

جدلية شعرية النص الروائي وسيناريو النص
التلفزيوني في "ذاكرة الجسد" (قراءة نقدية
سينمائية)

أ/ دبدوش الهاشمي / أ/ سامية غشير
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم (الجزائر)
جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)
samiaghechir@gmail.com

Abstract

This presentation aims to reveal the dialectic of poetic novel and the television text scenario in "Dakirat el jased" for Ahlem Mosteghanmi, this novel that has raised considerable controversy in the mid-critics, scholars and the public of what turned into a television series; because it is the curse of lost a lot of its appeal, its literature, and heat language and symbolism, and we will try in the intervention focus on winning the differences between the novel and the series in terms of the elements and techniques and goals, especially addressed to the item the president and is the language, as well as other elements such as the events, scene, dialogue, place, symbolic figures. Through the use of some sections of feature and television viewer.

تقديم:

تهدف هذه المداخلة إلى الكشف عن جدلية العلاقة بين الرواية والسينما، التي أثارت الكثير من الجدل، خاصة، مع تصاعد موضحة تحويل الأعمال الأدبية إلى مسلسلات وأفلام، مما ولد موجة نقدية كبيرة احتدمت فيه الآراء والمواقف، مثلها

فريقان: فريق مؤيد لتحويل العمل الأدبيّ إلى عمل سينمائي، وحجّته في ذلك: أنّ عملية التبادل بين الفنّين يؤدي إلى إغنائهما، وتوسيع آفاقهما وصناعاتهما، وفريق معارض، يرى أنّ موضة تحويل الأعمال الأدبيّة أضحت ظاهرة العصر، تستهدف الأعمال المميّزة ذات التأثير الجميل في نفوس المتلقي من أجل تحقيق تجارة مربحة وسريعة، وهذا من شأنه أن يشوّه الإبداع الأدبيّ، وينقله من صورته الإنسانيّة الحضاريّة، إلى سلعة ماديّة.

إنّ المتأمل للعلاقة القائمة بين الرواية والسينما، يلحظ تلك الأصرة التاريخيّة المتجذّرة، التي أسست لعلاقة التفاعل، والتأثير والتأثر، حيث غدّت فيها الرواية السينما بموادها السردية المختلفة، ملهمة إياها الكثير من الحكي الإنسانيّ، والتاريخيّ، والاجتماعيّ.. كما أنّ السينما أخرجت الرواية من زاويتها الضيّقة، وانطلقت بها في فضاءات واسعة، زادت معها شعبيّة العمل الإبداعي، ورسخت قيمه في أوساط الجماهير، التي أقبلت على ذلك المنتج الأدبيّ/ السينمائيّ بلهفة، تتعرّف إلى يناييعه، وتستفيد من رسائله.

وعلى الرغم من عمليّة التلاقح الكبير بين فنيّ الرواية والسينما، إلّا أنّنا نلاحظ جدلاً كبيراً حول طبيعة العلاقة الصحيحة بينهما، ولعلّ ذلك يعزى إلى الاختلافات الحاصلة بينهما، من حيث التقنيات، واختلاف فنّ السيناريو عن فن كتابة الرواية، وعدم محافظة النص السينمائي (السيناريو) على أركان الرواية، خاصّة ركنها الرئيس: اللّغة، إضافة إلى جوانب أخرى، كالمشاهد، والفضاء الزمكاني، ورمزيّة الشّخصيّات..

ولأجل تجلية هذه الإشكالية، اخترنا رواية أحلام مستغانمي: "ذاكرة الجسد"، التي أثارت جدلاً كبيراً في أواسط النّقاد، والجمهور المتلقي على السواء، حين حوّلت إلى مسلسل تلفزيوني. وحسب المواقف العامة، فقد فقدت الرواية الكثير من ألحانها، وجاذبيّتها، وشاعريّتها، لدرجة علّق عليها أحد النّقاد العرب بقوله: "نجدت أنزور يحمل "ذاكرة الجسد" إلى مثواها الأخير"، إلّا أنّ من النقود ما لا يغفل نقاط المسلسل الإيجابيّة، كتّعريف المتلقي العربي بأبرز محطات التاريخ الجزائري.

علاقة الرواية بالسينما:

الرواية من فنون التي تعتمد السرد في بنائها، بما فيه من وصف، وحوار، إلى جانب الصراع في بناء عوالم الشخصيات، وحبكة في تحقيق وحدة البناء العضوي، أما السينما، فهي فن التصوير المتحرك، الذي يتحرك في صورة " فيلم سينمائي"، يشاهده جمهور في دور السينما أو على شاشة التليفزيون، ويتميز الفيلم السينمائي بتقنياته الخاصة.

وتعدّ العلاقة بين الرواية والسينما علاقة تاريخية وطيدة، وهي في أساسها علاقة جدلية، إذ لا تزال الرواية من أهم المصادر التي اقتبست منها الأعمال السينمائية؛ لعمق تناولها للواقع الإنساني، بكلّ أبعاده وتجلياته، كما ولجت الرواية المجال السينمائي، وحطمت بعض تقنياته الكلاسيكية، وأكسبته تقنيات جديدة، هي من صميم الرواية المعاصرة، وذلك من خلال التشاكل الزماني والمكاني، وتكسير البنية الخطية التقليدية، والبناء المعقد للشخصيات، ومن هنا، فقد اعتقد كثير من الخبراء أنّ تحويل الروايات والقصص الأدبية إلى أفلام سينمائية حقق لها نجاحاً باهراً، وأكسبها عمقاً ملحوظاً، ممّا شجّع المخرجين السينمائيين العالميين على خوض هذه التجربة.

غير أنّ هناك أعمالاً أدبية ساهمت السينما في توسيع مداها، بالتعريف بها وتشهيرها، على الرغم من ضعف حبكة الفنية، وفي المقابل، هناك أعمال أدبية خالدة جنت عليها السينما، وشوّهت مكانتها في نفوس عشاقها؛ فزالت عنها تلك الصورة المثالية التي رسمت لها.

وقد يعزى سبب نجاح أو فشل أيّ عمل سينمائي اقتبس من عمل أدبي إلى: قدرة المخرج وكاتب السيناريو، الذي بإمكانهما إحداث توافق وانسجام بين النصّ الروائي والنصّ السينمائي، مع إضافة لمسات فنية هي من صميم العمل السينمائي، فيسهم بذلك في نجاح الفيلم والرواية في آن واحد، والعكس صحيح. إنّ إخفاق المخرج، وكاتب السيناريو في عدم توظيف جماليات النصّ الروائي بصورة صحيحة قد يؤدي إلى فقدان جودته وسحره وشاعريته. وهذا ما لاحظناه بصورة واضحة في الرواية الحدث "ذاكرة الجسد"، التي نالت شهرة منقطعة النظير، ولطالما استحسنتها النقاد واحتفي بها الباحثون والدارسون في مختلف

المعاهد والجامعات، حيث حظيت الرواية بشرف أفضل رواية عربية في العشريّة الأخيرة، كما حظيت صاحبها بشرف أفضل روائية عربية، غير أنّ الصّورة السينمائية (التلفزيونية) التي قدمت بها الرواية قد أزاحت كثيرا من الجمالية والفنية، حين انتهك فيه روح النّص، وحرارة شاعريّته، بحيث طالعنا مشاهد تبعث على الملل والسأم والكآبة.

