



واقع الرواية الجزائرية في السينما بين الحضور والغياب.
The reality of the Algerian Novel in Cinema between Presence and Absence.

بن الشيخ يمينة¹
yamina.bencheikh.etu@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2024/06/30 تاريخ القبول: 2024/12/03 تاريخ النشر: 2024/12/20
Received: 30/06/2024 Accepted: 03/12/2024 published: 20/12/2024

ملخص المقال:

الجمع بين الرواية والسينما في السياق الجزائري يطرح بعض المواضيع للتفكير ومنها المهنة السردية للفن السابع وأشكال التعاون بين الروائيين والسينمائيين، فتأخذ السينما الأعمال التي تناسبها وتعمل على تكييفها وما روايات نجيب محفوظ ويوسف شاهين (فيلم الأرض) سوى نماذج لهذا التعديل والتكييف، لطرح الأشكال المتعددة لهذا التعاون لتبيان مخرجات هذه التكييفات في الحقل الجزائري، وبعد الشعور بفشل اللغة المكتوبة وتآكل الكلام هو إعادة خلق العالم بطريقة مختلفة، وهذا يطرح إشكالية محورية التي يثيرها الاقتباس من حيث مدى إخلاصه للعمل الأصلي، وهنا يمكننا القول بعدم وجود اقتباس جيد أو سيء بل نقول وجود سينما جيدة أو سيئة، فالسينما تقتبس من الرواية كما تقتبس الرواية من السينما، وتظل السينما والرواية حقيقتان جماليتان ومن غير المجدي إصدار أحكام قيمة تهدف إلى تقدير إحدهما من أجل قيمة الآخر. هذا العمل هو إظهار لتجليات هذا التعاون بين الرواية والسينما في الجزائر من خلال نماذج تطبيقية.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، السينما الجزائرية، الأدب والسينما، الأفلام الروائية، الصعوبات والتحديات

Abstract:

The relationship between literature and cinema in Algeria highlights collaboration through adaptations, such as Naguib Mahfouz's works and Youssef Chahine's The Land. It examines the fidelity of adaptations and argues that quality lies in execution, not strict adherence to the original. Both mediums influence each other, offering unique aesthetics. This study explores the outcomes of these collaborations in the Algerian context through practical examples.

Keywords: Algerian novel, Algerian cinema, literature and cinema, feature films, difficulties and challenges.

(1) جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم (الجزائر) ..

1- الرواية والأدب أية علاقة؟

تعد الرواية الجزائرية من أهم الأدوات الثقافية التي عكست واقع المجتمع الجزائري وتحولاته عبر الزمن، حيث وثقت التجارب المختلفة عبر مراحل متعددة، البداية كانت من الفترة الاستعمارية إلى غاية الاستقلال وما بعده، مقدمة بذلك صورة غنية ومتعددة الأبعاد عن حياة الجزائريين وتطلعاتهم. وسؤال السينما الجزائرية يتجلى في الطبيعة العلائقية بين السينما والرواية، وأكثر تركيزاً عن إشكالية الحضور والغياب ضمن سياق الرواية الجزائرية؛ هل تمكنت السينما الجزائرية أن تعكس وتستثمر في هذا الغنى الأدبي أم أن هناك فجوة بين الأدب والشاشة؟

يتموضع هذا البحث ابستمولوجيا ومنهجيا في إشكالية مركزية حول الرهانات الممكنة لتغذية الفعل السينمائي من خلال الاستثمار الأمثل في إعادة إنتاج نصوص أدبية إلى صورة دون اختزال لحرارة وبنية النص الروائي، ولكن هناك عقبات منهجية تُطرح على موضوع "التكييف" أي تلك النقلة السلسلة من الكتاب إلى الصورة والشاشة.

بناء موضوع البحث لتبيان طبيعة تلك العلاقة بين الرواية والسينما على مستويات عدة ومنها مسألة التكييف التي تطرح السياق والإطار العام للبحث وإشكالية الدراسة، انطلاقاً من تصور أولي يمكن ملاحظته بأن العمل الروائي عمل فردي بامتياز عكس العمل السينمائي الذي يعتبر مشروع جماعي يضم العشرات بل أحيانا المئات من المحترفين، وهذا التفاوت والفجوة العميقة يمكن أن يكون إشكالية معقدة لهذه العلاقة.

والسؤال يبدو بسيطاً وساذجاً حتى ماذا تم تكييف الأعمال الأدبية مع الشاشة؟

من البدايات والمعالم أن الأعمال السينمائية تعد مكلفة من الناحية المالية وبالتالي تبحث بالضرورة عن استكشاف "مواضيع جيدة" وقد نجح الكثير من صناع السينما على قدرتهم على جذب وإغواء وإغناء واثارة جمهور واسع ورغم ربحية هذا النوع من المشاريع إلا أنه يمكن الوقوف على مفارقة لصاحب العمل الأدبي الذي يكاد لا يذكر مع عمله الأدبي.

2- السينما والأدب: كيمياء سعيدة

يتم توجيه تحدي في العالم السينمائي، الصورة، السرد، الأصوات، الموسيقى، الوجوه، الإضاءة والأجهزة والتحرير من خلال العديد من التقنيات السمعية والبصرية وتقنيات الكمبيوتر المتاحة للكثير من الجماهير على نطاق كوكبي واسع هناك رهانات حقيقية وموضوعية تواجه السينما كموضوع من خلال الرفعة الثقافية التي تتوسع أحيانا وتقلص أحيانا أخرى وخصوصاً عندما نقف عند وجع العلاقة الحميمة بين الرواية والسينما وأحيانا أخرى عملية مواجهة بينهما. فالسينما تغترف من الثقافة وتقاطعها المتمازجة ومن الأفراد الذين يصنعون الصور ويستهلكونها بوعي وبغير وعي للتعريف بثقافتهم وثقافة غيرهم، وما البرامج النصية إلا منصات سينمائية لهذه العلاقة.

فتحويل الرواية إلى فيلم والكلمة إلى صورة ثم إلى مشهد المتضمن لصوت وصورة هذا المزيج يسمى الصورة السينمائية لا يتم إلا بالاقتراب.

