فعل الكتابة بين الأدب والسينما: دراسة نقدية في السردية والتأويل.

لمياء دحماني [*1] ، بوجمعة شتوان [2]

[1] جامعة مولود معمري تيزي وزو ، lamia.dahmani@univ-bejaia.dz
مخبر تحليل الخطاب.

[2] جامعة مولود معمري تيزي وزو ،Chetouane_bou@hotmail.fr

الإرسال: 2026/06/20 القبول: 2026/09/02 النشر: 2026/09/15.

ملخص:

نحاول في هذه الدراسة تناول فعل الكتابة بين الأدب والسينما ، باعتباره أفقا للتحوّل والتأويل ، وذلك بغية معالجة كيفية تحول السرد من اللّغة المدوّنة إلى الصورة المتحركة ، وما يصاحب ذلك من تحوّل في بنية السرد ، كما نشتغل على إشكالية الاقتباس من النصوص الأدبية وإشكالية الإخلاص لها ، باعتبار أنّ التحوّل من النص الأدبي إلى الفيلم هو إعادة تشكيل وتكييف كليّ مع طبيعة الخطاب السينمائي.

كما نركّز في بحثنا على الجوانب السردية لهذا التحوّل بوصف السينما فناً مهيأً لإعادة توليد المعنى وتعزيز أفق التأويل ؛ فكان من الضروري الوقوف عند بعض النقاط مثل: البناء الدرامي واللغة الأدبية والسينمائية وكذلك التعريج على فعل التلقي والتأويل .

وقد أفضت بنا الدراسة إلى نتائج مفادها أنّ العلاقة بين الأدب والسينما ليست محض نقل مباشر بل هي فعل إبداعي قائم على إعادة إنتاج المعنى بطريقة فنيّة تتسم بالتكثيف والاختزال.

[*] **المؤلف المرسل**.

الكلمات المفاتيح: الأدب ، السينما ، السرد ، التلقي ، التأويل ، السيناريو.

Writing as an Act between Literature and Cinema: A Critical Study of Narrativity and Interpretation

Abstract:

In this study, we attempt to examine the act of writing between literature and cinema as a realm of transformation and interpretation, with an aim to addressing how narrative moves from written language into moving images, along with the accompanying shift in narrative structure. We also engage with the issue of adaptation from literary texts and the question of fidelity to them, given that the transition from literary text to film constitutes a complete reshaping and adaptation to the nature of the cinematic discourse.

We also focus in this research on the narrative aspects of this transformation, given that cinema is an art form suited to the regeneration of meaning and the expansion of interpretative horizons. Therefore, it was necessary to examine certain points such as: dramatic structure, literary and cinematic language, as well as the processes of reception and interpretation.

The study has led us to the conclusion that the relationship between literature and cinema is not merely a direct transposition, but rather a creative act based on the artistic reproduction of meaning through a process characterised by condensation and reduction.

Key words: the act of writing, literature, cinema, narratology, hermeneutics, cinematic adaptation.

1- مقدّمة:

تمكنت السينما من الحفاظ على علاقات غامضة ومعقدة مع الأدب فبدت متأرجحة بين الانجذاب والرغبة في الحفاظ على مسافة بينها وبين الأدب ، فالخلافات بين الرواية والسينما خلافات تقنية وليست فنيّة ، ما دام الهدف هو ذاته ؛ خطاب إبداعي يهدف إلى التأثير جماليا في المتلقي والعلاقة بينهما تُلخَص في كثير من الأحيان في مسألة التكييف وإن تعدت إلى استفادة الرواية من التقنيات السينمائية في الكتابة السردية.

يتناول هذا البحث فعل الكتابة بين الأدب والسينما ، من خلال محاولة رصد كيفية انتقال السرد من النص المكتوب إلى الصورة السينمائية ، وما ينجر عن هذا الانتقال من مسائل تتعلق بالبنية السردية وآليات إنتاج المعنى وتأويله .

