الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّاذلي بن جديد الطارف

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الذاكرة والهويّة الشعبية في السينما والمسلسلات

-دراســة فـــي نمــاذج -

مــذكّـــــرة تخـــرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الشّعبة: دراسات أدبيــة

تخصّص: أدب شعـــبـــي

إعداد الطالبــة :

– سارة فليجان

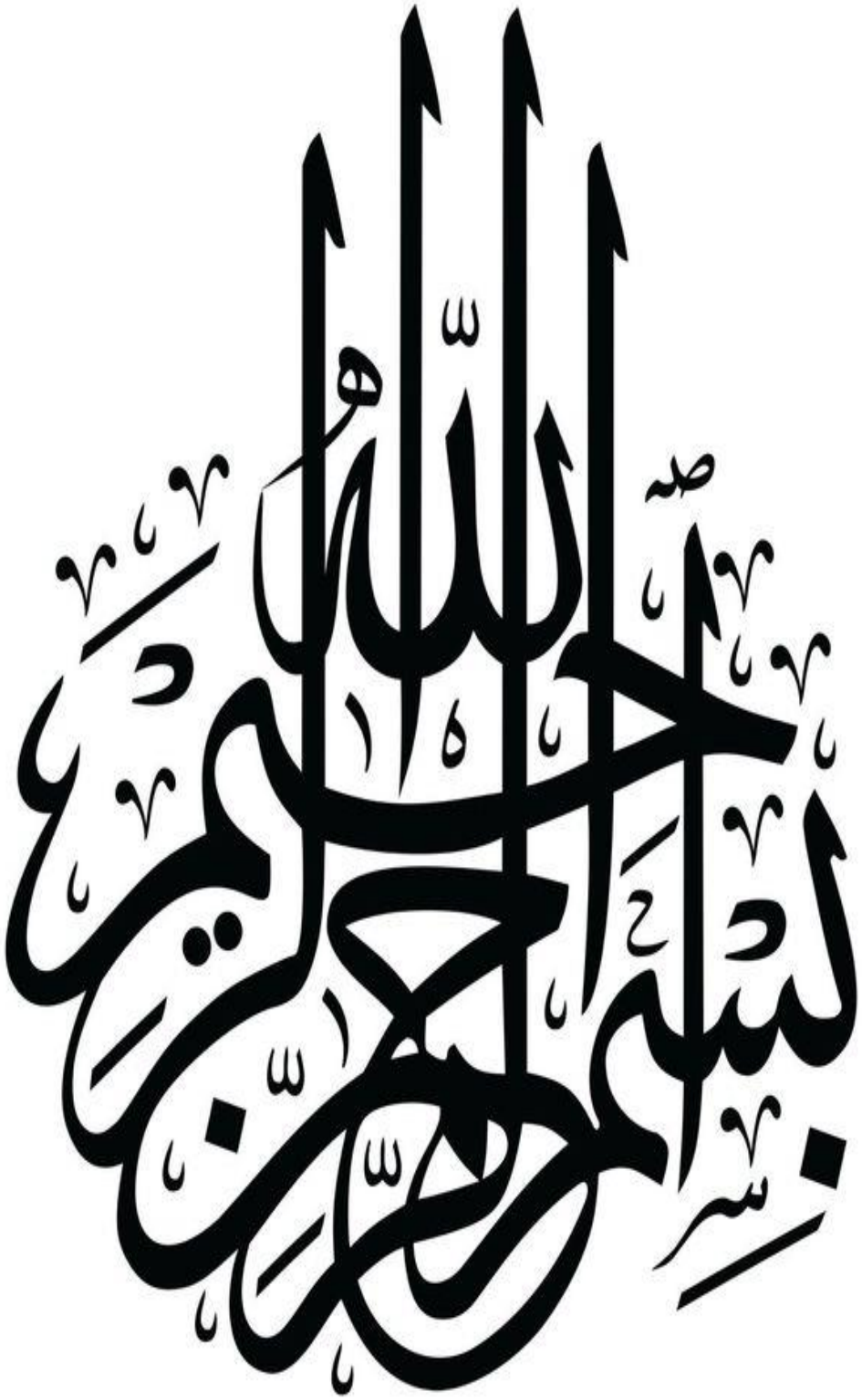
إشراف الأستاذة:

أ.د/ تحري ليلى

لجـنـة الـمناقـشـة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د.فتيحة عاشوري	أستاذ محاضر – أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	رئيـســـا
أ/د.تحري ليلى	أستاذ محاضر –ب–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مشرفاً ومقرراً
د. مباركة مسعودي	أستاذ مساعد – أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	ممتحنـــا

السنة الجامعية: 2025 – 2026


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات، الحمد لله الذي نورنا بنور العقل، وهدانا إلى طريق المعرفة، وذلّل لنا الصعوبات وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، فله الحمد حتى يرضى وله الحمد والشكر بعد الرضى، والصلاة والسلام على خير الورى محمد رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم-

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة –ليلى تحري - التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها ومعلوماتها القيمة، ووقتها الثّمين رغم انشغالاتها فكانت تشجعنا عند الصواب ويصحح لنا عند الخطأ.

كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في الحصول على المصادر والمراجع من أساتذة وأصدقاء،

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية الذين رافقونا في المسار التعليمي طيلة هذه السنوات

وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو دعا لنا في ظهر الغيب فنسأل العالي القدير أن يتقبل منهم ويجعل في ميزان حسناتهم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام

على الحبيب المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين﴾

الحمد لله عند البدء وعند الختام ومن قال أنا لها نالها.

لقد كانت طريقا طويلة مليئة بالإخفاقات

والنجاحات فخورة بكفاحي لتحقيق أحلامي.

إلى معنى الحب وقرة عيني وأعز ما أملك إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود إلى من كانا

دعائهما سر نجاحي وحنانهما بلسم جراحي

إلى والدي حفظهما الله

إلى من جمعنا معهم بيت واحد وكانوا خير سند كل باسمه

إلى الأصدقاء الذين تحمّلوا صعاب ومشقة دراستي

فلكم مني جزيل الشكر والامتنان

وإلى أستاذتنا الحبيبة التي قدمت لنا يد العون في إتمام هذا العمل:

إلى نفسي التي راهنت على النجاح، اصبري وصابري فلا يزال الطريق طويل

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع عرفان لكم بالجميل

وفقني الله وإيّاكم إلى الخير

سارة فليجان

مقدمة

مقدمـــــة:

تعدّ الذاكرة والهوية من القضايا والموضوعات المركزية التي استقطبت دوائر الاهتمام في الدراسات النقدية والثقافية وامتدت لتكون محور الاهتمام في السينما والأعمال التلفزيونية التي تعمل بوصفها وسائط ثقافية تحفظ الذاكرة الجماعية لأمة من الأمم وتعيد إنتاجها بصريا وسرديا في ظل هيمنة مجتمع الصورة.

فالسينما فن بصري ذو حمولة ثقافية تجاوزت دورها الترفيهي لتغدو فضاء يحفظ الذاكرة ويعيد صياغة الهوية، إنها ليست مجرّد صناعة فنية بل هي ثقافة بصرية تختزن أحلام الناس وأسئلتهم الوجودية.

لقد شكلت الذاكرة /الهوية موضوعا حيويا يرتبط بوجود أمة لاسيما في السينما الجزائرية والأفلام الثورية فهي أكثر وقعا من التاريخ وهي موروث يختزن ما تبقى من الماضي، إنها بناء لذلك الماضي انطلاقا من عملية فكرية تشتغل بالنقد والتفكيك، فهي البديل المنهجي عن الانغلاق النسقي اذي أفرزته القوى الامبريالية التي تعمل على تشويه الذاكرة وتسويد صفحة الهوية.

في هذا المحور الثقافي والاشتباك الابستيمي الذي تؤطره السينما والذاكرة والهوية جاء موضوع بحثنا معنونا ب: **الذاكرة والهوية الشعبية في السينما والمسلسلات دراسة في نماذج** توجهت فيه دراستنا للبحث عن تمثيلات الذاكرة والهوية في المسلسلات من خلال مسلسلي "فاطمة" و "ذاكرة الجسد" وأما في الأفلام فكان من خلال "وقائع سنين الجمر" و"ريح الأوراس".

وتحقيقا لهذا المسعى صغنا إشكالية بحثنا التي تتمحور في:

- كيف تسهم المسلسلات والأفلام في تمثيل الذاكرة وبناء الهوية الوطنية؟
- ما هو رهان الاشتغال عن التاريخ في المسلسلات والأفلام الجزائرية؟

هذا وقد انبثقت عن الاشكالية المحورية مجموعة من الإشكاليّات الفرعية تمثلت في:

- ما العلاقة التي تجمع الذاكرة والهويّة؟
- كيف تسهم الذاكرة في ترسيخ الوعي بالهويّة؟
- ما الدّور الّذي يؤدّيه الإعلام في التّرويج لموضوعات الذاكرة والهويّة؟
- متى أُثيرت أسئلة الهويّة؟

أما عن دواعي اختيارنا لهذا الموضوع فيعود لعدة أسباب نوردها في:

-تسليط الضوء على الفن البصري في ظل هيمنة مجتمع الصورة

-الدور الذي تؤديه الذاكرة في الحفاظ على الهوية وقضاياها في ظل الغيبوبة الثقافية التي تحياها المجتمعات العربية

الحركة الحوارية الناجمة عن تداخل الحقول المعرفية فكان حوار الادب والسينما والخروج من البوتقة المغلقة التي تحياها الدراسات الأدبية الآيلة للزوال في ظل هيمنة التخصصات العلمية والتكنولوجية .

وبناء على ما تقدم من طرح جاءت خطة بحثنا وفق تصور مصاغ عن النحو الآتي:

- الفصل الأول المعنون بـــ: اشتغال الذاكر وسؤال الهوية ويتضمن:
  - مفهوم الذاكرة والهوية من المنظور الفلسفي والنفسي والاجتماعي.
  - التراث ودوره في الحفاظ على الذاكرة والهوية من خلال ضبط لمصطلحات: التراث والثقافة والتراث الثقافي.
  - الإعلام ودوره في الترويج لموضوعات الذاكرة والهوية.

وأما الفصل الثاني فجاء معنونا بـ: تمثّلات الذاكرة والهويّة في المسلسلات والسينما الجزائرية وقد تضمن ما يلي:

-تمثلات الذاكرة في مسلسلي "فاطمة" و"ذاكرة الجسد" وفيلمي "وقائع سنين الجمر" و"ريح الأوراس".

– تجليات الهوية النسوية في المسلسل والهوية البطريركية في الفيلم.

–تجليات الاغتراب في المسلسل .

وأما الخاتمة فكانت رصدا لأهم النتائج المتـوصل إليها.

و قد اعتمدنا في دراستنا على اليتي الوصف والتحليل دون التعمق في الميكانيزمات التي تعتمدها السينما في تناول مثل هذه الموضوعات التي تتكئ على التحليل الثقافي

وككل بحث لا ينطلق من العدم فقد اعتمدنا على كتب ومراجع من بينها:

– ليلى تحري: الرواية الجزائرية ومعالم الهوية الوطنية، مقاربة نقدية ثقافية،

– بول ريكور: الذاكرة ، التاريخ ، النسيان

– عدنان العتوم: علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق

– زهير سوكاح: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس

– حسن حنفي : التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوباد ـكل باحث في بداية الطريق إلا اننا استطعنا تجاوزها بعونه تعالى وبإرشادات استاذتنا التي لم تبخل علينا فالحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات،

وفي الختام نحمد الله تعالى حمدا كثيرا فهو الذي وفقنا لإتمام هذا البحث كما لا يسعنا في هذا المقام العلمي إلا ان نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان للأستاذة الدكتورة المحترمة ليلى تحري التي رافقت هذا البحث مذ كان بذرة الى أن وصل الى هذا المستوى والشكر موصول للجنة القراءة التي ستتولى توجيهنا بملاحظاتهم القيمة لكل هؤلاء جزيل الشكر و الامتنان

الحمد لله في البدء وفي الختام

الفصل الأوّل

اشتغال الذاكرة وسؤال الهويّة

أولا: مفهوم الذاكرة:

تعتبر الذاكرة من أهم العوامل التي تؤثر في سلوك الأفراد، فلكل واحد تجاربه الخاصة وخبراته التي مر بها خلال مراحل حياته، اذ تعتبر مستودع المعلومات لدى الانسان حيث تمكنه من ترميزها ومعالجتها والاحتفاظ بها واسترجاعها وقت الحاجة، فما المقصود بالذاكرة؟ وما هي أنواعها؟

وهل يمكن قياسها أو ملاحظتها لدى الأفراد؟ وكيف يمكن أن يكون لها تأثيرات ايجابية أو سلبية لدى الفرد والمجتمع؟

1-المفهوم الفلسفي:

لقد اهتم الفلاسفة منذ القديم بموضوع الذاكرة وبحثوا فيها حيث وصفها platon (أفلاطون) بأنها معرفة مكتسبة من عالم المثل والذاكرة في أصلها تذكر ومحاولة لاسترجاع ما نسيناه لما هو موجود بالفعل في أعماق النفس.

إنّ الذاكرة في مضمونها توحي بكل ما فارق الحاضر وارتحل وأصبح من الماضي فينظر Aristote (أرسطو) إليها على أنها انطلاق من المادة المحسوسة إذ لا يمكن الحديث عن الذاكرة بمعزل عن الزمن فكل عملية تذكر تتقاطع مع تحليل للزمن لأنها تصورات مستقرة لا تتعلق فقط بالأشخاص والأشياء والأماكن بل هي ترتيب منظم وفق الزمن "أي إذ استطعنا تمييز لحظتين الأولى كسابقة والثانية كلاحقة في هذه النقطة يتقاطع تحليل الزمان مع تحليل الذاكرة".(1)

---

[1]- بول ريكور: الذاكرة ، التاريخ ، النسيان ، ت: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2009 ، ص48.

إن الذاكرة تمثل جانبا أصيلا من شخصية الإنسان فهي لا تعني مجرد ذكريات مخزنة فقط فهي نتاج خبرات الإنسان و وعيه لها والقدرة على تحديد قدرته على التعامل مع الحاضر الراهن وفق شروط معينة فالإنسان حين يفقد ذاكرته فإنه يفقد الشروط الموضوعية.[2]

2- المفهوم النفسي:

يشير مفهوم الذاكرة بشكل عام الى عملية تخزين للمعلومات وتميزها ومعالجتها ثم استرجاعها وقت الحاجة أي أنها تستحضر تلك التجارب والخبرات السابقة من خلال أليات التذكر.

هناك عدة تعريفات للذاكرة ومن ذلك كما يعرفها **عدنان العتوم** في كتابه "علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق": الذاكرة هي الدراسة العلمية لعملية استقبال المعلومات وتميزها وخزنها واستعادتها وقت الحاجة.[1]

أي أن عملية الذاكرة عملية حيوية ونشطة لا تتوقف تتميز بالديناميكية وتركز على أربع مراحل أساسة تشكل كل منها محطة هامة في بناء التعلم، ويكون الاختبار الحقيقي للذاكرة في وقت الحاجة وقدرتها على استدعاء المعلومة المناسبة في السياق المناسب.

[1] – نصر أبو زيد: الذاكرة المفقودة و البحث عن النص، فصول، مجلة النقد الأدبي ، م4 ، ج1.

ويعرفها **عبد الله محمد قاسم**: "بأنها القدرة على التمثيل الانتقائي في واحدة أو أكثر من منظومات الذاكرة للمعلومات التي تميز بشكل فريد خبرة معينة، والاحتفاظ بتلك المعلومات بطريقة منظمة في بيئة الذاكرة الحالية وإعادة إنتاج بعض أو كل هذه المعلومات في زمن معين من المستقبل...". [(1)]

إن الذاكرة من خلال هذا الطرح تمثل نظاما من المعلومات فالعقل البشري له القدرة على الانتقاء وتخزين المعلومات وأرشفتها وإعادة إنتاجها مما يجعل الذاكرة عملية حية ومستمرة التجدد.