3- الاقتباس السينمائي: هو قدرة الكاتب (السيناريست) على تحويل نص الرواية من أدبي محض إلى تجربة سينمائية تلامس

الواقع مع ضرورة انتاج نص ضمن حدود الرواية الأصلية ولا يخرج عنها، فنجد أن للسيناريست حرية تامة في التعبير وتوجيه

الأفكار وفق ما يتناسب وحاجيته السينمائية، فقد يجبر على تغيير بعض أسماء الشخصيات أو يضيف أفكارا لتكتمل الأحداث الناقصة من منظوره الخاص فمن ضروريات الاقتباس ونجاحه الدراية التامة بالروائي والعالم الخاص به وكذا الانتباه إلى أسلوبه أثناء الكتابة وما يميزه، وكذا الحرص على نقل الرسالة التي يريد إيصالها الروائي من خلال هذا العمل الأدبي الذي راق ليصبح عملا سينمائيا (صفاء الخطاب، 2023)، فالأقتباس هنا ترجمة لكلمة adaptation والمقصود بها عملية تختص بحيازة مادة ما، تنتسب غالبا لشخص آخر واخضاعها لمجموعة من التحولات التي تؤدي لتكوين مادة جديدة. (Vayone Francis, 2011)

والأقتباس هو مجموعة من العمليات المركبة التي يتحول بها أي عمل أدبي لعمل سينمائي. المصطلح مرتبط بعدد من الأفكار المتداولة التي تخضع شكلا تراتبيا لعلاقة بين النصين لأحدهما الأسبقية أو الأفضلية أو قوة الأصل بينهما الآخر تبعية النسخة المقلدة الاقتباس في اللغة من القبس وهو الأخذ والاستفادة، قبس النار طلبها أو أخذها فقبس العلم استفاد منه، جئت للأقتباس من أنوارك (المنهل) والقصد هنا جعل المقتبس أقل قيمة ومنزلة من القابس أو المقتبس منه. (سلمى مبارك، 2016)

يمكننا ترجمة كلمة adaptation على أنها تكيف. وهذا المصطلح يخدم كثيرا مجال العلوم. فيما يتعلق بالكائنات الحية التي تحاول جاهدة على تغيير نظامها في سبيل العيش دون الموت والفناء. ومن هنا جاءت فكرة تكيف النص الأدبي حسب حاجة السيناريست إليه في إنجاز عمله السينمائي. (حازم ضحي شحادة، 2014)

مقوله ألكسندر استروك "AlexcanderAstruc" يكتب المؤلف السينمائي بكاميراته كما يكتب الأديب بقلمه " هذه المقارنة الشهيرة ربطت في فعل الكتابة بالإخراج السينمائي وليس بكتابه السيناريو (Cleder Jean, 2004) .

علاقة الأدب بالسينما:

يقول "بول ريكور" في تقديمه لكتاب اندريه جودرو "André Gaudreault" 1989 Du littéraire au filmique أن فضيلة هذا الكتاب هي وضع الفيلم في منزلة مساوية للنص المكتوب . (andré Gaurdeault, 1989)، وتؤكد جان ماري كليرك (Jeune Marie Clerc) في مقدمة كتابها 1993 littérature et cinéma أنه في ظل التفاعل بين نظامي لغة الكلام ولغة الصورة في مجتمعية يتعرف على ذاته في حضارة الصورة رفضتها لفكرة تراتبية بين المنتجات الثقافية (Jeune Marie Clerc, 1993) .

أما براين ماكفرلان (1996) Parian McFarlane يرى an introduction to the theory of adaptation novel to film، إن الإصرار على منظور الإخلاص في فهم علاقة الأدب والسينما أدى لكبح مقاربات ظاهرة الاقتباس تعتبر أكثر فاعلية (Mcferlane prian, 1996) .

بينما يرى ويجمع لوران ميليه (Laurent Mellet) وشانون ويلز لاساني (Shannon Welles Lassagne) في مقدمة أو تقديم نحن لا نسعى لرسم علاقة تراتب بين النص الأصلي والأقتباس السينمائي على العكس فتحليل العلاقة بين العاملين يساعد على فهم أفضل لكل منهما (Mellet Laurent Shannon Lassagne).. ليعترض فلوبر (Flaubert) (Gustave) عن مصاحبة روايته بالصور المرسومة فهو يرى رسومات أو صور مرسومة تكون مجحفة في حق التعبير الأدبي الذي ينتجه الروائي أو الكاتب عامة فقط عبر عن ذلك في قوله: " لن أسمح مطلقا ما حييت به صحبة الصور لكتاباتي فأجمل وصف

أدبي يلتهمه الرسم أكثر فقرا. وبمجرد عموميته... امرأة مرسومة تشبه واحدة من النساء هذا كل ما في الأمر الفكرة أصبحت مغلقة منتهية وكل الكلمات لن تجدي معها بينما المرأة عندما توصف بالكتابة فهي تثير الخيال عن آلاف النساء. وجاءه الرد من أنطونين أرتو (Antonin Artaud) فقد قال أن التعبير الأدبي يثقل الفكرة بخلاف الصورة السينمائية التي تمنحها الخفة وسهولة الاستيعاب جاءت السينما في منحى من تطور الفكر الإنساني حيث اللغة قد استهلكت وفقدت قدرتها على الترميز جاءت في لحظة قد مل فيها العقل من لعبة تمثالات الفكر الواضح لم يعد يكفيننا، الشيء الجلي يمكننا الوصول له في التو، أما الشيء غير المتاح بشكل فوري فهو ما يشكل لحاء الحياة السينما هذه اللغة المباشرة السريعة لا تحتاج لمنطق بطيء وثقيل لكي تحيا هي أقرب للخرافة التي نتبين أنها لب الواقع (Artaud Antonin, 1961). بعد هذه المضاربات والأفكار المتعارضة يخرج ايزنشتاين (Eisenstein) الذي أسس تصوره عن علاقات السينما بالأدب أنها مبنية على التكامل والتآزر من خلال مفهومه عن cinématisme قاصدا به جمالية سينمائية كانت قد تميزت بها الآداب والفنون قبل ظهور السينما. يعتمد Cinématisme على السينما بهدف إعادة تفسير طرائق للتعبير الأدبي سبق الظهور فن الصورة المتحركة ومنها امرأة مثلا عن تشارلز ديكنز (Charles Dickens) من تقنيات سردية كتبت حجم اللقطات أو تقنية المونتاج. (Einstein, 2009) Serguei

4- الأدب والسينما ميثاق تبادلي:

منذ بداية القرن العشرين وفي اللحظة التي تم فيها عرض عمل أدبي على الشاشة، كان قد اكتمل هذا الاتحاد ولم يعد فقط هذا التكيف يقتصر على النصوص الأدبية، بل على الترويج لها من خلال إعلانات السينما ويمكن تقديم نموذج مثل "الأفيون والعصى" لمولود معمري والتي أخرجها للسينما "أحمد راشدي" والتي لاقت رواجا كبيرا كفيلم سينمائي أكثر منه رواية كانت حبيسة أدراج المثقفين.

