بين السينما والأدب-"حكاية سليونة" بين الفيلم السينمائي والرواية الشعبيّة الشفويّة

Between cinema and literature-“Selyuna's tale between cinematographic film and oral tradition”

زهية طراحة[1]*

[1] جامعة مولود معمري-تيزي وزو، الجزائر Zahia.teraha@ummto.dz

تاريخ الاستلام: 2022/04/30. تاريخ القبول: 2022/05/23. تاريخ النشر: 2022/06/10.

ملخص: تعتمد السينما في إنتاج أفلامها على النصوص الأدبيّة، كالرواية والحكاية. لاحظنا في السنوات الأخيرة عددا من الحكايات الشعبيّة القبائليّة الجزائريّة تحوّلت إلى أفلام سينمائيّة. دفعتنا هذه الملاحظة أن ندرس موضوع: بين الأدب والسينما: "حكاية سليونة" بين الفيلم السينمائي والرواية الشعبيّة الشفويّة". الهدف الأوّل لهذه الدراسة علميّ متمثّل في معرفة طبيعة العلاقة بين الإنتاج السينمائي الحديث والتراث الشفوي القديم. والهدف الثاني عمليّ متمثّل في دعم مشروع إحياء التراث الجزائري للتحرّر من التبعيّة الثقافيّة والجماليّة للآخرين. قمنا بمقارنة العناصر السرديّة لنصّ الفيلم ونصّ الحكاية الشفويّة، وتوصّلنا إلى ثلاث نتائج: أوّلها أنّ الفيلم اقتبسَ اقتباسا صارما موضوع الحكاية، وشخصيّتها الرئيسيّة والثانويّة، فاحتفظ بالبنية العميقة للنّص التراثي. ثانيها أنّ الفيلم أضاف أحداثا وشخصيات وأمكنة مثراة بالديكورات التراثيّة، فأضفى صبغة جماليّة على النّص الأصليّ، مستخدما عناصر وتقنيات السينما. وثالثها أنّ الفيلم سحب دور عمليّة سرد الحكاية من المرأة وأسندها للرجل، ممّا أضفى على الفيلم رؤية ذكورية مهيمنة.

كلمات مفتاحية: الفيلم السينمائي، الاقتباس، الحكاية الشعبية، الشفوية، حكاية سليونة

Abstract: The production of cinematographic films is based on literary texts, such as the novel and the folk tale. We have noticed in recent years, some Algerian folk tales that have turned into films. This observation prompted us to study the theme of: "Between cinema and literature: Selyuna's tale between cinematographic film and oral tradition". The objective of this study is scientific; it is to know the nature of the relationship between modern cinematographic production and ancient oral heritage. The second objective is practical; it is to support the project to revive the Algerian heritage to free oneself from the cultural and aesthetic dependence of others. We compared the narrative elements of the text of the film and the text of the oral tradition, and we came to three conclusions: the first is that the film strictly adapted the theme of the tale and its main and secondary characters, keeping the deep structure of the heritage text. The second, the film added events, characters and places enriched with heritage decorations, thus adding an aesthetic character to the original text, using elements and techniques of cinema. Third, the film removed the role of storytelling from the woman and entrusted it to the man, which gave the film a dominant male vision.

Keywords: Cinematic film, adaptation, Fairy tale, Orality, The tale of “Selyuna

* زهية طراحة/ zahia.teraha@ummto.dz

مقدمـة

تعتمد السينما كثيرا على النصوص الأدبيّة خاصّة السرديّة كالرواية والحكاية ... لإنتاج أفلامها. ولاحظنا في السنوات الأخيرة العديد من الحكايات الشعبيّة التي تحوّلت إلى أفلام سينمائيّة. نجد على الصعيد العالمي –على سبيل المال– حكاية "فتاة الرماد" Cendrillon"، و"بياض الثلج"Blanche neige "، و"جلد الحمار" Peau d'âne "...الخ. ونجد على الصعيد العربي حكاية "علاء الدين والمصباح السحري" Aladin et la lampe merveilleuse "، و"علي بابا واللصوص الأربعون"Ali baba et les quarante voleurs"، و"عروس البحر"La sirène"...الخ. ونجد في الجزائر حكاية "مقيدش"Mqidec" (حيدوانHdidwan)، و"بابا إينوبا "Père Inuva "، و"سليلوان"Slilwan"، و"سليونة"Silyuna"...الخ.

جعلتنا هذه الملاحظة ندرس موضوع: "حكاية سليونة" بين الفيلم السينمائي والشفويّة الشعبيّة". وسنحاول في هذا المقال الإجابة عن التساؤلات التالية: ما علاقة فيلم "حكاية سليونة" بالحكاية الشعبية الشفوية "سليونة"؟ وإذا افترضنا أنّ العلاقة هي علاقة اقتباس الفيلم السينمائي من الحكاية الشعبية الشفوية، فما نوع الاقتباس الذي اعتمده مخرج الفيلم؟

نفترض أنّ الاقتباس حرفيّ، لأنّ الحكاية تنتمي إلى التراث الشعبي الشفوي المهدّد بالاندثار، وبالتالي يفترض أن تُنقل بأمانةٍ شكلا ومضمونا للحفاظ عليها. ويمكننا أن نفترض أيضا بأنّ الاقتباس متصرَّف فيه كليّا شكلا ومضمونا لضرورة الحداثة من جهة، ولضرورة التقنيّة السينمائيّة من جهة ثانية. ونفترض أخيرا أنّ إشكالية التراث والحداثة إشكاليّة عويصة جدّا، ممّا يجعل الافتراض الأوّل والثاني افتراضين متطرّفين، وبالتالي يكون اللّجوء إلى الاقتباس العام، كأن تراعى الأمانة في الحفاظ على البنية العميقة الثابتة للنصّ، ويكون التصرّف فيما تستوجبه تقيات السّرد السينمائي المختلفة عن تقنيات السّرد الأدبي. وللتأكد من أيّ الفرضيّات السابقة أصحّ، سنحلّل التساؤلات السابقة وفق منهج المقارنة، استعانة بنظريات الحكاية الشفويّة الشعبية من جهة والفيلم السينمائي من جهة أخرى.

1 ـ "حكاية سليونة" في الفيلم السينمائي والرواية الشفوية الشعبيّة

لا يمكننا أن نتصوّر فيلما سينمائيا بدون "سيناريو"، وكتابة السيناريو هي مهمّة الكاتب السينمائي، وقد لا يختلف كثيرا نصّ السيناريو المقروء عن نصّ الحكاية أو الرواية المقروءتين أو حتى المسموعتين، الاختلاف الأساسيّ يكمن في تحويل السيناريو إلى فيلم محضّر للمشاهدة. وقد يكون نصّ السيناريو من إبداع الكاتب السينمائي مثلما هو الحال بالنسبة لـ"جان كوكتو" (1889–1963) الذي هو كاتب روايات وسيناريوهات وسينمائي ومصوّر وممثّل في الوقت ذاته." (جيلسون ر.، 2000، صفحة 5) غير أنّه في كثير من الأحيان – وعبر تاريخ السينما– نجد الفيلم مقتبسا عن نصوص أدبيّة حكائيّة شعبيّة وروائيّة حديثة. ونصّ فيلم "حكاية سليونة" مقتبس من حكاية شعبية قبائليّة عجيبة تحمل العنوان ذاته "سليونة" في بعض نقاط منطقة القبائل الداخلية والساحليّة، وتحمل عنوانا آخر هو "زَلْقْمَا" أو ""زَلْقُمْ" في منطقة جرجرة وما يحيط بها من قرى جبلية مثل قرى دائرة "أث يني"، وقرى دائرة "الأربعاء ناث إيراثن" وقرى دائرة "الأربعاء ناث واسيف" بولاية "تيزي وزو". وقد

أورد الباحث "مولود معمري" الذي ينتمي إلى منطقة "آث يني" حكاية بعنوان "زَلْقُمْ" في كتابه "ماشاهو طلم شاهو".(MAMMERI, 1980, pp. 9–33) وقد سجّلنا من قرى منطقة القبائل (تيزي وزو) في نهاية الثمانينيات والتسعينيات وفي بداية الألفيّة الثالثة عدّة حكايات شعبيّة شفويّة حيّة تارة بعنوان ""زَلْقُمَا"، وتارة أخرى بعنوان "سليونة"، وهي متشابهة جدّا، بل هي ذاتها مع اختلافات شكليّة بسيطة إلى أقصى حدّ. وسنقدم فيما يلي خلاصة أحداث فيلم "حكاية سليونة" في العنصر الأوّل وخلاصة أحداث حكاية "سليونة" ("زَلْقُمَا") الشعبيّة الشفويّة في العنصر الثاني.