ولقد أرجع النقاد بعض هذا الإخفاق إلى فشل المخرج (نجدت إسماعيل أنزور)، الذي لم يمنح النّص الوقت الكافي لانجازه، وكاتبة السيناريو (ريم حنا)، التي فشلت - حسب رأيهم - في نقل حرارة النّص، وأجوائه الشّاعريّة والخيالية، وخاصّة لغته التي كانت بعيدة كلّ البعد عن لغة "أحلام مستغانمي" الراقية الأنيقة.

على ضوء ما تقدّم، سنحاول - في هذه العجالة - البحث عن مدى توفيق سيناريو مسلسل "ذاكرة الجسد" في المحافظة على أدبيّة النّص الرّوائي وشعريته اللغوية، ومدى محافظته على معماريّة النّص، من حيث: رسم الشخصيات، والفضاء المكاني والزّمني، وهل وفق في نقل الواقع الجزائري بالصّورة التي رسمتها الرّوائية في عالمها الرّوائي؟.

"ذاكرة الجسد" بين الرّواية والعمل التلفزيوني:

إنّ المتأمّل لـ "ذاكرة الجسد" الرّواية، و"ذاكرة الجسد" المسلسل التلفزيوني يلحظ فروقات شاسعة بين الرّواية كفن نثري، والمسلسل كعمل تلفزيوني، فقد لاحظ النّقاد والمتّبعون للشأن الفني تلك الاختلافات بينهما، على مستوى الأحداث، والشّخصيات، واللّغة، والحوار، والديكور، وزمن الأحداث، وفضائه، وسنحاول إجلاء هذه الاختلافات من خلال التّطرق إلى الرّواية والمسلسل، مستعينين ببعض المقاطع الرّوائية ومقابلتها بمشاهدها التلفزيونيّة.

1- سرد الأحداث والحبكة:

صدرت رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي" في طبعتها الجزائرية عام 1982، عن دار "موفم" الجزائرية للنّشر والتّوزيع، ولم تلقى شهرة ورواجا إلّا بعد

إعادة طبعها من جديد عام 1993 عن دار "نوفل" اللبنانية، حيث لقيت نجاحا منقطع النظير، وبيع منها حوالي مليوني نسخة، وترجمت إلى عديد اللغات.

ويعزى سبب نجاحها لفرداتها، وبنيتها التجريبية المميّزة، خاصة جمعها بين جنسي السرد والشعر. وتنفّح الرواية على هوامش عديدة من تاريخ المجتمع الجزائري، حيث تتمحور أحداثها عبر أزمنة مترسلة: الماضي، الحاضر، المستقبل، تستلهم - أثناءها - بعض المحطات التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، بداية من الثورة التحريرية، التي عمدت فيها الروائية على نقد المرجع الثوري الجزائري، من خلال كشف انحرافات الثورة، وتجاوزاتها، كما تتخذ أحداثها - أيضا - من فترة السبعينيات، مع ظهور التوجه الاشتراكي لـ (هوارى بومدين)، حيث حاکمت فيها الكاتبة السلطة، وفضحت فساد أجهزتها ومنظومتها، بل أكدت أنها كانت امتدادا للحقبة الاستعمارية. فالجزائر لم تنعم بزهو استقلالها مادام المستغلون الانتهازيون من أبناءها ينعمون بخيراتها، وثرواتها، ويتسلقون كراسي السلطة، في حين أنهم كانوا متواطئين مع الحكومة الفرنسية.

فالكاتبة تفضح الانحرافات، التي وقعت إبان الثورة، والتي استمرت سنوات السبعينيات:

" كانوا جميعهم - كالعادة - أصحاب البطون المنتفخة.. والسجائر الكوبية.. والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه. أصحاب كلّ عهد، وكلّ زمن، أصحاب الحقائق الدبلوماسية، أصحاب المهمّات المشبوهة، أصحاب السعادة، وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول..¹

تمتد الأحداث وتشابك؛ لتنفّح على حقبة التسعينيات، وتساعد مدّ العنف في الجزائر، حيث تنقل الرواية الواقع الدّموي الجزائري الذي كان ينزف تحت وطأة العنف والموت، كما تنفتح الرواية على مشاهد طافحة من الجنس، والاعتراب، ويغلب على أحداث الرواية أسلوب التشويق والتناغم والتماسك بين أحداث الرواية لدرجة لا نستطيع بترأي مقطع منها دون أن يؤدي إلى اختلال بنائها الشكلي والمضموني.

¹- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص: 285.

يمكن القول: إنّ رواية "ذاكرة الجسد" هي رواية تاريخيّة، اضطلعت بتسجيل أكثر اللحظات فجائيّة، كما أنّها اختزلت الوجدان الجزائري، والعنف الجزائري، والثورة الجزائريّة.. عبر رؤية إيديولوجيّة ناقدة.

إنّ شعريّة رواية "ذاكرة الجسد" تكمن في تجريبيّتها، واعتمادها على نسيج سرديّ شعريّ متدفق، وتكسيروها الخطيّة الزمانيّة التقليديّة، التي تقوم على ترتيب الأحداث زمنيًا، واعتمادها على تداخل الأزمنة، وتمثّل تقنيات الزمن الجديدة، كالاسترجاع، والاستباق...، إضافة إلى تركيزها على الشّخصيات أكثر من تركيزها على الأحداث، كشكل من أشكال التجريب، كما نلمس شعريّة راقية في اللّغة، من خلال إخراجها من نمطيّتها، ووظيفتها الإخباريّة إلى توسّل لغة رمزيّة، دافقة الإيحاء.

ولعلّ هذه التقنيات كانت من أهمّ جماليّات الرواية التجريبية التي انبثقت عن التحوّلات التي جاءت بعد الهزيمة، والضّربات التي تعرّض لها العقل العربيّ، حتى استفاق من الأحلام الوردية. وامتدّ ذلك إلى الراوي والشّخصيّة الرّوائية المحوريّة، والحبكة، ونمط الحدث، كما امتدّ إلى الوظائف والمقاصد، ونمطيّة اللّغة².

أمّا مسلسل "ذاكرة الجسد"، الذي صدر عام 2011، والذي أنتجته قناة أبو ظبي الفضائيّة، تحت إدارة المخرج الكبير (نجدت إسماعيل أنزور)، وبطولة كوكبة من النجوم العرب، يتقدّمهم الممثل السوري "جمال سليمان"، "عبد النور شلوش"، "ظافر عابدين"، و"جهاد الأندري"، ولأوّل مرّة، الفنانة الجزائريّة "أمل بوشوشة".

فهذا المسلسل الذي رصدت له إمكانات مادّية و بشريّة هائلة، وسخرت له الحملات الدعائية الإعلامية الكبيرة، واحتفت به أعلام الصّحافيين قبل إصداره، سرعان ما خيّب تطلّعات عشّاقه، حيث جاء رتيبا، بطيئا، ممّلا، يفتقر إلى الحبكة والبناء الدرامي الرّوائي، وحيث جاء السيناريو مفتقرا إلى التماسك والتناسق بين أجزائه، كما أنّ السيناريست (ريم حنا) لم تكن ملّمة كلّ الإلمام بالثقافة الجزائريّة، والثقافة القسنطينيّة تحديدا، فكان من الأجدر بها الاستعانة بأصحاب الشأن من الباحثين والفنانين، والأدباء الجزائريين ممن لم باع في هذا المضمار، من أجل الإحاطة بالمسلسل في جميع جوانبه الثقافية والتقنية.

