

رواية "موريتوري" لباسمينة خضرة من السياق الروائي إلى النسق الفيلمي

منصور كريمة

karima.mansour@univ-mosta.dz

جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2016-12-31	2016-05-13	2016-03-15

ملخص :

تعد العلاقة بين الرواية و السينما معقدة في الكثير من جوانبها نظرا لخصوصية العلاقة التفاعلية التي تتميزها. فبالرغم من الاختلاف بينهما حيث أن الرواية تعبر عن ذاتها بالكلمة أما الفيلم فيتخذ من الصورة وسيلة للتعبير، إلا أن السينما قد خدمت الرواية في أحيان كثيرة، إذ عمدت السينما إلى إعادة تصوير الكثير من الروايات المعروفة و المجهولة، و بما أن الفيلم يركز على العرض المباشر فسيتعرف المتلقي على العديد من الأعمال الروائية من خلال الأفلام السينمائية. ويشجع المشاهد للرجوع إلى الأصل للاطلاع عليه.

الكلمات المفتاحية: الرواية -السينما-الأفلمة-الاقتباس

تشكل الرواية مصدرا من مصادر الإنتاج السينمائي، فبالرغم من أن السينما و الرواية فنان منفصلان عن بعضهما لكنهما في الوقت نفسه مرتبطان أشد ارتباط، و تتجلى العلاقة بينهما في كون الرواية تشكل عينا لا تنضب للسينما، فهذه الأخيرة قد وجدت ضالتها في الكثير من النصوص الروائية التي واكبت مراحل تطورها، وقد كانت -الرواية- الدعامة الكبيرة لأعمال سينمائية كثيرة، فمعظم الأفلام العالمية الحائزة على اهتمام المشاهدين والنقاد كانت من أصل روائي*. تشبه تقنية الرواية إلى حد كبير التقنية السينمائية الفارق بينهما هو طريقة العمل التي تكون في الرواية بالكلمة وفي السينما بالكاميرا.

هناك بعض الكتاب يعلنون صراحة بأن مصطلح الأفلمة ليس سوى اسما آخر للاقتباس، وهناك من يذهب إلى أن هذا المصطلح أي مصطلح الأفلمة ليس إلا محاولة لتكييف الرواية مع الفيلم، لكن الاقتباس في السينما هو تحويل بعض ما في الرواية وليس كلها إلى عمل سينمائي أما الأفلمة فهي تحويل كل العمل الروائي إلى فيلم. يقول ألبرت فولتون: أن الأسلوب السينمائي أشبه بالأسلوب الروائي و الفيلم أشبه بالرواية منه بالمسرحية، ولا يمكن بالطبع أن يكون مثل الرواية تماما، إنما الفيلم شيء أقل من الرواية، ولكنه شيء أكثر من ذلك¹

والفيلم حكاية تروى بالصور مثلما الرواية تروى بالكلمة. لكن هناك اختلافات تفرضها وسيلة التعبير نفسها فالتعبير بالكاميرا يختلف عن التعبير بالقلم ، كما أن إعادة حكي الرواية التاريخية مرة ثانية عبر الأيقون السينمائي سيكسبها حتما جمالية و متعة أكثر ، لأنها تصبح بعد ذلك رواية أخرى مختلفة، فالوسيط الجديد -السينما- يمنحها نفسا جديدا².

لكن ذلك يحيلنا إلى عدة تساؤلات: هل يمكن للفيلم أن ينجح في نقل الرواية و إيصال ما كان يريده الروائي؟ ما الذي يستقر في ذاكرة المتلقي الصورة المتخيلة المقروءة أم الصورة المرئية؟ هل يتعين على السينمائي أن يكون أميناً في نقل النص الأدبي؟ هل كل رواية تصلح لأن تتحول إلى فيلم؟ هل خدمت السينما الرواية بنهلها منها ؟

