

الرواية بين المكانة والإهانة في السينما الجزائرية

د. عياد زويرة

المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان - الجزائر

ayad.zouira@gmail.com

Abstract

The novel between prestige and humiliation in Algerian cinema

The transformation of a novel to movie and its characters transferred to paper and virtual reality through cinema requires addressing the serious Dramatorojy, exercise effective in the selection and retention of the elements of the literary novel. Not all novel edifice and material feedstock for the latter operation treatment, except what was contained images of sensory and conceptual guidelines for the operations of recording and filming ... And more recently in cultural meetings on the sidelines of the film festival in Oran there was disagreement about this problem: the most acceptable for this step ??? He came to San post academics as novel, which opens the windows of creativity and imagination of the filmmakers, while Algerian novelists objected to this, and saw that the second reading of the literary product injustice and violation of the rights and property .Through my experience in writing the script a dispute accured with the Algerian director in television, where they see for themselves the legitimacy of the amendment and the switch, and the validity of deletions and increase, and while i was disagree her it was not a matter of

fanaticism, but for a very convincing especially attached moral terms.

الرواية الأدبية؟ ثم ماذا نعني بالرواية السينمائية؟
السينما؟ ثم لا يقال إلا نحو ذلك في شأن السينما الروائية؟
النص الروائي؟ ونماذج الرأي بين المكانة والإهانة:

- الروائي رشيد بوجدره يرجع "السبب في عدم وجود الاقتباس من الرواية الجزائرية، لكون الجيل من المخرجين السينمائيين الشباب لا يقرؤون الرواية، وبالتالي لا يمكن أن ينتظر منهم الاعتماد على الرواية الجزائرية"¹

- الروائي والسيناريست الصادق بخوش يتساءل: "هل نحن نمتلك حقيقة روائيين قادرين على السماح للسيناريست بتحويل أعمالهم الروائية تلك إلى أعمال سينمائية؟.. كون أغلب الروائيين الجزائريين يرفضون أن يتم العبث بنصوصهم الروائية، بحذف أو إضافة شخوص وأحداث جديدة للسيناريو، ولكنهم يرفضون ذلك، ويفضلون أن يقوموا بالاشتراك مع السيناريست في تحويل العمل، رغم أنهم ليسوا بسيناريست، ولا يفهمون شيئا في كتابة السيناريو"²

- الروائي أمين الزاوي يقول "يوجد شرخ بين الروائيين والمهتمين بالعمل السينمائي، سببه عدم اطلاع وقراءة الكثير من السينمائيين للأعمال الأدبية التي تصدر ببلادنا"³

- المخرج هلال عبد الرزاق يعتقد أنّ العديد من "الروائيين يرفضون تقديم أعمالهم الروائية إلى كتاب السيناريو، حتى يحولوها إلى أعمال سينمائية، خوفا من

¹ رشيد بوجدره "أفلمة الرواية في الجزائر غير موجودة"، ملتقى السينما والرواية بمهرجان وهران: جريدة الفجر، يومية جزائرية مستقلة، الأربعاء 9 سبتمبر 2015

² حياة يرتاح، حرية صياد، كتاب وسينمائيون يتحدثون عن العلاقة بين الكلمة والصورة: الرواية والسينما.. أحدهما أو كلاهما، جريدة الفجر، يومية جزائرية مستقلة، الاثنين 6 جويلية 2015

³ ندوة على هامش الملتقى الدولي حول الرواية الجزائرية المعاصرة، جامعة بليدة، عن جريدة: الجزائر نيوز، الأربعاء 22 يناير 2014

فقدان النص الأدبي لنجوميته وشهرته... أو خوفا من فشل عملية تحويل النص الأدبي إلى نص سينمائي مرئي" ⁴

وبناء على هذه الإشكالية التي تجسد مسعى البحث، نُؤثر إدراج شيء من المصطلحات في صدر هذا التقديم، لإضاءة زواياه، ولإزالة ملايساته. وفي بعض هذا ما يكون صالحا لأنّ يجاب به عن سؤال كثيرا ما توغل في الأدب، وانزلق إلى حدّ التخمة في السينما، وهو: ما خلفية الصدام التقليدي-المتجدد بين الروائي والسينمائي؟