بناء على ذلك ، تتمحور الدراسة حول الإشكالية الآتية: كيف ينتقل السرد من وسيط لغوي إلى وسيط بصري؟ كيف تحوّل اللغة إلى صورة وما أثر ذلك في إنتاج المعنى وتأويله؟

تستند الدراسة على فرضية تنص على أنّ العلاقة بين الأدب والسينما قائمة على التفاعل وإعادة التشكيل ، بحيث يحوّل النّص من الوسيط السردي إلى الوسيط السينمائي ، وفق خصوصية تمليها آليات الإنتاج السمعي البصري.

وترمي هذه الدراسة إلى تفكيك فعل الكتابة بين الأدب والسينما من خلال الكشف عن طبيعة العلاقة بينهما وأسس الانتقال من السرد الروائي إلى السرد السينمائي.

2- البناء الدرامي واعادة التشكيل:

يُعتبر عنصر البناء من المرتكزات الأساسية المتقاطعة بين الأدب والسينما ، غير أنّ كل جنس يتفرد ببنائه الخاص ، وعند تحويل رواية إلى فيلم قد يحدث التقديم والتأخير (فيما يخص الأحداث والزمن) حسب طبيعة المادة المقدمة والزمن المتاح للعرض ، أحيانا يمكن

أن يعاد بناء زمن الرواية كليّا أو خلق شخصيات جديدة وإلغاء شخصيات أخرى كانت موجودة في الرواية ، « وبذلك يمكن القول أنّ العلاقة بين الرواية والفيلم ليست علاقة تبعية ، بل علاقة توازٍ وتفاعل ، تتجلى في إعادة إنتاج البنية السردية ضمن شروط وسيط مختلف»[1] ، ولا سيما في حالة نقل القصص القصيرة إلى أفلام ؛ إذ عادة ما يتم إثراؤها دراميًا لإعادة تجسيدها سينمائيًا.

أحيانًا تختلف الرؤية بين الروائيين وكتّاب السيناريو في حالة تحويل الرواية إلى فيلم فيكتشف الروائي أن الرؤيا المجسّدة في الفيلم تختلف تماما أو تبتعد عمّا أراده وهذا يحدث كثيرا ، وقد عبّر نجيب محفوظ عن هذا في قوله: أنا رأيي ورؤيتي بين دفتي كتاب أما الفيلم فهو لأصحابه ، وتبيّن هذه العبارة نطاق تدخل الكاتب في المنجز السينمائي ، وتؤكد في بشكل متزامن على استقلال الفيلم عن النّص الأدبي ، ومن هنا تتضح إشكالية قصدية المؤلف ، وإن كان يحق للمخرج أن يؤول العمل وفق رؤيته الخاصة.

من جهة أخرى للسيناريو بنية هيكلية واضحة تقوم على بداية ووسط ونهاية ، في مقابل الرواية التي لا تتقيّد بالضرورة بهذه البنية الصارمةً ، وعلى هذا الأساس فإن تحويل النّص الأدبي إلى فيلم لا يتم بالنقل الحرفي ، فعندما يقرر كاتب السيناريو تحويل الرواية إلى فيلم يتم تحليلها وتفكيكها والانطلاق من الصفر وتتم إعادة كتابتها وهيكلتها حتى تكون مناسبة لمقتضيات اللّغة السينمائية.

2-1- لغة الأدب ولغة السينما:

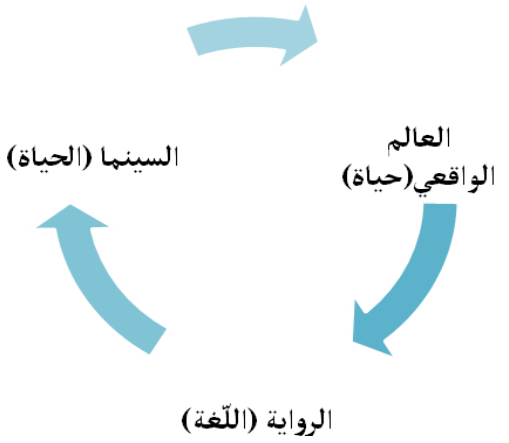
تتميّز العلاقة بين الأدب والسينما بالتباين والتداخل في آن واحد ؛ إذ وجدت في الأدب منهلا لتغذية الحركة السينمائية ، والإفادة منه بوصفه مادة جاهزة ، فقد اتجهت السينما منذ بداياتها الأولى إلى الأعمال الأدبية الكبرى كوسيلة للارتقاء فنيا.