يعرف الإعداد السينمائي أو الأفلمة بأنه: إعداد النص أي الرواية وتحويله إلى شكل ونص سينمائي أي إلى صور. عبر السيناريو بحيث يتم نقله من صورته الورقية إلى الشاشة. وهي عملية مركبة تشمل إعداد الفكرة، والمعالجة السينمائية، وبناء الشخصيات، وبناء الزمني/السردى، والبناء المكاني، وحبكة النص وغير ذلك من العناصر المكونة له ، لذا فإن إجراءات نقل الرواية إلى السينما تتطلب خطوات قد تصل إلى تعديل النص الأدبي حتى يتفق مع الشكل السينمائي "فعملية النقل ليست مجرد نقل للرواية بكل ما فيها كما يتراءى للوهلة الأولى. وبهذا يكون الموقف سلبياً من وجهة نظر التناول الفني وإنما هي معالجة متميزة تعكس في جوهرها وطابعها موقفاً إيجابياً فاعلاً. فالعملية عملية إبداعية لذلك فعملية الأفلمة ليست مجرد تصوير لصفحات رواية أو قصة³ "إنما تخضع لآليات وتقنيات معقدة. هناك من المخرجين من يتعامل مع العمل الأدبي بحذر محتفظاً بجهد المؤلف ورؤاه، لكن هناك فريق آخر يرى أن الرواية ليست سوى مادة خام يشكلها المخرج حسب ميولاته الفنية ورؤاه

الفكرية "والحقيقة أن الرواية الأدبية تختلف جوهرياً عن العمل السينمائي ، فالأولى تعتمد على اللغة والأسلوب أما الثانية فتحول اللغة البشرية برموزها المكتوبة إلى نظام جديد تكون فيه الصورة هي الوسيلة الناقلة للرموز اللغوية ، وفي هذا النقل و التحويل يضطر كاتب السيناريو إلى الحذف أو الإبدال بما يتوافق مع الطرح السينمائي للحدث"⁴

إن ما يشفع للسينما أنها أوصلت الرواية إلى المتلقي، فالسينما يشاهدها المتعلم وغير المتعلم، بينما الرواية تقرأها الصفوة المثقفة فقط، كما أن "إنتاج السينما للأثار الأدبية يخرج بها من غياهب المكتبات إلى حيث يسلط عليها الضوء تحقيقاً لعرضها على الملايين من مرتادي دور السينما من الجماهير في سائر أقطار العالم"⁵ كما أنه لا يمكن الجزم بأن السينما قد استنفذت سبل تأثير النصوص الروائية على المتلقي، إذ "يلاحظ بعض النقاد السينمائيين أنه رغم خيانة السينما لمعظم

النصوص الأدبية إلا أن العرض السينمائي في معظم الأحيان يشجع المشاهد على الرجوع إلى الأصل للاطلاع عليه ، وفي هذا توافق وارتباط بين السينما والأدب، وإذا كانت السينما في معظم الأحيان تستغل شهرة الأعمال الأدبية لتحولها إلى أعمال سينمائية ، فإنها في أحيان كثيرة تلفت انتباه القراء والجمهور العريض إلى أعمال أدبية عظيمة لم ينتهوا إليها⁶، لكن وبسبب تداخل العلاقة بين الرواية و السينما لا يستطيع المتلقي لذا مشاهدته فيلما مأخوذاً عن رواية التخلص من رغبته الشديدة في المقارنة بين النسختين الفيتيتين محاولاً استخراج جواب لسؤاله التقليدي: أيهما كان أكثر تعبيراً وإقناعاً الرواية أم الفيلم؟

يرى لوي دي جانيثي أن "المشكلة الحقيقية للمعد ليس في كيفية إعادة إنتاج المضمون للعمل الأدبي، لكن كيف يبقى قريباً من المعلومات الخام لمادة مضمونه...إن درجة الصدق هذه هي التي تقرر الأصناف الثلاثة العامة للإعداد: غير المشدود والأمين والحرفي"⁷ فهو بذلك يصنف كيفية تحويل عمل أدبي إلى فيلم إلى ثلاثة أنواع تحكمها توجهات السينمائي نفسه :

الإعداد غير المشدود: هو ما تعنيه الكلمة عموماً بتحديد فكرة أو موقف أو شخصية مأخوذة من مصدر أدبي ثم يتم تطويرها بصورة مستقلة.

