

تحويلات البناء السردي ما بين الرواية وسيناريو الوصف في السينما الجزائرية

د/ سعد بولنوار - قسم اللغة والأدب العربي -

جامعة الأغواط

إن علاقة السينما والأدب علاقة تأثير وتأثر وتكامل، وتشارك في بعض الآليات في كثير من الأحيان، فكما نهلت السينما من الأدب أشكالاً من التصوير العجيب، دنا الأدب بمغرفه وهو يناصر مشاهدا من السينما، "فالعامل الروائي يمكن أن يقدم مادة ثرية وغنية للسينما العربية، مع الوضع في الاعتبار أن عالم السينما بتقنياته وجمالياته مختلف عن عالم الرواية، ولكن لا يصعب نكران أن كليهما يحتاج إلى الآخر"¹، و"إشكالية علاقة السينما بالأدب إشكالية مركبة، تمتد تقريبا إلى تاريخ السينما منذ نشأتها. فقد تشكلت تلك العلاقة وتشاكلت بصور مختلفة مع مرور الزمن، وهي في حقيقتها علاقة تناظر إشكالية العلاقة بين الأجناس الأدبية والفنية الأخرى مع بعضها، والمقصود ببحث هذه العلاقة هنا ليس الاقتباس أو التأثر أو النقل عن بل البحث في استقلالية آلية التعبير، الأسلوب وأدوات البناء، مثلا اللغة في كل من الأدب والسينما ومفرداتهما الخاصة في التحليل والتركيب"² إذن من فحوى هذا الطرح يتبدى موضوع هذا البحث في تسليط الضوء على خصائص العلاقات التحويلية التي ينتقل بموجبها النص الروائي إلى مشهد سينمائي، وأركز على النموذج السينمائي الجزائري على الخصوص.

فلم تكن بداية السينما في بلادنا الجزائر سهلة فقد "ولدت السينما الجزائرية أثناء ثورة الجزائر، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية

أنتجت العديد من الجرائد السينمائية والأفلام التسجيلية"³، ولكن "عندما نالت الجزائر استقلالها، كان هناك ما يقرب من 300 دار عرض سينمائية في البلاد جميعها تعمل بنظام 35 ملميمتر. وكان أغلب هذه الدور في الجزائر العاصمة، ووهران اللتان يتمركز فيهما الأوروبيون، وكان اهتمامها الأساسي ينصب على تلبية رغبات واحتياجات هذه الجالية التي كان معظمها من الفرنسيين فمن بين 1400 فيلم روائي طويل قامت بتوزيعها شركات جزائرية، كان هناك فقط 70 فيلماً مصرياً"⁴، وكثير "من هذه الأفلام (مأساوية وعنيفة في بعض الأحيان) مأخوذة عن روايات لكتاب تلك الحقبة الاستعمارية كالفونس دودي (طارطاران دي طراسكان tartarin de tarascon) بيار بونوا (الأطلنيتيد L'Atlantide) جون قينيو (صراتي المرعب sarati le terrible) جون ماكيس (جوقة الشرف Légion d'honneur) لوسيان برنار (في ظلال الحریم) جون بيليغري (زيتون العدالة)"⁵، و"يعود الفضل في ظهور أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير لمخرج فرنسي التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني وهو (رونيه فوتي) بفيلمه (الجزائر تحترق)، وفي سنة 1957 تتكون خلية للإنتاج السينمائي لخدمة الثورة التحريرية دعائيا، تضم كلا من جمال شاندري ومحمد لخضر حامينا وأحمد راشدي، أما الانطلاقة الفعلية للأفلام السينمائية الخيالية المطولة فتعود إلى فترة الاستقلال مع الفيلم التاريخي (الليل يخاف من الشمس) لمصطفى بديع (1965) و(ريح الأوراس) للخضر حامينا (1966) مروراً بـ(تحيا يا ديدو) لمحمد زينات سنة 1971 و(سقف وعائلة) لرابح لعراجي (1982)"⁶.

