تمثلات "وباء التيفوس" في الخطاب السينمائي الأمازيغي

دراسة سيميو أنثروبولوجية لعينة من مقاطع فيلم " الربوة المنسية"

Representations of epidemic Typhus" in Amazigh cinematic discourse. Semio-anthropological study for a sample of excerpts from the film "The Forgotten Hill"

د. معياش إدير [1]، د. راشدي وردية✶ [2]

[1] جامعة يحي فارس المدية، الجزائر، imaiache@yahoo.fr

[2] جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، ouerdiar5@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/28 تاريخ القبول: 2020/12/29 تاريخ النشر: 2021/02/17

ملخص: حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية تقفي الأبعاد الضمنية لتمثلات الوباء في الخطاب السينمائي الأمازيغي، وبالتحديد في فيلم "الربوة المنسية" لما لهذا الأخير من دور فعال في التدوين السينمائي لإرهاصات وباء "التيفوس" على المجتمع الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وهو الوباء الذي فتك المجتمع بأسره مما جعله يعاني الأمرين معا: ظلم الاستعمار الفرنسي، ومأساة المجاعة والوباء الذي حل بالمجتمع وحصد العديد من الأرواح فيه.

ركزنا في هذه الدراسة على فعالية الخطاب السينمائي بكل عناصره التعبيرية ومضامينه العميقة في التأريخ للحدث الاجتماعي، من أجل ذلك، ولتفكيك ترميزيته، اعتمدنا على التحليل السيميو أنثروبولوجي لعينة من مقاطع الفيلم، وهي المقاربة التحليلية التي تسمح لنا بمقاربة الخطاب السينمائي في سياقه التاريخي والأنثروبولوجي على حد السواء لاعتماده على التكامل المنهجي والإجرائي بين كل من السيميولوجيا والأنثروبولوجيا.

الكلمات المفتاحية: المرض، التمثلات، الخطاب السينمائي، السيميولوجيا، الأنثروبولوجيا.

✶ د. وردية راشدي، ouerdiar5@gmail.com

المنارة للاستشارات

ww

Abstract:
Through this article, we tried to know the implicit dimensions of epidemic representations in Amazigh cinematographic discourse, in particular in the film The " Forgotten Hill " directed by Abderrahmane Bouguermouh, because of its effective role in the cinematographic codification of the implications of the typhus epidemic on Algerian society during the period of French occupation, It is an epidemic which decimated the entire population, which made it suffer both: the injustice of French colonialism, and the tragedy of the famine and an epidemic that afflicted the community and claimed many lives.

In this study, we focused on the effectiveness of cinematic discourse with all of its expressive elements and deep implications for the history of the social event. For this, and to decipher its symbolism, we relied on the semio-anthropological analysis of a sample of extracts from the film, which is an analytical approach that allows us to approach cinematographic discourse in its historical and anthropological context, Both for its confidence in the methodological and procedural complementarity of semiology and anthropology.

Keywords: disease, representations, cinematic discourse, semiology, anthropology.

1. مقدمة :

يشكل الخطاب السينمائي واحدا من الأنساق السيميولوجية المشبعة دلاليا نظرا للشحنات الرمزية التي ينطوي عليها بفعل بلاغته، والتي من شأنها أن تستحضر العديد من الأبعاد الضمنية العميقة، الوثيقة الصلة بخصوصية الفضاء السيميائي المؤطر لهذا الخطاب، والقادر بعناصره وعلاماته وشفراته على تغذيته ضمنيا ليعمق فيه مستويات الاندلال.

المنارة للاستشارات
ww

إنها الخاصية الأساسية التي ترقى بهذا النمط التعبيري لأن يكون الأكثر قدرة على التدوين التاريخي والأنثروبولوجي، ويستلهم ذلك من خصوصية العناصر الدلالية الداخلة في تشكيل هذا الخطاب، ويتعلق الأمر ببلاغة الصورة السينمائية، وقوة اللفظ ورمزية الحركة وجمالية العناصر الأخرى للغة السينمائية والقادرة على تمثيل الحدث ماضيه وحاضره ومستقبله.

وفق هذا المنحى، يتحول الخطاب السينمائي إلى خطاب إيديولوجي تاريخي اجتماعي وأنثروبولوجي، نظرا لطاقاته الدلالية القادرة على تمثيل المجتمع في كل ظروفه وتفاعلاته، ومن ثم تكوين صورة واضحة عن خصوصيته في فترات زمنية مختلفة، على نحو يمكن للأجيال فهم تاريخها وبناء تصوراتها الخاصة حول الواقع والمستقبل، وبفضل هذا النمط من الخطاب، أصبح بالإمكان تصفح دفاتر ماضي الشعوب لمعايشة أحداثه بكل تفاصيلها، حيث تتيح لذة تلقي هذا الخطاب فرصة الاحتكاك بأحداث مختلفة بكل تفاصيلها والتفاعل معها وكأنها جزء من أحداث الواقع المعاش زمن المشاهدة، ولكنها في الحقيقة واقع تم إنتاجه لغايات التأريخ والمحاكاة عبر تقنية السينما وكفاءتها في التدوين السمعي البصري، وبفضل بلاغة هذا الخطاب، استطاعت المجتمعات فهم كيانها والتصالح مع مختلف أحداثها، لا سيما التي تم تعمد التعتيم في شأنها، مما عزز من قوة السينما كسلاح استراتيجي لبناء الوعي وتوجيهه، وجعله فرصة للتعايش مع كل الفئات، بفضل قابلية الخطاب السينمائي في التلقي الجماهيري، وهذا ما مكن العديد من شرائح المجتمع من فهم أحداثها التاريخية دون تصفح الدفاتر والمؤلفات القديمة، حيث أصبح هذا الخطاب وبفعل كفاءته في التناص والإندلال، أكثر الخطابات قدرة على ترجمة التراث الأدبي ومحاكاته، وهو الشأن بالنسبة للعديد من الكتب والمؤلفات، و من بينها رواية " **الربوة المنسية tawrirt yettwattun** " للأديب والأنثروبولوجي الجزائري" **مولود معمري**" والتي نستشف في ثناياها معايشة الكاتب لأحداث المجتمع الجزائري خلال فترة الاحتلال

المنارة للاستشارات
ww

الفرنسي، وتدوين تفاصيلها التي شكلت الأحداث اليومية لمجتمع منسي جغرافيا، اجتماعيا تاريخيا، ثقافيا، إيديولوجيا لكنه وعلى الرغم من هذا التناسي فرض وجوده بتفاعله الخاص مع التاريخ، وإسهامه في صنع الحدث التاريخي وتأثيره على سيرورة التفاعلات الاجتماعية فيه.