وفي السياق العربي يمكن القول إنّ أوّل عمل أدبي مصري حوّل إلى فيلم هو رواية زينب لمحمد حسين هيكل سنة 1930 من إخراج محمد كريم وهو مثال أولياعلى هذا التفاعل بين الفنّين.

يعتبر الأدب وصفة جاهزة يمكن التعامل معها وتحويلها إلى نصّ سينمائي وذلك بعد تطويعها وتريضها لما من فروقات بين الجنسين ، الرواية مثلا اقرب إلى السينما من الشعر والمسرح ، سواء من حيث البناء أو الشخصيات أو الحبكة وغير ذلك من مكوناتها الأساسية.

غير أنّ هذا التفاعل لا يراد به التماثل بين الأدب والسينما ؛ فلكلّ منهما لغة خاصة به وأدوات تعبيرية متفردة ، فالفعالية والقصور « في أفلمة رواية ، ليس ناتجا بالضرورة عن الفشل أو النجاح في مشابهة الفيلم السينمائي للرواية الأصلية ، وإنّما هو نتاج في معظم الأحيان عن الفشل أو النجاح في فهم ما يميّز كلاً من الأدب والسينما وما يوحدهما »[2] فالتجسيد السينمائي هو محاولة إقامة حوّار خلاّق مع العمل الأدبي ، وإعادة إنتاجه بلغة سمعية بصرية لا تشوّه الأصل.

الشكل 1: مسار التحول السردي من اللغة الأدبية إلى اللغة السينمائية .



فالرواية تسرد عن طريق اللّغة وتتخذ منها معبرا لحمل عوالم مختلفة ومتعددة ؛ فالقارئ هو الذي يبني ويتخيّل عالم الرواية المُعطى من خلال اللّغة بدلالات مختلفة وإيحاءات مختلفة فهو مبدع عظيم يستطيع أن يُخرج الرواية بطريقته الخاصة حسب درجة تلقيه ووعيه بالأشياء ، أمّا السينما فتختزل كل هذه الأشياء ؛ وتقّدم المعنى بشكل مكثف وجاهز إذ تعتمد

على الصورة والحركة والتجسيد بحيث تستطيع السينما أن توجز في ثوانٍ ما تسرده الرواية في صفحات أو العكس ، على سبيل المثال: في محاولة لوصف مكان معيّن في إحدى الروايات يمكن أن تأخذ حيّزا يقدّر ببضع صفحات على الأقل ، بينما في السينما يمكن أن تستغرق عملية عرض المبنى بضع ثواني ، وهذا الاختلاف راجع إلى طبيعة الاشتغال المتحكمة في الجنسين زمكانيا وسرديا.

نظرا لوجود العديد من الفروق بين الجنسين فإنّ طريقة التعامل مع المادة السردية ، عندما تتحوّل إلى تجسيد سينمائي تتطلب معرفة منطلق كلّ من الرواية والسينما. فالرواية تحكي عن العالم بينما في السينما يوجد العالم نفسه الذي يتمظهر على الشاشة بطبيعة الحال ، وكأن الرواية تحاول أن تعكس الواقع في شكل لغة وتأتي السينما لتعيد هذه اللغة إلى العالم الذي استُوحيت منه.

لكل جنس من الجنسين طابعه الخاص ، تفاصيله ومعطياته الخاصة ، والجزء الأهم في ذلك هو السرد ؛ لهذا نجد صراعا بين كُتاب الرواية والنصوص السينمائية المأخوذة عنها ، ففي الرواية مثلا نجد أن الروائي يتاح له أن يحلّق في سماء الخيال ما أسعفه قلمه ، والقارئ هو المتكفل بإخراجها في ذهنه ، أمّا في السينما فالأمر مختلف ؛ قد نجد نفس الحكاية الموجودة في الرواية غير أن التجسيد يكون مختلفا نظرا للضوابط التي تفرضها المعطيات الخاصة بالصناعة السينمائية (مثل الإمكانات المادية والبشرية) فالخيال فيها محدود يخضع لعدة مقتضيات.

