

التهجين السردى بين الرواية والسينما

أ / أمنة عشاب
جامعة الشلف

Resumé

Le roman est un style exceptionnel qui s'est évolué par apport les autres types de styles, ce se caractérise par des propriétés artistiques et la plus importante s'agit de l'ouverture sur le monde ", cette dernière lui a accordé la possibilité de comprendre les nouveautés de son siècle et la cohabitation avec les autres arts ,tel que le cinema.

Cette relation de cohabitation existant entre de deux différents systèmes de narration a favorisé l'émergence d'un art très merveilleux qui est "le récit filmique "qui est considéré comme une situation d'hybridation narrative .

تمثل الرواية جنسا أدبيا متميزا جذوره موصولة بما سبقه من الأنواع الأدبية الأخرى كالمحمة والسيرة والحكاية ، إلا أنها امتلكت خصوصيتها السردية التي انفردت بها ، ذلك (أن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي مازال قيد التشكل ، لذا فإنها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطور الواقع نفسه ، وما هو قيد التشكل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة الصيرورة . وأصبحت الرواية هي البطل الأساسي للدراما التي يبرزها التطور الأدبي في العصر الجديد)⁽¹⁾ . فالرواية إذا متجددة لها القدرة على تكيف مكوناتها لاستيعاب مستجدات العصر ، لذا يرى " عبد الله إبراهيم " أنه من الصعب وصف المادة الحكائية المتشكلة وفق أنساق ونظم وبخاصة في الرواية (بوصفها نوعا قصصيا لم تستقر بعد نظمه الداخلية)⁽²⁾، لأنها جنس أدبي متطور له خاصية مرنة تسمح له باحتواء متغيرات عصره .

وهذا يجعل من الصعب الإبقاء على نواميس وسنن ثابتة تنهض عليها كل الروايات ، نظرا لهذه الخاصية التي جعلت الرواية ترقى عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، وأكسبتها استمرارية في المسار الأدبي .

لقد تعددت تعريفات الرواية (3) ، حيث أوردتها "بيير شارتييه" في كتابه "مدخل إلى نظريات الرواية" . وما لاحظناه على هذه التعريفات أن السمة المشتركة بينها هي كون " الرواية محكي مكتوب قائم على الخيال". ويرجع " بيير شارتييه " سبب تنوع تعريفات الرواية إلى قوله : (من الصعوبة بمكان إذا الإحاطة بالرواية ولهذا الأمر عدة أسباب : فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة ، وأصولها غائمة ومثار جدل ، وموضوعها قد تطور مع الزمن ، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها)(4) ، فالرواية جنس مرن متجدد ، لهذا (هي النوع الوحيد المقتد للقواعد ، فذلك لأنه الوحيد الذي يعيش صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل) (5) ، وتعود طبيعتها هذه في نظرنا إلى أنها نتجت عن الخيال الذي لا يمكن الامساك به أو وضع حدود له ، فهو مسابير للواقع ومرتبطة به ، وينظر إليه من زوايته الخاصة التي تختلف بحسب مخيلة الراي ومجال اشتغالها .

إنّ أي رواية تظهر للوجود بعد أن تمر بمرحلة الإبداع التي يعيشها مؤلفها ، معتمدا على نصوص سبقتها سواء كان ذلك عن وعي أو لا وعي ، مما يؤكد حالتها التناسية ، حيث يقول الباحث " عمر أوكان " عن ظاهرة التناس : (يمثل التناس تبادلا ، حوارا ، رباطا ، اتحادا ، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص ، في النص تلتقي عدة نصوص ، تتصارع ، يبطل أحدها مفعول الآخر ، تتساكن ، تلتحم ، تتعانق ، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى ، وتدميرها في ذات الوقت إنّه إثبات ونفي وتركيب)(6) ، فهذا يؤكد طبيعة إنتاج النص الروائي ، إذ أنّ الرواية (جنس أدبي يلتهم كلّ ما يقدم إليه)(7) وهذا لمرونتها العجيبة التي جعلتها قابلة للاحتواء والتفاعل مع الفنون الأخرى . (إنّ الرواية ، بإفراطها في المطالبة وإفراطها في الضم والإلحاق ضمن إمبراطورية الآداب لا يمكن بسهولة القبول بفكرة أنّها نوع من بين أنواع أخرى: إنّها تنحو اليوم نحو التماهي بأكثر من الأدب ذاته) (8) فالرواية بذلك مجالها واسع ، لها قابلية الانحلال والذوبان والتماهي مع مجالات أخرى كالسينما مثلا . حيث يؤكد "باختين" أنّ الرواية تنفرد بخاصية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، تتمثل في "الانفتاحية" .