1.1 "حكاية سليونة" في الفيلم السينمائي

حكاية سليونة " TAMACAHUT N SELYUNA" عنوان فيلم بالقبائلية من تقديم " Ciné de luxe production"، معروض على الأنترنيت "اليوتوب" "youtube"(Chelmouni, 2019) ، مدّته الزمانيّة ساعة وخمس وعشرون دقيقة (1h25mn)، من تمثيل وبطولة "وسام قدير"، و"عزيز بلقاسم"...الخ، تصوير "Cadreur" "ردوان شلموني"، رواية "بودينار مهانة"، تركيب "montage et mixage" "جمال عنّان"، أداء " la mise en scène" "حميد قدور" و"عزيز شلموني"، كتابة وإخراج" "écriture et réalisation" "عزيز شلموني". وهذه هي خلاصة الفيلم:

يتحدّث الفيلم عن فتاة تسمى "سليونة" وهي فتاة شابّة وجميلة ومتخلّقة جدّا، فرغم كونها ابنة سلطان، فهي متواضعة وبسيطة مع النّاس كلّهم. تحبّ الأطفال ويحبونها، تشاركهم اللعب والمرح وتنصحهم بالحبّ وبالتعاون فيما بينهم. تخرج "سليونة" لتتفقّد القرية وتزور أهلها وتطمئن على أطفالها وشيوخها وخدمها، وهم جميعا يبادلونها الحبّ والاحترام لطيبتها وتواضعها وإنسانيتها. وذات يوم قصد ابن السلطان "ماستن" –أخ سليونة– عين القرية ليُشرب حصانه، فكان هذا الأخير يتردّد في كلّ مرّة. نظر ابن السلطان إلى العين فرأى خصلة شعر تطفو على الماء، ولم تُمكِّن الحصان من الشرب. كانت خصلة الشعر تلك طويلة ذهبيّة، تأمّلها ابن السلطان كثيرا واحتفظ بها في منديله ووضعها بجيبه، واتّخذ عهدا أمام رفيقيه بأنّ تكون صاحبتها زوجة له، حتى وإن كانت أخته "سليونة".

الصورة 1: أهل القرية يجمعون فتياتهم لابن السلطان الذهبيّة الصورة 2: ابن السلطان يبحث عن صاحبة خصلة الشعر الذهبيّة

التقى "ماستن" بشيوخ القرية وأعلمهم بأمر الخصلة وطلب منهم البحث عن صاحبتها، فاستجابوا له، وجمعوا كلّ فتيات القرية ولم يُعثر على صاحبة الخصلة. بقي ابن السلطان في البيت حزينا، ولما سألته أمّه عن حزنه أعلمها بأنّه مشغول بصاحبة خصلة الشعر تلك. رأت الخادمة خصلة الشعر فأخبرته بأنّها لأخته "سليونة" التي غسلت شعرها بالعين. قلق ابن السلطان "ماستن" من حقيقة الأمر وغضب عن أخته التي قصدت العين السفلى

بالقرية رغم تحذيره لها من الذهاب إلى هناك. لكنّه رغم ذلك أصرّ على أمّه بالزواج من أخته "سليونة" لأنّه اتخذ عهدا أمام أهل القرية بأن تكون صاحبة خصلة الشعر تلك هي زوجته. اندهشت الأمّ رافضة ذلك الزواج، لكنّ ابنها أصرّ أمامها وأمام أبيه على احترام العهد والزواج من أخته مهما كلّفه الأمر.

وكانت "سليونة" قد رأت في الحلم نفسها في لباس عروس وقد زفّت لأخيها، لكنّ حلمها ينتهي بفرارها. بدأت الأسرة في التحضير للعرس، ولما كانت "سليونة" تفرز القمح، طلبت منها دجاجة قليلا منه، مقابل إفشائها بسرّ لها. قدّمت لها القمح فأخبرتها بأنّها هي عروس أخيها. اندهشت "سليونة" ورمت القمح، واتجهت نحو أمّها وأخبرتها بأنّها رأت حلما غريبا، وبأنّ الدجاجة أخبرتها بأنّها ستكون زوجة أخيها. سألت "سليونة" أمّها عن مدى صحّة الخبر، فأجابتا بأنّ الخبر صحيح، وأنّها ستكون زوجة لأخيها، لأنّه وجد خصلة من شعرها وأقام عهدا بالزواج منها، في ظرف أسبوع.

اندهشت "سليونة" من الأمر وهربت من البيت اتجاه غابة كثيفة، وتوسّلت بغناء حزين إلى شجرة كبيرة بالهبوط فهبطت. جلست على غصن من أغصانها وتوسّلت إليها بالصعود فصعدت بها. سمعها ورآها صيادان، اندهشا وفرا راجعين. قرّر أخوها البحث عنها وإرجاعها إلى البيت للزواج منها، ولمّا وصل إلى الغابة، التقى بالصيادين مهرولين خائفين. سألهما عن سبب هلعهما، فأخبراه بتواجد فتاة عجيبة بلباس أحمر بالغابة. تأكّد بأنّها أخته "سليونة" فواصل الطريق على حصانه إلى أن ظهرت له بأعلى الشجرة، فردّد غناء طالبا من الشجرة أن تهبط ليتزوّج أخته، ولمّا بدأت في الهبوط، صرخت "سليونة" طالبة من الشجرة أن تتجرّد من أوراقها، فتجرّدت منها بسرعة البرق وأصابت أخاها فسقط مغشيا عليه. هربت "سليونة"، وحين رجع الوعي لابن السلطان لم يجد أخته بتلك الغابة، إذ اتجهت إلى مغارة بصخرة تدعى "أفالكو". ولمّا كان راعي الملك يحرس هناك قطيعه، لاحظ تردّد عنز "سليونة" إلى المغارة، فتعجّب من أمره.