دوَن الكاتب في خضم هذا المؤلف معاناة أفراد المجتمع مع ثالوث "**الوباء الاستعمار والمجاعة**" في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي، الشيء الذي نخر عظام أفراد المجتمع وأنهكها، رغم استعدادهم الواضح للتصدي له من أجل البقاء، وهي الصورة التي أعيدت محاكاتها بكل تفاصيلها وحيثياتها عن طريق الخطاب السينمائي المجسد لها، حيث أتاح هذا التجسيد فرصة معايشة أحداث الرواية بالصوت والصورة، ومن ثم التفاعل مع كل تفاصيلها، وبالتالي فهم المجتمع وفق رؤية " **تاريخية، اجتماعية، ثقافية وانتروبولوجية**" مبسطة، ساهم الخطاب السينمائي في تقريبها من المتلقي و جعله يتعمق في أحداث هذا المجتمع وتمثلاته ليكتشف ضمنها تفاصيل أعمق مما استطاع تقفيه في التجارب السابقة الشيء الذي يجعل منه خطابا للحياة، من خلال نفخ الروح في هذه الأحداث و إحياء تاريخها بكل تفاصيله.

يشكل وباء" **تيفوس**" واحدا من الأحداث المؤلمة التي اجتاحت المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة، وساهمت الظروف الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية في تعميق وقعه هذا ما أفضى إلى إحداث خسائر مادية وبشرية جُسدت تفاصيلها في فيلم الربوة المنسية الشيء الذي قرب الصورة الاجتماعية المتداولة في شأن هذا الوباء.

من أجل ذلك، سنحاول تسليط الضوء على خصوصية هذه الصورة وتمثلاتها على ضوء ما جسده الخطاب السينمائي للفيلم المذكور سابقا، وعلاقة هذه التمثلات بالفضاء السيميائي للمجتمع المدروس، وهذا من خلال الإجابة عن سؤال أساسي يتمثل في:

المنارة للاستشارات
ww

كيف جُسد وباء التيفوس في فيلم الربوة المنسية؟ وما هي التمثلات المرفقة بهذا التجسيد؟

للإجابة عن هذه التساؤل، لا بد من تبسيطه إلى جملة من التساؤلات الفرعية الآتية:

- **ما هي العناصر التعبيرية التي فُعلت لتجسيد وباء" التيفوس " في الخطاب السينمائي لفيلم الربوة المنسية وما هي أبعادها الضمنية؟**
- **ما علاقة هذه الأبعاد بالفضاء السيميائي المؤطر للخطاب السينمائي موضوع التحليل؟**

2- ضبط مفاهيم الدراسة:

ترتبط دراستنا بمجموعة من المفاهيم الأساسية، التي لها علاقة بمحاورها كونها مفاتيح أساسية لها، ورأينا ضرورة تسليط الضوء عليها قصد فهمها وتحديد أفق التحليل فيها، ويتعلق الأمر بما يلي:

2-1- التمثلات représentations:

حينما نقف عند التعريف اللغوي للمصطلح، نجد أن " التمثل " في اللغة العربية مرادف للصورة والمعنى والتفكير والخيال، نستشف ذلك فيما أشار إليه ابن منظور بقوله: " **تمثُّل أو تصوُر الشيء، توهُم صورته وتخيُله واستحضاره في ذهنه**"[1].

إنها الدلالة ذاتها التي نستحضرها في التعريف اللغوي لكلمة **représentation** باللغة الفرنسية، والمقابلة للتمثل في اللغة العربية، حيث تدل هذه الأخيرة، وفق ما دون في القواميس والموسوعات على "**الاستحضار**" بمعنى العملية التي يتم بها استحضار شيء ما أمام الأعين أو العقل، ويشير في الوقت ذاته إلى جعل موضوع غائب أو مفهوم ما محسوسا بفضل الصورة أو الشكل أو الرمز أو الدلالة [2].

الجدير بالذكر أن مفهوم "التمثلات" مرتبط بالعديد من الاتجاهات الفكرية والمعرفية مع العلم **أن موسكوفيتشي Serge Moscovici (1925-2014)** من الأوائل الذين

المنارة للاستشارات
ww

بلوروا مفهوما شاملا لهذا المصطلح متأثرا بتصور **دوركايم Emile Durkheim (1858-1917)** في علم الاجتماع حول ما أسماه ب" **الوعاء الاجتماعي**" والذي يضم الأطر المعرفية والإدراكية المتفق عليها، والتي توجه سلوك الأفراد وتفكيرهم ونمط حياتهم ومعتقداتهم[3]، وأضاف :" **موسكوفيتشي**" ما أسماه بالصورة الاجتماعية image sociale ليشير من خلالها إلى نمط تفكير أفراد الجماعة البشرية، أي المعنى المشترك الموجه لسلوك الجماعة البشرية وتفكيرها[4].

يراد بالتمثلات في دراستنا، الصورة الذهنية الناتجة عن التجسيد السينمائي لوباء "**التيفوس**" **في فيلم** "**الربوة المنسية**"، وما تحيل إليه هذه الصورة من أبعاد ضمنية عميقة مرتبطة بخصوصية الموضوع الممثل (الوباء) والفضاء السيميائي المؤطر لهذا الموضوع (المرجع أي المجتمع القبائلي خلال فترة الاحتلال الفرنسي).