لهذا كله اكتسب الانتاج الأدبي الروائي أهمية كبيرة في مجال السينما ، بل لا نبالغ إن قلنا أنّه يشكل مركز الثقل ومحور استقطاب مختلف المبدعين

السينمائيين فعلاقة الأدب بالسينما هي علاقة جدلية قديمة بين وسطين سرديين متفاعلين إلى حد بعيد .

1- العلاقة التفاعلية بين الرواية والسينما :

شكّلت السينما بوتقة انصهرت واندمجت فيها مختلف الثقافات والفنون ، فخلقت بذلك حالة تجريبية في قمة الإبداع التفاعلي . وهنا يمكن الحديث (عن الفن المتكامل الذي يتجاوز فيه الصوت بالصورة بالحركة)⁽⁹⁾ ، وقد أدرك العاملون المختصون في الحقل السينماتوغرافي والنقاد (أن الفن الجديد لا يمكنه الاستغناء عن المسرح ، ويمكنه الاستفادة من الأدب الروائي ... وبهذا جمع الفن الجديد بين العرض المسرحي والسرد الروائي نتج عنه عمل فني استعراضي جديد هو السينما)⁽¹⁰⁾ التي لها مرونة عجيبة في التفاعل مع نصوص مختلفة على أن تكيفها مع طبيعتها السينمائية وفق تقنيات خاصة بها .

لقد أكد باحثون على اختلاف تخصصاتهم على أهمية هذه العلاقة الحتمية التي تنشأ نتيجة حوار تفاعلي تأثري وتأثيري بين قطبيه وهما الرواية والسينما . حيث ولد هذا التفاعل امتزاجا عضويا ، إذ أدخل الروائيون آليات الصورة المتحركة في تشكيل الخطاب الروائي بل ظهر أدباء باتت كتاباتهم موجهة للفن السينمائي أمثال : آلان روب غرييه ، مارغريت دورا ، نجيب محفوظ هيمنغواي ، وغيرهم ...

ونظرا لهذا التداخل في توظيف آليات التصوير السينمائي في السرد الروائي ، يذهب بعض النقاد إلى الربط بين نشأة السينما والرواية (وكأنّ ولادة السرد العربي الحديث بمختلف أشكاله قد اقترنت بمنابت هذا الانبثاق الجديد للفن السابع الذي غيّر خارطة الإبداع اللغوي والبصري في مدى هذا القرن المتطاول)⁽¹¹⁾ فهذا التعريف يؤكد على مدى عمق العلاقة بين الرواية والسينما .

2- الاقتباس من الرواية إلى السينما :

الاقتباس Adaptation من الرواية إلى الفيلم هو عملية تحويل ، و (يعني بالمعنى الواسع ، ممارسات شتى بدءا من الرواية المصورة حتى الاقتباس عن الأفلام ، أمّا في معناه الأكثر استعمالا فهو يعني استعمال عمل أدبي لنقله إلى السينما)⁽¹²⁾ إذا فهو يقوم على الأخذ من الأصل وتحويله إلى

عمل إبداعي جديد ، وتتوقف عملية التحويل على قدرة المبدع في إظهار العمل الأصلي في حلة جديدة .

يتم الاقتباس في السينما بين نصين من نظامين مختلفين ، فالرواية فن قائم على تخييل الواقع معتمداً في ذلك على الكلمة ، أما الفيلم فهو فن سينمائي يعبر عن الواقع بالواقع نفسه.

ويجمع أغلبية الدارسين على أنّ الاقتباس والإعداد شيء واحد ، لكن هناك من يذهب إلى أنهما ظاهرتين مختلفتين وهو مذهب نوافقه الرأي ، فالأقتباس مرحلة سابقة لمرحلة الإعداد ، لأنّ (الاقتباس هو نشاط فكري يتدرب على عملية الإبداع أو هو مرحلة ابتدائية لها)⁽¹³⁾، أما الإعداد فيرتبط بالعملية الإبداعية في حد ذاتها ، وكلا الظاهرتين متلازمتين.

