

جدل الأيقوني واللساني-جاتسي العظيم نموذجاً-

The Iconic-Linguistic Dialectic: The Great Gatsby as a Model

دحاح مسعود*

جامعة عباس لغرور. خنشلة

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب

<https://orcid.org/0009-0003-6599-4528>Email: dahah.messaoud@univ-khenchela.dz

تاريخ القبول: 2024-05-28

تاريخ الإرسال: 2024-02-21

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى دراسة العلاقة الجدلية بين النسق اللساني والنسق الأيقوني، متخذاً الأدب والسينما نموذجاً لبحث مواضيع التقاطع بين اللغة والصورة، من خلال رواية جاتسي العظيم التي تمت أفلمتها، وحوُلّت لفيلم سينمائي حَمَلَ الاسم نفسه، حيث يمثل نص الرواية النسق اللغوي، وتمثل مشاهد الفيلم وصوره النسق الأيقوني، فبالرغم من الإشكاليات المطروحة حول علاقة الفن الأدبي والفن السينمائي، فقد كان لتعالقهما فوائد جمة على الفنانين، وهو ما سنحاول الوقوف عليه من خلال هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: تقاطع؛ أفلمة؛ رواية؛ فيلم سينمائي؛ جاتسي العظيم.

Abstract:

The following study seeks to shed light on the dialectical relationship between the linguistic pattern and the iconic pattern, using literature and cinema as models for this investigation. This is through exploring "The Great Gatsby" novel, which has been adapted into a film bearing the same name, where the text of the novel represents the linguistic pattern, while the scenes and images of the film represent the iconic pattern. Despite the raised challenges regarding the relationship between literary and cinematic art, the interconnection between them has brought substantial benefits to artists. This study aims to explore and understand these benefits.

Keywords: intersection; Adaptation; Novel; Film; the Great Gatsby.

* - المؤلف المراسل.

منذ القدم كان للإنسان وسائل مختلفة للتعبير عن مكنوناته، سواء بالرسوم والجداريات أو بالإشارات أو عبر الكتابة، كان للإنسان عبر تاريخه الطويل عدة طرق تمكن من خلالها من التواصل مع محيطه والتفاعل معه، ويعتبر الأدب من أبرز الوسائل التي تضرب في العراقة والعمق التاريخي للبشر، حيث يعد هذا الفن بمختلف أجناسه وسيلة فعالة للتواصل وتجسيد الواقع، سواء تخيلاً أو نقله كما هو. وتعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام كبير، وشكّلت الملاذ للعديد من القراء لتجسيدها الواقع ونقلها لمعاناة البشر. فالرواية بغزارة موضوعاتها واتساع مجالات دراستها كانت هدفاً جذاباً لمخرجي الأعمال المسرحية والأفلام، وبخاصة لما حُوّلت العديد من الأعمال الروائية لأفلام سينمائية، ولاقت رواجاً وشهرة كبيرين في أوساط المتلقين سواء قراء الروايات أو مشاهدي الأفلام السينمائية، الأمر الذي جعل المخرج السينمائي يتجه نحو تحويل عديد الروايات إلى أفلام، والرواية لم تبخل وجادت بكل مكنوناتها. على الرغم من أن السينما في كثير من الأحيان اتهمت بالسطوة على الرواية والتقصير في تجسيد أحداثها، إلا أن عزلة الأعمال الكتابية إن صح التعبير، وبُعد عديد المتلقين عن القراءة والمطالعة لأسباب مختلفة، جعل الرواية أمام فرصة ذهبية لدخول عالم الشهرة والخلود عبر أكبر أبوابه ألا وهو الفيلم السينمائي.

وتقوم هذه الدراسة على تبين ماهية العلاقة بين النسق اللساني والنسق الأيقوني من خلال نموذج لرواية نُقلت من صفحات الورق إلى شاشات السينما، وهي رواية جاتسي العظيم (the great Gatsby) للكاتب الأمريكي فرنسيس سكات فيتزجيرالد-Frances Scott Fitzgerald التي نُشرت لأول مرة عام 1925، وحُوّلت لاحقاً لفيلم سينمائي للمخرج الأسترالي باز لورمان-Luhrmann-baz سنة 2013.

ولأجل هذه الدراسة طرحت جملة من التساؤلات، كالآتي:

إلى أي مدى كان فيلم جاتسي مجسداً لتقاطع أيقوني لساني فعال مع أحداث الرواية؟

هل يعتبر الفيلم أميناً للرواية المقتبس منها؟

هل هناك أحداث روائية غير قابلة للنقل السينمائي؟

وللإجابة عما طُرح من إشكاليات، اعتمدت المنهج البنيوي لاستخراج بنية رواية جاتسبي العظيم، وبلاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي قمت بدراسة هيئات الفعل السردية، وتبيين مظاهرها، كما استعنت بالمنهج السيميولوجي لتحليل الدلالات والمعاني الضمنية لفيلم جاتسبي العظيم، انطلاقاً من حركة الكاميرا وزوايا التصوير وأحجام اللقطات. ولمزيد من الإيضاح لجوانب الموضوع، قدمت لمحة نظرية عن مفاهيم الدراسة الأساسية وهي: الرواية، والسيناريو، والفيلم السينمائي، والأفلمة. ثم ولجت الباب التطبيقي للبحث حيث تتبعتم مظهرات السرد في الرواية والفيلم، وحضور الشخصيات والحيز المكاني والعامل الزمني بين رواية وفيلم جاتسبي، وصولاً لتقنية التبئير في السينما، ليصل العمل لنهايته بخاتمة تجمل حوصلة البحث.