1- الرواية الأدبية:

أ- مقارنة مفاهيمية للمصطلح:

ما أكثر الروايات الجزائرية منذ الاستقلال إلى اليوم، وهو عدد خارق حقا، ظلّ بأقصى قدر مستطاع إلى ارتفاع، وما أقلّ ما يمكن أن يثبت منها على سوقه، إذا ما استعرضنا الصرامة العلمية، وأخضعنا العمل للمدرسة والمباحثة. بل ربّما تجوزا في الغالب نقول عن بعض المحاولات المبدولة بأنّها تقترب شيئا من أدب الرواية.

وإذن للكشف عن هذا الموجود، والمفترض وجوده، نقف ند أول مصطلح تفصيلا وتبيانا، ولا سيما أنّ هذا الأدب جنس له قواعد وضوابط تحكمه. فالرواية" هي القصة الطويلة المكتوبة نثرا... وتعرف بأنّها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهدة" ⁵

ب- أنواع الرواية:

البوليسية، التاريخية، الريفية، السياسية، العاطفية، الفكرية، النفسية، الهزلية... وكل أولئك نوع قائم بذاته، يمكن الإقدام على البحث في مواصفاته، واستعراض معالمه، وعلى أنّ هذا لا يعنينا منه هنا إلّا ما اتصل بعموم الكتابة، وبالخصوصية الموجبة لهذا الفن. إذ لا اعتبار يقرّ بجودة أو رداءة إلا بالممارسة، والخبرة، والاحترافية، تجريبا وتأصيلا وتأسيسا.

⁴ حياة يرتاح، حرية صياد، م س.

⁵ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1999 ، ط:2، ج:1، ص:491

فلابدّ للروائي من الإحاطة بنظرية الرواية قبل تعامله المباشر معها، وتحريره المرتجل لنصوصها، ومع أنّ التنظير اليوم أصبح حكماً ومرجعاً، فإنّه ولا بدّ من استعراض عناصرها، تنفخ الروح في الرواية، وتعمق الفهم للأعمال الأدبية:

ت- عناصر الرواية:

للرواية عناصر جوهرية تشكّلها، وتجعل منها عملاً أدبياً-فنياً مكتملاً، ومن المفيد أن نعرض لأهمّها، إذ لا وجود لشيء جميل مهما كان نوعه وحجمه إلا إذا اتصل اتصالاً داخلياً وخارجياً ببنية مستقلة تماماً عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. والعناصر التي سيأتي ذكرها، ذات صلات حميمة، تقدر على الخلق والإيحاء، وامتلاك التفاوت والخصوصية، وهي:

الشخص

الزمان

المكان

الأحداث

الصراع

النظم

الفكرة

النهاية والحلّ

اللغة والكاتب

2- الرواية السينمائية:

أ- التحديد الاصطلاحي:

خلافًا للرواية الأدبية حظيت الرواية السينمائية باهتمام كبير إلى حدّ صيرورتها قبلة للمبدعين، فلم تعتمد الوصف والسردية والتعبير اللغوي، بل اعتمدت على منظومة لها خصوصيتها واستقلاليتها النسبية، ولعل استنادها إلى فلسفة الصورة، والثقافة البصرية، قد جعل منها ظاهرة فنية متميّزة، يتردد عليها من يستطيع، ومن يدرك صلتها وعلاقتها البعيدة والقريبة بالأدب والعلوم. وعلى هذا الأساس، فإنّ الرواية السينمائية تعني: "فيما ذا حلقات، يعاد نشر نصه في الصحافة الشعبية"⁶

⁶ ماري-تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور، ص: 19

ب-عناصر الرواية السينمائية:

- اللغة التصويرية
- تفصيل الشخصيات [بحيث] تكتب خصيصا للسينما
- التركيز على الحبكة الدرامية
- إثارة التعاطف المباشر مع البطل أو الضحية
- ترتيب الأحداث ترتيبا...لا يترك مجالا للتنامي العفوي، أو الهرمونية الداخلية
- لا تترك شيئا للصدفة، بعكس الرواية الأدبية التي تطلق الأحداث في فضاء الكتابة الروائية الحر⁷
- ت-آليات المشهد الروائية:
- للقصة المتمشدة مدارها التاريخي والتمثيلي الخاص بها... ولو بقدر عن النص الذي تم اقتباسها منه⁸
- ربط اللغة السينمائية بالصورة، وبتقنيات الكاميرا، وليس بالمخزون المعجمي، ومن مفردات وصور وأساليب... ولأن اللغة السينمائية ليست هدفا في حد ذاتها، بل هدفها إتاحة بروز القصة⁹
- التخلي عن بعض العناصر الروائية في النص المكتوب لعدم ملاءمتها لفن السينما: بالإسقاط والقصّ والحذف، نحو:
 - الأفكار الذهنية
 - عسر نقل المشاهد
 - عدم تمثيلها

⁷ نزار حسين راشد، الرواية السينمائية والرواية الأدبية: www.raiayoum.com/?p=226769

⁸ محمد الأمين بحري، الخطاب الروائي وإشكالات المشهد، دراسة في آليات الاختراق، جامعة بسكرة، مهرجان الفيلم العربي، وهران، 2015

⁹ سعيدة حمداوي، آليات السرد بين الرواية والسيناريو، جامعة أم البواقي، مهرجان الفيلم العربي، وهران، 2015

- استعصاء الخطاب الروائي على المشهدة" ¹⁰
- تقييد زمن سرد الفيلم بتسعين دقيقة أو مئة وثمانين دقيقة في حالات نادرة" ¹¹
- تقسيم الحكاية إلى مشاهد رئيسة حسب تغيّر الأمكنة والأزمنة" ¹²
- تحويل النص الروائي من طبيعته السردية إلى الطبيعة السمعية البصرية...والتركيب المشهدي، والإخراج السينمائي الذي من شأنه أن ينقل العمل من الروائية السينمائية إلى السينما الروائية" ¹³
- شرط وصول العمل غايته، أن يجتمع فيه نص قوي مع إخراج فائق" ¹⁴
- منح الخطاب السينمائي عمقه النفسي، وأثره الدرامي، عبر توظيف الألوان والإضاءة والظل...والحوار، الموسيقى التصويرية...والمؤثرات التقنية" ¹⁵

¹⁰ محمد الأمين بحري، المرجع السابق

¹¹ رزان إبراهيم، الفيلم والرواية، مسارات مقارنة، جامعة البترا، مهرجان الفيلم العربي، وهران، 2015

¹² سعيدة حمداوي، المرجع السابق

¹³ محمد الأمين بحري، المرجع السابق

¹⁴ رزان إبراهيم، المرجع السابق

¹⁵ محمد الأمين بحري، المرجع السابق

ث-مقارنة مفاهيمية بين آليات التأليف الروائي وأدوات الصنعة السينمائية:

آليات التأليف الروائي	أدوات الصنعة السينمائية
- الأديب ينقل إلى القارئ صورة ذهنية - حوار جيّد للقراءة، وفي رسم الشخصيات - الوصف الأدبي - لا يحدّ الروائي الزمان والمكان - التبئير - القص، التركيب، النسج - الومضة الورائية - المقاطع السردية	- نقل صورة مباشرة ومحددة" 16 - حوار الحياة العامة - تجنب الأسلوب الأدبي، يكتب كما يتكلم الناس الحديث الطبيعي...[و] اللهجة الطبيعية السيئة من الناحية النحوية...لا يجب تصحيحها إلا إذا كانت عسيرة الفهم - يجب أن ينتهي...خلال مئة دقيق تقريبا" 17 - الزوم - المونتاج - الفلاش - المشهدة" 18

