

الفنون في ميزان النقد المعاصر: قراءة نقدية في السينما والأدب

The Arts in the Balance of Contemporary Criticism:

A Critical Reading of Cinema and Literature.

أ. خيرة بومدين*، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة،
boumediennekheira1@gmail.com

أ. رامي بسكري، جامعة الجزائر2، rami.biskri@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال:

تاريخ القبول:

تاريخ الإرسال:

ملخص:

الفنون من المواضيع التي وجد فيها النقد المعاصر ملاذاً لا سيما إذا ما اقترنت بالأدب، يتعالى فيها الإبداع بين النظرية والتطبيق وفق منظور منهجي نقدي يؤسس لنظرية تتجاوز ماهية الفن من المنظور الجمالي إلى ما وراء ذلك بالقراءة النقدية لأشكال من الفنون ومنها السينما. ومن ثمة قراءتنا للفن في ميزان النقد ستسلك مقاربتين: الأولى نظرية، تستوقف الدلالات والمفاهيم بين السينما والأدب. والثانية إجرائية، فاحصة تكشف عن البنى الفنية لتعالق السينما بالأدب وفق منظور مناهج النقد السينمائي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الفنون، السينما، السرد السينمائي، الرواية، الأدب.

Abstract (in English):

The arts have been a refuge for contemporary criticism, especially when combined with literature. Creativity soars in them, blending theory and practice within a critical framework that establishes a theory surpassing the aesthetic nature of art to a

* خيرة بومدين.

deeper understanding through critical analysis of various art forms, including cinema. Consequently, our approach to art through the lens of criticism takes two paths: the first is theoretical, exploring the meanings and concepts shared between cinema and literature. The second is procedural, examining the artistic structures that connect cinema and literature from the perspective of contemporary film criticism methodologies.

Keywords: The arts, cinema, cinematic narrative, the novel, literature.

مقدمة:

الفن ومنه الأدب والسينما، ليس ظاهرة بسيطة تنتهي بمجرد ظهور شكل لغوي أو بصري تعبيرى جديد أو أسلوب تفكير قائم على أساس تعارض الأسس التي تقوم عليها. فكل من الأدب والسينما متجدد منفتح على جميع الإمكانات القديمة والحديثة، المألوفة والمبتكرة التي تتيح تشكيل الصورة الأدبية من جهة والصورة السينمائية من جهة أخرى.

وقد ركزت دراستنا في هذا العمل المنجز حول إضاءة إشكالية واحدة من إشكاليات النقد، هي إشكالية تداخل الفنون، وإن شئنا التدقيق إشكالية السرد السينمائي، وبعبارة أخرى كشف التداخل بين نوعين من الفن هما، الرواية والسينما وما يبيده من جمالية تطبع هذا الجنس "الرواية السينمائية" بالتميز والفرادة من بين أن يكون في جنس واحد منهما.

فكان للسرد حظ وفير في السينما عامة، حيث نجد العديد من كتاب الرواية الذين نزعوا إلى توظيف مادة السرد صوب السينما ليقدموا لنا في الأخير أفلاما متميزة ومتنوعة وأكثر إثارة تبعث الرغبة للمشاهد الذي يصبح في حين آخر قارئ، ولعل الإشكال الذي يراودنا حول السينما التي تتعلق بالرواية السينمائية وبطبيعة بناء أفلامها، أي نقل كما هو في الرواية أم أنها تنزع لتحتوي شيئا من تقنيات السرد السينمائي بشكل مضاعف؟

ليس بالأمر الهين إيجاد معادل بصري للشكل اللغوي حينما تتحول الرواية إلى عمل سينمائي يسعى إلى محاولة التطابق مع النص الروائي، ولأن الرواية وجهة

مفضلة للسينما، فكان لأفلام السينما الاقتباس من الرواية أفكارها وتغيير في أحداثها تارة والمحافظة على فكرتها الأساسية تارة أخرى للخروج بنص سينمائي لإنتاج فيلمها. نحاول من خلال هذه الورقة البحثية أيضاً تسليط الضوء على تقنيات الاقتباس من السرد الروائي إلى السرد السينمائي انطلاقاً من علاقة الأدب بالسينما. وذلك بدراسة نقدية تحليلية لرواية سجين المريخ/المريخي وفيلمه من نفس العنوان TheMartian. وهذا يقودنا إلى معرفة ما مدى استجابة رواية "المريخي" لكتابتها لتقنيات السرد السينمائي؟