1- الإطار المفاهيمي لموضوع الدراسة:

سنقدم لمحة لمفاهيم الدراسة التي نحن بصدد إنجازها، ويشمل ذلك الرواية والفيلم السينمائي والأفلمة والسيناريو، كونها أبرز العناصر التي تمثل صلب العلاقة بين اللساني والأيقوني في دراستنا، وكل عملية أفلمة للرواية وجب أن تمر بهذه المفاهيم الأساسية.

1.1- الرواية: إن الوقوف على تعريف جامع مانع للرواية من الصعوبة بمكان، وذلك لعدة عوامل لعل أبرزها حداثة هذا الجنس الأدبي، وكذلك تطوره المستمر، والأهم من هذا أن الرواية تقوم على الخيال، هذا الأخير لا يمكن الإمساك به أو ضبطه ووضع الحدود له، لهذا تتمتع الرواية بسطوة أدبية تجعل منها نوعاً يفوق كل الأنواع الأدبية الأخرى، يتطرق عبد الملك مرتاض لمفهوم الرواية بقوله: "والرواية، من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكيل، لدى نهاية المطاف، شكلاً أدبياً جميلاً يعزي إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السري، فاللغة هي مادته

الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتمو وتربو، وتمرع وتخصب"¹.

يشدد مرتاض على التعقيد الذي تتسم به بنية الرواية، وهذا ما يفسر صعوبة وضع مفهوم دقيق لها، وتقوم الرواية حسب مرتاض على عنصرين أساسيين هما اللغة والخيال، فاللغة تعتبر أداة الرواية للتعبير عن الخيال.

2.1- السيناريو: لا يمكن تصور فيلم سينمائي دون سيناريو، فهو الموجه والدليل والشريعة التي تنظم عمل الفيلم السينمائي، ويمكن أن نقول إن روح الفيلم هو السيناريو، فمن خلاله يحدد المخرج المسار السرد في الفيلم انطلاقاً من أحداث مقتبسة عن رواية، أو من خياله، ينظم ماهية الشخصيات وتفاصيلها، وأدوارها ومساحة نشاطها وتواجدها، وزمان القصة ومكانها وأدق تفاصيل سير الأحداث، فالسيناريو هو العمود الفقري الذي يقوم عليه الفيلم السينمائي.

إن كلمة سيناريو أكثر توغلاً في تاريخ الفن وأعرق من كلمة سينما في حد ذاتها، فقد كانت تعني في إحدى الفترات المشهد المسرحي، بحيث يقود سيناريو إلى اللفظة الإيطالية Scenario المشتقة بدورها من الكلمة اللاتينية Sceanarium، التي تعني المشهد المسرحي"².

3.1- الفيلم السينمائي: يعد الفيلم من أبرز وسائل الاتصال الجماهيري خاصة في العصر الحديث، يصور أحداثاً عبر متتاليات مدعومة بتقنيات سينمائية، تمنح المشاهد كما هائلاً من الدلالات الموجهة لغرض أيديولوجي بالدرجة الأولى بغية التأثير في المتلقي.

1 - مرتاض عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 27

2 - توروك جان بول، (1995)، فن كتابة السيناريو، تر: قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ص 143.

الفيلم خطاب يبت من صانع الفيلم، يُوجّه إلى المتلقي بقصد ما، والنص الفيلمي يجسده الفيلم من حيث هو "تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية"¹.

فالفيلم نص، فهو خطاب موجه يحمل أبعادا ومقاصد، غرضه الأول التأثير في المتلقي، وبت أيدولوجيا يحملها بين ثناياه، وسيلته في ذلك مجموعة من الرموز السمعية البصرية التي قام بهندستها مخرج هذا الفيلم وصانعه، ويمكن وصفه أنه نظام سيميائي متكامل، مركب من أصوات وصور وموسيقى، تدعم هاته المكونات مؤثرات خاصة تزيد من قوة المشهد وإبلاغيته، ليدسط سطوته على المتلقي ويشد انتباهه منتجا كما هائلا من الدلالة تجمد عقل المتلقي وتأسر انتباهه.

4.1- الأفلمة: هي عملية تحويل المكتوب اللساني إلى مصور أيقوني، ويشمل هذا تحويل الروائي إلى سينمائي، وهنا وجب التنويه أن الأفلمة لا تشمل الأعمال الروائية فقط، بل تدخل فيها مختلف الأجناس الأدبية المكتوبة من قصة ومسرحية، من شكلها الأصلي ذي الطابع المكتوب الورقي إلى شكلها الأيقوني، من خلال عملية تفاعل يحدثها السيناريسست والمخرج بتكليف للنص المكتوب ليصور على شكل لقطات متوالية ومتسلسلة، تشحن بصور ومؤثرات خاصة، تجعل الخيال حقيقة يشاهدها المتلقي بعينه، بعدما كان يطالع النص، ويتخيل الأحداث والشخصيات في مخيلته فقط.

ويقصد بالأفلمة "نقل أو تحويل Transition/ نوع أدبي، أو فني لصالح عالم الفيلم مثلا: أفلمة قصة، أو مسرحية، أو أفلمة رواية. وهي هنا ليست بمعنى نقل الجنس الصرف لأي نوع إلى عالم الفن السابع، وإنما تكييفه بحيث تتبدى السينما بأنها لا تقوم بنقل مباشر للعمل الأدبي، وإنما يخضع عبر آلياتها إلى تحولات تطال تقطيع النص الأصلي من زاوية رؤية السيناريسست، ثم المخرج الذي يثري ويطور المادة الحكائية"². ومما لا شك فيه أن

¹ - رقيق أمينة، (2020) الشخصية بين النص الروائي والنص الفيلمي-قراءة سيميائية في رواية وفيلم "الفيل الأزرق"، مجلة سيميائيات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، العدد1، المجلد 9، 2020،

ص3

² - بومسلوك خديجة، أفلمة الرواية في السينما الأمريكية، دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران - الجزائر-، 2016، ص33-34.