²- محمّد معتمد: المرأة والسرد، دار الثقافة، الدّار البيضاء، ط.1، 2004، ص: 32.

كما أعاب النقاد السينمائيون عليها ذلك - أيضا - محملينها نتائج هذا الإخفاق، حينما كان تركيزه على تتبع أدوار الشخصيات فقط، دون تتبع حركية الأحداث، وتناميها، وتصاعد حيكها، ذلك أن المتتبع للمسلسل، يلحظ إطالة للأحداث دون داع، وغياب عنصر التشويق، وهيمنت المقاطع الحوارية المفرغة من كل قصدية في كثير من الأحيان، إلى جانب بتر لبعض المحطات المفصلية في بنية الرواية الكلية، مثل: محطة العشرية السوداء، على الرغم من أن الرواية تركز على "تيمة" العنف الجزائري، وترصد خلفياته الممتدة منذ عهد الاستعمار، إلى غاية سنوات التسعينيات.

إن المشاهد للرواية، يلحظ تركيزها على الجانب الجنسي، والعلاقات المشبوهة، إضافة إلى تركيزها على تقديم مدينة "قسنطينة" في صورة سيئة، كذلك نلاحظ غياب المعاني الترميزية للرواية، وهي الإحالة على جسد الوطن المتهوك المغتصب، الذي يعيش ضياعا واغترابا؛ بسبب مناخات الإرهاب والعنف والحرب، التي تترصد به في كل زمان و من كل مكان.

لقد عجز الإخراج التلفزيوني عن إبراز الأبعاد "القيمية"، و"الفنية" التي تزخر بها هذه الرواية، كما عجز عن ترجمة الطروحات الفكرية والحضارية والإنسانية، وفي مقدمتها: قضايا الوطنية، التي عرضتها الرواية بطريقة شعرية إيحائية، وكل ما قدمه الفعل السينمائي، هو النقل الحرفي المشوه، لمعاني الكلمات في بنيتها المسطحة، أو كما وردت في الرواية، دون بحث في رمزيها وحمولاتها الدلالية.

2- الشخصيات:

إن اختيار الشخصيات الروائية في الرواية الجديدة لا يتم اعتباطيا؛ بل عن قصدية ترمي إلى خلق تناغم بين اسم الشخصية، وما رسم لها من دور في الرواية، بحيث توظف توظيفا عمليا، هذا ما ذهب إليه الرمزيون، والشعريون، أمثال: "تودوروف (Todorov)، الذي يرى أن "التسمية غير بريئة؛ بل تخضع إلى الوظيفة التي أوكلت إلى الشخصية المقصودة بها. وهذا الصنيع في حد ذاته جزء من البناء

العام لملاح الشخصيات، وتحديد لإطار حركتها عبر الخطاب السردى³. ذلك أنّ الرواية لا تقدّم الشخصيات بطريقة عادية؛ بل بطريقة سيميائية، وشعرية. إنّ القارئ لرواية "ذاكرة الجسد"، يلحظ تمحور السرد حول شخصيتي: "خالد"، و"حياة"، وهيمنة صوتهما في النص، كما نلاحظ الحضور الثانوي لبعض الشخصيات، مثل: شخصية "ناصر"، و"عتيقة"، و"حسان"، و"سي الطاهر"، و"سي مصطفى"، و"أمّ الزهرة"، و"أم حياة"، و"كاثرين"، و"زياد"، وغيرها، حيث أفردت الكاتبة سمات خاصّة بكل شخصية. فهل وفقّ المسلسل في الحفاظ على الخصائص التي رسمتها الروائية لكلّ الشخصيات؟ ذلك ما سنتابعه معها.

1- شخصية خالد:

تتمحور رواية "ذاكرة الجسد" حول الشخصية الثورية البطلة "خالد"، وتركّز على تاريخه النضالي غداة الثورة التحريرية، مضحيا بدمائه، وذراعه، ثمّ ما ناله من تهمة بعد الاستقلال، حين لم يشرك رفاقه في النضال في أيّ منصب سياسي، بل كوفي بأن أودع سجن "الكديا"، الذي يقول عنه: "هذا هو سجن (الكديا).. كم من قصص مؤلمة، وأخرى مدهشة عرفها هذا السجن، الذي تناوب عليه أكثر من ثائر، لأكثر من ثورة"⁴.

كما ركّزت الرواية على إبراز حالات الاغتراب الذي يعيشها "خالد" في مدينته (قسنطينة)، وقد حرم أحبّته؛ الواحد تلو الآخر. حرّمته من حبيبته "حياة"، يوم زفت إلى رجل آخر "مصطفى"، ثمّ حرّمته من أخيه "حسان"، الذي قتل برصاصة غادرة أطلقها أبناء جلدته ذات يوم من عام 1988، كما صوّرت - أيضا - حالات الاغتراب التي عانى منه في منفاه "باريس"؛ لأنّه رحل، وهو يحمل في يده ذاكرة تذكّره بتجربة الحرمان والفقدان والتّعاسة، والرّعب والموت، والأحلام المستحيلة، والوطن الذي قتله أبناؤه، فلم تغيّر مباحج (باريس)، ومغرياتها من نفسيّة "خالد" الذي لا يزال يرتوي من كؤوس الأحزان والآهات، التي ارتبطت به إلى نهاية حياته.

³- عبد المالك مراض: تحليل الخطاب السردى، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص: 135

⁴- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص: 259

وعلى الرغم من انفتاح الروائية على موضوعة "الجنس"، وتصويرها للعلاقات الحميمة لـ "خالد" مع "حياة"، و"كاثرين"، وغيرهما، إلا أن هدف الكاتبة الأساس، كان: تصوير التاريخ النضالي لـ "خالد"، وأزمة المثقف الجزائري من باب أولى. والمتأمل للمسلسل، يلحظ تصوير شخصية "خالد" إنسانا مشتتا، سكبيرا، زير نساء، ينشد الملذات الجسدية، حيث يركز المسلسل على إظهار العلاقات النسائية الكثيرة له، وفي محطات قليلة، ويندر إبراز التاريخ الثوري له. كما أغفل المسلسل تصوير أزمة المثقف "خالد" في بلاده، "بعد الاستقلال"، وفي فترة "السبعينيات"، وفي "العشرية السوداء"، وتجسيد محنته حين أدخلته السلطة السجن، ومنعه من ممارسة كل نشاط سياسي، ومحاولات الجماعات الإسلامية اغتياله زمن الفتنة الدامية.

لقد وظف "خالد" في الرواية، بطريقة رمزية، تحيل إلى مأساة المثقف الجزائري، وشدة الاستغلال الذي يتعرض إليه من أجل بيع مبادئه وقيمه، كما أنها تمتد لتحمل دلالات سيميائية، تشير إلى عمق مأساة "الوطن"، والزيف الثوري، الفساد السياسي. وغيرها.. ويمكن القول: إن الممثل السوري "جمال سليمان"، يمكن أن يكون قد نجح في تقمص شخصية "خالد"، الجزائرية الخالصة، بغض النظر عن صورة التشويه التي لحقت، لمقاصد تجارية تقتضيها صناعة السينما، أو مقاصد سياسية إيديولوجية..

