

تشكل وعي الهوية الفلسطينية في السينما العربية. رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني من المكتوب إلى المرئي

The Forming Of Consciousness Of Palestinian Identity In Arab Cinema. Ghassan Kanafani's Novel "Return To Haifa" From Written To Visual

1عبد العظيم نعجة

جامعة 08 ماي 1945 قالمة، (الجزائر)، naadja.abdeladhim@univ-guelma.dz

2د العايش سعدوني

جامعة 08 ماي 1945 قالمة، (الجزائر)، saadouni.laiche@univ-guelma.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- جامعة 08 ماي 1945 – قالمة – الجزائر

تاريخ الارسال 2024/01/08 تاريخ القبول 2024/08/29 تاريخ النشر 2024/11/01

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على منظور السينما العربية ومعالجتها لقضية الهوية الفلسطينية، باعتبار السينما فنا من الفنون السمعية البصرية المتطورة التي أجادت تصوير واقع الإنسان المعاصر وهمومه وتطلعاته، كما تطرح إشكالية علاقة السينما بجنس الرواية، وآليات انتقال الكتابة الروائية من النص إلى الشاشة من خلال توظيف تقنيات مختلفة كالإقتباس، المونتاج، الحذف، الترجمة... واستنادا إلى نموذج سينمائي هو فيلم "عائد إلى حيفا" المقتبس من رواية "عائد إلى حيفا" للروائي الفلسطيني "غسان كنفاني"، ومن أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج هو إسهام الفيلم السينمائي في الكشف عن صورة الفلسطيني المغترب، وإثارة سؤال الهوية، وبلورة روح النخوة والدفاع عن الوطن، بالإضافة إلى نبذ العنف والتقتيل والتخاذل الذي فرضه الاحتلال الصهيوني، ومن هنا يتضح أن للسينما دورا في تصوير الواقع المتأزم دون تزييف.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السينما، المونتاج، الاقتباس، الهوية الفلسطينية.

Abstract: this study aims to high on the perspective of Arab cinema and its treatment of the issue of Palestinian identity, considering cinema as an advanced audiovisual art that has mastered portraying the reality of modern man, his concerns and aspirations, and also raises the problem of cinema's relationship with the gender of the novel, and the mechanisms of transition of novel writing from text to screen through the use of various techniques such as quotation, montage, deletion, translation... Based on a cinematic model, the film "return to Haifa" is adapted from the novel "return to Haifa" by the Palestinian novelist Ghassan Kanafani. one of the most important findings of this study is the contribution of the film to revealing the image of the expatriate Palestinian, raising the question of identity, crystallizing the spirit of elitism and defending the homeland, in addition to renouncing violence, murder

and inaction imposed by the Zionist occupation, hence it becomes clear that cinema has a role in portraying the crisis reality without falsification

.Keywords: Novel, Cinema, Montage, Quotation, Palestinian Identity.

1. مقدمة:

تعد السينما من الفنون الدرامية العريقة التي تحاول خلق الحياة، والتعبير عن واقع الإنسان المعيش في شتى المجالات الاجتماعية، التاريخية، السياسية الحضارية... الخ فالتأمل في تاريخ نشأة السينما يلحظ أن ملامح هذا الفن كانت موجودة منذ العهد الأرسطي - وقد تمثلت في الدراما الفلسفية، و مفهومي المأساة والملهاة بوصفهما محاكاة الفعل الذي يترجمه المسرح التراجيدي أو الكوميدي، وفي حوالي عام 1895 تمكن الأخوان أوجست ولويس لوميير August et Louis lumiere من ابتكار أول جهاز لعرض الصور المتحركة على الشاشة في فرنسا، فقد كانت محاولة موفقة لبلورة الفعل السينمائي وعرض الصور أمام الجمهور، ومع مرور الزمن وتغير معطيات الحياة الفكرية والاقتصادية والحضارية انعكس هذا التغير على شكل بنية السينما بمفهومها المكتمل، فمع ظهور نظريات ما بعد الحداثة التي دعت إلى التفكيك وإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية استطاعت السينما الانفتاح على الرواية لتغذي من خصائصها الفنية، ومضامينها الجوهرية، و تعيد نقلها في قالب بصري سمعي يحقق المتعة للمتلق، فكان من بين أهداف هذه الدراسة اختيار فيلم "عائد إلى حيفا" المقتبس من رواية "عائد إلى حيفا" للأديب الفلسطيني (غسان كنفاني) وهو الفيلم السينمائي الذي يراهن على مسألة الهوية الفلسطينية باعتبارها القضية الكبرى، ومن سرديات الأمة، وباعتبار القدس كذلك الواجهة الأولى للعرب والمسلمين، فهي تمثل رمز انتمائهم العرقي والديني والحضاري، ومنه جاءت الإشكالية على النحو الآتي: ما علاقة السينما بالرواية؟ وكيف انتقلت التجربة الكنفانية من النص المكتوب إلى الفضاء المرئي؟ وهل نجح هذا الفيلم السينمائي العربي في ترسيخ الهوية الفلسطينية على الصعيد المحلي والعالمي؟ كما اقتضت طبيعة الدراسة اختيار المنهج السيميائي والقراءة الفيلمية للرواية لأنها الأقرب والأنسب للتحليل.

2. ضبط المفاهيم

1.2. مفهوم الرواية:

تعرف الرواية le roman بأنها فن أدبي ثوري طويل يتشكل من مجموعة من الخصائص الفنية القائمة على الخيال أو التخيل السرد، وتربط هذه الخصائص فيما بينها وفق علاقات لغوية معينة، كما تسير الرواية وفق تسلسل منهجي يضبط مسار تشكلها ويتمثل في الزمان والمكان والشخصيات والحبكة، حيث تساهم هذه الأخيرة في خلق الإثارة والتشويق لدى المتلقي، ويرى الناقد (فاروق نور رشيد) في كتابه " في الرواية العربية " أن : " الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة

تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدينا العربي لا جذور له، نقلناه من صور الحضارة الغربية. " (1) ويعني هذا أن الرواية العربية هي نتاج أدبي عربي بامتياز، نشأ ونضج في بيئة عربية تبعا للظواهر الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع العربي.

2.2. مفهوم السينما:

إن السينما *cinéma* هي فن صناعة التصوير المتحرك الذي يقوم على استخدام الكاميرا والشاشة والإضاءة لنقل مشاهد ذات مضامين مختلفة وعرضها أمام الجمهور، وقد أطلق الناقد الفرنسي ريتشيو توكانودو "Ricciotto canudo" مصطلح الفن السابع على السينما بحسب تقسيمه للفنون، فتأتي السينما في الرتبة السابعة بعد العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص، ذلك أنها نشأت نتيجة لاختراع يؤدي إلى الإيهام بالحركة من خلال تتابع عدد من الصور الفوتوغرافية. (2) إذ أصبحت مرتبطة أشد الارتباط بالعوامل التكنولوجية والاقتصادية التي فرضتها تداعيات العولمة، وما يؤكد على أن السينما فن هو: " استجابتها لدوافع حيوية في الوعي الإنساني. " (3) فالجمهور يقصد دور السينما للتفيس عن آلامه وآماله، وطرح الشحنات السلبية من خلال التفاعل والاندماج مع مشاهد الفيلم.