2-2- وباء التيفوس: Epidémie typhus:

يعتبر وباء التيفوس من الأوبئة القاتلة في فترة ظهورها، على اعتبارها ناتجة عن انتشار فيروس مسمى" **rikettsies**"، والذي تنقله القوارض لا سيما القطط والفئران وتعدي الإنسان بسهولة خاصة في المناطق التي تغيب فيها شروط النظافة، كالسجون، الأحياء الفقيرة، المعتقلات، وغيرها، ومن أهم أعراضه الحمى القوية التي تستمر لمدة خمسة عشر يوما، وتصل درجتها إلى الأربعين بالإضافة إلى الرعشة، الدوخة، آلام الرأس والتعب الشديد [5].

نقصد بوباء " **التيفوس**" في دراستنا هذه، الوباء الذي اجتاح الجزائر لا سيما منطقة القبائل خلال فترة الاحتلال الفرنسي[6]، قبل التجنيد الإجباري الذي انتهجته فرنسا في الجزائر، ورافق هذا الأخير تدهورا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بسبب المجاعة الناتجة عن استنزاف الثروات الطبيعية من قبل فرنسا، الشيء الذي أدى إلى الانتشار الواسع للوباء في المجتمع وتسجيله خسائر بشرية كبيرة، مع العلم أنه قد استمر لفترة طويلة

المنارة للاستشارات
ww

في المنطقة، وقد وصف " **مولود معمري**" تداعيات هذا الأخير بدقة في مؤلفه " **الربوة المنسية la coline oubliée**" وأعيد تمثيل هذا الوصف بالصوت والصورة في الفيلم المجسد لهذه الرواية.

سنحاول التعمق في خصوصية هذا التمثيل من خلال التحليل السيميو أنثروبولوجي للمقاطع المنتقاة للدراسة، والمتمثلة في ست مقاطع، وبعد قراءتها تعيينيا، تمكنا من الإلمام بتدفقها الدلالي، وكان ذلك عبر التحليل الضمني لها، وربط مضامينها بالفضاء السيميائي المؤطر لها، وتجسيد الأبعاد الثقافية والاجتماعية التي عمقت من القراءة الأنتروبولوجية للمجتمع عبر الخطاب السينمائي، ويمكن توضيح ذلك أكثر وفق ما يلي:

3- تمثلات وباء التيفوس في عينة من المقاطع المنتقاة للتحليل في فيلم الربوة المنسية:

لقد انتقينا للتحليل مجموعة من المقاطع الفيلمية التي جسدت وباء:" **التيفوس**" في الربوة المنسية، للمخرج الجزائري "**عبد الرحمن بوقرموح**"، وبعد تقطيعها تقنيا استنادا على جدول التقطيع التقني والذي تضمن جداول توضيحية لشريطي الصوت والصورة في كل مقطع، سننتقل إلى القراءة التعيينية والتحليل التضميني لكل مقطع تبعا لمقاربتي:" **رولا بارث**[7]"" **وكريستيان ماتز**"، وهي التي تسمح بترجمة معطيات الجدول على شكل رسائل ألسنية وصفية دقيقة، شاملة لمختلف عناصر اللغة السينمائية المحددة للمقاطع وأبعادها الضمنية العميقة[8]، وتعمقنا في رمزيتها من خلال التكامل الدلالي بين التحليل السيميولوجي والأنثروبولوجي، والذي يرجع المادة السينمائية إلى الخصوصية الأنتروبولوجية للبيئة الاجتماعية والثقافية التي أنتجت فيها وتتوجه إليها، وكان التحليل وفق ما يلي:

يكشف المستوى التضميني للمقاطع المنتقاة للتحليل، العديد من الأبعاد الضمنية التي تحاكي خصوصية الموضوع وفضائه السيميائي ورمزية الخطاب السينمائي القادر على تمثيل الحدث الاجتماعي والتاريخي وفق صورة تشابهية قريبة من الخطاب الواقعي، بل هي في الواقع جزء لا يتجزأ من هذا الخطاب، وحينما نعود إلى تجليات وباء التيفوس في الفيلم

المنارة للاستشارات
ww

نستطيع القول أن الخطاب السينمائي في كليته قد تضمن العديد من الرسائل الضمنية التي أشارت إلى هذا الوباء، سواء تعلق الأمر بالخطاب اللفظي للشخصيات، أو الراوي أو ارتبط ذلك بالصورة السينمائية. كذلك الشأن بالنسبة للشفرات الموسيقية، والتي فُعلت لتكون أكثر تعبيرا عن الأسى والمعاناة الناتجة عن مأساة المشهد السينمائي باعتباره جزءا لا يتجزأ من المشهد الاجتماعي والتاريخي.

لذلك، ورغم اختيارنا لهذه المقاطع، يبقى التسلسل البنيوي للفيلم كاشفا عن رمزية الوباء وإرهاصاته على المجتمع إلى جانب العديد من الضغوطات الاجتماعية، السياسية التاريخية وحتى الثقافية والطبيعية التي أثقلت كاهل الأفراد في قرية الربوة المنسية، على سائر القرى الأخرى المجاورة، وسنحاول توضيح ذلك من خلال تقفي معنى المعنى الناتج عن التناص الدلالي لعناصر المقاطع السينمائية موضوع التحليل.

فحينما نتأمل بعمق في البنية الدلالية للمقطع الأول، نستنتج أن المخرج، ومن خلال الخصوصية الدلالية لعناصر اللغة السينمائية المفعلة سيميائيا فيه، أراد التمهيد للوباء والذي اجتاح الحياة العادية للأفراد، ليمارس ضغطا نفسيا، فيزيولوجيا واجتماعيا على المجتمع بأسره، الشيء الذي ساهم في زيادة تعقيد الحياة في الربوة المنسية، لا سيما بعد الضغوطات القوية للاستعمار الفرنسي، والذي لم يتوقف عند حدود سياسة التجويع المعتمدة خلال هذه الفترة من استنزاف للثروات الطبيعية، وإرسالها إلى فرنسا التي أنهكتها الحرب العالمية الثانية، بل واصل استراتيجيته الاستعمارية من خلال التجنيد السري والإجباري للشباب الجزائري قصد دعم الجيش الفرنسي، ومن شأن هذا أن يولد الاضطراب والخوف والفزع والاستنكار في المجتمع، حيث أنه، وبالإضافة إلى انتهاك حرمة الأرض من خلال استعمارها، عانى المجتمع في الوقت ذاته من تبعيات انتهاك حرمة الأفراد من خلال سياسة الإكراه، الإخضاع، والإذلال.