ولهذا هناك شرائح كبيرة من المجتمع لم تأسرها الكتب وإنما الابتكار السينمائي هو الذي فعل القراءة، حيث أن الفيلم لا يحو العمل الأدبي بل يشير إليه وبالتالي السينما إلى إحياء ذوق القراءة ويجعل من المؤلفين يتكيفون باستمرار وحالة التكيف هذه هو السعي لحماية الذات سواء العمل الأدبي/السينما.

بناء ميثاق تبادلي بين الأدب والسينما حين يعجز أحدهما على القدرة على التعبير فيعطي الفرصة للآخر، فالكلمة أحيانا تصاب بالشلل في بعض المواضع مثل التعبير بالبكاء أو الضحك أو الغمزة أو لقطة ثابتة تعبر عن نفسها فالخصوصية السينمائية من خلال فعل الاقتباس هو تصعيد يصعب ترجمته بالكلمات، ونحن في رحلة ما بعد الحداثة نعيش نوع من فقدان القدرة على الكلام.

5- المثنى الروائي الجزائري كأرضية ومدونة

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فإن أول نص كتبه مؤلف جزائري باللغة الفرنسية سنة 1891م الموسوم بـ: "انتقام الشيخ" ثم تلاه أحمد بوري الذي نشر سنة 1912م رواية بعنوان "مسلمون ومسيحيون"، ونذكر سالم القبي الذي نشر سنة 1917م مجموعته الشعرية "حكايات وقصائد من الإسلام أردف عليها مجموعة أخرى بعنوان "أنداء مشرقية" كان تمجيده للشرق وفرنسا في آن واحد والملفت للانتباه أنه جعل من المستعمر (فرنسا) بصورة الأم الحنون العطوف على أبناء البلد المحتل.

بالرغم من وجود عمل محمد بن الرحال إلا أنه لم يعترف به وكانت انطلاقة نشأة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد القايد بن الشريف الذي كتب أول عمل أدبي بقلم جزائري مفرنس.

أدت سياسة العدوان الممارسة على الشعب الجزائري إلى ظهور هذا النوع من الأدب أولها ومحاولة الأخير طمس معالم الهوية الوطنية للفرد الجزائري وتجريده منها، وكل الأحداث التي جرت قام الكتاب بتوثيقها في أعمال أدبية تارة مؤيدة للاستعمار وتارة أخرى تدمه، كما ظهرت في عشية 1920م-1930م خمسة أعمال لأدباء من بينهم: مجموعة سالم القبي الشعرية، السيرة الذاتية للقايد بن الشريف، زهراء- امرأة المنجي لعبد القادر حاج حمو(1925)، مأمون لشكري خوجة(1928)، العليج أسير بربروسيا (1929) لشكري خوجة عالج هؤلاء مواضيع مختلفة أبرزها الثقافة المكتسبة للفرد الجزائري وانفتاحه وتخليه عن مبادئه تحت مسمى الثقافة .

ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1952 كان منعطفا حاسما في الدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وتليها روايتي "الحريق" (1954) و "مهنة الحياكة" (1957) اللتان كانتا امتدادا للرواية الأولى "الدار الكبيرة" واصفة البؤس والذل والمهانة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في حقبة معينة (فترة الاستعمار)، "نوم العدل" لمولود معمري و "نجمة" 1956 لكاتب ياسين اللتان عالجتا حالة التخلف والجهل والفقر والحرمان في منطقة القبائل تحت وطأة التقاليد المتحكمة في حياة الأفراد من جهة ومن جهة أخرى المستعمر الفرنسي وممارساته المضحجة على السكان العزل ويبحث مالك حداد روايته من بعيد "الانطباع الأخير" (1958) التي صورت الثورة التحريرية المسلحة، وعاد محمد ديب ليصور لنا نماذج من المقاومة الشعبية في رواية "صيف إفريقي" وتمر سنوات ليعود من جديد مع رواية أخرى "من يذكر البحر" (1962) واصفا أجواء التوتر والأمان وحالة الخراب التي آلت إليها المدن الجزائرية.

وفي روايتي "التلميذ والدرس" و "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" (1961) يصف فيهما جو الحرب المعاش، ولتخرج آسيا جبار من صمتها برواية "أطفال العالم الجديد" ذكرت أحداث ووقائع الثورة المسلحة والاعتداء على الشعب مثلما صور لنا مولود معمري الأحداث في رواية "الأفيون والعصا"، وجاء تصوير لأحداث أكثر جرأة تتمثل في كشف أسرار عمليات الهروب من السجن هذا كان في روايتي "أصابع النهار الخمسة" (1967) و "أشلاك الحياة الشائكة" (1969) وهكذا توالى الأعمال الأدبية المتضمنة والمعالجة لموضوع الثورة المسلحة والهوية المسلوقة والثقافة المكتسبة وما بقي من الثقافة الأصلية الأصيلة إلى غاية سنوات التسعينات التي تغير فيها مجرى الكتابات والانتقال من موضوع الثورة إلى الأعمال الإجرامية المسلحة التي عانت منها الجزائر في فترة التسعينات وأبرز ما كتب وعالج هذا الموضوع هم: الأعمال القصصية لرشيد ميموني "حزام الغولة" (1990) وروايته "اللجنة" (1993) أعمال ياسمين خضرا "يم تحلم الذئاب؟".

6- تاريخ السينما الجزائرية:

يعود تاريخ السينما الجزائرية إلى سنوات اندلاع الثورة التحريرية حيث حرص عبان رمضان على تأسيس أول مدرسة للسينما في الجزائر سنة 1957م تحت مسمى "Ecole du cinéma du maquis" رونييه فونتيي مشرفا عليها، الغاية من تأسيسها كانت تهدف إلى لإيصال صوت الشعب الجزائري المستعمر ومعاناته إلى العالم في مختلف أنحاء العالم. فقلة الإمكانيات ونقص الخبرة وضآلتها لم تمنع من انتاج العديد من الأعمال الوثائقية القصيرة التي عالجت معاناة الشعب الجزائري كموضوع بارز وأساسي،