1. الأدب والسينما:

1.1. بين الرواية والسينما:

لم يكن ميدان الأدب والسرد الروائي بشكل خاص ببعيد عن الفنون، لطالما كانت الرواية الوجهة المفضلة لاقتباسات السينما وإخراج أشهر أفلامها" يفهم السرد إذن على أنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبده الإنسان أينما وجد وحينما كان، يمكن تأدية الحكى باللغة والصورة والحركة." (الورفلي، 2009، صفحة 84)

نجحت النصوص الأدبية في أوساط نخبة القراء، ثم نالت نجاحاً جماهيرياً حين حققت نقلة نوعية من صيغة السرد إلى صيغة العرض.

تعد السينما والرواية وجهتين لعملة واحدة، ولون من ألوان الفنون، هو فن السرد من خلال اللغة المكتوبة أو عن طريق الصورة المرئية "السينما اليوم فن تركيبى معقد، يختلف عن تلك البدايات البسيطة التي كانت تشكل الفيلم السينمائي في صورته الأولى، فالفيلم صار يعتمد بنية تركيبية مازالت تقوم على استدماج الفنون الأخرى داخل بنيته، وإن كان قد تم تعديل و تطوير تلك الاستدمجات بما يتلاءم مع الأسلوب والشكل الفيلمي على مدار الزمن، فالسينما تشكل أسلوباً خاصاً بها، وإن كان هناك بعض التشابهات أو التداخلات مع الفنون الأخرى، والسينما كفن تعبيرى استلزمت دائماً طرح السؤال الذي يدور حول طبيعتها، من حيث كونها تشكل اللغة الكلامية في شقيها الشفهي والمدون". (السيد، 2003، صفحة 07).

نحن أمام مفارقات جعلت من علاقة السينما والرواية تقوم على بين ما يشاهد وما يؤلف، وبين ما يعرض وما يكتب، فالانتقال والتحول من الكلمة إلى الصورة هو تلاحم فنين بأكملهم. يرصد الحديث عن تحول الرواية من عالم التأليف إلى عالم

الصورة المرئية هو حديث عن التغيرات التي تطرأ على النص المكتوب، إذ لا يمكن الاتفاق على قواعد ثابتة ترصد حركة الانتقال من الرواية إلى السينما. اختلفت النظرة إلى ماهية الفن والأرجح هو الاحتياج الدائم له يحدد كونه يولد منفعة أساسها المتعة النابعة عن الشعور، "إن العمل الفني الحقيقي، هو عالم كامل في صورة مصغرة"(وآخرون، د.ت، صفحة 175)، يمثل العمل الفني نظرة كلية شاملة للعالم برمته عبر الصورة،"فليس في وسع الفن أن يتخلى عن الصورة، لأنها روحه، هي جوهره وسمته الأساسية".(وآخرون، د.ت، صفحة 164).

يعد السرد أحد العناصر الفنية الذي يجمع بين الرواية والسينما إلى جانب الحوار والشخصيات والحبكة الدرامية. والعلاقة بين الرواية والسينما علاقة مكملية، إذ لا تزال الرواية تمثل أهم مصادر اقتباسات السينما. فإذا كانت الرواية سردا يصنع صوراً متخيلة عبر اللغة، فإن السينما سرد يصنع الصورة والمشهد. وكل من الرواية والسينما يروي قصا بشخصيات وحبكة بأسلوب معين في زمان محدد أو عدة أزمنة وفي أفضية متعددة.

السينما بمؤثراتها تحاول كسب رهان الإثارة، والرواية بغوايتها وحيكاتها الفنية تسعى لكسب رهان القراءة. وبالاقتباس من الرواية إلى السينما تظهر الاحترافية، إذ تعد السينما قراءة جديدة منفتحة على النص الروائي إذ أخرجته من عالم الكاتبة والنص المنغلق على نفسه إلى عالم الصورة والمرئي، حيث "سمح القول بانفتاح النص بالكشف عن تعدد دلالاته، وتعدد قراءاته، وليس على امتلاكه دلالة واحدة يختزنها، ومعنى ذلك أن كل قراءة تتيح إمكانية الكشف عن دلالة مختلفة، هذا التعدد جعل القراءة إعادة إنتاج للنص، ولم تبق تبعاً لذلك استهلاكاً للنص"[†].