الأفلام السينمائية التي اقتبست من روايات أدبية تحظى بشهرة واسعة وجماهيرية، وذلك لخصوصية الأدب نفسه وانتشاره منذ القدم، وما يتميز به من مجهود للأديب وذوقه الفني وخياله، وتفرد أسلوبه الممتع، وهذا لا يلغي بطبيعة الحال جمالية وأهمية الأفلام السينمائية المكتوبة بسيناريو مباشر التي لم تعتمد على النصوص الروائية والأدبية، إلا أن خصوصية العمل الأدبي كما سبق ذكره هي التي تضفي جمالية وإثارة وغموضاً مميزاً يجذب قراء الرواية لمشاهدة الأفلام السينمائية المقتبسة عن رواياتهم ومحاولة مقارنة العاملين.

2- ملخص رواية جاتسي العظيم:

جاتسي العظيم رواية للمؤلف الأمريكي فرنسيس سكوت فيتزجيرالد تقع في 212 صفحة تصور الحياة الاجتماعية التي عاشتها الولايات المتحدة الأمريكية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى .

يستهل المؤلف الرواية على لسان أبرز شخصياتها وهو نيك كاراواي، الذي يجاور في السكن بطل روايتنا جاتسي، وتدور أحداث القصة في وقت من سنوات العشرينيات من القرن العشرين وتحديداً في عام 1922 أو بعده، ينتقل نيك كاراواي إلى ويست إيج في لونغ آيلاند قادماً من الغرب الأوسط، في رحلته للبحث عن الثراء من خلال بيعه للسندات، حيث يستأجر بيتاً صغيراً بجوار قصر كبير، هذا الأخير يعود إلى ثري في حداثة ثرائه هو جاي جاتسي، المليونير الغامض الذي يريد صنع مكانة له وسط الأثرياء، وجذب انتباههم بإقامة حفلات صاخبة أمسية كل سبت .

يكشف نيك بعد دعوة من جاتسي أن سبب كل هاته الحفلات هو رغبة جاتسي في لفت نظر ديزي وعودة علاقته معها، الأمر الذي يحدث بوساطة من نيك وصديقه جوردان بيكر. إلا أن تطور علاقتهما وقوتها تلفت أنظار توم زوج ديزي الذي يستشيط غضباً، ويكشف حقيقة جاتسي بعد البحث في ماضيه وحاضره بأنه تاجر خمر ومتورط في جرائم. الأمر الذي يصدم ديزي، فتخرج مسرعة ومعها جاتسي، وتصدم ميرتل صديقة توم غير الشرعية وتقتلها، فيظن زوج ميرتل أن من صدم زوجته هو جاتسي، وذلك بتحريض من توم زوج ديزي، يحمل زوج ميرتل مسدساً، ويعزم على الانتقام من جاتسي، فيقتله وينتحر بعد ذلك.

لتنتهي قصة جاتسي الشاب الحالم الذي في سبيل تحقيق حلمه خسر نفسه. ورغم كل حفلاته الصاخبة لم يجد أحدا يحضر جنازته غير قلة من الأشخاص.

ينهي نيك علاقته مع جوردان، ويغادر المدينة عائداً إلى الغرب الأوسط لابتعد عن هذا المحيط المتعفن الذي يشعره بالاشمئزاز والقرع الشديد، ولنفوره من حياة الأثرياء ونمط عيشهم المليء بالفراغ الروحي والممنوعات، وتنتهي قصة جاي جاتسي ومعها الحلم الأمريكي الذي قتل صاحبه في سبيل تحقيقه.¹

3- فيلم جاتسي العظيم: The Great Gatsby :

جاتسي العظيم (The Great Gatsby) ، هو فيلم درامي سينمائي

أمريكي مستلهم ومقتبس عن رواية تحمل الاسم نفسه للكاتب الأمريكي سكات فيزجيرالد، وقد أُخِيرَ الفيلم لافتتاح مهرجان كان السينمائي عام 2013م.²

1.3- بطاقة فنية عن الفيلم :

العنوان: جاتسي العظيم. The Great Gatsby

المخرج: باز لورمان .

سيناريو: كرايغ بيرس، باز لورمان.

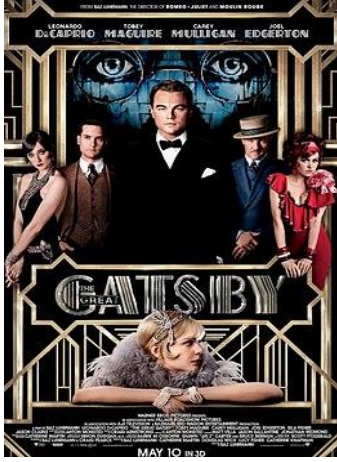
البلد: أمريكا.

اللغة الأصلية: الإنجليزية.

بطولة: ليوناردو دي كابريو، توبي ماغواير، كاري موليجان، إيسلا فيشر.

مدة العرض: 142 دقيقة.

تاريخ الإنتاج: 2013م



¹ - سكوت فيزجيرالد، (2014)، جاتسي العظيم-رواية-، تر: أسامة منزلي، ط1، دار المدى ،سوريا.

² - جاتسي العظيم، (2013)، فيلم سينمائي، إخراج: باز لورمان، سيناريو: كرايغ بيرس، باز لورمان، تصوير: سيمون دوغان، إنتاج: شركة فيلاج رود شو بيكتشرز، شبكة إيه أند إي.

2.3- ملخص الفيلم: تقوم وقائع الفيلم بشكل رئيسي حول شاب ثري غامض يدعى جاي جاتسي، وجاره الطموح العصامي نيك جاراي الذي نشأ في غرب أمريكا، وفي رحلته للبحث عن ذاته وعن مكانته وسط عالم الأثرياء كبائع للسندات ينتقل لمنطقة ويست آيچ ليجاور في السكن قصراً ضخماً يملكه جاي جاتسي.