إنّ أشكال التحول السردية تختلف بحسب درجة التفاعل الموجودة بين الرواية والسينما ، إذ (تظهر أغلب الدراسات السردية الفيلمية درجة من التناسق مع الأعمال السردية التي اختصت بالسرد الأدبي ، ولكنها في الوقت ذاته لاتتعامل معها بمصادقية كبيرة دائماً ، لذلك سنجد تحولات تختلف درجاتها حسب ارتباط الإجراء بالبعد اللفظي أو البعد الصوري)⁽¹⁴⁾. معنى ذلك أنّ أنماط الاقتباس تتحدد بحسب درجة التفاعل ، حيث لا يمكن حصرها بصورة مطلقة لكن يمكن تحديد مجال اشتغالها بين مستويين هما الأمانة الحرفية للنص الروائي أو التصرف فيه تدريجياً .

يتم تحويل الرواية إلى عمل سينمائي عبر مراحل مختلفة ، نذكر أهمها (15):

- 1- **خلاصة السيناريو (synopsis)** : تتمثل في الفكرة المستوحاة من العمل السردية ، حيث يتم تلخيص القصة في بضع ورقات يقدم إلى المخرج أو المنتج أو الممثلين للاطلاع عليه .
- 2- **المعالجة traitment** : يتم التوسع في فكرة الملخص بما يتوافق وطبيعة النوع السينمائي المقتبس .
- 3- **السيناريو scenario** : وهو كتابة قصة الفيلم كاملة .
- 4- **التقطيع Decoupage** : وهو عملية تقنية يتم فيها تحويل القصة إلى مقاطع تصويرية (المشهد ، اللقطة ، ...)

إننا نرى أنّ أسلوب التحول السردى يتم بصورة معقدة ومتداخلة ، فالمرحلة السابقة الذكر ماهي إلا فصل عملي لمسار تشكله ، إذ أنّه حالة من **التهجين السردى** (ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا ، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة ، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة)⁽¹⁶⁾ وهذه الخاصية تتحقق في السينما التي تقتبس من الرواية مادتها الأصلية وتعيد صياغتها وفق ما يتماشى مع تقنياتها وفنياتها في إنتاج السرد باعتباره قاسم مشترك بين الفنون الدرامية والرواية .

لقد أثارت إشكالية اقتباس السينما لروايات وتسريدها في شكل أفلام جدلا واسعا في الساحة النقدية بين مؤيد ومعارض ، نظرا للتغيرات التي تطرأ على الرواية ، بينما هناك من آمن بخصوصية كلّ فن مثل **"نجيب محفوظ"** في قوله : (أنا أكتب رواية ، وعندما تتحول إلى فيلم فهذا شكل فني آخر ، إن قرأني يحاسبونني على العمل الأدبي لا على العمل السينمائي المقتبس منه)⁽¹⁷⁾، فنظرا لاشتغاله مدة طويلة مع السينمائيين وبراعته في كتابة السيناريوهات أكسبته نظرة فاحصة دقيقة جعلته يميّز بين طبيعة العمل الفني السينمائي وطبيعة العمل الأدبي ، إذ لكلّ منهما خصوصياته ، كما اعتبر أنّ الأدبي مسؤول عن روايته ، والمخرج مسؤول عن عمله السينمائي ، فإذا حدث أي حذف أو إبدال أو اختزال في عملية اقتباس الفيلم للرواية ، فهذا يتحمل تبعاته المخرج وليس الروائي .

إنّ قضية الأمانة في النقل بالنسبة للنص الأصل (دفع ببعض الروائيين إلى رفض الاقتباس كليا وبعضهم تعامل مع الظاهرة بنوع من الحذر الشديد والبعض الآخر قبله على أساس أنّه نمط إبداعي جديد يختلف عن النصوص الأدبية ولكنّه مرتبط بها ، بحيث يبقى الأدب دائما الخزان الأساس للأعمال السينمائية والتلفزيونية وكذلك المسرحية)⁽¹⁸⁾.

وإننا نرى أنّ الحديث عن قضية الأمانة والخيانة في الاقتباس هي عملية عقيمة تفقد كلّ محكي خصوصيته السردية التي ينهض عليها . على الرغم من وجود محاور سردية كبرى تشكل محددات الخطاب الحكائي على اختلاف أشكاله وهي :

الزمن ، الفضاء ، التبئير (المنظور السردى) ، الصيغ السردية ، فهذه المحددات تتعلق بالحكي سواء كان لفظيا أو بصريا .