بقي أهل القرية كلّهم –وبصفة خاصّة الأطفال– حزينين عن "سليونة"، قلقين عليها، متشوّقين للقائها وطيبتها. وبينما الراعي ينفخ في نايه أنغاما عذبة، استدرك غياب عنز "سليونة"، بحث عنه وإذا به أمام باب المغارة رافضا الأكل والشرب. أوقد الراعي قبسا من نار واتجه إلى المغارة لمعرفة سرّها، وإذا بـ" سليونة" تظهر وتطلب منه الابتعاد. أصابه الفزع فابتعد لكنّه عاد وطلب منها أن ترجع إلى أهلها وأهل القرية القلقين عليها. أجابته بأنها لن ترجع ولن تتزوّج أخاها، وردّدت بألحان سحريّة حزينة كون أمها وأبوها صار حميها، وتوسّلت لباب المغارة بالانغلاق، فانغلق. استغرب الراعي الفعل ورجع إلى القرية، وأخبر السلطان والملكة بمكان تواجد "سليونة". اتجه السلطان وزوجته إلى المغارة، وطلبا من "سليونة" الخروج لرؤيتها وإرجاعها إلى البيت فرفضت لأنّهما كانا من قبل أبويها وصارا الآن حاميها. رجعا الأبوان –الملك والملكة– والتقيا بالأطفال الذين سألوا عن مصير "سليونة"، فأجاباهم بأنّهما عثر عليها في مغارة صخر "أفالكو"، وما عليهم إلاّ مرافقتهما ودعوتها بالرجوع معهم. انتبه الأطفال لحيلة السلطان وزوجته، فرفضوا الاستجابة لطلبهما، لأنّهم رافضين لخيانة "سليونة"، ولزواجها من أخيها. اشتاق الأطفال إلى "سليونة"، فقصدوها إلى مغارة صخر "أفالكو"، وطلبوا منها فتح الباب. تردّدت، خوفا من أن يكون أهلها قد احتالوا على الأطفال وهم مختبئون وراءهم وسيقبضون عليها. توجهت إلى

الصخرة طالبة منها الانفتاح إذا كان الأطفال قصدوها بإرادتهم، والبقاء على حالها مغلقة إذا كان أهلها هم مرسلوهم إليها. انفتح باب المغارة، خرجت "سليونة" واندفع الأطفال يعانقونها، وجلسوا معها وقدّموا لها طعاما متكونا من الفطائر التقليدية والتين الجاف، وتوسلوا إليها بأن لا تحزن وقضوا معها وقتا في المرح واللعب والغناء، ورجعوا بعدها إلى القرية.

ولمّا علم ابن الملك "ماستن" بأنّ والديه خرجا بالأمس، طلب هو من الخادمة أن تعلمه بسرّ خروجهما. ردّت عليه بأنّها لا تعلم شيئا، لكنّ الراعي قصدهما وتحدّث معهما. اتجه "ماستن" إلى الراعي وسأله عن المكان الذي توجّه إليه أبواه، فردّ الراعي بالسلب. هدّد "ماستن" الراعي بالقتل، فأفشى له السرّ وأخبره بأنّ "سليونة" متواجدة بمغارة صخر "أفالكو". اتجه الأخ حيث تواجد أخته، وقف أمام باب المغارة وطلب منها الخروج لكنّها رفضت، بقي مصرّا على خروجها لأنّ موعد حفل الزواج قد حلّ، وبقيت هي رافضة الخروج. طلب منها الخروج لرؤية وجهها أو –على الأقلّ– خنصر يدها. أرته أصبعها الخنصر فقطعه بسيفه، فدعتْ عليه بأن يصيبه عظم في رجله ولن يشفيه منه إلاّ يدها التي بتر خنصرها. رجع الأخ يائسا، وفي طريقه، أصابه عظم في رجله فسقط مغشيا عليه وسط الغابة الكثيفة. قلق أهله وصديقاه "مقران" و" زقدان ZEGDANE " عن تأخره فشرعا في البحث عنه برفقة أبويه، إلى أن وجدوه مغميا عليه، فصنعوا له سريرا خشبيا من أشجار الغابة وأخذوه إلى البيت، فبقي طريح الفراش، وقد خيّم الحزن على القرية.

لم يستطع علاج "ماستن" لا طبيب ولا طالب ولا ساحر، ممّا جعل أهله يذبحون عنزا، كتقدمة لإبعاد اللعنة التي أصابته حسب اعتقادهم. وزعوا طعاما متكوّنا من الكسكسي والخضر ولحم العنز على أهل القرية كلّهم، فدعوا له بالشفاء والخير. قصد الأطفال "سليونة" وجلسوا معها ولمّا لاحظوا جرحا في يدها تعاطفوا معها وسألوها عن سببه فأخبرتهم بأنّه خدش بسيط، وأخبروها بأنّ أخاها طريح الفراش، سألتهم عن سبب مرضه، فأجابوها بأن رجله موخوزة بعظم لم يستطع أحد انتزاعه منها. طلب الأطفال من "سليونة" الرجوع معهم إلى القرية لزيارة أخيها الذي تدهورت صحّته، فردّت عليهم بأنّها لا تستطيع فعل ذلك، فنصحها الأطفال بالتسامح الذي علّمته إياهم. رجع الأطفال إلى القرية، وبعد ذلك جاءت "سليونة" في هيئة امرأة متسوّلة مغطّية رأسها ووجهها، وقفت أمام باب قصر السلطان، فتصدّ لها حارسا القصر بأنّه لا يوجد ما يقدّم لها، لأنّ الحزن مخيّم على القصر بسبب مرض ابن السلطان. خرج السلطان وأمر الحارسين بأن يتركاها وأن تُقدّم لها الصدقات. أجابته بأنّها لم تأت للتسوّل، بل لعلاج المريض. أعلمها السلطان بأنّه لم يستطع أحد علاجه، ولكنّه بإمكانها الكشف عليه فلعلّ الدواء بيدها.

الصورة 3: بطلة الحكاية "سليونة" في هيئة متسولة

الصورة 4: بطلة الحكاية تردّد التعاويذ فتشفي أخاها

دخلت، وأكّدت لهم بأنّ شفاءه بيدها لا بيد أحد سواها، لكن عليه أن يتخلى عن عهده بالزواج من أخته "سليونة". عاهدها السلطان بأنّه إذا شفي ابنه من مرضه سينقض عهده ولن يتزوّج أخته "سليونة"، فتقدّمت نحو المريض وفكّت ضمادة يدها ووضعت جرح خنصرها على العظم الموخوز في رجله مردّدة تعاويذ الشفاء فانتُزع العظم ورفعت الغطاء عن وجهها، استفاق الأخ وشفي وطلب من أخته أن تسامحه، وفرح الجميع بعودة "سليونة" وشفاء "ماستن". وفي نهاية الفيلم تذكير ببعض لقطاته وأسماء من شارك فيه.

2-1 "حكاية سليونة" في الرواية الشفوية الشعبيّة

حكاية سليونة سجّلناها من الميدان بعنوان "زَلْڤْمَا"، وهذه خلاصتها:

تتحدّث حكاية "زَلْڤْمَا" (سليونة) عن سلطان في قديم الزمان، كان له ولدان: بنت اسمها زلڤما، وولد أكبر منها. كانت زلڤما جميلة جدّا ذات شعر ذهبيّ طويل إلى حدّ رجليها. وكان أخوها شابًا مقبلا على الزواج، لكنّه لم يجد بعد فتاة أحلامه الجميلة. ذهب يوما إلى العين ليشرب بغلته، فكانت كلّما حاولت أن تشرب تراجعت إلى الوراء. ولمّا نظر إلى العين رأى خصلة شعر ذهبية طويلة تطفو على الماء، أخذها وتأمّلها وعاهد اللّه أن تكون صاحبتها زوجته، حتى وإن كانت أخته "زَلْڤْمَا"، ثمّ لفّها ووضعها بجيبه ورجع إلى البيت. وكانت أخته "زَلْڤْمَا" قد خرجت في ذلك الصباح مع رفيقاتها إلى العين، غسلت شعرها وبقيت هناك خصلة شعر منه. نصح الأبوان ابنهما بالزواج، فأراهما خصلة الشعر، وطلب منهما جمع فتيات القرية، والنظر فيمن تكون صاحبتها ليتزوجّها.

