

المرجعية المسرحية، والروائية للقطعة السينمائية.

Theatrical and narrative reference of the cinematic shot.

أحمد بغالية¹¹ جامعة مولاي الطاهر - سعيدة - ، ahmed.comedien@hotmail.fr

تاريخ النشر: 2019/06/01

تاريخ القبول: 2019/05/28

تاريخ الاستلام: 2019/05/26

Abstract:

Among these questions, we mention, but not limited to: How can images move - in front of our eyes - was originally a static image? Then how can man represent reality through action, knowing that acting is found in the theater; and to which is added the image that appears in that famous film writing? Without being detached from our immortality - the obvious - that writing is the origin of the novel. These questions were originally and in essence the components of the cinematic picture.

The relationship that exists between the arts in general and cinema will always remain an influential and influential relationship. The arts can not dispense with cinema in terms of their investment of many of its techniques such as mixing and recuperation, and cinema can not dispense with the arts in its various techniques such as narratives

Keywords: Theater-novel-film-scene-narrative-cadre-shot-photo-film- tape

المؤلف المرسل: أحمد بغالية، الإيميل: ahmed.comedien@hotmail.fr

المقدمة:

ظَلَّت ثلاثية الرواية والمسرح والسينما، تشغل الروائيين والمسرحيين والسينمائيين على حد سواء، كما ظَلَّت علاقتهما شائكة وتثير الكثير من الجدل حول من استفاد أو استلهم أكثر من فن الآخر، هل الرواية هي التي استفادت من السينما أكثر؟، أم العكس هو الذي حدث؟، وأن السينما انتعشت وازدهرت بفضل استلهاها من الرواية، وبفضل توظيفها لأجواء وعوالم الرواية التي تقتبس منها أو تحولها إلى فيلم، وتنقل الحياة والتفاصيل التي على الورق إلى حياة وتفاصيل من أضواء وألوان ومشهديات مختلف، هل المسرح هو الآخر خدم السينما واستفاد منها، أم أن استفادة، السينما من المسرح منذ البداية منع تطور هذا الأخير وجعله في خدمة السينما؟؟؟

المتن:

إن ظهور السينما تاريخيا من حيث هي آلة للاختراع، لم تكن لتقنع أهل المعارف الفنية من نقاد ومنظرين بوصفها فنا مستقلا لذاته، فقد كان الهدف من اختراعها هو مساعدة العلماء المكتشفين على تسجيل أعمالهم المبتكرة وملاحظاتهم العلمية، ومما تجدر إليه الملاحظة ضمن هذا السياق أن المتابعين لهذا الابتكار الجديد لم تتسنى لهم فرصة متابعة هذا المولود لإدراك ماهيته؛ بعد أن بات ينمو بشكل سريع ملفت للاهتمام، حيث لم يعلم هؤلاء المخترعون بأن ابتكاراتهم يمكن أن تحرك حياة العرض، فالسينماتوغراف بالنسبة لهم، لم تكن سوى أداة مخبرية تسمح للعلماء والباحثين بتسجيل الظواهر المتحركة¹.

وبما أن الصورة الجديدة التي أنتجها أهل الاختصاص تتكون من مزيج متنوع من الفنون تدوب فيه جميع مختلف الخصائص وتتداخل فيه معظم الآليات فإن دهشتهم ظهرت على مستوى طرحهم لكثير من التساؤلات، خاصة تلك المتعلقة بدور الفنون الأخرى في إنتاج هذا الفن الجديد،

ومن هنا نلغي جملة من الاستفسارات مخفوفة بإجابات مفتوحة؛ تستدعي وعيا نظريا وفكريا يفض النقاش من حولها، قصد بلوغ مآرب البحث الرامية إلى إيجاد صيغ جديدة تمكن من التوصل إلى الاحتكام إلى تعريف نظري للسينما، من حيث ماهيتها ووظيفتها، بمعزل عن بقية الفنون الأخرى. ومن جملة هذه التساؤلات، نورد على سبيل الذكر- لا الحصر-: كيف يمكن للصور أن تتحرك-أمام أعيننا-وقد كانت في الأصل عبارة عن صورة ثابتة؟ ثم كيف يمكن للإنسان أن يمثل الواقع عن طريق الفعل، علما أن التمثيل وجد في المسرح؛ وتنضاف إليها الصورة التي تظهر بتلك الكتابة الفيلمية المعروفة؟ دون أن يعزب عن خلدنا-بداهة-أن الكتابة هي أصل الرواية. هذه جل التساؤلات التي كانت في الأصل وفي الجوهر عن مكونات الصورة السينمائية.

