في حياته اليومية ،لذا كل قطعة من اللباس لديه حكاية او مناسبة خاصة ب هاو وظيفة و تاريخ يتعلقون بذلك اللباس فنجد لدى اللباس القبائلي الخاص بالنساء

- أخلال axellal يعتبر جبة تتألف من رداء طول مصنوع من الصوف الأبيض المنسوج<sup>3</sup> .
- أما شكله يكون مستطيل مفتوح من العنق مشدود بحلي من الفضة في الجهة اليمنى و اليسرى من الصدر يقطعه في الوسط حزام حريري أو قطعة متعددة الألوان<sup>4</sup> و تظهر رمزية هذا الثوب من خلال الصوف الذي يرمز فيها لثقافة القبائلية إلى التراث و الأرض ، بحيث يتم الانتهاء حياكة الثوب مع فترة الحصاد الأرض<sup>5</sup> .كما يستعمل الصوف في بداية عملية الحصاد بمزجه مع الفول و ذلك من اجل الوقاية من أعمال السحر و يستعمل معها القمح الذي يرمز للخصوبة و التكاثر<sup>6</sup> و بهذا يرمز أخلال axellal إلى الخير و التفاؤل و الخصوبة و الارتباط بالأرض التي تمثل الحياة و التكاثر و يعتبر اللباس يحمس المرأة من السحر و الأرواح الشريرة و بالاتحادافزيم ibzim في هذا اللباس و يرمز إلى استمرار الحياة و قدرات المرأة التي تمثل رمز الخصوبة و استمرار النسل البشري

<sup>1</sup>سورة النحل، الاية 80-81.

<sup>2</sup>سورة النور، الاية 60.

<sup>3</sup>J.M. dallet : dictionnaire kabyle –français ,parler des at mangellat algerie,s a l a f ,paris ,1982, page 895.

<sup>4</sup> P. pichanlet : le costume traditionnel algeriene,edition messonieme edition,l'arouss, paris,2007,p102.

<sup>5</sup> Jean servier , tradition et civilization berberes ,les portes de l'année , monoco , editions du rocher , 1986,p 341

<sup>6</sup> P. pechanlet,op cit ,p103.

المطلب الثالث: نشأة و تطور اللباس التقليدي القبائلي

مما لا شك فيه أن اللباس التقليدي جزء من التراث، هذا الأخير الذي يعد من المقومات الحضارية ، غيابه يؤدي إلى الذوبان و الانصهار الحضاري ، فاللباس التقليدي بطاقة تعريف للمجتمعات و رمز لتميزها و تفردا وهو شاهد تاريخي على توسع الحضارات المتعاقبة عليها، و عنوان بارز و دليل واضح على عادات و حضارة و ثقافة كل امة و تقاليدها «و التقاليد بالنسبة للملابس ، تلك الأنماط و الممارسات اللباسية التي تنتقل عبر الأجيال و نشأ خلال فترات من الاستعمال الطويل ، و قد تم التفريق بين التقليد و الموضة ، إذ أن الناس في الموضة يحاكون معاصريهم و في التقليدي يحاكون آباءهم و سابقيهم»<sup>1</sup>، فاللباس التقليدي يعد جزءا من التراث لارتباطه بالعادات و التقاليد و المؤثرات الاجتماعية و الاقتصادية على مر الزمن ، لذا فهو يمثل مرجعا وطنها لأي بلد.

يعتبر اللباس التقليدي من مقومات انتماء حضارة معينة إنعافها التراثية و هويتها الثقافية و تقاليدها الراسخة ، و يتمثل في أنماط الأزياء التي تتوارث داخل جماعة من الجماعات ليس لها بداية و ليس لها مصمم و تعكس عادات و تقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه ، كما أنها تعكس أنماط الحياة و تطورها و تكشف روح العصر و عموم الحياة المادية و الاجتماعية و الفكرية و ملامح الحياة بصفة عامة و ذوق الشعوب بصفة خاصة<sup>2</sup>

حيث تختلف الملابس التقليدية شكلا و تصميميا و نسجا من مجتمع لآخر و من منطقة لأخرى. فالألوان و أشكال الملابس و المواد المصنوعة منها تتحدد بالفضائين الثقافي و الجغرافي ، و هو ما يمكن ملاحظته على المخلفات الوطنية و القومية لأزياء الشعوب و التي لم يكن إنتاجها عملا عفويا و تلقائيا و حسب، انما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية و الحضارية للذوات الوطنية<sup>3</sup>، كما أن التطريزات و الخطوط التي نجدها عليها ليست اعتباطية ، بل مرتبطة برمزية معينة يحددها الفضاء الثقافي للمجتمع" فطرز الملابس التي نرتديها و الاختيارات الملبسية التي تحددها هي أولا و قبل

<sup>1</sup> علية عابدين ، دراسات في سيكولوجية الملابس ، دار المسيرة ، عمان ، 2008، ص130.

<sup>2</sup> ليلي صالح البسام، تهاني ناصر المحامي، أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية ،مجلة ثقافية شعبية ،العدد18، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، البحرين ،صيف 2012، ص116-117.

<sup>3</sup> الحسين الادريسي "الخصائص الثقافية و الحضارية للملابس المغربية" ،مجلة الثقافة الشعبية ، العدد08 ،أرشيف الثقافة الشعبية

للدراستات و البحوث و النشر ،البحرين،شئاء 2010،ص 156.

كل شيء محددة و مقيدة بنوع المجتمع الذي نعيش فيه<sup>1</sup>، و هذه الأحكام قد تتمثل في الرسمية منها كالقوانين و العقائد و غير الرسمية كالعادات و التقاليد، لهذا نجد أن اللباس التقليدي يختلف باختلاف البلد أو المنطقة، فيتميز في نوع القماش و القصة أو التفصيل و التطريز و اللون، و لكل واحد منه رمز وقصة، ناهيك عن الجمال الذي تضفيه على مرتديه. تعتبر الملابس من أهم المستلزمات و الضروريات الشخصية .

المبحث الثاني: الرموز و الدلالات الثقافية لمكونات اللباس التقليدي القبائلي

المطلب الأول: رمزية الأشكال المكونة للباس التقليدي

تعتبر الثقافة الأمازيغية إرثا حضاريا و الثقافة بمفهومها العام كل ما ييختزن من مآكل و تقاليد والأزياء ولعل ما استهوان هو الأزياء التقليدية الأمازيغية، فهذا التقليد ظلت المرأة الأمازيغية تحافظ عليه رغم عادية الزمن، و نلاحظ أن الموروث الثقافي بدأ يعرف الاندثار لما يعرفه من غزو حضاري و التفتح على المعاصرة، ولزي النسوي الأمازيغي عديدة ومنها الفستان القبائلي "تقندورث لقبابل" وهي عبارة عن فستان عريض و مستور ترتديه المرأة القبائلية، وهذا اللباس محصور بين دلس في بومرداس و ولايتي تيزي وزو، البويرة و العاصمة، حيث تأخذ عدة ألوان و تزينها على الأقل 05 ألوان يختص به العرف القبائلي و تعتبر هذه الجبة عنصر هام في الأزياء القبائليات، حيث ترجع أصولها إلى مئات السنين أين كانت المرأة تخطيها بنفسها بطريقة يدوية، و الجبة القبائلية كذلك مصنوعة من فستان أبيض كالحرير الذي يدعى "أجقيق أنتفسوث" والتي تعني بها أزهار الربيع، بحيث تكون مزخرفة بنقوش و رموز أمازيغية تراثية قديمة مستوحاة من التراث الأمازيغي<sup>2</sup>.

الفوطة:

كما تضاف المرأة إلى هذا اللباس الفوطة أو "الفوطة" وهي عبارة عن قماش تحتوي على خطوط حمراء و سوداء و خضراء، و تعقد على مستوى البطن و تكون مفتوحة من الأمام حيث لهذا الزي رمزية تتمثل في

<sup>1</sup> علية عابدين ، المرجع السابق ، نفس الصفحة.

<sup>2</sup> - الصناعات التقليدية الجزائرية، مرجع سابق، ص 40.

أن المرأة القبائلية تستعملها كقفة لجمع الزيتون وكذلك تستعملها لحماية لباسها من الأوساخ أثناء القيام بمختلف الأنشطة المنزلية<sup>1</sup>.

### رمزية اللباس التقليدي الرجالي.

#### أولاً: البرنوس:

أو ما يسمى بأفرنوس لقبائل، كانت النساء قديماً تحكته لأزواجهن وأولادهن ليقهم من البرد، والبرنوس هو أحد الرموز الثقافية الأمازيغية، بحيث أنه غطاء يتم وضعه على الكتفين وهو رداء مفتوح يتدلى به غطاء الرأس وكان يترز بالصوف الطبيعي، حيث ينسج على أربع مراحل: أولها الحصول على الصوف وغسله ونزع الشوائب عنه، أما المرحلة الثانية هي تمرير الصوف على "أقرداش" وفي المرحلة الثالثة يتم فيه تدوير وعزل الصوف بواسطة عود يقال له "ازدى" أو المعزل، وذلك من أجل الحصول على الخيوط، وفي آخر المرحلة وهي صنع البرنوس بواسطة "أزطا"<sup>2</sup>.

وما يتميز البرنوس القبائلي لكونه محاكاً على شكل واحد يعادل ما بين الطبقات الاجتماعية وكان الرجل القبائلي لا يستغني عن برنوسه مع اختلاف المواسم، إذ يرتديه شتاءً. اليقية من البرد وقساوة الثلج، أما في فصل الصيف حيث تهب الرياح الملتهية على القرى والمداشر، وكأنه بهذا يريد إجبار الرجل الأمازيغي التخلي عن هذا اللباس العريق فيكتفي فقط بطي البرنوس ووضعه على أكتافه وهذا ما يضفي جمالية لباسهم خلال هذا اللباس.

وللبرنوس القبائلي رمزية خاصة حيث لا تنحصر دلالاته في وظيفته الاستعمالية فقط وإنما له رمزية في الأصالة والتمسك بالقيم الاجتماعية ولا غرابة في ذلك ما دام لباساً متوارثاً في الأسرة الأمازيغية بحيث يتلقاه الابن عن أبيه والأب عن جده وهكذا فالرجل الأمازيغي الذي يرث عن أبيه البرنوس خاص بالعائلة يشعر حينما يستدل هذا الإرث أنه محمل بالعديد من الأسس المتعلقة بالأخلاق والرجولة والتي

<sup>1</sup> - زينب تبسي المولي، عرائس من بلادي، تقديم محمد حسين هيكل، دار الكتاب للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، ط01، 2007، ص80.

<sup>2</sup> - Miloud zaifi sémantique et symbolique que de la barbe dans la culture, p o putivemaracaine, awal n°29 s, p 30, 2004.

لابد من الاتزان بها<sup>1</sup> بحيث يعتبر لباس خاص ومميز لسكان شمال افريقيا حيث يحمل عدة دلالات ومعاني في العزة والعفة والرجولة والهمة والكرامة والنزاهة والشهامة ولهذا يقال أن الرجل الذي يرتدي البرنوس يتسم بكل هذه الصفات وبناء على ذلك تقوم المرأة بارتداء برنوس أخيها أو أبيها، وهذا بها دلالة على أنها فتاة شريفة قادرة على السير في نفس مسيرة أهلها وأهل زوجها ومؤهلة أن تصون عرضها وعرضهم وهو في الغالب أبيض يدل على الشرف والنقاء ويكتمل بهذا اللون.

#### ثانيا: القشابية.

أو ما يسمى ثقبسيث عنوان وهوية الرجل الأمازيغي وهي لباس تقليدي شهير عند الأمازيغ مصنوع من الصوف، وهي ذات قيمة عالية في منظور عدد كبير من الأبناء الأمازيغ الذين يفضلون ارتدائه ويتفاخرون بها تبعا لجمالها وفعاليتها، بحيث تساهم في مقاومة البرد القارس وخصوصا أن الأمازيغ يسكنون الجبال التي تنخفض فيه درجات الحرارة في فصل الشتاء وهذا الزي موروث يأبى بالاندثار، وطريقة صنعه يشبه البرنوس بحيث يعتبر صناعة القشابية أهم ما تتعلمه المرأة الأمازيغية حيث يقال عنها سيدة المنزل ولهذا الزي رمزية تتمثل في أخذ العروس يوم زفافها قشابية لزوجها، وبهذا تبقى القشابية رمز للإنسان الأمازيغي<sup>2</sup>.

#### ثالثا: سروال الندلو (اللوبيا)

ويطلق اسم السروال الشلقة، وهو لباس واسع يستتر جزء من جسم الرجل بحيث هذا السروال يتمثل في كيس من القماش من نوع الكتان له منافذ تدخل فيه الساقان يصل إلى الركبة وقد يتسع في الأعلى ويضيق في الأسفل ويظم لبعضه بخيوط مفتول يسمى الدكة ويلبسه غالبا فوق القندورة ولهذا اللباس رمزية ودلالة تتمثل في سهولة القيام بمختلف النشاطات الفلاحية باعتبار أن الرجل الأمازيغي يجتهد بالقيام بتلك الأمور<sup>3</sup>.

#### المطلب الثاني: رمزية الألوان في اللباس التقليدي القبائلي

<sup>1</sup>Best (Réné) recherche sur la religion des berbères revue de l'histoire de la religion, Ernestberoux : ed, 1910

<sup>2</sup> - أزيائنا التزانية هوية ورسالة، نمرود قاشا، مجلة تراثنا الشعبي، القسم الأول، المجلد الثاني، العدد 2011، 3، ص 29.

<sup>3</sup> - محمد الشيخ ، مقارنة في اللباس الأمازيغي، البرنس، نموذج مدونة الوطن، 28/12/2013

تعود أصول الجبة القبائلية إلى عقود من الزمن، حيث كانت المرأة تخطها يدويا، بالاعتماد على إمكانيات بسيطة من خلال تفصيل القماش ووضع حاشيتين أو ثلاث أو طرز رموز تعبر من خلالها البنت أو الزوجة عما يختلج بداخلها من أحاسيس الحب، الحزن، الفرح، الضيق، الشوق وغيرها، وهي نفسها الرموز التي توضع لتزيين الحلي والأواني الفخارية وحتى على الجدران، بوضع رسومات وأشكال هندسية لتعبر عن شعورها سواء بالغضب أو الفرح، دون أن تظهر ذلك لرجل البيت، زوجها، والدها، والد زوجها وغيرهم، احتراماً لهم ولهيبتهم من جهة، وكذا حرصاً على حماية التماسك العائلي من ناحية أخرى<sup>1</sup>.

**1- اللون:** للون قوة كبيرة في بث المعلومات لا كن دلالاتها تختلف من شعب لأخرى و من حضارة لأخرى بحكم عدة عوامل منها:

- قوة اللون او علامته في عصر ما قبل التاريخ والحضارات القديمة
- دور اللون و رمزيته في العادات والتقاليد
- رمزية اللون في العقيد أو الدين<sup>2</sup>

وعن الحلي والأزياء التقليدية بمنطقة القبائل نسجل استعمالها للألوان التالية:

الأحمر، الأخضر، الأزرق، الأصفر، الأبيض، البرتقالي

**1.1.1. اللون الأحمر:** يعد اللون الأحمر رمز للعواطف الثائرة والقوة والحيوية والنشاط وهو رمز النار المشتعلة ورمز للثورة ويستعمل للدلالة على الغضب، استعمل هذا اللون عند البربر القدامى الذين كانوا يعتبرونه مقويا سحريا، فهو يرمز إلى الحياة والدم ويمنح الحيوية والقوة كما انه يبعد الأرواح الشريرة عن الأموات، فكانوا يستعملون آنذاك سائلا يدعى بالأحمر الجنائزي لطلاء القبور والأثاث الجنائزي ورش عظام الأموات لاسيما الرأس منها، كما وجدت في بعض القبور أواني فخارية تحتوي على هذه الصبغة اعتقادا من البربر في إمكانية تلوين الميت لنفسه، كقبر " تين هينان " الذي عثر فيه على وعاء مملوءة بالمغرة الحمراء على كتفها الأيسر<sup>3</sup>. فالأهمية الرمزية والوقائية التي كان يمتاز بها اللون الأحمر لدى

<sup>1</sup>س.زميحي، اللباس التقليدي لسكان منطقة القبائل رمز للتراث.. الاحتشام والأصالة، 2007.

<sup>2</sup>عوشة ربيعة و مزياني نبيلة، مرجع سابق، ص60.

<sup>3</sup>سلسلة الكتاب المنهجي، تكنولوجيا الالوان، الفصل الاول، (سنة 2011)، ص 11

البربر القدامى نجدها اليوم مجسد في " المرجان الأحمر " الذي يمثل الأفضلية البربرية والذي تتميز به منطقة القبائل وتنتزين بها الأزياء<sup>1</sup>

2.1. اللون الصفرة: يحمل هذا اللون عدة دلالات نجده مجسد في الأزياء وفي الحلبي الفضية ويمثل اللون الأصفر الضوء وهو رمز الشمس والذهب فهو لون جذاب وساحر<sup>2</sup> ويعتبر اللون الأصفر أحد رموز الهوية الامازغية فهو اللون الزاهي في لباس النساء عندهم واللون الثابت في أفرشتهم الأصلية فهو لون النور والحرارة والإقبال<sup>3</sup> على الحياة والحيوية. فاللون الأصفر واسع الاستعمال لدى البربر إذ نجده بارزا وكان البربر يقدسونه كإله ولقد اتخذ هذا اللون للتعبير عن معتقداتها المرتبطة بالشمس<sup>4</sup>.

3.1. اللون الخضرة: لون حائر بين إثارة العواطف ودفئها وبين الفرح والحزن وهو يدعو للسكينة والرصانة والتقاؤل وهو يرمز إلى الطبيعة والهدوء والرزانة<sup>5</sup>، عرف اللون منذ القدم من طرف شعوب كثيرة إذ يرمز في الكنيسة الكاثوليكية الحالية إلى المختارين من عند الرب والروح المقدس بينما يرمز إلى الأرض في الكنيسة الشرقية أما دلالاته في الإسلام فهو رمز الجنة<sup>6</sup>

أما استعمال هذا اللون لدى الامازيغ فرجعه البعض إلى فترات سبقت دخول الإسلام، إذ ينسبوا إليه رمزية الأرض الخضراء والتي تحمل معاني الخصوبة وهنا نرجع دائما إلى مفهوم الإخصاب الذي عرفه الامازيغ وعبروا عنه بمختلف الأشكال، ولون يرمز إلى شجرة الزيتون وللبعد الروحي بكل ما تحمله الكلمة من معنى<sup>7</sup>

<sup>1</sup>حكيمة كشيدي و منى برطاي، سيميائية الحلبي والازياء التقليدية، الامازيغية القبائل الكبرى، نموذج كلية الاداب، لغات والفنون قسم اللغات، 2016، ص91.