وبالعودة إلى الفيلم نجد أنه مقتبس من أحداث رواية تحمل الاسم نفسه لسكات فيتزجيرالد، يبدأ الفيلم بمشهد لنيك جاراي، وهو يجلس عند طبيب نفسي، ويقول له: "لم أجد شخصاً جيداً مثل جاتسي"، فيشرع الطبيب بسؤاله عن جاتسي، ويعود نيك بذاكرته إلى الربيع السابق من عام 1922م، حيث عرفت هذه الفترة ازدهار بورصة وول ستريت، وسادت نيويورك حالة من الهستيريا والسعي وراء الثراء، وأن هدفه كان العمل كبائع سندات، رغم أن حلمه الحقيقي هو أن يصبح كاتباً.

كان بجوار نيك في السكن قلعة شامخة تنبئ أن صاحبها من أثرياء المنطقة، ومن غيره ذلك الشخص الغامض الذي سمع عنه نيك الكثير من الأساطير، جاي جاتسي الثري الذي يبذر الأموال بإقامة الحفلات المترفة أمسية كل سبت.

وينتقل نيك لزيارة ابنة عمه ديزي وزوجها توم بيوكانن الذي يعرفه من أيام الكلية، هذا الغني المتعجرف الذي رغم حبه لزوجته، إلا أنه يقيم الكثير من العلاقات خارج إطار الزواج، يلتقي نيك هناك لاعبة الغولف جوردان بيكر، وتنشأ بينهما علاقة.

تتوالى أحداث الرواية، ويتلقى نيك دعوة طالما كان يحلم بها لحضور حفل لجاره جاي جاتسي، دعوة لم يتردد نيك في تلبيتها لإشباع فضوله الكبير تجاه جاره، ويتبين أن هدف جاتسي من كل حفلاته هو إرجاع الماضي وعودة علاقته مع ديزي، يحدث ذلك بوساطة من نيك. تتوالى الأحداث وتتطور علاقة جاتسي وديزي. فيعلم زوج ديزي بهذا، فيدعو جاتسي لمنزله، ويفضحه أمام ديزي بأنه تاجر خمر غير شرعي ومجرم تورط في كثير من الجرائم. تخرج ديزي مسرعة ومعها جاتسي، وتصدم بالسيارة ميرتل صديقة توم. فيذهب توم لزوج ميرتل، ويخبره أن قاتل زوجته هو جاتسي. فيحمل الأخير مسدساً، ويسعى للانتقام من قاتل زوجته حسب اعتقاده، فيقتل جاتسي وينتحر¹.

¹ - جاتسي العظيم، (2013)، فيلم سينمائي، إخراج: باز لورمان، سيناريو: كرايف بيرس، باز لورمان، تصوير: سيمون دوغان، إنتاج: شركة فيلاج رود شو بيكتشرز، شبكة إيه أند إي.

وهنا تنتهي قصة الثري جاي جاتسبي ومعه ينتهي الحلم الأمريكي الذي يصوره كاتب الرواية ومخرج الفيلم بطريقة توحى بفشله الذريع.

4-الجانب التطبيقي:

لتشريح التقاطع الأيقوني اللساني في النموذج المختار للدراسة، سنهدف لتحليل العاملين الروائي والفيلمي من خلال تتبع تمظهرات السرد في العاملين وحضور الشخصيات والحيز المكاني والعامل الزماني، وتقنية التبئير الفيلمي.

1.4-السرد بين الرواية والفيلم: يعتبر السرد من أبرز ما تشترك فيه الرواية والفيلم السينمائي، يقول باشلار: "إن ما أنشأ الإنسانية هو السرد"¹، للسرد دور كبير في بناء المعنى، كما أنه يشكل ما يشبه النظام الأساسي لتكوين المعنى والتحكم فيه، وهو قاعدة ضرورية وحتمية وليس مجرد اختيار يتبع الأهواء"².

تتباين مظاهر التحول السردية بين الرواية والفيلم السينمائي بقدر تداخل الفنين، أي بناء على درجة تفاعلها معاً، فكلما زادت نسبة التفاعل بينهما كان ذلك سبباً في تغذية العامل السردية المشترك بينهما.

إذ تظهر أغلب الدراسات السردية الفيلمية درجة التناسق مع الأعمال السردية التي اختصت بالسرد الأدبي، لكنها في الوقت ذاته لا تتعامل معها بمصادقية كبيرة دائماً، لذلك سنجد تحولات تختلف درجتها حسب ارتباط الإجراء بالبعد اللفظي أو البعد الصوري"³.

تشترك الرواية والفيلم في عالم سردي مشترك يجمع كليهما، وذلك لوجود العديد من الروابط السردية، منها الحدث والشخصيات والمكان والزمان.

وهذا ما سنفصله من خلال تتبع حضور هاته الروابط في كل من رواية وفيلم جاتسبي العظيم، الأمر الذي سيعيننا على تتبع رحلة اللساني إلى عالم الأيقونة من الزاوية السردية.

¹ - غاستون باشلار، (1982)، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط1، المؤسسة الجامعية بيروت، ص65.

² - المرجع نفسه، ص141.

³ - ينظر، فيصل دراج، (2004)، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص72، 73.

2.4-الإيقاع:

من خلال قراءتنا للرواية يمكن القول إن الإيقاع الزمني هو المسيطر على أحداث الرواية، وذلك لرغبة جاتسي في استرجاع الماضي وعودة علاقاته القديمة تحقيقاً لحلمه، وفي سبيل هذا حقق الثراء، وسعى نحو هذه الغاية التي هي حلم كل أمريكي سعياً وراء الفردية والحرية المطلقة حتى بوسائل ملتوية وغير أخلاقية.