لم يكن تثبيت الصورة عبر الشريط السينمائي، ثم إعادة تحريكها من جديد بالأمر السهل لدى المشتغلين في الحقل السينمائي، الشيء الذي أدى ببعضهم إلى السعي في تطوير آلة الكاميرا، وجعل أيقونها أكثر حركية وجمالية مما كان عليه من قبل، فلقد كان "جورج ميلس" مولعا بالألعاب السحرية والاستعراضات البهلوانية قد استشراف التوظيف الجماهيري لهذه الآلة من اجل التسلية والترفيه، مستقطبا أكبر عدد ممكن من المشاهدين بمختلف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية².

ويجد المتمعن في الاختراع السينمائي الجديد مرونة وتحررا إبداعيا تاما، وذلك من حيث توظيف الواقع ونسجه بالخيال بطريقة يستطيع من خلالها السينمائي أن يصور ما يريد متحررا بذلك من القيود التي فرضتها الفنون الأخرى خاصة الرواية، والمسرحية، ومن هنا تأتي السينما بظهورها، لتكون أكثر شمولية في التعبير عن الهواجس الإنسانية، وإعطائها صبغة موضوعية، محاولة بذلك تعرية الواقع وكشف حقائقه الخفية أمام المشاهد.

وبدافع التوجه الجديد الذي انفردت به السينما دون غيرها من الفنون التعبيرية، اتجه الكثير من الباحثين إلى العمل بشكل كبير على اكتشاف فضائها الشاسع، والذي استحوذت عليه صورتها

السينمائية بشكل يدعو إلى الدهشة والاستغراب، حيث ارتبطت جهود هؤلاء بمدى قدرة السينما على احتواء العالم وجعله مادة مطواعة يعاد حكيها عبر الكاميرا بشكل متحرك وسريع.

ولما كانت السينما تتطور بفضل تقنياتها المكتسبة، فإن تقدمها السريع في مجال الحكي هو الذي مكنها من الذبوع والانتشار، ومن هنا أصبح الشريط أي الفيلم الملتقط أو المصور يتكون من سلسلة الصور الثابتة التي تعمل من خلالها آلة الفن السينمائية (الكاميرا)، فهي تقوم بتصوير صور فوتوغرافية منفصلة ينطبع كل منها على كادر منفصل، وعند عرض هذه الصور واحدة بعد الأخرى بنفس السرعة التي تم التصوير بها، يتولد الإيهام بحركة متصلة التي تمثل في الأصل جوهر السينما³.

يكشف المتتبع لتاريخ السينما خاصة في بداياتها الأولى، ومن خلال الإنتاجات السينمائية المختلفة في التوجهات والرؤى، أن السينما منذ بدايتها أخذت مسارين مختلفين في طريقة تعبيرها عن العالم، فالمسار الأول يمثله "جورج ميليس"، وقد ارتكز أساساً على فهم حقيقة السينما بوصفها فن الخدع، وذلك من حيث تعاملها مع عناصر ساهمت في تشكيل خصائصها الجمالية، مثل الألعاب السحرية والبهلوانية والأوهام والخيال، وهي مكونات ساهمت في تكوين الصورة السينمائية لهذا المسار. ووظف "ميليس" في جميع أفلامه السينمائية أغلب وسائل التعبير المسرحي - السيناريو، الممثلين، الديكور، الملابس - وكذا التقسيم الكلاسيكي للفصول⁴.

أما المسار الثاني، فتمثل عند الفرنسيين "الأخوة لومير"، حيث انصب العمل الفني فيه على استنطاق الواقع الحيائي الذي يعيشه الإنسان، وذلك عن طريق رصد كمال هو، ثم إعادة حكيه عبر الكاميرا من جديد، والخاصية الجديدة في هذا المسار تكمن في دراسة حركة الأشياء داخل الصور، ثم حركة الصورة داخل الإطار أو المستطيل السينمائي.

كما تعد أفلام "الإخوة لومير" المعروضة، بدائية في شكلها الأول لكنها تحمل بذور مختلف أنواع وسائل التعبير السينمائي، مثل اللقطات والمناظر وزوايا التصوير.