<sup>2</sup>عوشة ربيعة و مزياني نبيلة، مرجع سابق، ص113.

<sup>3</sup>حكيمة كشيدي، نفس المرجع، ص91.

<sup>4</sup>سلسلة الكتاب المنهجي، مرجع سابق، ص 12

<sup>5</sup>سلسلة الكتب المنهجي، نفس المرجع، ص92

<sup>6</sup>عوشة ربيعة مزياني نبيلة، مرجع سابق، ص79

<sup>7</sup>حكيمة كشيدي منى برطاي، نفس المرجع، ص92

4.1. اللون الأزرق: وهو لون الصداقة والحكمة والخلود يمتلك تأثيرا قويا وفعالا وثابتا محببا للنفس البشرية ومهدئ للأعصاب، ويرمز هذا اللون إلى السماء والماء والشفافية والخيال، عند الامازيغ فلا زالت كلمة " أزيزا " تعني الأزرق<sup>1</sup>.

5.1. اللون الأبيض، الرمادي: يشير إلى الأشياء السعيدة<sup>2</sup>، يرمز إلى كوكب القمر، يعكس بنصاعته كذلك كل الأضرار والأرواح الشريرة، ويعبر اللون الأبيض عن النقاء والصفاء والوضوح يوحي بالسكينة والسلام ويرمز للطهارة والفرح والحب، ويدل اللون الأبيض في اللباس عن الترف والثقة والأمانة

### المطلب الثالث: مكملات اللباس التقليدي القبائلي

#### 1- الحلي المكملة للباس التقليدي القبائلي

ترافق المرأة القبائلية لباسها التقليدي بالعديد من الحلي، يميزها كونها مصنوعة من الفضة، ترافقها الأحجار المرجنية التي تزيد من الألوان الأساسية التي تطلو بها أكثر جمالا، تحمل في طياتها الكثير من المعاني و الرمزيات، و من أهم هذه الحلي على سبيل المثال نجد

#### تعصابت tacešabt :

هي حلية قديمة جدا من الفضة بحجم كبير توضع على الرأس، على شكل إكليل أو تاج، أبعادها تتراوح بين 54 سم في الطول و من 15 الى 16 سم في الارتفاع<sup>3</sup>، تتكون من 05 قطع فضية متصلة فيما بينها بحلقات، حيث أن القطعة الوسطى تعلوها قطعة أخرى مثلثة الشكل، و تتدلى من هذه القطع المزخرفة بالخيوط المفتولة عدة أنواع بعدة أشكال، تتعدد ألوانها فنجد الأخضر، الأصفر، الأزرق بالإضافة إلى اللون الأحمر الخاص بالمرجان.

تحمل حلية تعصابت العديد من الدلالات والرموز و الاحاءات بدءا بالأشكال التي تمثل شفرات جماليته التي تتراوح بين المعين الذي يرمز إلى الإخصابو المثلث الذي يرمز للعضوين التناسليين الذكري و

<sup>1</sup> حكيمة كشيدي، منى برطاي، مرجع سابق، ص 93

<sup>2</sup> عوشة ربيعة مزباني نبيلة، الحلي الفضية كوسيلة اتصال غير لفضية بمنطقة القبائل، (مذكر لنيل شهادة الليسونس في علوم الاعلام و الاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، السنة الجامعية 2009.2008)، ص 62.

<sup>3</sup> . Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire, ministère de la culture, exposition organisée dans le cadre de Tlemcen, capitale de la culture Islamique 2011, P 106.

الأنثوي، الدائرة كرمز للشمس كالقمر، و ترافق هذها لأشكال العديد من الحبات على شكل أنواط كحبات الحمص التي تسمى *tabuḥemeṣt* "ثابوحمصت"، و بذور الشمام . *iyes u fqus* اغس اوفقوس". بالإضافة إلى الأشكال تمتاز حلية ثعصابث كخيرها من الحلبي القبائلية بتعدد الألوان وتعدد رمزياتها فنجد اللون الأخضر الذي يرمز إلى الخصوبة والأرض، اللون الأزرق للحماية و الخلود، الأحمر للدم، اللون الأصفر للشمس، وكل هذه الألوان تجتمع على اللون الفضي الذي يمثل القمر و يرمز للصفاء.

تحمل هذه الحلية في طياتها تشبيهين الأرض و المرأة من حيث الخصوبة والتكاثر، فكل العناصر المكونة لها تشير إلى ذلك، فشكل المعين الذي ينتج عن دمج مثلثين من جهة القاعدة يحيل إلى اتحاد العضوين التناسليين الذكريو الأنثوي الذي ينتج عنه الإخصاب و التكاثر، هذا الأخير الذي مثلته الحلية على شكل أنواع من بذور الشمام و . الحمص بالنسبة للأرض و كذلك بالنسبة للمرأة والرجل، و بهدف حماية هذه العلاقة (الإخصاب والتكاثر) فلقد صممت الحلية و 05 صفائح وهذا العدد بمثابة تعويذة للحماية و إبعاد العين و الحسد.

#### **tigedmatin** و **tigeluqin** ثعلوقين :

**ثعلوقين tigeluqin** هي نوع من أنواع حلقات الأذن من منطقة القبائل، عبارة عن حلقات دائرية من قطعة فضية واحدة اي لا تحتوي على اي قطعة مرجانية ولا أي لون، كما نجد نوعا آخر يسمى **ثعلوقين tigeluqin**، على شكل حلقة دائرية تنتهي بقطعة صغيرة من المرجان.

إن رمزية حلية ثعلوقت من رمزية شكلها الذي يتمثل في الدائرة والتي تشير إلى الحياة كما تشير إلى العذرية أي أن الفتاة التي ترتاديهال تصل بعد سن البلوغ و الخصوبة وما يؤكد ذلك خلوها من أي لون آخر. عدا الفضة التي تكونها والتي تزيد تأكيد هذا الأمر، فهي تشير إلى الصفاء والنقاء، توضع هذه الحلية أساسا للبنات الصغيرة كرسالة ضمنية من الآباء ان بناتهن لم يبلغن بعد<sup>1</sup>، وانه لا داعي للمجيء لطلب الارتباط بهن. على عكس الأقران الأولى فان الشكل الدائري للحلية ثعلوقت غير المكتمل دليل على وجود حد لهذه الحياة، كما أن انتهاء طرفها بقطعة مرجانية دليل على أن مرتديتها لم تعد عذراء وأنها مرت من مرحلة

<sup>1</sup> . Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire, Op.cit, P 107.

الخصوبة، يوضع غالبا من طرف النساء الكبيراتي السن كدلالة منهن على كبر سنهن و دخولهن مرحلة الياس<sup>1</sup>.. la ménopause.

#### السخاب :sxab:

هو عقد مصنوع من قطع من العجينة المعطرة مع إضافات في بعض الأحيان تتمثل في العقيق أوالمرجان أو العلب الفضية و تختلف هذه الإضافات من منطقة لأخرى، فنجد في منطقة الشاوية يتدللمنه شكل يشبهالخامسة او يد فاطمة. تمثل الاشكال المكونة للعجينة المعطرة الاهرامات التي تعتبر تجميع لعدة مثلثات، هذه الأخيرة التي ترمز للإخصاب والتكاثر، وفي نفس رمزية الفضة إلى جانب دلالة الصفاء والنقاء، وترمز القطع المرجانية إلى طول العمر كما ترمز إلى الدم باعتبارها ذات لوناحمر، كما تدفع الأرواح الشريرة والحسد، وتعمل المادة المعطرة التي تنبعث منها رائحة طيبة إلىانجذاب الزوجإلزوجته، لهذا فهذه الحلية حكر على النساء المتزوجات، تضعهاالمرأة في حضور و تنزعه في غيابه " يوضع فقط في حضور أزواجهن ففي حال غيابهم لا يجب ارتداؤه ولا حتى ذكر اسمه لان ذلك يعتبر غير لائق ومخل بالآداب، وهذا بالنظر إلىطبيعةهذه الحليةالمكونة من العجينة المعطرة التي سبق وان ذكرهاو المثيرة للشهوة، كما يعتقد أيضا أنهذه الحلية تبعد الأرواح الشريرة وتقرب الزوج من زوجته<sup>2</sup>كما أن رائحته الزكية تقلل من القلق الذي ينتاب العروس يوم عرسها وهذا بالنظر إلى المواد الطبيعية المستعملة في صناعته، خاصة مادة القرنفل و الذي يستعمل طبيافى تسكين الألم.

#### الابزيمينifzimen:

على شكل مثلثات من الفضة البيضاء التي تطورت فيما بعد لتغطي بالألوانالمتعددة كالأزرق والأخضر والأصفر، مع العديد من الأشكال الهندسية على سطحها، يتصلان مع بعضه البعض بواسطة سلسلة كثيرة الأنواط، والتي تنتهي بعلبة حرز.

تحمل هذه الحلية التي توضع على الصدر لشد الفستان العديد من الدلالات، فما يتعلق منها بالأشكال نجد الأشكال المثلثة التي ترمز إلى الخصوبة والتكاثر، باعتبارها في الأصل ترمز للعضو التناسلي الذكري والأنثوي، أما الشكل المربع والذنينجده في علبة الحرز التي تتصل بهذين المثلثين فإنها تدل وترمز إلى

<sup>1</sup> Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire, Loc.cit.

<sup>2</sup> عائشة حنفي، " المعاني الأخرى للحلي وطريقة لبسها بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة دراسات تراثية، المجلد 7،

الأرض، كما يرمز أيضا للاستقرار والسكينة والطمأنينة، ونجد العديد من الأنواع التي تتدلى من هذه الحلية كأشكال البوقالة التي ترمز للمرأة وشكل نبتة ثيكفيست التي ترمز للاستمرارية.

أما عن الألوان فتتميز الحلي القبائلية عكس الحلي الأخرى بتعدد ألوانها فنجد في هذه الحلية اللون الأزرق الذي يرمز إبالخلود والحماية، اللون الأصفر الذي يرمز للشمس، اللون الأخضر يمثل الخصوبة والتكاثر، اللون الأحمر الذي يتمثل فيالمرجانوالذي يرمز إلى الدم، كما نجد اللون الفضي والذي يتمثل في المادة الأساسية المكونة للحلية و الذي يرمز للقمر والنقاء والصفاء.

مما سبق نجد أن هذه الحلية تحاول أن تمرر لنا رسالة اتصالية مفادها اتحاد المرأة والرجل الذين يمثلهما المثلثان عبر علاقة الزواج (السلسلة الفضية) ليجتمعا في بيتها المشترك الذيتمثله العلبة المربعة الشكل، و يكون نتاج هذا العلاقة الأولاد الذيتمثلهم الأنواع المتدلية من العلبة وكل هذا تحت حمايةالحرز الذي يصد عنهم العين وكل ما هو سيء، فهذه العلبة عبارة عن تعويذة تحمل بداخلها نص قراني أو تركيبي مكتوبة<sup>1</sup>.

### افزيم afzim :

عبارة عن صفيحة كبيرة الحجم دائرية الشكل من الفضة، تثبت على الصدر تبرز عليها أربع مسامير من المرجان يرتبطبمسار آخر يتوسط الصفيحة، بين كل مسمار مرجاني وآخر نجد خط من الفضة يتوسطهما شكل زهري، و تحيط بالحلية حبات من الفضة، وتتدلى من الأسفل أشكال متعددة من الأنواع تتراوح بين بذر الشامام، رأس الثعبانوحبات الحمص، كما تتميز هذهالحليةكغيرها من الحلي الفضية بألوانها المتعددة .

أغلب الدلالات التي يحملها مركز هذه الحلية هي الشمس بحيث تتجلى في المسمار المرجاني المركزي والذييحيط به حبات الفضة، كما يظهر أيضا فيالخطوط الفضية التي تربط بينالحبات الفضية الثمانية و الحبات التي تربطبالحلية، و نجد أيضا العديد من الدلالات الرمزية كالعديد خمسة الذيتمثله المسامير المرجانية خمس ، وهو العدد الذييحيلإلى التعويذة التي تقي وتدرأ العينو الحسد، كما نلاحظ أيضا العديد من الألوان التي تؤدي العديد من المعاني فاللون الأحمر يرمز إلى الدم، اللونالأخضر يرمز إلى

<sup>1</sup>. Henriette Camps Faber , bijou berberes d'algerie , edisud, 1999,87-88.

الخصوبة والأرض والإنتاجية، اللون الأصفر يرمز إلى الشمس، اللون الأزرق يرمز إلى الحماية الأبدية و الخلود ، اللون الفضي يمثل الصفاء والنقاء كما يرمز إلى القمر.

كنتيجة، فإن هذه الحلية تمثل المرأة وبالتحديد الأم التي تكون محاطة بأبنائها الذين تمثلهم حبات الفضية الثمانية والذين يستمدون قوتهم منها كالشمس التي تنشر نورها في الأرجاء والتي بفضلها يعم الخير و الخيرات في الأرض والتي تظهر من خلال النور الأخضر و الأشكال الزهرية، ولحماية هذه النعمة أحيطت بتعويذات ورأس الثعبان الذي يمثل " رمز الحارس"<sup>1</sup>.

كما أنهذه الحلية بالذات تمثل للمرأة القبائلية وسام فخر

واعتزاز بابنها، تنزعه إذا ما قلل هذا الأخير الاحترام . لانه بأن يرضخ للعدو يجعل أمهتجل أمام المجتمع.

### امشلوخ ameclux:

عبارة عن سوار من الفضة تتميز به المرأة القبائلية، مصنوع على غرار كل الحلي القبائلية من الفضة، ومتعدد الألوان التي تتراوح في الأصفر، الأزرق والأحمر الذي يتمثل في حبات المرجان، إضافة إلى حبيبات فضية، وقد سبق التطرق إلى رمزية ودلالة هذه الألوان، يتم غلق هذا السوار بواسطة قضيب من الفضة تدخل في ثقب موضوعة في طرفي الحلية.

امشلوخ" تمتعصرنته وتطويرة في السنوات الأخيرة ، وأخذ عدة أشكال وأنواع زاهية، كان قديما قطعة سلاح في يد المرأة حيث كانت القرب الصغيرة الموجودة عليها الآن، أكثر حجما وحدة، تضعها المرأة في يدها للتصدي لأي محاولة اعتداء عليها بفضل الثنؤات التي على سطح، نظرا لتواجدها أغلب الأحيان خارج البيت للقيام بإشغالها في الحقول و المزارع ، الاحتطاب، جلب الماء أو جني المحاصيل، ما استوجب احتماؤها بشيء تكون على أتم الاستعداد لاستخدامه دفاعا عن نفسها، ليبقى السوار قائما إلى حد اليوم منتزعا بها القبائلية معصمها كقطعة حلي أخذت<sup>2</sup>، كما أن رمزيته من رمزية الشكل الدائري الذي سبق

<sup>1</sup> . فيليب سرينج، الرموز في الفن، الأديان الحياة، تربية عبد ادع عباس، دار دمشق، سوريا، 1992، ص 116.

<sup>2</sup> . رانيا بتارم، الحلي الفضية... ما بين الجمال والدلالة الاجتماعية، متاح على الموقع الإلكتروني

www.echoroukonline.com، تاريخ الزيارة 8 جويلية 2020 على الساعة 19:10.

واشرنا إلهوهي الحياة الطويلة، و لهذا نجده أكثر استخداما من طرف المرأة الصغيرة في العمر، عكس المرأة الكبيرة في السن التي تضع أساور مفتوحة الطرفين كدلالة على وصولها إلىنهاية العمر.

الفصل الثاني: واقع السينما الجزائرية و ميلاد السينما الأمازيغية

المطلب الأول: لمحة حول السينما الجزائرية

عرفت السينما الجزائرية تطورا ملحوظا منذ نشأته. فميلاد الإنتاج السينمائي الجزائري يعود إلى سنة 1975م، وذلك غي إطار حرب التحرير الوطنية، حيث قامت فرقة من المناضلين في الولاية الأولى بتصوير العديد من الأفلام والإنتاجات السينماتوغرافية، أنتجت هذه الفرقة أربعة حصص تلفزيونية يراد منها مواجهة الدعاية الفرنسية الرأي العام إلى جميع دول العالم لشق الستار عن معاناة الشعب الجزائري واضطهاده على أيدي الاستعمار الفرنسي، لقد تم بث هذه الحصص في الدول الاشتراكية، ومن بين ما أنتج من قبل الخلية السينماتوغرافية لجيش التحرير الوطني، حصة خاصة بالدور الذي تلعبه الممرضات في صفوف جيش التحرير الوطني، كما تم تصوير العديد من الوقائع الخاصة بالمجاهدين في مناجم الونزة أين تتواجد جيوش العدو<sup>1</sup>.

كما ينبغي الإشارة إلى أنه وحتى سنة 1946م لم يكن للجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام 1947م أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة القصيرة عرضت وترجمت أغليبتها للغتين، وتقسم هذه الأفلام إلى أنواع<sup>2</sup> أفلام تتعلق بالآداب والعادات الجزائرية، أفلام ثقافية، أفلام وثائقية و أفلام حول التربية الصحيحة، يمكن في هذا الصدد إدراج عناوين عديدة مثل قيصرية 1949، الإسلام 1949، العيد غير المنتظر 1959 أغنى ساعات إفريقيا الرومانية، هيين الملكية، رعاة الجزائر... الخ<sup>3</sup>. تم إخراج جميع الأشرطة القصيرة في الجزائر، بينما تستكمل عمليات التطهير والتركيب في أستوديوهات باريس، تميز عام 1948 باستحداث مصلحة الإذاعة السينمائية، وكانت تضم مجموعة من القوافل التي تنتقل إلى الجنوب الكبير حاملة في طياتها العديد من الأفلام المسلية. مر الإنتاج السينمائي الجزائري بعد الاستقلال بالعديد من المحطات الهامة، من أمثلة ذلك ما جرى بين 1960-1961؛ حيث تم تنظيم السينما الجزائرية عن طريق إنشاء مصلحة خاصة بالسينما تابعة لجهة التحرير الوطني، وتولت مهمة

<sup>1</sup> - جان الكسان، السينما في الوطن العربي، عام المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،

مارس 1982، ص 216.

<sup>2</sup> جان الكسان، نفس المرجع، نفس الصفحة.

<sup>3</sup> جان الكسان، نفس المرجع، نفس الصفحة.