شهدت السينما العالمية اقتباسا كثيرا من أعمال الروائيين الغربيين ، كأعمال ويليام شكسبير ، بلزاك ، إيميل زولا ، فكتور هوجو ، دوستويفسكي ، كما يمثل الروائي المشهور " جورج سيمنون " أحسن مثال على تثبيت العلاقة بين الأدب والسينما ، فقد قدم عشرين فيلما مقتبسا من رواياته المختلفة ، كما قام بعملية الاقتباس شخصيا لمجموعة من الأفلام ⁽¹⁹⁾. وعملية الاقتباس دليل قاطع على العلاقة التفاعلية المتبادلة بين الأدب والسينما .

مارس الأدب تأثيرا كبيرا على السينمائيين حيث توصل المخرجون إلى مبتكرات سينمائية كالمزج واللقطة الكبيرة والحركة الاستعراضية للكاميرا ، بل يصف البعض كتاب ميلتون " الفردوس المفقود " بأنه مدرسة يمكن فيها دراسة المونتاج والعلاقات السمعية – البصرية .

كما تؤثر السينما على الأدب، حيث ساهمت في رواج الأعمال الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة بتحويلها إلى أفلام، فوسعت بذلك من نطاق جمهور الأدب، حيث أنها عرّفت بروايات كانت لم تنل شهرة في عالم القراءة.

وقد أضافت السينما تقنيات حديثة على الأدب كتقنيات المونتاج الذي تأثرت به الرواية الجديدة، الإيقاع السريع، الانتقالات المفاجئة، الاعتماد على الأحداث لا الأفكار، الحبكة الواضحة المباشرة ، فكثير من الروائيين بدأوا بتوظيف تقنيات السينما في كتاباتهم الإبداعية، وكأنهم يكتبون للفن السينمائي.

إنّ السينما في الجزائر بدأت متأخرة مقارنة بالدول العربية الأخرى، إلا أنّها أبدت خصوصية، واكتسبت ميزة تفردت بها عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي-أبدت من خلالها وعياً فنياً أكبر وأكثر قيمة. رغم تجربتها القصيرة. تمثلت في ارتباطها الحميم والنضالي والبطولي الساخن بالثورة الجزائرية. وبعد الاستقلال دخلت عليها الأفلام الروائية التي حاولت تعزيز الخاصية الوطنية الجزائرية. والمساهمة في بناء مجتمع جديد متعلق بروح الثورة الجزائرية.

ومن بين الأفلام الثورية نذكر :

- فجر المعذبين إخراج أحمد راشدي بمساعدة روني غوتي.

- الليل يهاب من الشمس إخراج مصطفى بديع.

- معركة الجزائر إخراج جيليو بنتيكورفو.
- تاريخ الثورة إخراج أحمد بجاوي.
- فيلم ربح الجنوب، إخراج محمد سليم رياض إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينما توغرافية(1975).
- الحريق، إخراج مصطفى بديع(1974).
- الأفيون والعصا، إخراج أحمد راشدي إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينما توغرافية(1969).

3- أسلوب التحول السردي : مفهومه وآلياته:

إنّ أسلوب التحول السردي ينشأ نتيجة حالة تفاعلية بين نصين من نظامين مختلفين، حيث تُعاد صياغة النص المحوّل بأسلوب سردي يتماشى وطبيعة النص المحوّل. وقد عرفه "عبد اللطيف محفوظ" في قوله(يُقصد بالتحويل هنا نقل الصورة الدلالية مترابطة مع الصورة الشكلية المظهرة لها في النص-المصدر، وذلك باعتبار الصورة تجلياً ذهنياً مخصوصاً للعمل الأول في ذهن الذات القائمة بفعل التحويل. وشرط التلازم بين الصورتين يعني أنّ حضور الأولى لا يكون إلاّ عبر، ومن خلال الثانية ويعني ذلك أنّ التحويل هو وصف لمحاولة إعادة إنتاج معنى وشكل النص، وفق نفس وسائل المحاكاة المعنوية انطلاقاً من صور مادية لنفس تلك الوسائل المحاكاتية)⁽²⁰⁾.