لتسلط الضوء على الثوار من جنود وقادة في تلك المرحلة لتكون توثيقا للمعارك التي خاضوها أعالي الجبال، وعليه فإن الجزائر كانت مهدا للسينماتوغراف منذ بداياته وذلك تصويرا لمشاهد وأحداث في ومن الجزائر، فقد كان يعاني المنتجون السينمائيون من مشكلة الانتماء وتحديد هوياتهم بكونهم عايشوا مرحلتين مرحلة الاستعمار والاستقلال ومنهم من تعلم وتشبع بثقافة المستعمر دون ذكر الهجرة إلى فرنسا ومزاولة التعليم هناك والتفتح على الحضارة الغربية الأمر الذي جعلهم يتقنون الفرنسية والانفتاح ساعدهم على الإبداع وإعطاء لمسة فنية عصرية مسيطرة للعصر هذا ما جعل الأعمال تدخل العالم السينمائي من أبوابه الواسعة وتتوج بالجوائز. ومن بين أعمال التي لاقت نجاحا فيلم رينيه فوتيه "الجزائر تحترق" سنة 1959 فقد كان دعم المخرج للقضية الجزائرية والمجاهدين الجزائريين نابع من يقينه أن قضية الشعب الجزائري تحتاج إلى عدالة ولا بد من كشف الوجه الحقيقي للمستعمر الفرنسي المستبد الظالم وممارساته الشنيعة على الشعب الجزائري المستعمر، فكان أول ما أنتج في هذه المدرسة أفلام وثائقية توثق الأحداث في فترة الثورة التحريرية الجزائرية ويلي هذه الأعمال أول فيلم جزائري ينقل الأحداث مباشرة من الواقع أو من موقع حدوثها. "الجزائر تحترق" صور هذا الفيلم حياة المجاهدين والعمليات العسكرية التي يقومون بها ثم نقل الواقع إلى السينما تأكيدا وعرضا لما يحدث في بلاد الجزائر كاشفا الصورة الحقيقية للمستعمر الفرنسي الذي اقنع العالم أنه دخل الجزائر من أجل نشر الحضارة والثقافة. هذا العمل السينمائي وغيره من الأعمال السينمائية التي تلتها تساهم في تسجيل الأحداث التاريخية وتوثيق كفاح الشعب الجزائري من أجل تحرير الجزائر من المستعمر الغاشم. ونتيجة ذلك ارتباط السينما بالواقع الثوري النضالي المسير لتاريخ الجزائر والحفاظ على الذاكرة الجماعية وعليه فقد سجلت الجزائر النشأة المتميزة للفن السينمائي الذي اعتمد على لجنة السينما المنشأة من قبل الحكومة المؤقتة في تلك الفترة (ما بعد الاستقلال) اهتمت بالأفلام الوثائقية والأفلام القصيرة. ان اهتمام الجزائر المستقل بالفن السينمائي كان كبيرا مع التركيز على تكوين الفنانين والتقنيين في مجال السينما فقد كان مجموعات السينمائية 400 قاعه ليتم تأسيس المركز الوطني للسينما والمعهد الوطني للسينما ثم السينما تيك الجزائري بعدها تم حل المؤسسة سنة 1967 وتعويضه بالمركز الجزائري للسينما والديوان الوطني للتجارة والتوزيع السينمائي، في هذه المرحلة وتوفر العديد من الهياكل السمعية والبصرية تم انتاج أعمال سينمائية كبيرة لاقت نجاحا في الجزائر وخارجها من بين هذه الاعمال فجر المعذنين 1965 لأحمد راشدي، معركة الجزائر 1966 جيلو بونتيك ورفو (سيرة ذاتية للممثل والمجاهد ياسف سعدي)، ربح الأوراس لمحمد لخضر حمينا 1966، الليل يخاف من الشمس لمصطفى بادي 1966 (نهاية حرب التحرير ومسيرة الكفاح)، حسن طيرو لمحمد لخضر حامينه 1968، الأفيون والعصا 1970 لأحمد راشدي (مقاومة الشعب والاستعمار الفرنسي في قريه من قرى الجزائر ويفند فكره الاستعمار قائلا اذا اردت ان تحكم شعبا فاستعمل العصا فاذا لم تنفع فاستعمل الأفيون والعصا)، فيلم تحيا يا ديدو لمحمد زينات 1971، دوريه نحو الشرق 1971 لعمار العسكري، منطق محرمه أحمد علام 1972، سنعود لسليم رياض 1972، نوى عبد العزيز الطولي 1972 مقتبس عن مجموعه قصصيه للروائي الطاهر والطاهر، الفحام محمد بوعماري 1972 تعالج هذه القصة أو هذا الفيلم قصة شخص يبيع الفحم هم الوحيد جمع الخشب وحرقه ومن ثم يبعه، وقائع سنين الجمر الاخضر حمينا محمد 1954، ربح الجنوب محمد سليم رياض 1975، بني هندل الأمين مباح 1976، زيتونة بوهليلات محمد نذير عزيزي 1977 مقتبس من قصة كتبها الشعر والأديب الراحل مالك حداد للإذاعة، نوبة نساء جبل شنوة آسيا جبار 1977،

الليلة والأخريات المازيف 1977 ، الشيخ بوعمامة بن عمار بختي المفيدة عمار عسكري 1978 زردة أو أغاني النسيان آسيا جبار 1982 .

تميزت فترة ما بين 1988 و 1992 أعمال سينمائية ذات قيمة ووزن في الوسط السينمائي، فقط طرحت مواضيع جديدة على المجتمع الجزائري الذي انفتح على التغيرات المتسارعة التي شهدتها العالم، من أهم الأعمال التي برزت في تلك المرحلة: السركاجي لحاج رحيم (نقل حياة السجن نقلا واقعا ذاكرا أحداث اعدام شاب في مقتبل العمر لم يتجاوز عمره 18 سنة، كما أنه تطرق الى حياة السجينات بالمحكومات بالإعدام.

أبواب الصمت لعمار العسكري 1988 مصورا أحداث الثورة من عمليات اعتقالات واغتيالات واسعة في الجزائر (قصة عمار الأبك الم الأصم الذي رغب بشده بالالتحاق بفرق المقاومة).

القلعة لمحمد شويخ 1989 عالج موضوع اجتماعي تدور أحداثه في قرية صحراوية جزائرية هذه القرية تمتاز بمجتمع محافظ غير منفتح جعل بين الرجال والنساء جدار حيث تمر النساء من باب خاص بهن وللرجال باب خاص كذلك ، ويذكر في الفيلم أن السيد أو كبير العائلة الملقب بـ: "سيدي" شخص متزوج من ثلاثة نساء ويتجهز للزواج من الرابعة هذا السيد لديه بن بالتبني خرق العادات والتقاليد بحبه لزوجة الأب، ما إن سمع الأب "سيدي" بالخبر انحال على الابن بالضرب المبرح والتعنيف، ليقرر الانتقام منه بتزويجه ليجد نفسه متزوجا من دميته، هذا الأمر الخطير جعل من الشاب اضحوكة في بلده، وكردة فعل منه للتخلص من العار الذي سببه له والده وضع حدا لحياته بانتحاره من أعلى صخرة أمام أعين الناس (سكان القرية) فلم يتحرك منهم أحد لمنعه خوفا من "سيدي" كبير وزعيم القرية.