بحثوا عن صاحبة خصلة الشعر ولم يعثروا عليها، حينها ذكّرهم بأنّه أخذ عهدا بالزواج من صاحبة خصلة الشعر حتى وإن كانت أخته "زَلْڤْمَا". قارنتْ الأمّ خصلة الشعر بشعر زلڤما، فوجدتها بالون الذهبي نفسه، وبالطول نفسه، وبالشكل الدقيق ذاته، فقرّر الزواج منها. شرع الأهل في تحضير عرس زواج ابنهم دون إعلام ابنتهم "زَلْڤْمَا" بأنّها هي عروس أخيها. أخذت "زَلْڤْمَا" تنقّي وتفرز القمح، تحضيرًا لعرس أخيها، فمرّت أمامها دجاجة وطلبت منها حبّتين من القمح، مقابل إخبارها بمن هي زوجة أخيها. أبعدتْ "زَلْڤْمَا" الدجاجة، فغضبتْ هذه وأخبرتها بأنّها هي زوجة أخيها، لكنّ "زَلْڤْمَا" لم تصدّقها. تواصلت التحضيرات للعرس، وأخذت "زَلْڤْمَا" تنقّي الصوف، وإذا بأنثى الغراب تطلب منها قليلا مقابل إعلامها بمن تكون زوجة أخيها. أبعدتها "زَلْڤْمَا"، فأخبرتها بأنّها هي بالذات زوجة أخيها. ولمّا تعبتْ "زَلْڤْمَا" من أقوال الطيور، ذهبت إلى أمّها باكية سائلة إيّاها عمّن تكون زوجة أخيها، فأخبرتها بأنّها فتاة من قرية بعيدة لا يمكنها معرفتها.

قصدت زَلْڤْمَا إحدى العجائز المدبّرات بالقرية، وحكتْ لهاقصّتها وقلقها، فنصحتها العجوز بأن تتمارض وتطلب من أمّها أن تحضّر لها حساء، وبمجرّد غليانه ترمي فيه بقشرة ما وتطلب منها انتزاعها، وحين تشرع الأم في رفعها تقبض على يدها بداخله، وترغمها على قول الحقيقة. عملت "زَلْڤْمَا" بنصيحة العجوز المدبرة، فأخبرتها أمُّها بأنّها فعلا هي زوجة أخيها. أصرّت "زَلْڤْمَا" على رفض الزواج من أخيها وطلبت من أمّها أن تصاحبها إلى العجوز المدبرة لتنصحها بما ستفعله. رافقت الأمّ ابنتها إلى العجوز المدبرة، وحكيتا لها المشكل بتفاصيله، فأعطتهما إبرة ونصحت الأم بأن تخزها في رأس ابنتها "زَلْڤْمَا" لتتحوّل إلى حمامة وتطير منطلقة. حلّ يوم

العرس وعملت الأم بنصيحة العجوز، فطارت زَلْقُمَا وحطّت فوق أعلى غصن شجرة عملاقة. قلق الأخ من غياب أخته، لكن بعض النّاس أعلموه بأنّ حمامة خرجت من بيتهم وحطّت على الشجرة. قصدت الأم الشجرة وأخذت تغني: "زَلْقُمَا" ابنتي فلذّة كبدي تحوّلت إلى كنّتي، اهبطي اهبطي أيتها الشجرة" فهبطت الشجرة. ردّت "زَلْقُمَا" على أمّها بلحن حزين: "أمّي، فلذّة كبدي تحوّلت إلى حماتي، اعلي اعلي أيّتها الشجرة" فأخذت الشجرة تعلو. وتقدّم الأب يغني: " زَلْقُمَا ابنتي فلذّة كبدي تحوّلت إلى كنتي، اهبطي اهبطي ايتها الشجرة" فهبطت الشجرة. ردّت "زَلْقُمَا" بلحن حزين: "أبي، فلذّة كبدي تحوّل إلى حماي، اعلي اعلي أيّتها الشجرة" فبدأت الشجرة تعلو. وتقدّم الأخ مغنيا "زَلْقُمَا" أختي فلذّة كبدي تحوّلت إلى زوجتي، اهبطي اهبطي أيتها الشجرة" فهبطت الشجرة. وردّت زَلْقُمَا بلحن حزين "أخي، فلذّة كبدي تحوّل إلى زوجي، اعلي اعلي أيّتها الشجرة" فأخذت الشجرة تعلو.

تكرّر الفعل لكن بدون جدوى، ممّا جعل الأخ يأمر العمال بقطع الشجرة للقبض على زَلْقُمَا. أجهد العمال أنفسهم طيلة أيّام في قطع الشجرة، وكلّما أوشكوا على إسقاطها حلّ الظلام فانصرفوا لبيوتهم، ليجدوها في صباح اليوم التالي قد رجعت لحالها الأوّل. ولأنّ الشجرة كانت ضخمة، استدعى الأخ هذه المرّة عددا كبيرا من العمال، عملوا بجهد كبير من الفجر إلى المساء فأسقطوا الشجرة، غير أنّ "زَلْقُمَا" طارت بسرعة إلى مغارة بإحدى الجبال. غضب أخوها غضبا شديد، واستدعى أولئك العمّال كلّهم وأمرهم بالبحث عنها، إذ عليهم إسقاطها من أعالي السماء أو إخراجها من باطن الأرض. أخذوا يبحثون ويبحثون عنها ولم يجدوها، لأنّها كانت مختبئة في إحدى المغارات في عمق صخر كبير. وذات يوم، بينما كان أحد الرعاة يهش على قطيعه مردّدا "ابتعدي أيتها الخرفان"، سمعته زَلْقُمَا من ذلك المخبئ وردّدت "ابتعد يا راعي الخرفان، وليصبك الجرب، قل لأبي وأمي، زلقما هناك في المخبئ".

رجع إلى البيت مساءً وأخبر أهل زَلْقُمَا بأنّها في المخبئ الفلاني. ذهب أبوها وأمّها إلى ذاك المخبئ، رآها وكلّماها وطلبا منها الرجوع معهما، غير أنّها رفضت الطلب خوفا من تزويجها من أخيها. قصدها أخوها ليراها، ولمّا حاول القبض عليها طارت بسرعة، فأصيب جناحها حين قبض على بعض الريش منه. تألّمت ودعت عليه بأن يخزه عظم في ركبته، ولا ينتزعه منه لا طبيب، ولا طالب، إلا يدها التي أصابها. وأثناء رجوعه إلى البيت، سقط في الطريق، ووخزه عظم في ركبته فأصيب بشلل ألزمه الفراش، ولم يستطع أحد علاجه، بينما بقيت زَلْقُمَا تحوم وتطير بتلك الغابة في هيئة حمامة.

كان حطاب يقصد تلك الغابة للاحتطاب، ولمّا رأى تلك الحمامة مصابة الجناح، بطيئة الطيران، تبعها ومسكها وأتى بها لابنته التي طلبت منه طائرا حين عودته. وحين كانت ابنة الحطّاب تلعب بتلك الحمامة، لاحظت إبرة في رأسها فانتزعتها منها، وإذا بها تتحوّل على فتاة جميلة. اندهشت البنت وأخوها فأخذا يصرخان. قدِم الأب مندهشا هو أيضا، وطلب من الفتاة أن تخبره بمن تكون، فقصّت عليه قصّتها العجيبة كاملة. وبما أنّ الرجل فقد زوجته، وابناه في حاجة لمن يلعب معهما ويرعاهما، والفتاة محبّة لهما كثيرا، تزوّجها. عاشوا جميعا سعداء، إلى أن

تذكّرت "زَلْقُمَا" أخاها، –وهي متيقّنة من مرضه ومشفقة عليه– خرجت متنكّرة في هيئة متسولة، إلى أن وصلت إلى بيت أهلها طالبة طعام الرّب. خرجت أمها وأفرغت لها قليلا من القمح في القفة –المثقوبة عمدا في أسفلها– فسقط على الأرض وبقيت تلتقطه حبّة حبّة حبّة حتّى خيّم الظلام. توسّلت الفتاة لأهل البيت أن يسمحوا لها بالمبيت، فاستجابوا لرغبتها. جلسوا في ذلك المساء يتجاذبون أطراف الحديث بعد أن تناولوا العشاء، فسألت المتسولة (زَلْقُمَا) عمّا جرى للمريض طريح الفراش. أجابوها، بأنّ عظما أصابه في ركبته، وهو على تلك الحال منذ سبع سنين، ولم يستطع علاجه لا طبيب ولا طالب. طلبت منهم السماح لها بمحاولة علاجه، فتعجبوا من أمر متسوّلة تدّعي معالجة مريض فشل الأطباء في مداواته. ألحّت وحاولت، فانتزعت العظم من ركبة المريض، فشفي واستقض فجأة وتبعها إلى باب البيت مردّدا: زَلْقُمَا! إنّها زلقما! إنّها زلقما! إنّها زلقما!. هربت زَلْقُمَا راجعة إلى بيت زوجها، وتزوّج أخوها بامرأة أخرى.

