الأدب الشفوي في عصر ثقافة الصورة "الحكاية الشعبية "أنموذجا"

Oral literature in the era of image culture "Folk tale" as a model

أ/ سايبي أعدودة

جامعة مولود معمري تيزي وزو

adoudasaibi@gmail.com

أ/ بوحاسي طاوس

جامعة مولود معمري تيزي وزو

bouhacitaous@gmail.com

مخبر التمثلات الثقافية والفكرية

تاريخ الإرسال:2021/09/23 تاريخ القبول: 2022/03/10 تاريخ القبول: 2023/01/08

ملخص نهدف من خلال هذه الدراسة إلى محاولة معرفة واقع الأدب الشعبي في ظل عصر الصورة هذه الأخيرة التي أفضت على الأدب الشفوي صيغ تعبيرية ودلالية كثيرة أدت إلى إفراز أشكال وأنماط أدبية جديدة الأدب التفاعلي أو الرقمي... فأخذ يستمد سماته من الوسائل التقنية الحديثة بمختلف أشكاله الأسطورة، المثل، القصة، الحكاية...الذي استطاع أن يتكيف مع الواقع المتجدد ويحتويه فحولت النص الشفوي إلى نص متكامل بينه وبين المبدع والمتلقي محققا بذلك الثلاثية المشكلة من الرسالة/النص المبدع/المرسل، المتلقي/ الجمهور.فحاولنا من خلال هذه الورقة الإجابة على بعض الأسئلة التي محور الدراسة منها معرفة واقع الأدب الشفوي في ظل عصر الصورة من خلال الحكاية الشعبية وهل استطاع هذا التراث الاستفادة من هذا التطور دون أن يخسر ذاته وهويته معتمدين في ذلك على المنهج السيميولوجي وبشكل خاص مقاربة رولان بارث في تحليل الأفلام.

الكلمات المفتاحية: الأدب الشفوي، الصورة، الحكاية الشعبية، السيميولوجيا، الفيلم.

Abstract: *Through this study, we aim to try to find out the reality of popular literature in the era of the latter image, which led to oral literature in many expressive and semantic forms and patterns that led to the secretion of new forms and literary patterns, interactive or digital literature... He began to derive his features from modern technical means in all its forms mythical, proverbial, story, tale... Through this paper, we tried to answer some of the*

questions at the centre of the study, including knowledge of the reality of oral literature in the age of the image through the popular story and whether this heritage was able to benefit from this development without losing itself and its identity, relying on the semiotic approach and, in particular, Roland Barth's approach to film analysis.

***Key- words** : Oral literature, image, folk tale, semiology, film*

تمهيد:

نحن نعيش اليوم في عالم تتخلله الصورة بشكل خاطف وسريع وتهيمن عليه، حيث تملأ الصور الصحف والمجلات والملابس ولوحات الإعلانات وشاشات التليفزيون والكمبيوتر والإنترنت بشكل لم يحدث من قبل في تاريخ البشرية عامة .

لقد أصبح المجتمع الإنساني مجتمعاً تقوم الصورة بالوساطة من خلاله في جميع الأنشطة الإنسانية ,وقد حذر المفكرين من مثل هذا الطغيان للصورة على ثقافة الإنسان إلى درجة أنهم قالوا إن التليفزيون سيحل محل الكلمات فيكون هو العامل الأساسي في التخاطب الاجتماعي، حتى أنه سيحل محل الأدب الشعبي المنقول شفاهة باللسان وسوف ينقل صورة عبر أناس طبيعيين .

إنّ دور الكلمات سيكون مقتصراً على المخاطبات المكتبية وعلى طباعة الكتب التي سيصبح قراؤها محدودي العدد بدرجة كبيرة وإن القراءة سوف تتراجع لمصلحة المشاهدة[1].

فالصورة أضحت اليوم ضرورة حتمية في حياتنا بل ملازمة لنا في كل لحظات حياتنا اليومية الصغيرة والكبيرة. وفي كل المجالات منها الأدبية، وسنحاول في دراستنا هذه إعطاء صورة عن واقع الأدب الشفوي في ظل عصر ثقافة الصورة وذلك من خلال الحكاية الشعبية المصورة.

1- أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة للوصول إلى جملة من الأهداف ولعل من أبرزها :

- إبراز مكانة ثقافة الصورة في توصيل ونقل الرسالة إلى أفراد المجتمع.
- المساهمة بإضافة جديدة لحقل التحليل السيميولوجي خاصة الذي يدرس الأفلام.
- إظهار مكانة ودور الحكاية الشعبية في البناء والتنشئة الاجتماعية على القيم والعادات...
- إظهار ملامح الأدب الشفوي من خلال المنتج التلفزيوني قصد تعزيز هذا الموروث بين أوساط المجتمع خاصة فئة الأطفال والشباب الذين طغت عليهم الأفكار الدخيلة وتهدد مبادئهم وقيم الوطنية.

1- أهمية الدراسة:

أصبحت الصورة اليوم وسيلة اتصالية مؤثرة في إحداث التغير الاجتماعي وفي التنمية الثقافية والمعرفية للشعوب. وأداة من الأدوات الفعالة التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع، كما تلعب دورا بارزا في تشكيل قيم المجتمع بنقلها صورة وصوتا. علاوة على استخدامها كوسيلة للتوجيه والإرشاد والتنوير الثقافي، وإثارة الرغبة في تحسين المستوى الاجتماعي والنمو والتقدم المادي لدى المشاهد...وتحفيز القدرات الكامنة لديه. فالعصر الذي نعيشه اليوم عصر الصورة والكلمة تعطي المشاهد القدرة على التحرك من مكان إلى آخر عن طريق ما يشاهد ومقارنته بما هو عليه، الأمر الذي يثير فيه الرغبة في تحسين مستواه ويعد الأدب الشفوي رسالة من رسائل التواصل الحضاري والثقافي بين الأجيال من أجل الحفاظ لى ذاكرة الشعوب لذلك جاءت هذه المداخلة للبحث عن هذه الذاكرة التي تتمثل في الأدب الشفوي الذي يعد ذخيرة المجتمع ومخزونه التراثي من خلال تسليط الضوء على الحكاية الشعبية المصورة.