ويرى **الزيات** أن مصطلح الذاكرة في علم النفس يدل على معنيين الأول هو أن الذاكرة كعملية وهي تمثل الميكانيزمات الديناميكية المرتبطة بما هو محمول في الذاكرة، واسترجاع المعلومات المرتبطة به في شكل أداة، والذاكرة كنتاج يستخدم هذا المفهوم إلى الإشارة إلى ناتج عمليتي التعلم والاحتفاظ.

إن هذا القول يشدد على أهمية الانتقاء والتنظيم وهيكلة المعلومات المبعثرة حتى يتسنى لنا ربط المعلومات الجديدة مع المعلومات القديمة مما يحولها الى معرفة تظهر في شكل أداء وهي دليل ملموس على التطور العقلي.

---

[1] – عدنان العتوم: علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010، ص 129.

وبهذا فإن معظم التعاريف والرؤى السابقة اتفقت في أن الوظيفة الرئيسة للذاكرة هي الاحتفاظ بالمعلومات واسترجاعها عند الحاجة في لحظة زمنية معينة أي أن الذاكرة تمر بمراحل أساسية ثلاثة وهي : الاكتساب و الترميز ثم الاحتفاظ بها و أخيرا التذكر.

1.2-أنواع الذاكرة في علم النفس:

تعمل الذاكرة في نظام تركيبي معقد وقد قسمها علماء النفس الى ثلاثة أنظمة أساسية، لكل نظام وظائفه وخصائصه ومميزاته الخاصة به، فمن خلال هذا التقسيم يمكن تحديد الخلل الوظيفي في كل نظام إن وجد.

أ- الذاكرة الحسية:

تعتبر ذاكرة المستقبل الأول للمعلومات الخارجية، يتم من خلالها استقبال كم هائل من المثيرات الخارجية واستقبالها من طرف الحواس:(البصر، السمع، التذوق، الشم، اللمس) وتختص كل حاسة بنوع معين من المعلومات.[(1)]

ب- الذاكرة قصيرة المدى:

وهي ذاكرة آلية تتوسط الذاكرة الحسية والذاكرة طويلة المدى تتم معالجة المعلومات فيها في مدة زمنية قصيرة، كما تعتبر مركزا للنشاطات العقلية المعرفية مثل: المنطق، اللغة، واتخاذ القرار تقوم بمعالجة المعلومات في قالب يسمح بتخزينها في الذاكرة الطويلة أو الاستجابة الفورية في ضوئها.[(2)]

[1] - رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول ، علم النفس المعرفي ، دار الشروق، القاهرة،2014 ،ص 52

[2] -عدنان يوسف العتوم: علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010، ص138

ج- الذاكرة طويلة المدى:

وهي عبارة عن خزان تضم عدد كبيرا من المعلومات والخبرات التي اكتسبها الفرد طيلة حياته وتستمد معلوماتها من الذاكرة القصيرة[1]، يمكن الرجوع لها عند عملية التذكر ومعالجة عمليات الترميز.

3- الذاكرة من منظور اجتماعي :

أ- الذاكرة الفردية:

هي خاصية نفسية تقوم على أساس بسيكولوجي تخلد في ذهن الإنسان الواعي بالأوضاع والأحاسيس التي شعر بها، فهي قدرة ذاتية للفرد على تخزين واسترجاع الخبرات، والتجارب والمعارف الشخصية الخاصة به ذلك أن كل منا يضع لنفسه فكرة عن ذاكرته الخاصة ويكون قادرا على أن يتكلم عليها ليؤكد خصوصيتها.[2]

ويرى بول ريكور Paul Ricœur أن الفرد لا يتذكر ماضيه بمعزل عن الآخرين فلا وجود لذكريات فردية خالصة بدون تدخل الآخر فيها.[3]

من هنا يصبح الآخر جزء لا يتجزأ من عملية التذكر حتى وإن كان ذلك الآخر هو الجحيم كما يذهب إلى ذلك سارتر.

---

1 - المرجع السابق، ص143

2 - جويل كاندو : الذاكرة و الهوية، ت:وجيه أسعد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،2009 ، ص 22 و23

3 - إبراهيم كراش و سلوى تيشات : مشكلة الذاكرة و النسيان في الأنثروبولوجيا الفلسفية عند بول ريكور ،ألف اللغة و الإعلام و المجتمع Aleph ، م10، ع 1 يناير 2023 ، ص639 .

ب- الذاكرة الجماعية:

يعتبر موريس هالبفاكس Maurice Halbwachs رائد المنظور السوسيولوجي للذاكرة الجماعية، فقد شكك في الذاكرة الفردية إذ أنها تتكون داخل أطر اجتماعية على عكس التصورات السابقة التي تنظر إلى الذاكرة وعملية التذكر الفردية بوصفها وظيفة بيولوجية محضة لقد ربط هالبفاكس دراساته حول الذاكرة الجماعية أن الذكريات الفردية للشخص تعود بالأساس للمجتمع الذي يعيش فيه.

يؤكد هالبفاكس أن الذكريات رغم الظاهرة الفردية التي تتميز بها إلا أنها مشتركة و بالتالي فهي جمعية يذكرنا بها المجتمع و المحيط و من هذه النظرة يرى أن النسيان لا يمكن أن نصفه بأنه عملية فيزيولوجية فهو مرتبط بالأطر الاجتماعية التي تؤثر في عملية التذكر الفردية، حيث يرى أن كل ذاكرة فردية وجهة نظر تطل على الذاكرة الجمعية.[1]

إذا تعرف الذاكرة الجمعية على أنها تلك الأفكار والتجارب والمشاعر التي يتشارك فيها مجموعة من الأفراد ينتمون لبيئة واحدة ، تجمعهم نفس العادات والتقاليد والاتجاهات الدينية والاقتصادية والثقافية، حيث ينتقل الماضي إلى الحاضر ويظهر في أشكال مختلفة وقيم تؤمن بها الجماعة البشرية.

يمكن القول إن طبيعة الذاكرة معقدة ومتداخلة فلا يمكن إهمال جانب من الجوانب، وإن وجود التفاعل والتأثيرات الاجتماعية والفردية بجانبيها النفسي والجسدي تجسد تكاملا لربط الإنسان بماضيه الخاص وماضي الجماعة والأفراد الذين يعيش معهم ويعتبر جزء منهم.

---

[1]- زهير سوكاح: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس ، تبين، ع33/9، 2020، ص 177

ثانيا- مفهوم الهوية:

بات العالم في الآونة الأخيرة يسمع عن مفاهيم ومصطلحات كثيرة من بينها مصطلح الهوية والذي أثير في ضوء معطيات إديولوجية تؤمنها العولمة وميكانيزماتها فقد انتقلت تلك الحروب السياسية والعسكرية إلى الحروب الهوياتية (الحرب على أرض الهوية) في هذا المنعطف الثقافي الذي تؤطره هذه الحروب فإننا نستحضر ما تنبأ به الأمريكي "هنتغتن" في ضوء هذا الانتقال إلى هذا النوع من الحروب على الخصوصيات الثقافية، فقد تنوعت منظورات تناول خطاب الهوية من منظور فلسفي إلى آخر نفسي إلى منظور اجتماعي أنثروبولوجي ، لذلك ارتأينا أن نقف عند:

1- الهوية من المنظور الفلسفي:

لقد عالجت الفلسفة منذ بداياتها موضوع الهوية وذلك بالتساؤل عن ماهية الوجود والمنطق والبحث في ماهية الشيء الثابتة والمنسجمة مع ذاتها.

لقد استخدم مصطلح الهوية عند فلاسفة اليونان القدامى ما قبل سقراط وبالتحديد مع Parmenides (بارمنيدس) فقد اعتبر الهوية وحدة الوجود والفكر "فإن الفكر لن يقطع ما هو عن التحامه بما هو إن كان ذلك بإخلاده إلى التمزق في تبدد كلي شامل بالنسبة لنظامه هو" فقد رد الوجود إلى التجانس وعدم التناقض.[(1)]

[1] - يوسف الصديق : قصيدة بارمنيدس عن الإغريقية القديمة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د.ط ، ص 122

لا يزال التفكير الفلسفي يستحضر الهوية حتى يظهر الاختلاف فالهوية هي المسافة بين الذات وذاتها وبينها وبين الآخر، ورغم هذه الميزة التي تنهض بها الهوية هي المساواة والتماثل مع النفس[1]، إلا أنها لا تنفي وجود الآخر وتخضع للمغايرة كما جاء في رأي أفلاطون فهو يؤكد على مختلف العلاقات التي تربط بين الواحد والواحد الآخر و يقر بفكر الازدواجية.

أما الهوية في الفكر الأرسطي فتحدد على أنها الجوهر[2] وهي الثابت غير القابل للتغيير تقوم على المماثلة و الثبات مع الذات أي بقاء الذات هي: [3]

أما في العصر الحديث فقد تغير مفهوم الهوية فالطرح الديكارتي للهوية " أنا أفكر أنا موجود " قائم على الذاتية الواعية ففي اللحظة التي ندرك فيها فكرنا فإننا ندرك أنانا (أنا هو أنا)[4].

ومن ديكارت الى إمانويل كانط Immanuel Kant الذي أخذ المفهوم عنده منطلقا آخر و ذلك بالعودة للذات باعتبارها موضوعا للذات نفسها (من الذات وإلى الذات) فهوية الأنا تتأسس انطلاقا من الوحدة التواصلية بين الذات و ذاتها في علاقة التماهي.[5]

---

[1] – ليلى تحري: الرواية الجزائرية ومعالم الهوية الوطنية ، مقاربة نقدية ثقافية، أطروحة دكتوراه بجامعة باجي مختار عنابة، 2017 ، ص16

[2] – المرجع نفسه : ص 16

[3] – المرجع نفسه: ص 17.

[4] – المرجع نفسه.

[5] – المرجع نفسه .

إن هذا الطرح الكانطي يقر بالوحدة التي تجمع الذات بذاتها باعتبارها موضوعا وحيدا.

وفي ظل هذه المفاهيم الفلسفية للهوية من تطابق و تماثل سعى مارتن هايدغر Martin Heidegger للبحث عن مفهوم الهوية من خلال البحث في معنى الوجود الذي يتحدد بوجود الآخر داخل الكينونة و هو ما يفسر حركية الإنسان وتجدد أوضاعه، وهذا ما أكد عليه Jean Paul Sarter أن الذات لا تظهر إلا في الفعل التأملي وأن الأنا و الذات هما ليس إلا وجهين يكوّن الوحدة المثالية ولكن التمايز فهو تمايز وظيفي إن لم يكن تمايزا لغويا.[1]

لقد قدم الفلاسفة المحدثون الهوية في قالب يستحضر الأنا في علاقته مع الآخر المتمايز الذي يثبت الوجود و الذي يمكن من خلاله أن نرى أنفسنا و نضع تصورا للذات.

2- من المنظور النفسي:

إذا كان تركيز الفلسفة على جوهر الوجود وتحديد مفهوم دقيق للهوية فإن الهوية كمفهوم تم تناوله في الدراسات الإنسانية الأخرى كعلم النفس بفروعه فتعددت المفاهيم لتعدد الميادين.

1- جون بول سارتر: تعالي الأنا موجود، ت: حسن حنفي ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص72

كان إيريك إيريكسون Erik Erikson أول من تعرض لمصطلح الهوية في علم النفس وينظر إليها على أنها "شعورفريد مضاعف أي أن الإنسان يشعر بأنه متحد مع ذاته بالشكل الذي ينمو و يتطور فيه مع شعور بالجماعة المتصالحة و المنسجمة مع مستقبلها وتاريخها.(1)

فالإنسان يعيش مع الجماعة وهو في حالة من النمو الدائم طوال حياته متصالح ومتفاعل مع أفراد محيطه مع استمرارية في البحث من أنا؟

إن بناء الهوية من منظور نفسي تبدأ في حياة الإنسان من الشهور الأولى في حياة الفرد أي أن الطفل يبدأ الشعور بالانفصال عن الأم التي لطالما عاش معها يتماهى في علاقة جمعية(2)، إنّ هذه العلاقة هي ما يثبت وجود الفرد و بهذا الانفصال تكون بداية تكوين للذات والأنا وهي المرحلة التي عبر عنها جاك لاكان Jacques Lacan " بمرحلة المرآة حيث يميز بين الأنا والذات باعتبار الأنا حزمة خاملة وثابتة من الإحداثيات المعينة موضوعيا أما الذات فهي عبارة عن السلبية الحركية اللاواعية التي تقاوم الأسر داخل البنى الهوياتية على مستوى الأنا.(3)

[1] – بيتر كونسن : البحث عن الهوية: الهوية و تشتتها في حياة إيريك إيريكسون و أعماله، ت: سامر جميل رضوان ، دار الكتاب الجامعي، ص97.

[2] – ليلى تحري : الرواية الجزائرية ومعالم الهوية الوطنية مقاربة نقدية ثقافية ، ص 26

[3] – أدريان جونستون :جاك لاكان ، ت: سليمان السلطان ، موسوعة ستانفورد للفلسفة ، حكمة، 2020 ، ص16

3- الهوية من المنظور الاجتماعي:

يعتبر مفهوم الهوية من أكثر المفاهيم تعقيدا في العلوم الإنسانية فلم تعد تفهم بوصفها قدرا بيولوجيا أو ميراثا جامدا للفرد بل أصبحت تعبر عن كل الأفكار والمعتقدات والقيم والمعايير التي يطبع بها الفرد خلال التنشئة الاجتماعية وبذلك التماهي داخل المجتمع والنسق الذي يعيش فيه مما يمنح الاندماج والوعي بالذات الجماعية.

إنّ الهوية من منظورها الاجتماعي تقتضي وجود الآخر والتفاعل معه[1] لتعكس فاعلية الوجود الإنساني وذلك من خلال الثقافة الجماعية والانتماء والمرجعية التي يحقق من خلالها الفرد ذاته وتشبعه بضوابط تلزمه الامتثال نحو مجتمعه.

إن الهوية من منظور إيميل دوركايم Emile Durkheim تعبر عن وجود كائن اجتماعي وآخر فردي، فالاجتماعي يكون النواة المشكلة للثقافة والهوية الجماعية أما الكائن الفردي فهو الذات المسؤولة التي تبني نفسها داخل تلك النواة المجتمعية.[2]

---

1 - ليلى تحري : الرواية الجزائرية ومعالم الهوية الوطنية ،مقاربة نقدية ثقافية،أطروحة دكتوراه بجامعة باجي مختار عنابة 2017 ، ص24

2 - مسعودة سعود، جمال تالي : الهوية الاجتماعية و الامتثال الاجتماعي ، قراءة سوسيولوجية في المفهوم ، مجلة المجتمع و الرياضة ، م7 ، ع2، جوان 2024 ، ص 210

ومن هذا المنطلق فالهوية الاجتماعية تبنى من ذات الفرد المتفاعل داخل مجتمع يخضع لمستجدات متغيرة عبر التاريخ، وبالتالي فإن الهوية تعبر عن انصهار الذاتية الفردية في ذات الجماعة وكسر ذلك الجمود والسكون والتفاعل مع هويات أخرى مع هوية الآخر المفارق له والمختلف عنه ثقافيا.[1]

وبهذا تكون الهوية ليست معطى ثابتا بل بناء مستمرا ومتغيرا تتشكل عن تقاطع الفرد مع أفراد الجماعة التي ينتمي إليها وهذا ما يساعد في تشكيل هويات مرنة منفتحة على الآخر قادرة على التعايش في عالم يؤمن بالتعدد الثقافي والتجديد.

إن الهوية من المنظور الاجتماعي شيء قابل للنقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني[2] أي أن الفرد كونه يعيش داخل المجتمع فإنه يتميز بمجموعة من الصفات التي تحدد انتماءاته داخل نسق اجتماعي.

