الحكاية الشعبية بمنطقة القبائل من الرواية الشفوية إلى وسائل الإعلام الحديثة
"حكاية سليونة أنموذجا"

أعدودة سايبي[1] د. زاهية طراحة[2]

1- مخبر التمثلات الفكرية تواصل، إبداع ونقد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، adouda.saibi@fll.ummto.dz

2- مخبر التمثلات الفكرية تواصل، إبداع ونقد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، zteraha@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2025/05/21 **تاريخ المراجعة:** 2025/12/07 **تاريخ القبول:** 2025/12/16

ملخص

الحكاية الشعبية القبائلية كغيرها من الفنون النثرية الشعبية تأثرت بموجة التكنولوجية التي اجتاحت مختلف وسائل الاعلام. وهو ما سنحاول معرفته من موضوع بحثنا من خلال الوقوف عند التحولات التي طرأت على نص الحكاية من كونه أدبا شفويا إلى أدب مرئي ومسموع من خلال أعمال تلفزيونية أفلام ومسلسلات وحصص إذاعية....وهل استطاعت أن تجسد هذه الحكاية دون أن تغير من مضمونها ومحتواها. مع بيان وتحليل الدور الواقعي الذي تقوم به وسائل الإعلام للحكاية الشعبية سلبا أو إيجابا. وكان هدفنا من هذه الدراسة أولا معرفة طبيعة العلاقة بين الإعلام الحديث والتراث الشفوي القديم. ثانيا الكشف عن جانب من المرتكزات الرمزية غير المادية للإنسان الأمازيغي. المشاركة ولو بقدر قليل في إحياء هذا التراث الجزائري الأمازيغي نظرا لقلة الدراسات والأبحاث في هذا الموضوع.

الكلمات المفاتيح: حكاية الشعبية، منطقة القبائل، شفوية، وسائل الإعلام.

The tribal folk tale from oral narration to modern media, a Salyouna story as a model

Abstract

The Kabyle folk tale has been influenced by modern media and technological developments. This study examines the transformation of the folk tale from an oral tradition to audio and visual forms such as television, films, and radio programs. It explores whether these media adaptations preserve the original meaning and content of the tale. The research also analyzes the positive and negative role of the media in presenting folk narratives. In addition, it highlights the relationship between modern media and traditional oral heritage. The study reveals aspects of the symbolic and cultural values of the Amazigh people. Finally, it aims to contribute to preserving and reviving Algerian Amazigh heritage despite the lack of studies in this field.

Keywords: Folktale, Kabyle region, orality, media.

المؤلف المرسل: أعدودة سايبي، adouda.saibi@fll.ummto.dz

توطئة (مقدّمة):

لا تزال لذة نص الحكاية الشعبية قوية ومتواصلة بين الأجيال وبين الأمكنة والأزمنة المختلفة. لقد تعلق بها الأجداد والآباء ومارسوها إبداعا واستهلاكا محلقين بها في عوالم إنسانية أسطورية وأخرى حيوانية غيبية. فسار على نهجهم الأبناء والأحفاد فأوكلوا مهمة التكفل بها للمخيال الشعبي الجماعي الذي تفاعل معها تفاعلا شعبيا توليديا محلقا بها وفق حركة ذهاب وإياب بين المحطات الإنسان والحيوان الواقع والخيال الظاهر والباطن...فجاءت نصوصها ترجمة لفلسفة الإنسان الشعبي إزاء الحياة والموت الطبيعة...حاملة في طياتها قيما ووظائف مستمدة من الواقع الاجتماعي والثقافي.

لكن لذة الحكاية بدأت تفقد حلاوتها بعد أن اصطدمت بموجة التكنولوجيا الحديثة التي اجتاحت العالم وتغلغلت في جميع مجالات الحياة. فتقهقرت الحكاية عن موضعها، لكن الأنا الجمعي ظل يحتفظ بتوقده كشعلة تنتظر هبة ريح، وظل الصغار يحنون لتلقي الحكي، وتفطن المؤلفون إلى أهمية ذلك فواصلوا الإنتاج بمختلف الأشكال والوسائط المكتوبة منها والمسموعة والمرئية...لتستعيد الحكاية بريقها وتصدرت عناوينها المؤلفات المختلفة وحجزت لها نصيبا من البرامج الإذاعية والتلفزيونية فتحولت الكثير من الحكايات إلى سيناريوهات للكثير من الأفلام التلفزيونية والسينمائية منها **حكاية سليونة** التي تحظى بمكانة خاصة، فهي تجمع بين التجربة الإنسانية للصمود والطيبة، وبين الرمزية الأسطورية الغنية. يهدف هذا المقال إلى دراسة التحويل الإعلامي لهذه الحكاية مع تحليل الإيجابيات والسلبيات مع مقارنة الحكاية الشفوية بنسختها الإعلامية، وإظهار مدي تأثير هذا التحويل في الحفاظ على التراث الشعبي ونقله إلى الجمهور.

1- الحكاية الشعبية في المجتمع القبائلي:

عندما نتحدث عن الحكاية الشعبية فإننا نتحدث عن ميراث تهيأت قريحة إبداعه منذ زمن بعيد فهو ليس وليد لحظة ولا إنتاج فنان أو أديب بل هو تراث المجتمعات وهويتها التي لا تطمس ولا تدنس، صمدت لقرون بفضل خاصيتها الشفوية التي تتميز بها. مما فتح لها أفاقا للإبداع البشري. تنسج من خلالها الكلمات والمعاني بطريقة ابداعية خيالية " تنفخ الروح في الشخصيات عن طريق تشخيص أحداثها وتقليد حركاتها، وهي بذلك لعبة مصممة بطريقة ذكية وبشكل مبني على العادات والتقاليد الموروثة"[1] إذن فالحكاية الشعبية هي إبداع بشري "تتدفق من خلالها الأفكار والمعاني التي تأتي من نسيج الخيال لتشكل بذلك جزءا لا يتجزء من المخيال الاجتماعي. وتعد منطقة القبائل من بين المناطق الجزائرية الثرية بتراثها الأدبي الشعبي فنجد بها الألغاز الأمثال الشعبية والأغاني النسوية والحكايات الشعبية، والأساطير...الخ وتمثل الحكاية الشعبية أساس هذا التراث الذي رافقها لقرون خلد من خلالها تفاصيل حياته وتقاليده في الذاكرة الجماعية وهو ما أكده ابن خلدون قائلا "أن الأمازيغ يسردون عددا هائلا من الحكايات الشعبية إلى درجة لو حاولنا تدوينها لملأت مجلدات كثيرة"[2].

وأهم ما يميز الحكاية الشعبية بهذه المنطقة أن رواية الحكاية الشعبية من اختصاص المرأة التي تمثل أساس البيت القبائلي (ثاكجذيث با خام) فهي التي تتحمل مسؤولية تربية الأطفال وغرس قيم المجتمع وتقاليده وعاداته في مخيلة الطفل بفضل ما ترويه من حكايات شعبية خاصة قبل النوم الأمر الذي ينمي لدى الأطفال القدرة على التخيل والتمثل والتذكر. وهذا ما أكده Hanri Basset "أن سرد الحكاية الشعبية القبائلية مهمة خاصة بالمرأة ألقبائلية إذ لا يحبذ الرجال الاستماع إليها أو روايتها حيث ينصرفون إلى حكايات أخرى أكثر رجولة"[3].