وما تقدمه السينما عامة هو ما لا تستطيعه الفنون الأخرى. فالسينما بتقنياتها المتعالية جمعت بين القدرة اللفظية التعبيرية والقدرة البصرية الحركية، مما جعلها تتكافئ إلى حد كبير مع الخطاب السردي المتمثل في الرواية، كون السرد" يفهم على أنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية،

[†] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، 120.

يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان^١. ولا شك أنّ السينما تعرضت لغواية الرواية منذ ظهورها، فعمدت بذلك إلى اقتباس الروايات المهمة لتحقيق نجاحات باهرة كما حدثت مع رواية **ذهب مع الريح لفرجينيا وولف**، و **زوربا لنكوس كزانسكي** وغيرهما، وبذلك نجد أن الرواية تمثل المادة الأولية لنوع محدد من السينما، يعرف بالسينما الروائية^٢. تعرف السينما الروائية، على أنّها تلك السينما التي اقتبست من النص الأدبي فكرته لصناعة الفيلم، فحققت النّجاح حين أتقنت تقنية الاقتباس من صيغة السّرد إلى صيغة العرض. و "السينما بطبيعتها هي قصّة وسرد"^٣.

ولا شك أنّ الفيلم الروائي يعتبر شكلاً سردياً ذي بنية سردية معقدة تجمع بين الجمالية الأدبية والأبعاد الفنية والتقنية السينمائية، ف"كلنا نتفق أنّ السينمائي ومثلي السينما وكاتب السيناريو وكل مبدعي الفيلم يريدون في النهاية أن يقولوا شيئاً ما عبر الفيلم الذي يمكن اعتباره بمثابة خطاب *lettre* أو رسالة *message* يوجهونها للجمهور. وهنا نصل إلى قضية على قدر كبير من الأهمية، إن فهمنا للرسالة يتطلب معرفتنا بلغتها"^٤، وعليه لقراءة الفيلم السينمائي أو الروائي أو الخيالي لابد من فهم وإتقان لغة السينما، "وعندما نفهم السينما، عندها فقط سنقتنع بأنّها ليست استنساخاً تابعاً وآلياً للحياة، بقدر ما هي إعادة تكوين حيوية وفعالة تنتظم فيها عناصر التشابه والتباين في عملية معرفية للحياة، مكثفة ولا تخلو من الدرامية"^٥ إلى جانب عنصر الخيال الذي يتم أي عمل فني سينمائي أو روائي إلا وقد طرق إحدى فجوات الخيال. هذا يقودنا للحديث عن الفيلم الخيالي وسينما الخيال العلمي بشكل خاص.

2.1. السينما وأسئلة الواقع:

والحديث عن السينما بين الواقع واللاواقع، يمكن القول: إنّ "كل الفنون على اختلاف أنواعها-والسينما بصورة خاصة- تتوجه بشكل أو بآخر إلى حسن الواقع عند

*. حاتم الورفلي، بول ريكور، الهوية والسرد، دار التنوير للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009، ص84.

٨. ينظر: دانيال فرامبتون، الفيلموسوفي، نحو فلسفة للسينما، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص177.

** يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم، تر: نبيل الدبس، إصدار النادي السينمائي، دمشق، ط1، 1989، ص53.

†† يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، مرجع سابق، ص09.

††. المرجع نفسه، ص10.

المتفرج"^{§§}، وهكذا يتضح لنا أنّ السينما تمارس على المتفرج نوعاً من الوهم بالواقع وهذا الإحساس بالواقع هو "الشعور بالتشابه مع الحياة ودونهما لا وجود لفن سيمائي"^{***}. إلا أنّ ما نقصده هنا بـ "حسن الواقع" هو شيء آخر، فالمتفرج يصبح مشاهداً ومشاركاً في الحدث المعروض على الشاشة مباشرة، مهما كان الحدث خيالياً؛ وهكذا فهو ينظر إلى ما يراه بشكل انفعالي وكأنّه حدث واقعي بالرغم من أنّه يدرك في قرارة نفسه لا واقعية الحدث.