تسجيل وقائع حرب التحرير الوطني وتحويلها إلى ذاكرة اجتماعية، ومن بين سلسلات الأفلام المنتجة<sup>1</sup> نجد:

- **الجزائر الملتهبة:** أنتج ما بين 1957-1958 وهو فيلم قصير أخرجته رونية فوتيه، وأنتج بالتعاون مع شركة جمهورية ألمانيا الديمقراطية.
- **ساقية سيدي يوسف:** أنتج عام 1958 وهو فيلم قصير أخرجته بيار كليمون لاجئون أنتج عام 1958 من إخراج "بيير كليمون".
- **صوت الجزائر:** أنتج عام 1961 من إخراج "محمد الأخضر حامينة" و"جمال شندلي" ومصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

تطور الإنتاج السينمائي الجزائري ورافق ظهور العديد من الخطوات والمراحل، ومن بينها نجد:

- ✓ عام 1963: إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية وإنشاء مراكز التوزيع الشعبي.
- عام 1964: إنشاء المركز الوطني للسينما وتبعه تنظيم رقابة الإنتاج والتوزيع، وإنشاء المركز التجريبي للتوزيع الشعبي، ودار الآثار السينمائية الوطنية الجزائرية، والمعهد الوطني للسينما. وتأميم الاستعمال السينمائي.
- ✓ عام 1965: إنشاء مصلحة السينما بالمحافظة السياحية للجيش الوطني الشعبي.
- ✓ عام 1968: إنشاء مركز التوزيع السينمائي.

### المطلب الثاني: تعريف السينما الأمازيغية

السينما الجزائرية الناطقة بالأمازيغية هي حقيقة فنية معبر عنها بأعمال محترفين في المجال، وهي إعطاء نظرة جديدة للفن السابع في الجزائر السينما الأمازيغية هي عبارة عن مجموعة أفلام تروي ثقافة وهوية منطقة القبائل وتعبر عن واقع الإنسان الأمازيغي الذي عان من ويلات متعددة منها الاستعمار، فالسينما الأمازيغية عبارة عن محاولة لإعلان التوازن الثقافي في الجزائر خاصة، والمغرب العربي عامة الذي تعود جذوره الأولى إلى أصول أمازيغية. هذا الفن ساعد على إحياء التراث والثقافة الأمازيغية وكذا عاداتها وتقاليدها التي حكم عليها بالنسيان والصمت لعدة سنوات، فالأفلام المنتجة مكنت من إعادة اكتشاف كل ما هو تقليدي التعبير عن أصالة الأفكار القومية لهذه المنطقة "القبائل"، وهذا لا يعني أنها

<sup>1</sup> - جان الكسان، نفس المرجع، ص 218.

مقتصرة على الحيز الجغرافي وإنما فضاؤها غير محدود، كما يكمن دور السينما الأمازيغية في حماية التقاليد والتراث الشفوي الذي لا يزال موجودا في المجتمع الأمازيغي، لا يمكننا القول أن السينما الأمازيغية منحصرة فقط بالبعد اللساني اللغوي والثقافي والمساحة الجغرافية للناطقين بالأمازيغية، بل العكس الفناء غير محدود فهو يشمل القرية والمدينة والريف وحتى الخارج، بالإضافة إلى أن اللغة المستعملة في هذا العمل السينمائي ليس ما يعطيها فقط ميزتها كعمل فني سينمائي، ولكن هناك عدّة عوامل تجعله كذلك كالتاريخ الذي تصوره، الديكور، اللباس والرموز، العمل الثقافية. إن اجتماع هذه الصفات جعل السينما تعرف بالسينما الجزائرية ذات التعبير الأمازيغي<sup>1</sup>.

### المطلب الثالث: نشأة السينما الأمازيغية

#### نشأتها:

ظهرت السينما الأمازيغية تحت إطار حركات ثقافية و اجتماعية التي سعت بدورها إلى تثبيت القيم و الهوية و اللغة الأمازيغية لدى الفرد و هذا انتشارا في عدة مجالات الإبداع . وعلى الرغم من أنا السينما العالمية دخلت الى شمال إفريقيا في بدايات القرن الـ 20 ، فان الإنتاج السينمائي الأمازيغي تأخر بسبب عدة عوامل أهمها تهميش اللغة الأمازيغية و عدم الاعتراف الرسمي بها من طرف السلطة الحاكمة . لذا فتعتبر بدايات السينما الأمازيغية متواضعة و محدودة الامكانيات، حيث انطلقت في اواخر السبعينات و بداية الثمينات من القرن العشرين في المغرب و كان ذلك بتقنيات بسيطة و كاميرات الفيديو لانتاج بعض من الافلام التي كانت تهتم بالقضايا الاجتماعية و الثقافية اليومية للمواطن الأمازيغي .اما في التسعينات القرن الماضي كانت البداية الحقيقية لانهاضة في مجال السينما ذاك مع اتساع الانتاج و تاسيس شركات خاصة متخصصة في انتاج الافلام الناطقة باللغة الأمازيغية و ظهور مهرجانات خاصة بتلك الافلام السينمائية، مع بداية القرن الواحد و العشرون تحسنت جودة الانتاج و توسعت دائرة المواضيع المدروسة لتلك الافلام لتشمل: قضايا الهوية ، التاريخ ،النضال الثقافي .....و من اوائل الافلام التي ظهرت في الجزائر باللغة الأمازيغية نجد فيلم TAWRIRT ITTWATTUN للمخرج عبد الرحمان بوكرموح و هناك ايضا فيلم ADRAR NBAYA للمخرج عز الدين مدور .

<sup>1</sup> - سعودس صوراية، سرير جهيدة، واقع صورة المرأة في السينما الأمازيغية، مذكرة تخرج شهادة ليسانس في علوم الإعلام

و الكثيرون من ابرزهم (عماد الهاشمي) يتسائلون عن السينما الامازغية، لان هذه الاشكالية المطروحة عندهم تاخذنا الى نقاشات حول مواضيع عن الاحداث الواقعة في ذلك الليل كمسالة الهوية الوطنية، السياسة الثقافية و المطالب الوطنية لذلك الشعوب كاعتبار اللغة الامازغية لغة وطنية و رسمية و بالنسبة لهم هذه السينما الجزائرية الامازغية ليس لها اساس او نقطة بداية ، بل هي مجرد اختراع من طرف جمعيات و احزاب مناضلة بهدف امتناع بعض الخصوصية على شكل منظماتهم<sup>1</sup>

مما لا شك فيه ان اللباس التقليدي جزء من التراث ،هذا الاخير الذي يعد من المقومات الحضارية ، غيابه يؤدي الى الذوبان و الانصهار الحضاري ، فاللباس التقليدي بطاقة تعريف للمجتمعات و رمز لتميزها و تفرداها و هو شاهد تاريخي على توسع الحضارات المتعاقبة عليها، و عنوان بارز و دليل

#### المطلب الرابع: عوامل ظهور السينما الامازغية

##### 1- مطالب الربيع الأمازيغي

أخذ المطلب الأمازيغي عام 1980 بعدا مميزا وعلنياً في شكل حركة احتجاجية في القبائل، وكان السبب المباشر في اندلاعها مظاهرات طلابية في جامعة تيزي وزو، ومنع السلطات الكاتب والمنظر الأمازيغي "مولود معمري" من إلقاء محاضرة في جامعة تيزي وزو حول "الشعر القبائلي القديم". فكان من مطالب هذه المظاهرات مطلبين أساسيين وهما إعادة الاعتبار للغة الأمازيغية بكل أبعادها، وكذا ضمان الحريات خاصة حرية التعبير والرأي، كما طالب المتظاهرون أيضا بفتح مجال السمعي البصري وتطويره، وبهذا الخصوص كانت السينما محل نقاش باعتبارها قناة للتعبير والرأي، لهذا فإن المجتمعين في لقاء "إيغوران بين الفاتح إلى 31 أوت 1980" أكدوا على أهمية إخراج الأفلام، وأهمية أن يكون الإنتاج الأمازيغي بنفس أهمية الإنتاج باللغات الأخرى في الأفلام في أي شكل آخر من أشكال التعبير، كما طالبوا أيضا بتعميم الدبلجة الأمازيغية لجميع الأفلام الجزائرية، وفي هذا الشأن يقول "سي الهاشمي عصاد": " إن مستقبل السينما الأمازيغية يعتمد على دبلجة بعض كلاسيكات السينما الجزائرية مع العلم أن هذا لا يحتاج إلى تمويل كبير".

1. سعودس صوراية ، مرجع سابق ،ص54

## 2- المهرجان le festival

أنشئ هذا المهرجان في 1978 في فرنسا، يهدف إلى التعريف بقضايا عديدة كمسألة الهوية، النزاعات الحدودية، اللغات والثقافات إلى جانب التعريف بلغة ووثقافة البلد الضيف من آداب، تصوير، موسيقى..الخ، البرمجة أيضا تركز على القضايا المعاصرة كالسجون، الهجرة، وضعية المرأة والعولمة وغيرها. هذا المهرجان السنوي هدف في طبيعته 17 التي كانت بين 21 إلى 28 أوت 1994 إلى التعريف بالشعوب الأمازيغية، الذي يعتبر حسبه شعبا محذوف الهوية واللغة والتاريخ، فكان مناسبة لعرض أفلام عن ثقافة الشعوب الأمازيغية التي تجاوزت 80 فيلما بين الوثائقي والروائي.

### مهرجان الفيلم الامازيغي

أنشئ مهرجان الفيلم الأمازيغي من طرف المحافظة السامية للغة الأمازيغية عام 1999 بعد النجاح الذي حققه في سنة طباعته، لهذا تم تعيين السيد"سي الهاشمي عصاد" محافظا له، وبعد إعادة تسميته بـ"المهرجان الثقافي السنوي للفيلم المازيغي"، أصبح من مسؤولية بث الأفلام ذات التعبير الأمازيغي مع شرط الترجمة باللغة العربية أو الفرنسية أو أي لغة أخرى، تكمن أهمية هذا المهرجان في التعريف بالتنوع اللغوي والثقافي الجزائري، إضافة إلى محاولة الوصول إلى أكبر الولايات والمدن الجزائرية.

## 1- تاسيس قناة BRTV

أنشئ الراديو والتلفزيون الأمازيغي في ديسمبر 1999 ويعتبر أول قناة تليفزيونية أمازيغية تبث من باريس، ويغطي إرسالها إفريقيا الشمالية وجزء كبير من أوروبا وأمريكا، تطور الحجم الساعي الذي تبثه إلى أن أصبح الآن 24/24 ساعة.

تعرضت القناة إلى انتقادات كثيرة بسبب نوع البرامج المكررة التي تبثها وهذا لعدم وجود أرشيف وبنوك معلومات تعتمد عليها، لهذا كانت مهمتها صعبة ولكن رغم ذلك تمكنت القناة من تقديم صورتحية عن الثقافة الأمازيغية من خلال برامجها المتنوعة من أشرطة، حصص، أغاني، أفلام أمازيغية أو مدبلجة، كل هذه العوامل ساهمت في ظهور وتطور الفيلم الأمازيغي ووصوله على ما هو عليه اليوم<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>ينظر: سعودس صو ارية، نفس المرجع السابق، ص57-58.

## السينمائية

### الفصل الثالث: اللغة السينمائية

تعد الصورة السينمائية من أبرز أهداف التعبير الفني التي استخدمها المخرج لإيصال رؤاه وأفكار إلى المتلقي وكذلك تحتل مكانة مركزية في تحليل الخطاب السينمائي وفي هذا السياق سنبرز في هذا الفصل مفهوم الصورة السينمائية وكل الجوانب المتعلقة بها.

**المبحث الأول: مفهوم اللغة السينمائية من منظور سيميولوجي.**

#### المطلب الأول: اللغة السينمائية

##### 1. تعريف اللغة السينمائية:

تعتبر السينما إحدى أهم التكنولوجيات التي تستخدم في نشر المعلومات والرسائل المختلفة في نطاق واسع من خلال مجموعة من العلامات والإشارات، ذلك ما جعل منها نظاماً سينمائياً، أما الفيلم هو مجموعة من الصور المختلفة للأشياء التي تتحول بدورها إلى لغة، أي أنها لغة ذات طابع وخصائص جمالية وفنية من نوع خاص، ومختلف طبيعة الأنظمة اللسانية الأخرى.

ومن هنا تأتي السينما بالضبط من حيث إحياءها والحاح فكرة وجود اللغة من نوع جديد التي تحتوي في ذاتها إبداع وواقع مجزأ وهي أيضاً محتواه داخل العمل الإبداعي الفني<sup>1</sup>.

فلقد تعددت التعاريف حول اللغة السينمائية حيث يرى كريستيان ميتر اللغة السينمائية، لغة هجينة لأنها تتألف من اقتران خمس مواد تعبير دالة مختلفة بعضها عن بعض، نوعان يؤلفان شريط الصورة وهما الصورة الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاث أنواع هي التي تشكل شريط الصوت، وهي الصوت التشابه والصوت الموسيقي، الموسيقى الآلية<sup>2</sup>.

أما الدكتور محمود ابراقن في كتاباته الصادرة تحت عناوين: التحليل السيميولوجي للفيلم وهذه هي الس ينما الحقّة فيرى العكس، اذ يعتبر بأن المخرجين الانطباعيين في بداية القرن العشرين وأشاروا إلى مفهوم

<sup>1</sup>قدورة عبد الله، السينمائية الصورة مغفرة سينمائية في اشهر الإرسالات البصرية في العالم، وهران، 2005، صفحة 194.

<sup>2</sup> مجدي و كامل مرسلّي، مرجع سابق، صفحة 66

## السينمائية

اللغة السينمائية ضمناً؟ بعد لويس دلوك السينما لغة عالمية ووسيلة تخاطب بين الشعوب قادرة على الوصول الى أي مكان<sup>1</sup>.

ومن جهة أخرى يرى هذا الكاتب-محمد ابراقن- ان اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكاية التي تحكي قصصاً فتكون اللغة الفيلمية حينئذ محددة بالقصة أولاً الحكاية ثانية"

أما أبل كانس الذي يضع السينما في مقابل اللغة اللفظية البدائية القائمة على الوحدات الكتابية التمثيلية فإنه يسمي السينما بلغة الصور التي وان لم تتطور بحيث ينبغي أن تكتسب قواعد مفصلة ونحو دولي<sup>2</sup>.

ومن جهة أخرى يرى العالم فرانسوا شوفاسو أن اللغة السينمائية، تطلق على مجموع الإشارات الصوتية والمرئية التي تسمح للمخرج أن يجعل رسالته سهلة الإدراك من قبل المتفرجين، فكل فيلم ما هو إلا مجموعة معلومات يدلى بها المخرج للمتفرج، ولكي يكون هناك اتصال لا بد من وجود مرسل ومستقبلاً ولا بد على المرسل استعمال مدونات معروفة

لدى المستقبل بمعنى لا بد من استعمال عادات المتفرج في استقبال الصور، الأصوات ثم بناء مدونة<sup>4</sup> سينمائية انطلاقاً من هذه المعطيات وهذا المدونة هي التي تكون ما يسمى باللغة السينمائية<sup>3</sup>.

أما ما رسال مارتان يرى بأن: ظهور اللغة السينمائية مرتبط تاريخياً بالاكتشاف التدريجي لأشكال التعبير الفيلمي التي تجسدت بفضل المساهمة الكبيرة لكل دافيد واراك غريقيث وسرجي ميخائيل أينشتاين معنى هذا أن السينما لم تكن تتمتع منذ البداية بلغة وأن هذه اللغة ليس بإمكانها أن تبرز وتتطور لو لم تكن هناك أفلام متميزة ورائدة في تاريخ السينما العالمية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ابراقن، محمود، مرجع سابق، 2004، صفحة 63

<sup>2</sup> سادول، مرجع سابق، صفحة 205.

<sup>3</sup> Chevassu, francois, la langue cinematographique, imprimerie centrale de l'ouest, paris, 1962,

page09.

<sup>4</sup> - ابراقن محمود، المرجع السابق، ص 65

## السينمائية

في حين ترى الدكتورة دليلة مرسللي في كتابها مدخل الى السميولوجيا" نقصد باللغة السينماتوغرافية مجموع النظم السينما طو غرافيه الخالصة التي نظم في خطاب من نمط خاص، عناصر مستمدة من أنظمة ثقافية أخرى<sup>1</sup>.

فالسينما التي نعرفها هي فت تركيبية، بمعنى أنها تتكون من مجموعة من العناصر اللغوية والمتجانسة في نفس الوقت، وهي الفنون التشكيلية، النحت، الموسيقى، التمثيل.... الخ

الأسس والمدونات "الشفرات في اللغة السينمائية

### المطلب الثاني: عناصر اللغة السينمائية

تستعمل اللغة السينمائية في خطابها عددا كبيرا من الدلائل التي تأخذها من الواقع، أي تستعمل أشكال خاصة بها ولا توجد عند غيرها، وتستعين بأصناف دلالية ومدونات ثقافية أخرى، ومن الحياة الاجتماعية وهذه الدلائل لا تأخذ قيمتها الأيديولوجية والدلالية في الفيلم الا من خلال العلاقة التي، تقوم فيما بينهما ومن خلال الدلائل والأشكال السينمائية الخاصة التي تحمل :

\* لقطات خاصة بالديكور أي أن الّديكور هو الأساس في هذه اللقطات وتدعى أيضا باللقطات الوصفية:

1 . اللقطة العامة **plan général**: هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي انطبعا على موضوع معين<sup>2</sup>

2. لقطة الجزء الكبير أو اللقطة الجامعة **plan du grand ensemble**: لقطة تقدم جزءا كبيرا من الديكور مثلا لمناظر الطبيعية بأكملها، وتهدف إلى التبليغ و وصف المكان و الفعل والزمن، غالبًا ما تكون لقطة تأسيسية، تؤسس لبداية الفيلم. و توظف كلمنا للقطة العامة أو لقطة الجزء الكبير بغرض التعبير عن العزلة أو القلق أو الحزن لقطة تأسيسية، تؤسس لبداية الفيلم. وتوظف كلمنا للقطة العامة

<sup>1</sup> - دليلة مرسللي، مرجع سابق،صفحة 87

<sup>2</sup> فائزة يخلف، خصوصيات الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية، ص 97.

السينمائية

أولقطة الجزء الكبير بغرض التعبير عن العزلة أو القلق أو الحزن وذلك عندما توضع شخصية أو بعض الشخصيات في فضاء طبيعي رحب<sup>1</sup>.

3. لقطة الجزء الصغير **plan du petit ensemble**: تأطير الشخصيات مع إظهار الديكور الذي تمثل فيه؛ هذا الديكور أو عناصره تتدخل في إظهار رد فعل الشخصيات أو تشارك في فعل الشخصيات. \*لقطات خاصة بالشخصيات أي أن الشخصيات هي الأساس في اللقطة و تدعى باللقطات الإيحائية و تتمثل فيما يلي<sup>2</sup>:

1. اللقطة المتوسطة **plan moyen**: يتم تأطير الشخصية بالكامل من الرأس إلى الرجلين.