فالرواية غير محكومة ومقيدة فيمكن أن نجدها تتحدث عن أزمنة مختلفة كما يمكن أن تكون في أجزاء ، أمّا السينما فيحكمها وقت محدد ؛ ثلاث ساعات في حده الأقصى ولهذا نجد أن تحويل العمل الروائي إلى السينما يطاله الكثير من الاختزال والتكثيف ، فالإيجاز والاختصار في هذه الحالة أمر مطلوب ، فلا بد من التعامل مع المادة الأدبية الموجودة في الرواية بطريقة مختلفة مثلا: يمكن تطوير شخصيات وإعطاؤها مساحة أكبر ممّا هي عليه في العالم الأدبي وشخصيات أخرى يمكن أن تختفي تماماً ؛ لأن المخرج يرى أنّه ليس لها ضرورة.

ونظرا للسبب المذكور آنفا من أنّ السينما مقيّدة بوقت زمنيّ محدد فعلى المخرج والسيناريست أن يكون ذكيا في تعامله مع الرواية وتحويلها إلى سيناريو ، نجد أنّ الرواية مثلا تصف الشخصيات في عدّة صفحات ولكن السينما تختصر ذلك لان لغة السينما أوسع وأشمل ، فهي تنبني على التجسيد وهي أقرب إلى دقة توصيل المعنى والدلالة في أقل وقت ممكن ، ومن ثم فإن التحول من الأدب إلى السينما هو تحول من لغة إلى لغة ، ومن نسق تعبيري إلى نسق آخر ، من بنية ترتكز على الكلمة إلى بنية ترتكز على الصورة.

2-2- تجسيد الشخصيات من النّص إلى الصورة:

تختلف طريقة بناء الشخصية بين الرواية والقصة القصيرة من ناحية ، وبين التجسيد السينمائي من ناحية أخرى ، فالشخصية في الرواية لها مفتاحها الخاصة ، من ملامح وسيمات محددة ؛ لأن الروائي يمتلك مساحة واسعة للوصف والتطرق إلى التفاصيل ، مما يتيح للقارئ الإحاطة بالشخصية من جوانب مختلفة وبالتالي تتشكل في ذهنه صورة واضحة وثرية.

أمّا في القصة القصيرة فملامح الشخصية باهتة بالنظر إلى أنّ القاص يهتم ويحتفي بالحدث ويشتغل على الاختزال السردي ، وهو ما يفرض على السيناريست الذكي أن يستنتج ملامح الشخصية من خلال الأحداث ؛ فعليه أن يضع هذه الشخصية في مواقف وأحداث تمكّن المتلقي من الوصول إلى طبيعتها.

فمثلاً ، عند تجسيد ردة الفعل الدالة على أنّ هذا الرجل كثير الغضب ، ينبغي على السيناريست أن يأخذ مشهدا أو أكثر -على مدار الفيلم كلّه- فيه نوع من الإشارة إلى هذا النوع من الشخصية ودرجة انفعالها وردة فعلها ، بهذه الطريقة فقط يمكنه أن يجسد صفات الشخصية المذكورة في القصة القصيرة بصفة مركزة نظرا لطبيعة القص في هذا الجنس الأدبي.

أمّا فيما يخصّ الرواية ، فقد يسهب المؤلف في وصف الشخصية والتدقيق في صيفاتها وملامحها بحيث يخلق لدى القارئ مجالا واسعا للتخييل ؛ ليأتي السيناريست مع المخرج ليحدّا من درجة التوسّع التخييلي عبر تجسيد الوصف اللغوي عبر عناصر بصرية ملموسة ، فإذا عرض الروائي شخصية ما بوصفها أنيقة وجذّابة هناك ألف طريقة لتجسيد الأناقة والجاذبية ، هنا يأتي دور المخرج بالتعاون مع مصمم الملابس ، وكذا الإضاءة واللّقطة وغيرها

من العناصر السينمائية وعليه نقول إن للسينما لها وجها من المحدودية في عنصر التخييل عكس قارئ الرواية.