2- شخصية حياة:

تعدّ شخصية "حياة" من الشخصيات الرئيسة في الرواية؛ فهي ابنة المناضل الثوري "سي الطاهر"، صديق البطل "خالد"، حيث تظهرها الرواية شابة عاشقة للحياة، كاتبة، تقع في غرام "خالد"، لكنها تتزوج من "سي مصطفى"، بعد أن اغتصبها نكاحاً في "سي الطاهر"، مثل ما حاول أن يغتصب كل ما يملك. لقد وظفت الروائية هذه الشخصية ترميزاً للجزائر؛ الوطن المغتصب، المهوك، الضائع، ذلك الوطن، الذي مورست عليه أقصى عمليات العنف والاستغلال، بداية بالاستعمار الفرنسي، وانتهاء بالاستبداد السياسي، والممارسات التعسفية من أبنائه الانتهازيين الذين نهبوا خيراته، وعاثوا فيه فساداً، ثم تجهز عليها أحداث "التسعينيات"، بسبب تنامي ظاهرة الإرهاب، الذي صيره وطناً بلا هوية: "الوطن

الذي أصبح سجنا لا عنوان معروفا لزنزانتته، لا اسما رسميًا لسجنه، ولا تهمة واضحة لمساجينه..⁵

أما المسلسل، فقد أبرز "حياة" امرأة مستهترة، غامضة، متناقضة في مشاعرها، لعبوا تعبت بقلوب الرجال. مرة بقلب "خالد"، الذي أحيا بعنف وقوة، ثم تخونه مع صديقه الشاعر الفلسطيني "زياد"، ومرة تتزوج من رجل في عمر والدها، وهو "سي مصطفى"، ثم تلذذ بتعذيب "خالد"، بعد زواجها، باتصالاتها الهاتفية (الغرامية) المتواصلة، يظهر ذلك، بشكل كبير، في الحلقتين: الثالث عشرة، والرابع عشرة.

نلاحظ - أيضا - أنّ الممثلة "أمل بوشوشة" لم تؤدي الدور بشكل منسجم، حيث تظهر إنسانة تتسم بالغموض و الانفعالات غير المبررة، في كثير من الأوقات، مع عدم إتقانها فنّ الإيماء بشكل جيد، نظراً لعدم حرفيتها في مجال التمثيل، كونها التجربة التمثيلية الأولى، إلى جانب غياب التوجيه اللازم من جهة المخرج "نجدة أنزور"، الذي كان عليه أن يبحث في رمزية شخصية "حياة" الروائية، حتى يستطيع تقديمها بشكل يقنع النقاد والجمهور المتلقي.

والمشاهد لأحداث المسلسل، يلحظ - من جهة أخرى - ذلك التوظيف غير المنطقي لبعض الشخصيات في المسلسل، وذلك من أجل خلق التوتر الانفعالي (العاطفي) لدى المتلقي، أو لأجل إطالة الأحداث، كما هو الشأن مع شخصية "زياد"، الشاعر الفلسطيني، التي أشارت إليها الرواية، بوصفه رمزا لـ (فلسطين) الجريحة، في حين، نسج المسلسل له دورا خاصا (قام بتأديته الفنان التونسي "ظافر العابدين")، حيث منحه المخرج مساحة واسعة، بل أدخله لعبة الحب والخيانة حين يظهره، في المسلسل، عاشقا لـ "حياة"، وخائنا لصديقه "خالد".

ومن الشخصيات الأخرى "المبتدعة" في المسلسل، دون أن يكون لها الوجود في الرواية، شخصية "فريدة"، التي نسجت لها كاتبة السيناريو (ريم حنا) قصة غرامية مع ابن عمها "سي الطاهر"، حيث تقع في غرام "ناصر"، ثم تعترض درهما كثيرا من المشاكل من عائلتها لتفريقهما، إلى جانب شخصية "نسمة"، عشيقه "سي

⁵- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغربية للطباعة والنشر، تونس، ط.1، 2005، ص: 84.

مصطفى"، التي يهرع إليها هذا الأخير ، لقضاء حاجياته، وهذا الأمر الذي شوّه الرواية، وأنزلها من عليائها.

والحق: إنّ بعض الشخصيات أدّت دورها باقتدار ، كما هو الحال مع شخصية "ناصر"، ابن "سي الطاهر" (أداها الممثل السوري "مجد رياض")، و شخصية "حسان" (أداها الممثل السوري "خالد القيش")، وشخصية "عتيقة" (أدتها الممثلة السورية "زينة حلاق")، وشخصية "سي الطاهر"، الذي أداها - ببراءة - الممثل العراقي "جواد الشكرجي"، والممثل اللبناني "جهاد الأندري"، الذي أدى دور "سي مصطفى".

ولعلّ الخطأ الأكبر، الذي أعاق مسار الأحداث في المسلسل، هو: غياب البطل النامي، الذي يسهم في تحريك الأحداث، وتضاعفها، وتطورها، بسبب طبيعة الرواية الرومانسية، التي تقوم على التذكر واستحضار الماضي، فنجد شخصية "خالد"، التي تتسم بالسلبية، وغياب الدافعية في انجاز عمل معين، بل نجدها شخصية تعيش على التذكر واسترجاع الماضي والذكريات، كما أنّها شخصية نمطية؛ تعاني من الروتين القاسي، والعزلة والكآبة والاغتراب. والشيء نفسه، نجده مع "حياة"، التي تجلّت شخصية غامضة، انفعالية، متناقضة في مشاعرها، ليس لها هدف واضح تسعى للوصول إليه. وهذا أهمّ شيء غفل عن توظيفه المخرج (نجدت أنزور)، أي: خلق بطل نامٍ، يسهم في خلق أحداث تتشابك مع بعضها، في تصاعد عضوي مستمرّ.

قد نقف على شيء آخر له أهمية الإستراتيجية في بناء النص، ونعتقد أنّه أفقد ألق المسلسل وحرارته. إنّ "الروح الجزائرية"، التي غابت بغياب الممثل الجزائري، حين أسند المخرج أدوار شخصيات الرواية لممثلين من جنسيات: سورية، ولبنانية، وعراقية، وتونسية، خاصة دور "خالد" البطل، على الرغم من نجاح "جمال سليمان" في تقمّصه.

إذ لو أسند الدور لممثل (جزائري) لجاء المسلسل طافحا بالروح الجزائرية، ولنا في الممثل الجزائري "عبد النور شلّوش"، الذي أدى دور "سي الشريف" أبلغ مثال على حضور هذه الروح الجزائرية الحميمة، يضاف إلى ذلك كفاءته الفنية، حين ظهر مقنعا في أدائه التمثيلي، وصدقه الفني.

بل لقد نقل المسلسل صورة سيئة عن الرجل الجزائري، وقد ظهر قاسي الطباع، عنيفا، فضّ المعاملة مع زوجته، خائن، كما هو الأمر مع والد "خالد"، الذي تبرزه "الحلقة الأولى" من المسلسل، وهو يعتف زوجته، ويضربها، حين واجهته بحقيقة خيانتها لها، وذهابه عند امرأة أخرى، والأمر نفسه مع "سي مصطفى"، زوج "حياة"، الذي يقوم بخيانتها وضربها.