الإعداد الأمين: كما تعنيه العبارة يحاول إعادة خلق المصدر الأدبي بالتعبير الفيلمي محافظاً على روح المصدر الأساسي قدر الإمكان.

الإعداد الحرفي: يقتصر على المسرحيات...إذا ترك المعد السينمائي آلة التصوير في لقطة بعيدة وقيد المونتاج بالانتقالات إلى المشاهد ، فإن النتيجة تكون مشابهة للأصل.⁸

وأيّاً كان نوع التحويل الذي يخضع له النص الأدبي ليصبح فيلماً سينمائياً فإن "الاختلافات بين الإعداد غير المشدود والأمين والحرفي إذاً هي في جوهرها مسألة درجة في كل حالة يقوم الشكل السينمائي لا محالة بتغيير مضمون النص الأدبي"⁹ مهما بلغت درجة أمانة المخرج في نقل لغة الكلمات إلى لغة الصور، وما بين التشدد في احترام النص وبين اعتبار الفيلم بناءً مستقلاً بمعزل عن النص الأصلي المستوحى منه؛ يمكن للتغييرات التي يضيفها صانع الفيلم أن تبعث الحياة للنص وتمنحه قيمة أكبر وأعمق. "فالأفلمة ليست نقلاً حرفياً لأحداث و شخصيات الأصل الأدبي بل هي عملية إبداعية يتوقف مدى نجاحها على قدرة المخرج/الفنان في معالجة الأصل من وجهة نظر خلاقية و بوسائل تعبير فن آخر هو السينما"¹⁰ ، فالسيناريست له الدور الأكبر في تحويل الرواية إلى فيلم إذ "يجب ألا ننسى أن أعظم الروايات يمكن أن يقتلها كاتب سيناريو ضعيف المقدرة ، و أن أكثر الموضوعات بساطة

يمكن أن يرتفع إلى قصة النجاح السينمائي في يد كاتب سيناريو متمكن من صناعته"¹¹ أما إذا تلاحم النص الأدبي الجيد مع السيناريو المتقن فسيولد لا محالة عمل سينمائي في القمة.

"لذلك فإن مسألة الإعداد أو التحويل كانت مسألة خلافية ومثار نقاش وجدل منذ البداية دون أن

تحسم.. ربما لأنها ليست للحسم، بل ستظل كذلك مع كل تحويل لنص أدبي إلى الشاشة. والذي ينشط عملية التحويل أن الوسطين مجالان مثاليان للسرد. إنهما أكثر الصيغ أو الأشكال السردية رواجاً وشعبية. كذلك فإن الرواية مصدر ثري للمادة الجاهزة حيث القصص والشخصيات والأحداث، بينما النصوص المكتوبة خصيصاً للسينما هي قليلة. لكن هناك أيضاً الدوافع التجارية حيث تستثمر السينما نجاح وشهرة الرواية وليس فقط رصانة ومتانة وقوة المادة الأدبية.. من أجل تحقيق الربح"¹². يمكن الإشارة في هذا السياق إلى أن أول رواية عربية أنتجت للسينما هي رواية "زينب" من تأليف الدكتور محمد حسين هيكل، من إخراج: محمد كريم. والجدير بالذكر أن رواية زينب ظهرت على الشاشة مرتين: مرة في فيلم صامت عام: 1930، ومرة أخرى في فيلم ناطق في سنة: 1952¹³

وبالرجوع إلى السينما الجزائرية، نجد أنها نحت المنحى نفسه في النهل من الأدب الروائي والاستعانة بالنصوص السردية في إنتاج الأفلام منذ البدايات الأولى لنشأتها، ومن أمثلة ذلك:

رواية "الأفيون والعصا" للروائي من أصل أمازيغي "مولود معمري"^{*} والتي تحكي عن حرب التحرير