المنارة للاستشارات
ww

إنها في مجملها أبعاد دلالية عميقة، تضمنها هذا المقطع، وبالتحديد اللقطة الأولى منه، حيث صرحت الرسالة الألسنية المرافقة للخطاب البصري بكل ما يقهر المجتمع في "الربوة المنسية"، من عادات، تقاليد، استعمار، جوع، مرض وحرمان، لكن، الصورة البصرية في هذا الخطاب استحضرت دلالة أكثر عمقا، أو بالأحرى إيحاء بليغا، ويتعلق الأمر بما أشار إليه " **مولود معمري**" **بالثقافة العالمة la culture savante**[9] وأهميتها في تدوين ثقافة المجتمع التقليدي، والذي اعتمد منذ وجوده على سلطة الكلمة والدور الفعال للمرأة في الحفاظ على العادات والتقاليد وتدوين الأحداث التاريخية، لكن، وفي ظل ظهور هذه الثقافة، بات لزاما على المثقفين الذين ضحى المجتمع من أجل تدريسهم، أن يساهموا في خدمة هذا الأخير من خلال حفظ وعائه الرمزي بقوة الكلمة المكتوبة، والتي ستترك للأجيال القادمة لتتداولها وتطّلع على حقيقة تاريخها، وفي هذا المسعى تقابل دلالي واضح بين تسمية الفيلم، المتمثلة في " **الربوة المنسية**"، ومغزى المخرج من خلاله، والمتجسد في نفض غبار النسيان عن هذه الربوة وجعل تاريخها الثقافي والاجتماعي والسياسي معروفا ومدونا ومخلدا لدى الأجيال، ليحفظ من الزوال والاندثار.

هنا يتجلى التكامل الدلالي بين العناصر التعبيرية لهذا المقطع، ويتعلق الأمر باللقطة التي صور فيها شخصية "**مقران**" –وهو الرجل المثقف الذي بعثه أولياؤه إلى فرنسا للتعلم – جالسا، متكئا على مكتب خشبي، عليه المحبرة والشمعة، والدفتر الذي يكتب عليه، وعلى الكرسي الذي جلس عليه وضع برنوسه الأبيض، وارتداه حينما هم بالرحيل. تبدو هذه الصورة الدلالية بسيطة في البداية، لكن ومع التأويل العميق لها نستشف إيحاء ضمنيا، يتجلى هذا الأخير في أن الفئات المثقفة هي عماد المجتمع في "**الربوة المنسية**" بل هي نبراسها وشمعتها المضيئة للأجيال القادمة، والتي ستطلع على تاريخ هذه الربوة عبر الدواوين التي تكتبها هذه الفئات بنفسها، محافظة على أصالتها وتراثها، واستحضر **البرنوس *abernus*** هذه الدلالة وأوحى إليها بامتياز، لا سيما وأنه واحدا من الألبسة

المنارة للاستشارات
ww

التقليدية القبائلية التي شبعت بالعديد من الأبعاد الضمنية، ويتعلق الأمر ب " **الشرف الحرمة الأصالة الرجولة، صدق الكلمة، والثبات، والسترة**"، ناهيك عن المسؤولية التي خيمت عليه فجأة في ظل هذه الظروف القاسية، ويتجلى ثقلها في ملامح وجهه الدالة على الحيرة والخوف

من المصير الخفي، وهو الذي دونه في دفتره موضحا استعداد فرنسا لتجنيد الجزائريين في سرية تامة، موضحا ان الجميع معني بهذا التجنيد بما فيهم هو، مدونا في الوقت ذاته صراعه الاجتماعي مع العادات و التقاليد ، التي تفرض عليه إنجاب الأولاد قبل التحاقه بالحرب، خشية عدم العودة منها، وضمانا لبقاء نسله و حفظه من الزوال و الاندثار، لكن هذا المسعى لن يصرح به من قبل والديه، بل تجلى في سلوكهم و معاملتهم لزوجته "**عزي**"،التي أحس معاناتها و قهرها النفسي، اذ أصبحت تبتعد عنه يوما بعد آخر، وهنا صرح من خلال كتاباته بعمق الأسى في "الربوة المنسية" بسبب تفشي وباء التيفوس بسرعة و انتهاكه حرمة الجبال، من هنا يمكن أن نقول أن هذا المقطع مدخل تمهيدي للوباء.

تتوسع هذه الدلالات حينما نتعمق بالتأويل والتفسير في بقية ما استقرأناه تعيينيا في المقطع من لقطات، ويتعلق الأمر باللقطة الثانية، والتي وصف من خلالها المخرج "مقران" في ساحة المنزل يحتسي الشاي بمعية صديقيه:" **مناش و يذير**"، تقترب منهم زوجته:" **عزي**" لتسكب الشاي، وهنا تصور وضعية جلوسهم ثقل المعاناة التي تمسهم مباشرة بالنظر إلى ما ينتظرهم، والمتمثل في التجنيد الإجباري والخوف المتنامي عن تبعيات هذا التجنيد، والمتمثلة في إمكانية الاستشهاد، وترك الأسرة من دون مسؤول عنها، وسط تنامي الإصابات والوفيات بداء التيفوس الذي استفحل في القرية، وتترجم كل من ملامح وجوههم، طريقة جلوسهم اتجاه رؤيتهم وصمتهم السائد في الغالب.... كل هذه المعاني.