فالتحويل يشمل النص المصدر في بنيته الدلالية أي القصة بأحداثها وشخصها وفي بنيته الشكلية أي الخطاب في طريقة عرضه للقصة. بهذا يقوم التحويل على نقل ما هو لسانی إلى ما هو مرئي، وهنا يستحيل النقل التام لاختلاف النظامين، لذا سينحرف التحويل بالضرورة إلى ما يسمى "بالتناص". وقد فرق "عبد اللطيف محفوظ" بين التحويل والتناص في قوله:(ويعني ذلك أنّ النقل لن يكون تحويلاً بالمعنى الذي يقترحه هذا المقال، ولكنه سيكون إمّا تناصاً أو اقتباساً...) ⁽²¹⁾، لكننا نرى أنّ التحويل لن يكون إلاّ شكلاً من أشكال التناص.

إنَّ الرواية والسينما يندرجان في حقل الفن، ولا نسعى في هذه الدراسة إلى البحث عن نقاط المطابقة بينهما، إذ لكلٍ فن خصوصيته، والفنان مهما كانت صفته هو الذي يسعى لتبليغ جمالية فنّه، إذ على الفنان أن ينقلنا من خلال هذه الجزئيات المحدودة إلى شعور شامل غير محدد . فالفنان بذلك سواءً كان كاتباً أو مخرجاً سينمائياً له رؤيته الفنية التي ينجز من خلالها عمله الإبداعي للآخر، فالروائي له الحرية المطلقة لأن يطلق العنان لفكره لخلق عالمه الروائي وفق تصوره الخاص، ونفس الشيء بالنسبة للمخرج حيث يخضع التسريد الفيلمي للرواية لرؤيته الإخراجية المرتبطة بتقنيات السرد السينمائي.

نرى أنَّ الانتقال من الأسلوب السردى الروائي إلى الأسلوب السردى السينمائي هو انتقال من شكل الخطاب كمفوظ إلى شكله كتلفظ، حيث أنَّ محددات الخطاب الروائي الرئيسية تبقى ثابتة عند التحول من الحالة الروائية إلى الحالة السينمائية، أمّا التغيير فيحدث على مستوى العوامل السردية في اتخاذها لأسلوب فني خاص معتمداً على الصورة والصوت.

لهذا يطرح أسلوب تحويل الرواية إلى فيلم إشكالية مسألة الأمانة والخيانة، إذ قد يُقيم الفيلم بنجاحه أو فشله مقارنة بمدى محاكاته للرواية في بنيتها السردية. كما أنَّ قارئ الرواية يتفاجئ عند مشاهدته للفيلم المقتبس للرواية، حيث تتشكل صورة ذهنية لدى القارئ يُكوّنها انطلاقاً من خياله في تصور العالم الروائي، وهذه الصورة تختلف من شخص لآخر. فمشاهدة الفيلم الروائي تُحدث تضارباً مع خيال القارئ.

يمثل مخرج الفيلم قارئاً أيضاً، له مخيلة ترسم في ذهنه صورة عن عالم الرواية يبني على أساسها فيلمه، بذلك ينشأ نوعاً من التعارض نتيجة المقارنة بين الصورة الذهنية للقارئ والصورة المشاهدة في الفيلم.

كما يذهب بعض المخرجين إلى التصريح بأنَّ الأعمال الأدبية العظيمة التي حققت نجاحاً باهراً في وسطها الأدبي لا يمكن تحويلها إلى الشاشة، لأنها ستتحدّر إلى الحضيض أي ستفقد قيمتها وشهرتها السابقة، في حين أنَّ الأعمال الأدبية المتوسطة الجودة أو المتواضعة هي الأنسب للتحويل إلى الشاشة. حيث يقول "أندريه تاركوفسكي": (ليس كلّ عمل نثري قابل للتحويل إلى الشاشة، بعض الأعمال الأدبية ذات وحدة كاملة، تحتوي على صور أدبية أصلية ودقيقة، الشخصيات مرسومة بحيث تحمل أعماقاً لا يُسبر غورها،