¹⁶ كريمة الإبراهيمي، الرواية والسينما: علاقة تكامل...السينما الجزائرية نموذجاً، ص: 1 ، موقع الأستاذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية arabeagreg.on.ma

¹⁷ أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي- تقنية الكتابة للسينما، تر: مصطفى محرم: www.4shared.com/web/preview/pdf/p4tc2qw_ba

¹⁸ كمال الرياحي، نحو رواية سينمائية: www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/3/7

ج- الرواية السينمائية الجزائرية بين المكان والإهانة:

مصطلح الرواية السينمائية حديث النشأة، قريب العهد بالاستعارة السينمائية للأعمال الأدبية، وهو مصطلح قائم بذاته، يحتفظ بمقوماته ومظاهره السردية، فربما اصطنع اللغة التصويرية، وأشبعها بالإيحاءات، والتكثيف من الدلالات الحسية، مما أعطى له موقعا مّيزه عن الرواية الأدبية.

ولعل النقد اليوم اعترف بأنّ وضع الحدود بين الجنسين ضرورة من باب التفريق والتنوع، لا من باب التعسف والتعطيل. من أجل ذلك لا نكاد نلفي غرابة عندما نقرأ على أغلفة الأعمال الإبداعية التي تصدرها دور النشر:

- رواية أدبية (للقراءة)

- رواية سينمائية (للممثل)

وإذن، فالمسألة بهذا المستوى الشائع بيّنة، ولكن لماذا هذا التصادم التقليدي المتجدد بين الروائي والسينمائي؟ وإنما الإجابة عن مثل هذا تضطرنّا إلى عرض الخصومة التي لا تزال تفتقر غالبا إلى جوّ خصيب، فقد ضاع التقارب في ظل الخلاف، وربما اتخذ له شكلا من أشكال القطيعة.

يعتقد الروائي رشيد بوجدر "أنّ تجربة تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية أو تلفزيونية...يعد مخاطرة للكثير من المخرجين الجزائريين، خاصة الشباب منهم، لأنهم في نظره:

- يخافون النص الأدبي

- يعجزون في تحويله إلى عمل درامي

- قلة الخبرة

- نقص الثقافة

- أغلب الأعمال الأدبية يتم تبنيها بعد وفاة صاحبها، وبالتالي فهي فرصة بين

يدي المخرج لاستغلال نجاحها الأدبي في غياب الكاتب" ¹⁹

¹⁹ حياة يرتاح، حرية صياد، المرجع السابق

وبهذا المعنى -على إطلاقه- يتضح أنّ السينمائي لم يكد يستأثر بأدبية الرواية، ولا بأن يستلهم من نصوصها السردية إلا قليلا وبسطحية ربّما كانت على مضض. إنّ أمثال هؤلاء المخرجين لا يكاد يربطهم بالمهنة والإخراج إلا ذلك الربح الذي توقّره المتاجرة الفنية، والتسويق السريع. فربّما فهم بعضهم أنّ اللغة التصويرية عبر الصورة تعني إقصاء الكلمة، وتحييدها تماما، ولا أدلّ على هذا النقص والضعف أحيانا من قيام فيلم سينمائي على حكاية أو قصة دون سواها. فالفيلم "الجيد ليس نتيجة الارتجال، بل هو حصيلة المعرفة لا الحياة"²⁰ ونودّ أن نضيف في هذا الصدد بضع مواصفات للمخرج الكفاء، كما ارتسمت على مخيّلة الروائي رشيد بوجدر:

- أن يكون مؤلفا
- ورساما
- ومهندسا معماريا
- بالإضافة إلى أشياء أخرى²¹
- من كلّ هذا يتضح أنّه ينبغي أن تنشأ عملية الإخراج السينمائي على ضوء ثقافة علمية، ودراية معرفية، لذلك فإنّ الفيلم يعكس علاقات متعددة ومتداخلة:
- تفاعلية بين الأدب والتقنية
- موضوعية بين الأديب والسينمائي
- وظيفية
- أخلاقية
- إيديولوجية
- ويحسن بنا بعد هذا أن نقف عند موقف السيناريست (صادق بخوش)، ربّما هو ظاهرة تطورت، وأفضت به للقول: "أغلب الروائيين الجزائريين يرفضون أن يتم