1 – ليلى تحري : الرواية الجزائرية ومعالم الهوية الوطنية ،مقاربة نقدية ثقافية،أطروحة دكتوراه بجامعة باجي مختار عنابة، 2017 ، ص25

2 – هارلميس و هولبورن : سوشيولوجيا الثقافة و الهوية ، ت: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعةوالنشر و التوزيع،ط1 2010،ص 93

ثالثا– التراث ودوره في الحفاظ على الذاكرة و الهوية:

في ظلّ هذا الطرح المفاهيمي لمصطلحات ظلت وما تزال موضوع نقاش وجدال في الساحة الدولية، فالبحث عن الذاكرة يعتبر عند **جويل كاندو** جوابا عن هويات أصابها الضرر و فقدت توازنها في ضوء كل هذا تبرز المصطلحات جزء من منظومة أنثروبولوجية تعنى بالتراث والثقافة وقضاياهما الشائكة في عالم تسعى فيه الأمم للحفاظ على الخصوصيات الثقافية ويسعى فيه الغرب لفرض أنموذجه الثقافي على الآخر فبتنا محل فرض لقيم الآخر(الثقافة الغالبة).

في هذا المنعطف فإننا سنحاول أن نقف عند:

1–مفهوم التراث:

يُعدّ التراث من أهم مكونات الهوية الثقافية إذ يمثل كلّ ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية يعكس تاريخ أمة وإبداعاتها عبر العصور.

للتراث معان متعددة ومتنوعة فهي في الغالب تتجه نحو كل موروث وصل إلينا عبر أجيال يشمل كل من العادات والأخلاق، الآداب والتقاليد وكل إبداع للإنسان في الماضي ماديا كان أو معنويا، فهو ماض يعيش معنا الحاضر قابل للتشكيل وفق القراءة الجديدة التي يريدها القارئ وبهذا فهو يشكل جزء كبيرا من المعرفة التي جمعها الإنسان عبر عصور موزعة عبر بيئات ومجتمعات متنوعة بلغت درجة من التشابك لا يمكن الفصل بين أجزائها باعتباره جوهرا لمنظومة فكرية ترسخت تحت شعور جماعي.

إنّ مفهوم التراث يختلف من باحث لآخر باختلاف الثقافات والتوجهات، إذ يرى الباحث **حسن حنفي** أن التراث هو " كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[(1)]، أي أن التراث نتاج الإنسان في الزمن الماضي والذي يشكل موروثا متنوعا يعبر عن هويتنا يمتد للحاضر ويساهم في بناء المستقبل، فهو ينظر للتراث على أنه ليس مجرد ذكرى سابقة بل يجب الاستفادة من هذا التراث وإحداث التغيير في مستويات عدة.

ونجد **رمضان الصباغ** يعرف التراث " بأنه الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها".[(2)]

إذن فالتراث لا يمكن اختزاله في المظاهر المادية بل يتداخل ليشمل كل ما يشكل تاريخ الجماعة الإنسانية من أبعاد ثقافية ودينية وفكرية وفنية وأدبية وبهذا يصبح التراث خزانا للوعي الجماعي عبر عصور لا تتحدد بموقع جغرافي محدد فهو بذلك يكسر القيود الجغرافية لامتداد التراث.

[1] – حسن حنفي : التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط4 1992 ، ص13

2– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية ، ط1، 2003 ،ص368

لذا فالتراث " هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه".[1]

وبهذا المفهوم يصبح التراث مكونا من مكونات الهوية الثقافية عبر الزمن تبرز عبر الأجيال التي تتناقله ، و تلك الممارسات التي يورثها الإنسان والمجتمعات من جيل لآخر وهو ما يعكس الهوية والطابع المميز لمجتمع معين بما في ذلك من عادات وتقاليد وأدب وفنون وكل شكل من أشكال التعبير الإنساني.

2-مفهوم الثقافة:

تُعدّ الثقافة من أكثر المفاهيم التي نالت اهتمام الباحثين فهي نسيج متكامل يربط الأنشطة الإنسانية والمظاهر الحياتية ببعضها البعض فلكل مجمع نسق ثقافي خاص به حيث يعبر عنها إدوارد تايلور Edward Tylor بأنها كل مركب وهي رؤية أنثروبولوجية ترى أن الثقافة تشمل كل من الجانب المعرفي الروحي و العقائدي كذلك الجانب التنظيمي والفني كل من الفن والقانون والأعراف كما أنها سلوك مكتسب للفرد داخل المجتمع الذي يعيش فيه وهي تمثل مختلف العادات والتقاليد والقدرات المكتسبة لا بالفطرة.

---

[1] – جبور عبد النور :المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1979 ، ص 63

أما ماثيو أرنولد Matthew Arnold فقد وضع تعريفا للثقافة في كتابه "الثقافة والفوضى" "culture and anarchy" على أنها سعي دائم نحو الكمال من خلال التتبع الدائم والمتواصل للحصول على معرفة أحسن وأفضل ما توصل إليه الفكر البشري والخروج من فكرة الآلية للعادات والممارسات القديمة نحو تطوير الفكر وعدم الجمود.

وبما أن التراث جزء من الثقافة ومعبر عنها لذلك سنقف عند:

3-مفهوم التراث الثقافي :

إن التراث الثقافي بات علما من العلوم التي تدرس في الجامعات ويعنى بأولوية كبيرة في الدراسات الإنسانية على غرار الأنثروبولوجيا التي اهتمت بالتراث والثقافة عن طريق الوصف (الإثنوجرافيا) وعن طريق التحليل و المقارنة (الإثنولوجيا).[(1)]

إن التراث الثقافي يتقاطع مع عنصر الهوية التي لا يمكن الفصل بينهما ، ذلك أن كل من التراث و الهوية مكونان متكاملان من مكونات الشخصية الفردية و الجماعية.[(2)]

إن الحديث عن التراث هو حديث عن تاريخ ثقافي حضاري، علمي، اقتصادي، سياسي واجتماعي لشعب من الشعوب وهذا التراث يرتبط مباشرة بذاكرة الفرد داخل المجتمع أو لمجتمع ما داخل أمة من الأمم لذلك فلا يمكن الحديث عن تراثها فهو الوعاء الذي تتشكل فيه إبداعات الفرد المادية كانت أو المعنوية (اللامادية) ذلك أن الشعوب تتميز عن

[1] – طرشاوي رقية : التراث الثقافي ودوره في الحفاظ على الهوية، مجلة آفاق فكرية، ديسمبر 2023، م11 ، ع 2

2– حسن حنفي : التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط4 1992 ، ص20

غيرها من خلال تراثها الذي يعد قيمة ثابتة في تاريخ الشعوب و رصيد إبداع إنساني يمتد عبر الزمن يخلده الأجيال ولا يمكن التفريط به أو الإنسلاخ عنه لأن ذلك يعتبر إنسلاخا عن هوية شعبية و تنصلا لذاكرة الأمة التي تحمل ثقافة مجتمع وحضارة أمة تواجه تحديات صعبة في زمن عولمة ثقافية تهدد بتلاشي الثقافة المحلية والانفتاح الثقافي على الآخر الذي قد يخلق فجوة بين الأجيال و تنامي التحديث والإنغلاق على ثقافة استهلاكية تؤثر سلبا على القيم الثقافية و التراث الهوياتي للمجتمع.

إن تراكم الخبرات يكوّن الحضارة وتراكم المعلومات يكوّن الذاكرة وفقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة ونعلم جميعا أن الفاقد لذاكرته لا يستدل على شيء كذلك الفاقد لتراثه الثقافي فاقد لهويته وحضارته إن هذه العلاقة عميقة تعكس مدى التكامل و الترابط والصمود والاستمرار والتقدم بين الأمم.

والمعايش للتطورات التي يحياها الإنسان يقف عند العصر الحديث الذي يشهد عولمة ثقافية تتجاوز الثقافات الحضارية للشعوب فهي قائمة على إحداث ثورة في النظام المعلوماتي والإبداعي والتقني غي المحدود دون اعتبار لأنظمة الحضارات والثقافات والقيم والحدود الجغرافية والسياسية القائمة في العالم بحكم وسائل الاتصال الحديثة وذلك لتكوين عقلية عامة و ثقافة متلقية و إلغاء الخصوصية الثقافية.(1)

---

[1] – عبد الحسين شعبان : الهوية و المواطنة والبدائل المناسبة و الحداثة المتعثرة، مركز دراسات الوحدةالمربية، ط2 ،ص135

إن المتأمل في هذا القول يجد أن العولمة بصدد تكوين وتحويل الفكر البشري إلى قالب واحد يحمل توجهات موحدة سهلة الاستهلاك ترضي الجميع على حساب العمق الفكري لدى الفرد كذلك تلغي الخصوصية وبذلك تذويب الهوية المحلية لكل شعب (لغة، عادات، دين....) فيما يسمى بالثقافة العالمية التي غالبا ما تفرضها القوى المهيمنة تكنولوجيا.

نحن الآن بصدد مواجهة متغيرات يشهدها العالم بأسره فإذا كنا نتعرض للتطويع بسبب العولمة ومحاولة لطمس هويتنا فعلينا رفع مستوى التحديات والفاعلية بالانفتاح والتفاعل و احترام الحقوق والحريات وليس بالإنغلاق والعزلة(1)، ذلك أن المخرج الوحيد هو الانخراط الواعي في العالم والتمسك بالهوية والفاعلية والقيم الإنسانية لمواجهة تداعيات العولمة والنجاة من تأثيراتها السلبية على الفرد و المجتمع.

إن الماضي بما يحمله لنا من تراث يمكن أن يكون حاضرا معنا و يمكن له الاندثار والزوال و ذلك على قدر وعي المجتمع الذي يحيا فيه على رأي يوسف محمد عبد الله بأن التراث أصبح أمام مسألة إنقاذ لما يمكن إنقاذه(2) وذلك بتجديد وعينا و ترسيخ هويتنا من خلال تراثنا ، فالناظر لأقدم الحضارات ورسوخها في التاريخ يلجأ لتراثها الذي صنع أمجاد الأمة وساهم في صناعة حضارة إنسانية تسعى للصمود أمام التيارات الفكرية الحديثة ولا يكون هذا الأخير إلا من خلال ترسيخ الهوية الفردية والجماعية وبذلك ترسيخ ذاكرة فردية داخل نسق جماعي يؤمن بتراثه ومقومات هويته الوطنية الثابتة لا يسمح بالتعدي على خصوصياته وهذا ما يعزز الشعور بالانتماء.

---

1 – المرجع السابق ، ص 135

2 – يوسف محمد عبد الله : الحفاظ على الموروث الثقافي و الحضاري و سبل تنميته ، مقال منشور www.yemen-nic.info/files/turism/studies ، ص8

إن التراث كائن صامت والإنسان هو من يحرر هذا الكائن من صمته والخروج في صورة إبداعية تحمل ذاكرة جماعية وهوية وطنية وثقافية لا يزال حيا وأنه جزء من وعي الجماعة يتوارثونه جيلا بعد جيل، يعاد تطويره تطويرا مستمرا ويوثقه ويحميه ويبرزه ويساعده على الحوار والتفاهم مع ثقافات أخرى[1] ما يعزز الحوار والترابط الاجتماعي.

في هذا المنعطف الذي تبرز فيه الذاكرة و الهوية كرهان من رهانات المجتمع الحديث وكتحد من التحديات الكبرى التي تراهن عليها الدول والمجتمعات يبرز الإعلام كسلطة مفروضة ضمن سباق مجتمعي ما وكركيزة استراتيجية سنحاول إعادة إنتاج وصياغة المنظومة الهوياتية عبر طرق و آليات.

[1] – يوسف حسن : وقائع الملتقى العربي الأول للتراث الثقافي حفظا للذاكرة الجماعية ، المكتب الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي ، إيكروم الشارقة، 2020، ص26

رابعا– السلطة الاعلامية الناعمة ودورها في الترويج لموضوعات الذاكرة والهوية:

في ظل التحولات الراهنة التي تشهدها المجتمعات الإنسانية تواجه الهويات الوطنية جملة من التحديات والمخاطر التي تستهدف ركائزها بهدف طمس خصوصياتها الثقافية والسياسية والاقتصادية ، وأمام هذه التحديات المتسارعة التي تسعى لتشويه مقومات الأمة أضحى من الضروري تفعيل آليات المواجهة لحماية رموز الهوية الوطنية وتحصينها ضد الحملات الدعائية الممنهجة، ويأتي ذلك في سياق الجهود الرامية للحفاظ على الموروث الوطني و تعزيز الوعي بالهوية والذاكرة الجمعية لدى الأفراد، وبناء على ذلك يتجلى الدور المحوري للإعلام كركيزة استراتيجية في حماية التراث ونشر الوعي القومي وترسيخ الانتماء في ذهنية الفرد و المجتمع لما له من سلطة التأثير على اختلاف أشكاله وأنماطه.

1–مفهوم الإعلام ووظائفه:

إن كلمة " إعلام " مشتقة في الغة من الفعل "أعلم " و هي تتقاطع في معناها مع مفهومي الإخبار و الإنباء و الهدف منه هو نقل الأخبار و المعلومة أو المعرفة من طرف ما إلى طرف آخر بهدف التنوير و الإحاطة بالواقع .

إذ يعرف الإعلام على أنه تزويد الناس بالأخبار الصحيحة و المعلومات السليمة والحقائق الثابتة التي تساعدهم على تكوين رأي صائب.(1)

[1] – محمد فوزي كنازة ، وفاء ضيف الله : الإعلام التنموي و التخطيط الإعلامي آليات ضرورية لتحديث المجتمع ، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي ، م5 ،ع 2 ، ديسمبر 2018 ، ص 180

أي أن الإعلام يعمل على نقل الأحداث دون تزييف وتحري الدقة والنزاهة في العرض ذلك أن تلك الحقائق والأخبار لا تقبل التأويل قصد توجيه المتلقي وحماية المجتمع من الانقياد وراء التضليل والإشاعات .

يرى الدكتور محمد جمال الفار في كتابه " المعجم الإعلامي" أن كلمة إعلام " ليس لديها تعريف محدّد[1] وذلك بسبب اتساع مفهومها وتنوع مجال استخدامها في النشاط الإنساني.

فالإعلام هو عملية لنشر الأخبار والمعلومات الدقيقة وتزويد الجماهير بأكبر قدر ممكن من الشرح والتفسيرات حول موضوع ما يهدف إلى تثقيف الناس وتنويرهم ومخاطبة عقول الجماهير قصد الارتقاء بمستوى الرأي[2]، أي أن الإعلام هو اتصال بين مرسل ومرسل إليه أو مستقبل قصد نقل معلومات تهدف إلى التأثير في المرسل إليه وإحداث تغيير بمثابة ردة فعل أو استجابة فورية حسب توقعات المرسل وبهذا يكون الإعلام قد حقق أهدافه المسطرة و المهيكلة.

---

1 – محمد جمال الفار: معجم المصطلحات الإعلامية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2014 ، ص26

2 – المرجع نفسه : ص 27

2-الإعلام والصناعة الثقافية:

-مفهوم الصناعة الثقافية:

إنّ الحديث عن الصناعة الثقافية يحيلنا إلى الأعمال والمنتجات الثقافية للإنسان من إبداعات شفوية أو كتابية كانت، أي أن الصناعة الثقافية تشمل كل الأنشطة المنتجة وفق مبادئ الإنتاج الصناعي من أعمال فنية توجه نحو الاستهلاك وتعرض في السوق مثلها مثل النتجات الصناعية الأخرى وهذا الاستهلاك موجه إلى جماهير شعبية يخضع لقواعد تجارية.(1)

من خلال هذا الطرح يتضح لنا أن الثقافة فقدت وظيفتها الأصلية التي تعبر عن فكر الإنسان المتحرر بل أصبحت أداة للضبط الاجتماعي والربح المادي فلم يعد الإبداع الفني غاية في حد ذاته بل أصبح وسيلة لتحقيق مبيعات وأرباح رقمية يتحكم فيها السوق التجاري حسب العرض والطلب.