يعود الفضل في انتشار بعض الروايات لإنتاجات السينما، لا سيما إذا اتبعنا الإنفاق المالي لإنتاج هذا النوع من الأفلام الذي يحتاج جهد تمويلي ضخم. ولكن لا يمكننا أن نشير إلى ما هو أهم من ذلك وهو أن تمتلك الرواية خيالاً خلاّقاً للقدرة على البناء الفني والمعرفي في آن واحد، ومدى استطاعتها على التنبؤ بالتوقعات العلمية، ومراعاة التوازن الحاصل بين الفكرة العلمية المبتكرة والتقديم الروائي الذي يحتكم إلى تقنيات السرد من أجل إمكانية تجسيد تلك الفكرة في الواقع وتحويلها إلى ممارسة فعلية. كل هذا يحتاج إلى تكامل معرفي وفني ولن يكون هذا متجلياً إلا عبر السينما التي بمقدورها أن تجعل الفكرة العلمية التي تصورها القارئ بلغة أدبية حقيقية على أرض الواقع إلا عبر مؤثرات السينما. ومن ثم، فإنّ السينما أقرب للواقع لما لها من قدرة أكبر من النص الروائي على الخلق الفني للتصور الذهني لكل المشاهد المستلهمة للخيال الروائي. ومن جهة أخرى تختلف النظرة النقدية إذ تصبح السينما مكملًا للرواية من منظور أنّ الرواية أسبق من السينما من حيث الظهور.

عالم الفن هو كسر للقواعد إذ لا يمكن للسينما مسايرة الرواية التي أساسها الخيال، بل نابعة من وحي الخيال بدرجة أولية، بينما تعمل السينما على جعل هذا الخيال على اتصال وثيق بالواقع أو بصورة أوضح يحل الخيال محل الواقع عبر الصورة السينمائية" ويمكن تعريف السينما على أنها فن الصور المتحركة، فالصورة السينمائية هي في جوهر طبيعتها حقيقة متحركة. فالحركة والاستمرار في الصورة السينمائية يشكلان جزءاً أصيلاً من مفهوم السينما ذاته، فعرض الحركة والاستمرار بها هو سبب وجود السينما والهمة العليا لها، والتعبير الأهم عن إبداعها وعبقريتها. فالسينما عملية إيجاد وهم الصورة المتحركة، ويتم ذلك بمرحلتين هما مرحلة التقاط

^{§§} يوري لوتمان، مدخل إلى سيميائية الفيلم، مرجع سابق، ص 19.

^{***}. المرجع نفسه، ص 35.

الصورة ومرحلة عرض هذه الصورة بواسطة جهاز عرض ضوئي". (الزعيبي، 2020، صفحة 112).

ظل الأسلوب السينمائي حقلاً للفنون، يستمد الفيلم عناصره من جميع الفنون، حيث يستمد التأثير البصري للصورة من فن الرسم، ومن الموسيقى انسجام الإحساس بالإيقاع، ومن المسرح طرق التمثيل الإبداعية للتمثيل على خشبته، أما الأدب جعله محورا رئيسا يبنني عليه إلى جانب إمكانية التخيل مع المواضيع الحياتية اليومية المختلفة، فالواقع اليومي تحول لفائدة ما نسميه تنويعات تخيلية مطبقة على الواقع". (الورفلي، 2009، صفحة 78) وبالتالي السينما تثبت أنها ليست الفن السابع فحسب، بل الفنون السبعة كلها. "فالأدب والمسرح والرسم والموسيقى والنحت والخطاطة.. إلخ. فنون تعبر عن الواقع بعدد من الإشارات أو الرموز أو المواد ذات الطبيعة الرمزية ولكنها شيء مختلف عن الواقع الذي تعبر منه. أما السينما فهي الفن الوحيد الذي يعبر عن الواقع نفسه". (وران، 1972، صفحة 07) السينما لها القدرة على إحداث الواقعية، لأنها تستطيع تسجيل صورة الواقع، وتقدمه في حلة أمانة كبيرة إلى المتلقي، ولها القدرة أيضا على ألا تكون واقعية لأنها تستطيع التلاعب بصورة ومضمون الواقع الحقيقي وتغير فيه حتى قد تخلق واقعا جديدا، وهذا ما يعرف بالفيلم الروائي" وهو الذي يعتمد في سرده السينمائي على بناء روائي ابتكاري يتم وضعه من قبل مؤلفه، ويستخدم وصولا لذلك الممثلين المحترفين لتجسيد شخصياته وتمثيل إحداثه ومواقفه، ويصور عادة داخل الاستوديو حيث يشكل الديكور عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفيلمي بجانب بقية العناصر". (الزعيبي، 2020، صفحة 121).