2. اللقطة الإيطالية **plan italien**: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى الركبتين.

3. اللقطة الأمريكية **plan américain**: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين وقد سميت هذه اللقطة بهذا الاسم نسبة إلى أفلام الوسترن **films Western** كانت تستخدم في هذه الأفلام لجذب انتباه المشاهد إلى المسدس الذي يعلقه راعي البقر على حزام يصل إلى منتصف الفخذين.

4. اللقطة المقربة **plan rapproché**: وهي اللقطة التي توطر جزءاً أساسياً من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل و تدعى باللقطات السيكلوجية، وهي بدورها تنقسم إلى نوعين:

5. اللقطة المقربة حتى الخصر أو لقطة نصف مقربة **plan demi rapproché**: وهي التي توطر الشخصية من الرأس إلى الحزام أو الخصر.

6. اللقطة المقربة حتى الصدر **plan rapproché poitrine**: وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.

7. اللقطة القريبة **gros plan**: وهي اللقطة التي يأخذ وجه الشخصية كل الشاشة، "حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة في البناء الدرامي".<sup>3</sup> لفك عقدة معينة في البناء الدرامي. والأكيد أنه في اللقطة المكبرة للوجه البشري تظهر قوة الدلالة السيكلوجية و الدرامية للفيلم لأن

<sup>1</sup> نفس المرجع ، ص 176.

<sup>2</sup> Daniel Faugeron, Mémento de pratique, Atelier audiovisuel, Ecole Alsacienne, Paris, 2012, p 07.

<sup>3</sup> فايزة يخلف، المرجع السابق، ص 96.

السينمائية

استعمال هذا النوع من اللقطات هو إحالة مباشرة لما يسميه مارسيل مارتن Marcel Martin العوالم النفسية.<sup>1</sup>

8. اللقطة القريبة جداً **très gros plan** : لقطة تلح على جزء من وجه الشخصية، هي لقطة ذات بعد درامي.<sup>2</sup>

\*زوايا الكاميرا **Angles de prise de vue** :

هي عبارة عن الخطأ الذي تنتظر عبرها لكاميرا اتجاه الموضوع الذي تقوم بتصويره، أي الاتجاه الذي تقوم الكاميرا بتصوير منه، وبالتالي فإن هذه الزاوية هي الزاوية نفسها التي يرى المشاهد منها الأحداث أو المنظور و يتحدد ارتفاع الكاميرا عادة على أساس ارتفاع الشخص العادي.<sup>3</sup> وتنقسم زوايا التصوير إلى خمسة أقسام، كالتالي:

زاوية مستوى العين : هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر، أي أن تكون كلاهما في مستوى واحد، خدمة لأهداف التصوير الموضوعي، كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية<sup>4</sup>

الزاوية المرتفعة (الغطسية **plongée**): وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقلص أبعاده و شخصياته و حصر الحركة فيه. للحصول على هذه الزاوية يتموضع الكاميرا في موضع مرتفع بالنسبة للموضوع أو الشخص المراد تصويره، وفي هذه الحالة تنتظر الكاميرا إلى أسفل حيث يوجد الموضوع، أو الشخص صغيراً أو تافهاً أو عديم القيمة، تستخدم إذن للتقزيم والاستصغار<sup>5</sup>، حيث تظهر الشخصية ضعيفة ومغلوب عن أمرها.

<sup>1</sup> نفس المرجع، ص 91.

<sup>2</sup> Daniel fogeron ,op-cit ,page08

<sup>3</sup> هاربيرت زيتل، المرجع في الانتاج التلفزيوني، ترجمة سعدون الجنابي و خالد الصفار، ط1، دار الكتاب الجامعي، مصر، 2179، ص 25.

<sup>4</sup> فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 98

<sup>5</sup> هاربيرت زيتل، نفس المرجع، ص 25.

السينمائية

الزاوية المنخفضة (عكس غطسية *contre plongée*): هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا مما يوسع من أفقها المقلص ويثري من دلالتها السينمائية، فهي عكس الزاوية المرتفعة، تعطي انطباع بعظمة الشخصية وقوتها. فعند استخدام لمثل هذه الزاوية، يتولد لدينا إحساس بأهمية الشخصية أو الشيء المراد تصويره ومكانته وموقعها لمسيطر، وكثيرا ما تستخدم في مشاهد العنف و هي تزيد من أهمية الموضوع أو الشخصية الذي تقوم بتصويره. كما تستخدم هذه الزاوية في الدعاية السياسية، خاصة خلال الحملات الانتخابية حيث يتم تصوير المترشحين من أسفل حتى يبدو أقوىاء و مسيطرين، وطبقت الزاوية، عند تصوير هتلر 8739 عام *Triumph of the Will* في فيلمها *Lemi Riefenstahl* المنخفضة بنجاح *Hitler* لإظهار قوته<sup>1</sup>

المجال والمجال المقابل *le champ et le contre-champ*: هما الزاويتان اللتان تتاسبان تصوير تبادل أطرف الحديث بين شخصين متقابلين (يفصل بينهما خط وهمي). المجال *champ* هو الجزء المسجل من الفضاء بواسطة كاميرا تكون مصوبة نحو المتكلم *locuteur* (الموجود على اليمين). أما المجال المقابل *contre-champ* فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه المعاكس *opposé*: أي تصوير الكاميرا نحو المخاطب *interlocuteur* (الموجود على اليسار) للتمكن من تصوير رد فعله.<sup>2</sup>

لقطة وجهة النظر أو اللقطة الذاتية (*plan subjectif*): هي الزاوية التي تسمح للمتفرج بأن يشاهد ما يراه الممثل، فإذا كان الممثل ممتددا على سريره فإن الكاميرا بدورها توضع في موقع الإنسان الممتد لتبين ما يشاهده فعلا ذلك الممتد من موقع سريره<sup>3</sup>. وإن كان سكرانا مثلا، تلي حركته لقطة ذاتية للأرض تدور.

\*أنواع حركات الكاميرا *Les mouvements de caméra*: عندما تتحرك الكاميرا، فإنها في حالة معلقة إلى أن تر بما يريد أن يرى المخرج، فالكاميرا المتحركة تشبه إلى حد ما الجملة الوقتية حيث يظل المعنى معلقا حتى النهاية نفسها<sup>1</sup>. وفيما يلي نذكر أنواع حركات الكاميرا:

<sup>1</sup> أحمد يوسف، التحولات السينمائية، الخطاب البصري، السينما والفتوغرافيا الأيقونية، مجلة كتابات معاصرة، العدد 02، بيروت، 1997. ص 95.

<sup>2</sup> محمد ابراقن، المرجع السابق، ص 182.

<sup>3</sup> محمد اراقن، المرجع السابق، ص 185.

السينمائية

- الحركة البانورامية: **Panoramique** تدور الحركة على جهة اليمين أو على جهة اليسار (panoramique verticale)، أو من جهة الأعلى نحو الأسفل أو العكس (panoramique horizontale)؛ حيث يتم مسح المكان أو تتبع الشخص المتحرك أو لمعرفة حجم الموضوع أي حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون نقل الآلة (الكاميرا) من مكانها<sup>2</sup>.
- حركة التنقل **Traveling**: يتم تحقيقه بالاستعانة بعربة (chariot) باللغة الإنجليزية (Dolly) كي تحمل آلة التصوير و المصور معا. و يمكن تحريكها أثناء التصوير بسهولة كبيرة لأنها مزودة بعجلات صغيرة قادرة على السير على السكة الحديدي، وبخصوص التصوير داخل الاستوديو، فإن هذه العربة تزود بعجلات مطاطية، ويشهد Traveling عدة أنواع: حركة الترافليغ الأمامي Dolly in/ travelling en avant : يهدف إلى تقريب الديكو، حيث تنتقل الكاميرا في اتجاه أمامي نحو الموضوع بواسطة حامل اليد أو العربة أو حامل مرتكز على عجلات (supportroulant) أوالسكة (les rails)، ويؤدي دور إظهار التفاصيل<sup>3</sup>
- حركة الترافليغ الخلفي **Dolly out/ travelling en arrière**: تتراجع الكاميرا إلى الخلف انطلاقا من مسافة قريبة من الموضوع بسرعة أو إيقاع بطيء، وتكون الكاميرا محمولة باليد أو على الكتف (l'épaulière) أوالعربة (chariot) أوالسكة (Rail) أو حامل عجلات (roulant). ويؤدي التنقل الخلفي وظيفة تعزيز فكرة وحدة، أو فقدان، أوإبتعاد... الموضوع المصور بالعلاقة مع المجتمع، أ يتهميشه<sup>4</sup>؛
- حركة الترافليغ المصاحب **travelling d'accompagnement** : تسير الكاميرا رفقة الممثل و هو يتحرك يمينا ويسارا أو صعود او هبوط الها وظيفة وصفية حيث تسمح للشاهد بأن يتابع

<sup>1</sup> -برنارداف ديك،تشيرح الفيلم، ترجمة مصطفى محرم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2310

<sup>2</sup>-عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2117، ص 725.

<sup>3</sup> غمشي بن عمر، واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري دراسة تطبيقية ميدانية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفنون، جامعة أحمد بن بلة (وهران)، الجزائر، 2178-2171، ص 25.

<sup>4</sup> غمشي عمر ، الرجع السابق ، ص 45

السينمائية

خلال مدة لأبأس بها شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية latéral أو أمامية (مواجهة) (fontal). ويسمى كذلك ترافليغ المتابعة (travelling de suivi)؛<sup>1</sup>

- حركة الترافليغ البصري (Optique): باستعمال تقنية الزوم، حيث تتم أغلب الطرق الشائعة للإيحاء بالحركة من خلال لقطة الزوم، وعلى وجه الدقة فهي ليست لقطة متحركة، لأنّ الكاميرا لا تتحرك بأي وسيلة اتصال، ولكن يبدو انطباع الحركة بالقرب و بالبعد بها عن الموضوع، وذلك لأنّ المصور يستخدم عدسة معدلة للمسافات. ويستخدم الزوم عادة للانفراد بشخص ما في زحام، أو لتحديد مخبأ مجرم في غابة، أو للظفر بتعبير لوجه دون إدراك صاحبه بوجود الكاميرا،<sup>2</sup> و لهذه الحركة نوعين:

❖ Zoom in- حركة عدسة الزوم الأوتوماتيكية أو اليدوية من لقطة عامة إلى اللقطة القريبة للإطار

❖ Zoom out - حركة عدسة الزوم الأوتوماتيكية من اللقطة القريبة إلى اللقطة البعيدة لكشف محتويات الإطار.<sup>3</sup>

- التنقل البانورامي panoramique travelling: وهو دوران الكاميرا (311°) لاستكشاف الموضوع أو تضخيمه أو للتعبير عن حالات الاغماء و الحصار و غياب اتخاذ القرار.<sup>4</sup>
- حركة الكاميرا الثابتة: عندما تكون الكاميرا ثابتة، تتوقف الحركة ككل فجأة "و تتجمد الصورة" كما لو كانت قد تحولت إلى صورة فوتوغرافية ثابتة.<sup>5</sup>

\*الصوت:

لقد أدرك صناع السينما أنّ عليهم انتقاء المستخدمة في الفيلم و تسجيلها طبقا لتوظيفها في كل مشهد. كذلك الأصوات البشرية، التعليق الصوتي، الموسيقى، المؤثرات الصوتية و حتى الصمت، و كذلك تبعاً لضرورتها و مبرراتها الدرامية في كل لقطة و مشهد، مع حذف واستبدال كل صوت لا ينطبق عليه هذا

<sup>1</sup> نفس المرجع ،ص46.

<sup>2</sup> برنارديف ديك ، المرجع السابق ، ص92.

<sup>3</sup> طالب فرحان ،صناعة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 14

<sup>4</sup> غمشي بن عمر ، المرجع السابق ، ص 46.

<sup>5</sup> برنارديف ديك ، المرجع السابق ص 93

السينمائية

الأمر أثناء عملية مونتاج الصوت وتصميمه، فصانعو الأفلام قادرون أيضاً على خلق نوع خاص من الحقيقة أو الصدق ببراعتهم الفنية ومهارتهما لتقنية، من خلال توظيف الصوت والمؤثرات الصوتية الخاصة، وهذه البراعة تمكنه ممن أن يخلقوا عالمًا خياليًا قابلاً للتصديق<sup>1</sup>.

\*الإضاءة:

تعتبر الإضاءة في السينما ليست فقط ما يمكننا من رؤية الحدث، فتوزيع الضوء و المساحات المظلمة في الإطار يساهم في تكوين كلفة وبالنتالي يلفت انتباهنا إلى أشياء معينة أو إجراءات معينة. يمكن أن تشير المنطقة ذات الإضاءة الساطعة إلى إيماءة مهمة أو ظل أو إخفاء تفاصيل أو كيان. يسمح الضوء أيضاً للتفاصيل بالظهور بشك لو اضحمتل: منحني الوجه، و الخيط السميك لقطعة من الخشب والتصميم الدقيق لشبكة العنكبوت، وبريق الزجاج، وبريق المجوهرات....<sup>2</sup> وهنا كقائمة أساسية من وضعيات الضوء الأساسية، نذكر منها م ايلي:<sup>3</sup>

- الإضاءة الرئيسية: تعد مصدرا أساسيا لإضاءة الموضوع و المكان، بوضع كشاف أو عدة كشافات لإبراز الجو العام l'atmosphère.
- الإضاءة التكميلية: تستعمل لملء مساحات الظلال المتبقية على الشخص<sup>4</sup>
- الإضاءة الجانبية 4/3 (side light de profil): يوضع الكشاف (le projecteur) في جانب الموضوع.

\*الشخصيات:

<sup>1</sup> علي فياض الربيعات، دور الموسيقى والمؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفيلمي "فيلم القلب الشجاع أنموذجاً"، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 1، العدد 17، جامعة اليرموك، الأردن، 2175، ص 11.

<sup>2</sup> David Bordwell , David Bordwell, Kristin Thompson, L'art du film : Une introduction, Boeck, Paris, 2014, p 206

<sup>3</sup> غمشي بن عمر، المرجع السابق، ص 52-53

<sup>4</sup> محمود سامي عطا الله، السينما و فن التلفزيون، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997، ص 39.

السينمائية

الشخصية مصطلح يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية و الإدراكية المعقدة التي تميزه عن غيره من الناس في المواقف الاجتماعية<sup>1</sup> و تقسم الشخصية الدرامية إلى خمسة أنواع وهي<sup>2</sup>:

- 1- الشخصية البسيطة: هي تلك التي تظهر خاصية واحدة خلال الفترة الدرامية وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا، ولكنه أضعف معنًا، لأن تفاعلهم عال أحداث قائم على أساس بسيط لانكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية و النواحي الاجتماعية
- 2- الشخصية المركبة: هي تلك التي تظهر خاصيتين أو أكثر من الخواص القوية المتصارعة، وتكون دائما شخصية رئيسية في القصة؛
- 3- الشخصية المسطحة: وهي تلك التي تخلو من الخواص السائدة وقد تكون لها خاصية واحدة دون الخواص الأخرى وهذه الشخصية تكون عادة ثانوية؛
- 4- الشخصية الدائرية: هي التي تصور مميزاتا لجعلها حية، وحقيقية في ذهن المشاهد و هي شخصية رئيسية دائما في اللقطة؛
- 5- الشخصية الخلفية: هي تلك التي لا يكون لها أهمية في الحكمة.

المبحث الثاني: الأسس و الشفرات في اللغة السينمائية.

المطلب الأول : أسس اللغة السينمائية

للغة السينمائية أسس تعتمد عليها لإيصال المعنى المقصود بنجاح الى المتلقي تتمثل في الإيجاز والرمز:

-أولا-الإيجاز: يمثل شكلا شائعا وعاما في اللغة السينمائية بالإضافة له وظيفة تأثيرية ولإيجاز وظيفتين أساسيتين هما

-الاختيار السليم لأهم التفاصيل لإضفاء قوة تأثيرية على المعنى، والفعالة من التدفق الزمني.

-تعتمد حذف أو إخفاء بعض التفاصيل المهمة، لإضفاء قوة تأثيرية على المعنى.

أنواع الإيجاز

<sup>1</sup> أسامة أحمد و عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 7888، ص 721

<sup>2</sup>. ماجدة مراد، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2112، ص 721.

السينمائية

أ-الإيجاز الفني:

يجرى من خلاله اختيار أهم تفاصيل والأزمة القوية ويرتبط بطبيعة فن الفيلم من حيث المرونة في تشكيل عنصرى الزمان والمكان الخاصين بالفيلمين ويختزل المسافة الزمانية بين نقطتي الانتقال اختزالا كبيرا على النحو التالي:

أ- أن تصور واقعة الانتقال في عدد من اللقطات تتناول مغادرة شخص مسكنه، ثم وهو الشارع ثم وهو يدخل من باب مكتبه.

أ- أن تختزل أكثر من ذلك فنرى الشخص يغادر باب مسكنه ثم نراه وهو يدخل مكتبه

- يقتصر فقط على رؤية خروج الشخص من كادر الصورة وهو في مسكنه ثم رؤيته وهو يدخل في كادر جديد داخل مكتبه.

ب-الإيجاز الدرامي تكون فيه تأثيرات درامية تتمثل في إيجاد التأكيد والتشويق والمفاجأة فيعطي للمعاني الدرامية قوة تأثيرية ويقدمها للمشاهد بصورة غير مباشرة ويعتمد الإيجاز الدرامي على إخفاء أو حذف التفاصيل أو جزء منها تكون مهمة في حد ذاتها عكس الإيجاز الفني<sup>1</sup>.

الإيجاز لأسباب اجتماعية إنسانية أو رقابية

يتم بتوظيفه لتجنب التصوير المباشر لمواقف القسوة والعنف الحوادث الأليمة لأنها تأذي الشعور الإنساني ومن ناحية أخرى فقد يكون هناك توقع باعتراض الرقابة عليه وعدم السماح بظهورها على الشاشة ويصور هذا النوع بطرق متعددة ونفسها التي يعتمدها الإيجاز الدرامي.

1-إخفاء الحدث أو جزء منه وراء عنصر الديكور بمعنى أن يلم المشاهد ببداية الحدث، ثم يخفي الجزء.

2-أن يدور الحدث وراء عدد من قطع الديكور بحيث تظهر لمحات منه فقط فتصبح هذه اللمحات مجموعاتها من الأجزاء المكونة للحدث على الرغم من إخفائه الجزء المهمة منه.

3-أن يظهر الحدث عن طريق الظلال المنعكسة على الحائط بالديكور، توقف حركة الكاميرا للإيحاء

<sup>1</sup>عدي عطا حمادي الياسين ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو و صناعة الفيلم السينمائي، دار الوراق للنشر و التوزيع ، ط1، 2011،ص 65 .