- اللغة:

انتبه النقاد، وكثير من القراء إلى عمق الهوة الحائلة بين النص الرواية، والسيناريو المنبثق عنه. فالرواية تقوم على عنصر "اللغة" أكثر من قيامها على "الأحداث"، ولعلّ فرادة النصوص السردية تكمن في لغتها، وهي عند أحلام مستغانمي، لغة طافحة بالشاعرية والجمالية، بل إنّها صرح شعري مدهش في بساطتها، وتعقيدها، في آن واحد، يتلاحم فيه السرد بالشعري، عبر لغة شفافة راقية، تعرض الكاتبة، من خلالها خطابها الشعري المبطن برؤيتها الناقدة، الرافضة للواقع السياسي المأساوي، وتبكي حال الوطن، الذي وقع فريسة للتفكك والخراب والعبيّة والموت.

لقد اكسبت لغة (مستغانمي) نصها نكهة ساحرة، توغلت في الخيال والتّرميز، والتكثيف الدلالي، لدرجة استحالة النصّ الروائي معها "وكأنّه حالة نزيف لغوي.. عبر هذا الخطاب الضارب في قوّته التّعبيرية، وتدفقاته الوجدانية، وتكسراته العاطفية، وفي تفرّغه للذاكرة من مخزونها البياني، والتّفسي، والانفعالي"⁶. كما أنّها لغة حاملة لأنساق عديدة: ثقافية، واجتماعية، وسياسية، وفكرية، ودينية. فالكاتبة تملك ناصية الكلمة المكتوبة، تتلاعب بالكلمات؛ لأنّ لديها قاموسا واسعا من المفردات، وهي تعرف - جيّدا - كيف تختار الكلمة الجميلة للفكرة الجميلة، ترصّع بها لغتها (لغة السرد)، فتبدو فيها روعة ما بعدها روعة من الأداء المميّز⁷. وتبرز اللغة الشعرية للكاتبة في مساحات واسعة من متنها الروائي، مثل هذا المقطع الشعري الذي يتغنّى به "خالد" بحبيبته "حياة":

⁶ - عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.3، 2006، ص: 201.

⁷ - زهرة ديك: أحلام مستغانمي، ص: 210.

".. يا امرأة على شاكلة وطن.. امنحيني فرصة بطولة أخرى، دعيني، بيد واحدة، أغير مقاييسك للرجولة، ومقاييسك للحب، ومقاييسك للذة!.. وحدهم، الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذوي عاهات، لهم كل شيء، ولا شيء - غيرك - لي.."⁸.
كما يبرز هذا الخطاب الشعري الشفاف، حين يعاتب "خالد" حبيبته "حياة"، وقد حوّل حبه لها حطاما متناثرا:

".. كنت، في الواقع، امرأة زوبعة؛ تأتي وترحل وسط الأعاصير والدّمار. كنت معطفا لغيري، وبردا لي. كنت الأحطاب التي أحرقتني بدل أن تدفني"⁹.
هكذا تبلغ "مستغاني" مستويات عالية في فنية اللغة الشعرية، وقد أتقنت اللعبة اللغوية بامتياز؛ فهي تدفع القارئ للغوص، بعمق، في عوالم كتاباتها، من أجل الاستمتاع والاستزادة من ينبوع لغتها، الذي لا ينضب:
".. التقت الجبال - إذا - والتقيننا.."

ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء، التي لم تمتلئ بك..
ربع قرن من الأيام المتشابهة، التي أنفقتها في انتظارك..
ربع قرن على أول لقاء بين رجل كان "أنا"، وطفلة تلعب على ركبتك كانت "أنت"¹⁰..

أمّا المسلسل، فقد جاءت لغته هجينة، مزيج من اللغة العربية الشعرية، والدارجة الجزائرية، حيث نلاحظ التوظيف غير المبرر للغة الفرنسية، التي تثير عديد التساؤلات عن جدوى توظيفها في المسلسل، هذا ما أفقد هذا النص أدبيته، وحرارة لغته الشعرية، خاصة أنّ "مستغاني" أفردت لكل شخصية معجمها اللغوي الخاص، المناسب ومستواها الفكري والثقافي.

إنّ ظلال اللغة التي نثرتها "مستغاني" على روايتها، ستر بعض العيوب الفنية التي وقعت فيها الكاتبة، ومنها: الافتقار إلى الحدث، وضعف الحبكة، وتركيزها شبه الكلي على شعرية اللغة. ويمكن القول: إنّ رواية "ذاكرة الجسد" أثر كبير: امتلك رؤية وطنية، ولبس لبوسا فنيا، وتنزل تنزلا شعريا، عوّض فيه رقي اللغة فقر

⁸ - أحلام مستغاني: ذاكرة الجسد، ص: 194.

⁹ - زهرة ديك: أحلام مستغاني، ص: 129.

¹⁰ - ذاكرة الجسد، ص: 116.

الحدث (...) إنّها كاتبة، قلمها في الجزائر، وعقلها في تاريخها، وقلمها رمح وترس مسخران لدفع الموت والفناء عنها، وعن بنمها"¹¹.

د- الحوار:

إنّ المتنبّع لحوار مسلسل "ذاكرة الجسد" يلحظ - جيّداً - غياب الدرامية فيه؛ حيث جاء ممّلاً، بطيئاً في أغلب فتراته، بارداً المشاعر والأحاسيس، وتارة يفتقد إلى الإبداع الدرامي؛ كون حوار الرواية يختلف عن حوار المسلسل. إنّ المسلسل بحاجة إلى الإبداع من ناحية تقنية الحوار، فالسيناريست (ريم حنا) حافظت على نفس المقاطع الروائية، خاصة الشعريّة منها، دون "تحويل" يتناسب مع هذا "التحويل" الكتابي/ السمعي- بصري. يظهر ذلك في الحلقات الأولى، خاصة في حوار "خالد"، و"حياة"، عبر الهاتف كهذا المقطع الحواري الطويل والممل من "الحلقة الثانية".

- ألو.

- قل لي رقم الصفحة التي وصلت إليها وسأعرف ماذا ستقرأ.

- من هو؟

- عمّن تسأل؟

- عن بطلك المسكون بالأسطورة وعيناه بلون الطّين، لا ينتهي لسلالة اخترعت الحرّ.

- أتغار من رجل مخلوق من ورق؟

- هل تريد أن أعتقد أنّه مخلوق خيالي، وليس واحداً من ضحاياك.

- هناك فرق بين الأدب وبين من نكتب عنهم؟ فهم مجرد حادثة سير توقفنا

أمامهم لسبب أو لآخر، ثمّ واصلنا الطريق معهم أو دونهم. الأدب وحده من سيبقى.

- هل مرّ هذا الرّجل في حياتك أم لا.

- المهمّ أنّه مات بعد هذا الكتاب.

- هكذا، بجرّة قلم.