3.2. مفهوم الفيلم التاريخي:

لقد اتخذت الكثير من الأفلام السينمائية العربية والعالمية من أحداث التاريخ وشخصياته وبطولاته مرجعية أساسية لها في تشكيل المادة السينمائية، وصناعة الوعي الجماهيري، ويعرف الفيلم التاريخي *Film historique* على أنه سلسلة من الصور المتوالية الثابتة " التي تعمل على جعل المشاهدين يعايشون فترة زمنية وأحداثاً معينة، أو شخصيات تاريخية ما، فإنه كذلك يساهم في نقل قيم السابقين للاحقين من أجل حفظ الهوية الوطنية وتبليغ الذاكرة التاريخية للأجيال. " (4) وعليه يتمكن الجمهور من استيعاب تاريخه وهويته صوتاً وصورة وأداء بفعل قدرة الكاميرا على تمثيل الحدث وإعادة ربط الماضي بالحاضر من خلال ما يعرف بالفلاش باك، ومنه فالعلاقة بين التاريخ والفيلم السينمائي علاقة وثيقة لأن: " السينما شكلت عبر أفلامها ذاكرة سمعية بصرية للأجيال وهذا من خلال بعض الأفلام بنوعها الوثائقي والروائي. " (5) و نقصد بذلك انتقال الذاكرة الإنسانية من كينونتها السردية إلى وجودها الآلي المرئي الذي يجسده الفيلم.

4.2. مفهوم القارئ النموذجي:

ارتبط ظهور مصطلح القارئ النموذجي *lecteur typique* مع توافد نظرية القراءة والتلقي التي أفرزتها حركة ما بعد الحداثة من منطلق أن الأدب ينبغي أن يدرس من خلال العملية الجدلية التفاعلية بين النص والمتلقي، فالقارئ النموذجي يختلف عن القارئ العادي الساذج، وتلقي النص الأدبي ليس كتلقي الفيلم السينمائي، وعليه بإمكاننا أن نقول أن السينما تقتضي وجود قارئ يمتلك مخزونا فكريا وثقافيا جما، مواكبا لعصر الرقمنة والتكنولوجيا، وقادرا على قراءة الصور والأيقونات والألوان واستيعاب مرجعياتها، ذلك أن: "الصورة السينمائية كإمكانية تمثيلية موازية للإمكانات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري هي صورة يصعب تفكيكها ودراستها، إذ لا بد من زاد معرفي لولوج عالمها." ⁽⁶⁾ ولفك شفراتها الدلالية واستنباط الأنساق الثقافية المضمرّة فيها.

3. علاقة الرواية بالسينما بين التصادم والتكامل:

1.3 وجه التكامل:

لقد تطرق الكثير من الكتاب والنقاد إلى الحديث عن جدلية العلاقة بين الرواية والسينما، وعن تحويل الأعمال الروائية إلى سيناريوهات، فأكدوا على وجود رابطة قوية بينهما، فالسينما تتغذى من القيم الفنية والجمالية للرواية، وهذه الأخيرة تستفيد من الأدوات التقنية التي توظفها السينما في صناعة المشهد الروائي ونقله إلى الجمهور، مما "يوجه القارئ نحو مسارات مختلفة لا تلزم بترتيب معين يتحقق من خلالها، فالرواية نصوص تحكي حكايات لشخصيات مختلفة، وتعرض بطريقة شذرية" ⁽⁷⁾ مرئية تتلاعب بالزمان والمكان وتخرق المألوف وتستنطق الشخصيات، كما أن كلا من الرواية والسينما ما هما إلا شكلين تعبيريين عن حياة الإنسان وتجاربه ومواقفه اليومية "يغوصان في محاور المضمون ليقدموا رؤية عن المجتمع و تداعياته، قد يختلفان في الشكل الخارجي لتوصيل الخطاب، إلا أنهما يلتقيان في توصيل الغاية وتجسيدها." ⁽⁸⁾ لذلك فالرهان يكون على الغاية أو المقصدية التي يقدمانها للإنسانية واستنباط الفوائد والقيم منها.