يركز السرد على كل ما يتعلق بذكريات جاتسي بلسان الراوي نيك جاري، وأيضاً على آماله وطموحاته بعودة الماضي، وهذا ما يتجلى من خلال حوار له مع نيك، حيث رد جاتسي: "لا نستطيع تكرار الماضي...!، طبعاً نستطيع"¹، والحوار نفسه نجده في الفيلم عند الدقيقة الثمانين (80) 1:20:05 من مشاهد الفيلم.

ولا يمكن إهمال الإيقاع المكاني، حيث أخذ قدراً ومساحة لا بأس بها في الرواية والفيلم معاً، من خلال وصف متكرر من الراوي لمنزل جاتسي الذي كان محور الأحداث، وتمحور السرد حوله، من خلال الكثير من الأحداث التي وقعت في هذا المنزل.

3.4-الرؤية السردية:

وفيما يخص الرؤية السردية الغالبة في الرواية والفيلم، فهي الرؤية من الخارج، حيث إن الراوي نيك يتخذ موقعاً سردياً يظهر من خلاله أنه يصف ما يرى ويسمع دون أن يصل إلى مستوى وعي أي شخصية، حيث يلتزم الحياد في عملية سرده، وموضوعية تتجلى من خلال عدة أحداث في الرواية من أمثلتها خروجها من المنزل عند لقاء جاتسي وديزي: "خرجت من الباب الآخر، كما فعل جاتسي عندما دار حول المنزل بعصبية قبل نصف ساعة، وركضت لأحتمي بشجرة سوداء ضخمة كثيرة العقد..."² حيث إن نيك لم يسمع

¹ - سكوت فيتزجيرالد، (2014)، جاتسي العظيم-رواية-، تر: أسامة منزلي، ط1، دار المدى، سوريا، ص127.

² - المرجع السابق، ص103.

ما دار بينهما، ولم يتطرق لموضوع هذا الحديث؛ لأنه لا يعلم مضمونه، ونجد المشهد ماثلاً في الفيلم في الدقيقة الثامنة والخمسين (58 د)¹.

4.4- الشخصيات:

أما الشخصيات فنجدها متطابقة بشكل يقترب من المثالية في كثير من الأحيان، حيث إن الفيلم نقل تفاصيل كل شخصية نقلاً مفصلاً وأميناً، سواء الموصفات الجسدية أو النفسية. الانفعالات ومختلف المشاعر التي وضعت في الشخصية في العمل الروائي، وتكونت في ذهن القارئ يجدها مجسدة في مشاهد ومنتاليات الفيلم السينمائي. وعلى سبيل المثال نجد في الفيلم أن شخصية جاتسي بقيت في مستوى الرواية نفسه، سواء من حيث السن أو الموصفات أو الطباع والسلوك وأيضاً الشغف والطموح. جاي جاتسي بطل الرواية والفيلم شاب في الثلاثينيات من العمر غامض في هويته وتصرفاته، له ماض مؤلم وحافل يعمل تاجراً للخمر، وتتبعه سمعة سيئة، خصص له المؤلف في الرواية سطوراً أكبر من غيره، وكذلك المخرج الذي سلط عليه عدسات الكاميرا بمعدل لقطات أكبر من الممثلين الآخرين في منتاليات الفيلم. وأيضاً شخصية نيك كاراواي الشاب العصامي صاحب الطموحات، المنهري بحياة الأثرياء التي أثارت أشمئزازه، الراوي في الرواية وفي الفيلم، نيك الذي احتاج إلى طبيب نفسي لتجاوز كل ما حدث، بقيت موصفات الجسدية والنفسية على المستوى نفسه في الرواية والفيلم.

كما تبرز شخصية توم بيوكانان كفاعل ومحرك ثانوي للأحداث داخل العمل الروائي والفيلم، وبرز الدور الأكبر لهاته الشخصية في لحظة تحرير زوج ميرتل على أن جاتسي هو قاتل زوجته.

لقد انتهج الفيلم مسار الرواية في تصوير الحياة الاجتماعية الأمريكية في تلك الحقبة، حيث ركز في مختلف مشاهد على مأساة الحلم الأمريكي، ونجح المخرج وقبله المؤلف في صياغة حبكة درامية أقل ما يقال عنها إنها رائعة وعالمية، جسدت حلم كل شاب أمريكي

¹ - جاتسي العظيم، (2013)، فيلم سينمائي، إخراج: باز لورمان، سيناريو: كرايف بيرس، باز لورمان، تصوير: سيمون دوغان، إنتاج: شركة فيلاج رود شو بيكتشرز، شبكة إيه أند إي.

ببلوغ ما يطلق عليه الحلم الأمريكي، بتحقيق آماله بالعمل والاستقلال المالي والحرية والديمقراطية بأي وسيلة تتاح له، ولكن هيماء حسب المؤلف، فإن النهاية ستكون الهلاك، فإن الحلم قتل صاحبه، لأن وسيلته في سبيل بلوغ غايته كانت غير أخلاقية. ما يمكن ملاحظته أيضاً حول عنوان الرواية أن المؤلف كان يضمراً ما من الوهلة الأولى، فقراءة العنوان توجي للقارئ أنه على موعد مع شخص عظيم سيقراً عنه، إلا أن المتلقي يصطدم بالفجوة التي بين وصف جاتسي في العنوان وبين واقع شخصيته في متن الرواية من انحطاط وانحراف، وإذا قمنا بعملية تحليل للعنوان نجد المؤلف اختار وصف العظيم وهو وصف ساخر إلى حد ما، حيث إن مجريات الرواية تعكس انحطاط جاتسي، وليس عظمته، وربما هو غرض من المؤلف لتقزيم الحلم الأمريكي بصورة ساخرة بقوله جاتسي العظيم.