²⁰ دانييل اريخون، قواعد اللغة السينمائية، تر: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص: 11

²¹ سمير فريد، هوية السينما العربية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط: 1، 1988، ص: 81

العبث بنصوصهم الروائية، بحذف أو إضافة شخوص وأحداث جديدة للسيناريو، ولكنهم يرفضون ذلك، ويفضلون أن يقوموا بالاشتراك مع السيناريست في تحويل العمل، رغم أنهم ليسوا بسيناريست، ولا يفهمون شيئاً في كتابة السيناريو"²² هذا، ويدل التداخل في المهام، واللبس في الإبداع، على الحيرة إزاء هذه الظاهرة، فكل منهما (الروائي والسينمائي) يرتبط بوظيفته ومهمته من زاوية يكتنفها الغموض، ويعتريها التضارب في الرؤى، أو قل إنّها ظاهرة تستمد أكثر صورها ومواقفها من تجارب مرتجلة، أو من مخاوف على فوات السمعة، وذهاب الشهرة. وليس أدلّ على هذه الحال مما أحاط به المخرج (هلال عبد الرزاق) عندما قال: "العديد من الروائيين يرفضون تقديم أعمالهم الروائية إلى كتاب السيناريو، حتى يحولوها إلى أعمال سينمائية، خوفاً من فقدان النص الأدبي لنجوميته وشهرته... أو خوفاً من فشل عملية تحويل النص الأدبي إلى نص سينمائي مرئي"²³ والعبارة نفسها التمسنا لها الأثر نفسه، والواقع ذاته عند (أديان برونل)، وما رآه مترجم كتابه (مصطفى محرم) في مناسبة مشتركة، وهو يعني أنّ الإنتاج السينمائي تصطنعه عقلية إنسانية عالمية، وأنّ الإدراك بأبعاده المختلفة قد يتشكل في جغرافيا الأدب والسينما.

ولا بأس بأن نختتم بحثنا بعرض ثاقب لنظرة، ففيها إشعار بخلفيات الصدام التقليدي المتجدد بين الروائي والسينمائي. يقول (برونل): "العديد من الكتاب الناجحين ليس لديهم معرفة مسبقة كافية عن الصعاب، أو تواضع كاف ليدركوا أنّ صناعة الأفلام السينمائية، هو عمل تقني يجب أن يعرفوا عنه الكثير قبل أن يضعوا أنفسهم في مكانة كتابة السيناريو"²⁴

ويقول المترجم (مصطفى): "بعض الأدباء الذين يكتبون الرواية أو المسرحية أو القصة القصيرة، يحاولون أن يقحموا بأنفسهم في مجال كتابة السيناريو بنفس

²² حياة يرتاح، حرية صياد، المرجع السابق

²³ حياة يرتاح، حرية صياد، المرجع السابق

²⁴ أديان برونل، المرجع السابق

التقنية التي يكتبون بها أعمالهم الأدبية والمسرحية، فتلقى أعمالهم الفشل الذريع، وذلك طمعا في المال والشهرة"²⁵