وفي محاولة لاسترجاع مكانة السينما لمكانتها في المجتمع الجزائري تم إنشاء المهرجان الدولي للفيلم السينمائي العربي بولاية وهران سنة 2007، لتحفل مدينة وهران بالطبعة 12 لمهرجان وهران للفيلم العربي او الفيلم السينمائي العربي من 04 الى 10 اكتوبر 2024 سيتم تكريم مجموعة من عمالقة السينما الجزائرية من بينهم المخرج العالمي كوستا غافراس، المخرج الكبير محمد لخضر حمينة، النجم العربي محمود حميدة والمنتجة السينمائية ميشال كفراس حرم المخرج كوستا، وطبعة مهرجان وهران للفيلم العربي كانت بشعار عودة السينما إلى وهران بعد ست سنوات من الغياب، تستضيف مدينته وهران الفاعلين في المجال السينمائي عربيا ودوليا المحطة التي سيضع فيها المبدعون عروضهم السينمائية فاتحين مجالا للإبداعات الفنية في الافلام الروائية الطويلة والقصيرة والوثائقية.

7- العلاقة بين الأدب والسينما :

تمتاز علاقة السينما والأدب بالامتياز، التكامل والجدلية التي تجمعهم ليكون ذلك التقارب بينهما تقاربا تاريخيا كون الرواية تجمع الأحداث التاريخية في عمل أدبي يقوله المخرج حسب القالب الذي يحتاجه ليقول عبد الحميد من هدوقة عن هذه العلاقة: "العلاقة بين الأدب والسينما غائبة مستقبلية، كل منهما يحاول بوسائله الخاصة تغيير واقع معاش إلى واقع متصور. هي علاقة توق إنساني إلى بناء إنسان جديد، غير معقد، غير متأزم، حيوانيته لا تحول بينه وبين مثله. بالإضافة إلى هذه العلاقة هناك كثير من الأشياء المشتركة بينهما، ذلك أن كل من الأدب والسينما أداة تعبير ووسيلة تبليغ من نفس الآن". (خلفة بن عيسى 1988)

إن السر وراء اهتمام السينما الجزائرية بأعماله الروائية للكاتب الراحل الطاهر وطار، والأعمال الأدبية الجزائرية لم يكن موفقا إلى حد بعيد والسبب راجع إلى أن جل المخرجين الجزائريين يقرأون باللغة الأجنبية الأولى ألا وهي اللغة الفرنسية وحدها، هذا لا يدفعنا

للقول أنهم تجاهلوا أو يتجاهلون ما كتب بالعربية لكنهم يسعون دائما إلى ترجمته للغة التي يسهل عليهم توظيفها واستيعابها لإشباع حسهم الفني ورسم لمستهم الإبداعية أثناء جسيده على شاكلة إنتاج سينمائي، فقصة الكاتب الطاهر وطار المعنونة بـ: "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي ترجمت أحداثها إلى عمل مسرحي بعد أن تمت الترجمة إلى اللغة الفرنسية، تم إخراجها من قبل زياني شريف عياد، الشيء نفسه كان مع قصة "نوة" من المجموعة القصصية لنفس المؤلف التي تحولت إلى عمل سينمائي مخرجه عبد العزيز طولبي، يذكر ذات المؤلف أن الخلل يكمن في ترجمة الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى أعمال جزائرية مترجمة إلى اللغة التي يتقنها المخرجون غالبا ما تكون اللغة والتشبع بالثقافة الفرنسية وإعطاء لمسة فنية غير اللمسة التي يضعها الكاتب في عمله الروائي، فنجد الصراع محتدم بين الروائي المتحفظ والحريص على أمانة الاقتباس لعمل وضع فيه جهده الفكري وملكنه الإبداعية وأفكاره المستوحاة من خياله الواسع، وهذه الأخيرة تضفي لمسة جمالية على العمل الأدبي للمؤلف لكن سرعان ما يتغير المجرى الذي حدده هذا الأخير بتدخل المخرج موظفا ما بحوزته من الأحداث والأفكار التي تتضمنها الرواية ليعيد قولبتها حسب ما يتوفر لديه من أدوات فنية، يكون التغيير عادة في الشخصيات الثانوية أو بعض الصفات للشخصيات وفي الغالب ما تكون النهاية (نهاية النص) هي ما يتغير جذريا ويكون أكثر ملائمة من الزاوية التي يراها المخرج حتى ولو كانت تكسر بناء الرواية الأصلية فالمخرج يسعى دائما لإبراز ما يساعده على الإبداع ولو على حساب النص الأصلي.

وأبرز ضحايا الاقتباس والتزييف فيلم ربح الجنوب للمخرج محمد سليم رياض المقتبس من رواية عبد الحميد بن هدوقة التي تعالج قضايا المجتمع بعيدا عن موضوع الثورة وأحداثها، والتي شوهت وكان ذلك من خلال التغيير الجذري للنهاية التي رسمها الكاتب حيث نجد المخرج قد اختار أن يكون الفرار إلى المدينة كحل بينما ذكر بن هدوقة وجوب الاستقرار والصمود داخل القرية. هنا دعى بن هدوقة إلى ضرورة مشاهدة الفيلم وقراءة الرواية لاستظهار الفارق والاختلاف بين نصين يفترض أن يكونا نصا واحدا يعمل عليه ولا ننسى أن هذه الرواية قد ترجمت بقلم مارسيل بوا التي لاقت نجاحا فنيا وجماهيريا .

تشغل الرواية الجزائرية على اللغة والإغراق في الإيحاء والرمزية وافتقارها إلى الحكيم مما صعب مهمة تحويلها إلى أعمال سينمائية وأكد ذلك الناقد سعيد ولد خليفة في مقولة له: "ما ينقص الرواية الجزائرية، حاليا سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية، هو الاشتغال على التخيل."

8- نماذج عن أعمال أدبية تمت أفلمتها في السينما الجزائرية:

نظرا لعلاقة التداخل بين فن الرواية والأدب والسينما، إلا أن هذه الأعمال لم تلق اهتماما كبيرا من قبل المخرجين بل اعتمدوا على ما ينتجونهم، وهنا تنقبض وتضيق فجوة السينما الجزائرية لما يحدث من تباعد وجفاء بين الأدباء والمنتجين السينمائيين، وكذا جعل المخرجين لما يصدر من أعمال أدبية جديدة أن تقدم كأعمال سينمائية بارزة ولا معة في الساحة السينمائية وهذا ما تطرق ونوه إليه أمين زاوي في إحدى مداخلاته. وفي هذا السياق نذكر بعض الأعمال الأدبية التي نالت رضى المخرجين بعد ترجمتها إلى اللغة الفرنسية وتم تجسيد أحداثها في أعمال تميزت وأبهرت المتلقي من الجمهور السينمائي الذواق:

• نجم الجزائر:

البطاقة الفنية للفيلم:

الصنف الفني: فيلم دراما



الموضوع: ثورة التحرير الجزائرية.