5-التبئير في السينما:

سننتقل إلى الفيلم لتتبع المسار السردى له، وسنركز في هذا المسعى على التبئير الفيلمي بالدرجة الأولى، كون هذا الأخير يقوم على جانبين هما صلب المادة السينمائية وهما الصوت والصورة.

إن أول ما يخطر ببال القارئ عند مصادفته مصطلح التبئير هو الرواية طبعاً، حيث يطرح سؤال هنا : كيف لمصطلح سردي روائي (التبئير) أن يعتمد في التحليل السينمائي؟ والإجابة ليست ببعيدة، حيث إن الروابط الموجودة بين الوسيطين السردى اللفظي والبصري التي تتمثل في المحكي هي ما سمحت لمصطلح التبئير أن يجد مكاناً له في الأعمال السينمائية.¹

تقنية التبئير في السينما تختلف عن الرواية كلياً، حيث تعتمد السينما على تقنيات أخرى لإبراز وجهة النظر، أهمها زوايا التصوير، ومواقع الكاميرا التي تساهم في تشكيل اللقطات والمشاهد.

حيث سنستخدم نموذج التبئير باعتباره يتوافق مع خصوصية السينما:

1.5-التبئير البصري (العينية):

¹ -بوالصبعين آمنة، (2021)، مظاهر التبئير وأنواعه في فيلم باب الشمس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنغست الجزائر، العدد 10، 2021، ص.5.

تعرف العينية بأنها "الإدراك العيني للعالم الحكائي، إما بانتمائه إلى المشاهد، أو إلى أحد عناصر المحكي"¹.

وتتفرع إلى ثلاثة أشكال هي:

2.5-العينية الداخلية الأولية: يفترض هذا النمط وجود نظرة يكون صاحبها داخل المحكي الفيلمي بالضرورة، وتجري الإشارة إليه كذلك، فهي تبئير ذاتي للعالم². من خلال مشاهد انتقيناها من فيلم جاتسبي تتجلى العينية الداخلية الأولية في اللقطات التالي عرضها: حيث نلاحظ أن نوع اللقطة هو Meduim long shot (MIS)، أو ما يعرف باللقطة الأمريكية، وترجم هاته اللقطات رغبة المخرج من خلال مشاهد توضح نظرات بين شخصين تُفهم دلالاتها من سياق الفيلم.



الصورة رقم 3: جاتسبي ينظر لديزي

الصورة رقم 2: ديزي تنظر لجاتسبي

نلاحظ من خلال الصورتين رقم 2 و3، نظرة داخلية أولية متبادلة بين جاتسبي وديزي يتضح من خلالها وجود علاقة بينهما.

3.5-العينية الداخلية الثانوية: تعرف هاته العينية بالسياق الذي تقع فيه، بتحريك الفاعلية الموجودة بين المجال والمجال الضديد، وتتعلق بشكل أدق بين الموضوع والموضوع

¹ -بن مسعود وافية، (2011)، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ط1، دار الوسام العربي للنشر

والتوزيع، عنابة، الجزائر، ص 304.

² -المرجع نفسه، ص306.

المنظور إليه، وتستعمل على نطاق واسع من قبل المخرجين كما هو موضح في اللقطات
أسفله:



الصورة رقم 4: الشخصيات تنظر لمنزل جاتسي الصورة رقم 5: منزل جاتسي

من خلال الصور رقم 4 و 5 نلاحظ نظرة عينية ثانوية، حيث تقف الشخصيات
في ترتيب معين، وينظرون إلى منزل جاتسي وسط ذهول لذيذ من فخامته وروعته.
كما نلاحظ تنوعاً في نوع اللقطة بين الصورة رقم 4 و 5.

4.5-العينية درجة الصفرة: تختص بصفة أساسية بالسارد العليم، حيث لا يحدد
موقعه، ولا يظهر من جهة ثانية فقط يعرض المشهد والناظر إليه مجهول، هي الكاميرا، هو
وعي النص وروحه وحبكتة، كما هو موضح في الصور:



الصورة رقم 6: لافتة إعلانية لطبيب عيون جاتسي الصورة رقم 7: كوادروخراط على جدار منزل

تبين الصورة رقم 6 عينين على لافتة إخبارية لطبيب عيون يدعى إيكبرغ، لم يتطرق السارد كثيرا لشخصيته وهويته، كانت الكاميرا تحوم حوله كل ما زارت الشخصيات وادي الرمد، تركز الكاميرا على العينين اللتين تشرفان على وادي الرمد المكتظ بالفقراء والمنبوذين الجانب المظلم من المجتمع الأمريكي، ومن حياة كل حالم، وكأن العينين هما النظرة الأمريكية المريضة، نظرة الحلم الأعرج الذي في سبيل تحقيقه دُمرت بلدان وأُبيدت شعوب. كما تبين الصورة رقم 7 كوادر معلقة على حائط في بيت جاتسي تحكي ماضيه ورحلاته عن طريق عين الكاميرا بدون صوت للراوي، حيث نلاحظ تنوعا لزوايا التصوير من طرف المخرج (Point of view shot)، وذلك لأن الكاميرا هي الراوي وعين المشاهد.

6-السمعية:

رأينا أن وجهة النظر الأساسية التي تهيمن على الصورة السينمائية هي تلك التي تحددها العينية، ويظهر بعدها الأيقوني مباشرة، نظرا لتحريك البعد البصري على مستوى الموضوع المبتدأ والشخصية المبتدأة، لكن "من الممكن بناء وجهة صوتية، أو بالأحرى سمعية، بمعالجة الضجيج، والكلام، والموسيقى، أي بإيجاز معالجة كل ما هو سمعي"¹. ويمكننا تحديد السمعية في الأنماط التالية وتتبع حضور هاته الأنماط في فيلم جاتسي. 1.6-السمعية الداخلية الأولية: يقوم هذا النمط على مختلف الأصوات التي تنبعث من الصورة، ويحكم هذا النمط أغلب أوجه السمعية داخل فيلم جاتسي، الحوارات التي تدور بين الشخصيات، أو صخب حفلات جاتسي.