2- **تحديد المفاهيم**: ارتكزت هذه الدراسة عل المفاهيم والمصطلحات التالية:

3-1- الأدب الشفوي:

نقصد به ما يتم تناقله من خلال الكلمة المنطوقة، ولأنه يعتمد على اللغة المنطوقة فإنه يحيا فقط في مجتمع مفعم بالحياة. فحيثما تتلاشى الحياة الاجتماعية تفقد الشفوية وظيفتها وتموت. إذ أنها تحتاج أفراد في وسط اجتماعي حي، إنها تحتاج إلى الحياة ذاتها.

3-2- ثقافة الصورة:

إن ثقافة الصورة هي ثقافة مفروضة علينا، تقتحم بيوتنا وتؤثر على ثقافتنا وأفكارنا وليس لنا سيطرة عليها فهي قابلة للتكرار ومن خلال هذه العملية يحدث نوع من التأثير ومن ثم التفاعل. كما تفعل العديد من البرامج الثقافية على التنميط الثقافي الذي يعني إنتاج نمط ثقافي واحد وفق إرادة المنتج المهيمن بالتعاون مع المخرج والمعدّ والمقدّم، ويكون ذلك عبر احتكار وسائل الاتصال والسيطرة المختلفة كالتقنية والمعلوماتية وتكنولوجيا الاتصالات.

إن لسحر الصورة مكانتها المثيرة والسحرية في نفوس الآخرين. ويتطلب الانتباه إلى ذلك ومتابعة أثرها على ثقافة المجتمع والتربية وعلى نفسية المتلقي، فالعديد من البرامج خصوصا برامج البث المباشر ممكن أن تكون ذات تأثير ثقافي كبير خصوصا على الفئات التي تعاني من النسيان والتهميش الاجتماعي وتشاهد التلفزيون بكثرة، فتحتاج إلى من يأخذ بيدها وينتبه لها.إن ثقافة الصورة هي ثقافة المستقبل والتي لا يمكن لرقيب أن يمنعها كما أنها تنشر كل الثقافات ولكن تبقى ثقافة الأقوى « المالك لهذه التقنية والمتحكم بها ». إن ثقافة الصورة بأشكالها المتعددة وأخطرها القنوات الفضائية تلعب ولعبت دورا أساسيا في تشكل وعي الإنسان المعاصر بأشكال إيجابية حينا وأشكال سلبية حينا آخر.

●مفهوم الصورة:

الصورة عبارة عن مجموعة من الأفكار تشكلت في عقل راسم الصورة، وهو المعروف بالعقل الأيقوني المتعلق بالتفكير بالصورة، من خلال الارتباط النظري بالصورة التي هي من عطاء العقل الأيقوني، والتفكير في الصورة هو ما يعرف بالتفكير البصري، والتفكير البصري كما عرَّفه أونهايم "محاولة فهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة، والتفكير في الصورة يرتبط بالتفكير في الخيال الذي هو مصدر الإبداع والعطاء. أما "فرجون" فيرى أن الصورة تعني محاولة نقل الواقع بحيث تتحقق عملية الاتصال وهذا النقل للواقع لا يشترط فيه أن يتم عن طريق الصورة المطبوعة على الورق الحساس أو العادي. فقد تكون صورة صوتية لنقل حدث معين أو صورة حركية أو صورة موسيقية لذا فالصورة كلمة جامعة شاملة لكننا ألفنا ربطها بالصورة المطبوعة أو الشريحة لعموميتها[2]. أي أن الصورة ترتبط بمفهومها الواسع باللغة والكلمة. في حين تري "جولي" أن الصورة وسيلة تعبيرية واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا[3].

فالصورة بهذا المعني تعد حلقة وصل بين الماضي والحاضر. ووسيلة للتواصل البشري، والتعبير عن حياة الإنسان. وبعبارة أخري هي نقل للواقع الإنساني وتجسيده على أرضية الواقع في شكل صورة.وهذا التعريف مرتبط أيضا بتعريف "حميدة مخلوف" التي تري أن الصورة أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس ولقد ارتبطت وظيفتها سواء إخبارية، رمزية، أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل. والصورة هي واقع متحقق في حياتنا، ويسهل تعريفها بالإشارة إلى تجلياتها المختلفة. وهذا الاختلاف والتنوع هو سيمة من سيمات الصورة رغم وحدة كينونتها كنوع فني محدد. فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتتشكل وتتنوع في داخله فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة

الفاعلة[4]. وهناك من يري أنها عبارة عن علامة ذات مفهوم سيميائي أمثال "دي شمب" في قوله «أن الصورة هي علامة أو نظام من العلامات»[5]

من هنا يمكن القول إن الصورة عبارة عن علامة سيميائية تتضمن معاني متعددة ودلالات مختلفة باختلاف العصور والأزمنة. فقد أصبحت الصورة اليوم موجودة في حياتنا وجزء لا يتجزأ منها وموجودة في كل المجالات العلمية، الإنسانية، الثقافية...الخ وبمعنى آخر فالصورة موجودة في كل زمان ومكان وفي كل المجالات خاصة في عصرنا هذا.