يرى الباحثون أن العلاقة بين الإعلام والثقافة ظهر من طرف أعلام مدرسة "فرانكفورت" لدى كل من تيودور أدورنو Theodor Adorno وماكس هوركهايمر Max Horkheimer حيث ينظران إلى أنه لا حاجة إلى السينما أو الراديو كفن بل يكمن عملهم كنشاط عملي يقتضي ربحا فالثقافة أصبحت تنتج وتستهلك وفق منطق التنميط والتكرار حيث أفرغت مضامينها التربوية والنقدية.

---

[1] – علاوة فوزي : مساهمة صياغة مفهوم الصناعات الثقافية ، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية ، ع 17 ، ديسمبر 2016 ص 209

حيث أصبحت تصاغ وفق طريقة تكرس الرأسمالية و هذا ما نجم عنه جمهور مستهلك فاقد القدرة على التمييز الأدبي و النقدي[1]، أي أن الصناعة الثقافية أصبحت موجهة لخلق جمهور موحد لا يحمل تباينا في الأفكارو الأذواق بل يستهلك ثقافة واحدة قائمة على التأثير الممنهج بطريقة يفقد فيها القدرة على التساؤل عن واقعه الاجتماعي أو النقد.

3-دور الإعلام في تعزيز الهوية و الذاكرة الوطنية:

في ظل الثورة التكنولوجية المعصرة والحديثة أصبحت المؤسسات التقليدية كالأسرة والمدرسة غير قادرة على تلبية المتطلبات الاجتماعية الجديدة إذ تراجع دور الأسرة في تنشئة الفرد الواعي بالمعايير الأخلاقية للجماعة التي ينتمي إليها، لقد فرض الإعلام سيطرته في زمن أصبحت فيه الوسائل التكنولوجية القوة المهيمنة والموجهة لسلوك الأفراد، إذ كان للإعلام دور في بناء الهوية وهذا من خلال تعدد وسائله وأشكاله نظرا لقدرته على الانتشار والجاذبية ومخاطبة جميع حواس الإنسان وهو أمام تحديات كبيرة خاصة فيما تعلق بالمضمون والقدرة على الاحتفاظ بالجمهور وتعزيز الخصوصية الثقافية للمجتمعات في ظل العولمة الثقافية العالمية.

إنّ تعزيز الهوية والذاكرة الوطنية من خلال وسائل الإعلام لا يكون إلا بتقديم برامج بعيدة عن التقليد الأجنبي بل برامج تعكس التنوع الثقافي الثري والمتميز تبرز الإبداع الوطني الخالص للأفراد، ذلك الإبداع الذي يكشف أصالة أبنائه المتجذر في مجتمع يعي المسؤولية

[1] – بوعلام معطر: مدرسة فرانكفورت و نقد العقل الأدبي مقارنة في فكر أدورنو و هوركهايمر و ماركوز ، مجلة للدراسات الإنسانية و الاجتماعية ، م9 ، ديسمبر 2025 ، ص 1279

بحماية وطنه فتعزيز الهوية لا يرتبط بمناسبة وطنية بعينها بل يجب وضع خطط واستراتيجيات تعمل على إحياء الانتماء الوطني والشعور بالمسؤولية والواجب المنتظر من كل فرد، كذلك العمل على تحفيز الأفراد ونقل التاريخ عبر البرامج المختلفة والأنشطة الثقافية و تعريف الأجيال بماضي وطنه وتاريخه.

الفصل الثّاني

تمثّلات الذاكرة والهوية

في المسلسلات والسينما الجزائرية

تمهيـــــد:

لقد كانت للذاكرة والهوية من ضمن الدراسات التي استقطبت اهتمام الدرس النقدي الثقافي فالذاكرة ليست مجرد استرجاع بل هي بناء تقف على العديد من الصور وقد وجدت هذه الموضوعات حضورا في الأعمال الدرامية: مسلسل فاطمة 2026 و مسلسل ذاكرة الجسد.

أولا – تمثلات الذاكرة في مسلسلي "فاطمة" و " ذاكرة الجسد":

1– الذاكرة الأسريــة:

إن الذاكرة الأسرية المتمثلة في الشخصيات تعدّ أحد أعمدة بناء العمل الدرامي وتبدو جلية من خلال مسلسل "فاطمة" الواقعي التاريخي أو المسلسل الشاعري النخبوي في مسلسل " ذاكرة الجسد"، فشخصيات فاطمة تمثل النضال نحو المستقبل في حين ذاكرة الجسد هي صراع بين الماضي والحنين إليه مع ضرورة مواكبة التغيرات المعاصرة.

أ – شخصيات المسلسل "فاطمة":

1–فاطمة: تشكل شخصية فاطمة نموذجا للمرأة المقاومة من أجل حريتها وثقافتها المحلية ورمزا في الدفاع عن وطنها ويظهر ذلك من خلال تمسكها بلهجتها المحلية العاصمية التي يتميز بها السكان الأصليون قبل دخول اللغة الفرنسية عليها، شخصية محبة للحرية في نطاق تحكمه العادات والتقاليد، متمردة بأفكارها تسعى لإبراز شخصيتها وتحرير المرأة من وطأة الإنغلاق والعزلة والمحافظة على الروح الثقافية، والرافضة للاستعمار والمقاومة له.

2-علي بن عمار: لقد تميز المسلسل بالتركيز على مرحلة الطفولة التي تعتبر فترة هامة في بناء الشخصية وهي الانطلاقة الأولى في تشكيل الذاكرة الأسرية حيث حاول المخرج جعفر قاسم إظهار الطفولة كمرحلة هامة في حياة الإنسان واعتبارها فضاء لزرع القيم الإنسانية والاجتماعية لا فضاء للهو واللعب وتبرز مشاهد الطفولة عبر تقنية " الفلاش باك " أو ما يسمى الاسترجاع الفني وهو انقطاع التسلسل الزمني والمكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلق عليه[1] على غرار شخصية" **علي بن عمار**" فهو يمثل الرابط بين الماضي والحاضر، حيث يبرز من خلال الشخصية الرافضة للاستعمار والمقاومة له فترسخت لديه هذه الأفكار منذ الطفولة فكان شاهدا على استشهاد والده على يد الجنود الفرنسيين بطريقة وحشية، فهو يعكس الوعي المبكر بطبيعة الصراع مع الاستعمار المحتل.

تتقاطع شخصية علي بن عمار مع شخصية فاطمة في لتكامل النضال الثقافي مع النضال الحربي السياسي والعسكري وذلك لإنتاج مقاومة شاملة تهدف للحفاظ على الهوية الثقافية والوطنية والاجتماعية.

3-الزهراء: إلى جانب تلك الشخصيات تعتبر شخصية " الزهراء" المطربة العائدة إلى أرض الوطن[2] أو كما تسمى قبل ذلك "مسامعية" والتي كان لها دور كبير في تحريك وعي فاطمة وتشكيل مسارها.

---

[1] – مجمع اللغة العربية بالقاهرة : arabic academy-gov.eg/ar

[2] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي، إخراج : جعفر قاسم ، 2026 ، الحلقة1

إن شخصية الزهراء[1] تمثل العودة من ألم التجربة الجريحة التي لم تنكسر رغم كل الظروف، حيث كان لديها نظرة الأم المتفهمة والعارفة بعمق المعاناة التي كانت تمر بها فاطمة، لقد شكلت الزهراء امتدادا تاريخيا للمقاومة الثقافية وبذلك تكون مقاومة فاطمة ما هي إلا استمرار لنضال نسوي ثقافي بدأه جيل الزهراء.

4-عمـــر: شكلت الطفولة المتمثلة في شخصية "عمر" عنصرا هاما في بناء المسلسل، فقد كان يحمل ثقل الولاء والانتماء العائلي تحت ضغط نفسي وصراع مستمر بين المحافظة على شرف العائلة و إرثها الثقافي والاجتماعي و دوره في تحمل المسؤولية ، كانت شخصية عمر ابن البيئة العاصمية يتأرجح بين الفضاء الداخلي " الدويرة" الصارم و الفضاء الخارجي الممثل في أزقة القصبة التي يتحكم فيها الاستعمار الفرنسي ، فقد كانت شخصية عمر محل مساءلة مستمرة كان حارسا للقيم والشرف رغم تمرد فاطمة فقد كان شاهدا على الصراع والنضال السياسي و الثقافي و هذا ما لاحظناه و لمسناه عبر تطور شخصيته طيلة حلقات المسلسل حيث كان مجبرا على اتخاذ القرار في المواقف الحاسمة.[2]

5-محمد بن عاشور: ومن الشخصيات التي شكلت ثقلا في بناء الذاكرة والمحافظة على الهوية شخصية محمد بن عاشور[3] فهو يمثل سلطة الأبوة العائلية والاجتماعية ومن أحد أعمدة الذاكرة الشعبية التي سعت ضد محاولات الاستعمار الفرنسي في سحق الهوية الوطنية.

---

[1] - مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

[2] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026 الحلقة 1 ... الحلقة الأخيرة

[3] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

تميزت شخصية محمد بن عاشور بالهدوء والحنكة في إدارة الأسرة "الدويرة فقد كان مطالبا بالحفاظ على أفراد عائلته وضبط سلوكها خاصة فاطمة تحت ما يسمى بالعرف والعادات والتقاليد كذلك مجابهة الاستعمار الذي كان يهدد بطمس الهوية ونشر ثقافته الفرنسية، كان محمد بن عاشور يظهر مقاومته من خلال المحافظة على التقاليد الممثلة في اللباس وذلك بفضل إرثه العائلي المتمثل في محل التطريز والخياطة في أزقة القصبة وهو ما كان يسعى الفرنسيون إلى الاستيلاء عليه.

إن شخصية محمد بن عاشور مثلت الذاكرة التاريخية الثابتة المحافظة على الهوية الوطنية والأصالة التقليدية المواجهة لذاكرة جديدة تمثلت في فاطمة المقاومة من أجل حريتها الثقافية وميولاتها كإنسان يسعى للتعبير عن ذاته من خلال الفن والغناء.

ب – شخصيات مسلسل ذاكرة الجسد :

إذا كانت هذه تمثلات الذاكرة الأسرية في مسلسل فاطمة من خلال شخصياته ففي المنعطف نفسه تتمثل الذاكرة الأسرية في مسلسل ذاكرة الجسد الذي لا يقل أهمية عن المسلسل المتطرق إليه سابقا.

إن مسلسل "ذاكرة الجسد" المقتبس عن رواية الأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي فضاء ملحمي تاريخي يجسد الذاكرة الإنسانية والتاريخية من خلال العلاقات العائلية داخل الأسر الجزائرية التي عكست تاريخ الثورة وعاشتها في فترة ما بعد الاستقلال.

ويمكن رصد الذاكرة في المسلسل من خلال شخصيات بارزة في المسلسل مثلت الوعاء الزمني والامتداد التاريخي للماضي أبرزها:

1-خالد بن طوبال: شخصية خالد[1] هي ذلك الفنان الرسام الذي فقد ذراعه إبان الثورة التحريرية، كانت المستودع المعنوي والمادي للذاكرة الأسرية حيث يعيش حالة من الوفاء لذكرياته مع قائده العسكري "سي الطاهر"، فكان جسر التواصل للذاكرة المعنوية لعائلته لحاضر ما بعد الاستقلال.

إن الذاكرة المادية لخالد بن طوبال تجسدت في اليد المبتورة ذلك الألم الذي يستحضره في رسوماته معبرا خاصة عن مدينة قسنطينة ظهر جليا في لوحاته الفنية التي أعطت صورة جمالية عن المدينة المتمثلة في جسورها المعلقة، كما أنه حاول نقل الذاكرة المناضلة لدى العائلات القسنطينية إبان الثورة .

إن اعتماد تقنية "الفلاش باك" في المسلسل أتاحت للمشاهد معايشة الأحداث و ربط علاقة بين الماضي والحاضر فكثيرا ما كان خالد يعود بذاكرته لاستحضار شخصية القائد "سي الطاهر" أثناء المعارك والاشتباك مع الفرنسيين و بذلك كانت شخصية "حياة" ابنة "سي الطاهر" ترى في خالد بن طوبال الملجأ الوحيد الذي تعود إليه للبحث عن والدها.

2-حـيـــاة: مثلت شخصية " حياة"[2] تناقضات الذاكرة فهي بين إرث والدها القائد الثوري "سي الطاهر" الذي كانت تسمع عنه روايات جدتها من قصص ومآثر ومن خلال ما يستذكره خالد من ذكريات جمعته به، وبين الواقع حاضر ما بعد الاستقلال أين كانت تعيش حياة الاغتراب لأنها تحت وطأة الإرث الأسري والبحث عن ذاتها في الماضي.

---

[1] – مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا ، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

[2] – المصدر نفسه.

إنّ المتأمل في الذاكرة الأسرية المتمثلة في شخصيات المسلسل "فاطمة" و "ذاكرة الجسد" يلاحظ الفرق بين كليهما فالأول (فاطمة) تسعى إلى الحرية والتقدم نحو الأمام من خلال المقاومة الآنية والتمسك بالعادات والتقاليد ومحاولة التغيير والتعبير عن ذلك من خلال الفن، أما مسلسل ذاكرة الجسد فقد كانت الشخصيات تعيش الذاكرة الأسرية في الحاضر بأجساد متعلقة بالماضي عقولهم و قلوبهم رهن الغائب الذي يسيطر على توجهاتهم وأصبح منطلقا متجذرا في الأذهان.

2- الذاكرة الاجتماعية:

يجسد كل من مسلسلي "فاطمة" و "ذاكرة الجسد" فضاء اجتماعيا خرج من نطاق العلاقات العائلية إلى المجتمع الذي تتشكل فيه ذاكرة اجتماعية واحدة و هي الممثلة في العادات و التقاليد و المواقف المشتركة التي تشكل وعي الجماعة و تحدد مساراتها أمام التحولات و التحديات التي تواجهها .

رغم الاختلاف الواضح بين المسلسلين زمنيا أو بيئيا إلا أن كلا منهما وظف الذاكرة الاجتماعية التي تجسدت في مظاهر شعبية وممارسات يومية.

ففي مسلسل فاطمة تظهر الذاكرة الاجتماعية من خلال الممارسات اليومية التي يتقاسمها سكان القصبة عامة و ذلك من خلال:

1- اللغة والتواصل الشفوي:

استعمل المخرج جعفر قاسم اللغة العاصمية القديمة لسكان القصبة بكل ما تحمله من تعابير يومية مثل الأمثال الشعبية التي تمثل اختصارا أو اختزالا لموقف معيش يعكس الاحترام و يجسد الحشمة مي مجتمع يؤمن بالعادات و التقاليد.

استعمال العبارات التراتبية في العائلات مثل : (سيدي ، لالّا ، ميمة)[1] و هو ما يعكس الاحترام و التقدير للأكبر سنا .

كانت اللهجة العاصمية كفعل مقاوم في وجه الاستعمار الذي لا تنفك محاولاته من طمس الهوية الوطنية و ذلك بالفرنسة و محاربة التعليم عن طريق محاولاته لتحويل مسجد القصبة إلى كنيسة.

كذلك ما يلفت انتباهنا الألفاظ المتداولة و أدب الحوار المستعمل في نقل الحياة الاجتماعية لسكان القصبة و القيم التربوية التي تعكس المعاملات مثل النداءات : (أيا العذارى العازبات) موجه للفتيات العازبات .

لجأ المخرج استعمال الأشياء بمسمياتها خاصة العمرانية لتبيان مكانها و وضوح أوصافها مثل : الدويرة وهي تصغير دارة و من معانيها المنزل و الدار الذي يسكنه.[2]

في الطرف المقابل للهجة العامية العاصمية التي تجسدت في مسلسل فاطمة نجد اللغة الفصحى الشاعرية بأتم المعنى في مسلسل ذاكرة الجسد المستوحى من الرواية الأصلية لأحلام مستغانمي.