- عجيب، إن في روايات "أجاثا كريستي" أكثر من ستين جريمة، لم يرفع القارئ يوماً صوته ليسأل إن كانت تلك الشخصيات التي تتحدث عنها حقيقية أم لا، ويكفي أن الكاتبة تكتب قصة حب واحدة، لتجد أكثر من محقق جنائي يسألها: - اعترفي؛ هل مر هذا الرجل في حياتك؟
- وأنا واحد من أولئك المحققين.
- للأسف لم تتعامل مع روايتي كرواية.
- كنت أبحث عنك بين السطور.
- أيعقل أن فنانا ومثقفا بحجمك لا يفرق بين الكاتب والمؤرخ، وأن الكاتب يعيش على الحقيقة أما المؤرخ فيسجلها كما هي، هل من داع أن أذكرك أن الروائي الناجح يكذب بصدق مدهش، أهو كاذب يقول الحقيقة.
- ولكنني كنت أشم بين رائحة السطور رائحة التبرير، هناك شيء مبهر بين صفحات كتابك، في كل فقرة يوجد شيء منك، عن ضحكك، عن سمرتك، عن أنفاسك، ترى هل أبدع في حبك حقاً؟ أما أنت التي أبدعت في وصفي. ترى من منكما يكذب، أنت أم كتابك؟
- ليتك لم تقرأني. ليتني لم أفتح أمامك صفحاتي. أنت فعلاً رجل شرقي.
- أنا عاشق
- عاشق متنكر ببذلة شرطي أخلاق، تريد أن تضبطني متلبسة بخطيئة ما، وأنا التي كنت أنظر تشجعاً منك. يبدو أنني كاتبة فاشلة.
- لا تقولي ذلك، أنت كاتبة رائعة، وكتابك ممتع فعلاً.
- لماذا لم تقل ذلك منذ البداية.
- لم أكن مهياً لسلح كلماتك، بصراحة لقد أرهقني كتابك بقدر ما أمتعني، ثم كان لي رغبة جامحة لكي أعرف عنك شيئاً ما، في الواقع أنت التي تعرفين عني أشياء ما لم تقوليها حتى الآن يا محتالة.
- أنا محتالة! حسناً يا "السّي خالد"، انتظر حتى أراك، وسترى ماذا سأفعل بك؟
- ماذا؟
- غداً طبعاً، البدوي لا ينام حتى يثأر.

وينطبق هذا الأمر على الحوارات الداخلية، التي هيمنت على مساحات الرواية، أين تميّزت بالنقل الحرفي للمقاطع الروائية. نأخذ مثال ذلك من "الحلقة الأولى" عن حوارات "خالد" الداخلية:

".. سأكتب لك من مدينة تشبهك، وأصبحت أشبهها، ما زالت الطيور تعبر على عجل، وأنا أصبحت جسرا آخر معلقا اليوم، عندما أبحث في حياتي، اليوم، أجد أنّ لقائي بك هو الشيء الوحيد الخارق للعادة، الشيء الوحيد الذي لم أكن لأتنبأ به، أو أتوقعه، أو أقرأ عليه؛ لأنني كنت أجهل - وقتها - أنّ الأشياء غير العادية قد تجرّ معها كثيرا من الأشياء العادية، كنت زلّة قدم، أم زلّة قدر..".

ه- التصوير:

إنّ أهم ما يميّز الفيلم أو المسلسل، هو: أنّنا نشاهد العالم من "عين الكاميرا". إذ زاوية الرؤية هي زاوية الكاميرا. والملاحظ للمسلسل يدرك تركيزه على اللقطة الكبيرة، التي تقوم برصد مشاعر الشخصيات، وأهميتها، والتي تظهر، خاصة، على ملامح الوجه. وهذا شيء إيجابي في المسلسل.

كما أنّ حركة الكاميرا تبرز تتابع الشخصيات، وتنقل لنا معلومات مهمّة عن المكان الذي تكون فيه. فمثلا: في "الحلقة الأولى"، لما قدّمت لنا شخصيّة "خالد" على أنّه "رّسام" بارع؛ يعرض رسوماته في (باريس) أعطتنا معلومات مهمّة عن مكان المعرض، كذلك الألوان، التي كانت معبّرة جدّا، مثلا: ملابس خالد ذات الألوان الغامقة، والداكنة، قد عبّرت عن حالته الصّعبة وانكسار ذاته في وطن فقد فيه فحولته وبطولته وهمّش فيه.

و- المكان (الديكور):

أما الفضاء، فالمتأمل للمسلسل يلحظ أنّه جاء أمينا إلى حدّ بعيد في نقله للبيئة "القسنطينيّة"، بجسورها، وجبالها، ومبانيها الموجود في فترة السبعينيّات والثمانينيّات، لكنّ اللوحات الموظّفة في المسلسل عن جسور "قسنطينة" لم تستطع نقل روح هذه المدينة العريقة بطريقة بناءة، إضافة إلى إغفاله بعض المشاهد المتصلة بوصف المدينة التّاريخيّة، مسقط رأس الكاتبة، والجمال الأخاذ للجسور القسنطينيّة، التي قدمته الكاتبة بطريقة رومانسيّة أسرة، بحيث وفقت "

مستغاني" في رسم هذه اللوحة التي جعلت "قسنطينة" نابضة بالحياة والفرح، بأماكنها المتميزة، وجسورها المعلقة، وجبالها وصخورها.

فلوحة "قسنطينة" شاهدة على النضال الثوري، وعلى التجارب الشعورية للرّسام "خالد"، كما أنّها تتواصل معه، تكلمه، وتؤنسه، تمارس عليه إغرائها، وتفجر طاقاته الإبداعية في الرسم، فهنا تكمن بلاغة (مستغاني)، وسعة خيالها، ودقة تصويرها للفضاء القسنطيني، الذي كسر النمط الكلاسيكي للمكان الذي لم ينظر إليه إلا بوصفه "ديكوراً"، وقد أحلته الكاتبة في روايتها محل الشخصية. إنها "تشخص المكان القسنطيني، وترفعه إلى مقام الإنسان، عندما تصف أدق تفاصيلها، وجزئياتها؛ ذلك أن" (أنسنة)، بدل (تشيئة)، تعدّ "منبعاً ثرياً للإضفاء على المكان جمالية شعرية خارقة، لم تعطها له هندسته، ولا معماريته"¹².

ثم يحضر "الجسر" في الرواية كمعطى جمالي؛ يحمل في معناه ثنائية ضدية: فتارة يرمز إلى الأمل والفرح، والتواصل الحميمي، وتارة يرمز إلى الموت والفناء، والقلق الوجودي، وإلى خيبات الحب، ونضال الحياة، يقول "خالد": "لقد كنت أعتقد، وأنا أرسم تلك الجسور، أنني أرسمك، ولم أكن، في الواقع، أرسم سوى نفسي. كان الجسر تعبيراً عن وضعي المعلق دائماً، ومنذ الأزل. كنت أعكس عليه قلقي، ودواري، دون أن أدري"¹³.

ي- الملابس:

لم تكن ملابس الشخصيات في المسلسل، توحى بصدق، بالفترة الثمانية، بل إنّ بعضها كان مأخوذاً من حقبة الألفينيات، كما أنّ المسلسل لم ينقل لنا الثقافة القسنطينية عبر اللباس التراثي، الذي كانت تصرّ عليه الكاتبة في روايتها بقوة. ذلك أنّه ولم تظهر هذه العلامة السيميائية إلا في لقطات شحيحة، مثل: لقطة زواج "حياة"، في "المشهد الأخير"، وهي تسير على جسر "قسنطينة"، بل إنّ معظم الألبسة الموظفة في المسلسل كانت فرنسية، خاصة لباس "حياة"، و"فريدة"،

¹² - علي خفيف: سيميائية المكان في رواية "ذاكرة الجسد"، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد الثامن، جوان، 2001، ص: 229.