2.3 وجه التصادم:

صحيح أن الرواية والسينما قد استفادا من بعضهما من ناحية التقنيات الفنية وتحقيق المنفعة للمتلقي، لكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل شكل التحول التقني والفيلمي عائقا على الرواية؟ فكان الجواب نعم لأن بعض السيناريوهات والأفلام السينمائية شوهت صورة الرواية، وأفقدتها قيمتها الجمالية، لأن المخرج يعمد في بعض الأحيان إلى اختزال بعض المقاطع الجيدة، وتحريف الحقائق والوقائع التاريخية المقتبسة من الرواية بما يخدم فيلمه، ويحقق له الرواج والانتشار، "وهذا الاختزال ينتج عنه الاستغناء بالصورة ومدى شموليتها عن الوصف السردي المسهب في الرواية، وهنا تكمن مشكلة التلقي." ⁽⁹⁾ في عدم فهم واستيعاب طبيعة التعبير لكل من الرواية والسينما.

4. دور السينما العربية في ترسيخ الهوية الفلسطينية:

لقد لعبت السينما العربية أهمية ودورا بالغا في تجسيد ملامح الهوية وإيصال والدفاع عن القضية الفلسطينية عبر مستويات مختلفة:

1.4 على المستوى السياسي:

لقد أصبح الحديث عن القضية الفلسطينية الشغل الشاغل لدى الكثير من الإعلاميين والسينمائيين المعاصرين في المشهد السياسي، ذلك أن السينما استطاعت إلى حد كبير - توجيه الرأي العام العربي والعالمي، ومكنته من إدراك الحقيقة صوتا وصورة، فظهر ما يسمى بالسينما الفلسطينية، والمتمثلة في سلسلة الأفلام التي التزمت بالقضية الفلسطينية وعبرت عن هوية وآمال وطموح الشعب الفلسطيني في ثورته المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني " لإقامة الدولة الديمقراطية على كافة تراب فلسطين، هذه السينما لا تزال فتية حديثة النشأة، ففي نهاية عام 1968 تأسست وحدة أفلام فلسطين التابعة لحركة فتح. " (10) وكانت أول مبادرة سينمائية عملت على تشكيل فرد فلسطيني مقاتل ومناضل وغرس روح القومية في نفوس المجتمع العربي قاطبة.

2.4 على المستوى الثقافي:

انعكست الأحداث التاريخية والسياسية التي نقلتها السينما الفلسطينية إلى الشاشات والقنوات الإعلامية على وجدان وتفكير المثقفين العرب والجزائريين - بصوره خاصة - فسلطوا أqlامهم للدفاع عن القضية والهوية والأرض إما شعرا أو نثرا، " فالقدس هيا الأيقونة والبنية العميقة في مخيلة الفلسطينيين التي يحلم الجميع في زيارتها تجلت عبر سرد أحداث للوصول إلى قوة الخطاب الثقافي والسياسي الصريح. " (11) ومن أبرز الروائيين الذين تأثروا بالسينما الفلسطينية في كتاباتهم نذكر (سحر خليفة) في روايتها " ربيع حار "، و (إبراهيم نصر الله) في روايته " أعراس آمنة " والروائي الجزائري (واسيني الأعرج) في روايته " سوناتا لأشباح القدس ".

3.4 على المستوى العقدي:

ركزت السينما العربية الفلسطينية على ترسيخ البعد الديني في المجتمعات الشرقية باعتبار فلسطين قضية عقيدة وانتماء، فالقدس هي أخت مكة والمدينة، ومن خائفها فقد خائفهما - بتعبير العلامة عبد الحميد بن باديس - كما أن الصراع بين فلسطين وإسرائيل هو صراع بين الحق والباطل، بين الإسلام والكفر، " مما يعكس أهمية السينما الدينية في كل بقاع الأرض، وقد استخدمت السينما هذه الأفلام لإحداث ما يراد لها من تبشير ساعدت في تجسيد عقيدة المؤمنين بها في كل بقاع الأرض. " (12) ولعل من أبرز الأفلام السينمائية التي رسخت بقوة البعد الهوياتي العقائدي الفلسطيني: فيلم " الجنة الآن" للمخرج الفلسطيني (هاني أبو سعد) الذي صدر عام 2005.