تردّد الراوية في نهاية الحكاية: حكايتي تجري من وادٍ لوادٍ، حكيتها لأبناء الأسياد، بنات آوى يلعنها الله، ونحن يعفو عنّا الله. يردّ عليها المستمعون: وعفا عنك وعن أهلك الله. (طراحة، 1995، الصفحات 279–300)

2. "حكاية سليونة" بين الفيلم السينمائي "المقتبِس" والرواية الشفويّة الشعبيّة المقتبَسَة

أشرنا سابقا أنّ فيلم "حكاية سليونة" مقتبسٌ عن حكاية شعبيّة شفويّة قبائليّة، تندرج ضمن نمط من الحكايات الشعبية الذي يسمّى بالقبائلية " "ثماشاهوتس"، تذكر أحيانا بعنوان "سليونة"، وأحيانا أخرى بعنوان "زَلْقُمْ" وأخرى بعنوان "زَلْقُمَا" وبالتالي يمكننا نعت الفيلم بالمُقْتَبِسِ ونعت الحكاية الشعبيّة الشفويّة بالمُقْتَبَسِ، لأنّ الحكاية الشعبيّة الشفويّة تمثّل المصدر بدافع القدم والأصالة والفيلم يمثّل المرجع بدافع التجديد والإبداع والتحديث. ولتحليل هذه الفكرة ومعرفة إلى أيّ مدى يعتبر فيلم "حكاية سليونة" أمينا مع مصدره الأصلي الشفوي حكاية "سليونة" (زلقما)، يجب التذكير بأنواع الاقتباسات التي تحدّث عنها منظرو ومختصو الفيلم السينمائي. جاء في "موسوعة السينما" حديث عن ثلاثة أنواع أو أصناف من الاقتباسات: الاقتباس الصارم، والاقتباس الفضفاض، والاقتباس الحرّ. (جرانت، 2014، صفحة 103، 104) ولكي نعرف أيّ الاقتباسات السابقة اعتمدها كاتب السيناريو ومخرج الفيلم، سنحلّل أهم العناصر السرديّة المتمثّلة في الشخصيات والأحداث من جهة، والزمان والمكان من جهة أخرى.

1.2. الأحداث والشخصيات بين الفيلم السينمائي "المقتبِس" والرواية الشفويّة الشعبيّة المقتبَسَة

تعتبّر الأحداث –وهي ترتبط غالبا بالشخصيّات– أهمّ عنصر في الحكاية الشعبيّة الخرافيّة العجيبة "ثماشاهوتس"، ليأتي بعدها عنصر الشخصيات. فهذا النوع من الحكايات نجد فيه دراسة الأشكال وإقامة القوانين الّتي تسيّر البنية ممكنة، بنفس دقّة مورفولوجيا التّشكّلات العضويّة حسب نظرية ومنهج الفولكلوري البنيوي الروسي "فلاديمير بروب Vladimir Propp. (بروب، 1986، صفحة 17) يشير في حديثه على هذا النوع من الحكايات بأنّها تلك الّتي صنّفت في فهرس "آنتى آرن Anti Aarne" و"طمسون Thompson" تحت

الأرقام من 300 إلى 749. (بروب، 1986، صفحة 33) كما هي مصنّفة في متن "أفاناسّيف A. N. Afanassiév " ابتداء من رقم 50 إلى 150. هذه المائة حكاية الروسية الخرافية العجيبة، درسها "بروب" واستخلص بأنّها متكوّنة في بنيتها من 31 وظيفة. وانطلاق من هذه الفكرة يمكننا أن نسمي الأحداث أفعالا أو وظائف، وهي العناصر الثابتة في الحكاية الخرافية العجيبة، وهي النوع الذي تنتمي إليه حكاية "سليونة".

ويرى "فلاديمير بروب Vladimir Propp" بأنّ الوظائف هي العناصر والأجزاء الأساسية الثّابتة المكوّنة للخرافة. وتأتي مرتّبة – بعد الوضعية البدئية – كالتّالي: نأيٌّ، منع، انتهاك المنع، استنطاق، إخبار، خدعة، تواطؤ، إساءة أو نقص، وساطة، بداية الفعل المعاكس، الانطلاق، وظيفة الواهب الأولى (اختبار)، ردّ فعل البطل، استلام الأداة السّحرية، تنقّل في المكان بين مملكتين بصحبة دليل، معركة، علامة، انتصار، إصلاح الإساءة أو النّقص، عودة، مطاردة، نجدة، (ثمّ تتكرّر الوظائف من الإساءة إلى التّنقل عبر المكان بصحبة دليل مجدّدا)، وصول البطل متنكّرا، دعاوى البطل المزيّف الكاذبة، مهمّة صعبة، إنجاز المهمّة الصّعبة، التّعرّف على البطل الحقيقيّ، اكتشاف البطل المزيّف، تغيّر هيئة البطل الحقيقيّ، عقاب البطل المعتدي، زواج البطل. (بروب، 1986، الصفحات 37–69)

وكون حكاية سليونة من الحكايات المركّز فيها على الأفعال فهي مناسبة –وإلى حدّ كبير– أن تكون نصّا للإخراج السينمائى. ولكن السينما تعتمدّ أساسا على الشخصيات التي يقوم الممثلون بأداء أدوارها، فماذا عن شخصيات حكاية "سليونة" أو ما يسمى بالحكاية الخرافيّة العجيبة. لقد ركّز "بروب" على الأفعال لأنّها ثابتة –في حين أنّ الشخصيات متغيّرة–، وبما أنّ الأفعال تقوم بها الشخصيات، فقد راجع مناقشة إشكالية الفعل (الوظيفة) والشخصيّة التي تؤديه بقوله: "مع أنّ دراستنا لا تنطبق إلاّ على الوظائف باعتبارها كذلك، لا على الشخصيات التي تنجزها ولا الأشياء التي تتحمّل نتائجها، إلاّ أنّه يجب علينا فحص المشكل التالي: وهو كيف تتوزّع الوظائف بين الشخصيات؟" (بروب، 1986، صفحة 85) ووجد حلاّ لمنهجه البنيوي المركّز على الأفعال بإضافة فكرة الحديث عن مستويات الأفعال في ارتباطها بالشخصيات، وهي سبع: مستوى فعل المعتدي (الشرير)، ومستوى فعل الواهب (المانح)، ومستوى فعل المساعد، ومستوى فعل الأميرة (الشخص موضوع البحث)، ومستوى فعل المرسل، ومستوى فعل البطل، ومستوى فعل البطل المزيّف. (بروب، 1986، صفحة 83، 84)