2- الرواية الشفهية للحكاية الشعبية:

شكلت الحكاية الشعبية ردحا من الزمن المنهل العذب للأدب والثقافة الشعبية. فكانت للكلمة المنطوقة القوة الفعالة في تجسيد أفعالهم وأعمالهم، وتناقلت القصص والحكايات من جيل لآخر بفعل قوة الذاكرة "فالصوت له الدور في الحفاظ على المجتمعات البشرية والذي غدا اليوم أمرا ثابتا لا جدال فيه، لأن مجموع ما يسمى بالمأثورات الشفهية لمجتمع ما يشكل فيه شبكة من المبادلات الصوتية التي تمثل أعرافا وتقاليد سلوكية ثابتة بالدرجة أو بأخرى. وتتضمن وظيفتها الأولى في تأمين استمرار الحياة "[4].

وعلى ضوء هذا يمكن أن نقر بتلك المواهب القولية والصوتية التي تبناها الإنسان الأمازيغي منذ القديم في بناء حواراته وحكاياته مستعينا في ذلك ببعض الأساليب والوسائل التي تساعده على تذكر تلك الحكايات والمرويات كالبلاغة والارتجال...ولذا نجد الراوي يحاول جاهدا تقوية ذاكرته باستخدام بعض الوسائل كاستعادة الحكاية باستمرار وتوفير طقوس إلقائها وإحداث إيقاع موسيقي وتعبير جسدي.. وهنا تتمحور قدرة الراوي في الحفاظ على الذاكرة الجماعية والتواصل الشعبي دون وسائط. وله كل الفضل في الحفاظ على الموروث الشفهي. حيث اتخذوا منه طابعا مقدسا يحفظ إرث أجدادهم. فهم من ساعدوا على صمود الحكاية الشعبية القبائلية ووصولها إلينا عبر عصور مختلفة. وهنا تكمن أهمية الدور الذي "تلعبه الرواية الشفهية في تشابه التراث الشعبي في جميع أنحاء العالم بسبب التأثير والتأثر "[5].

2-1- الراوي ودوره في الحكاية الشعبية:

لقد جسد الراوي للحكاية الشعبية وجودها فكان بمثابة القلب النابض لها والأرض التي نبتت منه وترعرعت عليها. وجعل منها وسيلة لتربية الشباب على القيم والفضائل، وتوعيتهم بما لهم وما عليهم بأسلوب فني جميل ومؤثر. فكان بمثابة "الواسطة بين مادة القصة والمتلقي وله حضور فعال لأنه يقوم بصياغة تلك المادة "[6] فلا وجود للحكاية بدون راوٍ لأنه "الشخصية الرئيسية في الرواية.. ففي كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعى المروي له إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به"[7] لذا يجدر بنا هنا الوقوف عند الدور الذي لعبه الراوي في الحفاظ على الموروث الشفهي معتمدا على إمكاناته البسيطة من الصوت والحركة والتفاعل مع الجمهور...قبل أن تأخذ سبيلها إلى الشاشة وتتوسع دائرة الجمهور لتنتقل من الحضور الجسدي إلى المتابعة البصرية والسمعية.. وهو ما سنحاول معرفته في حكاية سليونة على لسان الراوية "عمير ويزة".

تندرج حكاية سليونة ضمن الحكايات الأسطورية الخرافية، تروى في عرش "ايت غبري" اشتهرت بها منطقة القبائل التي يتواجد فيها هذا العرش، ويعرف بكونه عرشًا كبيرًا، وأشار اليهم "ابن "خلدون" في مقدمته يمتد من جبال جرجرة إلى "ثمقوط". وصولا إلى "أكفادو" ويقع بذلك على الجانب الأيمن لواد سيباو، نجد فيه العاصمة "أورير" التي كانت في أزمنة قديمة عاصمة مملكة "كوكو" لمتزعمها" أحمد ولقاضي.

2-2- الحكاية الشعبية القبائلية الشفوية:

1- متن الحكاية:

يُحْكَى أن هناك سلطانا كان له ولدان. بنت ذات شعر أشقر طويل إلى حد قدميها اسمها "سليونة" وابن في سن الزواج. في أحد الأيام ذهب الابن إلى الينبوع كان يقع قرب قصرهم وأمامه توجد شجرة نخل كبيرة كالعادة ليشرب بغلته ولكن هذه الأخيرة كانت كلما قربت من الينبوع تتراجع إلى الوراء فاحتار الشاب من أمر البغلة وأراد معرفة السبب فاقترب من الينبوع ليعرف السبب، فنظر إلى العين فرأى خصلة شعر ذهبية طويلة منبسطة على

سطح الماء. فأخذها ووضعها داخل جيبه. وقطع على نفسه وعدا بأن صاحبة هذه الخصلة من الشعر ستكون زوجته ولو كانت أخته.

عاد الشاب إلى البيت والفرحة تغمر وجهه فأخبر والديه بأنه قرر الزواج أخيرا ففرحا وأخبروه من هي صاحبة الحظ، فرد عليهم قائلا لقد أخذت على عاتقي عهدا بأن تكون صاحبة هذه الخصلة من الشعر زوجتي ولو كانت أختي. فأمر السلطان حاشيته بالبحث عن صاحبة الخصلة. فشرعوا بالبحث عنها. فأتوا بكل فتيات القرية ولم يعثروا علبها ولم تبقى إلا أخته فطلب الشاب من أمه أن تنظر فيما إذا كانت خصلة الشعر لأخته. فكان الأمر كذلك فقرر الزواج منها.

أخذوا يحضرون حفل زواج الابن دون مصارحة البنت. بينما كانت تشارك في التحضير لعرس أخيها أخبرتها الدجاجة قائله "قي... قي... قيعوا سليونة أتساغ غماس" أي أنها ستكون زوجة أخيها. فردت عليها قائلة "شكين...شكين...أروقروييم...فيعذ أكين" أي ابتعدي عني هذا كذب وافتراض. وأخذت الدجاجة تردد ذلك مرات...فجاءت "سليونة" إلى أمها مسرعة تخبرها: هل صحيح سأكون زوجة أخي فردت عليها أمها أن ما سمعته صحيح فهربت من القصر مسرعة فصعدت إلى أعلى النخلة فتبعها أهلها وهم يرددون "أغلد...أغلد..."أي عودي ولكنها لم تسمعهم بل بقيت فوق النخلة تبكي حظها وهي تردد قائله "زيكني ذقمينوا...أعزيزن ذقولينوا...أعزيزن ذقولينوا...ما تسرا ذرقزينوا... ذرقزينوا... أعلايكان أزن أرنو...أعلايكان آزن أرنوا..." أي "في الماضي كنت أخي عزيزا على قلبي أما الآن أصبحت زوجي فزيدي علوا يا شجرة النخلة" فتعلو النخلة. فيرد عليها أخوها قائلا "زيكني ذوتمينوا...تسعزيزنت ذقولينوا...تسعزيزنت ذقولينوا...ما تسرا ذزوجينوا...ذزوجينوا...أرخيكان أزن أرنوا...أرخيكان أزن أرنوا..." أي "في الماضي كنت أختي عزيزة على قلبي أما الآن زوجتي اهبطي يا شجرة النخلة فتهبط النخلة إلى الأسفل" ويدعوها والداها للعودة معهم ولكنها ترفض وتقول لهم: زيكني ذيموينيو...أعزيزث ذقولينوا...أعزيزث ذقولينوا...ما تسرا ذمغارنيينوا...أعلايكان آزن أرنوا...أعلايكان أزن أرنوا..." أي " في الماضي كنتم أهلي عزيزين على قلبي أما الآن أصبحتم حمواي زيدي علوا يا شجرة النخلة ثم تعلو شجرة النخلة. فيرد عليها والداها قائلين: " زيكني ذيليثناغ...تسعزيزنت ذقولوننا غ...تسعزيزنت ذقولوننا غ...ما تسرا تسيسليثناغ...تيسليثناغ...أرخيكان أزن أرنوا...أرخيكان أزن أرنوا..." ثم تهبط النخلة إلى الأسفل وسليونة تهرب منهم مرة أخري إلى الجبل فاختبأت هناك داخل الكهف وبينما كانت هناك سمعت صوت الراعي وهو يرعى غنمه وينهاها عن الشجار فترد عليه قائله "أواقي إيغرن أرس أججيص أكيهرس...أكيهرس...إيناس إيفافا آك ذيما سليونة أتسن قفرس" ذهب الراعي مسرعا إلى القصر ليخبر أصحابها عن مكان ابنتهم "سليونة". ولما عرفوا مكانها جاءوا مسرعين إلى الجبل فدعوها للعودة معهم.لكنها رفضت.