## السينمائية

بالحدث وذلك عندما تتحرك الكاميرا أمام العنصر الرئيسي في الحدث مبتعدة عنه لتدعو المشاهد الى استنتاج ما يدور خارج الكادر<sup>1</sup>.

### ثانياً-الرمز:

أحد أهم دعائم اللغة السينمائية التي تعتمد في تعبيرها على الصورة بالدرجة الأولى للإيحاء بالمعنى، فالرمز السينمائي بمعناه الدقيق يهدف الى التأثير في المشاهدة عن طريق الإيحاء له بمعنى أعمق من المعنى المباشر البسيط للصورة بزيادة التأثير بتطلب دائماً قدار من المشاركة الذهنية الى جانب المشاهد ويتوقف وصول المعنى الرمزي الى المشاهد على تفاعل عدد من العناصر ترتبط بتكوين المشاهد مثلاً: درجة الحساسية أو الذكاء أو التصوير لديه.

-البيئة الاجتماعية أو القومية.

-المستوى الثقافي والإيديولوجيات والثقافات والمعتقدات.

-خبرات الحياة وتجاربها.

-ثالثاً الشكل العام للاستخدامات الرمزية

### الاستعارة الرمزية:

تقوم الاستعارة الرمزية عن تتابع لنقطتين على تشابه أو تنافس شكل أو مضمون لقطة ما اللقطة الأولى بشكل أو مضمون اللقطة التالية بحيث ينتج المعنى الرمزي من تماثل بين اللقطتين، أو تناقض بينهما مثال: تتابع لقطتين الأولى لشخص بأكل بشرهة والثانية لكلب يقضم قطعة عظم(تماثل) وأخرى أن تقطع من لقطة لمجموعة من الشباب تتدرب على أعمال المقاومة الشعبية استعداد للحرب إلى لقطة لمجموعة من الشباب العابث وهم يرقصون (تناقض)

### أنواعها

أ-الاستعارة التشكيلية: يقصد بها تلك التي تقوم على تشابه أو تناقض بين لقطتين من حيث الشكل الخاص بكل منها

<sup>1</sup> نفس المرجع ، ص67.

السينمائية

ب- الاستعارة الدرامية: تدي دور أكبر لأنها تؤدي تفسيريا في الدراما وهو يتجاوز التشبيه أو التناقض الشكلي بين عنصرين.

ج- الاستعارة الأيديولوجية: تمثل نوع أعمق للاستعارة الدرامية إذ تحمل وجهة نظر فلسفية أو فكرية لتوحي بمعاني رمزية تتعلق بالحياة ومعتقدات أو وجهة نظر الشخصية للكاتب<sup>1</sup>.

المطلب الثاني: الشفرات في اللغة السينما

أ- الشفرات في اللغة السينمائية:

تقوم الرسالة السينمائية على عناصر ومستويات عديدة من التدوين، منها الإدراك ذاته وتتنوع حسب الثقافات الى جانب المطابقة والمماثلة على الأشياء البصرية والسمعية بمعنى القدرة على الاستعمال الجيد والصحيح للوسيلة والرسالة التعيينية التي يقدمها الفيلم وهناك أيضا الهياكل السردية الكبرى في الفيلم ومجموع الرموز والتضمينات المختلفة المرتبطة بالأشياء أو بعلاقات الأشياء الخارجية عن الفيلم وفي هذا الإطار يميز بين ثلاث مستويات للتدوين هي<sup>2</sup>:

1- الشفرات تحت الفيلمية: هي مدونات ادراكية وظاهرة نتداولها في الحياة العادية وتتحكم في معرفة الأشياء والأشكال في الفيلم، فالأشكال تمثل المستوى الجمالي أما الأشياء فهي المستوى الأيقوني وتستعمل لمعرفة المعاني في الأفلام

2- الشفرات فوق الفيلمية: هي شفرات تركيب وهيكل الفيلم في مجمله، وتتدخل للإعطاء الفيلم صيغة الخطاب والشعر والوصف.

<sup>1</sup>عدي عطا حمادي ، مرجع سبق ذكره ، ص 61

<sup>2</sup>ابراقن محمود،مرجع سابق ،صفحة 70

السينمائية

3- الشفرات داخل الفيلمية: وتتعلق أساسا بالشفرات الأنثروبولوجيا والثقافية التي توجه المعاني والتضمينات الرمزية والتي تمر عبر الديكور الملابس الحركات.

وهناك أيضا مستوى آخر من التصنيف لشفرات والخاصة بالمدونات الفيلمية في حد ذاتها وهي:

شفرات أيقونة بصرية: وهي التي تنشأ المعنى (أي الحرفي والشكلي للصورة)

2- الشفرات التي تحرك الأيقونة البصرية والترسيخ الميكانيكي: وهي شفرات العلاقة بين اللقطات وشفرات زوايا الالتقاط وشفرات عمق المجال..... الخ.

الشفرات الخاصة بالصورة الفوتوغرافية المختلفة: مثل شفرات المونتاج والصور المتسلسلة وشفرات تركيب الصور في المتتاليات

الشفرات الخاصة بالصور الفوتوغرافية المتحركة: مثل شفرات حركات الكاميرا والبانوراما الترافلين وغيرها.

الشفرات المختلطة: هي شفرات موجودة بين الشفرات الفيلمية السينمائية وغير السينمائية.

المدونات الفرعية: وهي مرتبطة ومسؤولة عن هيكل الفيلم وفي تنظيم المتتاليات والمونتاج الذي يمثل الجانب الفني والجمالي في الفيلم، ومرتبطة أيضا بذوق وابداع المنتج<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - ابراقن ، محمود، مرجع سابق ، نفس صفحة.

# الإطار التطبيقي

## التطبيقي

الفصل الرابع: تحليل المتتاليات المختارة من فيلم ميمزران

المبحث الأول: معلومات عامة عن الفيلم

المطلب الأول: بطاقة فنية حول المخرج علي مزاوي



#### نشأته و سيرته المهنية

هو مخرج سينمائي جزائري بارز ولد سنة 1952 في منطقة القبائل في سنة 1973 تحصل على شهادة مساعد المخرج و بعد ذلك حوالي سنة 1980 أتم دراسته في مدرسة السينما السوفياتية أين تحصل على شهادة مخرج بالإضافة إلى ماستر في الفنون قاده هذا التكوين إلى دمج الطابع الجزائري بلمسات فنية دواية مما أعطى أعماله طابعا فريدا من نوعه يوازن بين الأصالة و الاحتراف.

درس الفنون في المعهد الجزائري . يميل إلى الأعمال الوثائقية و يتناول مواضيع محلية عميقة المعاني من بين ابرز أعماله الفنية نجد "مولود فرعون" و "ميمزران" الفتاة ذات الضفائر.

شارك في عدة مهرجانات دولية أبرزها أيام السينما الامازغية "بيرشلونة"

التطبيقي

المطلب الثاني : البطاقة تقنية عن الفيلم ميمزان

1. عنوان الفيلم: «ميمزان» (الفتاة ذات الضفائر)

2. نوع الفيلم: قصة روائية من النوع الطويل

3. اللغة: الامازغية

4. مدة العرض: حوالي 2 ساعة

5. تاريخ الإنتاج: 2007.

6. الطاقم الفني :

\* الإخراج و السيناريو: علي مزاوي

\* مدير التصوير: شمس الدين توزان

\* الموسيقى التصويرية: جعفر ايت منقلاط

\* مدير الإنتاج: ارزقي اولحاج

7. الممثلون الرئيسيون:

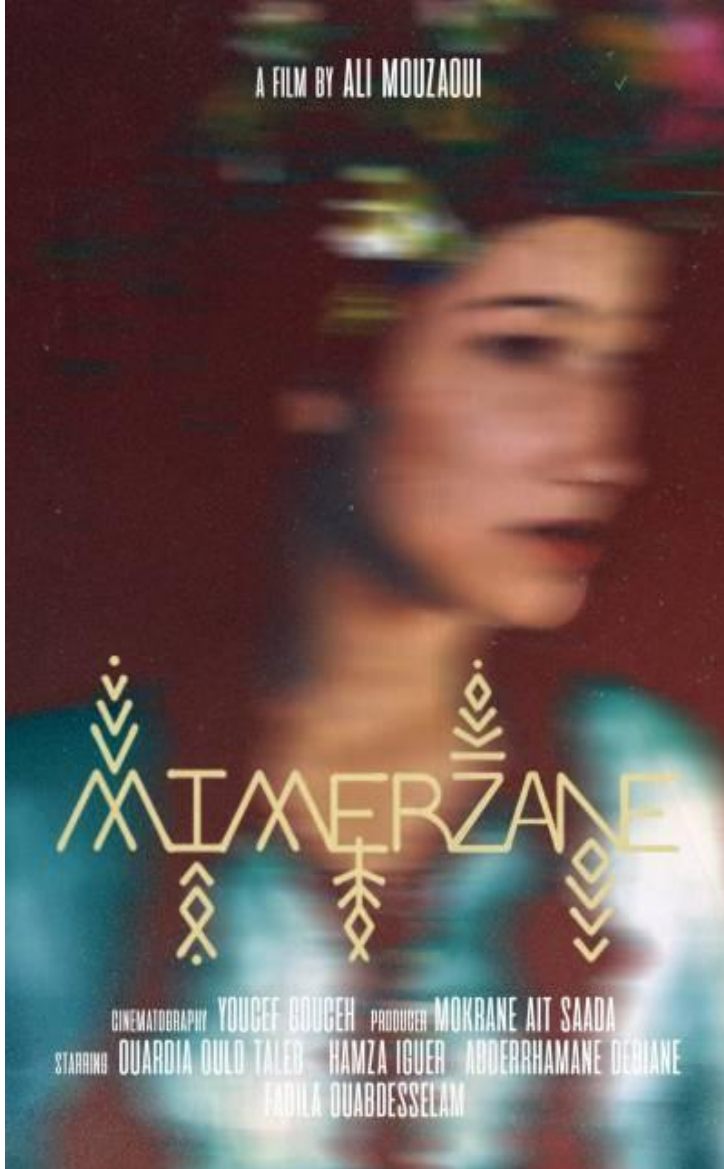
واردية ولد الطلب في دور ميمزان

حمزة ايغر في دور حنوش

عبد الرحمان ديببان في دور بكير

لتيتيا ابروس في دور ميمزان الطفلة

فاظيلة عباد سلام في دور مومة



### المطلب الثالث: ملخص الفيلم

هو فيلم من إنتاج جزائري و إخراج علي مزاوي يصنف ضمن الأفلام الروائية ذات لمسة واقعية عميقة يعكس قصة واقعية. فاز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان السينما الامازغية بسطيف، و الجائزة الكبرى بمهرجان اغادير 2009 . تدور أحداث هذا الفيلم حول فتاة صغيرة تدعى ميمزران لجمالها و خرافة ضفائرها هذه الفتاة على الرغم من جمالها ففي عينيها حزن عميق لفقدانها لوالديها منذ الصغر هذا التناقض بين الجمال الظاهر و الألم الباطن يشكل جوهر الشخصية و يجعلها رمزا للقوة و البقاء و الصمود .

يأتي صديقها حنوش الذي يمثل دور

الصديق الوفي و السند ، نظرا لبراءة علاقتهما نجد ترابط عاطفي عميق. التحول الذي حدث في حياة الفتاة ليس مجرد تطور في الحكمة بل رمز قوى للصبر و التحمل حملها للماء الثقيل و الأعمال الشاقة و الفتيات التي قمنا بضربها كل هذه الأحداث يبرزان قوتها الداخلية تقابل قدرها بكرامة و تحمل شديد ما يجعلها رمزا للمرأة القبائلية الصامدة التي لا تقهر على الرغم من قسوة الظروف يضل جمالها الداخلي و الخارجي متوهجا و لامعا .

## التطبيقي

و كذلك نجد رموز جد معنوية كالرجل العجوز الذي قدم العصا السحرية لحنوش والتي وصفها بأنها سنده و إصرار الرجل الغريب لاستبدالها منه بأي ثمن كان . كما لاحضنا ان المخرج علي مزاوي ركز عموما على الثقافة الامازيغية من خلال اللباس التقليدي و كذلك قصة العصا و الاساور السحرسة التي اذا لم تضعها اخوتها الذين تحول والى طيور لن يعود والى طبيعتهم لقد جمع المخرج في هذا العمل مزيج بين الدراما و الاصاله و حتى الخيال هذا ما اعطى للفيلم رونق و جمال فريد من نوعه

ينبع هذا العمل السينمائي الرائع من التراث الثقافي الامازيغي في منطقة القبائل بالجزائر فهو بمثابة صورة فنية تخلد الخرافات و الحكايات الشعبية في قالب سينمائي رائع حفاضا على التراث الامازيغي الذي يمثل شخصية و كيان القبائل .

## الإطار التطبيقي

المبحث الثاني: لتقطيع التقني و التحليل التعييني والتظيمي لمقاطع مختارة من فيلم ميمزران

المطلب الأول: لتقطيع التقني

المقطع 01:

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	المضمون	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	المدة	رقم اللقطة
زقزقة العصافير		موسيقى هادئة	يظهر في اللقطة طفلين في وسط طبيعي يلعبان بجانب شجرة حيث أن الطفل يرتدي زي تقليدي ابيض مع قبعة زرقاء، في حين ان الفتاة ترتدي زي مخطط بالأحمر و الأبيض	عادية	ثابتة	متوسطة	7 ثانية	01
زقزقة العصافير	طفل ينادي الطفلة باسم ميمزران* 2	اغنية قبائلية	ظهور الطفل وهو ينسج تاج من الأزهار واقف في وسط الحقل وعلى يمينه شجرة الرمان، وبعدها قام بمناداة الطفلة باسم ميمزران لتقترب منه	عادية	ثابتة	لقطة متوسطة	12 ثانية	02
زقزقة العصافير			نرى في هذه اللقطة الطفل يضع	عادية	ثابتة	لقطة مقربة	6 ثواني	03

## الإطار التطبيقي

			التاج المصنوع من الازهار على راس ميمزران فتنحني لتلبسه			حتى الخصر		
زقزقة العصافير + خريبر المياه			نرى الطفل يقطف أزهار أخرى من شجرة الرمان لكي يعود إلى الطفلة ليضع لها الأزهار على ضفائر شعره	عادية	ثابتة	لقطة امريكية	18 ثانية	04
			تظهر اللقطة مدى فرحة الطفلة بالهدية التي قدمها لها الطفل ثم يجريان وسط الغابة	عادية	ثابتة	عادية	12 ثانية	05
زقزقة العصافير + موسيقى		موسيقى هادئة	نرى في اللحظة ميمزران توقف الجري و تنتظر لمكان و يلحق بها الطفل من الورا لينظر في نفس الوجهة بمسكان بسياج خشبي	عادية	ثابتة	عامة	7 ثانية	06
زقزقة العصافير		موسيقى هادئة + تخوفية	نشاهد فزاعة معلقة على عمود خشبي بملابس بيضاء و قبعة صفراء وسط حقل و كوخ على اليسار	جانبية	زووم امامي	لقطة جامعة جزء صغير	5ثواني	07
زقزقة العصافير		تخوفية	نرى وجه ميمزران و عليه ملامح	عادية	زووم	قريبة حتى	5ثواني	08

## الإطار التطبيقي

			الحزن و الخوف و الشرود نحو الفزاعة		أمامي	الكتف		
زقزقة العصافير	الطفل:ميمزران افتحى فمك		نشاهد الطفل وهو يقود زهرة حمراء لميمزران بوجه بريء وهي بلامح الحزن و تبعد يده	المجال في المجال المقابل	ثابتة	قريبة حتى الصدر	6ثواني	09
زقزقة العصافير	ميمزران انني اكرهه من قبل كان يخيف الطيور فقط: اما اليوم .....حنوش احرقه ،انه يخيفني		نرى ميمزران تكلم الطفل بطريقة تفسيرية وهي تنظر إلى الفزاعة	عادية	ثابتة	قريبة جدا	9 ثواني	10
النيران + صراخ حنوش		موسيقى هادئة	نرى الفزاعة مشتعلة بالنيران التي افتعلها حنوش و يقف ينظر اليها فتاتي خلفه امراة متقدمة في السن مرتدية وشاح احمر و يظهر القليل من شعرها الابيض لتبدا بضربه بشدة بسبب فعلته	عادية	ثابتة	متوسطة	7ثواني	11
زقزقة العصافير	ميمزران:انما هي ...موماحة ،لا تعرف النوم	موسيقى هادئة	نرى حنوشا واقف ساكنا و هو يرى ميمزران و فمها ينزف بسبب	المجال و المجال	ثابتة	قريبة حتى الخصر	13ثانية	12

## الإطار التطبيقي

	أبدا لا في النهار ولا في الليل		الضرب و هي اند يدها على شفثيه و تتكلم عن المرة	المقابل				
زقزقة العصافير	حنوش:حتى لو احرقته سيخيفك	موسيقى هادئة	نشاهد حنوش و هو يحاور ميمزان	عادية	ثابتة	قريبة جدا	3 ثواني	13
زقزقة العصافير	ميمزان: لا بفضلك كل طيور العالم قد تعود يوما	موسيقى هادئة	نشاهد ميمزان وهي تحاور شجيرة صغيرة	عادية	ثابتة	قريبة جدا	7ثواني	14

## الإطار التطبيقي

المقطع 02:

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	المضمون	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	المدة	رقم اللقطة
زقزقة العصفير +خرير المياه		لحن موسيقي	تظهر في اللقطة ميمزران في الينبوع تكلا جرتها بالملء و هي منحنية بجوار شجرة التين لابسة فستان تقليدي قبائلي باللون الأزرق السموي	عادية	ثابتة	لقطة متوسطة	6 ثواني	01
خرير المياه	الشخصية1.هيا اقترين لقد أصبحت مياه النبع عكرة ،ميمزران استنفذت كل مياه الينبوع الشخصية2:انهضي من هناك والا الينبوع سيصب دما	لحن موسيقي موسيقى مرافقة	تظهر اللقطة وصول ثلاث نساء الى الينبوع لين تتواجد ميمزران تما جرتها ثم بدان مباشرة بالتنمر عليها و مضايقتها . وقد كمن يلبس فساتين تقليدية قبائلية بثلاث الوان مختلفة: الاسوج،اصفر ،احمر	عادية	ثابتة	متوسطة	6 ثواني	02
خرير المياه	ميمزران :سانصرف ، جرتي امتلات شخصية2: يا للحظ ما علي سوى ا ناصبها في	لحن موسيقي	قامت ميمزران بوضع جرتها الممتلئة على ظهرها و اخذت بالانصرف الا ان الشخصية 2 قامت بالاستيلاء على جرتها و قامت بصبها على جرتها	المجال و المجال المقابل	ثابتة	لقطة مقرية من الخصر	7 ثواني	03