عرض هذا العمل الذي أخرجه المخرج " نجدة أنزور" كذاكرة اجتماعية عالجت تاريخ الجزائر وتحولاتها في زمنين مختلفين زمن الثورة والاستعمار في قسنطينة وزمن ما بعد الاستقلال والإغتراب في باريس.

---

[1] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

[2] – معجم المعاني الجامع : معجم عربي–عربي almaany.com/ar/dict/ar–ar

لقد حاول المخرج المحافظة على اللغة الأصلية في الرواية وهي العربية الفصحى[1] التي تمثل الرابط الوحيد لخالد بعد إغترابه عن وطنه الأم الجزائر وسلاح ضد الانصهار والذوبان في مجتمع لا يعترف بها و يسعى جاهدا لفرنستها.

في حين نرصد صراعا للفصحى والفرنسية من خلال شخصية حياة خاصة في بعض السياق الباريسي كرمز للطبقة الاجتماعية، وفي المقابل نجد أن العربية كانت اللغة التواصلية بين خالد وحياة في لحظات الصدق خاصة فيما تعلق بالثورة والذكريات القديمة.

وما نلاحظه كذلك في المسلسل هو استعمال اللهجة القسنطينية العامية والقصائد الشعبية مثل الزجل و المألوف وهذا ترسيخا لذاكرة شفوية اجتماعية.

2- العادات والتقاليد والتمسك بالقديم :

تمثل العادات والتقاليد ركيزة أساسية في تشكيل الذاكرة الاجتماعية فكلا العملين جسد العادات و التقاليد انطلاقا من الفضاء الذي تمارس فيه وهو ما خلق التباين بين كليهما.

مثلت كل من "الدويرة" أو "السقيفة"، السطوح المفتوحة في مسلسل فاطمة فضاء خصبا لممارسة العادات التي تميزت بالجماعية وكفعل يومي خاصة فيما يخص التعاون مثل: التويزة وفي الطبخ أو الغسيل وتحضير الحلويات في المناسبات الاجتماعية كالزواج والجنائز، كذلك جلسات الغناء في المناسبات مثل: ليلة الحناء للعروس وهي ليلة تسبق يوم الزفاف، فيها طقوس وعادات قديمة تتم وفق مراحل، حيث يأتي أهل العريس بطبق الحناء وتحمل فتاتين شمعتين وتقفان بجانب العروس واحدة على اليمين وأخرى على اليسار وتلبس العروس والحاضرون ألبسة

[1] – مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا ، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

تقليدية مثل الشدة التلمسانية أو القندورة القسنطينية وغيرها وتبدأ النساء بالغناء والضرب على البندير وفي ذلك الوقت تقوم أم العريس بوضع الحناء في يد العروس مع وضع شيء من الذهب فوق الحناء، وتشير التقاليد القديمة في الجزائر أن الحناء وربط معجونها في اليد اليمنى للعريس والعروس يعني استمرار الحنان بين الزوجين[1]، ومن بين الأغاني التي وردت في مسلسل فاطمة في ليلة الحناء[2]:

بسم الله بسم الله

بيها يبدا البادي

بيها يبدا البادي

وصلاة على رسول الله

محمد سيد العباد

محمد محمد

وصلوا يا لما عليه

وصلوا يا لما عليه

سيدنا و حبيبنا

يربح من صلى عليه

كذلك يصاحب الغناء الزغاريد و هي لإعلان الفرح و القبول، مع الرقص الخفيف للفتيات و التمايل بحركات منسقة تتماشى مع الإيقاع.

[1] – الحناء في الجزائر...لا أعراس بدونها و لا أحزان بها: القدس العربي، www.alquds.co.uk

[2] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026، الحلقة8

ومن بين العادات التي برزت في مسلسل فاطمة في مناسبات الجنائز، فبعد مرور 40 يوما على وفاة الشخص (محمد بن عاشور) يقوم أهله بإعداد العشاء والمتمثل في الكسكس باللحم واستقبال الضيوف وتقديم الطعام لهم ولبس أهله اللون الأسود إعلانا للحزن والحداد.

وما نلاحظه من العادات القديمة التي تميز القصبة اللباس وهو ما يعكس المحيط والفضاء العام حسب تواجد الأشخاص، فلكل مكان لباسه الخاص فعند الخروج إلى شوارع القصبة ترتدي النساء بما يعرف " الحايك المرمة" وهو عبارة عن غطاء من القماش للسترة مربعة الشكل[1] يكون منسوجا من الصوف أو الحرير يغطي المرأة من رأسها إلى أسفل قدميها يشد حول الخصر بحزام و ما يميز ارتداء الحايك هو "العجار"[2] القطعة المكملة له وهو قطعة قماش مربعة أو مثلثة الشكل يغطي نصف الوجه السفلي وما يظهر إلا العينين وهذا الباس يحمل دلالة على المرأة المتزوجة، أما الفتيات العازبات فتكتفي بالحايك فقط، وهذا ما يعكس درجة الوعي و المحافظة على الشرف وسلوك اجتماعي يدل على الحياء والحشمة.

يُعدّ "الحايك" من أبرز الألبسة التي تعكس الواقع الاجتماعي في فترة الاستعمار وقد كان شاهدا على بطولات النساء آنذاك خاصة في حرب العصابات داخل المدن وللمهمات الخطيرة التي استعمل فيها من نقل للذخيرة و التخفي وتمويه المستعمر للتنقل.[3]

أما فيما يخص المناسبات والأفراح مثل الزواج فهناك ألبسة خاصة تعكس الحدث الاجتماعي وما يبرز جماليتها هو ذلك التمازج والتلاحم بين الألوان المستعملة في الطرز على

---

[1] – دريسي سلاف : اللباس التقليدي " الحايك أنموذجا" ، مجلة أنثروبولوجيا : م4 ، ع 8 ، 2018 ، ص201

[2] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

[3] – دريسي سلاف : اللباس التقليدي " الحايك أنموذجا" ، مجلة أنثروبولوجيا : م4 ، ع 8 ، 2018 ، ص201: ص 211

الفساتين والفضاء أو المكان من جدران و عمارة والتي صنعت زخرفة فنية ولوحة درامية مميزة، ومن بين الألبسة التي تجسد عادات الاحتفال وتعكس الهوية الاجتماعية نذكر:

-الكاراكو العاصمي(الغليلة):

وهو عبارة عن سترة من القطيفة المطرزة بخيوط ذهبية تعرف بالفتلة ، أو المجبود أما القطعة الثانية فهو سروال من قماش خفيف غالبا مايكون من الساتان ويسمى "بالشلقة" أو " المدور" والقصير العصري[1] ، تضاف إليه قطعة قماش أخرى تسمى "محرمة الفتول" توضع فوق الرأس و تكون باللون الذهبي أو الفضي ، يعكس هذا اللباس الجذور والهوية الأصيلة للمرأة الجزائرية في فترة استعمارية تسعى نحو التحديث ، ومن أبرز الحلي والجواهر التي تصاحب هذا اللباس ما يعرف 'بخيط الروح" .

إن تنوع الفضاءات في المسلسل خلق و صنع تباينا في الألبسة بين النساء والرجال، فعلى غرار اللباس التقليدي للنساء ، كان هناك لباس خاص بالرجال داخل فضاء الدويرة أو في أزقة القصبة أو في المناسبات ومن أبرزها ما يلي :

-البرنوس الأبيض أو الأسود:

قطعة قماش توضع على الكتفين يشبه المعطف ولكن بدون أكمام مزود بغطاء رأس مدبب[2] وهو يدل على المكانة الاجتماعية للشخص، يحمل بين طياته رمزا للمقاومة والصلابة وحنكة في معالجة الأمور كما يدل على النفوذ الاقتصادي والقدرة على تحمل الشدائد ومواجهتها.

---

1 – كاراكو : الموسوعة الحرة

2 – برنوس : الموسوعة الحرة

-القشابية:

لباس تقليدي أمازيغي الأصل يعود إلى صناعة النسيج في الحضارات الإسلامية[1]، فهي تعكس ارتباط الشعب البسيط بالأرض وتبرز مظاهر التلاحم والعمل والعلاقة بين الشخصيات و البيئة أو الفضاء، كما أنها لباس خاص بعامة الشعب أو المجاهدين الثوار .

-السروال العربي:

وهو سروال فضفاض واسع حول الفخذين ويضيق عند الكاحلين[2]، يتميز بالمرونة مما يمنح الشخصية الدرامية حرية التنقل في المكان خاصة الفضاءات المفتوحة مثل الأسواق وأماكن العمل، كما أنه يعطي مفهوم الرجولة والمحافظة على الذاكرة الجمعية.

-أغطية الرأس:

وهي نوع من اللباس المكمل للباس العام فلا تظهر الشخصيات دون غطاء فوق الرأس تعطي ذلك الوقار الاجتماعي و تبرز المكانة الطبقية و هو ما جسد ذاكرة اجتماعية تتمايز عبر شخصيات المسلسل و يمكن ذكرها فيما يلي الشاش أو العمامة البيضاء دلالة على العلم و الدين و ترمز للمجاهدين و الهوية المحلية ، كذلك الطربوش إذ يعكس الطبقة الإدراية أو البرجوازية والعراقية التي تعكس الفضاء المنزلي و الطبقة البسيطة من الشعب الذي يمارس حرفة تتمتع بالحركة اليومية .

---

1 – قشابية : الموسوعة الحرة

2 – السروال العربي : الموسوعة الحرة

إن تباين اللباس في المسلسل أدى إلى خلق نوع من التواصل البصري بين الفضاء والمحيط و المناسبة الاجتماعية إذ استطاع إعادة صياغة الروابط الاجتماعية و نقل الذاكرة الاجتماعية للمشاهد بطريقة عفوية .

إذا كان مسلسل " فاطمة" قد اعتمد على تفاصيل الحياة اليومية من لغة و لباس وفضاء[1] يجسد العادات والتقاليد و التمسك بالقديم فإن " ذاكرة الجسد " كان محاولة لإنقاذ الروح الوطنية التي تحمل العادات و التقاليد و إحياء كل ما هو قديم و بثه في الروح.

تظهر مدينة " قسنطينة" " بكل ما تحمله من معمار و جسور و منازل عتيقة تجسيدا لعلاقات و روابط اجتماعية وتمسكا بالعادات و التقاليد و هذا ما كان واضحا في الفلاش باك لخالد بن طوبال خاصة في إحياء المناسبات مثل العيد فهو يستذكر عادة جزائرية تتمثل في تبادل الأكل بين العائلات الجزائرية و تبيان الروابط الأسرية في أوساط المجتمع الجزائري.

رسمت شخصية حياة ذاكرة طفولية في نقل مآسي و آلام الفقدان بالنسبة للأم ، و هي تصف حالة اجتماعية و هي الموت و يتمظهر في اللباس الأسود الذي ترتديه النسوة بما يعرف "الملاية" و النياح الذي أطلقته شخصية " أما الزهرة" عند سماعها خبر استشهاد ابنها "سي الطاهر" : " يا وخيذتي عليك يا وليدي يا الطاهر ، يا يما على وليدي"[2].

كما يمكن إبراز عادة قديمة يتمسك بها الشعب الجزائري إلى يومنا هذا وهي "الزغاريد" عند خروج الميت من المنزل أو عند سماع خبر استشهاده لمن يمثل رتبة عسكرية.

---

[1] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

[2] – مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا ، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

إن اللباس كما أشرنا سابقا يعكس عاداتنا وتقاليدنا وأصالتنا وهذا ما تحمله الذاكرة الاجتماعية لخالد فدائما ما كان يستذكر نساء قسنطينة والملاية السوداء فهي تعكس رغبة المجتمع في المحافظة على الشرف وصونه ثم تحولت إلى رمز للمقاومة الثقافية والسياسية.

لباس آخر يعكس الذاكرة الاجتماعية و"القندورة الفرقاني القسنطينية" فحنين خالد لوطنه الأم خاصة قسنطينة و أجوائها جعل "حياة" في فضاء مغترب "باريس" ترتدي القندورة القسنطينية[1] وهو بمثابة استدعاء للهوية والذاكرة في حدود ثقافية معلنا انتمائها وارتباطها بزمن أبيها الشهيد و أصالة مدينة قسنطينة.

كما يظهر اللباس وتنوعه خاصة التقليدي في مناسبة زواج "حياة"[(2)] مثل الكاراكو العاصمي واللباس الشاوي ..إلخ ولا ننسى تنوع الحلي و المجوهرات وهو مايعكس التمسك بالإرث الجزائري وعدم الإنصهار والذوبان في الهوية الغربية انصهارا تاما.

إنّ الروابط الأسرية والذاكرة الاجتماعية برزت في عادات يومية كخط دفاعي استعملت ضد الاغتراب في تفاصيل بسيطة كإعداد القهوة والشاي والجلسات في فناء المنزل المفتوح و استعمال الأواني النحاسية التي تحمل دفء العائلة وتعبر عن هوية مكانية متجذرة منذ القديم أو حتى الموسيقى الأندلسية (المالوف القسنطيني) خاصة في المقاهي و الشوارع وهو ما يربط السامع في لحظات من الانكسار إلى التمسك بهويته و خلق مساحة من الأمن الداخلي و النفسي.

---

[1] – المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه، الحلقة 13

رغم تنوع الذاكرة في المسلسلين إلا أن لكل منهما وظيفة ، حيث كانت في مسلسل "فاطمة" أسلوب حياة يومية نحو المحافظة على الهوية بينما في مسلسل " ذاكرة الجسد" هي صراع وجودي بين الماضي الذي يمثل ذاكرة حية تقاوم التحديث وتبحث في القديم للمقاومة في وجه اغتراب يحارب تاريخ شعب و تزييف ماضيه.

3- الذاكرة المكانية:

إن المكان أو الفضاء يعتبر من ركائز العمل الدرامي و السوسيولوجي لنجاحه فهو اللوحة البصرية السردية الذي يعطي للشخصيات مكانتها و يجعل من اللباس فاعلا في بيئة تزخر بخلفيات تتماشى و المشهد التمثيلي ، تتماهى فيها الشخصية و اللباس و المكان أو الفضاء في أبهى صورة تخلق تشويقا لدى المشاهد و إثارة دافع الاكتشاف ، ومن أبرز الأمكنة التي جسدت ذاكرة مكانية راسخة في الأذهان نذكر:

-القصبة:

تم تصوير مسلسل فاطمة في حي القصبة العتيق في الجزائر العاصمة ، حيث كانت تمثل مقر السلطان العثماني قديما ، تم بناء القصبة في أعلى الجبال المطلة على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري.[1]

اعتمد المخرج جعفر قاسم القصبة[2] كفضاء درامي يعكس الأصالة والهوية والمقاومة لدى شعب عرف بالمحافظة والصمود في وجه العدو.

[1] – بالصور ... دويرات قصبة الجزائر إرث يقاوم الاندثار : الإذاعة الجزائرية ، Madioalgerie.dz/neus

[2] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

تتكون القصبة من دويرات صغيرة كانت الفضاء الدرامي لشخصيات المسلسل ومسرحا حيا للأحداث، فالدويرة عبارة عن بيوت مفتوحة على السماء محاطة بالرخام والأقواس، تمزج فيها الألوان بطريقة ساحرة يعكس الثقافة العربية والإسلامية، فالدويرة تمثل ذاكرة نسوية مطلقة شاهدة على العادات والتقاليد اليومية التي تمارس في فضاءها والتي تحفظ النسيج الأسري و الاجتماعي من التفكك.

تمثل الدويرة المكان الحر لممارسة الطقوس والاحتفالات وارتداء اللباس المناسب لها، هنا حيث يتخلى الجسد عن " الحايك" الذي يفرض نفسه خارجها في أزقة و شوارع القصبة، حيث تشكل الألبسة المطرزة و الملونة تناغما بصريا بين الجدران و الشخصيات و تمد المكان قيمة فنية تنعكس على العمل الدرامي .