5. رواية عائد إلى حيفا من النص المكتوب إلى الفيلم السينمائي:

1.5. ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول إحدى التجارب التي عاشها الكاتب الفلسطيني "غسان كنفاني" وكل مواطن فلسطيني بصفة عامة، وهي تجربة الاغتراب والهجرة والحنين إلى الوطن، فهي تجربة تلخص معاناة القهر والظلم والتشرد للذات الفلسطينية، فكانت الرواية مرآة تعكس صورة الأسيرة الفلسطينية المكونة من (سعيد) و (صفية) - وهما الشخصيتان المحوريتان في الرواية - و ابنهما (خلدون) ذو الخمسة أشهر، الذين هجروا من أرضهم بالقوة في فترة النكبة عام 1948م من قبل الاحتلال الصهيوني رغبة في إقامة الدولة اليهودية والاستقرار هناك، وتتأزم أحداث الرواية أكثر بعد عودة سعيد و صفية إلى حيفا بعد غياب دام قرابة العشرين عاما وهنا تحدث المفاجأة، كل شي تغير، فقد انسلخ ابنهما (خلدون) الذي تركته (صفية) عند جارتها للبحث عن زوجها أثناء الحرب عن هويته وأصبح يهوديا، لقد ضاع كل شيء، البيت وخلدون والذكريات الجميلة، ولم يبق سوى الحسرة والبؤس والخراب.

2.5. التحليل الفيلمي والسيمولوجي للرواية:

سنبدأ أولا بتلمس مكان الهوية من خلال عتبة العنوان، فالعودة تعني الرجوع بعد الغياب، فيحيلنا ذلك إلى تيمة الهجرة، كما تمثل "حيفا" دلالة سيميائية للمكان، وهي مدينة تقع في فلسطين التاريخية، فكانت رمزية للوطن والهوية والتاريخ في ثنايا الرواية.

يقول السارد في بداية الرواية: "كانت السماء نارا تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد و قريب ... كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء، رجالا ونساء وأطفالا، يحملون أشياء صغيرة أو لا يحملون، يكون أو يسبحون داخل ذلك الدهول الصارخ بصمت كسيح." (13)

نلاحظ في هذا المقطع بداية الصراع بين فلسطين وإسرائيل، فيفاجئنا الروائي منذ مطلع الرواية مباشرة بتلمس أصوات القنابل والرصاص من قبل الاحتلال لتهجير سكان حيفا الفلسطينيين من ديارهم وتشريدهم دون رحمة فيتجلى البعد المأساوي، ويرتفع منسوب القلق والتوتر ومشاعر اليأس لدى القارئ، وإذا عدنا إلى الفيلم السينمائي "عائد إلى حيفا" المقتبس من الرواية نفسها للمخرج العراقي (قاسم حول) و الذي تم اخراجه سنة 1981م فإننا نستشف مشهد العنف والتهجير نفسه الذي وجدناه في الرواية، إذ اعتمد الفيلم على تقنية الاقتباس la citation، ويعيدنا هذا النوع من الاقتباس الحرفي إلى ما يسمى بالاستنساخ التصويري أو الانتقال المصور للرواية، "فالحكي في الرواية يعتمد على التشكيل اللغوي، بما هو أداة طيعة في يد الروائي ليشكل بها عوالم حكيه التخيلية، أما

الحكي في الفيلم السينمائي فيعتمد على الصورة، التي تعد هي الأخرى أداة طيعة في يد المخرج. " (14) شريطة أن يتحرى المخرج في اقتباسه الأمانة والشفافية وهذا ما نجده منذ الدقيقة 3:59 إلى 9:19 من عمر الفيلم ككل.