تاريخ الصدور: 2012

مدة العرض: 162 دقيقة.

اللغة الأصلية: الفرنسية.

المقتبس عن Ce que le jour doit à la nuit

البلد: فرنسا

المخرج: ألكسندر أركادي

سيناريو: ألكسندر أركادي (Alexandre Arcady)

الراوي: ياسمين خضرة

البطولة: فؤاد آيت عطو، نورا ارزبيدير، محمد فلاق

الموسيقى: أرماند قمر

التوزيع: وايلد بانتش.

فيلم معركة الجزائر:

البطاقة الفنية للفيلم:

التصنيف الفني: فيلم جزائري تاريخي حربي

انتاج: عام 1966

تأليف وإخراج: جلو بونتيك ورفو

بطولة: ابراهيم حجاج في دور علي لابوانت، جان مارتن، ياسيف سعدي. (قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت IM DB).

موضوع الفيلم يروي فترة من كفاح الشعب الجزائري في العاصمة الجزائرية إبان ثورة التحرير الجزائرية الكبرى من بطولات شعبية ضد الاستعمار الفرنسي تم تصويره في نمط إخباري مستوحى من رو سيليني بالأبيض والأسود مع نمط تحرير وثائقي.

البطاقة الفنية للفيلم:

الصنف الفني: دراما وثائقية فيلم دراما.

الموضوع: ثورة التحرير الجزائرية.

تاريخ الصدور: 3 سبتمبر / 9 سبتمبر 27 أكتوبر 1966 - 20 سبتمبر 1967.

مدته العرض: 117 دقيقة

اللغة الأصلية: الإنجليزية العربية والفرنسية العرض أبيض وأسود.

البلد: إيطاليا - الجزائر.

موقع التصوير الجزائر العاصمة.

الجوائز: جائزة الأسد الذهبي، ثلاثة جواز أوسكار جائزة النقد خلال المهرجان كان المخرج جيلو بونتيك ورفو.

السيناريو جيلو بونتيك ورفو - ياسف سعدي - فرانكو سول يناس

البطولة: جان مارتين - ياسف سعدي - إبراهيم حجاج في دور علي لابونت - العربي زكال، محمد بن قاسم (Mohamed Ben Kassem) في دور عمر الصغير، فوزية القادر FusiaElkaber في دور حسيبة بن بوعلي.

التصوير: مارسيلو غاتي

التركيب: ماريو مورا Mario Morra

الموسيقى: إنيو موري كوني

المنتج: أنطونيو موسي Antonio Musu

التوزيع: RCS Media Group - نت فليكس

نسق التوزيع: فيديو حسب الطلب). قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت IM (DB).

يصور فيلم "معركة الجزائر" ما حدث في مدينة الجزائر نفسها من بطولات شعبية، منذ إعلان ثورة 1954 حتى الاستقلال. وليس في الفيلم قصة مخترة أو مؤلفة من الخيال. وإنما يصوغ السيناريو الأحداث الحقيقية للثورة الجزائرية الشاملة على الاستعمار الفرنسي الذي قمع الشعب والبلاد قرابة مائة وثلاثين عاما (1830 - 1961) حتى تمكن الشعب بقيادة جبهة التحرير الوطني من إخراجه واقتلاع جذوره من أرض الجزائر بلد الأحرار. وقد وضعت الدولة مدينة الجزائر كلها بأحيائها وشوارعها تحت تصرف المخرج لكي تكون مسرحا لما يخرج من أحداث يعيد بها بناء التاريخ القريب للثورة الجزائرية بكل دقة. ليصبح الفيلم قطعة فنية رائعة ووثيقة تسجيلية من صلب الواقع تؤرخ للوقائع التي عاشها الشعب الجزائري. هذه الأحداث البليغة والدقيقة تهرز أعماق كل متفرج. كان يوسف سعدي من بين الممثلين الذين أضافوا لمسة إبداعية صادقة وواقعية. كما اشترك في الفيلم بعض كبار الممثلين الإيطاليين لعبوا أدوار الفرنسيين ومن أبرزهم الممثل قائد فرقة المظلات في الفيلم.

ويروي الفيلم قصة كفاح المجاهد مزارى مختار خلال حرب التحرير الوطنية قبل استشهاد على يد الجيش الفرنسي الذي احرقه داخل محبته بمنطقة الدشمية بقرب من سور الغزلان.

فقد أوضح محمصاجي أن المراد من الفيلم وهو من النوع الثوري هو "تعريف الأجيال الصاعدة بالضريبة الثقيلة التي دفعها شهداءنا الأبرار في سبيل تحرير الجزائر".

• فيلم الليل يخاف من الشمس:

البطاقة الفنية للفيلم:

صنف العمل: تاريخي

تاريخ الإصدار: 1965

اللغة الأصلية: اللغة العربية

العرض: أبيض وأسود.

البلد: الجزائر.

تأليف: رويش، محمد لخضر حمينة.

المخرج: مصطفى بديع.

البطولة: مصطفى كاتب، افولي، طه العامري وياسمينه، سيد أحمد أقومي، عبد الحليم رايس. قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت (IM DB).

الفيلم قراءة للمجتمع الجزائري خلال فترة ما بين عامي 1952 - 1962 يروي لنا أربعة مراحل عاشتها الجزائر وأرضا وشعبا المرحلة الأولى كانت الأرض عطشة تصف الظلمة والطغيان، أما المرحلة الثانية طريقة السجن تحمل معاناة الأمهات من أهالي المجاهدين، المرحلة الثالثة قصة صالحة والمرحلة الرابعة قصة فاطمة تروي مشاحنة بين رئيس عمال المزرعة وجعفر أحد الملاك الكبار الذي يتواطأ مع الاستعمار ليتم كشفه وتوقيفه.

يقول مصطفى بديع عن الفيلم: "لقد تناولت الأحداث كما عشتها، لقد وضعتها داخل إطار ومواقف أحسست بها، إن هذا الفيلم ليس عملا فنيا وفكريا فحسب بل إنه تصميم جماعة من الفنانين أرادوا قبل كل شيء أن يعطوا للجزائر أحد الأفلام الوطنية السابقة، إن الفيلم يتألف من عناصر تمكنت من معاشتهم خلال حرب التحرير أثناء وجودي في أحد المعتقلات بعد الاستقلال جمعت أفكارا وذكراياتي بشكل فني ثم كتبت السيناريو بناء على هذه المعاشة".