تتميز دويرات القصبة من قربها الشديد لبعضها البعض وهذا ما يمنح حرية نسوية لتبادل الحكايات والأسرار من خلال السطوح المتصلة، والتي تعتبر كذلك فضاء للتويزة مثل: الغسيل وهذا الفضاء المفتوح يعطي توازنا بين المحافظة الداخلية و الانفتاح الخارجي.

-أزقة القصبة:

صممت شوارع القصبة بطريقة هندسية تعكس الوعي بالمحافظة على الأمن ، فهي أزقة ضيقة و ملتوية تشبه المتاهة يتحد فيها لون الجدران الأبيض مع لون " الحايك" فيتحول المكان إلى وقار اجتماعي ينبع بالحشمة و يعكس الحياء من شأنه أن يرسخ ذاكرة انسانية ترتبط بهذا المكان.

-المساجد:

تعتبر فضاء للعبادة و التعليم وهو المكان الذي تحسم فيه القرارات الكبرى التي تتجاوز حدود الدويرة(الأسرة) ، المكان الذي تعزز فيه الذاكرة الاجتماعية و يعيد تنظيم العلاقات تحت غطاء شرعي و ذلك لقداسة المكان .

تحظى المساجد بعمارة هندسية تعكس الثقافة الإسلامية مثل الأقواس والأعمدة الرخامية والألوان التي تبعث الراحة والطمأنينة في النفوس والتي تتناغم مع الثياب التي تبرز جمالية الصورة في مكان مقدس يحرص على حماية مقومات الهوية العربية والإسلامية.

بخلاف ما جاء به مسلسل فاطمة الذي يجسد الحياة اليومية في بيئة مكانية معينة تحمل نفس العادات و التقاليد ، كان مسلسل " ذاكرة الجسد " في بيئتين مختلفتين إلا أن الجسد حمل عبء ذاكرة تاريخية يرصد مكانا يعتبر مركزا للذاكرة الجمعية و تاريخا لا يمحى عبر الزمن ، يمكن ذكرها و حصرها في :

-قسنطينة:

المدينة الجزائرية تقع في الشمال الشرقي للبلاد والتي تعتبر مسرح الأحداث وامتدادا للشخصيات عبر سنوات، فهي الفضاء الذي يشكل ماضي خالد بن طوبال أو عائلة حياة[1]، إنها المكان الذي يظهر جليا من خلال رسومات ولوحات خالد الفنية فهو متمسك بزمن الثورة وكل رمز من رموزها، مكان يذكره بروح المقاومة والنضال والذي يجسد العلاقات الأسرية والاجتماعية فيه تحسم القرارات ويكون للرجال وعد وإذا عاهدوا أوفوا، إنها الأرض المقاومة التي تحكي أمجاد الأبطال.

[1] - مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا ، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

إن شخصية خالد كانت الرابط بين حياة و مدينة قسنطينة في الغربة ، هذه المدينة التي تحمل جذورها و تروي حكايات بيوتها التي تبعث الطمأنينة في النفوس لأنها تذكرها بأبيها الشهيد الذي لم تراه يوما.

-الجسور:

تحمل الجسور ذاكرة مادية على حكايات الحب والفراق والمقاومة وهذا ما نلاحظه في لوحات خالد المعبرة عنها ، ففي إحدى المشاهد يستذكر أمجاد جده حين قفز من فوق الجسر مستعملا عباءته للهروب من جنود الاستعمار، فقد كانت ملاذا للفرار و المقاومة[1].

-باريس:

المدينة الفرنسية(العاصمة) و التي تظهر ببنيانها الحديث و شوارعها الواسعة وفضاءاتها المتنوعة توحي بالانفتاح و التحديث و الابتعاد عن الوطن الأم ، إلا أن شخصية خالد كانت دائما ما تستحضر قسنطينة لمواجهة هذا الانفتاح[2].

[1] – المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه.

ثانيا– تجليات الهوية في المسلسل :

1 – الهوية النسوية والصراع من أجل تحقيق الذات:

تعد الهوية نواة حية في توجيه الدراما التاريخية ، حيث تتداخل العناصر الأساسية في العمل السردي من فضاء و شخصيات لإنتاج عمل يحمل ذاكرة و هوية شعبية و يقدم لنا مسلسل " "فاطمة" فضاء خصبا للهوية النسوية و هي تخوض صراعا لإثبات ذاتها في بيئة محافظة تتطلع نحو الاستقلال و الحرية.

يظهر جليا صراع المرأة نحو إثبات ذاتها و تحقيق حريتها في مجتمع يؤمن بالعادات و التقاليد و الأعراف التي تحكمه و لا يمكن الخروج عنها ، فالصراع يبدأ من داخل البيت أو الدويرة ذلك المكان الذي يحفظ للمرأة كرامتها و يعطيها سلطة إدارة شؤون العائلة تحت قوانين عرفية متوارثة حيث تمنح الشرعية للمرأة الكبيرة المحنكة و التي تعرف باسم " لّالّا "[1] و ذلك لقدرتها على المحافظة على التوازن و الانضباط الأسري.

يعتبر اللباس من مظاهر الهوية النسوية حيث يأخذ منحنيين اثنين فالأول يستعمل كوسيلة للدفاع عن ذاتها في المحيط الخارجي و دلالة على الحشمة و الحياء (الحايك، العجار)[2] والثاني وسيلة للتحرر في فضاء محدد المعالم (الدويرة ، السقيفة...) و بذلك يصبح اللباس وسيلة لإثبات الهوية النسوية في الفضاء العام الخارجي الذي ينفتح على الآخر، والفضاء الخاص الذي يعطيها نوعا من التحرر من القيود التي يفرضها العالم الخارجي، كما لا ننسى الجلسات النسوية أين

[1] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

[2] – المصدر نفسه.

تمارس الغناء بحرية تعبيرا عن الذات، وهذا ما لاحظناه في شخصية " فاطمة " الفتاة الذكية التي تمتلك موهبة الغناء حاولت فرض ذاتها وشخصيتها و التمرد على القيود العائلية و بذلك اتجهت في مسار لتحقيق استقلالها ، كانت سبقتها في ذلك شخصية " الزهراء " التي عانت من نظرة المجتمع المحافظ الرافض لكل جديد خارج حدود عاداته و تقاليده.

شكلت العائلة أو الفضاء البصري للأحداث درعا دفاعيا لحماية الذات من التغيرات الخارجية فالعائلة هي المنبه و وسيلة التحكم في الذات تعود إليها الشخصية في اتخاذ القرارات الحاسمة و المصيرية ، أما الفضاء أو المكان فإنه يفرض كما قلنا سابقا لباسا خاصا فإنه بذلك أداة مادية لتحصين الذات و يمنحها طاقة ترمم بها نفسها بعيدا عن ضغوطات المجتمع.

أما الهوية النسوية في مسلسل " ذاكرة الجسد" فتتجسد من خلال شخصيات فعالة في المسلسل بداية من شخصية "حياة"[1] التي تتأرجح بين صراع هوياتي حيث عاشت بين ذاكرة الماضي " سي الطاهر" الأب والحاضر الذي يفرض نفسه في بلد متحررة من القيود التي تفرضها العادات والتقاليد ويظهر ذلك جليا من خلال تواصلها بالأشخاص عند استعمالها أحيانا اللغة الفرنسية لأنها تحت تأثير سلطة المكان ، كذلك من خلال اللباس فهو بعيد عن اللباس الجزائري المحافظ خاصة في فترة ما بعد الاستقلال.

[1] – مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا ، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

كانت هوية حياة تحت وطأة الذاكرة الجماعية لوالدها " سي الطاهر" فهي ابنة الشهيد الرمز والتي استغلت مكانته وكانت محط الأنظار لتنفيذ أغراض سياسية وخلق طبقات اجتماعية، تم طمس هويتها بإجبارها على الزواج من " سي مصطفى" بحجة كان مناضلا في الثورة مع والدها حيث قدمت كجائزة أو استحقاق بطولي[1].

لقد وجدت شخصية حياة هويتها في الكتابة للتحرر من القيود الاجتماعية التي تفرض عليها تمارس ذاتها و حريتها في نطاق أدبي روائي رافضة بذلك العادات و التقاليد إلا أنها تفتقد حرية التعبير أمام العرف العائلي و سلطة الأم ، كما أن هويتها النسوية العاطفية كانت متصلة بذاكرة والدها الشهيد فهي لم تمارس رغباتها العاطفية كامرأة بل ظلت عاجزة أمام ذاكرة الماضي.

ومن الشخصيات التي مثلت هوية نسوية في مجتمع يبحث عن الطبقية الاجتماعية و السياسية زوجة " سي الطاهر " والدة حياة[2] التي مثلت زوجة الشهيد و لا ترى نفسها إلا من خلال ذلك ، كانت حارسة للقيود و من الداعمين لزواج حياة لأنها ترى في ذلك الامتداد السياسي و الاجتماعي لزوجها الشهيد و هي بذلك هوية الأم التي تقر بالتغيير الاجتماعي و البحث عن الأمان لابنتها في ظل الطبقات البرجوازية .

[1] – مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا ، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

[2] – المصدر نفسه

2-جراحات الهوية وتمثلاتها في المسلسلين:

الاغتراب وبوادر الاستلاب الهوياتي:

1-مفهوم الاغتراب:

يعتبر الاغتراب من المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع والفلسفة، ويشير في مضمونه إلى الابتعاد عن الذات أو المجتمع أو عن الواقع، ومن المصطلحات القريبة منه والمرادفة له الاستلاب أو الانسلاخ ، إن هذه المصطلحات تعبر بشكل عام عن حالة الفرد و بعده عن جذوره ، فالاغتراب حسب رأي هيجل Heggel " أن عالم الأشياء الذي هو من خلق الإنسان أخذ يعلو عليه و يسقل و يبتعد عنه فأصبح عاجزا عن السيطرة عليها والتحكم فيها و لم يعد قادرا على تحقيق وجوده أو التعرف على ذاته من خلالها".[1]

إن الاغتراب في نظر هيجل هو اغتراب عن الذات والبنية الاجتماعية و ذلك أن اغتراب الذات من أجل تحقيق فردية ذاتية بعيدا عن البنية الاجتماعية.

أما مارتن هايدغر Martin Heidegger فيرى أن الاغتراب مرتبط بالوجود الزائف أو السقوط[2] وذلك أن الإنسان عند التفكير بالموت أو الشعور به في أقصى درجات الوعي بالفردية الذاتية.

كذلك قدم جون بول سارتر طرحا آخر للاغتراب و يكمن في العلاقة بين الأنا والآخر إذ أن الطرح يميز بين ذاتيتين اثنين ، فالآخر بالنسبة له يشكل تهديدا دائما على ذاته.

---

[1] – سعاد مريمي: قراءة في مفهوم الاغتراب ، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية و الاجتماعية،م6، ع01 ، 2020 ، ص61

[2] – المرجع نفسه : ص 69

ويظهر الاغتراب في مسلسل فاطمة من خلال المظاهر الآتية:

أ/ العتبة / غلاف الصورة (شارة البداية): مسلسل فاطمة

يتجلى الاغتراب من خلال أسطول السفن[1] الذي يحيلنا إلى العهد العثماني و انفتاح الجزائر آنذاك على العالم الإسلامي و الغربي ، تمثل السفن العالم الآخر أو ذلك المجهول الذي يلتقي مع القصبة و التي كانت مقر السلطان و الحصن المنيع أمام الهجومات الخارجية[2] ، فمنظر السفن يوحي باغتراب الإنسان عن موطنه و أرضه كذلك اغتراب الأمن من دخول الغرباء و تهديدا بالخطر و انعدام الاستقرار.

ب/ اللباس:

شكل مسلسل فاطمة منعطفا في إبراز الهوية الجزائرية من خلال التوظيف المناسب للباس و الأزياء إذ يبدو جليا الاغتراب في الألبسة المستوحاة من العهد العثماني و هذا يعكس عمق الجذور في الثقافة الجزائرية .

يظهر الاستلاب جليا في الفضاءات إذ تتحرر النساء في الجلسات النسوية[3] من الألبسة المحتشمة مثل : الحايك و العجار لتبدي زينتها في الفضاء النسوي في كامل أنوثتها و أناقتها من خلال الألبسة المشدودة على الخصر و المكياجات و الحلي و المجوهرات.

---

[1] – مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026

[2] – القصبة: الموسوعة الحرة

[3] – مسلسل فاطمة: سيناريو : المصدر السابق، 2026

ومن مظاهر الاغتراب ما نلاحظه في الألبسة الرجالية مثل الصدرية المطرزة بخيوط ذهبية أو الطربوش الأحمر فهي تعود للعهد العثماني تحمل دلالة اجتماعية خاصة بالطبقة الإدارية مثل الباشوات و الآغوات.[1]

وإذا كانت هذه بوادر الاستلاب في مسلسل فاطمة

فإن مظاهر الاغتراب في مسلسل الذاكرة تجلت في:

أ / اغتراب المكان:

يظهر اغتراب المكان من خلال الشخصيات خالد الذي يصارع الاشتياق في بلد المستعمر يعيش في باريس جسديا إلا أن روحه وعقله متعلقة بقسنطينة، يعبر عن ذلك من خلال لوحاته ورسوماته الفنية، كذلك شخصية "سي الشريف" الذي انصهر في المجتمع الباريسي وأصبح من دعاة الطبقية الاجتماعية والبحث عن السلطة.[2]

ب / اللباس:

يظهر جليا من خلال لباس حياة فتارة تظهر في أزياء تعكس الهوية الوطنية وعمق الذاكرة الاجتماعية والمكانية، وتارة أخرى في أزياء باريسية تحمل الثقافة الغربية، لقد كانت تتأرجح بين الجذور وعالم الحداثة.

---

[1] – الطربوش: الموسوعة الحرة.

[2] – مسلسل ذاكرة الجسد: سيناريو : ريم حنا، إخراج : نجدة إسماعيل أنزور، 2010

ثالثا–الأفلام الجزائرية وحفظ الذاكرة الوطنية ما يقوله التاريخ وما تطرحه الأفلام

تعتبر السينما من أهم المؤسسات الثقافية التي تعكس الواقع الإنساني و إحدى الركائز في صناعة الذاكرة الشعبية و حمايتها من الضياع ، كما أنها تعمد إلى تقديم الهوية الشعبية في قوالب سينمائية تحمل بين طياتها حياة الشعوب .

وفي هذا الصدد أردنا أن نبرز ملامح الذاكرة و الهوية من خلال عملين سينمائيين وهما كل من فيلم " وقائع سنين الجمر" و فيلم " ريح الأوراس".

1/ الذاكرة الأسرية " وقائع سنين الجمر":

تدور أحداث فيلم " وقائع سنين الجمر" حول تاريخ الجزائر النضالي في حقبة زمنية تبدأ من سنة 1939 و تنتهي في 11 نوفمبر 1954 ، من إخراج المخرج محمد الأخضر حمينة صدر عام 1974 و تحصل على جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان 1975.[1]

لقد ركز المخرج محمد الأخضر حمينة على الذاكرة الجماعية داخل مجتمع جزائري يعاني من الاضطهاد و مرارة الاستعمار ، حيث صور الأحداث في ملحمة تاريخية تجسد الهوية الجزائرية و الذاكرة الأسرية قبل اندلاع الثورة التحريرية.

لقد كانت الأسرة هي النواة الأولى الحاضنة لذاكرة الوطن من خلال شخصيات تحمل رموزا ثورية ترفض الاغتراب الهوياتي.

[1] – فيلم " وقائع سنين الجمر": الموسوعة الحرة

-شخصية أحمد :

تمثل شخصية أحمد امتدادا لذاكرة الآباء التي عاشت الاستعمار في قرية تعاني الجفاف و الموت و البحث عن لقمة العيش ، فهو يمثل الصراع بين البقاء و الموت ويحمل عبء الاستقرار و التضحية في سبيل العائلة.