الجزائرية انطلاقاً من إحدى القرى في منطقة القبائل، أخرجها للسينما سنة 1969 "أحمد راشدي"، في واحد من أشهر وأنجح الأفلام الجزائرية التي تناولت ثورة التحرير. ورواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة^{*}، التي أخرجها للسينما "محمد سليم رياض" سنة: 1975، إذ تفتح الرواية والفيلم المجسد لها - بجرأة - منطقة خطيرة، هي منطقة القيم المتخلفة والسلبية الموروثة التي لا تزال مهيمنة على عدد لا يستهان به من أفراد المجتمع الجزائري، تحرروا من الاستعمار لكنهم، لم يتحرروا بعد من الأوهام، بطلته ترفض الرضوخ لأوامر عائلتها المتعلقة بمنعها من مواصلة تعليمها، والزواج من رجل لا تعرفه، حيث "يحكي قصة طالبة جزائرية تدرس بالجزائر العاصمة تعود في عطلتها الصيفية إلى مسقط رأسها بإحدى القرى الجنوبية لتفاجأ بقرار والدها بتزويجها من أحد إقطاعي البلد، لكنها تفرو تضيع في الصحراء ليعثر عليها راعي غنم ويحملها لتعيش معه في بيت والدته الخرساء فتنشأ بينهما علاقة وطيدة ووعي بضرورة الثورة على الوضع، لذا يقرران السفر إلى العاصمة، لكن والدها يطاردها بفرس وبنديقية من غير أن يوفق في اللحاق بالحافلة التي أقلتهما نحو الحضارة ونحو مستقبل أفضل"¹⁴ ولم يقتصر الاقتباس من الأعمال الأدبية للسينما الجزائرية على الرواية، بل حُوِّلت أيضاً مسرحيات إلى أفلام سينمائية، نذكر منها: مسرحية "حسن طيرو"

لرويشد*، و التي أفلمها محمد لخضر حامينا سنة 1968 بالعنوان نفسه، و مسرحية "الغولة" للكاتب نفسه -أي رويشد- أخرجها فلماً مصطفى كاتب و ذلك سنة: 1972.

كما أن هناك اللجوء النسبي إلى الأدب تمثل ذلك مثلاً في:

- مساهمة الروائي مولود معمري في كتابة السيناريو و التعليق لفيلم "فجر المعذنين" الذي أخرجها أحمد راشدي، المنتج سنة 1965.

- كتابة الروائي رشيد بوجدره لسيناريو فيلم "علي في بلاد السراب" لأحمد راشدي أيضاً سنة: 1978، ثم سيناريو فيلم "نهلة" لفاروق بلوفة عام: 1979.¹⁵

في الألفية الثالثة: استمر تعامل السينما الجزائرية مع الأدب، و لكن بصورة محتشمة، و هنا يمكن لنا أن نطرح تساؤلاً حول العوامل التي تحول دون استثمار هذه العلاقة خصوصاً و أن الأدب الجزائري يزخر بالعديد من الروايات و المسرحيات و القصص التي تصلح لأن تتحول إلى أفلام، و لا شك أن من أهم الأسباب و العوامل هي "هيمنة المخرج على العمل السينمائي في كل مراحله ابتداء من كتابة السيناريو و الحوار إلى المونتاج و إدارة التصوير و حتى التمثيل...و حتى إذا طلب مخرج من كاتب أن يصيغ له السيناريو عن فكرة أو قصة، فانه لا يفتأ يتدخل في هذه الصياغة حتى يكاد العمل يغدو

برمته من انجازه، و هذا يثبت أن اللجوء إلى رجل الأدب يبقى نفعياً و ليس إبداعياً، و بالتالي تبقى علاقة الأدباء بالسينمائيين الجزائريين غير مكتملة"¹⁶ رغم ذلك هناك أعمال سينمائية جديدة قد رأت النور مرتكزة على أعمال أدبية، و من أمثلة ذلك رواية "إغفاءة الميموزا" لأمين الزاوي* التي حولها المخرج سعيد ولد خليفة سنة 2003 إلى فيلم "شاي أنيا" و يروي يوميات "مهدي" المسكون بخوف قديم رافقه طيلة العشرية السوداء التي مرت بالجزائر.. و علاقته بالآخر، إذ يسترجع بمشقة الرغبة في الحياة، بفضل جارتته "أنيا"- و هي يهودية ابنة أحد الأقدام السوداء فضلت البقاء بالجزائر- التي تقدم له الشاي كل يوم. ما أخذ على الرواية ثم الفيلم هو اختيار فتاة يهودية كملجأ و ملاذ لخروج مهدي من أزمنته.