لكن بمرور الزمن ابتعد الجمهور على السينماتوغراف، الشيء الذي جعل الشريط السينمائي يصل إلى طريق مسدود، وذلك راجع إلى افتقارها للمادة الخام التي تدفعها إلى التطور والاستمرار، وعليه لجأ صناع السينما أمام هذا الظرف إلى الفنون التعبيرية الأخرى، مثل المسرح والرواية.

لم تكن التوجهات المختلفة التي بدأت منذ الوهلة الأولى في انطلاقة السينما، لتؤثر على مسار الحركة السينمائية لاحقا، بل أترى جهود هؤلاء العمل السينمائي بصفة عامة ولهذا سنشاهد بعد التطور التاريخي للعملية السينمائية تمازجا بين الخيالي والواقعي، والوهمي بالطبيعي ... الخ ، وهكذا أصبحت السينما الفن الوحيد الذي يعبر عن تطلعات الجماهير لما فيها من تنوع فني وجمالي وثقافي⁵.

تعمل السينما بوصفها عملا إبداعيا، على تصوير الواقع وإعادة صياغته من جديد. وذلك بالطريقة التي تراها هي مواتية لراهنيتها، لإعادة الحكى من هذا المنظور، تمثل للحياة الإنسانية القائمة أساسا على محاكاة الأشياء، والظواهر والسلوكات، وبالتالي جاءت السينما لتظهر لنا عبر زوايا مختلفة ما حدث وما يحدث وما يمكن أن يحدث أيضا.

لهذا تحاول السينما بفضل تقنياتها المكتسبة، والجديدة في الوقت نفسه، أن تتجاوز الكائن بكل معطياته الثابتة والمتغيرة، لترصد لنا ذلك الطموح الإنساني من أجل فهم الوجود، وذلك من خلال الأزمنة المتعاقبة، التي قامت برصدها من نواح عديدة؛ فالماضي والحاضر والمستقبل، عناصر ساهمت في تحديد الصورة، بطرح يوافق الراهن بمتطلباته الاجتماعية والسياسية والثقافية، ذلك أن السينما تنطوي على عناصر مختلفة ساهمت في تكوينها الجمالي، وطورته بشكل سريع ومريب، مثل العنصر التقني والاقتصادي والجمالي والجماهيري.

بالتالي فكل هذه العناصر هي التي ساعدت على اتساع شعبيتها عبر العالم بأسره، وذلك من حيث إلمامها بكل الجوانب الإنسانية (السوسولوجية الفيزيولوجية السيكلولوجية). ولهذا الغرض فإن حضور السينما البارز هو الذي أعطاها الفرصة الكافية للتأمل والتفكير، في تحديد المخيال الفني، بمخيل جديد يساعد على الراحة، كما يساعد على التفكير أيضا، ويأتي ذلك من خلال اكتشاف الصورة، التي تعتمد في الجوهر على الحركة وهي خاصية لم تحض بها الفنون الأخرى على النحو الذي حضيت به في عالم السينما⁶.

كان المسرح دائما قريبا من السينما من ناحية تكرار عنصر الدراما كعامل مشترك بين هذين الجنسيتين الفنيين... النص المسرحي أو المسرحية، وفي جميع عصورها، وبشكل خاص حيث عرفت الأعمال المسرحية الشهيرة، سواء منها في المسرح الإغريقي القديم... أو المسرح الروماني... وصولا إلى نصوص ما بعد عصر النهضة... أو النشاط المسرحي عموما حيث تقدم العروض المسرحية أمام المشاهدين، عندما لم تكن المسرحية تكتب لتقرأ حينها⁷.

يقول أندريه بازان: "جاءت السينما لتلقي الضوء على المواضيع التي تركها المسرح بلا معالجة"، وكأن ظهور السينما مثل متنفسا آخر للمسرح، من حيث الأحداث التي لم يكن يستطيع الكشف عنها أو إظهارها للجمهور، لذلك كانت هذه الأمور الملحمية في المسرح تروى عن طريق الحوار دون تمثيلها على خشبة، من منطلق الإمكانيات الكبيرة التي تفوق قدرات المسرح في توفيرها والتعامل معها، في مساحة صغيرة وهي خشبة المسرح.