احتار الشاب من الأمر فلجأ إلى حيلة أخرى أخبر أخته بأن تريه فقط أصبعها الصغير فصدقته سليونة وأرته أصبعها الصغير فقام بقطعها فصرخت بأعلى صوتها وهي تردد قائله "روح أقما...مناغك إيغص أكينتوا...اوكثيدتسكسان اما ثكساكثيد ثضضجثقي إثجيض ثتسروا..." لم تنتهِ "سليونة" من كلامها حتى سقط أخوها من فوق حصانه ودخل في يده عظم. ومنذ تلك اللحظة والألم لم يفارقه فقد أتوا له بأشهر الأطباء ولكن من دون جدوى فبقي ضريح الفراش ولما سمعت "سليونة" بحال أخيها حن قلبها له، فقررت المجيء لمساعدته. فتنكرت في ثوب عجوز كبيرة. ولما وصلت إليه مدت بأصبعها المقطوع إلي يده وسحبت العظم منه فتعجب كل

من كان في القصر من الأمر فنزعت تلك الملابس وتحولت إلى فتاة جميلة. فأدركوا أنها "سليونة" ففرح أبواها وأخوها وطلبوا منها السماح والعفو. فسامحتهم فأقاموا حفلا كبيرا استمر عدة أيام ولياليٍ. **عمير زيزة**

2- تحليل الحكاية:

الحكي يمر بمراحل سردية واضحة هي:

أ- اللازمة: افتتحت الراوية حكايتها بذات اللازمة التي عادة ما تبدأ بها الحكاية الشعبية القبائلية وهي "ما شهوا تلام شاهوا، ثماشهوتسيو أتسلهوا سييسم نربي أدنبذوا، أتسفغ امو ساروا" "استمعوا إلى الحكاية تصبحون حكماء،الحكاية تكون جميلة نبدأها باسم الله وتكون طويلة كالحزام وهي عبارة تشد المستمعين وكأنها تبدأ الآن تحمل في طياتها الحكمة. وعبارة الختام تتمثل في "ثماشهوتسيو لواد لواد حكيغتسد إواراو لجواد أوشن أثيخذع ربي نكني أغيعفوا ربي" حكايتي طويلة مثل الواد، حكيتها لأولاد البلاء الشياطين يلعنها الله أما نحن فيعفو عنا"

ب- وضعية الانطلاق: تبدأ الراوية بتحديد شخصية الحكاية الرئيسية وهي "سليونة" بالحديث عن جمالها ومكانتها بين سكان القرية التي تعيش فيها وعن ظروفها الاجتماعية ممهدة للأحداث الموالية...

ت- الحدث المحرك: انتقال الراوية من وضعية الاستقرار إلى وضعية التشويق والانتظار بإيراد حدث محرك وهو قرار أخيها بالزواج منها. بعد أن أخذ عهدا بأنه سيتزوج صاحبة خصلة الشعر التي وجدها في العين ولو كانت أخته.

ث- العقدة: هروب سليونة عند سماعها الخبر من الدجاجة إلى الجبل والاختباء في مغارة يوجد فيها كهف يسمى أفولكو.

ج- الحل: دعاء سليونة على أخيه بعد أن قطع خنصر يدها بأن تصيبه شوكة في رجلة لن يستطيع أحد نزعها إلا ذلك الخنصر الذي تركها تبكي. فكان لها ذلك. فشل كل الأطباء والمشايخ في شفائه.

ح- النهاية: تتنكر سليونة بلباس متسولة والمجيء إلى القصر وتمكنها من شفاء أخيها وبعد معرفة أهلها بأنها سليونة طلبوا منها السماح. ليقيموا حفلة على عودتها الى القصر بعد غياب وشفاء ابنهم.

خ- اللغة: وظفت الراوية اللغة المحلية القبائلية لأنها الاقرب الى الجمهور المستمع وشد انتباههم. باختيارها للكلمات والعبارات البسيطة التي تكتنز في طياتها معاني ودلالات قادرة على شد انتباه المتلقي مثل تكرار الحديث عن جمال وطيبة سليونة...

د- ألصوت تغير نبرات صوت الراوية من حدث إلى آخر فعند حديثها عن سليونة مثلا لاحظنا أن صوتها جاء حنونا خفيفا رقيقا كرقة وطرافة سليونة وأخلاقها العالية. لتغير صوتها إلى نبرة خشنة عند حديثها عن أخيها كتعبير عن قوة هذه الشخصية. وعند سماع سليونة بالخبر بدأ صوتها يميل إلى الخفة مليء بالحزن والضعف تعبيرا عن صدمة سليونة بالخبر وعدم تصديقها لما تسمعه....

ذ- الحركة: يستعين الراوي بالحركة كوسيلة فعالة للوصف والتمثيل ويستمر في ذلك من بداية الحكي إلى نهايته فتكون حركته اعتيادية بتحريك اليدين والأصابع والرأس وملامح الوجه إذا كان السرد أو الوصف مستقرا. كما لمحناه عند الراوية عند حديثها عن سليونة وجمالها أين لاحظنا في ملامح وجهها الفرح والسرور مستعينة بحركة جسمها. ثم تشتد عندما يهم بتجسيد الأفعال والأحوال النفسية كما في وصف صدمة سليونة عند سماعها خبر زواجها من أخيها أو عند تمسك أخيها بوعده رغم معرفته أن صاحبة الخصلة هي أخته...لتتقمص الراوية دور

كل منهما فتصور بجسدها قوة وصلابة ابن السلطان.. بينما تجسد صورة سليونة بملامح حزينة ضعيفة مهزوزة الخاطر.

فلاحظنا تناغم الصوت مع السياق والحركة لدرجة يجد المتلقي نفسه كأنه يتابع عرضا مسرحيا تنهض به شخصيتان متقابلتان بين القوة التي يمثلها الأخ والضعف التي تجسده سليونة ولكن في الأخير تنتصر صلة الرحم والأخوة.