روايات الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا" أيضاً فتحت شهية السينمائيين لاقتباسها للسينما، بعد أن اقتبست بعضها للمسرح على غرار رواية "الاعتداء" التي آلت إلى "الصدمة"، من إنتاج المسرح الجهوي بوهران و إخراج "مراد سنوسي".

واقتبس ألكسندر أركادي* في 2012 رواية فضل الليل على النهار ¹⁷ ce que le jour doit a la nuit التي تقع في أكثر من 500 صفحة ، لكاتبها ياسمينة خضرا ، في عمل سينمائي من 120 دقيقة . تناول الفيلم حقبة الثلاثينيات من القرن العشرين ، إلى غاية مرحلة ما بعد الاستقلال ، حيث يصور قصة "يونس" الطفل الذي يجد نفسه بين المعمرين فيتربى في كنفهم ليتحول إلى "جوناس" ، يعيش بعد ذلك قصة حب مع "إميلي" ، وصداقة حقيقية مع أبناء المعمرين. ينقل الفيلم تفاصيل أخرى من الحقبة الاستعمارية بكاميرا واحد من الأقدام السوداء ، لكن لهذا المخرج عذره باعتباره من الذين رحلوا عن الجزائر مرغمين و لازالوا يحنون إليها ، لكن الرواية الأصلية لكاتب جزائري ، عمل في الجيش الوطني الشعبي قبل أن يتفرغ إلى الكتابة ، لذلك عاب عليه النقاد كتابة رواية تمجد الأقدام السوداء وتدعو إلى رؤية الاستعمار من منظور آخر.

كتب ياسمينة خضرا أيضا عن سنوات الإرهاب التي شهدتها الجزائر من خلال رواية "موريتوري" التي تحولت إلى فيلم سينمائي.

"وبموازاة ذلك ، لقد أظهرت السينما الجزائرية أنها تستطيع أن تنتج المعنى عندما تعتمد على مؤلفين في سيناريوهاتهم أو وضع حبكة محكمة لعملهم السينمائي. وعلى العكس من ذلك وبالرغم من وجود استثناءات نادرة ، فإن سينما المؤلف التي يكتب فيها السينمائي السيناريو ويتولى الإخراج ، لم تعرف سوى القليل من النجاحات البارزة"¹⁸

"موريتوري" من الرواية إلى الفيلم:

البطاقة الفنية للفيلم:

العنوان: موريتوري Morituri

المخرج: عكاشة تويتا

سيناريو: عكاشة تويتا ، نادية شار ، ميشال الكسندر

صورة: علال يحيواي

صوت: Dominique Warnier.

مونتاج: Julia Schindel.

موسيقى: رشيد طه

إنتاج: Wallworks et CMS ، ENTV / Digital Cut / Maskerina / Elison

السنة: 2007

تمثيل: ميلود خطيب: المفتش لوب، عز الدين بورغدة: لينو، بوعلام بناني: مدير الشرطة، احمد بن عيسى: مفتش دين، رشيد فارس: الملازم سارج، مليكة بلباي: باية، سيد أحمد أقومي: سيد العنكبوت