تتجسد مواقف " أحمد" في القرارات المصيرية للمحافظة على الأسرة مثل قرار الهجرة إلى مكان آخر[1] ، و هذا ما يعزز الذاكرة الأسرية لدى ابنه من خلال المواقف و الأماكن التي تواجد فيها رفقة والده فهو بذلك في صدد إعداد ذاكرة مستقبلية تمتد للأجيال الأخرى.

-الجد/ الشيوخ:

تمثل هذه الشخصيات الذاكرة الأسرية السالفة للأجداد الحاملة للعادات و التقاليد التي تتشبث بأرضها و رمزا للمقاومة و الوقوف في وجه الاستعمار ، يعود الأبناء إلى الشيوخ للمشورة و أخذ المباركة والموافقة مثل" دعوتي و دعوة الخير تع الجدود فراشك و غطاك".[(2)]

(الابن (ابن أحمد):

هو الذاكرة الأسرية الحاضنة للمستقبل فهو امتداد بيولوجي لذاكرة الأب المقاوم ، فهو الشاهد على انكسار والده أمام الجوع و العطش ، و المضطهد من قبل الاستعمار .

تحمل ذاكرة الابن روح المقاومة و هذا ما نشاهده في نهاية الفيلم والتحاقه بالمقاومة في الجبال واستعماله للألفاظ المشفرة الخاصة بالثوار" يا شيخ عندكم بلوط.... والقسطل".

---

[1] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

[2] – المصدر نفسه، 30 دقيقة

-الزوجـــة:

تمثل ذاكرة الأسرة والوعاء الحاضن للعادات والتقاليد وهي الرابط الذي يحمي الأسرة من التشتت والمحافظة عليها من الضياع ، فصمت المرأة صور عمق الصمود فهي تحمل ذاكرة المعاناة للمرأة إبان الثورة.

-شخصية ميلود:

تعتبر هذه الشخصية الشاهدة و الناطقة بحقائق التاريخ التي يصعب على الجميع قولها، إلا أنها تصور الشتات الأسري و انعدام العائلة و الحياة المقاومة في وجه الاستعمار، إنها الشخصية المتمردة على القيود و الذاكرة الحية التي تذكر بماضي الأجداد و محاولة بث روح المقاومة و الجهاد في الأبناء و الجيل القادم.[1]

لقد شكلت شخصيات فيلم " وقائع سنين الجمر " الوعي الجماعي الذي نشأ من رحم المعاناة حيث كانت الأرض بمثابة الأم التي ولدت أبطالا استشهدوا في سبيل تحريرها من يد المستعمر الغاشم.

ب- الذاكرة الأسرية في فيلم "ريح الأوراس":

فيلم جزائري للمخرج محمد الأخضر حمينة أوّل عرض له كان سنة 1966م، يعدّ الفيلم من كلاسيكيات السينما الجزائريّة. [2]

تجسدت الذاكرة الأسرية في الفيلم من خلال معاني التضحية وامتدادا للصراع من أرض وتجلت في:

---

[1] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

[2] – فيلم "ريح الأوراس": سيناريو و إخراج : محمد الأخضر حمينة ، 1966.

-شخصية الأم:

لقد شكلت الأم محورا هاما في الذاكرة الأسرية إذ تجسدت التضحية و الوفاء ، فهي تحمل رسالة الأبوة التي حرم منها أبنها إثر وفاة والده في القصف ، و بذلك فهي تعيد تشكيل و بناء ذاكرة أسرية قائمة على الصمود و التحدي .

إن شخصية الأم أكدت للمستعمر على البناء الأسري المتلاحم و هي تجوب بالقفة و تمشي لمسافات طويلة بين المعتقلات بحثا عن ابنها إثر اعتقاله من الجنود ، فهذا يدل على الغزيرة بين و ابنها.

-شخصية الأب:

لقد كانت هذه الشخصية رمزا في المقاومة لدى ذاكرة الابن (لخضر) و بذلك تكون دافعا نحو التحرر و المحافظة على الأرض ، شكل وفاته في بداية الفيلم إثر قصف فرنسي[1] عبئا أثقل كاهل الزوجة (أم لخضر) في الحفاظ على ابنها و إرثا و طنيا يحمله لخضر وإكمال مسيرة والده في النضال من أجل الحرية.

-شخصية لخضر:

الذاكرة الممتدة لوالده في النضال و الكفاح فهو يجسد المستودع الحاضن لذاكرة الأسرة الجزائرية إبان الثورة ، فهو الدافع الذي يحرك عاطفة الأم و عنوانها في الصمود.

[1] – فيلم"ريح الأوراس": سيناريو و إخراج : محمد الأخضر حمينة ، 1966

إن الذاكرة الأسرية التي جسدها المخرج محمد الأخضر حمينة في فيلم "ريح الأوراس" هي ذاكرة ترفض الفقدان و تقاوم من أجل البقاء و مواجهة العدو.

2- الذاكرة الاجتماعية:

يجسد كل من فيلمي " وقائع سنين الجمر" و " ريح الأوراس" للمخرج محمد الأخضر حمينة أرضية خصبة في صياغة الذاكرة الاجتماعية من خلا السينما و خاصة كونهما ينطلقان من بيئتين متشابهتين من حيث المعاناة و الحرمان و الفقر و الصراع حول الأرض ويحملان روح المقاومة ويمثلان الوعي الجمعي بضرورة التحرر و الاستقلال.

أ / اللغة والتواصل الشفوي :

تعدّ اللغة المحكية أداة من أدوات حفظ الذاكرة الاجتماعية من الذوبان و الاندثار، وقد أثبت المخرج محمد الأخضر حمينة بأن اللغة هي وسيلة للمقاومة ومواجهة العدو الذي يسعى إلى محو ملامح الهوية الوطنية.

*** فيلم "وقائع سنين الجمر":**

لقد شكلت اللغة الدارجة الحصن المدرع في وجه اللغة الفرنسية ، تستعمل للتواصل بين العائلات الجزائرية و ما يميزها استعمال الأقوال المأثورة و الأمثال الشعبية و الكلام المسجوع برزت خاصة في شخصية " ميلود"[1] فقد كانت خطاباته أقوال مشفرة تحمل تحفيزا للمقاومة وتذكيرا بأمجاد و بطولات الأجداد ، يتخذ من الساحات العامة فضاء للمارساته اللغوية ، فهي وسيلة لتمرير رسائل ثورية يعجز الإنسان العادي على قولها.

[1] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

***فيلم "ريح الأوراس":**

إذا كانت اللغة و التواصل الشفوي في فيلم " وقائع سنين الجمر " هي أداة للمقاومة و الوعاء الاجتماعي للمارسات اليومية فإن الصمت هي لغة التواصل في مسلسل " ريح الأوراس" حيث يتحول إلى رمز للصمود و المقاومة في وجه العدو الفرنسي حيث تجسدت في شخصية الأم التي تفتقد للغة التواصل مع الجنود أثناء البحث عن ابنها ، لكنها تعبر عن ذلك بأنين الأم لتختم توسلها في الأخير بصرخة ألم تعبر عن وجعها و آلام الفقد لتكون نهاية رحلتها عند الأسلاك الشائكة[1].

ب/ العادات والتقاليد :

لقد كانت العادات و التقاليد هي الوسيلة التي يعبر بها المجتمع عن مطالبه و فضاء يمارس فيه رغباته لم يستطع الاستعمار من فرض سلطته عليها .

ومن أبرز العادات و التقاليد التي تجسدت في فيلم " وقائع سنين الجمر " طقوس التضامن الاجتماعي في الأزمات و اللجوء إلى شيوخ القبيلة عرفانا بالمكانة الاجتماعية و الفكر الواعي بمصالح المجتمع .

[1] – فيلم"ريح الأوراس": سيناريو و إخراج : محمد الأخضر حمينة ، 1966

الاحتفالات والطقوس الشعبية "مشهد الزردة"[1] في بداية الفيلم أو كما تعرف باسم الوعدة وهي طقوس سنوية تقام حول أضرحة الصلحاء والمرابطين لها[2]، حيث تجتمع القبائل وتذبح الذبائح وتحضر الطعام (الكسكس) أو يوزع اللحم على الفقراء والمحتاجين.

تعتبر الزردة من العادات التي تجمع شتات المجتمع وتدفع به إلى التصدي وتظافر الجهود والتضامن.

كذلك تجسدت مظاهر العادات و التقاليد في " التويزة" خاصة في مواسم الحرث والحصاد و هذا ما يبرز صور التكافل و التآزر الاجتماعي و يوحد الصفوف و ترديد أغاني العمل[3] لبث النشاط في الجماعة.

طقوس الزواج و الخطبة و طلب الفتاة من أخيها الذي يحل محل الأب في غيابه و بعد وفاته و العبارات التي تبين رغبة العائلة في المصاهرة " أحمد وليدي أنا جيتك قاصدة على بنت الحسب و النسب"[4].

وتبرز العادات والتقاليد في فيلم "ريح الأوراس" في الممارسات اليومية للعائلة الجزائرية إبان الثورة التحريرية إذ تصور أسمى معاني التضامن المجتمعي آنذاك وذلك في مشاهد الحرث والحصاد وإعداد الكسرة وطحن القمح بالرحى الحجرية وتوزيع الطعام على المجاهدين والثوار وهذا ما يعكس التمسك بالمقاومة تعبيرا عن الوجود و رفض الاستعمار.

---

[1] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

[2] – الزردة: الموسوعة الحرة

[3] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

[4] – المصدر نفسه.

أكّــد المخرج محمد الأخضر حمينة في كلا الفيلمين أن الشعب الجزائري متمسك بأرضه و هويته رغم المعاناة والفقر والجوع ، فالهجرة من المكان تعني القطيعة مع ماضي الأجداد وهو ما رفضه المجتمع القروي البسيط في فيلم " وقائع سنين الجمر" الذى عانى الجفاف وما تعرض له سكان القرية في الأوراس من قصف بالطائرات و الذي شكل تهديدا لحياتهم .

3- الذاكرة المكانية:

يعتبر المكان من أبرز الشواهد على نجاح المخرج محمد الأخضر حمينة في إبراز معالم الهوية الجزائرية، فالفضاء أو المكان قدم صورة حية للتاريخ تعكس تمسك الجزائري بأرضه رغم تهديدات المستعمر باعتبار المكان تواصل بين الماضي والحاضر ويمثل ذاكرة الأجداد.

***فيلم "وقائع سنين الجمر":**

ويمكن تقسيم الذاكرة المكانية في فيلم " وقائع سنين الجمر" إلى ثلاثة أماكن:

- **الصحراء والأرض الجافة:** مثلت الأصل وبداية الأحداث وكانت فضاء جاف ترمز إلى بداية المعاناة والفقر وشح المياه الذي يكافح السكان من أجله لأنها تحمل ذاكرة الانتماء لأن الإنسان ابن بيئته، رغم قساوة الحياة إلا أن سكان القرية يرفضون المغادرة وترك المكان الذي يمثل إرثا وشاهدا على حضارتهم منذ القديم ، فالصحراء لا مكان فيها لضعيف والعيش فيها إلا للأقوياء[1]

[1] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

-**مسرح الصراع:** يتحول السكان و أهالي القرى إلى سبب الصراع و هو مكان الماء ، فضاء تتجسد فيه الأنانية بين الأهالي و ما لاحظناه هو ذلك الانقسام بين السكان و محاولة السيطرة على مجرى المياه تحت طائلة الظلم الذي يمارسه المستعمر الفرنسي[1].

-**المدينة:** وتمثل نقطة تحول بالنسبة لعائلة أحمد عندما قرر الهجرة للبحث عن لقمة العيش ومحافظة على عائلته ، حيث اصطدم بواقع المدينة الذي يسيرها الاستعمار فارضا سيطرته وحكمه عليها يتمتع بخيرات البلاد[2] .

وبذلك أصبح المكان يجسد ذاكرة مكانية مقموعة تسعى الشخصيات لاستعادة هويتها من خلال الصمود على أرض المكان.

***فيلم "ريح الأوراس":**

اعتمد محمد الأخضر حمينة على جغرافيا المكان لتجسيد معالم الذاكرة المكانية في فيلم " ريح الأوراس" إذ اتخذ من الجبال و التضاريس حصنا منيعا للثورة و المجاهدين المرابطين هناك والتي حالت دون وصول طائرات القصف إليها ، فمثلت الجبال رمز الشموخ والثبات الذي تحلى به الجزائريون[3] .

تجلّت كذلك الذاكرة المكانية في البيوت الريفية التقليدية المصنوعة من الحجارة والطين وهو ما يعكس البيئة الاجتماعية والاقتصادية للمنطقة، إلاّ أنّه يفيض بالروابط الأسرية و يعكس

---

[1] – المصدر نفسه.

[2] – المصدر نفسه.

[3] - فيلم"ريح الأوراس": سيناريو و إخراج : محمد الأخضر حمينة ، 1966

التلاحم بين أفراد العائلة لقد كان ملجأ للذاكرة الاجتماعية والتاريخية الحافظ لذاكرة الأسرة البسيطة يحمل في تفاصيله عاطفة الأم و دفئ العائلة[1].

رابعا– الهوية البطريركية في الفيلمين :

إن الهوية البطريركية تستمد مشروعيتها من سلطة التشريع رمزا للذكورة أو الأبوية الأبوية كالأسرة أو في المجتمع الخارجي أو حتى في المجال السياسي كالحاكم ، و بذلك فإن الفرد يكون تحت نظام تفرضه البيئة ، حيث يرتبط معنى الرجولة بالسيطرة و الحماية و الجانب المادي المسؤول عنه وتكون الأنوثة محل الرعاية العاطفية .

لقد أبرز المخرج محمد بن حمينة الهوية البطريركية من خلال التحديات التي واجهت الشخصيات و وضعها في مآزق تختبر فيها الهوية البطريركية تحت وطأة الاستعمار الفرنسي .

*** من خلال فيلم ريح الأوراس:**

تتعرض الهوية البطريركية في الفيلم إلى البتر والقمع و التنكيل بها، إذ أن غياب الأب (أب لخضر) كان رمزا للحماية في العائلة، غير أن الاستعمار بتر هذه الهوية البطريركية بالقصف و الموت ، إن هذا الموت و إنقطاع البطريركية يعبر عن عجز أبوي في حماية المحيط المسؤول عنه ، لتتوالى انكسارات الهوية البطريركية باعتقال لخضر و دخوله المعتقل الفرنسي و تتعرض إلى الإهانة و القمع ، وبذلك فإن الهوية البطريركية في الفيلم كانت مبتورة و مجردة من السلطة التشريعية الممنوحة إليها و تنتقل إلى عاطفة الأمومة المقاومة (أم لخضر).[(2)]

*** من خلال فيلم " وقائع سنين الجمر " :**

---

[1] – المصدر نفسه

[2] – فيلم"ريح الأوراس": سيناريو و إخراج : محمد الأخضر حمينة ، 1966

إن ما نلاحظ ما قدمه المخرج محمد الأخضر حمينة في الفيلم يعبر عن عمق الأزمة البطريركية حيث تظهر على مستوى الأسرة " أحمد" الذي يقف عاجزا أمام الفقر و الجوع و المسؤوليات التي على عاتقه كمعيل للأسرة و المسؤول عن حمايتها ، إلا أنه يمارس هويته البطريركة اتجاه المرأة (زوجته) ، بإعطاء الأوامر وعدم فتح باب الحوار معها أو الأخذ برأيها عند الأزمات (وجدي قشك)[1] ، فهو بذلك يمارس هوية بطريركية سلطوية اتجاه الأنثى ، كما نجد أن هذه الهوية البطريركية قد تعرضت للقمع من طرف المستعمر و هذا ما جعله حافزا في تطور الوعي السياسي

[1] – فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975 ، 30 دقيقة

[2] – المصدر نفسه : ينظر أحداث الفيلم

خاتـمة

خاتمة:

ختاما أفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها نذكر منها:

- الذاكرة ليست مجرد عملية بيولوجية أو نفسية فردية فقط بل عملية ديناميكية تتكامل داخل أبعادها داخل الأطر الاجتماعية.