ولما كان الفعل المسرحي يعتمد في مجمله على الآنية في إظهار الأحداث والشخصيات، بدا من الصعب استحضار الماضي أو الرجوع إليه بشكل أدق وأعم، لذلك جاءت السينما لتطلق العنان لكل من الزمان والمكان، مستعملة كل الوسائل التقنية من أجل تدعيمها وجعلها أكثر اتساعا، في رصد كل الجوانب التي تحيط بالشخصيات وأفعالهم، حيث أصبح الفضاء المتخيل،

فضاء مفتوحا لا تحدده مساحة الخشبة، ولا زمانها. وإذا كانت السينما على هذا القدر من الاتساع والتحرر في العملية الإبداعية، فقد سعت بالضرورة إلى تعرية الواقع وكشف أحداثه؛ ما ظهر منها وما بطن، ولذلك حاولت السينما استنطاق الجوانب الخفية التي عجز المسرح في إظهارها إلى الجمهور، وبما أن الفن المسرحي يعتمد على نتائج الأفعال، فهو بذلك لا يملك حيلة لاستنطاق كل تفاصيله بطريقة مرئية واضحة، تساعد الجمهور على فهم ما يجري من أحداث والإطلاع بشكل مفهوم على طبيعة الشخصيات.

جاءت السينما لتعرض من خلال أيقوناتها الفيلمية كل التفاصيل التي لها علاقة بالأحداث والشخصيات الممثلة أمام المشاهد، سواء كانت ماضية أم آنية، بفضل تقنية الفلاش باك - flach back- حيث عملت على إيصال الأحداث بطريقة سريعة وموجزة، الأمر الذي جعل من ظهورها انتصارا آخر في عملية التبليغ أو الإرسال وجعل المرسل إليه، أي المتلقي، يستقبل الكم الهائل من الأحداث متمتعا بطريقة عرضها جماليا وفنيا، بعيدا عن العناء والغموض، فالسينما ليست مجرد أداة لتوسيع مجال العرض المسرحي وإنما هي وسيلة تعبير تذهب إلى أبعد بكثير مما يمكن للمسرح أن يعبر عنه" وذلك من خلال محاكاة الأصل بشكل دقيق وواضح.

كما يمكن احتواء خصوصية السينما في تشخيصها الفيلمي إلى المقاربة نفسها في المسرح، إذ لا يقلل التشكيل الحركي بشكل أو بآخر من عملية المواءمة، التي تقتضيها ميكانيزمات الإعداد النظري. ومنه يمثل الكادراج وزوايا الرؤيا التي تسجل في اللقطة الحركة الأولى للفيلم الحكائي، وهي الإشارة نفسها التي حملها وتبناها المسرح منذ القدم.

تتميز السينما عن المسرح بإمكانية تركيب الفيلم بمجموعة من اللقطات التي يحددها الطول الزمني، كما يمكن لأي منها أن تعرض مكانا مغايرا، ومن ثم تأتي السينما لتشكيل الزمن الواقعي وفقا لرؤيته، أي يمكنها ضغط الأحداث التي استغرقت يوما كاملا في دقائق معدودات، والعكس

صحيح، كما نجد في بعض الحالات ما يمكن إطالة الوحدة الزمنية ومدها سواء في الحدث المصور عن طريق منظر طويل، أو من خلال مجموعة مناظر قصيرة تنتقل أو تقفز عبر الزمن والمكان. أما المسرح من هذه الزاوية، أي الزمن، فلا بد أن تندفق وحدته دفعة واحدة، بشكل سريع ومتطور، كما يحدث في الواقع إلى حد ما. وكذلك عندما يحدث الانتقال الزمني أو القفز فإنه لا يتم ذلك إلا بإغلاق الستار أو تغيير الديكور، أو إنهاء المشهد بإظلام الخشبة⁸.

السينما من وجهة نظر أخرى تتعدد زواياها انطلاقاً من عين المشاهد، على الرغم من أنه يجلس في مكان واحد ومسافة ثابتة، إذ تستطيع السينما عبر حركاتها السريعة والمختلفة أن تصور الأشياء من زوايا متنوعة، حيث تقدم لقطات بعيدة وتبدأ تدريجياً في الاقتراب والتعمق، لتعطي المشاهد منظراً كبيراً، كما تستطيع في الوقت نفسه أن تغير وضعها من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، جاعلة المشاهد ينتقل معها ويسافر في رحلتها إلى كل الأماكن التي أرادت. يظل المتفرج في المسرح يشاهد العرض من زاوية واحدة ومسافة ثابتة لا تتغير حتى النهاية، وعلى هذا الفارق الرئيسي ترتب للسينما مميزات نوعية تتفرد بها عن المسرح، فهي تنقل المشاهد إلى قلب الحدث ليرى أدق الأشياء وتفاصيلها.