يصور الفيلم العشرية السوداء -على غرار العديد من الأفلام المنتجة في الألفية الثالثة مما سبق ذكرها - من خلال قصة شرطي نزيه في عمله مخلص في أداء واجبه المهني متخصص في قضايا مكافحة الإرهاب في فترة كانت اللغة الوحيدة المستعملة فيها هي لغة السلاح ، يقضي وقت عمله في التنقل بين الأحياء الشعبية والأحياء الراقية والملاهي الليلية في محاولة منه لفك خيوط شبكة إرهابية تنشط على مستوى الجزائر العاصمة كانت وراء عدة عمليات إرهابية من اغتالات بشعة وتفجيرات أحدثت رعبا كبيرا لسكان العاصمة، مهددةً بذلك حياة المواطنين الذين جعلتهم يعيشون رعبا دائما بما فيهم عائلة "لوب" بطل الفيلم. أول خيط لبداية تحقيقه هو اختفاء "صبرينة" بنت أحد أرباب المال والأعمال، وهي فتاة متحررة تسكن إحدى أرقى الأحياء العاصمية وهو حي "حيدرة"، يقع في حمها أحد أفراد الجماعة الإرهابية، ليكتشف "لوب" أخيرا وبعد تحقيقاته أن مافيا المال والسياسية والمؤسسات الحكومية لها علاقة بالإرهاب بل وتُموّله. ويقرر أن ينتقم بنفسه من الرأس المدبرة التي لا يمكن أن يطالها القانون فيقتله في منزله وينصرف عنه تاركا إياه غارقاً في دمائه.

فيلم "موريتوري" هو اقتباس من رواية بالاسم نفسه لكتابتها "ياسمينة خضرا" ¹⁹، تقع الرواية في 200 صفحة، جسدها "عكاشة تويتا" في ساعتين من الزمن.



الرواية عبارة عن معالجة جريئة لمرحلة الإرهاب ، أثار فيها الكاتب قضية "من يقتل من؟" خلال تلك الفترة. هذا السؤال الذي ظل طيلة عشرية كاملة دون جواب، و جاء الفيلم أمينا في تجسيد ما طرحه الكاتب حيث خرج عن النمطية والأطروحات التقليدية التي أُلْفها المشاهد في الأفلام التي عالجت قضية الإرهاب ، و تصوير الإرهابيين من الإسلاميين فقط فقد حمل السلطة و مافيا المال المسؤولية أيضاً ، وقد وظّف صورا حقيقية لمشاهد مروعة لتفجيرات ومجازر جماعية واغتيالات.

لم تأثر عملية الإعداد السينمائي على الجانب الشكلي للرواية بتقسيمها إلى مقاطع أو فصول، فقد ركزت على المحتوى السردى بما يشمله من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة و قد ساهم وعي وفهم المخرج لجوهر المادة الروائية واستنباطه لمعانيها وقيمها الفنية العالية في إخلاصه للاقتباس السينمائي وتحكمه فيه كعملية خلق وإبداع جديدة وأصيلة وإن كان من الضروري أن يبرز الفيلم المقتبس عن الرواية بصورة أقوى لأنه يمتلك من الأدوات ما لا تمتلكه الرواية ، لكن الملاحظ على الفيلم أنه جاء عادياً لم يصل إلى مستوى أفلام الحركة التي عهدناها في السينما العالمية، ربما لأن السينما الجزائرية بعيدة نوعاً ما عن إنتاج هذا النوع من الأفلام.

الرواية في إطارها العام اعتمدت على السرد الكرونولوجي للأحداث؛ بمعنى أنها أتت وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثاً نحو نهايتها المرسومة ، وذلك من خلال سرد الراوي وهو البطل في الوقت ذاته لمجريات الأحداث منذ بدايتها وتخلل ذلك السرد حوارات الشخصيات ،

والشيء نفسه لاحظناه على الفيلم حيث يسرد البطل منذ البداية أحداث الفيلم و يعلق على تلك الأحداث . لكن ما تجب الإشارة إليه أن السرد الروائي يكون التعبير الظاهري عن الأحداث والشخصيات فيه قائماً على مبدئين هما : المقروء و المتخيل ؛ بمعنى أنه يعتمد على القراءة أولاً لفهم المضمون ومن ثم التخيل لوضع الصورة الشكلية لهذا المضمون. أما في النص السينمائي فإنه يعتمد على ركائز ثلاثة هي: المرئي، المسموع، المتحرك، المرئي عبر الصورة بكل أشكالها، و المسموع من خلال الحوارات والمؤثرات الصوتية، و الحركي عبر تفاعل الصورة مع المضمون.