¹³ - أحلام مستغاني: ذاكرة الجسد، ص: 208.

"وعزيزة"، كما جاء هذا اللباس فاضحا، بعيدا كلّ البعد عن اللباس "الجزائري" المحتشم، أو اللباس "القسنطيني" الأصيل.

ويمكن القول: إنّ المخرج (إسماعيل نجدت أنزور)، اتكلّ أكثر، في مسلسلته، على رواج الرواية، وهذا ما أوقعه في الخطأ؛ ذلك أنّه اتخذ من الرواية سلعة تجارية للربح فقط، بحكم شهرتها، وشهرة صاحبها، لذلك، لم يمنحها وقتا أكبر، كما لم يمنحها الاهتمام الكافي؛ لانشغاله بإخراج أعمال أخرى، ولم يوسّع مداركه في تاريخ الثقافة الجزائرية، خاصة ما ارتبط بقسنطينية المكان والتاريخ، والإنسان. وإنّما استعان بكاتبة السيناريو، وهي - أيضا - لا تعرف عن ثقافة قسنطينة الكثير، كما أنّ اختيار الممثلين لم يكن موضوعيا، بدليل: غياب الأسماء الجزائرية، ما عدا بعضها، والتي تعدّ على الأصابع، ممّا أفقد المسلسل نكهته الجزائرية، ذلك ما أكّدته "أحلام مستغانمي"، في تصريحاتها الكثيرة الممتعة، وأنّ المسلسل قد أساء للرواية في محطات مختلفة.

تقول "أحلام مستغانمي": "لا أريد أن أشوّه عملا يحمل اسمي، وأقول ما يسيء إلى هذا العمل، لكن - بصراحة - النصف الأول من العمل؛ أي: خمس عشرة حلقة الأولى، كانت جيّدة، ومطابقة للكتاب، و"السيناريو" كان مأخوذا حرفيا من الرواية، وكان "المونولوج" جميلا؛ لأنّه يملك حميميّة اللّغة، التي أحبّها القراء في الرواية. وبحكم إطالة العمل، حتى يصل إلى ثلاثين حلقة، خرجوا عن النصّ تماما، وأدخلوا شخصيات أساءت للعمل، فهناك نساء "هستيريّات"، بصفات غير لبقّة، و"خالد" أصبح سكيرا، يتردّد على الحانات، وهذه أشياء لم أتقبّلها، وهناك بُعد رمزي في العمل، لم يصل - مع الأسف - إلى المشاهد، وربّما لم يع الأستاذ (نجدت أنزور) هذا البعد، ف "حياة" هي رمز للجزائر، وروايتي، حين كتبته في الثمانينيات، كنت أعني "الجزائر"، التي اغتصبها "العسكر"، والتي تحبّ المجاهد، والمثقف الشريف، في رمزيّة "خالد"، والمناضل "زياد"، لكن سيعقد قرانه عليها "العسكري"، ويدعى "خالد"، لمباركة اغتصابها.

هذا البعد لم ينتبه إليه (أنزور)، ما جعل الكثيرين لا يفهمون منطق هذه البطلة، التي ظهرت، وكأنتها امرأة لعبوا، مذبذبة عاطفيا، تحبّ رجلين وتتزوّج آخر، دون سبب منطقي. إنّ غياب هذه الأبعاد، حوّلت "حياة" إلى امرأة عاديّة على يد

المخرج، يضربها زوجها حيناً، ويكسوها بالألماس حيناً، وهو ما لا يشبه صفات وتصرفات الرجل الجزائري¹⁴.

5- العلاقة بين رواية ومسلسل "ذاكرة الجسد":

يمكن أن نجمل نقاط التقاطع بين الرواية والمسلسل في:

- اشتغالهما (الرواية والمسلسل) على التاريخ الجزائري، واستحضار محطات بارزة من التاريخ المعاصر، بداية من حقبة الثورة التحريرية، يليها حقبة السبعينيات، وتبلور الاتجاه الاشتراكي مع الزعيم "هواري بومدين"، يليه الحدث الأبرز في حياة الجزائريين، وهو العشرية السوداء، رغم عدم استيفائها حقها في المسلسل.

- نجاحهما في تقديم شخصية البطل "خالد"، التي تعاني من الانشطار النفسي، الانفصام العاطفي، والتمهيش، عبر ذاكرة جسده المعطوبة، التي تحيل على النضال والكفاح من أجل الوطن.

- تقديمهما لصنفين من الشخصيات: شخصيات ثورية تاريخية تمثل لها بشخصيات: "خالد"، "سي الطاهر". وشخصيات انتهازية استغلالية تمثل لها بشخصيات: "سي مصطفى"، "سي الشريف".

- أبرزهما للصراع الذي ميز السلطة الجزائرية، وميز الأحزاب السياسية في تسابقها على الكراسي، ويظهر ذلك في فترتي: السبعينيات، والتسعينيات.

خاتمة:

في الأخير، يمكن أن نستخلص بعض النتائج:

- تعدد العلاقة بين السينما والأدب علاقة تاريخية ومتفاعلة، فقد أسهم التزاوج بين الفنين في إثرائهما، وتوسيع أفاقهما، وانتشارهما، إذ كانت الرواية من أهم المصادر التي اقتبست منها الأعمال السينمائية؛ لعمق تناولها للواقع الإنساني، في أبعاده وتجلياته، كما اقتحمت السينما عوالم الرواية، وفتشت في عمق شخصياتها، وظروفها، وهواجسها، وآمالهم، وآلامهم، وولجت الرواية المجال السينمائي، فحطمت بعض تقنياته الكلاسيكية، لتمنحها السينما من تقنياتها

¹⁴ - زهرة ديك: أحلام مستغانمي، صص: 75، 76.

الجديدة، التي ستغدو - لاحقا - من صميم تقنيات الرواية المعاصرة، من خلال التشاكل الزماني، والمكاني، و تكسير البنية الخطية التقليدية، والبناء المعقد للشخصيات.

- أثارت العلاقة بين الرواية والسينما جدلا واسعا في أوساط النقاد والباحثين، فمنهم من رحب بفكرة التلاقح بين الفنين، ومنهم من رفضها، بحجة أن السينما أضحت تسيء إلى الأدب، بل تنظر إليه على أنه تجارة سريعة مربحة. وهذا ما أنقص من قيمة تلك الأعمال، ونزع عنها صفة القداسة.

- تعدّ رواية "ذاكرة الجسد" من الأعمال العربية الخالدة، ويرجع ذلك لفردة لغتها الشعرية، ما جعلها مطلوبة من قبل المخرجين السينمائيين، إلا أن هذا العمل الروائي التليفزيوني أثار جدلا نقديا واستياء كبيرا في نفوس قرائها وعشاقها؛ كون المسلسل - على حدّ تعبيرهم - قد أسقط الرواية من أبراجها العالية، وأنّ مخرجها قد شيعها إلى مثواها الأخير.