وللتكوين قدرة استثنائية على الافتان-الكتاب-في النهاية-هو كل لا يتجزأ، وعبر الصفحات توجد الذاتية الفذة والمدهشة للمؤلف (22). معنى ذلك أن الرواية إذا حققت نجاحاً باهراً كنص مكتوب لا يعني بالضرورة أن تُحقق نجاحاً موازياً عند تحويلها إلى فيلم، لأن الرواية في طبيعتها اللفظية (تختلف جوهرياً عن العمل السينمائي، فالأولى تعتمد على اللغة والأسلوب، أما الثانية فتحوّل اللغة البشرية برموزها المكتوبة إلى نظام جديد تكون فيه الصورة هي الوسيلة الناقلة للرموز اللغوية، وفي هذا النقل والتحويل يضطر كاتب السيناريو إلى الحذف أو الإبدال بما يُوافق الطرح السينمائي للحدث) (23) لأن تقنيات السينما مهما بلغت براعتها في التصوير، لا يمكنها أن تُترجم ما تصوره الكلمات. لكن تبقى العلاقة بينهما علاقة قائمة لأن السينما قراءة للرواية باعتبار الرواية عمل مفتوح، فطموح الروائي أن يجعلنا نسمع ونشعر ونرى بواسطة الكلمة، ثم جاء السينمائي بعد سنوات قليلة لينجز هذه المهمة.

يذهب "عبد اللطيف محفوظ" في حديثه عن قضية تحويل الرواية إلى السينما-التي يرى أنها (قضية عامة تهم المتعاليات المحكمة في كل أشكال التحويل) (24) -إلى تحديد شرط أولي وأساسي وهو شرط "المواءمة" وهي (التوافق الممكن بين شكل المادة الدلالية وشكل تمثيلها من قبل النص-المصدر وبين شكل المادة الدلالية وشكل تمثيلها من قبل النص-الهدف. ومعنى ذلك أن المواءمة تتجاوز مستوى الأجناس وقيودها لترسو عند علاقة النص بالعمل) (25)، بل يؤكد على أن (العديد من نصوص الرواية لا يمكن أن تُحوّل إلى أشرطة سينمائية نظراً لعدم التحقق المناسب لشرط المواءمة الذي لا يمكن أن يتحقق إلا بالتوافق النسبي الدلالي والشكلي بين العمليين) (26). فشرط "المواءمة" مهم في عملية التحويل، أي أن تكون للنص المصدر قابلية للتفاعل مع النص الهدف.

لذا لا يمكن لبعض النصوص الروائية أن تُحوّل إلى أشرطة سينمائية نظراً لبنيتها الدلالية والشكلية المعقدة والتي يصعب تحويلها مباشرة إلى السينما، ومن الواضح أن هذه الأنماط من النصوص، حتى وإن أمكن جعلها خلفية لشريط سينمائي، فإنه لا يستقيم إلا بفضل قراءة تأويلية مضاعفة تقطع عدّة أشواط لكي تصبح في مستوى النصوص المحققة لشرط المواءمة والقراءة التأويلية تختلف من قارئ لآخر، لذا على السيناريسات أن يبذل جهداً أكبر في محاولة التقرب من دلالة النص الأصل.

تكمن مهمة المخرج في عملية سرده لأحداث الفيلم، حيث يأخذ دور الراصد كما يسميه "هنري جيمس". مع الاعتراف بأن الأمانة الحرفية غير ممكنة (لاستحالة أن يكون الفيلم ترجمة بصرية دقيقة، وبسبب صعوبة إيجاد مرادفات بصرية لكل ما هو لفظي في النص الأدبي، حتى الزعم بأن الفيلم أمين لروح أو جوهر النص هو أمر مشكوك فيه لأنها عملية ترتبط بقراءة النص وتأويله الذي يختلف من شخص لآخر) (27).

بهذا يكون الحديث عن قضية الأمانة بالنسبة إلى أسلوب التحول السردى من الرواية إلى الفيلم في حد ذاته إشكالية بين الروائيين والمخرجين- فقد يرى بعض الروائيين أن المخرجين فشلوا في ترجمة رواياتهم إلى أفلام، في حين قد يحقق الفيلم نجاحاً باهراً.

إن مصطلح "الأمانة في الترجمة" في حد ذاته إشكالية، إذ يتم على أي مستوى؟ على مستوى محددات الخطاب الروائي، أم على مستوى الغرض الروائي؟ لهذا فإننا نرى أنه لا مجال للمقارنة بين هذين الوسيطين السريين والبحث عن أوجه التشابه بينهما وأوجه الاختلاف، بل علينا أن ننظر لهما باعتبار أن العلاقة بينهما هي علاقة تفاعلية.