3-3- الحكاية الشعبية:

قدم الباحثون للحكاية الشعبية تعريفات متنوعة، كما أطلقت عليها تسميات عديدة في المشرق والمغرب فمنهم من يسميها الحكاية، الخرافة، الأسطورة أو الأحجية...وفي مجتمعنا القبائلي يطلق عليها "ثماشهوت". فالحكاية الشعبية هي الذخيرة الوحيدة التي مكنت المجتمعات من تدوين كل ما مر بها على حد قول عبد الحميد يونس «يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه، ورصد الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون الآخر»[6]. في حين هناك من يعرفها أنها «نوع قصصي ليس له مؤلف لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي الذي يضفي عليه الرواة أو يحورون منه وهو يعبر عن جوانب من شخصية الجماعة، وهي ترتبط بأفكار وأزمنة وموضوعات وتجارب إنسانية ذات علاقة بحياة الإنسان...وظهرت الحكايات الشعبية المروية قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة وظلت الشعوب تتناقلها جيلا عن جيل وبهذا احتلت موقع الصدارة بين الفنون التي تذوقها الإنسان وعبر فيها عن عواطفه وأفكاره وخيالاته ونظراته لذا فهي تفصح إلى حد ما عن مضمون العاطفة والفكر والخيال والرؤيا، وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات

شعبية له».[7]يمكن القول أن هذا التعريف جاء جامعا لخصائص الحكاية ونشأتها وأهميتها في حياة كل الشعوب والأمم.عموما فالحكاية الشعبية في معناها الخاص تمثل أثرا قصصيا ينتقل مشافهة ، يروي أحداث خيالية ممزوجة بالواقع ، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وأخذ العبرة في الأخير.

3-4- السميولوجيا:

تعرف السيميولوجيا على أنها «علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى غير المرئي لكل العلامات، فهي تدرس لغة الانسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية. إذا فهي "عبارة عن نسق من العلامات مثل علامات الرسوم البيانية وإشارات المرور والصور وغيرها»[8]

ويعرفها رولان بارث قائلا «استمدت السيميولوجيا مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل»[9] في حين يرى "لويس يلمسلاف" «السيميولوجيا هي مجموعة الأساليب والتقينا والخطوات التي يستخدمها الباحث للوصول وتحليل شيء ما ذو دلالة في حد ذاته عن طريق إقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة ثانية»[10] أما الباحثون في حقل السيميولوجيا فيرون أن التحليل السيميولوجي يسعى للوصول للدلالة الحقيقية، وأن كل من المدلولات والدوال هي نتائج ثقافة ما[11]والتحليل السيميولوجي كذلك هو هو وسيلة للكشف عن المعنى العميق للدراسات ذاتها الحقيقية، كما يعمل على إظهار نوايا مصممي مرسلي تلك الرسالة[12]

4-الصورة وأثرها في تطور الأدب والحكاية الشعبية :

إن للصورة دور كبير فى عملية تطور الأدب والحكاية الشعبية وتراثنا وموروثنا حيث يؤكد عبد الله الغذامى في كتابه " الثقافة التلفزيونية "أن الصورة ستكون هى العلامة الثقافية وستكون هي مصدر الاستقبال والتأويل، بعد أن كان النص المكتوب

حائزاً لهذا الدور بل إنه يعتبر هذه المرحلة الجديدة بمثابة سقوط للنخبة وبروز لكل ما هو شعبي ومن ضمنها الحكاية الشعبية .

على اعتبار أن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة، بل إنه في غالب الأمر لا يحتاج إلى الكلمات أصلاً. وكأنما الصورة التي يقول بها بأنها أصبحت الرسالة والمرسل معاً، قد قفزت إلى تأدية دور المرسل إليه أيضاً فهي التي تحول الذهن البشرى من ذهنية المنطق ونحوية اللغة إلى ثقافة الصورة ونحو الصورة، لتأتى النحوية الجديدة من حيث هي عبارة عن تغيير في قوانين صناعة الدلالة، حيث تأتى على خمسة أسس هي :

1- إلغاء السياق الذهني .
2- السرعة اللحظية .
3- التلوين التقني.
4- تفعيل النجومية وتحويل الحدث إلى نجومية جديدة .
5- القابلية السريعة للنسيان أي عملية إلغاء الذاكرة.[13]

وفى حاضرنا الآن تسعى الصورة وبشكل كبير إلى إعادة تشكيل العالم العربي وتشكيل الأدب والحكاية الشعبية بشكل سريع وفعال ولعل أبرز ملامحه متمثل في عروض ثقافة الصورة المرئية والشبكات الفضائية فيما يمكن أن نطلق عليه الهيمنة والاستيلاء ثم الاستبعاد الثقافي للعالم العربي وتلوين العربي بشكل الثقافة العالمية الإلكترونية كحالة الجديدة. فهي تطرح بشكل ممتع وجميل فهو شكل قد دخل عقول الشباب فانصرفوا عن القراءة المكتوبة والكتب الصفراء والحمراء والزرقاء وما إليها ففي ذلك محاسن ومساوئ ثورة الصورة المرئية والتي يتطلب التعامل مع المعلومات على أساس أنها ثقافة المستقبل الواسعة.