3- الفعل التأويلي وصناعة الكتابة السينمائية:

يتدخّل فعل التأويل بوصفه قوّة كامنة في كل ممارسة تسعى إلى إمداد النّص بحياة جديدة في كنف معطيات النّص ذاته ، إنّ كاتب السيناريو لا يتقيّد تقيّدا حرفيا بما هو مكتوب في النّص الروائي ، بل ينفذ إلى أعماقه محاولا استنطاقه بطريقة إبداعية ؛ فهو يشتغل عليه ويحمله إلى أفاق رحبة نجدها في معظم الأحيان تخدم رؤيته الجمالية ورهاناته التعبيرية.

وفي هذا النطاق تتدخل اديولوجية المبدع مع فعل التأويل ، فتصبح الكتابة السينمائية بنية فعلية مركّبة تحاول الجمع بين الإدراك والتجسيد ، وبين توظيف النّص الأدبي ومحاولة تجاوزه في الوقت ذاته ، ولا يتوقف الأمر على السيناريست بل يطال منتج الفيلم أيضا ، الذي يضيف بدوره أبعادًا تأويلية ، إذًا هنا نقول أنّ فعل التأويل هو المتحكّم الرئيس في الصناعة السينمائية.

3-1- الإبداع على الإبداع: التكييف كعملية تأويلية:

تعتبر عملية تحويل الرواية إلى فيلم إبداعا على إبداع آخر وكتابة ثانية قائمة على كتابة أولى ، لا بوصفها محض نقل ميكانيكي للنّص الأدبي ، بل باعتبارها إعادة تشكيل له ضمن نسق تعبيري مغاير ،« فالسيناريست يقسو على النّص الأدبي ليحوّل السطور الطويلة والكثيرة التي تصف الأحداث والجوه والشخصيات والأفكار إلى علامات وإشارات وحوار بين الشخصيات ، فنخرج بالنّص من طغيان السرد إلى طغيان الحوار ؛ من عالم الوصف إلى عالم الأقوال»[3] فالعديد من الأعمال الروائية مغرية للتحويل ، إمّا لأنها تحوي على فكرة لطلما راودت السيناريست أو المخرج فيسعى بذلك التحويل إلى تجسيدها على شكل فيلم ، وإمّا لأن لهما فكرة مختلفة عن الرواية ، فتفتح لهما أفقا تأويليا جديدا ، وتبقى العلاقة بين الجنسين جد ملتبسة ولا تثبت على هيئة واحدة ؛ وفي كثير من الأحيان يفوق العمل السينمائي العمل الأدبي و يتجاوزه وهذا وفقا للإمكانيات المتاحة.

في هذا الإطار ، لطالما أُثيرت إشكالية الإخلاص للنّص الأدبي عند الحديث عن العلاقة الشائكة بين الجنسين ولكن يبقى الأمر قائما على المسافة بين العمل الأدبي والسينما سواء كبرت أو صغرت لابدّ أن تكون موجودة ، ولا يمكن تجاوزها ، فالتكييف السينمائي لا ينهض على المطابقة الحرفية إنما يضع لمقتضيات الصناعة السينمائية ، فالاقتباس من النصوص الأدبية ومحاولة تكييفها ضرب من التأويل ، مما يفضي إلى دلالات جديدة.

من جهة أخرى لا يمكن اعتبار النّص الأدبي مجرّد نقطة بداية للتحوّل إلى فيلم إنّما يمكن للأفلام المقتبسة عن نصوص أدبية أن تصبح محورا لقراءة النص الأدبي وبالتالي يتحول الفيلم إلى أداة تحليلية ، فالتكييف السينمائي ممارسة نقدية وإبداعية تهدف إلى إعادة إنتاج النصوص وتفجيرها دلاليا وتخييليا.