3- الحكاية الشعبية القبائلية من الرواية الشفهية إلى عالم التمثيل:

TAMACHAHUT N SELYUNA عنوان الفيلم من تقديم Ciné de lux production للمخرج عزيز شلموني الذي نال تقدير لجنة التحكيم في المهرجان الثقافي الوطني السنوي للفيلم الأمازيغي. مدته الزمنية 1:25:00 تم عرضه أول مرة على شاشة السينما ثم انتشر على مواقع التواصل الاجتماعي. وقنوات التلفزيون الجزائري بربر تفي Berbère tv. والفيلم مقتبس من حكاية شعبية عجيبة تحمل العنوان نفسه "سليونة" وفي بعض القرى القبائلية تحمل عنوان "زلقما".

3-1- ملخص الفيلم:

يتحدث فيلم TAMACHAHUT N SELYUNA عن فتاة شابة وجميلة ذات أخلاق عالية اسمها " سليونة" ورغم كونها ابنة السلطان إلا أنها عرفت بتواضعها وبساطتها التي جعلتها محبوبة عند الناس خاصة الأطفال. ولكنها تتصدم بحقيقة زواجها من أخيها بسبب الوعد الذي قطعه على نفسه. ولم تجد أمامها إلا الهروب من المنزل. وعندما يعلم أخوها بأمر هروبها يخرج للبحث عنها ليجدها في الغابة فوق شجرة الزان العجيبة فيغني للشجرة حتى تنزل، وعندما تبدأ بالهبوط تصرخ سليونة قائلة للشجرة "تجردي من أوراقك" لتتناثر على "ماستن" الذي يسقط أرضا مغميا عليه. فتتمكن من الهروب إلى مغارة أين تتواجد صخرة تسمى "أفالكوا". لتترك والديها وأهل القرية صغيرا وكبيرا في قلق وحزن عليها. وعندما يكتشف راعي الملك مكانها بفضل عنزة "سليونة". يذهب مسرعا إلى الملك لإخباره بمكان تواجدها. فيأتي الملك وزوجته إلى الصخرة ويطلبان منها العودة معهم لكنها ترفض العودة ليرجعا خائبين. وعندما يعرف "ماستن" بمكان تواجد "سليونة" يذهب إليها. وبعد عدة محاولات لإقناعها أمرها بأن تريه وجهها أو خنصر يدها لتريها خنصر إصبعها فيقطعها بالسيف وتصرخ داعية له. وفي طريق عودته يسقط من على الحصان لتدخل في رجله شوكة حادة. فعجز كل الأطباء والسحرة والمشايخ عن شفائه حتى جاءت سليونة بهيئة متسولة. نزعت ضمادة يدها ومدت خنصرها المجروح نحو رجله فانتزعت الشوكة. وبعدها نزعت الغطاء وتبين أنها سليونة. لتعود السعادة أخيرا إلى القرية.

3-2- آليات تحول الحكاية من الرواية الشفوية إلى فيلم:

1- السيناريو:

تعتبر اللقطة أساس وعمود أي عمل تلفزيوني أو سينمائي وباتحاد اللقطة مع العناصر الفنية الأخرى يكتمل المشهد السينمائي أو التلفزيوني. ومن أبرز التقنيات والآليات التي وظفت في هذه الحكاية لتتحول إلى الطابع المرئي المتحرك نجد "السيناريو" "وهو عملية إعداد القصة فيلما، وتحويلها إلى مناظر ولقطات وتحديد التفاصيل بكل لقطة من ديكورات وتوقيت، وغير ذلك مما يستلزمه من عملية تحويل عمل مقروء إلى عمل مشاهد. أي أنه وصف تفصيلي تسلسلي لأحداث الفيلم متضمنا وصف المكان والزمان، ووصف الشخصيات جسمانيا ونفسانيا، وقد يكون الحوار أو **الديالوج** السيناريو.

فيلم سليونة للمخرج الجزائري **عزيز شلموني** صورت مشاهده في إحدى قرى منطقة القبائل "بوغني". أما السيناريو فقد بني على الروابط الأسرية والرجولة. ويتلخص مضمون السيناريو في علاقة الأخوة التي تربط بين سليونة وماستن التي تتحول إلى علاقة زواج بسبب الوعد الذي قطعه الأخ على نفسه بالزواج من صاحبة الخصلة ولو كانت أخته. ولما تبين أنها أخته لم يتراجع عن وعده بل بقي متمسكا بها خوفا على رجولته.

تتأزم الحالة النفسية لسليونة عند معرفتها بالخبر وتقرر الهروب على أن تتزوج أخاها. وهنا تجسيد للنظرة الدونية للمرأة وسلطة الرجل. ومع ذلك تتمكن في الأخير من إقناع أخيها وأبويها بالعدول عن قرار الزواج مقابل علاج أخيها. فالمخرج عمل على تحويل هذه الحكاية إلى خطاب سينمائي قابل للعرض على الشاشة لمدة ساعة وخمس وعشرن دقيقة الذي استطاع الحفاظ على نص الحكاية دون تغييره، وما لاحظناه أن المخرج كان أمينا في نقله لمقاطع الحوار كما حافظ على شكل الحكاية الشعبية القبائلية من حيث رواية أحداث الحكاية لازمة البداية والنهاية الغناء الذي تخللها.. اللباس التقليدي "البرنوس" و"الجبة القبائلية".. فأوردها باللغة الأمازيغية لعلها تكون الأقرب لنفسية المتلقي وتثير إحساسه وعاطفته. مع ذلك نجد بعض الإضافات مثل الخادمة "ثكليث" لم ترد في الرواية الأصلية"، الأطفال...وهو ما يعكس الرؤية السينمائية للمخرج وفق ما تقتضيه اللقطة أو المشهد. فلمسنا وفاء وأمانة المخرج في نقل أحداث الحكاية،

2- الشخصيات:

تلعب الشخصيات في أي فيلم تلفزيوني أو سينمائي دورا بارزا في جذب الجمهور واستمراره في متابعة الأحداث فلا حياة فنية للفيلم ما لم تتفاعل الشخصيات ومنه تتولد بنية الفيلم ومن خلاله تنمو الشخصيات مع الحدث الدرامي، من هنا يمكن القول إنها "الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير"

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي المحرك الأساسي لأحداث الفيلم حيث تتميز بخصال فريدة عن باقي الشخصيات الأخرى والهدف الرئيسي لشخصية البطل هي "تزويد الجمهور بنافذة يطل منها على القصة وبشخصية يمكن الاندماج معها، ورؤية عالم القصة من خلالها"[8]

– **سليونة:** هي الشخصية الرئيسية التي يتمحور حولها الفيلم، جسدت صورة المرأة التي رفضت الرضوخ والاستسلام لأوامر أخيها ووالديها وفضلت الهروب على أن تتزوج أخاها وفي النهاية تنتصر لذاتها. وتتمكن من لم شمل العائلة من جديد.

– **ماستن:** "ابن السلطان وهو أخ سليونة" الذي يقرر الزواج من أخته سليونة، وقراره هذا كان هو المحرك لأحداث الحكاية. ويظهر في الفيلم بلباس تقليدي ممتطيا حصانه وهو يتجول في القرية مع حارسين مقران وزقدان.

ب- **الشخصيات الثانوية:** هي التي تساعد على تفاعل الأحداث وتأزمها، فهي التي تساعد البطل على إبراز شخصيته وتوضيح قراراته" وتساعد الجمهور على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع...وكل شخصية ثانوية تمثل خطا منفصلا ذا علاقة بالصراع إما بالإيجاب أو السلب"[9].