احتفظ حوار الفيلم في غالب الأحيان بفقرات منقولة حرفياً من رواية ياسمينة خضراء ، وهذا ما يؤكد حرص المخرج على أفلمة ما جاء في الرواية دون إخلال بها ، لكن هناك بعض المقاطع قد أضيفت

إلى الحوارات دون أن تخل بالمعنى العام للرواية وهذا مرده إلى طبيعة الفيلم التي تختلف عن طبيعة

الرواية ، و من أمثلة ذلك : نجد في الصفحة 17 من الرواية حوار بين المفتش "لوب" و الملازم "لينو" يعطيه تقريراً عن الأحداث الجديدة فيقول بأنه قتل شرطيان ، و جندي كان في مهمة ، معلم ، و أربعة إطفائيين ، فيتساءل "لوب" في اندهاش : ولماذا الاطفائيون ، يجيبه "لينو": الجثث التي ذهبوا لإحضارها كانت ملغمة²⁰ ، هنا ينتهي الحوار في الرواية ، لكن الفيلم زاد على هذا الحوار ، بتذمر "لوب" من الاطفائيين ، فيقول له "لينو": إذهب إلى المشرحة و عاتبهم²¹

لكن اللغة الفرنسية كانت طاغية على حوارات الشخصيات في الفيلم ، و الألفاظ القليلة جدا من الدارجة الجزائرية التي استعملت فيه تمت سترجتها²² بالفرنسية ، و كأن الفيلم غير موجه أصلاً للجمهور الجزائري.

على العموم كان المخرج أمينا في نقل الرواية إلى السينما حيث حافظ على حكايتها و على شخصياتها و على تعاقب أحداثها من البداية إلى النهاية.

الاحالات

* نذكر على سبيل المثال لا الحصر: رواية البؤساء لفكتور هيغو التي تحولت إلى العديد من الأفلام السينمائية، و روايات ارنست هيمنغواي التي حولت كلها إلى أعمال سينمائية منها: الشيخ والبحر، الشمس تشرق ثانية، ثلوج كليمانجارو... الخ، و رواية شيفرة دي فانشي التي عرفت الشهرة من خلال الفيلم المجدد لها، كما أن أغلب روايات نجيب محفوظ و إحسان عبد القدوس و يوسف السباعي و توفيق الحكيم و غيرهم قد حولت إلى أفلام.

¹ ينظر: ألبرت فولترون ، السينما الة و فن ، ص: 323

² ينظر: حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2005، ص: 22

³ سعيد مراد، حوار مع السينما، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص: 41

⁴ بغداد أحمد بلية، الترجمة بين سيميائية الرواية و الفيلم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2008، ص: 24

⁵ جان ألكسان، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، مرجع سابق ص: 17

⁶ بغداد أحمد بلية، المرجع السابق، ص: 26

⁷ لوي دي جانيتي، فهم السينما، السينما و الأدب، ترجمة: جعفر علي، منشورات عيون، مراكش، المغرب، 1993، ص: 75

⁸ ينظر لوي دي جانيتي، المرجع السابق، ص: 78/77/76

⁹ لوي ديجانيتي، المرجع نفسه، ص: 79

¹⁰ جان الكسان، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، مرجع سابق، ص: 31

¹¹ سعيد مراد، مرجع سابق، ص: 163

¹² أمين صالح ، الكتابة بالضوء في السينما ، اتجاهات و قضايا و أفلام ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، السعودية، 2008، ص: 50

¹³ ينظر: جان ألكسان ، المرجع نفسه، ص: 44

* مولود معمري: روائي وباحث أمازيغي جزائري في اللسانيات الأمازيغية، ولد في 28 ديسمبر 1917 بالقبائل الكبرى، انتقل في الثانية عشرة من عمره إلى مدينة الرباط للدراسة التي واصلها بالجزائر ثم باريس ، مارس مهنة التعليم ابتداء من سنة 1947 في المدينة وفي جامعة الجزائر. توفي في شهر فبراير من سنة 1989 في حادث مرور بعين الدفلى بعد عودته من ملتقى بوجدة بالمغرب