لقد حقنت الصورة ثقافة الشعوب وتغيرت مجريات الأدب وتطورت من المكتوب إلى المرئي عبر الصورة التي تظهر أمام الإنسان وكأنها تسرى في عقله كأنها

الأفيون أمام ظاهرة التأثير في ثقافة الشعوب وإعادة تشكيل وعيهم من خلال الصورة، فهي تحمل في طياتها نفس الرسالة حيث تعد بحق شكلاً من أشكال التوجيه الثقافي فهي تسهم في بناء منظومة الوعي الكوني وثقافته وتوجهه بنفس الرسالة التي رسمها مبدع الأفلام , والتي لا بد أن يتوافر فيها العديد من أسباب التأثير في الغزو الثقافي لعقولنا.[14]

5– بطاقة فنية لفيلم حكاية أفافا أينوفا:[15]

جوانب الفيلم	مواصفاتها
الإخراج	موزاوي ناصر
السيناريوا	موزاوي ناصر
مساعد المخرج	بلقاضي فريد
مدير التصوير	داود رضا
مهندس الصوت	سرحان مُحَّد أليزيد– عصماني حميد
موسيقى	آجوهر زاهر
المؤسسة المنتجة	القناة الرابعة
سنة الانتاج	2016
تركيب	آجاووت مراد– داود رضا
المدة الزمنية للفيلم	32:37 دقيقة
نوع الفيلم	عجائبي– خرافي
التمثيل	ليسيا حجوط– ليليا لامالي– وردية الحاج– رشيد حديد– مُحَّد إيدير– رباعين محند– محند مزين

الفيلم مقتبس :من التراث الشعبي الجزائري "منطقة القبائل".

- **مقدمة عن فيلم حكاية أفافا أينوفا:**

عالج الفيلم قصة فتاة مع جدها الذي قام بالسرقة فألحق العار للقرية ولعائلته، فقررت القرية معاقبته بتركه في الغابة فقام أبنائه ببناء له كوخ صغير يقيه من البرد وطلبوا من غريبة المجيء كل يوم إليه لإحضار الطعام، وفي أحد الأيام لمح شيخ وحش الغابة لكنه لم يتحدث وكان هذا الوحش يستهدف أكل الجد ولكنه لم يفلح بسبب الكلمة السرية التي كانت بين الجد والفتاة غريبة. ففكر الوحش بحيلة تمكنه من القضاء على الجد فقام بشرب عسل النحل فأصبح صوته رقيقا مثل غريبة فتمكن من خداع الجد وأكله ولما جاءت غريبة كعادتها وجدت أمام الكوخ دم فعرفت أن الوحش أكل جدها فخرجت مسرعة وهي تصرخ أبي، أبي...الوحش أكل جدي فأسرع الأب وهو يستنجد بأهل القرية فتمكنوا من القبض على الوحش وقتله.

- **الصورة التي قدمها الفيلم:**

جسد الفيلم الواقع الذي كانت تعيشه منطقة القبائل في الأزمنة الغابرة من فقر ومعاناة ومأساة فأعاد هذا الفيلم بناء الوقائع من خلال حكاية أفافا أينوفا التي جرت أحداثها في أحد قرى القبائل.

3- منهج وعينة الدراسة:

تندرج دراستنا هذه ضمن البحوث التي تعتمد على تقنية التحليل السيميولوجي الذي يرتكز على تحليل العناصر المكونة للرسالة الإعلامية مهما كان نوعها، إن على مستوى الظاهر أو على المستوى الكامن بواسطة تفكيكها إلى وحدات دنيا وإعادة تشكيلها حسب الواقع الذي نسجت فيه للوصول إلى تفسير دقيق لطبيعة تلك الرسالة[16]

بما أن دراستنا تندرج ضمن البحوث الوصفية التحليلية، فقد استخدمنا منهج التحليل السيميولوجي بالاعتماد على مقاربة رولان بارث في التحليل والتي تنقسم بدورها إلى ثلاثة مستويات هي المستوى الوصفي، المستوى التعييني، المستوى التضميني. وعلى البني الاستدلالية لنص الفيلم «وتدرس السيميولوجيا أنظمة

الاشارات اللغات، الرموز، المعاني...الخ ويركز منهج السيميولوجيا في نطاق الدراسات الوصفية على مستوى المحتوى الرمزي ولا يهتم كثيرا بالمعنى الظاهر لرسالة. كما يهتم باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لرسائل، ونعني بالدلالية المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما، وتمثل الضمنية المعنى المتغير للعلامة نفسها كما تمثل أيضا عددا من المعاني أو التفسيرات التي ترتبها بالعلامة ذاتها».[17]

أما عن عينة الدراسة فقد كانت قصديه عمديه ويقصد بهذا النوع من العينات الذي ينتمي للعينات غير الاحتمالية «أن الباحث يعمد إلى تحديد مفردات معين للعينة يجري عليها الدراسة، بحيث تكون هي مجاله البحثي»[18] وقد اخترنا من بين الحكايات حكاية "أفافا أينوفا" من التراث الأمازيغي الأصيل وذلك لعدة اعتبارات منها أن هذه الحكايات من الحكايات التي تم إنتاجها وتصويرها، علاوة على شهرتها العالمية بفضل المغني القبائلي إيدير. كما أنها قدمت لنا صورة حقيقية عن الواقع المعاش والاجتماعي لمنطقة القبائل وللعائلة الأمازيغية على وجه الخصوص. وقد قسمنا الفيلم إلى أربعة مقاطع وفق الجدول الآتي:

رقم اللقطة	زمن اللقطة بالدقيقة	مدة اللقطة بالثانية
1	من بداية الفيلم إلى الدقيقة 1:20	80
2	9:50 -1:20	630
3	18:20 -9:50	490
4	27:15 -18:20	595
5	32:37 -27:15	442

4- أداة الدراسة:

اعتمدنا في هذه الدراسة على مقاربة رولان بارث في تحليل الأفلام القائمة على ثلاث مستويات:

أ- **المستوى الوصفي**: في هذا المستوى يتم وصف مقاطع الفيلم وصفا خارجيا دون التعمق في دلالتها، بمعنى ما تراه العين فقط. وقد تم تجاوز هذا المستوى وقمنا بإدراجه في المستوى التعييني اختزالا للوقت.

ب- **المستوى ألتعييني**: يتم في هذا المستوى التركيز على الجوانب المختلفة للفيلم من حجم المقطع وحركات الكاميرا وزوايا التصوير وأنواع اللقطات ودرجة الإضاءة والمؤثرات الصوتية التي تم مزجها مع الصورة...الخ لكن بذكرها وتحديد طبيعتها فقط دون إعطاء دلالتها.