2. السرد السينمائي وتقنيات الاقتباس في رواية وفيلم "المريخي":

1.1. السرد السينمائي:

السرد السينمائي هو الطريقة التي يتم بها توصيل القصة في الأفلام. والسرد السينمائي المقتبس من الرواية هو عبارة عن أسلوب جمع بين السرد الروائي وتقنيات السينما من خلالها يتم سرد القصة أو الحكاية في الأفلام. يتضمن السرد السينمائي عناصر أو كما هو يعرف مكونات مثل الزمن بمفارقاته، كالتوتر والوقفة والاسترجاع والاستباق والديمومة أو المشهد والتطورات في الحكبة، وكذلك تنسيق المشاهد وترتيب الأحداث وتقديم الشخصيات وكلها تقنيات للسرد السينمائي التي يهدف من خلالها إلى جعل القصة المروية أكثر إثارة وتشويق بعدما تحولت من الجمهور القارئ للجمهور المشاهد وتحقيق التأثير المطلوب من الفيلم، وإيصال رسالة محددة أو تأثير معين

للجمهور من خلال تسلسل متتابع من المشاهد والحوارات، الحكمة (القصة)، والشخصيات، والمكان، والزمن، والمونتاج، والصوت، والإضاءة، والمؤثرات البصرية وغيرها. وكلها آليات آليات الاقتباس من الرواية إلى السينما.

الفيلم السينمائي بمقدوره أن يضغط حقبة زمنية بأكملها إلى صور ومشاهد قليلة أو يمكن أن يمتد بحدث يتجاوز زمنه المعتاد وبالتقنية نفسها يتم الاقتباس من الرواية لنتج أعمالاً سينمائية تبهرنا فيها بساطة العرض وتأسرنا قيمة المحتوى. فقارئ الفيلم ليس كقارئ الرواية والجمع بين القراءتين يحتاج تسليح وفهم للغة السينمائية واللغة الروائية. "فلا يستطيع الفيلم أن يفعل ما تستطيعه الرواية أو القصة القصيرة والعكس بالعكس"^{†††} إلا بالجمع بين القراءتين. فالفيلم السينمائي في أبسط صورة له، هو إيجاد المعادل البصري للشكل اللغوي. و"الفيلم الروائي هو شريط سينمائي مصور يعتمد في سرده على بناء روائي من ابتكار مؤلف روائي أو مؤلف سينمائي (سيناريست) ومستعينا بالممثلين المحترفين لتجسيد الشخصيات وتمثيل الأحداث والمواقف الواردة في السيناريو"^{††††}.

الرواية إنجاز لغوي والسينما إنجاز بصري، بينما الفيلم الروائي هو شريط سينمائي مصور يعتمد في سرده على بناء روائي من ابتكار مؤلف روائي أو مؤلف سينمائي (سيناريست)، ومستعينا بالممثلين المحترفين لتجسيد الشخصيات وتمثيل الأحداث والمواقف الواردة في السيناريو. يتم تصوير الفيلم الروائي في أغلب الأحيان داخل أستوديو، حيث يشكل الديكور إلى جانب بقية الناصر الفنية، ركناً أساسياً من أركان البناء الفيلمي.^{§§§} "حوّلت روايات شهيرة إلى أفلام، كرواية" الحرب والسلام" لتولستوي، والإخوة كارامازوف" لدوستوفسكي، و"الدكتور جفاغو" لبوريس باسترناك.

^{†††} برنارد ديك، تشريح الفيلم، تر: مصطفى محرم، وزارة الثقافة، المركز القومي

للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص198.