– **الوالدان (السلطان وزوجته):** يظهران في الفيلم في قصرهما وهما بلباس تقليدي أمازيغي قديم، في البداية يندهشان من سماع خبر زواج ابنهما من ابنتهم ثم يرضخان لقراره لأنه السلطان القادم ولا يجب أن يخلف بوعده والحفاظ على هيبته أمام أهل القرية، ولكن في النهاية يعدلان عن موقفهم لأن ابنتهم هربت من البيت وابنهم أصيب بالشلل.

– **الراعي (مكسي):** هو راعي الملك يظهر في الفيلم دائما يرعى الغنم بلباس تقليدي رث وعلى كتفه برنوس، وسليونة تسلم عليه وتسأله عن عنزها الذي تحبه. وكان دوره الأساسي الكشف عن مكان اختباء سليونة في مغارة تسمى "أفالكو" وإخبار أهلها بمكان تواجدها.

– **الدجاجة:** كان دورها إخبار سليونة بقرار أخيها بالزواج منها وهي نقطة التحول في االفيلم.

– **الخادمة:** "ثاكليث" بمعنى الخادمة أو الآمة.بشرة سمراء ولباس الخدم المتواضع ترافق سليونة عند خروجها من البيت، لم يسند إليها كلام أو حوار كثيرا، فقط عندما أخبرت ماستن بأن سليونة ذهبت إلى العين وأن الخصلة التي وجدها هي لأخته.

– **الأطفال** كانوا كالملاك الحارس لسليونة وأخذوا حيزا كبيرا من اللقطات في الفيلم من بدايته عندما ظهروا وهم يركضون نحو سليونة بلباس تقليدي وهم يلعبون ويمرحون معها، وعندما اختبأت في المغارة كانوا يذهبون إليها ويأخذون لها الطعام وهم من أخبروها بمرض أخيها وإقناعها بزيارته...وإن كان دورهم ثانويا إلا أنهم أضافوا للفيلم نوعا من التشويق والإثارة.

– **شيوخ القرية:** ظهروا بلباس تقليدي وهم مجتمعون عندما جاءت سليونة إليهم لتسألهم عن وأحوالهم وماستن عندما أعلمهم بقراره.. وكان حضورهم شكليا فقط.

– **نساء القرية:** هن فتيات ونساء وعجائز القرية ظهرن في الفيلم بلباس تقليدي أمام منازل تقليدية وسليونة تمر عليهن وتسألهن عن أحوالهن وكل واحدة ماذا تفعل، البعض يقمن بفرز القمح والبعض يحملن السلال على ظهرهن...

– **الحارسان مقران وزقدان:** وهما مرافقا ابن السلطان ومساعدته...

– **الصيادان:** ظهر مرة واحدة في الغابة مع كلبيهما واندهاشهم مما شاهدوه في الغابة من هبوط وصعود الشجرة بأمر من سليونة.هربا ودورهم كان إعلام ماستن بأن في الغابة فتاة عجيبة بلباس أحمر.

– **الراوي:** استبدال الراوية بالراوي وذلك عندما طلب الأطفال من جدتهم أن تروي لهم حكاية فأخبرتهم أنها متعبة اليوم وأن أباهم هو من سيحكي لهم ويدخل الأب ويبدأ بسرد الحكاية. مع أنه من المعروف أن سرد الحكاية منوط بالمرأة إلا أن المخرج فضل الرجل عن المرأة وهو ما يبين الهيمنة الذكورية للمخرج.

3- الحوار:

يعتبر الحوار أداة أساسية في أي عمل درامي تلفزيوني أو سينمائي فهو أحد العناصر الصوتية المكونة للفيلم ومترجم اللغة ومجسدها من خلال الكلام المتبادل بين شخصيات الفيلم...

ومن خلال دراستنا لفيلم سليونة لاحظنا الدور الذي لعبه الحوار في إبراز البعد الثقافي والفكري للفيلم فجاء على شكلين: الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي.

أ– **الحوار الخارجي** هو كل نقاش بين الشخصيات ويتجلى ذلك في حوار سليونة مع الراعي...

سليونة: تبدو متعبا اليوم هل ذهبت إلى مكان بعيد.

الراعي: نعم أنا متعب اليوم كثيرا لو تعرفين اليوم ذهبت إلى مكان بعيد.

حوار الأم مع سليونة عندما عرفت حقيقة زواجها من أخيها.

سليونة: أمي أمي يا له من الحلم الذي رأيته، وما تقوله الدجاجة، هل صحيح ماستن هو الذي سأتزوجه.

الأم: ما دام أنك عرفت فالحقيقة التي تؤلم خير من الكذب المفرح، لماذا ذهبت إلى العين. ألم يمنعك أخوك من ذلك....

ومن هنا يمكن القول إن الحوار أضفى على الفيلم النكهة الواقعية أي تجسيد واقعية الحكاية الشعبية.

ب- الحوار الداخلي: وهو حوار مع النفس أي أنه "نمط تواصلي لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه من الداخل فهو يعبر عن وجهة نظر مؤدي الدور ويبرز هذا المونولوج في اللقطة التي قررت فيها سليونة الهروب من القصر...وهي تردد في نفسها مستحيل مستحيل أن أتزوج أخي.

4- الصورة:

تمثل الصورة التلفزيونية أحد أهم الوسائل البصرية التي تطورت مع تطور التكنولوجيا فهي المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد نظام إنتاج وعي الإنسان باعتبارها مزيجا سحريا بين العناصر الصوتية والحركية والبصرية. كما تعتبر لغة عاطفية[10] وأداة لاستمالة رغبة المشاهد وتظهر جماليات الصورة التلفزيونية بجمالية الأشكال والشخصيات، والألوان والإضاءة فقوتهن هي التي تساعد في إيصال الرسالة الإعلامية المبتغاة حيث تخاطب جميع الفئات العمرية ومن خلالها تنقل الثقافات وتكسر حواجز اللغات. كما يقال "الصورة أفصح من ألف كلمة ويتجلى ذلك بوضوح في الفيلم عندما واجهتها أمها بحقيقة زواجها من أخيها لتركع متوسلة لأمها أن هذا الأمر مستحيل...لتركن إلى أحد زوايا البيت حزينة ومكسورة الخاطر لتجد من الهروب المفر الوحيد. فالصورة استطاعت أن تعبر في الفيلم في بعض المواقف عن اللغة التي اختفت رضوخا للعنة العادات والتقاليد. وذلك ما يتجلي بوضوح في صورة "ماستن" الذي عاهد أن يتزوج من صاحبة خصلة الشعر ولو كانت أخته وعندما اتضح أنها لأخته بقي متمسكا بقراره فقط لأنه عاهد ولا يجب أن يتراجع عن عهده حفاظا على رجولته وشرفه أمام أهل القرية لكنه في قرارات نفسه حزين ولا يريد ذلك. مع أنه لم ينطق ولو بكلمة إلا أن غضبه وحزنه وتقريب المخرج لصورته أفصح عن ألمه. وتلك الصورة بمثابة الإحالة اللغوية التي تعطينا الشفرات بمعرفة ما وراء ذلك الصمت.