ت- **المستوى الضمني**: يتم في هذا المستوى توضيح رمزية ودلالة كل من زوايا التصوير وحوار الشخصيات داخل الفيلم واللقطات...الخ بمعنى إعطاء دلالة كل عنصر والخلفية المقصودة، ويعرفه رولان بارث على أنه "وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلوله فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها، وتحدد هذه الدلائل لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها. وتحدد هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع.

5- الجانب التطبيقي: التحليل السيميولوجي لمقاطع فيلم حكاية أفافا أينوفا.

- **المقطع الأول:**

أ- **المستوى التعييني:**

هذا المقطع عبارة عن باب للولوج إلى عالم نص الحكاية، حيث يبدأ الفيلم بمشهد من قرية جميلة تطوفها الولوج الخضراء فيما تتبع عدسات الكاميرا إلى بيت متواضع في وسطه يتوهج موقد الحطب والكنه تعد الطعام وبعدها تتوجه الكاميرا إلى الجدة والأحفاد يحومون حول الموقد وهي تبدأ بسرد الحكاية. ولعل المخرج أراد من

ذلك الحفاظ على أصالة هذه الموروث الأمازيغي الأصيل ونقله إلى الأجيال القديمة بالصورة والصوت.

– **زوايا التصوير**: نلاحظ أن في هذا المقطع وظف المخرج زاوية التصوير من الأسفل إلى الأعلى أثنا تصوير القرية التي جرت فيها أحداث الحكاية، فجاءت مناسبة تماما للغرض. كما نجد زاوية أخرى وهي الزاوية الأمامية وذلك عند تصوير موقد النار والكنه وهي تطبخ والجدة وأحفادها يحومون حول الموقد. التي جاءت للدلالة في الغالب لتشمل الشخصيات الرئيسية للفيلم

– **حركات الكاميرا**: من أهم حركات الكاميرا الموجودة في هذا المقطع هي حركة التنقل من مشهد لآخر، وكذا حركة التنقل البصري في نهاية المقطع عندما تتوجه عدسات الكاميرا إلى وجه المرأة وهي تحكي.

– **اللقطات الموظفة**: نجد اللقطة البعيد عند تصوير القرية من الأسفل إلى الأعلى لتجسيد جمال القرية، اللقطة المقربة عند تصوير أفراد العائلة لتجسيد المستوى المعيشي للعائلات الأمازيغية، اللقطة القريبة عند تصوير موقد النار والمرأة والأولاد أثناء قص الحكاية لتجسيد طبيعة العيش.

– **الموسيقي**: لدينا في هذه المشهد موسيقى واحدة على طول المشهد، وهي موسيقى قبائلية تحيلنا إلى الزمن الجميل.

– **الإضاءة**: نلاحظ في هذا المشهد أن الإضاءة الموظفة تتراوح بين متوسطة وعالية فالعالية تتمثل عند تصوير القرية من الخارج ولعل الهدف من ذلك هو إظهار جمال المنطقة، أما المتوسطة فتظهر عند تصوير العائلة ونمط عيشهم وذلك لإعطاء صورة عن نمط عيش العائلات القبائلية في الأزمنة الغابرة.

– **المستوى التضميني**: شمل هذا المقطع قيمة الصبر عند الشدائد وقيمة الإعتزاز والافتخار بعادات وتقاليد منطقة القبائل.

●**المقطع الثاني:**

أ- المستوى التعييني:

يبدأ هذا المقطع بالولوج إلى عالم الحكاية بالصورة والصوت حيث يبدأ بالتصوير حال الأرض وما أصابها من جفاف، ثم التنقال لتصوير حالة النساء في منطقة القبائل اللواتي يعملن بجد وهي ما جسدته المرأة وهي تحمل حزمة من الحطب على رأسها والسيخ لابسا البرنوس جالسا في أحد زوايا القرية. ثم تنتقل الكاميرا مباشرة إلى العائلة التي تمثل محور الحكاية المكونة من الأب والجد والأم والفتاة فروجة وأخوها الصغير. حيث نشاهد الأب عائد إلى الدار والحسرة والقلق باديين على وجهه بسبب حالة الجفاف التي أصابت القرية وهو يشكي همه لزوجته ولكنها تنصحه بالصبر فبعد المأساة يأتي الفرج وتطلب منه أن يتمسك بالله فهو القادر على كل شيء، فيقوم الأب ويذهب إلى المكان الطي يجتمع فيه القرية والتشاور فيما بينهم لإيجاد حل للمشكلة وهو ما يسمى عند القبائل "ثاجماعث"[19] وبعد التشاور يقررون إقامة الوعدة[20] بالذبح الخروف وتوزيعه بالتساوي على أهل القرية.

- **زوايا التصوير:** نلاحظ في هذا المقطع أن المصور اعتمد على زاوية من الأسفل إلى الأعلى عند تصوير حالة الأرض الجافة والزاوية الجانبية عند تصوير مشهد الرجل والتراب في يده وهو يتحسر على حالة الأرض، وأيضا أثناء تصوير المرأة وهي تحمل حزمة من الحطب على رأسها التي تجسد المرأة القبائلي ومعانتها، والشيخ لابسا البرنوس جالسا في مكان اجتماع القرية. كما اعتمد على الزاوية الأمامية عند تصوير أفراد العائلة وبقية المشاهد.

- **حركات الكاميرا:** نشاهد في هذا المقطع حركة التنقل البصري من مشهد إلى آخر كمحاولة لإعطاء لمحة عن الوضع الذي تعيشه القرية.