^{††††} لوي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، منشورات الجامعة الافتراضية السورية،

سوريا، ط1، 2020، ص122.

^{§§§} لوي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، منشورات الجامعة الافتراضية، سوريا، ط1،

2020.

الغوص في عالم السينما والرواية معا يمنحنا رؤية لتقنيات قراءة الفيلم السينمائي وإبراز إمكانيات الفن السينمائي متجاوزا فكرة أن السينما قلما تتناولها الأبحاث الأكاديمية إلى ما أكثر من ذلك. فمن الرواية إلى السينما يتغير نسق التعبير من السرد الروائي إلى السرد السينمائي وفق آليات الاقتباس.

2.2 آليات الاقتباس في رواية وفيلم "المريخي":



سجين المريخ أو المريخي ترجمة للعربية للعنوان الأصلي للرواية الأمريكية **The Martian** من تأليف أندري وير، حيث اختار مؤلفها مكانا غير الأرض، ولأنه مكان مغاير غير الأماكن المألوفة بفضل تسمية الفضاء "والفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية

التي بلغها الفضاء جميعاً****، حيث تدور أحداثها على سطح كوكب المريخ. متحدثاً عن فرقة لرؤد فضاء أرسلتها الوكالة العلمية للفضاء نازا، من أجل الهبوط على كوكب المريخ ومحاولة إمكانية الحياة هناك في رحلة استكشافية لتطبيق بعض التجارب على سطح كوكب المريخ. لكن هناك سرعان ما تصطدم بعاصفة ترابية شديدة على إثرها تصدر قائدة الرحلة حالة الإنذار وتكثيف الجهود بدخول بقية الطاقم للمركبة والعودة إلى كوكب الأرض في أقصى سرعة بسبب هذا الحادث الطارئ وغير المتوقع الذي قد يؤدي بحياة الطاقم بأكمله. ولأنّ الحادث جاء فجأة لم يتسنى لهم إعلام الطاقم كله، وهم في رحلة العودة تذكروا الرائد الفضائي رقم 6- زميلهم -أنّه ليس معهم وبالتالي لقي مصرعه هناك.

يفوق مارك من غيبوبته ليجد نفسه على سطح كوكب المريخ بمفرده مع أوكسجين قابل للنفاذ في أي أقرب وقت، والمطلوب منه استغلال المعدات التي قد أرسلتها الوكالة الفضائية نازا لقيام التجارب الاستكشافية هناك قبل وصول مركبتهم الفضائية لمساعدتها أثناء إنجاز مهمتها. هنا السارد متيقن تماماً بما سيحدث قادماً فتبنى تقنية الاستباق ليحرك مسار السرد ويبتعد عن التطويل الممل على القارئ و استباق الأحداث، والاستباق الزمني هو مفارقة زمنية" تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"++++. يحاول مارك الوصول إلى المنطقة المذكورة سابقاً المتواجدة على سطح المريخ والتي تبعد عن مكان تواجده بـ 3200 كم كي يتمكن من مقابلة الطاقم القادم ويظفر بالعودة إلى كوكب الأرض، نقطة الأمل الوحيدة سيعمل لها ويبدل كل قدراته الفكرية والذهنية وكلّ ما تعلمه طيلة عمله كرائد فضاء بالوكالة الفضائية الأمريكية نازا.

الرواية عمل متقن شكلاً وفناً متكامل في أربع مئة وستون صفحة، وهنا تحصل المفارقة. على الرغم أنّ شخصيات الرواية محدودة، جداً إلا أنّ الأحداث جدّ شيقة ولن يشعر القارئ أبداً بالفجوة أو الفراغ السردية المبهمة وهو يتصفح فصول الرواية من

****. حميد لحميداني، بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،

بيروت، ط1، 1991، ص60.

++++. محمد بوعزة، تحليل النصّ السردية، تقنيات ومفاهيم، مطابع الدّر العربيّة للعلوم،

بيروت، ط1، 2010، ص88.

بدايتها إلى نهايتها، إنها رواية قلما يحكم عليها أنها رواية ذات تفكير منطقي وتقريب للواقع، وكأن حقيقة الأحداث جرت على سطح المريخ.