المنارة للاستشارات

ww

يتعزز المعنى أكثر من خلال استقراء ملامح " **عزي**" وهي تجيب على دعابة "**مناش**" بكل جدية، قائلة له :" **ليس وقته يا مناش**"، وفي هذا التعبير إيحاء بأن جدية الأوضاع وحساسيتها لا تقبل أي مجال للاستهزاء أو الدعابة، وتتكامل هذه الإيحاءات ضمنيا مع ملامح وجهها التي تتجلى في اللقطة الثالثة، وهي تقول أنها سوف تذهب إلى : " كو" لتسهر بجانبها، وهي المصابة بداء :" **التيفوس**"، وهي الوضعية النفسية التي قتلت روح الدعابة، وقتلت صمت الجماعة، للإقرار في اللقطات الأخرى ببداية استفحال الوباء وانتشاره وتخوفهم من إضراره بكافة أفراد المجتمع، لا سيما في ظل هذه الظروف الحساسية ونستشف ذلك أكثر من خلال قول مقران:" **مسكين إبراهيم، لم يمض وقت على وفاة ابنه وها هي الآن زوجته مريضة**".

تزداد الدلالة عمقا من خلال تفكيك رمزية العناصر الأخرى المرافقة لشريط الصورة ويتعلق الأمر بالموسيقى والمؤثرات الصوتية، حيث رافق المقطع غناء ديني ذو وقع حزين للفنانة القبائلية:"**طاوس عمروش**"، يستحضر برمزيته وقوة وقعه معنى الموت، الحداد الكآبة، الخوف المنتظر وفي صرختها الخاصة صرخة الأرض، الأم، الأخت، الزوجة الجدة، البنت لما ينتظر المجتمع من مأساة، مع العلم أن هذا النمط من التعبير النسوي غالبا ما يرافق الطقوس الجنائزية في المجتمع القبائلي لمساعدة الأفراد على التنفيس النفسي والعاطفي.

وفق هذا المنحى، نستطيع القول أن المخرج أراد عبر هذا المقطع أن يعطي صورة نموذجية عن ظروف تلقي الأسرة في المجتمع القبائلي لفاجعة الوباء، بالإضافة إلى سلسلة الظروف الأخرى التي تزيد من معاناتهم.

وبالفعل، ساهمت المقاطع الأخرى في التدقيق في هذه المعاناة، والناتجة عن تخييم الوباء على العديد من الأسر، ليزيد من وقع معاناتها وأساها، نجد ذلك في المقطع الثاني والذي تعمق في حيثيات المرض وتداعياته على أسرة "**ابراهيم**"، والتي عانت الامرين

المنارة للاستشارات
ww

فبالإضافة إلى مشكل الفقر والمجاعة الذين ألزما هذا الأخير على اقتراض الأموال –مع العلم أن هذا السلوك مكروه في المجتمع–خيم عليهم هذا المرض، إذ أصاب كلا من ابنه وزوجته، فمات الأول، وبقيت الثانية طريحة الفراش.

تلقينا صورة هذه المعاناة من خلال تفسير وتأويل اللقطات المشكلة للبنية الدلالية للمقطع الثاني، حيث نقلت لنا اللقطة الأولى حجم الأسى والمعاناة، والتي جعلت الجدة تتحسر على مفارقة المجتمع حين سماعها لغناء الرجال في الخارج ليلا، ولم تجد إلا الله لتشكو له همها الذي كان جليا في ملامح وجهها، وحركاتها، والتي توحي إلى الحسرة، الألم والمعاناة، نجد كل ذلك في قولها: " **يا الله يا الله، البعض يستمتع بفرحه والبعض يبكي**" وتشكل حركات الجسد وإيماءاتها إيحاء واضحا للعجز والأسى والحسرة، حيث جلست هذه الأخيرة بالقرب من حفيدها متعهدة له بالرعاية والحماية، بيد أنها أكثر شعورا بهذا الخوف وأراد المخرج أن يؤكد صورة إيقونية في المجتمع القبائلي، ويتعلق الأمر بكون المرأة لها دور أساسي في حفظ التوازن النفسي والاجتماعي في هذا المجتمع، حيث أنها مستعدة لأن تتحمل كل الأسى مقابل حماية أهلها ودفع الضرر عنهم.

لقد تعمق المخرج في التفعيل السيميائي للعناصر التعبيرية للغة السينمائية قصد الإيحاء والإدلال، نستشف ذلك من خلال استقراء رمزية اللقطة الثانية في هذا المقطع ويتعلق الأمر "بعزي" الجالسة بالقرب من " **كو**" المريضة، والمستلقية في مكان خاص في المنزل التقليدي القبائلي المسمى ب "**ثاسقة**" وتحاول مواساتها وتخفيف الألم عنها، ومن خلال هذه اللقطة نستقرأ أبعادا ضمنية، تتمثل في رمزية المكان الذي استلقت عليه المريضة، والذي يخصص في المجتمع القبائلي للمريض، ونجد ذلك في التداول اللفظي في المخيال الاجتماعي المتمثل في :" **ثاسقة إوموضين**" بمعنى:" **ثاسقة للمريض**"، ومكروه على الفئات غير المريضة النوم

المنارة للاستشارات

فيها، نظرا لدلالته السلبية، فهو المكان المخصص للمنسج، ويشكل هذا الأخير خطرا على الأرواح في المعتقد الشعبي القبائلي.

تتحدد الدلالة الثانية في الدور الأساسي الموكل للمرأة في المجتمع القبائلي والمتمثل في الحفاظ على صحة أفراد الأسرة، وعلاجهم، ويقتصر هذا الأخير عليها دون سواها من الفئات، وقد جسدت اللقطة الثانية هذا المعنى، من خلال "**عزي**" التي عملت على مواساة العجوز من خلال استحضارها مبررة لها سبب الأغاني الصادرة من الخارج، مشيرة من خلالها إلى الحرب والتجنيد الإجباري الذي ينتظر الرجال في المجتمع، وهي بدورها مأساة لا تقل في خطورتها عن مأساة الوباء في حد ذاته.