تلتقي السينما مع المسرح في كونهما شكلين تعبيريين يقومان أساساً على عنصر المشاهد، وعروضهما مرهونة بالقاعة التي يتواجد فيها الجمهور، وبمعنى آخر يجمعهما الوسيط المرئي، كما يربطهما بالأساس مكان العرض، وزمن المشاهد، وفي المقابل مهما تقدم العرض المسرحي أو الفيلم لا يمكنهما الخروج عن تلك الترجمة الخاصة، من لغة الأدب إلى لغة الصورة. إذ أن كلاهما يعتمد على النص من حيث انطلاقتهم الأولى في التأسيس إلى القصة المعروضة.

من هنا كان للمسرح تأثير كبير لا يستهان به في العمل السينمائي، سواء من حيث كتابة السيناريو أو من حيث التقنية الإخراجية، فكثير من السينمائيين الكبار مروا عبر بوابة المسرح قبل أن

يلتحقوا بالسينما ويخوضوا فيها، مثل إيزن شتاين - كوكتو - برغمان-، حيث نجد أعمال هؤلاء مفعمة بالقوالب المسرحية، ولكننا وهذا هو الأساس، نكون أمام كتابة سينمائية وليس كتابة مسرحية، وبمعنى آخر أن مبدعين مثل هؤلاء استطاعوا الوصول إلى مستوى التحكم في وسائلهم التعبيرية، انطلاقاً من المسرح الذي مثل وما يزال يمثل القاعدة الأساسية في تكوين السينمائيين سواء كانوا ممثلين أو مخرجين أو كتاب سيناريو⁹.

تعد الرواية مصدراً مهماً بالنسبة للسينما، إذ تستمد هذه الأخيرة منها مادتها الحكائية والدرامية، حيث بدأت العلاقة بين الرواية والسينما مع بداية الفن السينمائي، وتحوّل السينما من أفلام صامتة إلى أفلام ناطقة وجد المخرجون والمنتجون في النصوص الروائية خصوصاً مصدراً مهماً وثرياً لأفلامهم¹⁰.

وعلى غرار المسرحية فالرواية من بين الفنون الأساسية التي شكلت مرجعية أساسية في المادة السينمائية، خاصة عندما ظهرت السينما الناطقة وبرزت الأفلام الطويلة، عندها أصبحت السينما بحاجة إلى قصة روائية، أو موضوع مستمد من الآداب الروائية، كما لجأت السينما إلى الرواية أيضاً لتأخذ منها الشكل الذي يتماشى مع أسلوبها السينمائي، حيث تعتمد الرواية على الوصف والشرح في تقديم الأحداث والشخصيات والعناصر السردية الأخرى، أما الحوار فيأتي مقتضياً، لذلك حاولت السينما أن تأخذ الوصف لتقوم بتحليل وشرح الصورة، أما الحوار فكان مخولاً إلى الشخصيات دائماً كما هو في المسرح.

لهذا الغرض حاولت السينما في البدء أن تتكئ على الرواية، وبعد ذلك قامت باحتوائها، إن لم نقل تجاوزتها بطريقة وظفت فيها كل الوسائل والأساليب الحديثة لتشرح النصوص الروائية وجعلها أكثر تصويرية؛ أي قابلة للمشاهدة، مما أدى بكثير من الروايات إلى الظهور والذيع، ربما كانت في الأصل مغمورة، حيث يقتصر الأدب الروائي في مقروئته على فئة دون سواها من المجتمع،

كأنه وجه للنخبة المثقفة، ولهذا لا يمكنها بأي حال من الأحوال، أن تتخلص من مخيالها النظري أو التجريدي والذي يختلف بدوره من قارئ إلى آخر، لذلك حاولت السينما أن تجسد ذلك الفضاء المتخيل الروائي وتجعله مشاهدا أمام الجمهور العريض بكل فئاته.