خاتمة الرواية لن نتمكن من الظفر بها إلا بمشاهدة الفيلم، ومن هنا نتحقق المقولة القائلة أن السينما فن مكمل لفن الرواية. ويعود الفضل في ذلك صدور الرواية في مواقع الإنترنت فلفت رواجاً كبيراً وتبناها أكبر منتجي السينما. قصة خروج هذا الفيلم إلى التور لينال شهرة كبيرة في عالم السينما، هي في حد ذاتها قصة تحدي اليأس وإعطاء الأمل لمن له طموح في هذه الحياة كما كان الحل مع بطل الرواية الذي تحدى واقعه بحثاً عن الأمل في الحياة رغم أن كل شيء يقول غير ذلك.

يبدأ الفيلم بداية مشوقة يسودها نوع من الأكشن عكس ما شاهدناه في الرواية كانت بدايتها جد هادئة. القصة تبدأ سنة 2035-مدة عرضها ساعة وواحد وأربعون دقيقة. وتحديد في المكان الذي هبط عليه رواد الفضاء للبعثة الاستكشافية التي أرسلتها نازا وهو كوكب المريخ، والذي هو علمياً الكوكب الثاني الذي يصلح للحياة بعد كوكب الأرض من حيث نوعية التربة ونقص الجاذبية مقارنة بالكواكب الأخرى. يبقى الفيلم محافظ على نفس فكرة الرواية إلى حين بطل الرواية/الفيلم يفيق من غيبوبته وهو الحدث الذي يصنع الفرق بين الفيلم والرواية، حيث تصفه الرواية بكل حذافيره لحظة لحظة، في حين تصوّره السينما في بعض الثواني فتعمل مؤثرات السينما عملها وتترك المهمة لها بالإضافة إلى الاستعانة بالموسيقى المناسبة مع إشارة في أسفل الشاشة تختصر تلك الفترة الزمنية بعدد معين وهذا على طريقة التواتر وهو تقنية من تقنيات السرد السينمائي الذي غالباً ما يستخدمه المخرج لسدّ الفجوة السردية وهذا ما يقابلها في تقنيات السرد الروائي بالحذف وهذا ما نجده في الفيلم السينمائي سواء حذف شخصيات أو أحداث أو حتى أماكن. ومن هنا يمكننا القول أن تقنيات السرد بين الرواية والسينما لا يختلفان إلا أن الاختلاف يكمن في آليات الاقتباس التي تسمح بتغيير تقنيات السرد من الرواية إلى السينما ولا يسيران بنفس الوتيرة.

أما غواية الفيلم تكمن في التوفيق في إمكانية التحويل من نسق الرواية إلى نسق السينما، وينال السرد السينمائي مكانته في الساحة النقدية من خلال نجاح الاقتباس ومدى استجابة الرواية المختارة لتقنيات السرد السينمائي. وأما فيلم المريخي تتوصل مشاهده في جو من العلمية والخوف معاً حاول مارك النجاة بأي طريقة وكانت تجاربه البيولوجية مكنته من الاستمرار في العيش حيث تمكن من زرع خضروات على سطح المريخ وطبعاً بطرق مبتكرة... فالنقطة الإيجابية الوحيدة في كلّ هذا الدمار أن مارك

هو عالم نباتات ووظيفته في هذه المهمة هو دراسة صلاحية تربة المريخ للزراعة. نسبياً طبيعة تكوين تربة المريخ تقترب من نوعية تربة الأرض لكن ينقصها بعض المكونات الكيميائية كالألاح والأوكسجين، استغل مارك كمية البطاطا التي معه ليحولها إلى فسائل وأنتج سماداً من مخلفاته البيولوجية أما الماء فتحصل عليه من تكثيف الهواء من الغطاء البلاستيكي، وبالفعل نجح في زراعة البطاطا على سطح المريخ. أيضاً صلح المركبة التي تمكنه من التنقل على سطح المريخ، استغل كل تفكيره ليحل مشكلة وراء أخرى.