بعد رحلة صعبة من حيفا إلى رام الله يشوبها الذعر والقلق والمصير المجهول يلتقي (سعيد) بزوجه (صفية) التي خرجت للبحث عنه، إذ يقول السارد: "قبل أسبوع قالت له صفية وهما في منزلها في رام الله: إنهم يذهبون إلى كل مكان، ألا تذهب إلى حيفا؟ وكان عندها يتناول عشاءه، ورأى يده تقف تلقائيا بين الصحن و بين فمه ونظر نحوها بعد برهة فرأها تستدير كي لا يقرأ شيئا في عينيها ثم قال لها: نذهب إلى حيفا؟ وجاءه صوتها خافتا: نرى بيتنا هناك، فقط نراه." (15)

يجسد هذا المقطع الحوارية التي دارت بين (سعيد) وزوجه (صفية) بعد لقائهما، ففي سيمياء الأهواء تظهر الذات القلقة التائهة في غياهب الغربة، نفسية صفية الممزقة التي تفكر طول الوقت في العودة إلى وطنها، وكان أغلى ما ترغب في الحصول عليه هو رؤية بيتها وابنها (خلدون) حيا سالما معافي، بترددات صوتية خافتة تنم على سيطرة اليأس والتأرجح بين الحياة والموت، وبين المعلوم والمجهول.

وبالرجوع إلى الفيلم فإننا نستمتع بمشاهدة لقطة الحوارية التي دارت بين بطلي الرواية، ولكن بشكل أكثر وضوحا وإثارة وانفعالا حيث حلت الصورة والإضاءة والموسيقى محل الكلمة، فقد وظف المخرج تقنية المونتاج Montage وتعين اختيار اللقطات المناسبة وترتيبها بشكل تتابعي سلس وواضح، " إنه يحقق مصداقية الأداء وتطور القصة، وأمور مثل التأكيد الدرامي وخلق المجاز يتم تركها لنسخة الصوت الناعمة. (16) " مثلما هو الحال في المتن الروائي التخيلي وقد تحقق ذلك جليا من خلال الفيلم من الدقيقة 08:44 إلى 10:57.

تستمر أحداث الرواية إلى أن يقصد (سعيد) و (صفية) بيت المرأة العجوز الأجنبية لأخذ قسط من الراحة، إذ يقول الروائي: "وتبعها سعيد، وبجانبه صفية بخطوات مترددة بطيئة، وأحذا يميزان الأشياء بشيء من الدهشة، لقد بدا له المدخل أصغر قليلا مما تصوره وأكثر رطوبة، واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم وما يزال أشياءه الحميمية الخاصة ... ثمة صورة للقدس يتذكرها جيدا حين كان يعيش هناك، وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة كانت دائما هناك أيضا." (17)

يحيلنا هذا المقطع إلى نسق الهوية والحنين إلى الأصل والوطن الأم، إذ أعادت التفاصيل الصغيرة التي وجدها (سعيد) في منزل المرأة الأجنبية من البوابة الخشبية، وصورة القدس المعلقة، والسجادة الشامية ... تحريك ذاكرته واسترجاع الأيام الجميلة التي كان يقضيها في حيفا رفقة أسرته وجيرانه

وأحبابه قبل مجيئه الاحتلال الصهيوني وطردهم من بيوتهم، غير أن الإحساس بالانتماء إلى فلسطين، والتفاؤل بالعودة إلى الوطن زاد من ثباته وصلابته.

أما على مستوى الفيلم فقد استخدم السيناريست تقنية الحذف suppression التي تتم عبر عملية الاختزال بوعي وإدراك لروح النص الأصلي وقواعد البناء الدرامي السليمة، وهو مدرك بدقة للمدة الزمنية التي يستغرقها عرض الفيلم. ⁽¹⁸⁾ لأجل ذلك لم يظهر مشهد (سعيد) وهو يستعيد ذاكرته وحنينه إلى بلده، ويمكن تفسير اختزاله بالحاجة التقنية التي تقتضيها الضرورة الفيلمية.