اشتهرت معظم الأفلام السينمائية الأولى بالحكاية والسرد الروائي، مشكلة بذلك قصة فيلمية تعتمد على موضوع جاد، له بداية ووسط ونهاية. ومن أبرز الروايات التي حورت إلى أفلام قصيرة نذكر: -خروج العمال من المصنع- الذي أنتج سنة 1895، ثم - وصول قطار سيوتات- سنة 1897، حيث جاء اقتباسهما من باب يخدم العملية السينمائية، وبخاصة الجانب الحكائي.

كما عرفت الجماهير العريضة بعض الروايات العالمية بفضل شاشة العرض السينمائي وكذلك اشتهر بعض الروائيين عن طريق الأفلام التي روجت لأعمالهم الروائية وهذا رغم التعديلات والتغيرات التي طالت موضوعات رواياتهم، ذلك أن أفلمة الرواية نقلت إلى الشاشة الفضية هذه الأعمال مختصة ومدججة في مخابر الأفلام (السيناريو). وتحولت الكثير من الأعمال الروائية إلى أفلام سينمائية من قبل عديد من المخرجين على غرار البؤساء - Les miserables ل"فيكتور هيجو- V.hugo" و العجوز والبحر - Le vieille homme et la mère ل"ارنست هيمنجوي- E.hemingway" و"دراكولا-dracula" ل برام ستوكر-B.stoker... فالرواية والسينما تربطهما علاقة جوهرية يمثلها السرد الذي يشمل الرواية في تصوير بالكلمات والتعبير بالجزء، ويتجلى في السينما بعين مبصرة، وتجسيد للعالم عبر الصورة¹¹.

لقد شكل هذا الفن الجديد -السينما- المتحرر موديلًا للعالم الواقعي لما فيه من الزمان والمكان من أهمية، كما أن العلاقة القائمة بينهما يتداخل فيها الطبيعي بالفني. حيث لا يمكن استحضارهما مرثيا إلا عن طريق السينما. كما لا يمكن للرواية أن تعطينا صورة واضحة عن الزمان والمكان إلا بلغة الكلمة.

لقد أصبحت السينما بلغتها البصرية وبفعلها المرئي، تناقش ثنائية الأضداد التي كانت تموضع نفسها داخل ديمومة الحياة الطبيعية، وما يفرضه الواقع عليها، حيث بدأت هذه الثنائية بدون شك تخضع هي الأخرى، إلى مبدأ الحركة الذي يدفع إلى التغيير، المرهون بقرار تتخذه السينما وحدها، وذلك عن طريق لغتها البصرية الجديدة التي عمقت النقاش حول السلوكات الإنسانية الغامضة، والهواجس النفسية المضطربة¹².

وتجلى ذلك من خلال الثنائيات المعروفة مثل-الاستعمار والمستعمر - الاستبداد والحرية - الديكتاتورية والديمقراطية-العبد والسيد وغيرها من المواضيع، التي وجدت مساحة واسعة في مقاربتها ومناقشتها أمام الجمهور بشكل واضح وجريء.

لقد كانت هذه التيمات من ذي قبل، تناقش على مستوى الفكر الفلسفي والأدب الروائي، ولهذا اقتصر الفهم على فئة النخبة دون سواها، ولكن العرض السينمائي بفضل كاميراته وتقنياته المتطورة، فتح المجال للبشرية دون تمييز على مشاهدة وفهم تلك الثنائيات، التي كانت في القدم تمثل لديهم الثابت القوي الذي لا يمكنه أن يتغير أو يزول أبدا.

لقد حاول الأدب الروائي منذ نشأته تصوير الواقع بطريقة جمالية محكمة، من خلال الوصف والتحليل الدقيق للشخصيات والأفعال. لذلك يقدم الخطاب الروائي إنتاجا متعددًا ومفتوحًا، يجعل من متلقي الخطاب عنصرا يعيش بمخيله ذلك الواقع المصور من طرف كاتب الرواية.