3-2- الفعل التأويلي بين الرواية المشهدية والرواية الشعرية:

يتفاوت استعداد النّص الروائي للتجسّد سينمائيا وفقا لتشكيله السردي والأسلوبي ، وبخاصة وفقا للوظيفة المهيمنة في تركيبه. فالرواية الشعرية هي التي تجعل اللغة أولى اهتماماتها في السرد ، بحيث تلعب على أوتار التلقي على المستوى اللّغوي ؛ فتغدو لعبا بالألفاظ والتعابير إلى درجة أن المتلقي يشعر أنّه أمام نصّ شعري ، تحليق باللّغة إلى أعلى المستويات ، اشتغال على الجانب الجمالي والانزياحي وتكثيف للتعابير ، هنا نجد أنّ الوظيفة الشعرية _حسب ما حدده جاكوبسون ضمن وظائف اللغة_ هي العنصر المهيمن على السرد لذلك نجد أن هذا النوع من السرد لا يساعد كثيرا في التحوّل من النّص السردي إلى التجسيد السينمائي.

في حين أنّ الرواية المشهدية أكثر قابلية للتحوّل إلى فيلم سينمائي ؛ إذ تحتفي بالحركة والأحداث ولا تغفل أبسط التفاصيل في السياق العام الذي تتمحور فيه الأحداث ، مثل تعابير الوجه ، الحركات الدقيقة ، والألوان ، وفي هذا النوع من الروايات بالذات ، يصبح التجسيد السينمائي أسهل من الروايات الشاعرية التي تلعب على أوتار اللّغة وتحبس اللّحظات الإحساسية ، وتحاول نقلها على شكل لغة واصفة ، تصف فيها ما يكمن في النّفس البشرية.

4- فعل التلقي بين الرواية والسينما:

يعتبر فعل التلقي من المرتكزات الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية ، إذ يشير إلى الآلية التي يتفاعل عبرها المتلقي مع العمل الأدبي ، ويتحقق من خلاله المعنى ، فوجود النّص مرهون بالقراءة وما يصاحبها من تأويل وتفسير ، فالمتلقي يخوض في بناء المعنى مستخدما خبراته الجمالية في إعادة تشكيل دلالة النّص.

في الإطار الأدبي ، يتلوّن فعل التلقي بطابع خاص ؛ إذ يكون المتلقي أمام خطاب يفرض عليه ملء الفجوات الدلالية وتفسير المجازات اللغوية ، إنه أمام لغة أدبية وهو مطالب بتعريتها دلاليا ، بينما يأخذ ذات الفعل طابعا مختلفا إذا ما تعلق الأمر بالتلقي السينمائي ، إذ يتلقي العمل بوصفه عملية بصرية سمعية جاهزة وما عليه إلاّ فكّ الرموز ليصبح شريكا في عملية التأويل.

4-1- التلقي والجمهور بين التخييل والواقعية:

تنهض القصة والرواية على أساس التخييل ، إذ تستهدفان القارئ بوصفه متلقيا فعالا في تشكيل العالم السردي ، وذلك عن طريق ملء الفراغات التي يخلفها النّص ، ومن ثم ، فإنّ جمال اللّغة وكثافتها ، وطاقتها الإيحائية عبارة عن مقومات جوهرية في بلورة المتعة القرائية وتوليد المعنى ، فالنّص الأدبي لا ينحصر دوره في عرض الوقائع السردية ، بل يطرحها في نسق لغوي يفرض التدبّر فيصبح القارئ مشاركا في بناء المعنى وإعادة تشكيل العالم المتخيّل.