- الهوية بناء مستمر ومتغير يتشكل عبر التنشئة الاجتماعية ،يسهم التفاعل في بناء هويات قادرة على التعايش مع الآخر.

- استثمرت الذاكرة في الأعمال السينمائية بوصفها أداة سردية لاسترجاع الماضي واستحضار الأحداث التاريخية كحرب التحرير و ذلك الاستثمار يهدف لتعزيز الوعي بالهوية الوطنية.

- إن تشكيل الذاكرة في الأعمال السينمائية ينصهر فيه السرد الذي يخلق صورا حكائية يترتب عنه هيمنة الصورة السردية و هو الأمر الذي أتاح للسرد في المسلسل أو الفيلم الانزياح و التشكل كتوليف لشبكة من الصور و الأصوات ....

- اهتمت المسلسلات والأفلام الجزائرية باستحضار الذاكرة التاريخية بوصفها محورا أساسا في تشكيل الهوية الوطنية.

– تعتبر المسلسلات والأفلام الجزائرية بمثابة شهادة ليست مكتوبة وإنما سمعية بصرية تناولت كفاح الشعب ومجدت الثورة ودعت إلى غرس القيم النضالية فكانت وسيلة من وسائل دراسة التاريخ الجزائري.

– استمدت السينما مقوماتها من النصوص الأدبية فكان حوار الاثنين ولئن اعتمد الأدب على سلطة الكلمة فقد اعتمدت السينما "وقائع سنين الجمر" و"ريح الأوراس" والدراما " ذاكرة الجسد " و " فاطمة " على سلطة الصورة في ظل التطور التكنولوجي و تقدم التقنيات السينمائية و الفنون البصرية.

– استمدت السينما و المسلسلات الجزائرية موضوعاتها من التاريخ لكنها وظفت أدوات خاصة لا تتوفر لغيرها من الفنون مثل المؤثرات الصوتية و الصورية ، الديكور و المونتاج .

– أسهمت المسلسلات الجزائرية " فاطمة " و " وذاكرة الجسد " في تحديد مجموعة من القيم الثقافية تمثلت في اللباس ، الأكل ، الزواج مع التركيز على الموضوعات الشائعة في المجتمع الجزائري.

– أسهم مسلسل " فاطمة" في إعادة صياغة تمثيل التراث الجزائري و إبراز قيمه الاجتماعية.

المصادر والمراجع

أولا: المصـــــادر:

1–مسلسل فاطمة: سيناريو : جعفر قاسم ، صلاح الدين شيحاني ، ميرة قاسم باباسي ، إخراج : جعفر قاسم ، 2026/02/19

2–مسلسل ذاكرة الجس: سيناريو : ريم حنا ، إخراج: نجدة إسماعيل أنزور 2010/08/11

3–فيلم "وقائع سنين الجمر":سيناريو : رشيد بوجدرة ، توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، 1975

4 – فيلم "ريح الأوراس": سيناريو و إخراج : محمد الأخضر حمينة ، 1966

ثانيا: المراجع:

الكتب العربية:

–إبراهيم كراش و سلوى تيشات : مشكلة الذاكرة والنسيان في الأنثروبولوجيا الفلسفية عند بول ريكور ،ألف اللغة و الإعلام و المجتمع Aleph ، م10، ع 1 يناير 2023 .

–بوعلام معطر: مدرسة فرانكفورت و نقد العقل الأدبي مقارنة في فكر أدورنو و هوركهايمر و ماركوز ، مجلة للدراسات الإنسانية و الاجتماعية ، م9 ، ديسمبر 2025

–جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1979

–جون بول سارتر: تعالي الأنا موجود، ت: حسن حنفي ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،2005

–حسن حنفي : التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط4

– زهير سوكاح: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس ، تبين، ع9/33 2020.

–رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول ، علم النفس المعرفي ، دار الشروق القاهرة،2014 .

– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية ، ط1، 2003

–محمد جمال الفار: معجم المصطلحات الإعلامية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن 2014

–مسعودة سعود، جمال تالي : الهوية الاجتماعية و الامتثال الاجتماعي ، قراءة سوسيولوجية في المفهوم ، مجلة المجتمع و الرياضة ، م7 ، ع2، جوان 2024

– –نصر أبو زيد: الذاكرة المفقودة و البحث عن النص، فصول، مجلة النقد الأدبي ، م4 ج1.

– –عبد الحسين شعبان : الهوية و المواطنة والبدائل المناسبة و الحداثة المتعثرة، مركز دراسات الوحدةالمربية، ط2

–عدنان يوسف العتوم: علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط2، 2010.

–يوسف الصديق : قصيدة بارمنيدس عن الإغريقية القديمة ، دار الجنوب للنشر ، تونس،د.ط .

–يوسف حسن : وقائع الملتقى العربي الأول للتراث الثقافي حفظا للذاكرة الجماعية ، المكتب الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي ، إيكروم الشارقة ،2020

الكتب المترجمة:

–أدريان جونستون :جاك لاكان ، ت: سليمان السلطان ، موسوعة ستانفورد للفلسفة ، حكمة، 2020 .

–بول ريكور: الذاكرة ، التاريخ ، النسيان ، ت: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2009 .

–بيتر كونسن : البحث عن الهوية: الهوية و تشتتها في حياة إيريك إيريكسون و أعماله، ت: سامر جميل رضوان ، دار الكتاب الجامعي

– جويل كاندو : الذاكرة و الهوية، ت:وجيه أسعد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،2009 .

–هارلميس و هولبورن : سوشيولوجيا الثقافة و الهوية ، ت: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعةوالنشر و التوزيع،ط1 2010

ثالثا: الأطروحات الجامعيّة:

–ليلى تحري: الرواية الجزائرية ومعالم الهوية الوطنية، مقاربة نقدية ثقافية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة باجي مختار–عنابة، 2017.

رابعا: المجـلات:

–دريسي سلاف: اللباس التقليدي " الحايك أنموذجا" ، مجلة أنثروبولوجيا : م4،ع8، 2018.

–طرشاوي رقية : التراث الثقافي ودوره في الحفاظ على الهوية، مجلة آفاق فكرية ديسمبر 2023، م11 ، ع 2

– –محمد فوزي كنازة ، وفاء ضيف الله : الإعلام التنموي و التخطيط الإعلامي آليات ضرورية لتحديث المجتمع ، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي ، م5 ،ع 2 ، ديسمبر 2018

–سعاد مريمي: قراءة في مفهوم الاغتراب ، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، م6، ع01 ، 2020

–علاوة فوزي : مساهمة صياغة مفهوم الصناعات الثقافية ، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية ، ع 17 ، ديسمبر 2016

خامسا: المواقع الإلكترونية:

-الإذاعة الجزائرية بالصور دويرات قصبة الجزائر إرث يقاوم الاندثار: Madioalgerie.dz/neus

-معجم المعاني الجامع : معجم عربي-عربي almaany.com/ar/dict/ar-ar

-مجمع اللغة العربية بالقاهرة : arabic academy-gov.eg/ar الحناء في الجزائر...لا أعراس بدونها ولا أحزان بها: القدس العربي، www.alquds.co.uk

- الموسوعة الحرة .

-يوسف محمد عبد الله : الحفاظ على الموروث الثقافي و الحضاري و سبل تنميته ، مقال منشور www.yemen-nic.info/files/turism/studies

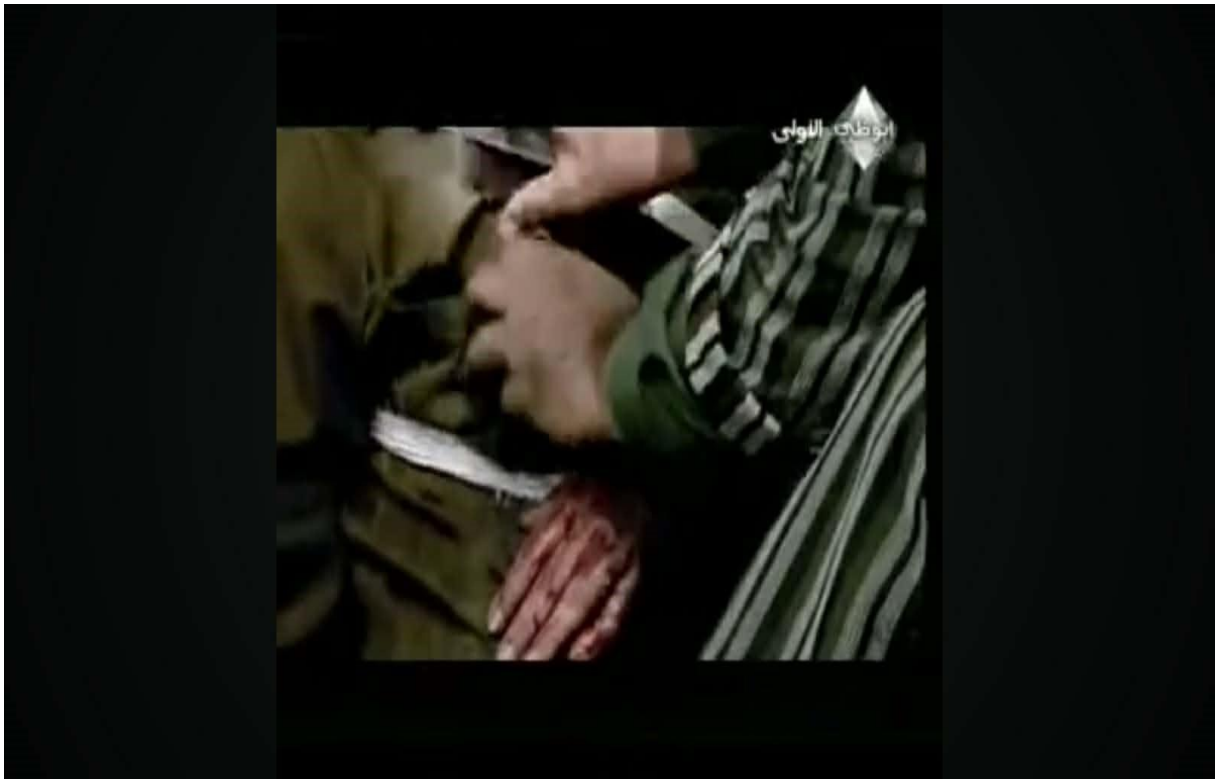
الملاحق

- صور مسلسل فاطمة:

-
19:49
-
19:28
-

-
-

صور مسلسل "ذاكرة الجسد":


ابو طلك الاولى

- صور فيلم "ريح الأوراس":

- صور فيلم "وقائع سنين الجمر":

-
-

-

الفهرس

العـــــنـــــوان	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهـــــــداء	
مقدمـــــــة	أ-ب-ج
الفصل الأول: اشتغال الذاكرة وسؤال الهويّة	
أولا: مفهوم الذاكرة	5
1-المفهوم الفلسفي	5
2- المفهوم النفسي	6
1.2-أنواع الذاكرة في علم النفس	8
أ- الذاكرة الحسية	8
ب- الذاكرة قصيرة المدى	8
ج- الذاكرة طويلة المدى	9
3- الذاكرة من منظور اجتماعي	9
أ- الذاكرة الفردية	9
ب- الذاكرة الجماعية	10
ثانيا- مفهوم الهوية:	11
1- الهوية من المنظور الفلسفي	11
2- من المنظور النفسي	13
3- الهوية من المنظور الاجتماعي	15
ثالثا- التراث ودوره في الحفاظ على الذاكرة والهوية	17
1-مفهوم التراث	17
2-مفهوم الثقافة	19
3-مفهوم التراث الثقافي	20
رابعا- السلطة الإعلامية الناعمة و دورها في الترويج لموضوعات الذاكرة والهوية	24
1-مفهوم الإعلام ووظائفه	24
2-الإعلام والصناعة الثقافية	26
3-دور الإعلام في تعزيز الهوية والذاكرة الوطنية	27

الفصل الثاني: تمثلات الذاكرة والهوية في المسلسلات والسينما الجزائرية	
تمهيـــــد	30
أولا – تمثّلات الذاكرة في مسلسلي "فاطمة" و"ذاكرة الجسد"	30
1– الذاكرة الأسريــة	30
أ – شخصيات مسلسل ذاكرة الجسد	33
2– الذاكرة الاجتماعية	35
أ – اللغة والتواصل الشفوي	35
ب– العادات والتقاليد والتمسك بالقديم	37
3– الذاكرة المكانية	44
ثانيا– تجليات الهوية النسوية في المسلسل	48
1– الهوية النسوية و الصراع من أجل تحقيق الذات	48
2– جراحات الهوية و تمثلاتها في المسلسلين: الاغتراب وبوادر الاستلاب الهوياتي	51
1– مفهوم الاغتراب	51
أ/ غلاف الصورة (شارة البداية): مسلسل فاطمة	52
ب/ اغتراب اللباس	52
أ / اغتراب المكان : مسلسل ذاكرة الجسد	53
ب / اغتراب اللباس	53
ثالثا – الأفلام و حفظ الذاكرة الوطنية ما يقوله التاريخ و ما تطرحه الأفلام	54
1 / تجليات الذاكرة في فيلم " وقائع سنين الجمر" و "ريح الأوراس"	54
2– الذاكرة الاجتماعية	58
أ / اللغة والتواصل الشفوي	58
ب/ العادات والتقاليد	59
3– الذاكرة المكانية	61
رابعا– الهوية البطريركية في الفيلمين	62
خـــاتـــــمـــة	65
المصـــــادر والمراجع	68
الملاحق	

ملخّص الدّراسة

ملخص الدّراسة

ملخص البحث:

تتمحور هذه الدراسة حول "الذاكرة والهوية الشعبية في السينما والمسلسلات كقضايا مركزية تشغل الدراسات النقدية والثقافية المعاصرة. وينطلق البحث من إشكالية جوهرية تبحث في كيفية إسهام الإنتاج السينمائي والتلفزيوني في تمثيل الذاكرة الجماعية وبناء الهوية، ورهانات الاشتغال على المادة التاريخية في ظل هيمنة مجتمع الصورة. ولتحقيق هذا المسعى اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لتفكيك عينة مختارة شملت مسلسلي "فاطمة" و"ذاكرة الجسد"، وفيلمي "وقائع سنين الجمر" و"ريح الأوراس". وقُسّم البحث إلى فصلين، اهتم الأول بضبط المفاهيم الفلسفية والاجتماعية للذاكرة والتراث ودور الصناعة الثقافية والإعلامية في حفظهما، بينما ركز الفصل الثاني على تفكيك تمثلات الذاكرة، وتجليات الهوية النسوية والبطريركية ومظاهر الاغتراب في الأعمال المدروسة. وتكمن أهمية الدراسة في إبراز الفن البصري كبديل منهجي يحمي الموروث الجماعي ويعيد صياغة الوجود الثقافي للأمة.

Research Summary:

This study focuses on "Memory and Popular Identity in Cinema and Television Series as Central Issues in Contemporary Critical and Cultural Studies." The research stems from a fundamental question: how does film and television production contribute to representing collective memory and constructing identity, and what are the challenges of working with historical material within the context of a visual society? To achieve this objective, the study relies on...

The descriptive-analytical approach was used to deconstruct a selected sample that included the television series "Fatima" and "Memory of the Body," and the films "Chronicle of the Years of Embers" and "The Wind of the Aures." The research was divided into two chapters. The first focused on defining the philosophical and social concepts of memory and heritage, and the role of the cultural and media industries in preserving them, The second chapter focuses on deconstructing representations of memory, manifestations of feminist and patriarchal identity, and expressions of alienation in the studied works. The study's significance lies in highlighting visual art as a methodological alternative that safeguards collective heritage and reshapes the nation's cultural existence.