ولكن بعد الاستقلال شهد المجال الثقافي الجزائري إنتاج أفلام كثيرة، وكانت أحداث الأفلام إما مستوحاة من الواقع التاريخي، وإما من الواقع الراهن، أو هي مقتبسة من أحداث قصصية أو روائية، وبخصوص الأفلام الجزائرية التي اقتبست من روايات فهي كثيرة فمثلا هناك فيلم ربح الجنوب مقتبس عن رواية للروائي عبد الحميد بن هدوقة ومن إخراج محمد سليم رياض، وفيلم الخبز الحافي للجزائري رشيد بلحاج المقتبس عن الرواية الشهيرة للروائي المغربي محمد شكري والتي تحمل العنوان

نفسه، والفيلم الجزائري شرف القبيلة الذي أنتج سنة 1993 للمخرج محمد زموري والمقتبس عن رواية لرشيد ميموني والتي تحمل نفس العنوان، والفيلم الجزائري "الربوة المنسية" المقتبس عن رواية للكاتب مولود معمري تحمل العنوان نفسه، وقد أخرج هذا الفيلم للسينما عبد الرحمن بوقرموح سنة 1996، ولنفس الكاتب مولود معمري رواية أخرى حولت إلى فيلم عنوانها الأفيون والعصا، وهناك فيلم "شرف القبيلة" المقتبس عن رواية رشيد ميموني، كما أن هناك من الروائيين من ساهم في كتابة السيناريو، "تمثل ذلك مثلاً في:

- مساهمة الروائي مولود معمري في كتابة السيناريو والتعليق لفيلم (فجر المعذبين) الذي أخرجه أحمد راشدي المنتج سنة 1965.

- كتابة الروائي رشيد بوجدر لسيناريو فيلم (علي في بلاد السراب) لأحمد راشدي أيضاً سنة 1978. ثم سيناريو فيلم (نهلة) لفاروق بلوفة عام 1979⁷. وهكذا، وفي الوقت الراهن نشهد "هيمنة الرواية.. على الفن السابع الحديث العهد بشكل كبير، ونقصد بهذه الهيمنة سيادة بعض من المفاهيم الأدبية والأسلوبية، أو أدواتها في آلية وبنية السرد في التعبير الفيلمي.. وبشكل أدق منطقها الذهني الأدبي في نقل المقاربات والمتناقضات الصورية المتخيلة عند المتلقي"⁸، وفي هذا الصدد تحويلات بينهما، وقبل أن نخوض في موضوع خصائص التحويلات السردية ينبغي أن نعرف طبيعة اللغة السردية من جهة، وطبيعة اللغة السينمائية المصورة متضمنة في السيناريو من جهة أخرى.

ولنبداً بملمح مفهومي عن السرد الروائي إذ أن هناك عدة تعريفات له: "السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث... الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية، ودوافع أفعالها..

-إن السرد القصصي هو إخراج الواقعة زائدا الطريقة التي تتم بها هذه الواقعة سلسلة من الحركات، تتم صياغتها وتكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع العبارات، وهذا التعريف يعلي من شأن الصياغة اللفظية للحركات⁹

ويدل المصطلح (اللغة السينمائية) "على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر إيقونية صُورية متحركة تشتغل في صنع الدلالة فيها مجموعة آليات كاللون والتقطيع والوسط وزاوية الرؤية والعرض والتقديم، مع ما تتطلبه هذه الأبعاد من تموقع معين للكاميرا في مكان ما خاص هو في حد ذاته جزءاً من الدلالة، أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة، هو الآخر بوصفه جزءاً من المضمون، سيتم إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية"¹⁰، والسيناريو بحسب أشرف توفيق هو: "عبارة عن المعادل البصري والدرامي للأحداث التي يراد التعبير عنها، وللمشاعر والانفعالات التي تموج بها الشخصيات. وهو الوصف الدقيق المنظم المتصاعد المرتب ترتيباً كما سيتم تصويره، وكما سيراه المتفرج بعد ذلك على الشاشة الصغيرة أو الكبيرة وأكد توفيق أن السيناريو أشبه بالتخطيط الأساسي أو العملي، وأن كل تفصيلة أو انفعال أو ملمح وإكسسوار أو ديكور أو سلوك لأي شخصية لا يترك لأهواء الممثلين بل يتم الاتفاق عليه بين المخرج والكاتب قبل كل شيء في السيناريو"¹¹، ويقول سد فيلد "السيناريو قصة تروى بالصور، السيناريو مثل (الاسم) في علم النحو يطلق على (شخص) أو أشخاص في (مكان) أو أمكنة وهو يؤدي دوره، ونرى أن كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدأ الأساسي. إن الصور المتحركة هي وسط مرئي ينقل على نحو درامي الأحداث الرئيسية في قصة ما وبغض النظر عن نوع القصة لابد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية"¹²، والاقتباس هو "القدرة على خلق المناسب أو الملائم عن طريق التغيير أو التعديل، تحوير شيء لخلق تغيير في البناء والوظيفة والشكل مما ينتج عنه تعديلاً أفضل. بمعنى آخر، الرواية هي الرواية والمسرحية هي المسرحية والسيناريو هو السيناريو. إن اقتباس سيناريو عن كتاب يعني تغيير الثاني (الكتاب) إلى الأول (السيناريو)، وليس مطابقة أحدهما للآخر... عندما