2.6-السمعية الداخلية الثانوية: يتميز هذا النمط بخصوصية عن غيره حيث يتبع تكوين الصورة، أو المونتاج، فيكون الصوت من جهة ومصدره من جهة ثانية، ومن خلال دراستنا للفيلم وجدنا حضورا محتشما لهذا النمط.

3.6-السمعية الدرجة الصفر: تتعلق تحديدا بالأصوات التي لا تدخل تحت مظلة العالم الحكائي، كالموسيقى والضجيج، ويوجد هذا النمط بقوة في فيلم جاتسي، حيث نلاحظ العديد من المشاهد التصويرية التي يصاحبها موسيقى حسب طبيعة المشهد.

¹ - بن مسعود وافية، (2011)، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ط1، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ص318.

7-الفضاء الفيلمي: يختلف الفضاء الفيلمي عن الفضاء داخل المحكي اللفظي وذلك تبعاً للطبيعة المادية للوسيط الذي يتكفل بنقله. للسينما علاقة وثيقة مع المظهر اللفظي لأنها تقوم أساساً على الصورة، وهذا ما جعل الدارسين يضعونها في مرتبة الموازاة للواقع، حيث يمتزج تحديد المكان في الصورة ووضعيات حركة الكاميرا والإضاءة، فهي عناصر تساعد المشاهد على استيعاب المكان¹. كما توضحه المتتالية:



الصورة رقم 9: مدينة نيويورك

الصورة رقم 8: وادي الرماد

تظهر هاته اللقطات تصويراً لأماكن تمحور حولها السرد في فيلم جاتسي، وتتخذ فيها الكاميرا وضعيات مختلفة بناء على رغبة المخرج في تجسيد مختلف اللقطات، حيث تدل الصورة رقم 8 على منطقة واد الرماد الموجودة بين إيست آيچ ومدينة نيويورك، هاته البقعة التي تعج بالفقراء والمنسيين ونفايات المدينة، أما الصورة رقم 9 فهي لقطة إسقاطية بانورامية عمودية من فوق إلى تحت تعمل على وصف مدينة نيويورك وجمالها وسحرها على الزائرين وسماسة البورصة في ذلك الوقت.

¹ - عشاب آمنة، (2015)، هوية السرد بين اللفظي والمرئي من خلال الفيلم الروائي الحريق، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 19، 2015، ص 18



الصورة رقم 11: بيت جاتسبي

الصورة رقم 10: سقف بيت جاتسبي

توضح الصورة رقم 10 سقف منزل جاتسبي حيث تمنح المتتالية لقطة سفلية بانورامية توضح فخامة هذا البيت والترف الذي يعيش فيه جاتسبي، وجاءت المتتالية لتعرض الفضاء الذي جرت فيه أحداث مهمة من المحكي الفيلمي. أما الصورة رقم 11 فتوضح لقطة بعيدة لمنزل جاتسبي الضخم، المنزل الذي كان تجلياً واضحاً للمكانة التي وصل إليها الشاب الحالم من خلال سعيه وراء هدفه وطموحاته، والعينية هنا هي العينية درجة الصفر حيث تصور الكاميرا المنزل الكبير من مسافة بعيدة في إحياء لحياة البذخ التي كان يعيشها أثرياء تلك الحقبة نظراً لازدهار البورصة، وأيضاً حلم كل أمريكي في امتلاك مثل هذا المنزل.

8- البنية الزمنية للفيلم: يعد الفيلم محكياً روائياً يروي قصة معنية، فلا وجود لفيلم دون محكي، ولا وجود لمحكي دون صيرورة سردية يحكمها الزمن¹، كما أن هناك صلة وثيقة بين الزمن الفيلمي والفضاء الذي يجري فيه السرد عموماً، ومن خلال الفضاء وخصوصية المشهد يمكننا معرفة زمن سرد القصة، وهذا ما توضحه المتتالية الموضحة أسفله:

¹ - بن مسعود وافية، (2011)، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ط1، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ص468.



الصورة رقم 12: مدينة نيويورك الصورة رقم 13: سيارات من القرن العشرين

توضح المتتالية من الصورة رقم 12 و 13 تجلياً دقيقاً لزمن وقوع أحداث الفيلم، حيث نلاحظ أن الحركة مرتبطة بحركة الكاميرا، التي تقوم بحركة بانورامية عمودية في الصورة رقم 12 توضح لنا مدينة نيويورك وزحمتها بالسيارات التي يعبر نوعها عن زمن العشرينيات وأيضاً اللون الباهت لألوان الصورة يعبر عن زمن وقوع أحداث الفيلم، كما نلاحظ في الصورة رقم 13 سيارات عتيقة، وقد كانت منتشرة في تلك الحقبة؛ نظراً لمحدودية التطور الصناعي.

ويمكن الكشف عن زمن الفيلم من خلال الشخصيات وما تتسم به من أوصاف للملابس وقصات الشعر وما إلى ذلك، مما يكشف طبيعة الزمن الذي تعيش فيه. ومن سمات السينما هي تصوير وتمثيل الزمن عن طريق متتاليات بصرية، ويمكن تقسيم الزمن الفيلمي إلى قسمين زمن داخلي وزمن خارجي.