أمّا السيناريو ، فله ماهية وبنية مغايرتان ؛ إذ أنّه غير موجّه للقارئ العادي ، فهو نصٌّ وظيفي موجّه للمخرج والطاقم التقني والفني ، قصد تجسيد العمل السينمائي. لذا فإنّ الشيء الأهم في عالم السيناريو هو ما سيظهر في الشاشة ؛ إذ يعتمد على لغة موجزة ومباشرة ، لا تحتفي بالظواهر البلاغية والتوسّع الوصفي عكس النّص الأدبي. فعبارة: "جلس وحده في سكون اللّيل وقلبه يعتصر ألماً" تنتمي إلى النسق السردي للرواية و ليس لها مكان في عالم السيناريو ، ويمكن لكاتب السيناريو إعادة صياغتها بشكل عملي: خارجي- ليلي- البطل يجلس لوحده ويبدو عليه الحزن. قد يبدو للوهلة الأولى أن هذا التعبير جاف وممل ولهذا فإنّ السيناريو ليس موجهاً لعموم القرّاء إنّما هو مخصص للمخرجين.

يعد السيناريو لبنة أولى لابد منها لإنتاج الفيلم وتخيّله قبل تجسيده سينمائيا ، فنجد السيناريست يستخدم أقلّ عدد ممكن من الكلمات ولا يكتب التفاصيل إلاّ الضرورية منها وذلك لإيصال الفكرة للمخرج ، فالسيناريو إذا خطوة أولى للفنيين في فريق العمل الخاص بإنتاج الفيلم السينمائي.

2-4- استغلال الجمهور الجاهز وخيبة أمل القارئ:

اتجهت السينما منذ بداياتها الأولى إلى الاعتماد بشكل كبير على الأدب بوصفه مصدرا سرديا غنيا ، إلى درجة أنّ بعض الأفلام اشتهرت أكثر من الروايات ذاتها ، فغالبا ما تختار الأعمال الروائية الشهيرة وتحوّل إلى أفلام وذلك لاستقطاب جمهور جاهز سبق له أن أحبّ العمل الأدبي ، وهذا ما نجده في السينما التجارية عادة لضمان نجاح العملية التسويقية.

بيد أنّ هذا التحوّل كثيرا ما يجعل القارئ إزاء تجربة متداخلة الأركان: فضول استطلاعي يحثّه على متابعة النسخة السينمائية ، ونزعة مستبطنة لتقييم مدى وفاء الفيلم للعالم المتخيّل الذي بناه عن الرواية أثناء قراءتها ، وفي الكثير من الأحيان يتحوّل هذا الفضول إلى إحباط وخيبة أمل كبيرين ، خاصة عندما تتميّز الرواية بشاعرية لغوية عالية وكثافة إيحائية متفرّدة ، فاللغة الروائية لها وقعها وأثرها في عقل كل قارئ ، إذ يتخيّل الأمكنة والشخصيات وفق خبراته الخاصة ، أمّا الفيلم فهو يقدّم الرواية بوصفها عالما مرئيا جاهزا ممّا يقلص الفعالية التخيلية غير مشروطة التي تتيحها الرواية.

وتتصاعد شدّة هذا الإحباط حينما لا تتطابق الرؤية السينمائية مع الرؤية التخيلية التي كوّنها القارئ أثناء القراءة ؛ فقد لا يجد الشخصية كما تخيّلها ، ولم يتخيّل المكان بنفس الصورة التي جسّدها الفيلم ، وفي كثير من الأحيان تحذف العديد من التفاصيل في الفيلم لاعتبارات فنّية وزمنية ، إضافة إلى أن الرواية التي تنتج سينمائيا تقدّم رؤية المنتج السينمائي للعالم ، وهي رؤية تختلف بالضرورة عن رؤية الروائي ذاته « فالمعنى الفيلمي ينبثق ويصل إلى المتلقي عبر رؤية صانع الفيلم التي اختارت ونظّمت السياق الذي يُقدّم به المعنى »[4] ، وهي رؤية تتبلور استنادا لاعتبارات فنيّة وتقنية وتجارية ، قد تخرج عن النّص الأصلي ، غير أنّ مشاركة الروائي في هذا التحويل قد تتيح نصيبا الرقابة وفي المقابل نجد أنّ سلطة الصورة تمكّن المخرج من التسلل من رؤية الكاتب عبر إعادة هيكلة المادة الحكائية.