5- الزمان والمكان:

يمثلان عاملين أساسيان في تكوين مادة النص الدرامي ولا يمكن الفصل بينها واقعيا حيث "يختلط كل واحد منها بالآخر بنسب مختلقة وعلاقات متفاوتة فالأحداث والوقائع من ناحية والشخصيات والمدركات والأهداف من ناحية أخرى وربما كان الفرق الواضح بينهما هو أن الشخصيات والأشياء تحدد وتمثل في المكان وأن الأحداث والوقائع توصف من خلال معطيات وتوالي الزمان"[11].

- الزمن:

يتجلى الزمن في فيلم سليونة من خلال افتتاحية الفيلم أين يظهر زمان عملية الرواية الشفوية باعتبار الفيلم حكاية من التراث الشفوي بحد ذاته في أحد ليالي الشتاء وهو الفصل المحبب لروايات الحكايات الطوال. لم يظهر لنا المخرج هذا الفصل بشكل مباشر لكن موقد النار المشتعل وأفراد الأسرة يحيطون به للتدفئة والأب بالبرنوس، كل هذه الصور تحيل إلى زمن الفيلم. فالزمن في هذا الفيلم قدمه المخرج من خلال قوة الصورة المتمثلة في البيوت التقليدية المصنوعة من الأحجار والطين اللباس التقليدي القديم للشخصيات والآثار الرومانية إضافة إلى الديكورات التقليدية من زرابي وأواني فخارية...الأمكنة والشخصيات الخ كل هذا يحيلنا إلى زمن وقوع الأحداث وهو الزمن القديم.

– المكان:

يتمثل الفضاء العام لفيلم سليونة في إحدى القرى لمنطقة القبائل ببيوتها التقليدية وجبالها وغاباتها الخضراء، التي صورت لنا الحياة الواقعية لسكان منطقة القبائل وقصة سليونة مع أهلها الذين أجبروها على الزواج من أخيها "زواج المحارم".

وقد انقسم هذا الفضاء إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة وأخرى متنقلة.

أ– الأماكن المغلقة: هي التي تحدها الجدران من كل الجهات، أين يتخذ الإنسان حريته في التعامل. وتتجلى هذه الأماكن بالنسبة لفيلم "ثماشهوت أن سليونة" فيما يلي:

– **البيت التقليدي القبائلي:** هي أول مكان توجهت إليه عدسات الكاميرا لموقد نار مشتعل يضيء، وبعدها نشاهد الأطفال مع جدتهم يجتمعون حوله ويتبادلون الأحاديث في جو عائلي مليء بالحب والسعادة ووراءهم نشاهد أثاثا وأواني تقليدية، وجدرانا مرسومة برموز أمازيغية...

– **قصر الملك:** هو المكان الذي تعيش فيه سليونة مع أخيها ووالديها.

– **المغارة:** صخرة كبيرة تقع في الجبل أين اختبأت سليونة من أخيها "ماستن" التي تحيلنا إلى الزمن الغابر الزمن الذي عاش فيها الإنسان البدائي في المغارات والكهوف.

ب– الأماكن المفتوحة: هي أماكن غير محدودة مثل الجبال، الصحراء، الغابة.. والتي تعبر عن الانفتاح الفكري والاجتماعي...أين تتحرك الشخصيات بكل حرية وتتواصل مع بعضها، والذي يوحي بالجمال الطبيعة "فهو الحيز الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث"[(12)] وتمثلت من خلال فيلم سليونة في:

– **الآثار الرومانية الموجودة أمام القصر:** ظهر عندما خرجت سليونة من القصر هروبا من واقعها المؤلم.

– **الغابة:** المكان الذي يذهب إليه سكان المنطقة لصيد وجمع الحطب...وفي الفيلم يمثل المكان الذي هربت إليه سليونة.

– **العين:** هي فضاء مفتوح يمثل نقطة تدفق الماء وهي مصدر الشرب والاغتسال لأهل القرية. وفي الفيلم يمثل نقطة تطور الأحداث وتأزمها.

– **الجبل:** هو المكان الذي ترعى فيه الأغنام. وفيه تتواجد صخرة "أفالكو".

– **ثاجماعث:** هو مكان موجود في كل قرية قبائلية، أين يجتمع سكان القرية لحل المشكلات وتبادل الآراء...

ج– الأماكن المتنقلة: يمثل حركة الشخصيات وتجلى في الفيلم من خلال الشجرة العجيبة التي تهبط وتنزل بأمر أبطال الفيلم سليونة وماستن.

6- الإضاءة والألوان:

أ– الإضاءة:

تلعب الإضاءة دورا مهما في عملية تصوير الأفلام سواء التلفزيونية أو السينمائية حيث تساعد على خلق صورة بصرية جميلة ذات تعبير دلالي عندما تمتزج مع العناصر الصوتية والصورية مثل الأزياء واللون والديكور... فالإضاءة عنصر أساسي في عملية التصوير. وقد لعبت الإضاءة في فيلم "ثماشهوت أن سليونة" دورا في شد انتباهنا ما أضفى على العمل الدرامي حركية وحيوية. وقد وظف المخرج أنواعا مختلفة من الإضاءة منها:

– **الإضاءة الطبيعية:** وهي الإضاءة التي تعتمد على ضوء الشمس ولون السماء وتجلت في الفيلم من خلال الطبيعة الخلابة التي تم التصوير فيها.

– **الإضاءة الاصطناعية: تجلى** استعمال الإضاءة الاصطناعية في بعض المشاهد من الفيلم في البيت التقليدي الذي ظهر في بداية الفيلم والقصر أين تعيش سليونة.

– **الإضاءة الأمامية:** هذا النوع يعطي للصورة جاذبية وجمالا أكثر، وذلك بالاعتماد على اللقطة القريبة جدا أو المقربة. وهو ما سجلناه في اللقطات التي تظهر فيها البطلة حزنها أو خوفها أو سعادتها.

– **الإضاءة الخلفية:** يأتي هذا النوع من خلف الموضوع الذي تم تصويره من الأعلى أو الجانب أو الأسفل وتمثل في مشهد سليونة 24:29.

كما وظف المخرج الإضاءة الباهرة للتعبير عن الفرح والسعادة.

فهذه التشكيلات الضوئية المختلفة استمدها المخرج من الطبيعة كالشمس والإنارة الاصطناعية (الفوانس، قبس من نار)، حيث كانت الإضاءة واضحة كلما كان الحدث قويا، في حين تميل إلى الخفوت لتدل على الحزن والخوف...

ب– اللون:

يعد اللون أقوى العوامل المؤثرة في صناعة الأفلام ويعرف بأنه " لغة غير لسانية لكنها تماثل الأنساق اللسانية وهو أحد المعايير التي تحكم من خلالها على الأشياء، إنه أحد محددات التمييز بين الأعمال البصرية، واللون مفهوم فيزيائي وسيكوبوجي"[13] من خلال الفيلم لاحظنا أن المخرج قام بالمزج بين الألوان بين الأبيض والأسود، الأحمر والأبيض، الأبيض والبني، البرتقالي.

– **اللون الأبيض:** يرمز للنقاء والسعادة والحياة، تمثل في لباس سليونة في بداية الفيلم الذي يعكس الصفاء والعفة التي بداخلها.

– **اللون الأحمر:** ظهر جليا في لباس البطلة عندما علمت بزواجها من أخيها والذي يرمز إلى القوة والطاقة الطموح والنصر..كما يرمز إلى الدم وهو ما يعكس الحالة النفسية لسليونة الحزينة. ولاحظنا أن المخرج استعمل هذا اللون بكثرة.