أراد المخرج في المقطع نفسه أن يبين وقع الوضعية على كافة أفراد المجتمع، هذا ما تبينه اللقطة الموالية التي صور من خلالها "**ابراهيم**" وهو يخيط البردعة، وفي وضعية جلوسه وحركاته وإيماءاته آثار الحزن والأسى والمعاناة على زوجته، وعلى الوضعية التي آل إليها، اذ لا يملك سوى الفلاحة لسد رمق الأسرة، وهنا تستحضر البردعة نشاطه الأساسي المتمثل في "**ثفلاحث**" أي" **خدمة الأرض**".

الملفت للانتباه أن المخرج قد عزز سيميائية الأهواء والعواطف لاستحضار أثر الوباء على أسرة "**ابراهيم**"، يتجلى ذلك جليا في اللقطات الموالية، والتي تفاعلت الأحداث فيها بعد توقف الغناء وسماع صوت النواح النابع من الخارج، وهلع أفراد الأسرة وخوفهم، بما في ذلك " **كو**" التي أفاقت من الفراش وجلست متكئة على يدي "**عزي**" وهي تستفسر عن "**شعبان طيطوح**" المتوفي ، ولم تجد "**عزي**" سوى المواساة لدفع الخوف عنها، مع العلم أن الحزن والأسى والمعاناة لم يفارق وجهها، نستقرئ ذلك في ضمها إليها وطمأنتها بالخطاب اللفظي نافية مسألة إصابتها بالوباء، قائلة لها أنه مجرد زكام حاد.

جددت اللقطة الموالية دلالة الظروف الاقتصادية المزرية التي خيمت على أسرة "**ابراهيم**" مثلها مثل بقية الأسر في المجتمع القبائلي، نجد ذلك من خلال تدخل هذا الأخير

المنارة للاستشارات
ww

لمواساة زوجته قائلا لها أنه سيحضر الطبيب لعلاجها، وإجابة هذه الأخيرة بالرفض بسبب الظروف الاقتصادية التي يتخبطون فيها، إذ فضلت الاحتفاظ بالأموال لأولادها مؤكدة أن الأسرة لا تتحمل ديون أخرى تذهب سدى، ومتيقنة أن مصيرها هو الموت.

وفق هذا المنحى، أراد المخرج من خلال هذا المقطع أن يبين حقيقة لا مناص منها ويتعلق الأمر بأن الوباء الذي حل بالمجتمع قد نخر عظام الأفراد، وعظم من حجم المأساة اذ لا يتوقف الحد عند المعاناة النفسية التي تظهر جلية من خلال ملامح الأفراد وحركاتهم ونبرة صوتهم، بل تتجلى أيضا في قساوة الظروف المعيشية التي عززت الحسرة والألم في "**الربوة المنسية**"، وتدعمت هذه الدلالات كلها بالأصوات الصادرة عن الفضاء الخارجي والمتمثلة في البكاء والنواح، وفي هذا استحضار رمزي لصورة أساسية تتحدد في كون المجتمع بأسره يبكي جراء الموت الناتج عن وباء التيفوس الذي لم يسلم منه أحد.

واصل المخرج في إبرازه للأسى والمعاناة النفسية التي خلفها المرض على الأفراد والأسر في "**الربوة المنسية**" في المقطعين:" **الثالث والرابع**"، إذ صور من خلالهما "**موح**" المصاب بالوباء، والذي أنهكته الحمى الشديدة ونقل إلى بيت:" **مقران**" لعلاجه من قبل أمه وزوجته، وهنا ركز المخرج على حقيقتين، تتجلى الأولى في أن الوباء لم يسلم منه أحد، فقد أصاب النساء والرجال والشيوخ والأطفال، وتتحدد الثانية في التضامن الاجتماعي في المجتمع القبائلي رغم الظروف الصعبة والعسيرة التي يتخبط فيها الأفراد في "**الربوة المنسية**".

المعلوم أن" **موح**" غريب عن القرية، لكن أفراد هذه الأخيرة التفوا حوله و حاولوا مواساته وعلاجه رجالا ونساء، إذ يعد التضامن سمة أساسية من سمات المجتمع القبائلي التي حافظت على بقائه واستمراريته إلى يومنا هذا، وهنا ركز المخرج في المقطعين معا على الألم الناتج عن الوباء، ورصد بلقطاته المختلفة آثاره وأعراضه، ويتعلق الأمر بالحمى

المنارة للاستشارات
ww

الشديدة والفشل الكلي والهذيان، وهو الحال بالنسبة " **لموح**" الذي أوصلته الحمى إلى ذكر أسماء الموتى، وعدم قدرته في التعرف على من يحيط به، ونلاحظ ذلك في الحوار المرافق للعديد من اللقطات، ومن أهم ما يمكن إدراجه قوله هاذيا :" **أشعر بالبرد أشعر بالبرد أشعر بالبرد**" وترد عليه المرأة العجوز: "**لا تقلق يا ولدي ستشفى ستشفى**" ويستمر في الهذيان : "**رمضان أوشعبان، رمضان أوشعبان...**" **ويجيبه واعلي:** "**أنا وعلي، لا تقلق....**" وقد أدى هذا إلى تعميق أسى الأفراد على المريض وحزنهم الشديد عليه، يظهر ذلك في ملامح وجوههم وحركاتهم، مع العلم أن كل العناصر التعبيرية للغة السينمائية ساهمت في تعزيز المحور الدلالي للحزن والأسى والمعاناة، نجد ذلك في تفعيل المخرج لرمزية اللقطات الغطسية، والتي استحضرت ضعف الأفراد اتجاه الوباء، وعززت في الوقت ذاته دلالات العجز والمعاناة وصغر الإنسان أمام الوضع العام السائد، و كذلك الشأن بالنسبة للغناء الجنائزي المرافق للمقطعين معا، والذي يعمق من شدة الأسى والألم، وصرخة النفس مناجية الرب للتخفيف عنها. فلو دققنا في الكلمات التي استطعنا تفكيك ترميزيتها في هذا الغناء نجد التشابه الإيقوني بين رمزيتها ورمزية المقطعين معا، حيث تشير إلى صرخة الأم البعيدة عن ابنها المتوفى، وهي حالة "**موح**" البعيد عن أهله.