أما السينما فقد عملت على استحضار الشخصيات والأحداث بطريقة مرئية، دون الرجوع إلى التفاصيل الدقيقة، مختصرة بذلك الكلمات والجمل التي اعتمدت عليهما الرواية وأخذت اللغة البصرية بديلا عن اللغة المكتوبة، فهي بذلك لا تحتاج إلى شرح أو تفصيل؛ لأن الصورة هي الوسيلة الوحيدة التي تختصر كل شيء، وتنوب عن لغة الكلمة. كما تقوم الصورة بتعريف الشخصية، لتثبت

بذلك المعايير التي كانت تعانيها لغة الكلمة، ومن هنا تتجلى الرؤية واضحة أثناء الحديث عن الرواية بوصفها موضوعا ملازما للصور السينمائية المتحركة منها والصامتة.

المعروف أن السينما بدأت قبل الفنون الأخرى، وذلك من حيث الإرهاصات الأولى التي أنتجت العناصر المكونة لها، خاصة تلك الرسومات القديمة المتعلقة بالإنسان الأول، ومجموع أنشطته الطبيعية، التي كان يمارسها آنذاك، لذلك فإن تأسيس السينما لا يعود في الأصل إلى الأدب كما هو متعارف عليه في الأوساط الفنية والثقافية، ولكنه يعود إلى كل ما له علاقة بالفضاء والثقافات البدائية مثل الطقوس والرقص والمسرح والتشكيل والنحت.

ومن هنا ندرك الوقت الطويل الذي أخذته السينما في مرحلة تخمرها قبل ظهورها بشكل رسمي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قوة السينما ومدى مشروعيتها في احتلال صدارة الفنون، كما نجد في الوقت نفسه أن السينما بوصفها صورة متحركة، قد كان لها امتداد تاريخي قديم، خاصة تلك الرسومات القديمة التي وجدت في عهد الإنسان الأول، والتي توحى في مجملها إلى مجموعة من الصور الواقعية والمتعلقة بالإنسان ذاته، فهي بذلك تروي لنا قصته، ليس عن طريق الحوار أو الحركة وإنما عن طريق التأمل وإمعان النظر فيها، الشيء الذي جعل تلك الرسومات تصنع حركات متوالية داخل مخيال من يشاهدها، وذلك عبر الخطوط الوهمية التي تتشكل من خلالها الرسمة.

يتفق النقاد وبعض الفلاسفة الذين اهتموا بالفنّ على أنه في الأصل كانت الصورة وليست الكلمة... إن هذا الاعتبار ينبني على فكرة سبق الصورة دلالة لاختراق سيميائي تشق آثاره كل الحقول المرئية واللامرئية المرسومة والمتمثلة¹³.

وكان الصورة في حركتها الجديدة امتداد للصورة الأولى، وبين الأصل والجديد، تطوعت كل الفنون لتنتج لنا المشروع السينمائي الراهن، لتتشكل الانتاجات النظرية حول موقع السينما بالنسبة

للأدب والمسرح وفن التشكيل... ومن ثم، فقد اعتنى الاشتغال النظري حول الصورة بلغة خاصة تبحث عن فرادة الفن السينمائي كشكل مستقل للتعبير.

على الرغم من استخدام كل من السيناريو السينمائي والرواية الأدبية للكلمة، بوصفها وسيلة للتعبير، إلا أن دورها في كل منهما يختلف اختلافاً كبيراً، ويرجع بالأساس إلى الاختلافات الموجودة بين طبيعتهما. ومن جملة هذه الاختلافات نذكر:

يكتب السيناريو بلغة خاصة، موجهة إلى عنصرين هامين يتم عن طريقهما تحويل الكلمة إلى فيلم، وذلك من خلال عنصري الصورة والصوت، ومن ثم يأتي دور الكلمة في المتن السيناريوي مؤقتاً، الذي يحتاج إلى حركة الصورة فيما بعد، أي أن كاتب السيناريو مقيد في نصه بحدود الواقع الملموس المادي، المفروض من طرف الصورة والإخراج.

أما ما يميز طبيعة عمل مؤلف الرواية الأدبية، فهو استخدام الكلمة بصفة نهائية، ليقدم للقارئ صورة ذهنية؛ أي أن الأديب يتعامل مع الكلمة من أجل ترجمة خياله، وعلى القارئ أن يعيد تشكيل الصورة من جديد في خياله بواسطة الكلمة، إذ أن القارئ في هذه الحالة لا يتلقى هذا الخيال بصورة حية مباشرة، كما يحدث في حالة مشاهدة الفيلم السينمائي، وإنما يتلقى الصورة بواسطة الكلمة التي تدفعه إلى التخيل.