تحدّثنا عن هذا المنهج العلمي لأنّه ركّز على الأفعال فالشخصيات التي تؤديها، وقضية الفعل والشخصية وردت بوسيلة اللّغة المنطوقة في السرد الشفوي للحكاية، ووردت بوسيلة الفعل بأداء الممثلين في الفيلم. منهج "بروب" ملائم لتحليل أحداث (أفعال) وشخصيات الحكاية الشفوية أكثر من ملاءمته لتحليل أفعال وشخصيات (ممثلي) حكاية الفيلم التي تحتوي إضافات كثيرة ثانوية على حساب الأفعال الأساسية كفعل شخصية المانح الذي قامت به العجوز المدبّرة في الحكاية الشفوية..الخ. وهذا تقديم وقراءة لشخصيات (ممثلي) الفيلم ومدى ارتباطها بشخصيّات النّص الأصلي للحكاية الشفوية:

الصورة 5: البطلة بلباس تقليديّ وحليّ فضيّة "قبائليّة"

الصورة 6: البطلة والأطفال بلباس تقليديّ "قبائليّ"

الشخصيّة الرئيسيّة (البطلة): شخصيّة أساسيّة في الفيلم، أدّت دورها الممثّلة "وسام قدير"، يبدأ الراوي بذكر اسمها "سليونة" وهو اسمها في الحكايات الشفوية، كما تذكر أيضا باسم "زلقما" في حكايات قرى قبائل جرجرة. ويذكر الراوي أيضا جمالها وشبابها وفضائلها وتواضعها رغم كونها ابنة سلطان. وتُقدَّم في اللقطة الثانيّة مباشرة بعد اللقطة الأولى التي ظهر فيها الأطفال وهم متجهون نحوها، تحاورهم وتنصحهم بالمحبة والتعاون. مرتديّة لباسا تقليديّا: فستان قبائليّ أبيض ناصع برموز تقليدية، وبرنسا أبيض وحليّ فضية. وهو اللبّاس التقليديّ والحليّ التقليديّة للعروس في المناطق الريفيّة بمنطقة القبائل قديمًا وحديثا. وكأنّ القصّة تلمّح من خلال الهندام إلى موضوع وحبكة الحكاية –الزواج والعبور من الطفولة إلى الشباب– رغم كونه زواج محارم مفروضا على البطلة. واللون الأبيض كما هو معروف نقيض اللون الأسود، ويتموقع تارة في البداية وتارة أخرى في النهاية، بالإضافة إلى كونه رمز الأفراح (فستان الزواج) فهو أيضا رمز الموت (الكفن الأبيض رداء الميت إلى قبره). "ففي الفكر الرمزيّ كلّه، يسبق الموتُ الحياة، فكلّ ميلاد بمثابة بعث. من هنا فالأبيض بدائيّا هو لون الموت والحزن." (Chevalier & Gheerbrant, 2002, p. 125)ولكنه رمز الفرح والضياء.

وتُقدَّم البطلة بعد العقدة –أي بعد وظيفة الإساءة كما هو الحال في منهج بروب– بلباس أحمر، لباس ظهرت به حين أعلمتها الدجاجة بأنّها هي عروس أخيها، وحين هربت مجتازة القرية والغابة وحين إقامتها بالمغارة. واللون الأحمر هو أيضا نقيض للأبيض، "ففي جانبه الضار، يتعارض الأبيض الزاهي مع اللون الأحمر: إنّه لون مصاص الدماء الذي يبحث بدقّة عن الدّم." (Chevalier و Gheerbrant، 2002، صفحة ص 125). فلما أخبر الأطفال "سليونة" بمرض أخيها رجعت في هيئة متسولة في لباس بسيط أبيض رثّ وغطاء على رأسها ووجهها. اقترحت علاج المريض –أي علاج أخيها– بشرط أن لا يتزوج أخته "سليونة"، استجاب الملك لشرطها فعالجت المريض وكشفت عن ووجهها، فاندهش الجميع، وفرحوا بعودتها وشفاء أخيها. واللون الأحمر الذي رُكِّز عليه هو لون أحمر غامق ذو رمزية أنثويّة ممثّل لسرّ الحياة، وهو عكس الأحمر الفاتح "المبهر النهاري الذكوري المنشّط الدافع للعمل، المشرق على كلّ شيء مثل قوّة الشمس الهائلة" (Chevalier و Gheerbrant، 2002، صفحة 831)

الصورة 7: البطلة بلباس أحمر، هاربة من البيت

الصورة 8: البطلة بلباس أحمر وسط الغابة

الملاحظ أن بطلة الفيلم تتفق مع بطلة الحكاية في الانتماء لعائلة ملكيّة، وفي الجمال والشعر المميّز الطويل، وفي التعرّض قهرا لفكرة زواج المحارم من الأخ، وفي الهروب والإقامة بمغارة بعيدة، وفي بتر اليد (أو جزء من اليد)، وفي الدعاء على الأخ بالمرض، وفي الرجوع إلى بيت الأهل لمعالجة الأخ، وفي النهاية السعيدة. وتختلف بطلة الفيلم عن بطلة الحكاية الشفوية، في كونها لم تتلق المساعدة السحريّة من شخصيّة الواهب المتمثل في العجوز المدبّرة التي قدّمت أداة سحرية لبطلة الحكاية لتمكنها من التحوّل إلى حمامة والهروب بعيدا. كما أنّها تختلف معها في كونها لم تصادف زوجا وبالتالي عندما رجعت لمعالجة أخيها بقيت تعيش مع أهلها، في حين أنّ بطلة الحكاية الشفوية تلقت المساعدة من الرجل الأرمل الذي تزوّجها. فكاتب السيناريو أبعد شخصية المانح والمساعد الأساسيّتين من حكاية الفيلم لأسباب غير مبرّرة، وأعتقد بأنّها خفيّة ترجع إلى الأيديولوجيات والفكر الذكوري لكاتب السيناريو.

ونجد من جهة أخرى اختلافات كثيرة لصفات بطلة الفيلم مقرنة ببطلة الحكاية، فهي تظهر بلباس خاصّ، كما أنّها تفعل وتمشي وتلتقي بأفراد المجتمع من شيوخ وشباب وأطفال... الخ. ومن الأحداث التي ذكرتها الحكاية ولم يذكرها الفيلم، زواج سليونة من رجل أرمل وبالتالي لم تعد إلى بيت أهلها إلا لعلاج أخيها ورجوعها من جديد إلى بيت زوجها ووظيفة الزواج –مثلما أشار إليها فلاديمير بروب– هي وظيفة أساسية في الحكاية الخرافية العجيبة التي تنتهي دوما بنهاية سعيدة بعد إصلاح الإساءة (العقدة).

الشخصيّة الثانويّة (والأساسيّة): الأخ الذي قرّر الزواج من أخته "سليونة"، اسمه في الفيلم "ماستن"، والحكاية الشفويّة لم تذكر له اسما، تذكره بصفته أخ "سليونة" (زلقما)، وقد أدّ دوره الممثّل "عزيز بلقاسم". وهو يظهر في الفيلم بلباس تقليدي ممتطيا حصانه، مصاحبا بحارسين واحد اسمه "مقران" والآخر " زقدان ZEGDANE "، وهي أسماء أمازيغية قديمة.

الصورة 9: البطلة تقصد الراعي وتتفقّد أحوال عنزها

الصورة رقم (10): الراعي مندهش من تردّد عنز البطلة على لمغارة

الراعي: يظهر راعي الماعز –وهو راعي السلطان– في عدّة لقطات، اسمه "مَكسى" وهو اسم الراعي بالقبائليّة، وبالتالي فهو اسم على مسمى. كلّما ظهر نلاحظه بلباس تقليديّ يهش على قطيعه، وكلمّا مرّت به البطلة سلّمت عليه وسألته عن أحواله، كما كانت تسأله عن حال عنزها الذي تحبّه كثيرا. وهو الذي اكتشف مكان تواجد البطلة بمغارة "أفالكو"، وقد أضاف الفيلم لشخصية الراعي بعض الأحداث والحوارات التي كان يجريها مع البطلة ومع الملك والملكة والأخ.