بين المخرج خطورة الوضع على المجتمع، وبالتحديد "**الربوة المنسية**" في المقطعين " **الخامس والسادس**" والذين تضمنا معا العديد من الأبعاد الضمنية العميقة التي من شأنها أن ترسم الصورة الإيقونية التي تربط الوباء بالموت، فقد استحضرت هذه الأخيرة ضمنيا في المقاطع السابقة ، بينما تم التصريح بها في هذين المقطعين، حيث ركز في المقطع الخامس على موت " **موح**" المفاجئ، والذي خيم كالضباب على القلوب في "**الربوة المنسية**"، مع العلم أن وفاته قد كانت في جو كئيب، صوره المخرج وركز عليه عبر اللقطات الوصفية والتي من خلالها أظهر الضباب الذي خيم على "**الربوة المنسية**" في جو شتائي تغمره الثلوج وتقتحم الصمت الكئيب لهذا الجو موسيقى هادئة حزينة للفنان القبائلي" **شريف خدام**"

المنارة للاستشارات
ww

سميت "**بالربوة المنسية**"، وترسم آلاتها المستخدمة في عزفها عمق الحزن والمعاناة ، على اعتبارها موسيقى الموت، الضياع، الألم النفسي الدفين، حيث يعبر الناي والكمان معا عن صرخة النفس في "**الربوة المنسية**".

الجدير بالذكر أن المخرج قد استحضر في هذا المقطع ضعف الطب أمام هذا المرض، نجد هذا في اللقطة الثانية من المقطع الرابع، والتي أكد من خلالها" **رابح**" على حسرته جراء وفاة " **موح**"، مع العلم أنهم تكبدوا عناء استدعاء الطبيب الفرنسي "**نيكوزا**" من قرية بعيدة، وأمر في الوقت ذاته "مقران" بضرورة إحضار "**أم موح**" من قريتها لرؤيته قبل دفنه.

يمكن من خلال هذا المقطع ان نستشف هشاشة الاوضاع الاجتماعية بصفة عامة والوضع الصحي بشكل ويتجلى ذلك من خلال عدم مقدرة الاطباء مواجهة وباء التيفوس رغم تجنيدهم لبعض الأطباء الفرنسيين المتطوعين مثل" **نيكوزا**" الذي خدم كثيرا الأهالي الجزائريين خلال هذه الفترة، كما جسدت اللقطات الأخرى أجواء الجنازة، والتي رافقها الغناء الجنائزي بالإضافة إلى البكاء والنحيب على الميت داخل المنزل التقليدي القبائلي، بحضور كل أفراد "**الربوة المنسية**"، إذ رافقوه واستكملوا الطقوس الجنائزية، رغم كونه غريبا عن الربوة وفي هذا تأكيد للمخرج على التضامن القوي لأفراد المجتمع في السراء والضراء، وعدم تنازلهم عن هذه السمة على الرغم من قوة الوباء وعنفه الرمزي.

إنها الدلالات ذاتها التي يمكن أن نستقرئها من خلال تأويل وتفسير لقطات المقطع السادس، والتي بين من خلالها المخرج قساوة الظروف الطبيعية في هذه القرية، والمتمثلة في الشتاء القاسي، المليء بالثلوج الكثيفة، الشيء الذي ساعد على انتشار الوباء في القرى المجاورة، ولم تسلم أية واحدة منها، بما في ذلك قرية " **موح**" المسماة ب "**أث بوعدو**" والتي تواجد فيها "**مقران**" بعد ابلاغ أم "**موح**" بوفاة ابنها لتهرع هذه الأخيرة إليه تاركة "**مقران**"

المنارة للاستشارات
ww

ليحرس منزلها و اغتنم الفرصة لمواصلة تدوين تفاصيل الحياة اليومية التي يمر بها المجتمع في هذه الفترة، ليتفاجأ بعدها بنبأ وفاة إحدى الفتيات في إحدى المنازل المجاورة، وأجبرتهم قساوة الظروف وكثافة الثلوج على دفنها داخل المنزل، وبالتحديد في الجزء المخصص للحيوان والمسمى ب"**أدينين**"[10].

بين المخرج كل هذه التفاصيل بدقة متناهية، وأورد من خلالها تحليلا أنثروبولوجيا دقيقا للظروف والأوضاع في المجتمع القبائلي خلال الفترة المذكورة، ولم يغفل كلا من الكاتب والمخرج عن أدق التفاصيل المرتبطة بالسمات الأنتروبولوجية الخاصة بهذا الأخير سواء تعلق الأمر بأبسطها المتمثلة في اللباس، الأثار، المعمار، أنماط التحية، الأسماء الألقاب... والتي تعكس بصورة إيقونية واضحة المجتمع المصور في "الربوة المنسية"، أو ارتبط ذلك بالسمات الأكثر تعقيدا، وهي الوثيقة الصلة بالنواة المركزية للتمثل الاجتماعي والثقافي ويتعلق الأمر :" **تقسيم المجتمع، الأدوار، الطقوس، العادات، التقاليد، الفضاء تقسيمات الفضاء، مكانة النوع، المقدس، المدنس، الموت، الحياة، المرض، الصحة وغيرها**" الشيء الذي يجعل من فيلم " **الربوة المنسية**" تصويرا وتحليلا أنثروبولوجيا دقيقا لخصوصية المجتمع القبائلي خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وتدوينا سينمائيا لحياة الأفراد فيه، يصلح لأن يكون ديوانا تتداوله الأجيال لفهمه فهما عميقا، وما المقاطع المبينة لتمثلات وباء التيفوس إلا نموذجا حيا عن هذا التحليل، حيث أننا لو عدنا إلى الفترة المذكورة نستشف أن هذا الداء قد أنهك المجتمع بأسره، ولم يسلم منه أحدا، وجعل الأفراد يعانون منه بالإضافة إلى الأقطاب الأخرى للمعاناة المتمثلة في الفقر، القهر والاستعمار الفرنسي.