والتركيز على اللقطات والمشاهد الضرورية، غير أن هذه التقنية أفسدت - إلى حد ما - جمالية النص الأصلي سيما وأنها تحمل نسقا ثقافيا ورسالة ضمنية للمتلقي مفادها دعم الهوية التراثية لفلسطين وإنشاد الحرية والسلام، بالإضافة إلى معاداة الصهاينة الذين يسرقون أحلام وأمنيات وطموحات الشعب الفلسطيني.

يقول السارد في موضع آخر: " ثم وقع بصره على صفية، فرآها محتارة، تنقب بعينيها في زوايا الغرفة وكأنها تعد الأشياء التي تفتقدها، وكانت المرأة السمينة العجوز تجلس أمامهما على ذراع أحد المقاعد وأخيرا قالت: منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما كانت لغتها الإنكليزية بطيئة، وذات لكنة أقرب إلى الألمانية، وتبدو إذ تتلفظ بها كما لو أنها تنتشل كلماتها من بئر غبار سحيقة الغور والحنى سعيد إلى الأمام وسألها: هل تعرفين من نحن ؟ ⁽¹⁹⁾

يظهر من خلال هذا المقطع التهجين اللغوي الذي تمثل في كلام المرأة الأجنبية الذي يمتزج بين الإنجليزية والألمانية نتيجة ترسبات الظروف الكولونيالية وانعكاساتها على تركيبة المجتمع ولغته، وقد تم الكشف عن هذا المشهد في الفيلم عبر تقنية الترجمة السينمائية Cinematographie وتعني بترجمة الحوار المكتوب أو المسموع من لغة إلى لغة أخرى، كما تظهر الترجمة مرفوقة بالفيديو، إذ " تحول اللغة البشرية برموزها المكتوبة إلى نظام جديد تكون فيه الصورة هي الوسيلة الناقلة للرموز اللغوية. ⁽²⁰⁾ غير أن هذه العملية تبدو صعبة ومعقدة على الكاتب المترجم لأنه في مقام تعامل مع الرواية والسينما، الكلمة والصورة، اللغة المكتوبة واللغة المسموعة، كما ينبغي أن يتحلى بالأمانة والنزاهة أثناء النقل الحرفي للغة.

وقد تجسدت هذه التقنية في الفيلم منذ الدقيقة 15:39 إلى 36:32.

في نهاية الرواية يعود (سعيد) و (صفية) إلى الوطن "حيفا" بعد سنوات كثيرة بسبب ظروف الحرب التي مرت بها البلاد ليتفاجأ بابهما (خلدون) الذي تركته والدته عند جارتها، فقد كبر وأصبح جنديا تابعا لصفوف العدوان الصهيوني، كما انسلخ عن هويته ولغته العربية، ومن هنا تتجلى صورة

الذات الفلسطينية المتشظية التائهة، وأن الإنسان في نهاية المطاف هو قضية أيضا إلى جانب الوطن والحرية والمصير.

6. خاتمة:

خلاصة القول أن السينما العربية قد قطعت شوطا كبيرا في تجسيد حضورها بعد أن تأثرت بالنصوص الروائية المكتوبة، واستفادت من ميكانيزماتها الفنية وأبعادها الجمالية، وقد أكد الفيلم السينمائي "عائد إلى حيفا" للمخرج قاسم حول المقتبس من رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني هذا التلاحم والتشابك بين ما هو مكتوب وما هو مرئي، ولعل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة يمكن ذكرها كالآتي:

- إن العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة تكاملية قائمة على التأثير والتأثر لأن كلاهما يستفيد من الآخر سواء على المستوى الفني التقني أو على مستوى المضامين والقضايا المعبر عنها.
- عائد إلى حيفا هي رواية تاريخية وطنية تجسد الصراع الحضاري والإيديولوجي والقومي بين الآخر اليهودي والأنا الفلسطينية المناضلة التي تبحث عن الوطن والخلاص والاستقرار.
- لقد تمكنت السينما العربية من تشكيل الوعي الجمعي على الصعيد المحلي والدولي من خلال الإفصاح عن صورة فلسطين، وتوجيه الأنظار إليها وكذلك ترسيخ الوحدة القومية في سبيل الدفاع عن الأرض و القضية والإنسان.
- شهدت رواية عائد إلى حيفا في سياق تحولها من كينونتها الورقية إلى وجودها المرئي نقلة نوعية من خلال توظيف التقنيات السينمائية التي مزجت بين الكلمة والصورة، بين التخيل والدراما، بين فعل القراءة ولذة المشاهدة، وهذا الانفتاح بين الجنسين يعد من مظاهر التجريب الإبداعي.
- إن الاقتباس من النص الروائي أمر مباح لدى صانع الفيلم لكن شريطة أن لا ينتهي الفيلم إلى مأزق تشويه النص الأصلي، والتصرف المسيء فيه تلبية لمعطيات العمل السينمائي وتلبية لرغبات وعواطف المشاهد.

التوصيات:

- انفتاح الرواية على السينما واستثمار السينما في مكونات الرواية يعد شكلا من أشكال التجريب الذي فرضته تداعيات حقبة ما بعد الحداثة والتقدم التكنولوجي الذي شهدته العصر، لذلك ينبغي على المبدعين وكتاب السيناريو أن يكتفوا اشتغالهم في هذا المجال.
- إلزامية الاحتفاء بفن السينما لدورها الكبير في التعبير عن القضايا الإنسانية المهمة، وخاصة السينما الفلسطينية التي أسهمت في ترسيخ الهوية والانتماء والوفاء للوطن.
- إنشاء معجم خاص بالسينما الفلسطينية.

2. آمنة بلعلی، سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف. مقارنة ثقافية، دار خيال للنشر والترجمة، ط01، الجزائر، 2023.
3. بغداد أحمد بلیة، الترجمة بين سيميائية الرواية - الفيلم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، دت.
4. بوزیدی سهام، العناصر الفنية في الفيلم التاريخي الوطني قراءة في فيلم مصطفى بن بولعيد، مجلة الحقوق والعلوم السياسية، دم، العدد 07، 2017.
5. جان الكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، ط01، الكويت، 1978.
6. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة، ط01، المغرب، 2011.
7. حسن محمد النعمي، أيديولوجية الخطاب بين الرواية والسينما تجربة نجيب محفوظ
أتمودجها، [hTTps://aawsat.com/Mardi/11/2023](https://aawsat.com/Mardi/11/2023)
8. دنيا شيهب، نوال بن صالح، مقتضيات تحويل النص الروائي إلى الفيلم السينمائي دعاء الكروان أتمودجها، مجلة العلوم الإنسانية، م20، العدد 01، 2020.
9. زينب ياقوت، ارتحال النص السردي من الرواية إلى السينما عرض بعض النماذج، مجلة قراءات، م14، العدد 01، 2022.
10. سمیحة صیاد، حاتم كعب، تلقي السينما والمسرح عند عقيل مهدي يوسف كتاب " الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح " أتمودجها، مجلة دراسات وأبحاث، م13، العدد 02، 2021.
11. صلاح أبو سيف، السينما فن، دار المعارف، ط01، القاهرة، 1991.
12. غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، دار منشورات الرمال، ط02، بيروت، 2015.
13. كين دانسايجر، تقنيات مونتاج السينما والفيديو التاريخ النظرية والممارسة، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط01، القاهرة، 2011.
14. محمد الأمين بن ربيع، السينما والرواية الفرنكوجزائرية رحلة الصورة من الرواية إلى الفيلم، دار فهرانيت للنشر والترجمة، ط01، الجزائر، 2023.
15. محمود قاسم، الأديان على شاشة السينما المصرية، دار الكتب المصرية، ط01، القاهرة، 2018.