- **اللقطات الموظفة:** نلاحظ في هذا المقطع أن المصور قام بالتوظيف عدة لقطات ولكل منها دلالتها فنجد في بداية المشهد وظف لقطات

تتراوح بين البعد والقرب، البعيدة لتصوير حالة الأرض بأكملها والقريبة تتمثل في صورة الرجل وهو يمسك بيده تراب الأرض والحسرة بادية على وجهه. كما وظف اللقطة المقربة عند تصوير المرأة وهي حاملة حزمة الحطب والشيخ وهو لابسا البرنوس[21] ولعل هدفه من ذلك إظهار الواقع الحقيقي للأمازيغ قديما، وإعطاء صورة عن عادات وتقاليد المنطقة. واللقطة القريبة عند تصوير أفراد العائلة وأهالي القرية وهم مجتمعين.

- **الإضاءة:** الإضاءة الموظفة في هذا المشهد جاءت في أغلب المشاهد متوسطة.

- **الموسيقي:** وظف المخرج في هذا المشهد موسيقي وهي موسيقي إيدير أسندو على لسان الفتاة فروجة.

ب- **المستوى التضميني:** تضمن هذا المشهد قيمة الصبر والأمل في تغير حال القرية، وعلى قيمة الشهامة والرجولة لدى الرجل الأمازيغي.

- **المقطع الثالث:**

أ- المستوى التعييني:

يبدأ هذا المقطع باكتشاف أهل القرية عن وقوع سرقة جزء من الوعدة وبداية البحث عن السارق، ثم اللجوء إلى عمق الغابة هناك سيعرفون من السارق وعند وصولهم إلى هناك فنطق كبيرهم وقال من قام بالسرقة هو ملعون سيعاقب من طرف الأولياء الصالحين فهو سرق حق الأرامل هذه هي نهايته "إذن أيتها الأرض التي هو واقف عليها انشقي وابتلعيه إلى الأبد" فانشقت الأرض وابتلعت رجلي جد فروجة.فاندهش أبنائه من فعلة أبيهم وشعروا بالعار والخزي، مع ذلك قام أبنائه ببناء له كوخ صغير لكي يقيه من البرد وطلبوا من فروجة إحضار له الطعام كل يوم. فبقي في الغابة وحيدا وهو يصرخ وبعدها تبدأ السماء بالرعد كإشارة لنزول المطر الذي يعتبر

بشارة على القرية لتخلص من الجفاف وعودة المياه إلى الأنهار والوديان. ففرح أهل القرية وهم راكعين شاكرين الله على نعمته والنساء تبدأ بالزغاريد.

– **زوايا التصوير**: اعتمد المصور في هذا المشهد على الزاوية الجانبية أثناء اكتشاف حدوث سرقة والحسرة التي بدت على وجوه أهل القرية، وعلى الزاوية الأمامية أثناء الذهاب إلى عمق الغابة، وعلى زاوية المجال أثناء اكتشاف السارق وحديث الأبناء مع أبيهم. وعلى الزاوية الأمامية أثناء تصوير السماء، وعلى الزاوية الجانبية أيضا أثناء نظر أهل القرية إلى السماء، وعلى الزاوية الأمامية أثناء تصوير فرحة أهل القرية والوديان.أما عن حركات الكاميرا فنلاحظ المصور اعتمد على حركة التنقل البصري من مشهد لآخر.

– **اللقطات الموظفة**: نلاحظ أن المصور في أغلب مشاهد هذا المقطع اعتمد على اللقطة القريبة لتقريب الأحداث من المشاهد وإيصال فحو رسالة النص الحكائي.

– **الموسيقي**: في هذا المقطع وظف المخرج نوعين من الموسيقى وهما موسيقى ذات إيقاع عالي للدلالة على هول الحدث الذي مس بكرامة القرية. واعتمد على موسيقى أثناء تصوير مشهد نزول المطر وفرحة أهل القرية بذلك.

ب– **المستوى التضميني**: تضمن هذا المقطع قيمة اجتماعية وهو ضرورة التمسك بعادات وتقاليد المنطقة وعدم الخروج عنها مهما كانت الظروف. وعلى القيمة الدينية الذي يظهر أثناء دعاء أهل القرية بحل مشكلة الجفاف وركوعهم أثناء استجابة الله لدعواهم وأضحيتهم.

●المقطع الرابع:

أ– المستوى التعييني:

تبدأ أحداث المقطع أثناء ذهاب فروجة إلى الكوخ وإحضار الطعام لجدها، وظهور وحش الغابة وهو يراقب من بعيد الكوخ ورغبته في أكل الجد، وبعد اكتشاف

أهل القرية بوجود الوحش خاف الجد منه فطلب من ابنته أن تكون هماك كلمة سر بيننا حتى أعرف أنك أنت وليس الوحش فاتفقا، وفي أحد الأيام جاء الوحش للكوخ وطلب من الجد فتح الباب وأخبره أنها حفيدته ولكن لم يصدقه وعرف أنه الوحش، ففكر في حيلة لتخص منه فقام بشرب عسل النحل فأصبح صوته رقيقا مثل فروجة فتمكن من أكله فمات الجد.

– **زوايا التصوير**: اعتمد المصور هنا على الزاوية من الأعلى إلى الأسفل أثناء مجيء فروجة إلى جدها لإحضار له الطعام، وأثناء مشهد الأب وهو يحرث، وعلى الزاوية الأمامية أثناء تصوير مشهد مجيء فروجة إلى والدها لإحضار له الطعام. وعلى زاوية المجال أثناء حديثها مع جدها. والزاوية من الأسفل إلى الأعلى أثناء تصوير مشهد ذهاب فروجة إلى الغابة لإحضار الطعام لجدها. وعلى الزاوية الجانبية أثناء اختلاس الوحش النظر إلى الكوخ...أما عن حركات الكاميرا فكانت تتنقل حسب طبيعة المشهد.