يترتب على ذلك الفارق الجوهرى بين المؤلف السيناريوي والمؤلف الروائي من حيث اللغة، أنّ السينمائي مقيد في لغته المرهونة بحدود الواقع الذي تكونه الأشياء، بينما الروائي يمكن أن يتجاوز محدودية اللغة إلى حرية كاملة في الوصف والشرح والانتقال من مكان إلى آخر والقفز على الزمن.

يسهب الروائي في إعطاء الصفات المميزة أو المحددة لشخصية ما، دفعة واحدة، أو في حيز متصل، فضلاً عن قدرته على التوقف عند كل شخصية جديدة واصفاً إياها بشيء من التحليل

المنفرد، بينما يقدم العمل السينمائي أوصاف الشخصية من خلال عرضها، كما تعطي الرواية الأدبية انطبعا بوقوع أحداثها في الزمن الماضي، بينما يعطي سرد الفيلم انطبعا بوقوع أحداثه في الزمن الحاضر.

يتمتع الروائي بحرية واسعة في إيقاف التدفق الطبيعي للأحداث، والعودة إلى حدث سابق ليسرده في إسهاب، بينما الكاتب السينمائي يعود إلى الوراء في حدود ضيقة، عندما يتطلب التكوين الخاص بالسيناريو مثل هذا الأسلوب، فالسينما لا تقدم لنا أفكار الإنسان كما قامت الرواية بذلك منذ مدة طويلة، بل إنها تقدم لنا سلوكه، وتقتصر علينا مباشرة ذلك الأسلوب الخاص للحضور في العالم ومعالجة الأشياء والتعامل مع الآخرين.

تعتبر السينما بشكل عام الفن الوحيد الذي استطاع احتواء كل الفنون، ولم يقتصر الأمر على أنها اتكأت على هذه الأنواع بل أسهمت هي نفسها بصورة خاصة في إعادة الشباب إليها، بل وفي تطويرها، حيث تجسد ذلك من خلال تحديد أسلوبها الحكائي بطريقة تميل أكثر إلى التصويرية، أما في المسرح فقد تجلى الأثر السينمائي عن طريق الأشرطة الوثائقية والصور السينمائية التي كانت مجسدة على خلفية المسرح¹⁴.

فالدrama عامة بجميع أشكالها سواء كان ذلك في السينما أو المسرح لم تكتب لتقرأ، بل لتعرض أمام المشاهدين... وكل ما يكتب على الورق وعلى أنه درامي هو خطأ شائع أيضا ولا يمت للدrama بأية صلة، الدrama من ضمن ما تعنيه بتعريفاتها اللغوية الاصطلاحية: هي العرض أمام المشاهدين. فهي (الفعل وعملية تقديمه معا...) كما جاء في تعريف النقاد القدامى والمحدثين لها¹⁵.

فالعلاقة الكائنة بين الفنون عموما والسينما ستظل دائما وأبدا علاقة تأثير وتأثر فلا الفنون بمقدارها الاستغناء عن السينما من حيث استثمارهم لكثير من تقنياتها كالمزج والاسترجاع ولا

السينما بإمكانها الاستغناء عن الفنون في تقنياتها المختلفة كالسرد مثلاً بالنسبة للرواية ووسائل المسرح التعبيرية المختلفة بالنسبة لأبي الفنون...

هوامش المقال:

- 1- جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، إشراف: عز الدين المخزومي، 2009-2010، ص. 21.
- 2- م ن، ص. 22.
- 3- م ن، ص. 23.
- 4- م ن، ص. 24.
- 5- م ن، ص. 25.
- 6- م ن، ص. 26./25.
- 7- سيد حسنين، فن التمثيل السينمائي الوجه والظل، دار أمجد للنشر والتوزيع، د. ط، 2015، ص. 225.
- 8- جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، ص. 28./27.
- 9- م ن، ص. 30./29.
- 10- بومسلوك خديجة، أفلمة الرواية في السينما الأمريكية، أطروحة دكتوراه، 2014-2015، ص. 38.
- 11- م ن ص.
- 12- جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، ص. 31./30.
- 13- م ن، ص. 33./32.
- 14- م ن، ص. 35./34.
- 15- سيد حسنين، فن التمثيل السينمائي الوجه والظل، م س، ص. 227/226.