* عبد الحميد بن هدوقة: أديب جزائري. ولد في 9 يناير 1925 بالمنصورة بـج بوعريـج. بعد التعليم الابتدائي انتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس ثم عاد إلى الجزائر. غادر التراب الوطني نحو فرنسا ثم اتجه عام 1958م لتونس، رجع إلى الوطن مع فجر الاستقلال. توفي في أكتوبر 1996م. تقلد عدة مناصب منها: مدير المؤسسة الوطنية للكتاب، رئيس المجلس الأعلى للثقافة، عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه.

من أهم مؤلفاته: الجزائر بين أمس واليوم، 1959، ظلال جزائرية (مجموعة قصص) سنة 1961. الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) 1967. ربح الجنوب (رواية) 1971. نهاية الامس (رواية) 1975. غداً يوم جديد (رواية) 1997.

¹⁴ جان ألكسان ، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، مرجع سابق، ص: 298

* رويشد: كاتب و ممثل كوميدي جزائري راحل اسمه الحقيقي أحمد عياد ، وينحدر من منطقة القبائل ، ولد عام 1921 بالجزائر وتوفي في 28 يناير 1999 بالأبيار ، مثل "رويشد" في عدة أفلام واشتهر في أدوار "حسن نية" و "حسن طيرو" و "حسن طاكسي"

¹⁵ ينظر: جان ألكسان ، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، المرجع السابق، ص: 300, 299.

¹⁶ جان ألكسان ، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، مرجع سابق، ص: 301

* أمين الزاوي: ولد في 25 نوفمبر 1956 في تلمسان ، هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران، كتب العديد من الروايات ، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين. مارس التدريس في جامعة باريس ، عمل سابقاً مديراً للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة. يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

* ألكسندر أركادي: مخرج سينمائي فرنسي، ولد بالجزائر في 17 مارس 1947 ، منحدر من عائلة يهودية عاشت في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي إذ يعتبر من الأقدام السوداء.

¹⁷ Voir : Yasmina Khadra, ce que le jour doit a la nuit, édition : sedia ,Alger ,juin 2009

¹⁸ أحمد بجاوي، ميشال سارسو، الأدب والسينما العربية، منشورات الشهاب، الجزائر، 2016، ص 45

* ياسمينة خضرا: هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول، ولد بتاريخ 10 يناير 1955، بالقنادسة ولاية بشار، وفي عمر التاسعة التحق بمدرسة عسكرية، وتخرج منها برتبة ملازم عام 1978 وانخرط في القوات المسلحة. خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات. عام 2000 وبعد 36 عاماً من الخدمة قرر ياسمينة خضراء اعتزال

الحياة العسكرية والتفرغ للكتابة، واستقر مع أسرته في فرنسا في العام التالي نشر روايته "الكاتب" التي أفصح فيها عن هويته الحقيقية وتلتها "دجال الكلمات" كتاب يبرر فيه مسيرته المهنية. وبلغت شهرته حد العالمية حيث ترجمت وبيعت كتبه في 25 بلد حول العالم.

¹⁹ Voir: Yasmina Khadra, Morituri ;Edition baleine-le Seuil, France, 1997.

²⁰ Yasmina Khadra, Morituri, op cit, p:17

²¹ فيلم موريتوري، إخراج عكاشة تويتا، الدقيقة: 03

²² الترجمة: le sous-titrage، هي عرض ترجمة تلخيصية تزامنية في شكل نص لا يتعد السطرين يظهر أسفل الشاشة خلال البث الفيلمي للمادة السينمائية. ينظر: نورة محجور، النقل الثقافي في الترجمة السينمائية وخرافية ما بين اللغات، فيلم الأفقون و العصا نموذجاً. مداخلات الملتقى الدولي التاسع في اللغات، الترجمة و التكافؤ، وهران 8-9 ديسمبر 2010، منشورات مخبر الترجمة و المنهجية 2011، ص: 03