– **اللقطات الموظفة**: بخصوص اللقطات الموظفة في هذا المقطع نجد اللقطة البعيد أثناء مجيء فروجة إلى الغابة، وعلى اللقطة المقربة أثناء حديث فروجة مع أمها وأبيها وجدها، واللقطة القريبة أثناء مجيء الوحش إلى الجد وأكله.

– **الموسيقي**: وظف المخرج في هذا المقطع موسيقى توحي بالفزع وحدوث شيء سيء وهو موت الجد على يد الوحش.

ب– **المستوى التضميني**: تضمن هذا المقطع قيمة الشجاعة التي تجلت في شخصية فروجة.

● **المقطع الخامس**:

أ– **المستوى التعييني**: هذا المقطع عبارة عن نهاية الفيلم يبدأ أثناء إكتشاف فروجة موت جدها على يد الوحش وجريها وهي تصرخ أبي أبي الوحش أكل جدي...فجاء الابن مسرعا إلى الغابة وهو يستنجد بأهالي القرية الذين تمكنوا

من قتل الوحش وإعادة السلام والأمن إلى القرية وعودة الكاميرا مباشر إلى أين بدأت إلى الجدة وهي تحكي وتقدم العبرة من هذه الحكاية ليبقي دائما على أصالة هذه الحكاية وأنها مجرد حكاية لتسلية الأطفال الصغار وتعليمهم القيم والعادات والتقاليد.

- **زوايا التصوير**: اعتمد على الزاوية الجانبية أثناء تصوير مشهد فروجة وهي تجر الغصن إلى الكوخ ومعرفتها أن الوحش أكل جدها.والزاوية الأمامية طوال أحداث المقطع.
- **اللقطات الموظفة**: وظف المخرج اللقطة القريبة طوال أحداث المقطع.
- **الموسيقى**: استخدم موسيقى ذات إيقاع عالي مخيف يحيل إلى حدوث شيء.

أهم ما نلاحظه في نص فيلم الحكاية أن المخرج دائما يعود إلى الجدة وهي تحكي ولعل هدفه من ذلك هو تنبيه المشاهد خاصة الأطفال الصغار أنها مجرد حكاية نأخذ منها العبرة، علاوة على ذلك فهو يريد إعطاء صورة عن عادات وتقاليد منطقة القبائل.

- **البنى الاستدلالية لنص فيلم حكاية أفافا أينوفا:**

1- **الصمت والكلام**: اعتمد المخرج في معظم أطوار الحكاية على الحوار بين الشخصيات، وعلى الصمت مع موسيقى هادئة أثناء تصوير مشهد الأرض وهي جافة ومشهد أكل الوحش للجد...

2- **اللون**: قام المخرج بالمزج بين اللون الأبيض والأسود والأحمر الأبيض الذي يتمثل في البرنوس الذي يدل على الوقار والاحترام، اللون الأسود والأبيض الذي يمثل اللباس الرجالي القبائلي التقليدي، واللون الأحمر والأبيض ممزوجا بالأسود يمثل اللباس التقليدي النسائي القبائلي.

خاتمة:

إن الأدب الشفوي باعتباره أسلوباً خاصاً يتناسب مع الحاضر والواقع المعاش هو شيء لا يلقى ترحيباً كبيراً في معظم البلدان المتقدمة فالأدب المعاصر في هذه البلدان هو أدب الطبقة الوسطى بمعنى أنه يقوم بافتراض أن قارئاً مثقفاً يشارك الكاتب في نطاق معلوماته ومفاهيمه.

فيبدو أنه قد تم إشباع الحاجة للأدب الشفوي دفعة واحدة عن طريق الكتب المبسطة المصورة التي تصور البطل الشعبي بالشخصية التي تتمتع بالقدرات الخارقة وكأنه يأتي من كوكب آخر غير كوكب الأرض عن طريق الشعراء الشعبيين المرتجلين مثل المعلقين الذين يتميزون بالبديهة ومعدي ومقدمي الأشرطة المسجلة وبرامج الإذاعة والتليفزيون، فهكذا فإنه يبدو أنه قد تم إشباع حاجة الأميين وأنصاف المتعلمين دون شكوى من جانبهم.

إن الأدب الشفوي بحاجة من خلال انتقاله من الكتابة إلى الصورة التي تعرض في التليفزيون والتي نجدها في جميع نواحي الحياة فإنه بحاجة إلى أسلوب خاص عن طريق اختيار الموضوعات والسرد القصصي واختيار المفردات المناسبة من أجل التعبير عن القواعد الأخلاقية والعادات والعلاقات التي تنشأ في الحياة اليومية للفلاحين والعمال .

إن الأدب الشفوي عبارة عن مرآة للحياة الشعبية الصادقة التي تمثل الموروث الثقافي لبلد ما يسجل في طياته وتاريخه وسيره أبطال الجماهير الحقيقية الذين يشكلون مفاهيمها وقيمها وطموحاتها وأحلامها وإخفاقها ونجاحها.

إن الأدب الشفوي وانتقاله من مراحله العديدة والمتنوعة من المنطوق شفاهة إلى الكتابة إلى كونه في عصر الصورة لهو أمر جدير بالدراسة وإن الأدب الشفوي لهو وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها وهو إبقاؤها على الزمن لأن اللباس يتلف والأداة الموسيقية تتحلل

والصناعات الخشبية والفخارية وما إليهما تزول والكلام يبقى طرياً نديا لا يزيده مر الزمن إلا حياة وقيمة وأهمية حيث هو ثابت لا يحول تتناقله الألسنة وتحفظه الصدور .وتتسلمه الأسماع والإفهام وتراه العين في الصورة إرثا بعد إرث.