● فيلم الأفيون والعصا: الرواية التي تحولت إلى فيلم بنفس الاسم

البطاقة الفنية للفيلم:

الصنف الفني: فيلم درامي.

الموضوع: ثورة التحرير الجزائرية.

تاريخ الإصدار: 1996

مدة العرض: 110 دقيقة.

اللغة الأصلية: اللغة العربية.

البلد: الجزائر.

المخرج: أحمد راشدي.

الكاتب: مولود معمري.

السيناريو: أحمد راشدي

البطولة: سيدي علي كويرات.

المنتج: ديوان الوطني للتسويق وصناعة سينماتوغرافية. قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت (IM DB).

تدور أحداثه حول قضية نضال الشعب الجزائري وانتفاضاته ضد المحتل في سبيل تحرير أرض الجزائر أرض الوطن من الاحتلال الاستعماري الفرنسي.

يعرض قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة. إنها المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحملوها. يهجر "الدكتور بشير" الحياة الترف والبذخ ليستقر في الجبل، حيث مسقط رأسه "قرية تالا" التي دخلت مجال المقاومة تدور حلقات اللعبة القاسية والحادة التي تؤدي بسكان القرية إلى رفض نقطة من الحقيقة العميقة، ينضم شقيق بشير أيضاً إلى المقاومة، ويجابهان قوات الاحتلال بكل شجاعة ورتابة.

وفي "الأفيون والعصا" يفند أحمد راشدي 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 وتساندهم في كل تحركاتهم وتمد لهم يد العون، لكن محاولات السلطات الاستعمارية منعهم عن ذلك باء بالفشل فلم يجدوا حلاً غير إبادة القرية ومسحها عن بكرة أبيها، كان الرد قاسياً من قبل الأهالي حيث أنهم اختاروا الجبل والالتحاق بصفوف المجاهدين ومقاومة المحتل، إنها المقاومة في سبيل الوطن كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحملوها.

كان أحمد راشدي يتمتع في "فجر المعذبين" أو "الأفيون والعصا" بحس سينمائي مرهف، فضلاً عن أن الفيلمين يقدمان وجهات نظر وطنية خاصة وأنها تتعرض للماضي أكثر من تعرضها للحاضر.

● فيلم صمت الرماح: مقتبس من كتاب الصمت الرماح لقدور حمصاجي.

البطاقة الفنية للفيلم:

سيناريو وحوار: قدور حمصاجي.

موسيقى: أحمد مالك

إخراج: يوسف صحراوي

أنتج الفيلم سنة 1975.

الممثلين: شافيه بودراع، ورده أمال، صباح الصغيرة، علي مقلاتي، محمد مختاري، فاروق مزوان، عمار معروف، محمد دباح، عصمان بن الشيخ.) قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت (IM DB).

تدور أحداث الفيلم حول شخصية أحمد الذي يعيش في إحدى القرى الجزائرية.

أحمد كان من المقاومين في فترة الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وقد عانى كثيراً من ويلات الحرب وآثارها النفسية.

كان أحمد يواجه صعوبات كبيرة في التأقلم مع الواقع الجديد بعد الاستقلال، حيث كان يأمل أن يكون الاستقلال بداية حياة أفضل لما كانت عليه لكن بدلاً من ذلك أصبح الوطن يواجه الفساد والتدهور الاجتماعي والاقتصادي.

أحمد المواطن القروي يعيش في عزلة بعيداً عن الناس حيث يتعامل مع مشاعر الخيبة والإحباط بسبب الوضع المتردي للبلاد بعد سنوات من الكفاح والنضال، يحاول إيجاد معنى جديد لحياته وسط حالة الفوضى والارتباك التي تطبع فترة ما بعد الاستقلال.

فقد التقى أحمد بعدد من الشخصيات التي تعكس جوانب مختلفة من المجتمع الجزائري من بينهم رفقاء النضال الذين تورطوا بانضمامهم إلى شبكات الفساد ليصبحوا غير مبالين بمشاكل الوطن هم الوحيد تحقيق أهدافهم التي تخدم مصالحهم الشخصية.

كما أنه كان يعاني من مشاكل عائلية مع أفراد أسرته الذين لا يفهمون صراعاته الداخلية.

رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971:

البطاقة الفنية للفيلم:

الصنف الفني: فيلم درامي.

مدة العرض: 115 دقيقة.

تاريخ العرض: 2 جانفي 1975

البلد: الجزائر.

اللغة الأصلية: اللغة العربية.

الانتاج: الجزائر

إخراج: محمد سليم رياض

تأليف قصة سيناريو وحوار: محمد سالم رياض

اقتباس: رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن حدوقه هدوقة

طاقم العمل: بوعلام بناني: عبد الحليم ريس، نوال زعتر، عمر الزيدي، العربي زقال، فاطمة بورياحي، زهرة بوزينة، محمد شنوفي، صليحة العروسي وكلثوم.

تصوير: تاهو بوكيرش.

ألحان موسيقى تصويرية: شريف قرطي.) قاعدة بيانات الأفلام على الأنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الأنترنت IM (DB).

موضوع

رواية الربوة المنسية: لمولود معمري تحولت إلى فيلم سنة 1997

الصنف الفني: فيلم جزائري.

مدة العرض: 135 دقيقة.

تاريخ العرض: 19 فبراير 1997.

إخراج عبد الرحمن بوقر موح.

تأليف قصة سيناريو وحوار: عبد الرحمن بوقر موح.

طاقم العمل: جميلة امزان، مهند شعبان عبد الرحمن كامل سميرة اقبو.

موسيقى ألحان تصويرية: شريف خودام.

مونتاج: نور الدين التازي.

الموضوع الأساسي للرواية: رفض الرضوخ البطلة لأوامر عائلتها الملتزمة بشأن إيقافها عن مزاوله دراستها وهذا ما دفعها إلى التصدي والصمود والدفاع عن حقها في مزاوله دراستها وكسرها للقيم السلبية التي تشبع بها أهل البطلة وتشبثوا بها

• فيلم موري توري:

فيلم فرنسي جزائري مقتبس من رواية موري توري للكاتب ياسمينه خضراء.

الصنف الفني: الدراما.

تاريخ الصدور 2007.

مدة العرض: 116 دقيقة.

البلد: فرنسا والجزائر.

طاقم الانتاج:

المخرج: عكاشة تويتو.

سيناريو: عكاشة تويتو.

البطولة: بوعلام بناني، سيدي أحمد أقومي، مليكة بلباي، سيدي علي كويرات، مراد خان، قاسي تيزي وزو، رشيد فارس، عبد العزيز قرن. (قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت، معرف قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت IM DB).