الأبوان (السلطان وزوجته): يظهران في قصرهما الملكي بلباس تقليدي قديم، كان في البداية راضخين لقرار ابنهما بالزواج من أخته "سليونة"، وفي النهاية غيّر موقفيهما بعدما غادرت ابنتيهما البيت وأصيب ابنهما بالشلل. يمكننا القول بأنّ وجودهما مرتبط بعقدة الفيلم، أي بشخصية البطلة، لا أكثر ولا أقل.

الشخصيات الإضافية: أضاف المخرج شخصيات أخرى إلى نصّ الفيلم، لتؤدي أدوارا ثانوية لكنها مهمّة لسير عملية الأحداث في المكان والزمان، كما أنّه أبعد وغيّر من شخصيات أخر. ومن الشخصيّات المضافة إلى الفيلم والمنعدمة في الحكاية نجد:

الصورة رقم (11): مشهد للأطفال يزورون البطلة في مغارتها بالجبل

الصورة رقم (12): مشهد للأطفال مع البطلة بلباس تقليديّ يتحاورون

الأطفال رغم كونهم شخصيات ثانويّة في الفيلم إلاّ أنّ ظهورهم أخذ حيّزا كبير من اللقطات برفقة بطلة الحكاية. فبمجرد أن بدأ الراوي يحكي عن فتاة –أميرة– شابة جميلة متواضعة اسمها "سليونة"، توقف السرد، وظهر الأطفال في اللقطة الأولى الفعليّة داخل النّص الحكائي. وهم ثلاث بنات وثلاثة أطفال، متجهين نحو "سليونة" بطلة الحكاية، جلسوا ولعبوا معها، ورقصوا، مرتدين فساتين تقليدية. ولمّا غادرت "سليونة" القرية إلى مغارة بعيدة كانوا يزورونها ويأخذون لها الطعام، ولمّا مرض أخوها اعلموها بذلك ونصحوها بزيارته، وفعلا فكرت كثيرا ورجعت لتعالج أخاها. كان ظهورهم معها أمام البيوت التقليدية للقرية وأمام المغارة في الطبيعة الجبلية، وكانت الحوارات المتبادلة بينهم وبينها تدور على فعل الخير وحبّ الغير.

الخادمة: شخصية الخادمة اسمها "ثاكليث" بمعنى الخادمة والآمة، ترافق شخصية البطلة "سليونة" عند خروجها من البيت، ببشرة سمراء ولباس متواضع، لم تظهر في لقطات ومشاهد الفيلم مشاركة في الكلام والحوار، إنّها مرافقة داوما للبطلة ولكنّها صامتة، ولا يوجّه لها الكلام. ولمّا تكلّمت كان كلامها هو إخبار الأخ بأنّ "سليونة" ذهبت واستحمّت في العين، وبالتالي فخصلة الشعر تلك هي خصلة شعرها.

الصورة 13: مشهد لشيوخ القرية بلباسهم التقليدي "القبائلي"

الصورة 14: مشهد للبطلة مع نساء القرية بلباس تقليدي

شيوخ القرية: يظهرون بلباس تقليديّ جالسين أمام حائط بيت تقليدي مصبوغ بطلاء أبيض، تزورهم البطلة "سليونة" تسلم عليهم وتسألهم عن أحوالهم. ظهورهم كان شكليّا ومجرّد ديكور تقليدي.

نساء القرية: هنّ عجائز ونساء وفتيات بلباس قبائليّ تقليديّ مجتمعات جالسات أمام بيوت القرية القديمة، كلّما ظهرن في لقطات من الفيلم، تمّر أمامهن البطلة بصحبة الخادمة، وتسلم عليهن وتسألهنّ عن أحوالهنّ. وتظهر الفتيات مجتمعات وفي الوقت ذاته مؤديات لبعض الأعمال التقليدية، كفرز القمح، وحمل السلال على الظهر...الخ. بعضهنّ يحمل اسما، مثل "ديهية" و"تسعديث"...الخ وهي أسماء قديمة وتاريخيّة.

الصيادان: ظهر الصيادان مع كلبيهما في الغابة التي مرّت بها البطلة "سليونة"، واندهشا من رؤيتهما لفتاة ترفعها الشجرة فهربا فزعين، ولمّا التقيا بالأخ أعلاماه بأنّ في الغابة فتاة عجيبة بلباس أحمر، فعرف الأخ بأنّها اخته "سليونة" فأسرع في البحث عنها. ظهورهما كان في أحداث جانبيّة في الحكاية.

الدجاجة: لعبت دور الشخصيّة الوسيطة، إذ أعلمت "سليونة" بخبر الإساءة المتمثل في قرار أخيها الزواج منها. فكانت تطلب من البطلة حبات قمح مقابل إعلامها بسرّ لا تعرفه، فلمّا قدّمت لها القمح أعلمتها بأنّها هي من سيتزوّج أخوها.

ومن الشخصيات التي ذكرت في الحكاية –وأبعدها المخرج– ولم تذكر في الفيلم نجد:

العجوز المدبّرة: لعبت العجوز المدبّرة دور شخصية المساعد في الحكاية، إذ قدّمت للبطة إبرة عن طريق وخزها في رأسها تحوّلت إلى حمامة وطارت.

الحطاب (زوج البطلة): عثر عليها في هيئة حمامة وجلبها لابنته، ولمّا تحوّلت إلى حالها البشريّة حكت له قصّتها، ولمّا كان أرملا تزوّجها وهكذا انتهت عقدة الحكاية بوظيفة الزواج المعروفة في الحكايات الخرافية العجيبة –حسب فلاديمير بروب– والتي ذكرناها سابقا.

ومن الشخصيّات بل الأشخاص الذين لعبوا ويلعبون دورا أساسيا في رواية الحكاية الشعبيّة الخرافيّة العجيبة وبدّلوا بغيرهم نجد:

الراوية: لا يخفى على أحد دور المرأة الراوية للحكايات الشعبيّة في كلّ أنحاء العالم، خاصّة ما يسمى بالحكاية الخرافية العجيبة. فالمرأة العجوز هي الراوية بامتياز لهذا النوع من الحكايات، وقد بدّل المخرج المرأة الراوية بالرجل الراوي في بداية الفيلم. إذ طلب الأطفال من جدّتهم بأن تروي لهم حكاية شعبيّة، فاعتذرت بعدم قدرتها على ذلك، ونصحتهم بأن يتوجهوا إلى أبيهم "أقور"، وبالتالي لعب هو دور الراوي في الفيلم (وهذا ما توضحه الصورة رقم 16 و18 في هذا المقال)، في حين أنّه –في الواقع– دور مرتبط بالمرأة العجوز بدون منازع، فحتى وإن روي لك رجل حكاية فهو يذكر بأنّه سمعها عن جدّته أو خالته، أو عمّته أو أمّه. وحتى عندما سأل الأطفال الراوي –في نهاية الفيلم– عن مصدر الحكاية، فأجاب بأنّها متوارثة عن الأجيال، ولم يخصّص المرأة التي لعبت دور حفظها وروايتها، وبالتالي نلاحظ هنا دور الهيمنة الذكورية للمخرج، حين أبعد المرأة الراوية من عمليّة الرواية، وكذا دور شخصية العجوز المدبّرة كشخصية مساعدة.