إن حكاية أفافا أينوفا المصورة قدمت لنا لمحة عن حياة منطقة القبائل بعاداته وتقاليد، حيث لاحظنا أن المخرج حاول جمع العديد من التقاليد التي تعتز وتفتخر بها منطقة القبائل مثل الوعذة أو ثامشرط وهي إحدى الطقوس التي تعتمد عليها منطقة القبائل لرد النحس عن القرية، حيث يعتبرونها فال خير عليهم، الأولياء الصالحين. حيث نلاحظ أن معظم مناطق القبائل لاتزال إلى يومنا هذا تؤمن وتقدس هؤلاء الأولياء، ليس هذا فقط حتى من حيث اللباس الأكل الحالة الاجتماعية لعائلات منطقة القبائل، فقد صورها وأحسن في تصويرها وتقديم لنا صورة حقيقية عن طبيعة العيش لهذه المنطقة بصفة عامة.

ما لاحظناه أيضا خلال تحليلنا للفيلم أن المخرج في بداية الفيلم لم يبدأ مباشرة بالأحداث بل بتصوير مشهد القرية والعائلة بصفة عامة وجلوس الجدة حول موقد النار والأطفال يحومون حولها وهي تسرد الحكاية وتصوير ما تقصه، وما لفت انتباهي هو عودة المخرج إلى الجدة وهي تحكي أثناء نهاية كل مقطع ولعل هدفه من ذلك هو تنبيه المشاهد خاصة الأطفال بأنها مجرد حكاية لتسلية فقط، وأخذ العبرة منها في نهاية الحكاية.

الهوامش:

[1]– شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، كتاب منشور، عالم المعرفة، الكويت، 2005م، ص3.

[2]– خالد فرجون، التصوير الضوئي، القاهرة، دار الحديث 2002م، ص6 .

3 - M.Joly.image et les singnes. Paris.armund colin 2011. P26

[4] - G. Graygmard et J. hogo. L'audio-visul.lyon chorique 1983. P9.

[5] – مخلوف حميدة، سلطة الصورة ، تونس دار سحر للنشر، 2007م ص18

[6] – عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 1968م، ص11.

[7] – سلسلة عالم المعرفة، العدد 123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس آذار 1988م، ثقافة الأطفال، د–هادي نعمان، ص175.

[8] – قدور عبد الله الثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية، وهران، دار الغرب للنشر، 2003م، ص125–126.

[9] – رولان بارث، ترجمة عبد السلام عبد الغالي، درس السيميولوجيا، المغرب، دار توقال للنسر، ط2، 2002م، ص127.

[10] – محمود إيراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، ترجم أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م، ص14.

[11] – Roland Barth. Elément de la sémiologie in revue. Communication. Edition seuil. Paris. 1964. P133

[12] – Judith Lazar. La science de la communication collection que sais je ? 2éme édition dahleb. Alger. 1993,p44.

[13]– بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2010م، ص41–42

[14]– مُحَّد جاسم ولي، بحث منشور، مؤتمر فيلا دلفيا الثاني عشر حول ثقافة الصورة، المكتبة الالكترونية، جامعة فيلا دلفيا، 2007م ص3

[15]– المعلومات مأخوذة من جنريك الفيلم على القناة الرابعة

[16]– عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية وتحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوية النساء جبل شنوة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ص10

[17] – أ. لارامي، ب.فالي، ترجمة مجموعة من المؤلفين، البحث في الاتصال عناصر منهجية، مخبر علم الاجتماع الاتصال، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر ط4، 2009م، ص245

[18] – شريف درويش اللبان، هشام عطية عبد المقصود، مقدمة في مناهج البحث الإعلامي، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2012م، ص74

[19] – "ثاجماعث" تقليد قبائلي موجود منذ أمد طويل إلى يومنا هذا أين يقوم كبار القرية بحل جميع المشاكل دون اللجوء إلى المحاكم.

[20] – " الوعدة تقليد أمازيغي يقومون فيه بذبح أضحية لرد النحس عن القرية

[21] – "البرنوس" لباس أمازيغي تقليد يدل على الوقار والرجولة

قائمة المصادر والمراجع:

1– – مخلوف حميدة، سلطة الصورة ، تونس دار سحر للنشر، 2007م.

2– أ. لارامي، ب.فالي، ترجمة مجموعة من المؤلفين، البحث في الاتصال عناصر منهجية، مخبر علم الاجتماع الاتصال، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر ط4، 2009م.

3– بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2010م.

4– خالد فرجون، التصوير الضوئي، القاهرة، دار الحديث 2002م.

5– رولان بارث، ترجمة عبد السلام عبد الغالي، درس السيميولوجيا، المغرب، دار توقال للنسر، ط2، 2002م.

6– سلسلة عالم المعرفة، العدد 123، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس آذار 1988م، ثقافة الأطفال، د–هادي نعمان.

7– شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، كتاب منشور، عالم المعرفة، الكويت، 2005م.

8– شريف درويش اللبان، هشام عطية عبد المقصود، مقدمة في مناهج البحث الإعلامي، القاهرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2012م.

9– عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 1968م.

10– عواطف زراري، صورة المرأة في السينما الجزائرية وتحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوية النساء جبل شنوة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.

11– قدور عبد الله الثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية، وهران، دار الغرب للنشر، 2003م.

12– مُحَمَّد جاسم ولي، بحث منشور، مؤتمر فيلا دلفيا الثاني عشر حول ثقافة الصورة، المكتبة الالكترونية، جامعة فيلا دلفيا، 2007م ص3

13– محمود إيراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، ترجم أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

14- G. Graygmard et J. hogo. L'audio-visul.lyon chorique 1983.

15- Judith Lazar. La science de la communication collection que sais je ? 2éme édition dahleb. Alger. 1993.

16- M.Joly.image et les singnes. Paris.armund colin 2011.

Roland Barth. Elément de la sémiologie in revue. Communication. Edition seuil. Paris. 1964