## الإطار التطبيقي

	جرتي							
04	5 ثواني	لقطة ممقربة من الجدار	بانورامية افقية من اليسار الى اليمين عمودية من الاعلى الى الأسفل	غطسية	تظهر في اللقطة ميمزران وهي مغلوبة في امرها حيث جلست على الارض و قامت بالبكاء	لحن موسيقي	جرتي	خرير المياه
05	17ثا	ثابتة	عادية	تظهر اللقطة اقترا الفتيات من ميمزران و استمرار التمر عليها	لحن موسيقي	الشخصية 1: لا تبكي يا ميمزران لا يزال الوقت امامك لملا جرتك قبل غروب الشمس	جرتي	خرير المياه
06	4 ثواني	امريكية	ثابتة	عادية	محاولة ميمزران لملا جرتها ثم التفاتها للوراء بعد سماعها لصوت رجل ثم قامت بمسح دموعها	الرجل :صباح الخير يا ميمزران انت دائما اخر من يغادر الينبوع	جرتي	خرير المياه + صوت الماعز
07	19ثا	جامعة	ثابتة	جانبية	تظهر اللقطة محادثة بين ميمزران و	ميمزران صباح الخير	جرتي	خرير المياه +

## الإطار التطبيقي

صوت الماعز	حنوش، هذا هو حظي الاخير دوما حتى قطيعك يستقي قبلي حنوش: اشتت الست راضية عن حظك؟ خجلا سوف ترين أيتها المجنونة الصغيرة ، أغمضي عينيك		حنوش حيث يظهر انه يلبس قميص تقليدي قبائلي باللون الرمادي وعلى كتفه الأيمن برنوس باللون الأبيض			الجرد الكثير		
خرير المياه + صوت الماعز + زقزقة العصافير	حنوش: والانا ما زلت تعنقدين أن حظك سيء؟ ميمزران لا يا حنوش حنوش: سوف استرجع منديلك العم المقبل من شجرة القران	موسيقى هادئة	تظهر اللقطة حنوش يقترب من ميمزران و يخرج تاج مصنوع من الأزهار ليقوم بوضعة على راس ميمزران .وبعدها قام بمسك يدها ووعدها بخطبتها في الربيع المقبل	المجال و المجال المقابل	ثابتة	قريبة حتى الصدر	30ث	08
خرير المياه+زقزقة العصافير	ميمزران لا يا حنوش انك تعلم ذلك مستحيل ،هات تلك الجرة لكي املائها لك . حنوش: هل هذا بسبب الاساور السحرية	موسيقى هادئة	تظهر اللقطة ميمزران حزينة و تخبره بان ذلك غير ممكن ثم تطلب من جرته لكي تملأها بالماء ،بعدها يسالها حنش اذا كان سبب رغبتها بموسم استهلاكه للاساور السحرية	جانبية	ثابتة	لقطة متوسط	29 ثانية	09

## الإطار التطبيقي

<p>خرير المياه+ زقزقة العصافير</p>	<p>ميمزران كل شيء يبدأ من ولادتي ،كان لي 7 اخوة كانو جد سعداء بولادتي فوعد باهدائي الاساور السحرية ذات مساء ذهبوا و كان المطر يهطل ،ابي و امي انتظروهم طويلا ولو يعودو و مرت الايام و السنوات ،وذات يوم من ايام فصل الربيع عادوا بعد تحولهم لحمام ابيض، كانوا سعداء برايتي طفلة صغيرة و كانوا يغنون لي:ميمزران .....ميمزران وكانوا هم من اطلق لي هذا الاسم .وفي احد الايام مر في المكان صيادون صوبوا نيران بنادقهم نحو اخوتي فطارو بدون رجعة .وبعد</p>	<p>موسيقى هادئة و حزينة</p>	<p>ظهر ميمزران بشكل حزين ثم قامت بسرد قصة حياتها هي و عائلته ويسبب رفضها لخطوبة حنوش الذي كان مركزا و متأثرا بقصتها</p>	<p>عادية</p>	<p>ثابتة</p>	<p>لقطة إيطالية</p>	<p>1دقيقة و 30ثانية</p>	<p>10</p>
--	--	-------------------------------------	---	--------------	--------------	-------------------------	-----------------------------	-----------

## الإطار التطبيقي

	<p>وقت قصير مات والديا حزنا عليهم . وقد قالت لي امي وهي على فراش الموت :انت السبب في نداءنا لاختوك فاعلمي من الان انك ستصبحين عاقر مالم تلبسي الاساور السحرية ولربما اخوتك قد يعودون اليك</p>							
<p>خرير المياه+زقزقة العصافير</p>	<p>حنوش : ميمزران ارى انك ترفضين النسيان ميمزران : اذا نسيت هذا يعني انني خائنة بدون تلك الاساور سابقى عاقر مثل الاشجار بدون ثمار.لا استطيع ان انج بلك الابناء</p>	<p>موسيقى هادئة و حزينة</p>	<p>تظهر لنا اللقطة حسرة حنوش على قصة ميمزران ثم يقوم بمسك يديها و مواستها</p>	<p>المجال و المجال المقابل</p>	<p>ثابتة</p>	<p>لقطة قريبة من الخصر</p>	<p>48 ثانية</p>	<p>11</p>
<p>خرير المياه+ زقزقة</p>	<p>حنوش:ميمزران ماذا تقولين ؟ ساذهب غدا و ابحت في</p>	<p>موسيقى هادئة و</p>	<p>نرى في اللقطة حنوش يضع يده على وجنتي ميمزران ثم يقوم بوضع جرتة</p>	<p>عادية</p>	<p>ثابتة</p>	<p>ايطالية</p>	<p>28 ثانية</p>	<p>12</p>

## الإطار التطبيقي

العصافير	كل مكان و اعو داليك بالاساور	حزينة	على ظهره ثم يعدها بجلب تلك الاساور لها ثو يهم بالرحيل					
----------	---------------------------------	-------	--	--	--	--	--	--

## الإطار التطبيقي

### المقطع 03

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	المضمون	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	المدة	رقم اللقطة
زقزقة العصافير			تظهر اللقطة حنوش يصعد على الجبل وهو يغني بملابس تقليدية برنوس ابيض	عادية	ثابتة	متوسطة	8ثانية	01
زقزقة العصافير	حنوش: صباح الخير يا جدي ،اسعد الله ايامك الرجل الحكيم:انك تتسرع كثيرا يا بني بهذه الوتيرة لن تصل من يسير الى الجبل يسير بوتيرة تسمح له بالوصول		تظهر اللقطة مرور حنوش بجانب الرجل الحكيم الذي كان جالس على صخرة و هو يلبس قشايته سوداء وعلى راسه قبعة بنية يحمل في يده عصا	عادية	ثابتة	جامعة الجزء الكبير	7ثواني	02
زقزقة العصافير	حنوش:اني مستعجل ،قلبي يطير و جسمي		تظهر اللقطة حنوش في عجلة من امره وهو	عادية	ثابتة	لقطة مقربة حت الخصر	4ثواني	03

## الإطار التطبيقي

	مرغم على ان يتبعه		يخاطب الرجل الحكيم					
زقزقة العصافير	الرجل الحكيم: قلبك يتالم من خلال غنائك ،عليك ان تسمع نصيحتي منذ زمن بعيد و انا اسهر على هذا الجبل ،اعرف اسراره و اسرار الذين يقصدونه تعالى الى جانبي		تظهر اللقطة الرجل الحكيم يقدم نصائح لحنوش	عادية	ثابتة	قريبة من الصدر	10ثواني	04
زقزقة العصافير	الرجل الحكيم: ارى جرابك ملان و افهم انك جائع .ان لم تقنات لن تصل بعيدا هذه الفطيرة رقيقة ، المرأة التي عجننتها شقية و تعيسة لكن متأكد من انها طيبة	موسيقى تشويقية	تظهر اللقطة حنوش بجانب الرجل الحكيم حيث يقوم هذا الاخير بمسك حقيبة حنوش فيدرك انه جائع لان جرابه ممتلا فيتضح لكي ياكل قبل ان يكمل حربه ،فيقوم حنوش باخراج قطعة من الرغيف و يقدمها للرجل الحكيم	غطسية	ثابتة	قريبة حتى الكتف	44ثانية	05

## الإطار التطبيقي

06	5 ثواني	قريبة حتى الصدر	ثابتة	عادية	تظهر اللقطة حنوش وهو يطلب من الرجل الحكيم ان يتناول القليل من الرغيف ،لكن الرجل الحكيم يقدم له بعض البذور التي كان ياكلها.	موسيقى تشويقية	حنوش :فقد انا متأكد من ان بطنك حاو مثل بطني الرجل الحكيم :اعتدت على الصيام منذ مدة طويلة ،هذا هو زادي الذي امضغه تفضل	زقزقة العصافير
07	6 ثواني	لقطة كبيرة	ثابتة	عادية	حنوش:ياكل تلك الجذور التي اعطاها له الرجل الحكيم و يبزقها	موسيقى تشويقية		زقزقة العصافير +صوت حنوش عند بزقه لتلك الجذور اخخخ
08	18 ثانية	لقطة أمريكية+لقطة ايطالية	ثابتة	عكس غطسية الرجل الحكيم	الرجل الحكيم:يشعر بدنو اجله و يشعر بالبرودة و حنوش يقدم له برنوصه	موسيقى تشويقية	الرجل الحكيم:اني احس بالبرد،اظن ان الموت قادم حنوش:خذ أيها العجوز برنوسي الرجل الحكيم :لا ياليتي احتفظ به البرد قارس في الاعالي	زقزقة العصافير

## الإطار التطبيقي

	حنوش :ان قلبي يحترق و الثلج سيذوب تحت رجلي الرجل الحكيم : خذ يا بني هذه العصاتي لقد قادت خطواتي طوال عمري							
زقزقة العصافير	حنوش :لا داعي لذلك لم اقدم لك البرنوس مقابل العصا الرجل الحكيم :قلت لأخذ هذه العصا ستكون لك أحسن رفيق	موسيقى تشويقية	نلاحظ في هذه اللقطة رفض حنو شان ياخذ عصا الرجل الحكيم لكن هذا الأخير بقي يصدر عليه أنياخذها	عادية	ثابتة	قريبة حتى الخصر	10 ثواني	09
زقزقة العصافير	حنوش:ساخذها لا تغضب اتركك في امان الله اطال الله عمرك	موسيقى تشويقية	تظهر اللقطة حنوش يقبل ان ياخذ العصا ثم يقوم بتوديع الرجل الحكيم و يهم بالرحيل	عادية	ثابتة		6 ثواني	10
زقزقة العصافير	الرجل الحكيم:اغضب يا ولدي قاد الله	موسيقى تشويقية	تظهر اللقطة انطلاق حنوش و صعوده الى	عكس غطسية	ثابتة	لقطة جامدة الجزء الكبير	18 ثانية	11

## الإطار التطبيقي

	خطواتك	الجبل مع توديع الرجل الحكيم له و الدعاء له بالخير .فبدا رحلته وهو يغني					
--	--------	---	--	--	--	--	--

### المقطع 04:

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	المضمون	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	المدة	رقم اللقطة
زقزقة العصافير		موسيقى قبائلية قديمة	نرى في اللقطة ظهور مجموعة من الملابس التقليدية القبائلية النسوية (الجبة القبائلية) في النهر و ألوانها على النحو التالي: الأزرق، الأزرق، السماوي، الأحمر، الأخضر، الأصفر، الأبيض، الأسود.	عادية	بانورمية أفقية من اليمين إلى اليسار	لقطة عامة	22 ثانية	01
خرير المياه زقزقة العصافير		موسيقى قبائلية قديمة	تظهر اللقطة ميمزران وهي تنظر للمرأة وفي نفس الوقت تلعب بضفائر شعرها وهي مرتدية جبة	عادية	ثابتة		9 ثواني	02

## الإطار التطبيقي

			قبائلية تحتوي على خطوط مزينة «TISFIFIN»بالون الأزرق،الأخضر،الأصفر الأحمر و البنفسجي					
03	15ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	ثابتة	عادية	تظهر ميمزران تمشط شعرها في الوادي بجانبها ملابس نسائية تقليدية منشورة .و نلاحظ قدوم مجموعة من الفتيات من خلفها	موسيقى قبائلية	خرير المياه زقزقة العصافير	
04	4ثواني	لقطة جامعة الجزء الصغير	ثابتة	عكس غطسية	تظهر اللقطة وصول الفتيات إلى ميمزران وبداهن بالتهجم عليها كون ميمزران قد لبست ملابس احدهن و قد كانت الفتيات يلبسن ملابس تقليدية قبائلية (جبة ،فوطه،وشاح) مع الحلي التقليدي الامازيغي	الشخصية1: الحقيرة لبست جبتي ، وشالي الجميل على رأس فتاة قدرة		
05	9ثواني	لقطة الجزء الصغير	ثابتة	غطسية	تظهر اللقطة نزول الفتيات الى ميمزران اخذ من المنديل باستعمال القوة	شخصية1:اعيديلي منديلي الشخصية2:تعطيل الملابس للغسيل و مامي تخال نفسها عروسا ،اتلقي بها في المياه	خرير المياه زقزقة العصافير	

## الإطار التطبيقي

06	5 ثواني	لقطة الجزء الصغير	ثابتة	عادية	نرى في اللقطة الفتيات يقومن برمي ميمزران في الماء	شخصية اك ساعيديني امسكي من الرجلين	خرير المياه
07	10 ثواني	متوسطة	بانورامية افقية من اليمين إلى اليسار	غطسية	نرى في اللقطة محاولة ميمزران للخروج من النهر مع بكائها الشديد	موسيقى حزينة	خرير المياه

### المقطوع 05:

شريط الصوت			شريط الصورة					
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	المضمون	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	المدة	رقم اللقطة
صوت خطوات حنوش في الثلج			تظهر اللقطة حنوش يمشي في الجبل وهو يغني و الثلوج تكسو الأرض فجأة يدخل عليه شخص غريب مع إطلاق صرخة قصد إخافته	عادية	ثابتة		7ثواني	01
صوت الأطواق زقزقة العصافير	الرجل الغريب : أيها الفتى الصغير كيف		نرى في اللقطة الرجل الغريب وهو مرتدي جلد خروب مع	المجال و المجال	ثابتة		20ثانية	02

## الإطار التطبيقي

خبر المياه	تمكنت من سرقة العصا من الحكيم وهو الذي لا ينام أبدا، كيف توصلت إلى ذلك؟ حنوش: لا لم اسرقها هو من أهدانيها، لقد ألح علي كثيرا		أطواق فضية يسال حنوش عن كيفية سرقة لعصا الرجل الحكيم ليجيبه انه لم يسرقها بل الحكيم هو من أهداها له	المقابل				
صوت الأطواق زقزقة العصافير خبر المياه	الرجل الغريب انك تكذب اعترف بأنك سرقتها منه أيها الماكر أعطني العصا أهديك سكينتي، أطواقي و جلودي،... كل ما تريد		تظهر اللقطة غصي الرجل الغريب و اتهامه بسرقة عصا الحكيم ثم يطلب منه أن يبادلها العصا مقابل سكينه و أطواقه و جلوده	عادية	ثابتة		17 ثانية	03
خبر المياه	حنوش كل ما ارغب فيه؟		حنوش ينظر إلى العصا و يسأله إذا ما كان متأكد	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية	6 ثواني	04
صوت الأطواق زقزقة العصافير صوت الرياح	الرجل الغريب: أيها المحتال الصغير ليس كل ما تريده أعطيك سكينتي و		تظهر اللقطة استمرار الحاج الرجل الغريب على استبدال العصا بالأطواق و الجلود و	عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر	13 ثانية	05

## الإطار التطبيقي

	الأطواق و الجلود هذا كل ما اقدر عليه		السكين					
06	5ثواني	لقطة امريكية	ثابتة	المجال والمجال المقابل	مواصلة رفض حنوش على مبادلة العصا مع ذلك الرجل الغريب	حنوش: لن امنحك العصا ياي ثمن كان	صوت الرياح زقزقة العصافير	
07	3ثواني	لقطة قريبة	ثابتة	عادية	يرى الرجل الغريب و علامات الخبث بادية على وجهه	الرجل الغريب:حتى مقابل الاياور السحرية	زقزقة العصافير	
08	9ثواني	لقطة قريبة	ثابتة	عادية	نرى حنوش بكل ثقة يخبر الرجل الغريب بأنه لن يمنحه العصا مهما كلف الأمر	حنوش: ما قصة هذه الأساور ؟قلت ل كان أمنحك العصا ولو كان ذلك مقابل مال الدنيا ،لقد وعدت الحكيم بان أعيدها له.	صوت الرياح زقزقة العصافير	
09	12 ثانية	ثاب	ثابتة	عادية	تظهر اللقطة يسائل حنوش الرجل الغريب يسال عن مل يوجد داخل حقيبته فيجيبه بانه طعامه.		صوت الاطواق زقزقة العصافير	
10	9 ثانية	قريبة حتى الصدر	ثابتة	عادية	نرى في اللقطة حنوش يخبر الرجل الغريب عن ما يوجد في حقيبته	حنوش :نعم لدي فطير ابيض تين طري معدول و حليب	زقزقة العصافير	

## الإطار التطبيقي

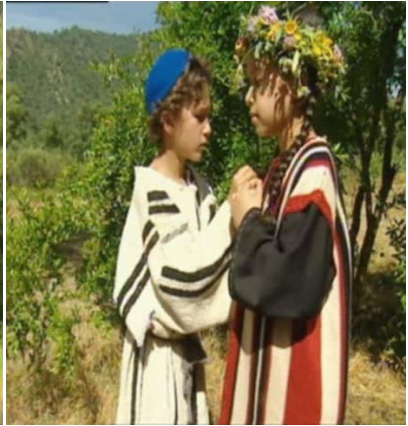
	الرجل الغريب: فطير ايض							
--	---------------------------	--	--	--	--	--	--	--

## الإطار التطبيقي

### المطلب الثاني: التحليل التعيني و التضميني للفيلم

#### المستوى التعيني للمقطع الأول:

نرى في هذا المقطع طفلين متكافئين في العمر تقريبا في وسط طبيعة في ربيعها و دفئها بإضاءة نهار صاطعة مليئة بالحيوية ، و أصوات طبيعية تضفي على الربيع بهجته من زقزقة العصافير و رياح خفيفة لتزداد رونقا و جمالا مع براءة هذين الطفلين على لقطة ايطالية و زاوية جانبية تبرز تناغم وانسجام طفل يكن مشاعر صادقة لطيفة لفتاة نبيلة تدعى ميمزران ليتجسد هذا في لقطة رومنسية طفولية منه و هو يضع فوق راسها تاجا صنعه من زهور بهيئة ذات طابع امازيغي يعبر عن ثقافة امازغية عريقة اين كان الطفل حنوش يرتدي زيا يشبه القشابية لكن بلون ابيض مع خطوط سوداء طويلة و هي اخف من القشابية مع طائية باللون الأزرق على الرأس بينما الفتاة كانت هي الثانية بنفس الطابع الامازيغي بثوب طويل و عريض مخطط باللون الأحمر و الأسود على لون ابيض مع ضفيريّتين تشكل تسريحة شعرها الأشقر نسبيا. لتتحول التغطية بعدها إلى لقطة جامعة بزواية عادية تظهر لنا استمتاع الطفلين بالطبيعة على موسيقى مرعبة وصوت زقزقة العصافير لتسلط الضوء بعدها على حركة زوم أمامي ولقطة قريبة جدا لتعابير ميمزران لكنه غير سار لتخاطب بعدها حنوش مبدية كرهها له لتلك الفزاعة مطالبة اياه ان يحرقه .لينصاع حنوش لأوامرها في لقطة أمامية و حركة ثابتة و لقطة جامعة تتحول إلى قرينه بعد ان تلقى حنوش الضرب من المرأة هوياته بحرقه تلك الفزاعة ثم في لقطة قريبة و زاوية امامية و حركة مجال مقابل تقف ميمزران بصمت و هي تلمس انف حنوش الذي يسيل منه الدم اثر ضرب موماحة له.