إنها في مجملها حقائق أنثروبولوجية ذكرها الانثروبولوجي" **مولود معمري**" في العديد من كتاباته، ودونها في روايته:" **الربوة المنسية**" ورسخها في الوقت ذاته العديد من الباحثين الأنثروبولوجيين الذين درسوا بدقة وعمق خصوصية المجتمع القبائلي خلال هذه الفترة، ومن بينهم:" **بيير بورديو**"، **ماكيلان**"، **هانوتو**" **جون سيرفيي**"، **كاميي لاكوست دي**

المنارة للاستشارات
ww

جاردان"،" **جون لاكوست دي جاردان**" وغيرهم، وفصلوا في مجملهم كل الظروف المذكورة في فيلم "الربوة المنسية"، بما في ذلك وباء التيفوس.

4- خاتمة

من خلال ما تمت الإشارة إليه، يمكن لنا التأكيد على أن فيلم "الربوة المنسية" قد جسد في العديد من مقاطعه، – لا سيما التي اخترناها للتحليل– المعاناة النفسية، الاجتماعية الاقتصادية لأفراد المجتمع والتي تفاقمت بعد انتشار الوباء، الشيء الذي عزز تمثلات الموت، العجز، الخوف، القهر، الحرمان، وسط أفراد المجتمع، وشجع تداوليتها فيه لا سما وأن هذا الوباء أعجز المجتمع واستصغره وأضعفه وأثقل كاهله، إلى حد صور فيه المخرج هذا المرض مرادفا حتميا للموت، وهو ما رسخه في مقاطع الفيلم بقوة.

لقد ساهمت جل عناصر اللغة السينمائية في تفعيل هذه الدلالات، وتعميقها أكثر لتحقيق الفيض الدلالي للمقاطع المحللة، وللفيلم ككل ويتعلق الأمر باستعانته برمزية اللقطات وأبعادها الوصفية والنفسية، واستكماله لهذه الأخيرة بتعبيرية زوايا الالتقاط وحركات الكاميرا، دون أن ننسى مراعاته أدق التفاصيل في الايماءات والحركات وهيئة الشخصيات ولباسهم وخصوصية الديكور المحيط بسياق تفاعلهم ، الشيء الذي جعل من الفيلم جزء لا يتجزأ من الحياة الواقعية، بل هو هذه الحياة و قد تم تسجيلها، وهنا تعزز الطابع التوثيقي والوثائقي له، وتجلت في الوقت ذاته الموضوعية الأنتروبولوجية الخاصة بكاتب النص ومخرجه، الشيء الذي عزز من مصداقية الفيلم.

من جهة أخرى، تضمنت المقاطع المحللة في الفيلم أبعادا ضمنية عميقة مرتبطة بأحوال النفس ومشاعرها ومعاناتها جراء الوباء، وذكر من خلالها التمثلات النفسية الناتجة عن الوباء المذكور في الفيلم، ويتعلق الأمر بالحزن، الحسرة، الحيرة، الألم وغيرها، وساهمت الموسيقى والمؤثرات الصوتية في استحضارها وتعميق دلالتها، حيث لم يتوقف المخرج عند

المنارة للاستشارات
ww

بلاغة الصمت،الإيماءات، الإشارات ونبرة الصوت، بل رسخ هذه المعاني وعمقها بالوقع الموسيقي الذي استلهمه من المقومات الثقافية للمجتمع، ويتعلق الأمر بالتراث الموسيقي والغنائي لكل من" **شريف خدام**" و "**طاوس عمروش**"، الشيء الذي نفخ الروح في أحداث الفيلم وعمق دلالتها وزاد من اندلالها، كما أنها في الوقت ذاته عناصر هامة وأساسية في التراث الأنثروبولوجي للمجتمع المذكور في "الربوة المنسية".

الجدير بالإضافة أن المخرج قد صور الوباء الذي اجتاح الربوة المنسية في سياقه وفضائه السيميائي ولم يتناس أي عنصر مؤطر لهذا الفضاء سواء تعلق الأمر بالظروف الاجتماعية أو التاريخية أو الاقتصادية أو الثقافية، الشيء الذي دعم العمق التحليلي للفيلم وجعله مرآة عاكسة لخصوصية المجتمع القبائلي خلال فترة الاحتلال الفرنسي و أثناء اجتياحه من قبل وباء التيفوس

5- قائمة المراجع:

[1] ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت، 1996 ، مادة مثل، ج 11 ص 614 .

[2] J Rey – Debove et A Rey, le nouveau petit Robert, France, 2010,

[3] Martin Filion, les représentations sociales et culturelles, approche méthodologique appliquée au corpus des mémoires, les textes de méthodologies, Chaire de recherche du Canada en mondialisation, citoyenneté et démocratie, http://chaire-mcd.Ca, consulté le 05 décembre 2020 à 15 h .

[4] Sandra Pfeuti, représentations sociales, quelques aspects théorique et méthodologiques, sciences de l'éducation numéro, université de Neuchâtel, mai 1996, p 02

[5] A Dechambre, et L Leroboull, dictionnaire encyclopédique des sciences médicales Masson, Asselin et Houzeau, Paris, sans date, p 320

[6] A Ridreau, Dissertation sur l'affection typhique,(typhus, fièvre, théoride),imprimerie d'Ad, Strasbourg, 1859, p49

[7] للتوسع أكثر، عد إلى Roland Barthes, l'aventure sémiologique, édition du Seuil, Paris, 1985, p 54

المنارة للاستشارات

[8] Marc Ferro, Christian Metz, langage et cinéma, annales économiques, sociétés et civilisations, 28 emme années, n 01 , Paris, 1973 , p 155

[9] للتوسع أكثر عد إلى: Mouloud Mammeri, Culture savante, culture vécue (Études 1938-1989)

[10] Zidelmal nadia, les ambiances de la maison kabyle traditionnelle, les révélations des textes et des formes ; magistère en architecture, université de Biskra, 2012 ,p20

المنارة للاستشارات

ww