– **اللون البني:** يرمز إلى الثقة وتحمل المسؤولية...وظهر في لباس ماستن والراعي.

– **اللون الأخضر** هو لون الاخضرار والأمل والهدوء والسكينة تجلى في الصورة الطبيعية للجبل في أجمل حلة له من اخضرار النباتات والأشجار والغابات...وعند الأطفال.

– **اللون الأزرق:** لون السماء الذي يوحي إلى السلام السكينة...

أضفت هذه الفسيفساء من الألوان جمالية ورونقا على الفيلم، كما ألبسته حلة ابداعية. فجاءت منسجمة ومتناغمة مع الشخصيات والمشاهد الدرامية.

7- الديكور:

يعد الديكور عنصرا دراميا هاما في عملية الإبداع السينمائي أو التلفزيوني فهو يساهم في استحداث البعد الدرامي المناسب. وهو يحتل المرتبة الثانية في الفيلم من حيث الأهمية بعد عنصر الممثلين لما يشمله من "المناظر والأثاث والخلفيات وعادة ما يعنى به التجميل والزخارف، وتثير في الذهن بعض الصور الجمالية التي ترتب بها البيوت"[14] ومن خلال مشاهدتنا لفيلم "ثماشهوت أن سليونة" لا حظنا أن المخرج اعتمد على الديكور

الطبيعي فأغلبية المشاهد تم تصويرها في الجبل، والغابة والقرية، ما عادا بعض المشاهد التي تم تصويرها داخل القصر. والبيت القبائلي التقليدي عند بداية الفيلم...مما شكل لوحة جمالية أضفت على الفيلم الإبهارية بعيدا عن التصنع والخيال. فجاءت اللقطات انعكاسا لحياة الإنسان الأمازيغي.

لقد تراوحت العلامات الجمالية في الديكور بين جمال الشخصيات التي تم اختيارها بعناية، وبين جمالية اللباس المزركش بالألوان والنقوش الأمازيغية، وهو ما ظهر جليا في لباس النساء والأطفال والبرنوس الذي يرمز للطهارة والعفة والستر للمرأة ورمز الرجولة للرجل الأمازيغي. وهو ما يعكس الأبعاد الثقافية لمنطقة القبائل، مع بعض الصور مثل الآثار الرومانية التي نلمس من خلالها الماضي البعيد وهو ما أضفى على الفيلم لمسة إبداعية. إلى جانب بعض الرقصات دون نسيان جمال المرأة القبائلية التي ظهرت في الفيلم بكامل أنوثتها وعفتها فالكحل والحلي الفضية..هي أدوات الزينة التي تتجمل بها. وهو ما عكس جمالية المظهر في الفيلم.

أما العمران فنجد نوعين الأول يتمثل في القصر أما النوع الثاني فيتمثل في البيوت الحجرية التقليدية التي تتميز بسقف القرمود والزخرفة الحائطية الموجودة في كل بيت.

8- الموسيقى التصويرية:

تمثل عنصرا من العناصر الجمالية للعمل الدرامي وتعرف بأنها "الموسيقى التي تصاحب المشاهد أو تكون خلفية للحوارات القائمة بين الشخصيات وتأتي لخدمة الفيلم، لذلك على صانع الفيلم أن يهتم بها اهتماما خاصا"[(15)]. وقد وظف المخرج الموسيقى توظيفا مناسبا فجاءت متباينة بين الحزن والفرح من خلال المزج بين الألحان التراثية والناي.

9- الإخراج:

يمثل التقنية الأساسية التي تكشف عن العمل الدرامي أو السينمائي وإخراجه إلى قالبه النهائي ويعرف بأنه "تنظيم مجمل مكونات العرض من الديكور وموسيقي وإضاءة وأسلوب والآراء والحركة وصياغتها بشكل مشهدي"[(16)]. وهو ما تجلى في فيلم سليونة حيث استطاع عزيز شلموني أن يحقق هذه الرؤية الإخراجية التي نتجت بدورها عن تظافر وحدات البناء الدرامي، المكان والزمان، الشخصيات اللباس، الإضاءة الإكسسوار، الحركة اللغة الموسيقى التصويرية...لينحت لوحة فنية راقية. فتمكن من تحويل هذه الحكاية الشعبية القبائلية إلى عمل فني تلفزيوني مستوفيا كل الشروط. وتوجيه عدسة الكاميرا إلى هذا النوع من الأدب الشعبي الذي يحمل في طياته أبعادا اجتماعية وأخلاقية ودينية. وما هذا إلا دليل على الرؤية الخصبة والمتفتحة للمخرج والمحفزة للطاقات البشرية الأخرى.

4- أثر الإعلام على الحكاية الشعبية القبائلية:

1- إيجابيات فيلم سليونة:

- **الحفاظ على التراث الشفهي والهوية الثقافية الأمازيغية:** استخدام اللغة الأمازيغية والبيئة الطبيعية التي تتميز بها منطقة القبائل من جبال وثلوج...يعزز صلة الفيلم بالتراث المحلي.

- **تجسيد الشخصيات الرئيسية بأبعاد نفسية وإنسانية واضحة:** تظهر شخصية سليونة كبطلة صبورة ومقاومة بينما يعكس الفيلم الصراع الأخلاقي للأخ والشخصيات الأخرى.

- **إبراز الرموز الميثولوجية الأساسية** مثل خصلة الشعر، العين، المغارة، الحصان...مع إمكانية قراءة متعددة المستويات (سيميائية، اجتماعية أخلاقية).

– **تقريب الحكاية إلى الجمهور الحديث:** عبر الأداء التمثيلي والموسيقى والمونتاج، يصبح الفيلم وسيلة فعالة لنقل القيم والمعاني الرمزية للحكاية.

– **إظهار البعد الاجتماعي والأخلاقي للحكاية:** يعكس الفيلم صراع الخير والشر بطريقة بصرية قوية تسهم في فهم المعاني الأساسية للحكاية.

2– سلبيات الفيلم:

– **اختزال بعض الأحداث الأساسية:** فقدت الحكاية بعض العمق الدرامي والتوتر النفسي المميز للنسخة الشفوية.

– **ضعف الشخصيات الثانوية:** بعض الشخصيات الرمزية لم تستثمر بشكل كاف مثل الصيادين، ما قلل من تعدد المستويات السردية.

– **الإيقاع السردي والمونتاج:** بعض المشاهد جاءت سريعة أو انتقالاتها غير سلسة مما أثر على متابعة التسلسل الدرامي.

– **تبسيط الرموز الميثولوجية: ركز** الفيلم على الواقعية وهو ما قلل من الغنى الأسطوري والتجربة الخيالية.

– **ضعف عناصر الإنتاج في النسخ المتاحة:** مثل الإضاءة، والصوت وزوايا التصوير... ما أثر على جودة المشاهدة.