الأمل الوحيد لمارك مجيء أحدهم من الأرض ليأخذه، والأمر الذي يتمناه ليس بالهين، فالمهمة القادمة للمريخ لن تكون إلا بعد أربع سنوات. بدأت التساؤلات، كيف سيتنقل لمكان المهمة التي تبعد عن مكان تواجده الحالي بـ ألف كيلو متر والطبيعة الجغرافية للمريخ وعرة جداً عبارة عن جبال تتخللها بعض الصحاري. الفيلم هو معركة للبقاء، شخص وحيد تماماً في كوكب صحراوي حجمه أضعف من حجم نصف الأرض يحارب كل الظروف التي من حوله كي يقاوم الموت. يتحول التصوير من القطب المريخي إلى قطب الأرض وبالتحديد في الوكالة الفضائية بطبيعة الحال الفيلم يضغط أحداث الرواية إلى أقل وقت ممكن من العرض- إحدى المهندسات تراقب بحسرة الآثار المتبقية على سطح المريخ من شاشتها، فإذا بها تلاحظ أنّ الصور التي يلتقطها الساتليت تتغير المكوك الفضائي تغير شكله والآثار المتبقية لم تعد موجودة وبالتالي كل هذا يثبت أنّ مارك ما زال على قيد الحياة. الوقت الذي يكتشف فيه هذا الأمر الوكالة الفضائية تواجه ضعف وعجز مادي لا يمكنها من إرسال مركبة تنجي مارك. فنتم الاستعانة بقوى خارجية للاستعانة المادية لنتجه إلى المريخ مكان تواجد مارك ويتم إنقاذه في جو من التفاؤل والانبهار تصوره السينما بمؤثراتها في قمة التفوق مقارنة بالرواية التي تقنياتنا تنحصر في اللغة الجمالية فقط. وهنا يظهر الفارق بين قصة وصلت إلينا عبر القراءة وأخرى عبر المشاهدة.

خاتمة:

وفي محاولة ربط علاقة بين الفن والأدب كانت السينما والرواية أفضل نموذج يعبر عن هذه العلاقة عبر الحفر في آليات الاقتباس من الرواية إلى السينما وكان فيلم المريخي قراءة في النقد السينمائي لإظهار هذه الآليات لنخلص إلى ما يلي:

1. في عالم الفنّ وحده يستطيع الإنسان أن يعيش جميع إبداعاته ويربطها بواقعه المعاش. والرواية والسينما إحدى هذه الفنون التي لا حدود لها والتي تمثل انعكاساً لأبنية مجتمعه.
2. بين الرواية والسينما علاقة تكاملية فالسينما نقل للواقع في صورة والرواية نقل له في كلمة
3. بالنسبة للجانب الإجرائي الذي خصص بالقراءة التحليلية لرواية وفيلم المريخي، فقد تبين لنا أنّ الفيلم قدّم إضافة لم تكن بالوضوح الكافي في الرواية. كل من الرواية والفيلم يحكي عن الأمل وقدرة البشر في تحدي العقبات والتغلب عليها.
4. الرواية تتحرى الدقة في كل شيء واضحة الاتجاه يرويه مؤلفها متجها صوب هدف معين يخدم الإنسان دون اللجوء إلى المتاهات مستعيناً بالتقنيات السردية المساهمة في ذلك. بينما الفيلم قال ما لم تقله الرواية واستفاد كثيراً من الحيل السينمائي ونال الكثير من النجاح.

قائمة المراجع:

- السينما بين الوهم والحقيقة 1972 القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الفيلم بين اللغة و النص، مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية 2003 القاهرة تدار المعارف.
- بول ريكور. الهوية والسرد 2009 تونس دار التنوير، للطباعة و النشر والتوزيع.
- مدخل إلى الصورة و السينما 2020 دمشق، سوريا منشورات الجامعة السورية.
- مشكلات علم الجمال الحديث. تال القاهرة دار الثقافة الجديدة.
- السينما بين الوهم والحقيقة 1972 القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الفيلم بين اللغة و النص، مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية 2003 القاهرة تدار المعارف.
- بول ريكور. الهوية والسرد 2009 تونس دار التنوير، للطباعة و النشر والتوزيع.
- مدخل إلى الصورة و السينما 2020 دمشق، سوريا منشورات الجامعة السورية.

مشكلات علم الجمال الحديث.تالقااهرةدار الثقافة الجديدة.