من وجهة نظري أن عملية ترجمة الرواية إلى فيلم هي مرحلة انتقالية لتشكيل أسلوب سردي جديد يعتمد على الرواية كبنية أولية لبناء عالمه. لذا فإن محاولة المقارنة بين هذين النظامين ستؤدي بنا إلى استخراج تقنيات كل نظام، لكن أسلوب التحول السردى يكشف لنا عن حالة تفاعلية بينهما، بهذا علينا أن نؤمن أن (القارئ سوف لن يجد دائماً فيلمه بما أن ما يراه في الفيلم المعروض هو من نتاج مخيلة شخص آخر) (28). فالفيلم لا يُقِيم في نجاحه أو فشله مقارنة بمدى محاكاته للرواية في بنيتها السردية.

على هذا الأساس يكون كلاً من الرواية والفيلم نظامين سرديين يخضع كل منهما إلى قوانين خاصة به، إذ أن (الرواية تُحلل بينما الفيلم يُرصد. الرواية داخلية، أما الفيلم فيُصور الخارج، الرواية هي عبارة عن ما تفكر فيه الشخصيات، الفيلم هو عن ما تفعله الشخصيات. الفيلم يتعامل مع الجوهر بدرجة أقل ومع التفاصيل بدرجة أكبر) (29)، لذا أسلوب التحول السردى من الروائي إلى السينمائي لا يتم إكراهاً ولا طواعية، وإنما إعادة هيكلة بنية النص الروائي لتكييفه وفق ما يتماشى مع تقنيات السينما لصناعة الفيلم. بل نؤكد

القول أنَّ أسلوب التحول السردي من الرواية إلى السينما هو حالة من التهجين السردى .

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- مدحت الجبار : السرد الروائي العربي- قراءة في نصوص دالة - ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 2008، ص: 88.
- 2- عبد الله ابراهيم : المتخيل السردى – مقاربات نقدية في التناس والروى والدلالة، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990، ص: 103.
- 3- ينظر : بيبير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبد الكبير الشرفاوي ، دار توبقال للنشر ، ط1، 2001، صص: 9، 10.
- 4- المرجع نفسه ، ص: 10.
- 5- المرجع نفسه ، ص: 11.
- 6- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، ج2 ، 2010، ص: 108. نقلا عن : عمر أوكان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط1، 1991، ص: 29.
- 7- مارت روبيرون : أصول الرواية ورواية الأصول ، تر : وجيه الأسعد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1978، ص: 39.
- 8- بيبير شارتيه : مرجع سابق ، ص: 14.
- 9- سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط – مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي-، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء- ط1، 2005، ص: 243.
- 10- بغداد أحمد بلية : الترجمة بين سيميائية الرواية – الفيلم ، دار الغرب ، دط، دت، ص: 08.
- 11- د. صلاح فضل : عين النقد على الرواية الجديدة ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1998، ص : 194.
- 12- ماري تيريز جورنو : معجم المصطلحات السينمائية تحت إدارة ميشيل ماري، تر : فائز بشور ، دط، دت ، ص: 03.
- 13- د. أبو الحسن عبد الحميد سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد والتأليف ، مركز الاسكندرية للكتاب ، ط2، 1993، ص : 86.
- 14- د. وافية بن مسعود : تقنيات السرد بين الرواية والسينما – دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم- ، الوسام العربي- الجزائر- ، مكتبة زين- لبنان- ط1، 2011، ص: 212.
- 15- ينظر : بغداد أحمد بلية : مرجع سابق ، صص : 21 ، 22.
- 16- د. عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2005، ص: 665.
- 17- صلاح دهني : قضايا السينما والتلفزة في الوطن العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، 1993، ص : 83.

- 18- بغداد أحمد بلية : مرجع سابق ، ص : 25.
- 19- ينظر : المرجع نفسه ، ص: 30.
- 20- عبد اللطيف محفوظ : بعض آليات تحويل النص الروائي إلى شريط سينمائي
- http://www.aljabriabed.net/ fikr wanakd 10 أغسطس 2009،
ص: 04.
- 21- المرجع نفسه ، ص : 04.
- 22- أمين صالح : الكتابة بالضوء ، من إصدارات الدورة الأولى 2008 من مسابقة أفلام السعودية، ص : 53.
- 23- بغداد أحمد بلية : مرجع سابق ، ص: 24.
- 24- عبد اللطيف محفوظ : مرجع سابق .
- 25- المرجع نفسه .
- 26- المرجع نفسه .
- 27- أمين صالح : مرجع سابق ، ص: 53.
- 28- المرجع نفسه ، ص : 52.
- 29- المرجع نفسه ، ص: 51.