5– الحكاية الشعبية بين الرواية الشفوية والفيلم:

فيلم سليونة هو حكاية مقتبسة من حكاية شعبية قبائلية، أي أن الفيلم هو مرجع والحكاية الشعبية تمثل الأصالة والقدم. من هنا هل يمكن القول أن المخرج كان أمينا في نقل أطوار الحكاية وهو ما سنحاول معرفته من خلال تحليل أهم العناصر السردية للحكاية الشعبية من خلال هذا الجدول:

العنصر	الحكاية الشفوية	الفيلم
الزمان	مرن ورمزي يمتد حسب الأحداث	محدد نسبيا ويفهم من خلال قوة الصورة من بيوت تقليدية وجبال مغطاة بالثلوج، الأمطار...التي تحيل إلى فصل الشتاء.
المكان	تجريدي وواسع العين، الجبال...	بصري وواقعي، تفاصيل دقيقة للبيئة
الراوي	راوٍ خارجي أو شفوي مباشر يرتبط بالبعد الأخلاقي والتربوي	غائب فالأحداث تعرض بالتمثيل والحوار والموسيقى، مع أنه في الفيلم ظهر كرمز لخصائص الحكاية الشعبية الشفوية.
الشخصيات	سليونة، الأخ، السلطان وزوجته، الدجاجة، الراعي وهي شخصيات رمزية	نفس الشخصيات مع تقليص أو تبسيط الشخصيات الثانوية.
الحبكة / السرد	غنية بالتفاصيل، اختبارات رمزية متعددة	مبسطة، تسلسل خطي، تركيز على اللحظات الدرامية.
الوسائل التعبيرية	اللغة الشفوية، الرموز، التكرار، الأغاني...	الصورة المتحركة، الموسيقى الإضاءة ،الأداء التمثيلي...

الرموز والمعاني	خصلة الشعر، الحصان، العين...	موجودة لكنها مرئية ومبسطة لأن التركيز على الدراما أكثر.

انطلاقا من هذا التحليل يمكن القول إن عملية تحويل الحكاية الشفوية إلى فيلم تمثل جسرا بين التراث الشعبي التقليدي ووسائل الإعلام الحديثة. فهذا التحويل السينمائي حافظ على الهوية اللغوية والرمزية للحكاية، وساهم في تقريب الحكاية من الجمهور. ولكنه في نفس الوقت غير بعض عناصر العمق الرمزي والتجربة السردية، وهو ما يستلزم قراءة نقدية توازن بين القيمة التراثية للأصل الشفوي والجاذبية السينمائية للفيلم. إذن يمكن القول إن المخرج كان أمينا لحد ما في نقل أحداث الحكاية.

خاتمـة:

انطلاقا مما تقدم خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- نجحت وسائل الإعلام الحديثة نوعا ما في إحياء التراث الشعبي القبائلي ونقله بصريا وسمعيا للأجيال الحديثة.
- أدى التحويل من الشفوية إلى فيلم إلى تبسيط بعض الرموز والأساليب السردية مقارنة بالنسخة الأصلية.
- الزمان والمكان أصبحا محددين ومترابطين بصريا مما قلل من المرونة الرمزية والخيال الشفوي.
- أتاح الفيلم مشاهدة درامية جذابة، لكنه يستدعي قراءة نقدية للتوازن بين الحفاظ على التراث والجاذبية السينمائية.
- يؤكد التحليل أن التحويل الاعلامي للحكايات الشعبية في منطقة القبائل يمثل فرصة مهمة للحفاظ على التراث لكنه يحتاج إلى انتباه نقدي للحفاظ على الرموز والمعاني الأصلية.
- حققت وسائل الإعلام للحكاية الشعبية القبائلية قاعدة جماهيرية كبيرة، وأكسبتها خاصية البصرية، إذ أصبح بالإمكان مشاهدة أحداث الحكاية على أرضية الواقع صورة وصوتا. لتحقق بذلك إشباعات ورغبات الجمهور بمختلف فئاته.
- تكشف دراسة تحويل الحكاية الشعبية من النسخة الشفوية إلى فيلم ثنائية **التراث والحداثة** في الإعلام الثقافي بمنطقة القبائل. فقد أتاح الفيلم نقل الحكاية بصريا وسمعيا إلى جمهور جديد مع الحفاظ على عناصر الهوية اللغوية والرمزية الأساسية، لكته في الوقت نفسه قلص بعض الرموز والاختبارات السردية التي تميز النسخة الشفوية. مع ذلك تبقى هذه التحولات وسيلة فعالة لفهم ديناميات التراث الشعبي وتأثير وسائل الإعلام الحديثة في حفظه وتطويره. كما تمثل أساسا لتجارب مستقبلية أكثر تكاملا في إنتاج السينما الأمازيغية القائمة على التراث الشفوي.

الإحالات والهوامش:

1- Bouhdiba, Abdelwaheb, l'imaginaire Maghrebin. étude de dix contes pour enfant, Tunis, édition Cérés, 1994, p. 07.

2- Amrouche, Taos, Le grain magique, Nouvelle édition, Paris, 1975, p. 06.

3- Bassat, Hanri, Essai sur la littérature des Berbéres, Ibis press awal, Paris, 2001, p. 71.

4- محمد حسين عبد الحافظ، سيرة بني هلال: الشفهية ودرس الاختلاف، مجلة الفنون الشعبية، العدد 79-80، ديسمبر 2008.

5- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف القاهرة، ص 166.

6- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد الجماجم والجبل، مقارنة في سرديات مصطفى قاضي، منشورات الأوراس، 2007، ص 28.

7- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة دار النهار، لبنان، ص 176.

8- سعد الصالح، فن الإخراج وكتابة السيناريو، دار مجدلاوي، 2010، ص 575.

9– عدلي رضا، دار النهضة العربية، مصر 2007، ص 85.

10– بلمعمر فاطمة، ثقافة الصورة الإعلامية وتأثيرها على ثقافة الشباب الاستهلاكية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيد، سعيدة مجلة متون، 2016/13/04، ص 170.

11– فاضل الأسود، السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1996، ص 90.

12– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1964، ص 180.

13– رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني، مجلة العلوم الإنسانية، 2017، ص 89.

14– كرم شلبي، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، 1977، ص 177.

15– عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، فلسطين، 2010، ص 255.

16– وسيلة، براهيمي، حمر العين، خيرة، الإخراج بين المسرح والسينما (أوجه التشابه والتداخل)، مجلة آفاق، جوان 2019، ص 126.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية:

1- محمد حسين عبد الحافظ، سيرة بني هلال: الشفهية ودرس الاختلاف، مجلة الفنون الشعبية العدد 79–80، ديسمبر 2008.

2- بلمعمر فاطمة، ثقافة الصورة الإعلامية وتأثيرها على ثقافة الشباب الاستهلاكية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيد، سعيدة، مجلة متون، 2016/13/04.

3- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد الجماجم والجبل، مقارنة في سرديات مصطفى قاضي، منشورات الأوراس، 2007.

4- رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السينمائي بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني، مجلة العلوم الإنسانية، 2017.

5- سعد الصالح، فن الإخراج وكتابة السيناريو، دار مجدلاوي، 2010.

6- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1964.

7- عدلي رضا، دار النهضة العربية، مصر 2007.

8- عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، فلسطين، 2010.

9- فاضل الأسود، السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996.

10- كرم شلبي، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، 1977.

11- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة دار النهار، لبنان.

12- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة.

13- وسيلة، براهيمي، حمر العين، خيرة، الإخراج بين المسرح والسينما (أوجه التشابه والتداخل)، مجلة آفاق، جوان 2019.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Amrouche, Taos, Le grain magique, Nouvelle édition, Paris, 1975.

2- Bouhdiba, Abdelwaheb, l'imaginaire Maghrebin.étude de dix contes pour enfant, Tunis, édition Cérés, 1994.

3- Bassat, Hanri, Essai sur la littérature des Berbéres, Ibis press awal, Paris, 2001.