### المستوى التضميني للمقطع الأول

نرى في اللقطات التي تشكل هذا المقطع تركيزا كبيرا للمخرج على الطبيعة و رمزية الألوان التي تحاكي ثقافة امازغية أصيلة أكثر من تركيزه على الحوار .

إذ سيطرت اللقطات القوية و اللقطات الجانبية التي تبرز الهيئة و تظهر التفاعل على عدد لا بأس به من لقطات المقطع و كان الاعتماد على الزوم الذي يلفت انتباه الجمهور إلى شيء ما جد واضح بينما كانت الإضاءة تسلط الضوء على الألوان بشكل مبالغ فيه . اين كانت هيئته ميمزران و هيئة حنوش في وسط تلك الطبيعة القبائلية مستحوذة و خاطفة الانظار . بحيث كانت ميمزران للفتاة امازغية مخفية بثوب مخيط من الصوف و مخطط بخطوط طويلة باللونين الأحمر و الأسود على لون ابيض بحجم عريض محتشم يدل على اهتمام بمنطقة القبائل بالاحتشام و السترة مع تسريحتها على شكل ضفيريّتين تضع لفت الانتباه لكنها مميزة في ذات الوقت بينما زي حنوش كذلك كان على شكل ثوب عريض هو الآخر مصنوع من الصوف ذو خطوط سوداء طويلة على لون ابيض و يتوسطه حزام يبين الفرق بين الذكر و الأنثى مع طائفة زرقاء صوفية تدل صغر سنه بينما كانت الطبيعة التي تتوهج بالزهور و زقزقة العصافير و بحيرة صغيرة من المياه و الاخضرار يخطف الانتصار دليل على شعب قبائلي متميز و صراع و خادم للأرض و عاشق للطبيعة و مهتما بتفاصيلها و هذا يتجلى في اعتمادهم على أعمالهم الزراعية التي تغطي جانبا في اعتمادهم على الفزعات في أراضيهم الزراعية التي تغطي جانبا من شعب تعود على الممارسات الزراعية .

بينما كانت زخرفة الأزياء بخطوط طويلة بألوان عديدة مختلطة ما بين الأحمر و الأصفر و الأسود و الأبيض كامتداد لطقوس الأجداد و ثقافتهم أين كانت تلك الزخارف بنسبة لمنطقة القبائل رسائل مشفرة و تعابير رمزية تمثل هويتهم و ثقافتهم لتكون جزءا من نمط الحياة يعكس أفكارهم و عاداتهم ،فكل جنس من ذكر أو أنثى وكل عمر صغير كان أو كبير له زخرفة خاصة تعكس طفولته و تعكس شيخوخته و في هذا المقطع مثلت الزخرفة بألوانها الدافئة على ثوب ابيض صوفي إشارة إلى الطفولة و النقاء و الأمل و درب طويل سيعاش .

### المستوى التعيني للمقطع 02:

في لقطة جامعة وزاوية أمامية و حركة ثابتة تظهر لنا ميمزران بجبة من لون يميل الأزرق السماوي مع حزام يشد خصرها ، و مندبل فوق رأسها بلون مزركش و متعدد الألوان وهي تملا جرتها بالمياه في العين.وفي لقطة قريبة إلى الكتف و زاوية جانبية و بعد حضور ثلاث فتيات الى العين يريدن نفس الطراز القبائلي .جبة و مندبل على الرأسألوان بين الأصفر و الأحمر تتجرا إحداهن وتسحب من على كتفها تلف الجرة التي تعبت لملاها بكل وقاحة بينما تضحك الأخوات .دون رحمة و بحكم طبيعة ميمزران البينة و الضعيفة ، تتراجع دون حيلة إلى الورا و تجلس على طرف العين وهي تجهش بالبكاء على كلماتهن الساخرة و الجارحة لها في لقطة جامعة وزاوية خلفية و حركة ثابتة يبرز لنا المخرج منظرا في شدة الأصالة و الروعة لتلك الفتياتوهن يحملن على أكتافهن جراتهن و كل واحدة بجبة قبائلية و مندبل يناسب الجبة . ما بين الأحمر و الأصفر و الأسود .

بينما ينتقل المخرج الى مشهد رومانسي في العين بين ميمزران و حنوش الذي وجدها حزينة في لقطة جانبية تفصح ما بينهما ليضع على رأسها تاجا من الزهور و واعد اياها بأنه سيجد تلك الأساورالسحرية التي ستعيد لها إخوتها الذين تحولوا إلى طيور بسببها بعد ولادتها .على صوت خرير المياه و زقزقة العصافير . ما يجعل المشهد بكامل عاطفته و إضاءءخافته تجسد



### المستوى التضميني للمقطع الثاني

لقد كان المقطع خليطاً بين المشاعر التقنية التي يكنها حنوش ناحية ميمزران و بين غيرة وتتمر كانت تعترض له ميمزران بينما كان التنوع في تلك الألوان التي تمثل هيئة النساء القبائليات دليل على فكرة تراثية و ثقافية يريد المخرج ترسيخها في ذهن المشاهد خاصة يحاكي امرأة قبائلية أصيلة للفتيات وهذا يحمل على أكتفهن جرات من الماء في لقطة جامحة تجمع بين جمالهن و جمال الطبيعة بأزياء قبائلية بألوان متنوعة تحمل أبعاد دلالية تمثل شخصية كل فتاة أين كانت جبة ميمزران تشير إلى هويتها و نقائها مشابهة بذلك صفاء السماء بينما الأحمر و الأصفر بالنسبة للفتيات العازبات في المجتمع القبائلي إشارة إلى الحب و الرغبة في الاحتواء و الأمل في بناء أسرة أما المناديل القبائلية التي كانت تغطي رؤوسهن و المزخرفة بأشكال هندسية فهي تشير في الثقافة القبائلية الاجتماعية و التفريق بين العزباء و المتزوجة أما في سياق عام فالمنديل في المجتمع القبائلي هو دليل الانتماء و الهوية ووسيلة السترة و الحياء الذي يمنع النساء من الخروج وهن كاشفاه على رؤوسهن .

بينما كانت القصة التي حكته ميمزران لحنوش و التي تسببت في باسها و بعد أن تحول إخوتها إلى طيور بسببها ليعدها هو الأخرآن يجد لها تلك الأساور التي ستحل عقدها .كان بمثابة خيال جميل في واقع أصيل حكايات كانت بالنسبة للشعب القبائلي قضية حياة

### المستوى التعيني للمقطع 03

في زاوية أمامية و حركة ثابتة و لقطة ثابتة تتحول إلى متوسط مركز على حنوش الذيرتدي جبة رعالية و هي عبارة عن ثوب طويل من الصوف يربط في الخصر بحزام من الصوف الرمادي فضفاضة نسبياً و فوقه برنوس يرتديها بنصفه فقط مع طائفة الألوان البني على رأسه ككان يسر وهو يردد اغنية ميمزران بصوت عذب على صوت طبيعة هادئة ليتوقف عند عجوز كان يجلس على صخرة من صخرات تلف الطبيعة الجبلية وهو يحمل بيده عصا ولابس لثوب اسود مصنوع من الصوف يصل إلى تحت القدمين مع حزام يتوسطه ليكون عبارة عن قشائية قبائلية و اعلى رأسه يحتويه طائفة باللون البني الغامق و ليلقي حنوش عليه التحية الصباحية فيستوقفه العجوز بكلامه معلقاً على مشية حنوش المستعجلة من أمرها و طالبا منه الاعتدال في مشيته و الإبطاء كي لا يستنفذ قواه ليرد عليه حنوش بما تحمله نفسه من تعب بأنه يشعر بالضيق في صدره وهو يغني ليأمره بالجلوس بقربه على لقطة جانبية تبرز تعاملهما مسدياً إليه بعض النصائح الحكيمة كونه يعلم كل ما يمر من ذلك المكان ليسحب بعدها حنوش قطعتين

## الإطار التطبيقي

من الخبز المسطح واحدة له وواحدة لذلك العجوز الذي يرفض تناولها تاركاً إياها لحنوش بعدها يعبر العجوز عن شعوره بالبرد ليقوم حنوش بنزع البرنوس الذي ترتاديه على جسده و يدفء به ذلك العجوز بروح تملأها الإنسانية بينما يشكره العجوز على موقفه بطريقة مهدياً إياه عصا التي ترافقه لسنوات .



### المستوى التضميني للمقطع 03

إن اعتماد المخرج على لقطات جامعة و متوسطة دليل تركيبته على إبراز الهيئة البشرية داخل الطبيعة تناغماً وتناسقا يمثل ثقافة و يمثل أصالة وهذا ما نراه في اغلب المقاطع فهذا المقطع كان يظهر لنا هيئة حنوش في صيغة جبلية تتلاءم مع ذلك الثوب الرجالي العريق وتلك الطائفة تحاكي لون الجبال و الصخور لسيما الرمادي في ثيابه كان يعكس طقس الطبيعة الذي كان مخنوقاً ما بين البرودة و الاعتدال .بينما ملابس ذاك العجوز التي كانت ثوبا من نفس الطراز بلون اسود وطائفة بيبي غامق فقد كانت كشيء بارز جدا في وسط طبيعة خضراء . و كان المار من ذلك المكان لا بد ان ينبته له . ما يدل على حكمة رجل عجوز وغرابة من أمره ومن لكلماته . أما صوت حنوش و هو يغني فقد كان دليل على صدر يختنق يريد أن يعبر ليشكر صوته مع صوت الطبيعة ثنائياً يلامس القلب قبل أن يصل إلنا الأذن في حين كانت الهيئة الرجولية البسيطة التي يتمتع بها حنوش و ذاك العجوز من قشبية ذات ألوان قاتمة و أقمشة خشنة بألوان تتراوح بين الأسود و البني و الرمادي دون زينة و زخرفة عكس الأزياء النسائية ،فهي دلالة على الهيبة و الجدية و الصرامة التي يجب إن يتمتع بها الرجل ليفرض حضوره كقائد و رب أسرة .

ليكون بذلك التناقض بين الزي الذكوري و الأنثوي تناقض تكميلي يمنح لكل جنس دوره كثنائية الصرامة و الاحتواء الرجولي مقابل الحياة النسائية.

## الإطار التطبيقي

أقمشة سميكة و أزياء خالية من الفنون و الزخرفة مع ألوان داكنة و غامضة كلها مظاهر توحى إلى رجل ذو مسؤولية اجتماعية و تركيبة ساعية للعمل و بذل الجهد بينما بالمقابل تشير أزياء النساء إلى إبراز الذات و الاهتمام بالتفاصيل الشكلية كقطرة زرعها الله في الأنثى .

### المستوى التعيني للمقطع 04:

في لقطة تبدأ بالغسنة تظهر من فوق منظرا طبيعيا لينبوع مياه على ضفته قطع من الثياب النسائية التي ننتظر جفافها بألوان مختلفة و أشكال متنوعة لكنها تجتمع في طراز واحد وهو صوان مزخرف بالثقافة الامازغية بعدها تتجلى اللقطة إلى قريبة بزوايا أمامية تظهر لنا وجه ميمزران و تبرز ملامحها على مرآة صغيرة تحوي وجهها فقط بعدها تنتقل الكاميرا الى زاوية خلفية بلقطة قريبة ترى لنا شعر ميمزران و هي تفكك صفيرتها وتسدها على كاتفيها ثم تنتقل الكاميرا الى زاوية جانبية تظهر لنا ثوبها الأزرق المطرز بخطوط امازغية من فوق وهي تمشط شعرها على طرف المرأة الصغيرة على صوت خريز المياه و هو نقي قبائلية أصيلة و تراثية وفي زاوية عكس غطسية و اللقطة جامعة يتحول المشهد الى حدث تنمري اين تظهر فتاتين بزي قبائلي اصفر و اخضر و على رؤسهن مناديل يمثل ثقفة النساء في منطقة القبائل و هذا يضحكن على ميمزران و يامرنها بان تقتلع الثوب الذي ترتديه لانه يعود لواحدة منهن لينتهي بها المطاف بالقائها داخل ينبوع على صوت ضحكاتهن التي تتعالى على حالتها المزرية .



### المستوى التضميني للمقطع 04

لقد مثل هذا المقطع تجسيدا كبيرا للحياة اليومية التي تمر بها الفتاة القبائلية ، ابن صورها المخرج وهي بكامل راحتها في الينبوع كانه مخصص للنساء فقط وله حرمة تحفل النساء يجدن راحتهن فيه و هذا كان واضحا أمام تلك الثياب التي كانت تغتسل هناك و مؤكد في مشهد ميمزران وهي تمشط شعرها و تخاطر أنوثتها بينما كان ذلك التنوع السلكي في الهيئة و الوان الملابس مزيجا ما بين اهتمام المخرج بما هو رمزي شكليا و بين اعتزازه و افتخاره بالانتماء إلى التراث الامازيغي اما تتمر الفتيات على ميمزران و إبداء الكون لها ليل قاطع على غيرة تشتمل اهتمام المخرج بالجمال الأنثوي و تصويرا لما تملكه المرأة الجميلة من أنظار حقودة و حسودة خاصة بين معشر النساء .في حين كانت تلك المثلثات الصغيرة بألوانها المختلطة بين الأحمر و الأصفر و الأزرق الملكي كزخرفة على ثوب ميمزران السماوي و على أزياء أولئك الفتيات دلالة في الثقافة الرمزية الامازيغية على المرأة و الحياة و الخصوبة اذ يتم تمثيل تلك المثلثات الصغيرة في أزياء النساء شكليا إلى رحم المرأة كتصور تقليدي للولادة و الحياة و الإنتاج و الإثمار لأنها القبيلة بينما يشير كل لون إلى رمزية تعبيرية عن معتقدات يقدسها الامازيغ في ثقافتهم ليكون الأحمر تعبير عن الحياة أما الأخضر فهو تعبير عن الخصوبة و التجدد أما الأصفر يشير إلى الطاقة و الأمل و الأزرق تعبير عن الهدوء و السكينة و الأسود عن القوة و الصمود و الاستمرارية أما الأبيض فهو رمز للعفة و النقاء لتشكل بهذا تلك الزخارف رسالة تعبيرية تمثل أخلاق المرأة القبائلية و أصالتها و تكوينها .

### المستوى التعيني للمقطع 05

في لقطة جامحة و زاوية بليغة تتحول إلى لقطة قريبة جدا تبرز وجه رجل اسمر بلحية مهذبة أنيقة في الثلاثينات تقريبا وهو في حالة من الترقب و الملاحظة خلف شجرة على صوت حنوش العذب الذي يسير وهو يردد أغنية «لونجا» و طبيعة جبلية شتوية تكسوها الثلوج على إضاءة باردة تعكس شعور البرد للمشاهد لتتحول اللقطة بعدها متوسطة و حركة المجال و المجال المقابل بعد أن قفز ذلك الرجل الأسمر بكل طوله و هيئته العريضة مرتديا ثوبا غريبا لشبه بالقصد الروايات ،ثوب صوفي باللون الأبيض يشبه قارورة البن محملة بكم هائل من الأطواق الثقيلة ، مقتطعا طريق حنوش . و مالبا إياه بتلك العصا التي كان العجوز قد أهداها إياه مقابل تلك الأطواق و الجلود و السكين التي يحملها معه ليرفض حنوش عرضه مخبرا إياه أن تلك العصا لديه لتتحول اللقطة إلى قريبة جدا و حركة مجال و مجال مقابل مبرزة الحوار

## الإطار التطبيقي

الذي يدور بينهما و متابعة لعروض ذلك الرجل المغرية من أساور سحرية و مؤكدة رفض حنوش لطلبه على ملامح صارمة و جدية .



### المستوى التضميني للمقطع 05

و لقد كانت الموسيقى القبائلية التراثية الهادئة التي كانت ممزوجة بصوت خرير المياه رمزا لحياة امازغية متصالحة مع الطبيعة و مماجدة لها

هذا المقطع كان تعبيرا عن حياة قبائلية قديمة كانت تستمد ثقافتها من القصص و الأساطير لتجعلها ثقافة توارثها الأجيال و تستمتع بها و قد كان هذا بارزا من خلال الحوار الذي دار و تستمتع بها . قد كان هذا بارزا من خلال الحوار الذي دار بين حنوش و ذلك الرجل الغريب كلمات تدل على أمور خيالية كانت بالنسبة لمنطقة القبائل قد يما .سبيل حياة . كالعصا السحرية التي يرفض حنوش استبدالها مقابل الأطواق و الأساور السحرية حتى و في نفس الوقت كانت هيئة ذلك الرجل الغريبة مستوحاة من معتقدات كانت الشعب القبائلي يصدقها قديما بينما كانت في نفس الوقت تحاكي الطبيعة بشكل حد لتجعله يبدو كرجل الطبيعة أو الحارس لها.أين كانت هيئته تمثل بشريا في شكل وحش بزوي جلدي و صوفي ممتلىء بالريش و أساور ثقيلة و قلائد يرتديها ما يرمز إلى طابع أسطوري في الهوية القبائلية .وما يبرز اختلافه عن باقي الرجال في هيئته ليكون تهديدا لثقافة قبائلية مسالمة و هادئة و يعكس بذلك معاني الوحشية و الخطر و الشر ليمثل الجانب المظلم من الإنسان في هذا الفيلم .