- تكمن الاختلافات الجوهرية بين الرواية والمسلسل في ركن اللغة، ذلك أنّ رواية (مستغاني) جاءت طافحة باللغة الشاعرية المتأنقة، إلى جانب شعريّة اللغوية، عبر السرد السلس الممتع، الذي أعطى النصّ دفئا وألقا، وهذا الذي أخفق فيه المسلسل.

- هناك اختلاف على مستوى رسم الشخصيات، وتقديمها في المسلسل، حيث الشخصيات الروائية قدّمت بطريقة إيحائية، تطفح بالأبعاد الرمزية، في حين، نجد المسلسل يقدمها بصورة سطحية سلبية، كما أدخل بعض الشخصيات التي شوّهت العمل، مع غياب البطل النامي الذي يسهم في تفعيلها وتطويرها.

- جاء الحوار في المسلسل بطيئا، طويلا، مملا، يخلو من الجدة والإبداع، والجمالية الدرامية، بغياب ذلك التزاوج الحميمي بين الشخصية والحوار، حيث إنّ الشخصيات "تمثّل"، ولا تعيش "صدقية" الواقع.

- هناك اختلافات فارقة في ما يخص الديكور، واللوحات المرسومة، والملابس، يرجع ذلك إلى غياب الوعي التام بالثقافة "القسنطينية"، من قبل "المخرج" و"السيناريست"، فكان أخرى بهما استشارة خبير في هذا المجال، حتى يستطيع المشاهد رؤية الواقع القسنطيني بتفاصيله وجزئياته. ويمكن القول أنّ الشيء

الذي ميّز الرواية هو: موسيقاها التصويرية الجميلة، وشارة المسلسل ذات الكلمات الشعرية، التي كتبها "ريم حنا"، وأدتها الفنانة "أمل بوشوشة".
- ولعلّ الاتّكال الكلّي على شهرة الرواية هو السبب الذي جعل المخرج "نجدت أنزور" يغفل عن توظيف خبرته الطويلة، وطاقاته الكاملة، بدليل إنتاجه عديد الأعمال الخالدة، فجاء المسلسل في أغلب محطاته يفتقر إلى الوعي والنّضج الفنّي في الرؤية والطّرح والمعالجة، لذلك، يمكن القول بأنّ المسلسل سينسى ويذهب، لكنّ الرواية لن تنسى أبداً، وسيبقى لها ذلك المجد الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 1982.

المراجع العربيّة:

- 2- إبراهيم العريس: من الرواية إلى الشّاشة، تاريخ للفنّ تحت سطوة الفنّ السّابع و رعايته، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق، دط، 2010.
- 3- برهان شاوي: في جماليات اللغة السينمائيّة، دار الأصداء للإعلان و الإنتاج و التوزيع، بغداد، ط1، 2008.
- 4- بوشوشة بن جمعة: سرديّة التّجريب و حداثّة السّردية في الرواية العربيّة الجزائريّة، المغاربيّة للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2005.
- 5- جان الكسّان: السينما في العالم العربي، دارالفكر، القاهرة، دط، 1982.
- 6- حميد لحميداني: بنية النصّ السّردى من منظور نقدي، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط2، 1993.
- 7- عادل فريجات: مرايا الرواية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.
- 8- عبد الباسط سلمان: سحرالتّصوير فنّ و أعلام، الدّار الثّقافيّة للنشر، القاهرة، دط، 2006.
- 9- عبد الغني بومعزة: إطلالة على السينما، دارالتنوير، الجزائر، ط1، 2012.
- 10- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، دارالمعرفة، الكويت، دط، 1998.
- 11- عبد المالك مرتاض: تحليل النصّ السّردى، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1995.

- 12- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.
- 13- فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، دط، 1988، العدد 1.
- 14- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدّار المصرية ، القاهرة، ط2، 2008.
- 15-14- محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردى، تقنيّات و مفاهيم، منشورات الاختلاف ، الرباط، ط1، 2010.
- 16- محمّد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الأنجلة، الدّار البيضاء، ط1، 2008.
- 17- محمّد معتصم: المرأة والسّرد، دارالثّقافة، الدّار البيضاء، ط1، 2004.
- 18- زهرة ديك: أحلام مستغانمي، هكذا تكلمت... هكذا كتبت، دار الهدى، الجزائر، دط، 2013.

المراجع المترجمة:

- 19- ماري تيريز جورنو: معجم المصطلحات السينمائيّة، ترجمة فائز بشور.
- 20- سد فيلد: السيناريو، ترجمة سامي محمد، دار المأمون للترجمة و النشر، دار الحرية للطباعة، القاهرة، دط، 1989.

المعاجم:

- 21- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003.

الدّوريات:

- 22- على خفيف: سيميائيّة المكان في رواية " ذاكرة الجسد"، مجلّة التواصل، جامعة عتّابة، الجزائر، العدد الثّامن، جوان، 2001.

مآل علاقة الأدب والسينما في ظل التقنيات التكنولوجية الحديثة - تواصل وتقاطع-

د/ ليلي مهران

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة - الجزائر

مقدمة:

قيل أن أنجح الأفلام عالميا ومحليا.. هي التي استلهمت القصص والروايات، غير أن التكنولوجيا أنتجت سينما ابتعدت كثيرا عن الرومانسية وإبداعيتها ودخلت في تصوير العنف والقتل وهو ما يصطلح على تسميته بأفلام الفعل (L'action) فابتعدنا عن تلك الأفلام الشاعرية حيث كان الإنسان بأبعاده كاملا يعانق الطبيعة ويتفاعل مع الجمال. هكذا أعلنت السينما عصيانها عن الحوار الملفوظ واللغة الأدبية الشعرية مطالبة بإيجاد لغتها الخاصة بها بعيدا عن تراث المعلمين الأوائل كما طالبت بلغة سينمائية خاصة تقوم على نظم للشفرات وبني معرفية خاصة بها وأصبحت إصبع الاتهام موجهة للأدب باعتباره وسيلتنا لتفسير وقراءة كل الفنون فوقعت بالتالي المطالبة بإيجاد لغة نقدية خاصة بكل فن من الفنون وفي مقدمتها السينما.

من جهة أخرى يعلن كثير من المخرجين والممثلين أنم ليسوا بحاجة إلى نصوص مجددة لإقامة العرض السينمائي المجدد، وأن بإمكان أي كلام مما كان ضعيفا أن يحقق الإبداع المتفنن والفاتن في العرض السينمائي وكان لهم من ابتكارات التقنية ما يقدم حدثا سينمائيا متصاعدا، فالإضاءة يمكنها أن تخلق حالات ومواقف تستغني عن الكلام، ويمكن للممثلين أن يعبروا عن أحوال النفس وظواهر الصراع بحركات معينة تعلموها في المعاهد وإن كانوا غير موهوبين، ويمكن للموسيقى أن تخلق التوتر السينمائي الذي قد يفوق قدرة الكلام.

إن إنجاز النص وإزاحته من دائرة الكتابة لا يعني أبدا اكتماله على المستوى الفني وعلى المستوى الوظيفي الذي قدر له، لتبدأ الرحلة الحقيقية بين النص والقراءة ، بين العرض والتلقي التي تكون أصعب من مرحلة الإنجاز تلك. من هذا