2.2 الزمان والمكان بين الفيلم السينمائي "المقتبِس" والرواية الشفويّة الشعبيّة المقتبَسَة

للزمان دور أساسيّ في العمليّة السرديّة إلى درجة أنّه يفوق أهميّة المكان، إذ لا يمكننا أن نروي حكاية دون استخدامه، يقول "جيرار جنيت" في هذا الموضوع: " يمكنني جيّدا أن أروي قصّة دون أن أعيّن المكان الذي

تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا، في حين يستحيل علي تقريبا ألاّ أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السرد، ما دام عليّ لأن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل. ولعلّ هذا ما يجعل التحديدات الزمنيّة للمقام السرديّ أهمّ بوضوح من تحديداته المكانيّة". (جنيت، 1997، صفحة 229، 230) يعتبر هذا الكلام صحيحا بالنسبة للنصوص السرديّة المكتوبة والشفويّة بصفة أخصّ، لكن المكان أكثر أهميّة من الزمان في النصوص السينمائيّة. فكثيرا ما يظهر زمان السرد داخل الحكاية وخارجها عن طريق لقطات ومشاهد مكانيّة.

الصورة 15: موقد النار حيث تروى الحكاية

الصورة 16: الراوي والمستمعون حول موقد النار بالبيت التقليدي

يبدأ فيلم "حكاية سليونة" بلقطة افتتاحيّة تظهر زمان عمليّة الرواية الشفوية في التقاليد الشعبيّة–لأنّ حكاية الفيلم في حدّ ذاتها من التراث الشفوي الشعبيّ– إنّه فصل الشتاء، الذي تروى فيه الحكايات الطوال. لا يحدّثنا نصّ الفيلم عن الشتاء بطريقة سرديّة لغويّة، ولكنّنا نلتمسه بسلطة صور المكان، من خلال نار مشتعلة في الموقد، وأفراد الأسرة جالسين للتدفئة، وكذا قول الجدّة لأحفادها: تقدّموا للتدفئة، أحسّ بتساقط الثلج. ودخول الأب ملتفا في برنوسه. وكان من الأفضل لو قدّم لنا المخرج لقطات أخرى عن سقوط الأمطار والثلوج على بيوت القرية، تعبيرا عن فصل (زمن) الشتاء عن طريق المكان، خاصّة وأنّ هذه الحكاية تسمى بالقبائلية "ثماشاهوتس" وتروى –خصّيصا– في ليالي الشتاء الطوال أمام موقد النّار، وهي أيضا حكاية طويلة مقارنة بالأنواع الأخرى، إذ تستغرق مدّة روايتها من 45 دقيقة إلى ساعة من الوقت. وقد استغرقت في الفيلم 1 ساعة و25 دقيقة بما في ذلك الديباجة.

ففي الحكاية الشفوية قدّمت الراوية الزمن بالكلمات المشيرة إلى أنّ أحداث الحكاية وقعت في زمان قديم، أمّا الفيلم فقدّمه بقوّة الصور، المتمثّلة في بقايا البيوت التقليدية المصنوعة من الأحجار والطين، وكذا اللّباس التقليدي للشخصيات، والآثار –الرومانية– والديكورات التقليدية من أغطية وأوان من الفخار والنبات...الخ. فالمكان –وكذا الشخصيات– معبّرة عن زمن وقوع أحداث الحكاية. ومن الأمكنة التي تكرّرت فيها مشاهد ولقطات الفيلم:

الصورة 17: مشهد لبيوت تقليديّة من الحجر والطين

الصورة 18: بيت تقليدي مزخرف الجدران، تروى به الحكايات

البيت التقليدي القبائلي: أوّل لقطة تظهرها لنا كاميرا الفيلم بصورة مقرّبة كبيرة هي لموقد تشتعل به نار مضيئة جدّا وجميلة، وبعدها نشاهد لقطات أخرى ظهور أطفالا وامرأة عجوز دائرين بالموقد، وأثاث وأدوات تقليدية، وجدران عليها رسومات ورموز خاصّة بالبيوت القروية القديمة بمنطقة القبائل.

القرية: قرية ريفية بجبال صخرية وبيوت حجريّة تقليدية، بها أطفال وشيوخ ونساء بلباس تقليدي.

الصورة 19: قصر، به الملك، والملكة، وابناهما والحارسان

الصورة 20: بقايا آثار رومانيّة، والبطلة تجتازها هاربة من القصر

قصر الملك: بمجرد خروج الشخصيات من القصر تتبعها مشاهد لآثار –رومانية–، وكأن القصر (البيت) واقع هناك، فيربط المكان أي البيت وما فيه من أثاث فخارية وأغطية صوفية تقليدية والملك والملكة بلباسهما التقليدي، بالآثار والأحجار –الرومانيّة– الدالة على الزمن الغابر. وهنا تظهر أهميّة صناعة التصوير والمونتاج التي يختصّ بها الفيلم مقارنة بالرواية الشفوية الشعبيّة للحكاية.

المغارة: مغارة صخرية أقامت فيها البطلة وسط طبيعة جبلية صخرية، تحيلنا إلى زمن العصور الماضية حيث الإقامة في مخابئ الطبيعة، وهذا ما توضّحه الصورة رقم 10 و 11 فيما سبق.

خاتمة

وخلاصة القول أنّه بعد التحليل السابق للعناصر السرديّة لنصّ الفيلم ونصّ الحكاية الشفويّة، يمكننا استخلاص ثلاث نتائج: أوّلها أنّ الفيلم اقتبسَ اقتباسا صارما موضوع الحكاية، وشخصيّتها الرئيسيّة والثانويّة، فاحتفظ بالبنية العميقة للنّص التراثي. ثانيها أنّ الفيلم أضاف أحداثا وشخصيات وأمكنة مثراة بالديكورات التراثيّة، فأضفى صبغة جماليّة على النّص الأصليّ، مستخدما عناصر وتقنيات السينما. وثالثها أنّ الفيلم سحب دور عمليّة سرد الحكاية من المرأة وأسندها للرجل، ممّا أضفى على الفيلم رؤية ذكورية مهيمنة.

3. الإحالات وقائمة المراجع

Aziz Chelmouni (المخرج). (2019). Aziz Chelmouni (الكاتب)، و Aziz Chelmouni (المنتج)، *Tamacahut n Selyuna, la legende de Selyuna* [فيلم سينمائي]. "Algérie.

Jean Chevalier و ،Alain Gheerbrant .(2002) .*Dictionnaire des Symboles* .Paris ،France: Robert Laffont/ Jupiter.

Mouloud MAMMERI .(1980) .*Tellem Chaho* .Paris ،France: Bordas.

باري كيث جرانت. (2014). *موسوعة السينما (شيرمر)* (المجلد الجزء الأول). (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

جيرار جنيت. (1997). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. (محمد معتصم وأخرون، المترجمون) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

رنيه جيلسون. (2000). *جان كوكتو على شاشة السينما*. (فتحي العشري، المترجمون) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

رينيه جيلسون. (2000). *جان كوكتو على شاشة السينما*. (فتحي العشري، المترجمون) القاهرة: المجلي الأعلى للثقافة.

زهية طراحة. (19 ماي، 1995). الحكاية الشعبية الجزائريّة بمنطقة جرجرة "الأربعاء ناث واسيف" دراسة ميدانيّة (رسالة ماجستير مخطوط). *مخطوط* . جامعة مولود معمري- تيزي وز، تيزي وزو، الجزائر: مخطوط، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو.

فلاديمير بروب. (1986). *مورفولوجيا الخرافة*. (إبراهيم الخطيب، المترجمون) الرباط، المغرب: الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

نادية لوكاس. (20 نوفمبر، 1989). حكاية زلقما. (زهية ط راحة، المحاور، و زهية طراحة، المترجم) الأربعاء ناث واسيف، تيزي وزو، الجزائر.