- تجربتي في كتابة السيناريو وموقف المخرجة التلفزيونية الجزائرية:
أقول: بأنه حينما تقدمت إلى مخرجة جزائرية بسيناريو تعليمي للنحو العربي، وقد قرأت أسطره الأولى، تقدمت في ثوان بملاحظات أملت بها الخبرة والتجربة والرؤية الإخراجية، من أن النص يحتاج إلى كثير من التعديل، والقص والحذف والتغيير، وبالفعل انفضت الجلسة الأولى على وعد مني بالمراجعة.
وفي الجلسة الثانية قررت عين المخرجة بالسيناريو، خاصة في حلقاته الأولى، ومن ثمة -صراحة- صرت أكتب باقي الحلقات وفق ما تمليه علي نظرتها، وتوجهاتها، وعرفت أن القيمة في النص هي في خفة إيقاعه، وتنوع الحركة فيه، أما الحوار فقد كان حقيقة جزء من العملية الإخراجية لا أكثر.
وهنا أدركت أن اللغة التي تؤمن بها المخرجة التلفزيونية هي اللغة التصويرية، المتشعبة بالإيحاء والدلالة، وليست اللغة الأدبية الغنية بالصور البيانية، والزخرفة اللفظية. وكما بذلت الجهد من أجل تبسيط الحوار للشخصية المزمع أدائها، فقد كان اختلاف الممثلين بينا في مستواهم التعليمي، إذا ما استثنينا أستاذة جامعية والمخرجة طبعاً: بين من انقطع في الصغر عن المدرسة، وهو يبلغ من العمر الأربعين، وأدناه، وبين طالب وطالبة في المتوسط، وبين طفلة في الابتدائي.
وأثناء التصوير، تتبع الحوار الذي ينطق به الممثلون، بصفة ثانية هي التدقيق اللغوي، ثم كانت الجلسة التي من بعد، فقد وثقت بي المخرجة تماماً، كوني كنت أعد الحلقات إعداداً يليق برؤيتها الإخراجية، مع محافظتي دائماً على القيمة التربوية المتضمنة في النص، ولا أحسبني أتنازل عنها، ولا المخرجة كانت لتفعل هذا - بعد الإقناع بضرورتها، فوق ما يطلبه الجانب الفني-
فلم أتنازل عن لغتي الفصيحة مقابل التمثيل المرئي، ولكن تبسيطاً وتبسيطاً حتى تكون القاعدة أوضح للمشاهد، ومدركة للطالب والتلميذ.

²⁵ المرجع نفسه

ثمّ ما ينبغي التنويه به، هو أنّ للإبداعين الأدبي والتلفزيوني أو السينمائي مساره الخاص، وبحكم التجربة في إعداد تركيبات للصورة المتحركة، ما يعرف بالمونتاج، فإنّها مسألة شاقة وصعبة، وتستدعي كثيرا من الخبرة، ولا أحسب أنّ الحوار الذهني الذي تموج به الرواية أمكن تجسيده في جميع المشاهد، أو تأديته بالتمثيل المستعار، ولا أمكن لمن برع في فن التأليف الأدبي أن يكون بالضرورة سيناريست، أو كاتب سيناريو.

قائمة المراجع:

- 1- أدريان برونل، سيناريو الفيلم السينمائي- تقنية الكتابة للسينما، تر: مصطفى محرم: www.4shared.com/web/preview/pdf/p4tc2qw_ba
- 2- حياة يرتاج، حبة صياد، كتاب وسينمائيون يتحدثون عن العلاقة بين الكلمة والصورة: الرواية والسينما.. أحدهما أو كلاهما، جريدة الفجر، يومية جزائرية مستقلة، الاثنين 6 جويلية 2015
- 3- دانييل اريخون، قواعد اللغة السينمائية، تر: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997
- 4- رزان إبراهيم، الفيلم والرواية، مسارات مقارنة، جامعة البترا، مهرجان الفيلم العربي، وهران، 2015
- 5- رشيد بوجدرّة " افلمة الرواية في الجزائر غير موجودة"، ملتقى السينما والرواية بمهرجان وهران: جريدة الفجر، يومية جزائرية مستقلة، الأربعاء 9 سبتمبر 2015
- 6- سمير فريد، هوية السينما العربية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط:1، 1988
- 7- كريمة الإبراهيمي، الرواية والسينما: علاقة تكامل...السينما الجزائرية نموذجا، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية arabeagreg.on.ma
- 8- كمال الرياحي، نحو رواية سينمائية: www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/3/7
- 9- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1999 ط:2 ج:1
- 10- ندوة على هامش الملتقى الدولي حول الرواية الجزائرية المعاصرة، جامعة بليدة، جريدة: الجزائر نيوز، الأربعاء 22 يناير 2014