ومع هذه المعطيات ، لا يفترض تجاهل ما يقدمه هذا التحويل من مكاسب ؛ فالقارئ المبتدئ يعثر في الفيلم وسيلة سهلة للتعرّف على الرواية في وقت قصير ، كما يتيح لقارئ هذه الرواية خوض تجربة جديدة أكثر تجسيدا وواقعية ، لاسيما بفضل الأداء التمثيلي والقدرة على نقل المشاعر والانفعالات.

وبذلك يظل تجسيد الرواية سينمائيا فعلا مركّبا ، يتأرجح بين التوظيف الجمالي والمنطق التجاري ؛ إذ أنّ « الجانب الاقتصادي لصناعة السينما لا يقل بأي حال من الأحوال عن الجانب الفني»[5] وبين عمق أفق التلقي وخيبة الأمل الناجمة عن تباين عالم الكتابة وعالم الصورة.

5- خاتمة:

ختاما يمكن الإشارة إلى أنّ فعل الكتابة بين الأدب والسينما لا يعدّ محض عملية تحويل نصي من وسيط إلى آخر فحسب ، بل هو ديناميكية تفاعلية مركّبة تؤسّس لفضاء فنيّ جديد ، مبني على التأثير والتأثر والتكامل في إطار السردية والتأويل. كما أنّ التجسيد السينمائي للرواية لا يمثّل نقلا نصيا فقط بل هو قراءة تأويلية نقدية تحوّل المتن السردي الكتابي إلى صور مرئية ضمن أفق جمالي مختلف.

تتشارك السردية في الأدب والسينما في الكثير من الاستراتجيات الفنية التعبيرية ، كما أنّ التحويل السينمائي ينطوي على رهانات تأويلية أدّت في الكثير من الأحيان إلى جدال واسع حول ثنائية الأمانة والخيانة الإبداعية

إنّ المادة الموجودة في الفيلم والصيغة المقدمة بها هما اللتان تصنعان الفارق بين الأفلام والمتأمّل في هذه القضية يدرك أنّ المأزق في السينما ليس مأزقا فنيّا خالصا ، بل هو مأزق تجاري خاص بالتمويل ، الأمر الذي يحد من الانجاز السينمائي والقيمة الجمالية.

كما تبّن أنّ العلاقة بين الأدب والسينما لا تتجه في اتجاه واحد فقط ، فلم تؤثر السينما في الأدب فحسب ، بل أفضت أيضا إلى إعادة تشكيل الكتابة الروائية الجديدة ، بحيث نجد العديد من الكتاب والروائيين خاصة يكتبون بتفاصيل سينمائية ، فقد أصبحت الصورة جزءا مهماً في الكتابة الروائية الحديثة ، إذ أثرت السينما على المعمار الروائي الحديث بحيث

تغيّرت طريقة الكتابة من معمار دقيق تقليدي إلى معمار يحتفي بالصورة ، ربما السبب يعود إلى أنّ هذا الجيل نشأ مع الصورة والتكنولوجيا.

6- الهوامش والإحالات:

[1]- أبو عبيدة أحمد لبيب ، **البنية السردية في المعالجة السينمائية للنّص الروائي**: دراسة مقارنة بين رواية زقاق المدق وفيلمها السينمائي ، مجلة بحوث الاتصال ، جامعة الزيتونة ، ليبيا ، 2025 ، العدد 18 ،ص 96.

[2]- محمد الأحمد ، **السينما تجدد شبابها** ، المؤسسة العامة للسينما ، ط1 ، دمشق ، 2012 ، ص 483.

[3]- كمال الرياحي ، **السينما والنّص الأدبي** ، السينما العربية تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي ، تنظيم مركز دراسات الوحدة العربية ديسمبر 2013 في تونس ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1.، بيروت ، 2014 ، ص 308.

[4]- علاء عبد العزيز السيّد ، **الفيلم بين اللّغة والنّص مقاربة منهجية في انتاج المعنى والدلالة السينمائية** ، المؤسسة العامة للسينما ، ط1 ، دمشق ، 2008 ، ص 181.

[5]- هشام جمال ، **نُظم الإنتاج السينمائي** ، زيروان للنشر والتوزيع ، ط2 ، القاهرة ، (د.ت)، ص 14.