تقتبس سيناريو عن رواية أو مسرحية أو مقالة أو حتى أغنية، فإنك تغير شكلاً إلى شكل¹³، يسمي أدريان برونل عملية النقل هذه بالمعالجة يقول: "المعالجة هو تصور بصري عام لفيلمك بأقل رطانة تقنية وبدون كتابة المشاهد بالتفصيل. والمعالجة أكثر تطوراً من الملخص الذي هو تلخيص إحدى القصص وهي الهيكل الذي يبني عليه السيناريو - أو "سيناريو التصوير" - كما نطلق على السيناريو في أيامنا هذه"¹⁴.

ولكي نبين وجه العلاقة "بين الفيلم والرواية علينا أن نشير إلى بعض الحقائق المنهجية التي تقع ضمن ما يعرف بالنقد المقارن.

- إن الرواية متوالية (لغوية) تنطوي على حكاية، بينما الفيلم متوالية صورية ينطوي على حكاية أيضاً.

- تحتل الرواية الوصف وهم أهم مكوناتها، على عكس الفيلم، وهذا لأن الوسيلة الخطابية في الرواية هي الألفاظ، بينما تنحصر الوسيلة في الفيلم بالصورة وملحقاتها.

- إن صدمة الصورة في الفيلم تختلف عن صدمة اللغة في الرواية، وبالتالي فإن شروط التلقي تختلف بينهما"¹⁵.

إن "الفيلم يتعامل مع الأشياء والأفكار والمجردات، ولكنه يقدمهم جميعاً من خلال أشكال (علامات) محسوسة، يمكن أن تدرك من قبل الآخرين، فهو يقدم حالة تعبيرية، تلعب العلامة دورها في توليد المعنى منها، وكذلك يلعب الجو العام عبر الدوال السينمائية الأخرى دوره في إبراز المعنى المرغوب فيه، حيث تمتاز العلامات الصورية أو الايقونية بكونها أكثر وضوحاً"¹⁶ ويتم هذا عبر المونتاج السينمائي الذي تتوالى فيه الصور واللقطات والمشاهد، "إن هذا التباين يتفسر بتصورات مختلفة عن دور التجميع (المونتاج)، إذ أن له في أكثر الأحيان وظيفة سردية، فتغير اللقطة يوجه تفهمنا للمشاهد حتى أنه يفرض علينا المعنى (سواء عن طريق لقطة مضخمة لشيء تفصيلي أم عن طريق تجميع متناوب يسمح بفهم الحدث فهماً إجمالياً)"¹⁷، أي "المونتاج عملية لترتيب اللقطات المختلفة، بحيث تعطي مجتمعة معنى أو فكرة مخالفة لما تعطيه كل لقطة على حدة، أو هو عملية تركيب خلاق لجزئيات الفيلم من حيث

تكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة، وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم كله"¹⁸، ولكن رغم هذا "يمارس أسلوب كتابة المشهد نفوذه على عناصر تصويره وعلى عناصر مونتاجه في الآن عينه"¹⁹ باعتبار أنه الأساس لتلقي المضامين المصورة.

والأعمال الروائية التي اقتبست منها السينما الجزائرية ، تميزت بتحويلات منظمة من قبل السيناريست ليتوافق العمل الأدبي مع المعطى السينمائي لتتضح جمالية المونتاج بصورة جلية من خلال المشاهد المقدمة، والتي ساهم فيها الإخراج السينمائي بقسط كبير.