1.8- الزمن الداخلي: هو زمن وقوع أحداث الفيلم. زمن عيش الشخصيات ومسرح الوقائع، ومن خلال تأمل صور الفيلم يمكننا معرفة الزمن الذي جرت فيه أحداثه، كما توضح المتتالية:



الصورة رقم 15: مخطط يوضح ازدهار البورصة

الصورة رقم 14: التوافد على البورصة



الصورة رقم 16: صورة لشخصيات وقطارات عتيقة ومصانع فحم

توضح المتتالية من الصور رقم 14 / 15 / 16، تجلياً واضحاً لزمناً وقوع أحداث الفيلم، حيث توضح الصورة رقم 14 الهستيريا التي وقعت في البورصة في فترة العشرينيات من القرن العشرين، حيث عرفت ازدهاراً وتوافد السماسرة عليها ورواج هذا النشاط بين غالبية الشعب الأمريكي، وهو ما توضحه الصورة رقم 15 المستخرجة في فيلم جاتسبي العظيم حيث يوضح المخطط الارتفاعات الجنونية للبورصة آنذاك وما صاحبه من هستيريا. ونختم بالصورة رقم 16 التي توضح الجانب الآخر من أمريكا في تلك الحقبة حيث مصانع الفحم والطبقة الكادحة والقطارات العتيقة المليئة برائحة الفحم والازدحام.

من خلال هاته المتتالية يمكن للمشاهد أن يعرف زمن وقوع أحداث الفيلم، وتحديدًا بين عشرينيات القرن العشرين.

وبالحديث عن الزمن الداخلي للفيلم يمكن أيضاً أن يتضمن الزمن الذي تم فيه إنتاج الفيلم وإخراجه، ويتحدد في فيلم جاتسي العظيم سنة 2013، بهندسة من المخرج الأسترالي باز لورمان¹ Luhmann- baz .

2.8-الزمن الخارجي: يتحدد الزمن الخارجي لفيلم جاتسي في زمن مشاهدته حيث بلغت مدته الساعتين واثنين وعشرين دقيقة وست ثوان (02:22:06) أي ما يعادل 142 دقيقة. الخاتمة:

ختاماً يمكننا القول بأن النموذج المختار للدراسة أتاح لنا الاقتراب إلى حد بعيد من عملية الانتقال بالبنى اللغوية إلى العوالم الأيقونية، فمن خلال تتبع بنى السرد في رواية وفيلم جاتسي تمكنا من توضيح أحد أوجه الجدل اللساني الأيقوني بين العاملين الروائي والسينمائي، والوقوف على جملة من النتائج:

- 1- أصبحت الصورة سيدة العصر بامتياز بما تبسطه من سيطرة وسطوة على المتلقي، وتراجعت فعالية النص المكتوب بدرجة كبيرة.
- 2- عملية تحويل اللساني إلى أيقوني تمر بعدة مراحل تنقيح ومراجعة وجب تحري الأمانة والمسؤولية خلالها.
- 3- الانتقال من الرواية إلى الفيلم عملية معقدة تستلزم مخرجا حذقا يستطيع تحويل الكم الهائل من صفحات الرواية إلى دقائق معدودة في فيلم سينمائي.
- 4- الصورة تحمل قدراً كبيراً من المعلومات تجعل درجة إبلاغيتها أكبر من الكلمة المكتوبة.
- 5- المشهد السينمائي الواحد يستطيع تلخيص العديد من صفحات الرواية ما يمنح انتعاشاً للمتلقي.
- 6- للصورة لغة عالمية يتلقاها ويفهمها كل إنسان يشاهدها، عكس الكلمة فهي تتوقف على لغة يجب على المتلقي إتقانها ليفهمها.
- 7- تشترك الرواية والسينما في عنصر الحكيم الذي أعاد الحياة للسينما في بداياتها ومنحها ثراءً وحبكة أدبية أعطتها دفعة كبيرة.

8- كان لتقاطع الرواية والسينما فوائد جمة عليهما معا حيث أصبحنا نرى روائيين يستخدمون تقنيات سينمائية في كتاباتهم من قبيل الاسترجاع والوقفة والتلاعب بالزمنة، ومثال ذلك رواية الشحاذ لنجيب محفوظ التي تقدم طريقة سرد مختلفة عما ألفه القراء في روايات أخرى.

يجب ألا نفسر ما سبق من طرح على أن هناك صراعاً وقع بين السينما والأدب بل العكس، فإن علاقة مثمرة فعالة قامت بين الفنانين، وهذا ما يؤكد نجيب محفوظ بقوله "إن الرواية هي أداة السينما الأولى؛ بسبب قربها من ذلك الفن، وليس لفرط سهولتها".

¹ - كريمة ناوي، أدب المرأة من الرواية إلى السينما، دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر،

قائمة المصادر والمراجع:

- مرتاض عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- توروك جان بول، (1995)، فن كتابة السيناريو، تر: قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
- رقيق أمينة، (2020) الشخصية بين النص الروائي والنص الفيلمي-قراءة سيميائية في رواية وفيلم "الفيل الأزرق"، مجلة سيميائيات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، العدد1، المجلد 9، 2020.
- بومسلوك خديجة، أفلمة الرواية في السينما الأمريكية، دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران – الجزائر-، 2016.
- غاستون باشلا، (1982)، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط1، المؤسسة الجامعية بيروت، ص65.
- فيصل دراج، (2004)، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- سكوت فيتزجيرالد، (2014)، جاتسي العظيم-رواية-، تر: أسامة منزلي، ط1، دار المدى، سوريا.
- بوالصبيين آمنة، (2021)، مظاهر التبني وأنواعه في فيلم باب الشمس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنغست الجزائر، العدد10، 2021.
- بن مسعود وافية، (2011)، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ط1، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر.
- عشاب آمنة، (2015)، هوية السرد بين اللفظي والمرئي من خلال الفيلم الروائي الحريق، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد19، 2015.
- كريمة ناوي، أدب المرأة من الرواية إلى السينما، دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2010/2009.