## الإطار التطبيقي

---

في حين حلة الهدوء الذي يكسو المقطع تحديد لطقس شتوي في طبيعة جبلية صامتة. حيث نرى حنوش بصوته العذب يداعبها و يمنحها روحا تعكس إنسان متصالح مع الطبيعة وكان الطبيعة نفسها هي من تعشق صوته و تطالبه بالغناء.

### المطلب الثالث: نتائج الدراسة

لقد توصلنا من خلال تحليلنا السيميولوجي لفيلم ميمزران في ايطار تعيني و ضمنى الى بعض النتائج المحورية المهمة التي تجسد موضوع دراستنا المتعلق برمزية الالوان و زخرفة الازياء في السينما الجزائرية و ابرز هذه النتائج هي:

- ابراز الهوية الامازغية من خلال الازياء التقليدية : جسد الفيلم الهوية الثقافية الامازغية عبر توظيف الازياء التقليدية ذات الرموز اللونية و الدلالات الزخرفية حيث يرمز الابيض للنقاء و الاحمر للحبوبة و الاسود للصلاية بينما تعكس النقوش الهندسية استمرارية الموروث الثقافي الامازيغي
- الانسجام بين الازياء و البيئة الطبيعية : اظهر الفيلم تناغم بصري بين الازياء التقليدية و المناظر الطبيعية المحيطة كالجبال و الغابات و الحقول مما عمق ارتباط الانسان الامازيغي بارضه و جعل من الصورة السينمائية لوحة فنية متكاملة .
- دور الازياء في بناء البعد الاسطوري و الخيالي : ساهمت طبيعة الازياء المختارة من حيث الالوان و الزخرفة في ايضفاء طابع اسطوري على الفيلم حيث منح السرد السينمائي بعد خياليا مميذا يعزز جمالية الخطاب البصري
- تجسيد مكاة المرآة الامازغية : ركز الفيل على تصوير المرآة الامازيغية كرمز للجمال و حافظة للتراث و الذاكرة الجماعية حيث حملت الزينة النسوية دلالات مرتبطة بالخصوبة و الامومة و دورها في استمرارية الهوية الثقافية
- تميز الادوار بين الرجل و المرآة عبر الازياء: عبرت الازياء الرجولية عن رموز الحماية و الهيبة من خلال قطع مثل البرنوس و الطائية في حين جسدت الازياء النسوية رموز العطاء و الحب و الدفء من خلال استخدام الوان زاهية كالأحمر و الأصفر والأزرق
- و في الختام يمكن القول ان توظيف الازياء القبائلية التقليدية في الخطاب البصري لم يقتصر على الجانب الجمالي بل ساهم ايضا في اعادة انتاج الهوية الامازغية داخل السينما الجزائرية المعاصرة من خلال تثبيت هذه الرموز الثقافية في ذاكرة المشاهد و تعزيز قيمة التراث الامازيغي في الوعي الجماعي .

## خاتمة

أتاحت لنا هذه الدراسة فرصة تسليط الضوء على الزي التقليدي القبائلي و الحلي المزينة له مع المعاني الرمزية للألوان المكونة للزي التقليدي القبائلي و الثقافة الامازيغية في منطقة القبائل فبحثنا يقوم على الاعتماد على الذاكرة الجماعية لحفظ التراث وموروثاته وهذا لا يجدي نفعا لأن الأجيال تمضي وتزول ولا تبقى خالدة وحدها لأعمال تخلد، فالحضارات الكبرى والمراحل المتتالية لعهدنا تعتبر استمرارية منا لألغاز التي لانعرف عنها الكثير و تبقى معظمها غامضة إلى يومنا هذا فالحضارات القديمة اختفت و أخذت معها معظم أسرارها .

وذلك أن معرفة البحوث العلمية عن إعادة تركيب حياة شعوب بأكملها لم يترك أي أثر عن ماضيها وهذا ما سيحدث إن لم نستطع حفظها، فحاولتنا لمنح المدلول الصحيح للأزياء التقليدية القبائلية بالبحث عن كل ما هو التفاصيل المتعلقة بالتراث الشعبي القبائلي من قصص أسطورية و معتقدات خارقة و ظواهر خرافية، شكلت بتفاصيلها وبنيتها الدلالية الإطار العام لسلسلة الأعراف و القيم التي تمثلت بدورها الرأسمالي الرمزي للمجتمع التقليدي القبائلي خاصة و الامازيغي عامة .

وذلك من خلال دراسة الفيلم السينمائي الأمازيغي "ميمـزران " الفتاة ذات الصفائر كنموذج استطعنا من خلال المقاربة السينمائية الرمزية الأمازيغية لزي و الحلي التقليدية القبائلية التي تحمل في طياتها روايات و أساطير خرافية تعتمد على معتقدات أجدادنا ، ما أوصلنا إلى استنتاج حقيقة هامة تتمثل في قيمة هذه الثقافة على تعظيم الأعراف و القيم التي تدعم وجود الأفراد من خلال ضمان التواصل الرمزي ما بين عالمي الحياة و الموت، وهي الفكرة التي بنيت عليها بقية الأسس الخاصة بهذه العادات.

وفي الختام يبقى هذا البحث صالحا للتعلم سواء من المنظور السيميولوجي او المنهجي أو حتى الاتصالي، إذ لم يصل بنا البحث إلى طريق مسدود لأفادتنا هذه الدراسة في فتح آفاق بحثية تتطلب المزيد من الإمكانيات العلمية و المادية مع إتاحة وقت أوسع، لذلك نأمل أن تكون نتائجنا حجر أساس لدراسة أخرى و منطلقات لبحوث أوسع.

## المراجع

## قائمة المصادر و المراجع

### قائمة المصادر باللغة العربية :

➤ القرآن الكريم: سورة النحل/سورة طه / سورة النحل

### المراجع:

### قائمة المراجع باللغة العربية

#### • القواميس و المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، 2003
2. الزويد ، محمد بن عبد العزيز، معجم المصطلحات التربوية و النفسية، دار الكتاب التربوي، ط، الرياض، 2011
3. اسعد فايزة، قاموس المصطلحات الانثروبولوجية و الفولكلور، المفاهيم العامة في الانثروبولوجيا ترجمة محمد الجوهري ، حسن الشامي ، دار المعارف القاهرة ج 1 1973
4. جماعة من كبار اللغويين لاروس المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للدراسة و الثقافة و العلوم اريسكو، باريس 1989
5. ماري تيريزو جورنو، معجم المصطلحات السنيمائية، ترجمة: فائز بشور، تحت ادارة: ميشيل ماري، د ط، جامعة باريس السوربون الجديدة
6. المعجم الوسيط ،مرجع اللغة العربية ،الجزء 1
7. جماعة من كبار اللغوي ينز لاروس المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للدراسة و الثقافة و العلوم اريسكو، د ط، باريس 1989

#### • الكتب :

1. عبد المجيد ابراهيم مروان، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان
2. عبيدات محمد ، محمد أبو نصار و آخرون ، منهجية البحث العلمي القواعد و المراحل و التطبيقات ، دار وائل للنشر ، عمان ، 1999
3. بن مرسل ياحمد، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010

4. جاسم العبيدي محمد ، ألاء محمد البيدي ، طرق البحث العلمي ، الناشر ديونو للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان-الأردن
5. سيرنج فيليب ، الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1992
6. الدويري فؤاد، استراتيجيات التدريس الحديثة، دار الفكر، د ط ، عمان، 2006
7. عابد ينعلية، دراسات في سيكولوجية الملابس ، دار المسيرة، د ط ، عمان، 2008.
8. تبسي المولي زينب ، عرائس من بلادي، تقديم محمد حسين هيكل، دار الكتاب للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، ط01، 2007
9. ابراقن محمود ، تحليل سيميولوجي للفيلم، (ترجمة احمد مرسللي، المترجمون) ديوان المطبوعات الجامعية، 2006.
10. الصناعات التقليدية الجزائرية، جودة قسومة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ب ط، أبريل 1998.
11. سلسلة الكتاب المنهجي تكنولوجيا الألوان، الفصل الأول ، د ط، سنة 2011
12. الكسان جان، السينما في الوطن العربي، عام المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 1982.
13. عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديد المتحدة، د ط، بيروت، 2117.
14. أسامة أحمد و عبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 7888.
15. ارشن عبد الغاني، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، 2014 .
16. هاربيرت زينل، المرجع في الانتاج التلفزيوني، ترجمة سعدون الجنابي وخالد الصفار، ط1، دار الكتاب الجامعي، مصر، 2179.
17. محمود سامي عطا الله، السينما و فن التلفزيون ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، 1997
18. مراد ماجدة ، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 2012.
19. عدي عطا حمادي الياسين ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو و صناعة الفيلم السينمائي، دار الوراق للنشر و التوزيع ، ط1، 2011

## • المجلات و الدوريات

1. نشادي عبد القادر، العادات و التقاليد داخل الأسرة الجزائرية في نسق الضبط الاجتماعي ، مجلة الأدب و العلوم الاجتماعية، المجلد7، العدد 11.
2. بشير سعيد و سهر المنصوري، ألفاظ اللباس في القرآن :دراسة لغوية معجمية (مجلة آداب البصرة كلية التربية جامعة البصرة 2008.
3. صالح البسام ليلي ، تهاني ناصر المحامي، أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية ،مجلة ثقافية شعبية ،العدد18، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، البحرين ،صيف 2012.
4. الإدريسي الحسين "الخصائص الثقافية و الحضارية للملابس المغربية" ،مجلة الثقافة الشعبية ، العدد08 ،ارشيف الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر ،البحرين، شتاء 2010
8. حنفي عائشة ، " المعاني الأخرى للحلي وطريقة لبسها بمدينة الجزائر في العهد العثماني" مجلة دراسات تراثية، المجلد 7، العدد ،2017
9. أزيائنا التزانية هوية ورسالة، نمرود قاشا، مجلة تراثنا الشعبي، القسم الأول، المجلد الثاني، العدد 2011
10. حسن حسن شريف، الأزياء التقليدية ، الهيئة العامة للتخطيط الثقافي ،2005
11. تر، ديفيد روبنسيون، تاريخ السينما العالمية، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للتخطيط الثقافي، مصر، 1999.
12. يوسف احمد ،التحولات السينمائية ، الخطاب البصري، السينما والفتوغرافيا الأيقونية، مجلة كتابات معاصرة، العدد 02، بيروت، 1997.
13. عباس عبد مهدي الشريف ، توظيف الدراسات السابقة في الرسائل الجامعية، المجلة العربية، 2009.

14. عائشة حنفي، " المعاني الأخرى للحلي وطريقة لبسها بمدينة الجزائر في العهد العثماني ،

مجلة دراسات تراثية، المجلد 7، العدد 1، 2017.

15. فياض الربيعات علي ، دور الموسيقى والمؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفيلمي"فيلم

القلب الشجاع أنموذجا"، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 1، العدد 17، جامعة اليرموك، الأردن،

2175

16. قدورة عبد الله ،السينمائية الصورة مغامرة سينمائية في اشهر الإرسالات البصرية في العالم،

وهران، 2005

17. سادول ،تجليات الرسالة اللسانية في الخطاب السينمائي ،باريس،1997

18. الشيخ محمد ، مقارنة في اللباس الأمازيغي البرنس، نموذج مدونة الوطن، 28/12/2013

19. برنارداف ديك ، تشريح الفيلم ، ترجمة مصطفى محرم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010

20. س.زميحي ،اللباس التقليدي لسكان منطقة القبائل رمز للتراث.. الاحتشام

والأصالة،2007

21. عبد مطشر اللامي محمد ، محاضرات المنهج التجريبي ، مجتمع البحث و عينته

### • المذكرات :

1. تامساوت فايزة ، الاتصال الغير اللفظي عبر اللباس التقليدي الجزائري،أطروحة مقدمة لنيل شهادة

دكتوراه علوم الإعلام و الاتصال سنة 2020-2021

2. سعودس صوراية، سرير جهيدة، واقع صورة المرأة في السينما الأمازيغية، مذكرة تخرج شهادة

ليسانس في علوم الإعلام والاتصال، 2013/2014

3. عوشة ربيعة و مزياني نبيلة ،الحلي الفضية كوسيلة اتصال غير لفضية بمنطقة القبائل،(مذكر لنيل

شهادة الليسونس في علوم الاعلام و الاتصال ،جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة ،السنة الجامعية

2008.2009 )، ص 59

4. يخلف فايزة ،خصوصيات الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانتاج الاقتصادي،دراسة تحليلية

سيمولوجية اطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال ، الجزائر،2006

5. د قادي صورة الاسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لجيلمي لفيلمي عمارة يعقوب  
مرجان احمد مرجان، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام  
والاتصال،الجزائر، . (2012-2013)

6. دليوو فضيل على غربي ، أسس المنهجية الاجتماعية ، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة  
1990

7. ابراقن, محمود،تحليل سيميولوجي للفيلم،ديوان المطبوعات الجامعية،2006

8. مداسي بشرى ، قياس مناهج و تقنيات البحث العلي ، محاضرات بحوث السنة الثانية  
الفوج(14,15,16) ، قسم علوم الإعلام ، 2019-2020م

2. كشيدي حكيمة و منى برطاي، سيميائية الحلي والازياء التقليدية، الامازيغية القبائل الكبرى، نموذج  
كلية الاداب، لغات والفنون قسم اللغات، 2016

3. بحيج ايمان وافية مرابط مسعود، شخصية البطل في السينما الجزائرية، مذكرة ماستر سمعي  
بصري

4. غمشي بن عمر، واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري دراسة تطبيقية ميدانية، أطروحة لنيل  
شهادة الدكتوراه علوم في الفنون، جامعة أحمد بن بلة (وهران)، الجزائر، 2178-2171

الموقع الالكتروني :

22. بتارم رانيا ، الحلي الفضية... ما بين الجمال والدلالة الاجتماعية، متاح على الموقع  
الالكتروني [www.echoroukonline.com](http://www.echoroukonline.com)، تاريخ الزيارة 2025/06/01 على الساعة 22:40.

قائمة المرجع باللغة الفرنسية

5. Miloud zaifi sémantique et symbolique que de la barbe dans la culture, p o  
putivemaracaine, awal n°29 s, 2004.
6. J.M. dallet : dictionnaire kabyle –français ,parler des at mangellat algerie,s  
a l a f ,paris ,1982, page 895.

7. Best (Réné) recherche sur la religion des berbères revue de l'histoire de la religion, Emestberoux : ed, 1910.
8. Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire, ministère de la culture, exposition organisée dans le cadre de Tlemcen, capitale de la culture Islamique 2011.
9. Henriette Camps Fabrer, Op.cit.
10. Chevassu, francois, la langue cinématographique, imprimerie centrale de l'ouest, paris ,1962.
11. J.M. dallet :CP 6 AP 895
12. Joly Martine, Introduction à l'analyse de l'image, Nathan université, France, 1994.
13. Lazar Judith, Science de la communication, Ed Presses Universitaires de France, Ed Dahlab, Alger ,1993.
14. pocher, louisintroduction a une sémiotique des images sur quelques exemples d'image publicitaires, librairie d'aidier ,paris,1976.
15. Daniel Faugeron, Mémento de pratique, Atelier audiovisuel, Ecole Alsacienne, Paris.
16. P. pichanlet : le costume traditionnel algeriene,edition messonieme edition,l'arouss, paris,2007.
17. <sup>1</sup> David bordwell , David Bordwell, Kristin Thompson, L'art du film : Une introduction, Boeck, Paris,2014
18. Servier jean, tradition et civilization berberes ,les portes de l'année, monoco , editions du rocher ,1986.
19. Faber hernitte campus , bijoux berberes d'algerie ,edisud,1999.

الملاحق





امشلوخ



السخاب



ثيفدمائين



ثعسابث



امشلوح



افزيم



افزيم

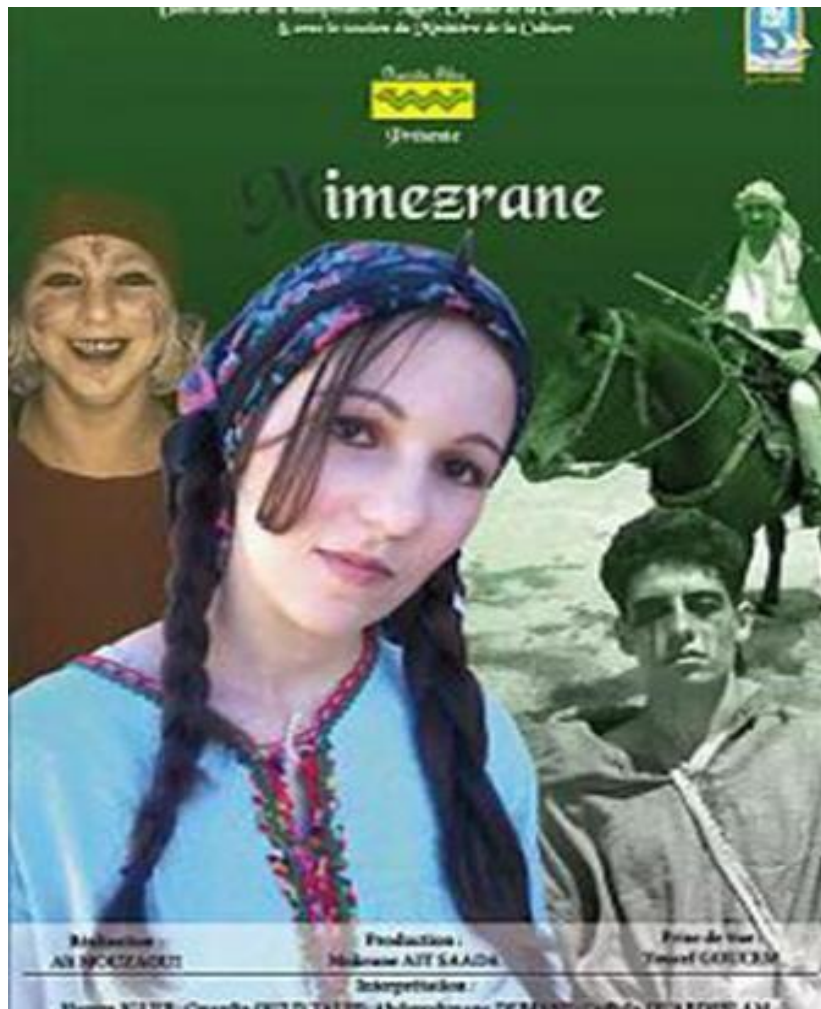
افزيمن



ابرنوس



فـوطـة



واجهة فيلم ميمزران



ميمزران الطفلة و حنوش الطفل



ميمزان في النهر