في رواية الأفيون والعصا "يفند الكاتب (مولود معمري) الفكرة الاستعمارية القائلة بأنه: إذا أردت أن تحكم شعباً فاستعمل العصا، فإذا لم تنفع فاستعمل الأفيون والعصا، فهو يقدم تجربة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة تتعاطف مع الثوار، وتحاول السلطات الاستعمارية أن تروضها، لكن عبثاً، فعندما تنسف القرية كاملة، نشهد مسيرة أهلها نحو أعالي الجبال حيث الثوار. إنها المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحملوها"²⁰، فهي رواية في البدء ولكن خضعت لمظاهر التحويل السينماتوغرافي لتعايش سينمائيا، ومن "المعروف بأن مولود معمري، قد احتج فيما سبق على محتوى فيلم «الأفيون والعصا» المقتبس من روايته الحاملة لنفس العنوان، كونه لا يعبر عن رؤيته"²¹، غير أن هذا الاحتجاج يبين لنا مدى حجم هذا التحويل، بحيث أن العمل السينمائي الأفيون والعصا يستقل فنيا عن الأفيون والعصا الرواية.

ونلمح ذلك أيضا في رواية عبد الحميد بن هدوقة التي اقتبس منها الفيلم السينمائي ربح الجنوب، فنرى "صفحة الغلاف في واجهة الرواية تحمل عنوان الصورة المركبة من عنوان الرواية المكتوب (ربح الجنوب) مصحوبا بعنوانات إيقونية هي علامات غير لسانية تتكون من صورة تقريبية لنفيسة بطة الرواية وقد وضعت كفيها على خديها وتحت ذقنها جاحظة العينين مشدوهة النظرة إلى المجهول، وخصلات

شعرها متطايرة يعبث بها الريح، وبجوارها جرّة العجوز رحمة رمز الجنوب والبيئة الريفية الفلاحية والمعتقدات الشعبية، وهي صانعة الأواني الفخارية التي تنقش فيها بأناملها رسوماً ثوريةً للذكرى والمجد²²، هذه الرواية "تم تحويلها لفيلم سينمائي من إخراج سليم رياض، تشجع الرواية تحرر المرأة، التي ترفض الزواج من الشخص الذي حدده والدها، الذي أراد تقديمها كرشوة لمالك حتى يضمن بقاء أرضه له و بالتالي لا تخضع للتأميم، تبين الرواية انحيازها للثورة الزراعية، فالأرض لمن يخدمها، في تلك الفترة"²³، و"يبدأ الفيلم بمنظر للراعي وقطيعه ثم تظهر نفيسة تتحدث عن غضبها من القرية وعودتها إلى الورا وتذكر حياتها بالعاصمة. ثم مشاهد لبیت ابن القاضي واستقبال العجوز رحمة من طرف العائلة وحديث عن عقلية القرية المتحجرة كما تراها الفتاة. ثم لقطات لأهل القرية وتدشين المقبرة والاحتفال ببيت ابن القاضي"²⁴، ففي التحويلات ككل نلاحظ اختصارا في الكلمة وفي الحوار، وتركيزا على بنية الصورة المشهدية لمختلف اللقطات.

وعلى العموم يوجزها عبد اللطيف محفوظ في التالي:

"- المواءمة: ويقصد بها هنا التوافق الممكن بين شكل المادة الدلالية وشكل تمثيلها من قبل النص-المصدر وبين شكل المادة الدلالية وشكل تمثيلها من قبل النص-الهدف...

- التحويل: يقصد بالتحويل هنا نقل الصورة الدلالية متراكبة مع الصورة الشكلية المظهرة لها في النص-المصدر، وذلك باعتبار الصورة تجليا ذهنيا مخصصا للعمل الأول في ذهن الذات القائمة بفعل التحويل...

- الاختزال: ويقصد به هنا الحصيلة الدلالية الناتجة عن سيرورة دلالية تأويلية، وهي حصيلة تتم في الذهن بشكل سابق على تحقيق النص –المصدر في عمل فني مغاير من حيث وسائل المحاكاة...

- الترجمة: أما المقصود بالترجمة فهو إعادة تجسيد المختزل في شكل مفصل، وإعادة إنتاج المؤشرات الدلالية في أشكال مادية منسجمة مع وسائل محاكاة الجنس

أو النوع الذي ينتمي إليه العمل المحول إليه...²⁵. وطبقا لكل هذا يقول سعيد عموري: "إن عملية التحويل تفترض وجود نصين أو خطابين – كأدنى حد- لكل خطاب آلياته في إنتاج الدلالة، حيث يتم التحويل بالحفاظ على الحد الأدنى للمعنى أو ما تداول عليه بروح النص- ولتكن مثلا أحداث سردية كبرى أو أساسية – ويحوّل إلى صيغة أدبية جديدة للسينما التي تمتلك بدورها آليات إنتاجها الخاصة، وهي عملية ترجمة أيضا، أو ترجمة محاكائية أو هي إعادة شكل المختزل في شكل مفصل وإعادة إنتاج المؤثرات الدلالية-اللغة-في أشكال مادية منسجمة مع وسائل السينما"²⁶.

إحالات:

- ¹ هشام السيد- العودة إلى الأدب هي الأقدر على انتشارال السينما العربية من أزمتها، صحيفة العرب، الثلاثاء 12-01-2016 - السنة 38 العدد 10152، لندن.
- ² قاسم علوان- البنية الأدبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا، اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، البصرة، 2009، ص: 05.
- ³ عبد القادر التلمساني- فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2001، ص: 137.
- ⁴ محمد عبيدو- السينما في الجزائر البدايات، الحوار المتمدن-العدد: 1631 - 2006 / 8 / 3 - 11:09 مجلة الكترونية <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=71665>
- ⁵ سليم بتقة- المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي، مجلة المخبر، عدد 08، جامعة بسكرة، 2012، ص: 18.
- ⁶ موقع ويكيبيديا (سينما_جزائرية/ https://ar.wikipedia.org/wiki/سينما_جزائرية)
- ⁷ منصور كريمة- اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013، ص: 189.
- ⁸ قاسم علوان- البنية الأدبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا، ص: 06.

- ⁹ أحمد رحيم كريم الخفاجي- المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2003، ص: 30.
- ¹⁰ سعيد عموري- من النص السردى إلى الفيلم السينمائى، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 12، جامعة بجاية، جوان 2014 .
- ¹¹ أشرف توفيق يجيب عن أسئلة السيناريو- صحيفة الوسط البحرينية، العدد 2526، الخميس 29 أكتوبر 2009.
- ¹² سد فيلد- السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989، ص: 23.
- ¹³ سد فيلد- السيناريو، ص: 159.
- ¹⁴ أدريان برونل- سيناريو الفيلم السينمائى تقنية الكتابة للسينما، تر: مصطفى محرم، د ط، ص: 12.
- ¹⁵ محمد عدة- إشكالية بلاغة الخطاب السينمائى فى تمثيل الواقع، بحث ماجستير، قسم علوم الاتصال، جامعة الجزائر3، 2012، ص: 71.
- ¹⁶ علاء عبد العزيز السيد- الفيلم بين اللغة والنص مقارنة منهجية فى انتاج المعنى والدلالة السينمائية، د ط، ص: 86.
- ¹⁷ ماري تيريز جورنو- معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، د ط، ص: 69.
- ¹⁸ هاشم محمد هاشم- دراسة المونتاج السينمائى فى تشكيل صورة العدودة المصرية، مجلة إضاءات نقدية، العدد 17، جامعة آزاد لبنان، 2015.
- ¹⁹ فرانك هارو- فن كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص: 46.
- ²⁰ إيمان العامري- صورة الثورة التحريرية فى الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، عدد 10، جامعة سكيكدة، 2015، ص: 185.
- ²¹ نؤارة لحرش- السينما والرواية علاقة تأثير وتأثر، جريدة النصر الجزائرية، الإثنين، 29 جوان 2015.
- ²² محمد الأمين خلادي- شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس فى تحليل الخطاب الروائى عند الطاهر وطار يومى 23 و 24 فيفري 2011، جامعة ورقلة، ص: 33.

²³ نسيمة بولوفة- الكتابة نهر عميق، نوافذ ثقافية يومية الكترونية ثقافية شاملة في الجزائر، 2015/12/12، <http://www.nawafedh.org/node/650>.

²⁴ كريمة الإبراهيمي- ربح الجنوب من الرواية إلى الفيلم، موقع الكتابة الثقافي الإلكتروني بالقاهرة، الخميس 28 أيار 2009، <http://alketaba.com/index.php/2013-10-30-09-55-28/item/573>

²⁵ عبد اللطيف محفوظ- بعض آليات تحويل النص الروائي إلى شريط سينمائي، موقع أكاديمية الفنون <http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89621>

²⁶ سعيد عموري- من النص السردي إلى الفيلم السينمائي، ص: 19.