الفيلم يروي أحداثا لقصة شرطي في مرحلة العشرية السوداء يجد نفسه ضحية المافيا والسياسة، وهو الذي أراد أن يكون شرطيا نزيها، ليطرد من العمل بسبب كتاباته الأدبية وفي النهاية يغتال من طرف مجهولين.

لو أطلنا البحث عن الأعمال الأدبية الأوفر حظا من ناحية الترجمة والاقتباس نلاحظ ذلك الاهتمام المتزايد على أعمال الكاتب ياسمين خضرا التي اقتبست من الناحيتين المسرحية والسينمائية سواء في الجزائر أو خارجها لما تحويه وتتضمنه أعماله من أحداث من الواقع المعاش الذي يسهل علة المخرج تجسيدها في القلب الذي يشاء حتى وإن غير بعض الحداث إلا أن لمسة الكاتب باقية ضمينا، وفي هذا السياق قال الأستاذ والمترجم محمد ساري الذي كان له الفضل في ترجمة العديد من أعمال الكاتب ياسمين خضرا "أن لكل مخرج أهدافا معينة يدخل منها بوابة الاقتباس..." هنا يؤكد لنا أن للمخرج الحق في اقتباس بعض الأحداث وليس كل الرواية مثلما جاء في عمل ألكسندر أركاداي الذي استحسن ترجمة الوضعية الاجتماعية للمعمرين الذين يقطنون قرية ريو سالادو أما باقي الأحداث فقد تغيرت تماما وجاء بها هو إرضاء لفئة معينة تتابع أعماله وتنتقدها .

9- أسباب تراجع العمل السينمائي الجزائري وشبه غياب الرواية الجزائرية في السينما:

لخص لنا هذه الأسباب مجموعة من المنتجين والمخرجين والمهتمين بالسينما في لقاء "القصة وما فيها" الذي بث على قناة الجزائرية N1:

- أزمة كتابة السيناريو: مشكلة السيناريو يقول الروائي محمد مفلح في حوار له مع الجزائرية N1 في خصوص هذا الموضوع أن الأعمال التلفزيونية والسينمائية اليوم لا تنطلق من عمل السرد إبداعي رواية كانت أو قصة أو من فكرة حقيقية، ويؤكد أن سيناريو سبعينات أفضل من سيناريو اليوم سبب ذلك ظهور موجة من المخرجين المثقفين الواعين لدور أهل السرد.

ويذكر الذات المصدر أن غياب تكوين كتاب سيناريو أضعف الأعمال السينمائية والتلفزيونية أما من جهة مسعود العايب فيقول إن عدم وجود المحترفين في الساحة الدرامية الجزائرية سمح للمتطفلين بالغوص في عوالم مجهولتها.

وعن الناقد الفني حسن تلياني فيقول إن السيناريوهات المقترحة فاقدة للحبكة الفنية الجيدة، هذه السيناريوهات تتناول الموضوعات الاجتماعية. (فرحات جلاب).

ويطرح الناقد نبيل ناجي سؤاله لمقدم برنامج القصة وما فيها: "هل هناك في الجزائر كتاب سيناريو محترفين في السينما؟ ليرد قائلا: " نفتقر مع الاسف إلى مهنين يكتبون السيناريو فأغلب المشاريع من يكتب السيناريو هم المخرجين أو الاستعانة ببعض الأصدقاء. • دور لجنة القراءة في وزارة الثقافة: يصرح الناقد أن دور لجنة القراءة يكمن في دراسة ما يأتيها من مشاريع، فهي تتعامل مع ما هو موجود لا ما هو مطلوب.

فهزلة بعض الافلام المسمى الجزائرية سببها في الأساس السيناريو الضعيف فلا يمكن أن نحقق فيلما جيدا بسيناريو ضعيف. والقصد هنا أن قوة ونجاح الأفلام ترتكز أساسا على قوة السيناريو. فنقصه وندرته من منظور حداث يسهم في تراجع السينما وغياها.

• حل مؤسسات الإنتاج السينمائي والعمل بالنمط التقليدي والحرفي حيث أن السينما الجزائرية تعالج مواضيع مهمة حساسة كالأزمة الأمنية الهوية والمرأة لكن طريقة العرض والتقديم التقليدية تضعف وتقلل نسبة نجاح العمل. • ضعف التكوين وذلك عائد إلى نقص المعاهد المتخصصة في الصناعة السينمائية بكل تفاصيلها الصغيرة في ظل غياب استوديوهات التصوير وشركات الإنتاج فلا نجد سوى المعهد العالي للفنون الدرامية وفنون العرض ، و يلخص حداث كلامه في مقوله: " لا يمكن أن تصنع الجمال من العدم" أما زينب الأعوج تقول: "نقص الاهتمام بالأعمال الروائية الجزائرية الكبرى التي لا زالت تبحث عن كاتب سيناريو المبدع والمحترف يحولها إلى أعمال سينمائية . (لطيفة داريب رضوان، 2016)

• صرح النقد الجزائري ناجي نبيل في لقاء له مع قناة الجزائرية N1 في حصة أو لقاء "قصة وما فيها" أن الأزمة الأمنية خلقت القطيعة بين الجمهور والفرجة والقاعات السينمائية، وإعادة ترميم هذا لم يكن سهلا وموفقا لأن ذهاب جيل وقدم جيل جديد ليس لديه أي معالم متعلقة بالسينما حال دون ذلك. ففي الماضي كان يمثل خروج فيلم في القاعات حدثا اجتماعيا مهما على غير الوقت الراهن الذي أصبح صدور فيلم أمرا عاديا جدا.

• ملين مرباح في حوار له مع قناة الجزائرية N1 قائلا: " غياب قاعات العرض ومغادرة المخرجين أرض الوطن من أجل البحث عن رؤوس أموال تدعم انتاجاتهم كان سببا رئيسيا في انخفاض أو غياب قاعات السينما وقلة روادها. فقد تمكن بعض المنتجين الجزائريين من الحصول على دعم مالي من فرنسا لإنتاج افلام سينمائية فرنسية أو فرنسية جزائرية.

• غلق قاعات السينما، لقد كان تعدادها بعد الاستقلال مباشرة حوالي 400 قاعة سينما في الجزائر بأكملها ليتقلص العدد ويصبح مجموع القاعات إلى ست قاعات سينمائية. ويصرح ناصر كشكوش مسؤول سابق بالمركز الجزائري للفن

السينمائي أن: "أكبر شاشة سينمائية حجما في إفريقيا موجود بمستغانم le ciné monde بقدرة استيعاب 2400 مقعد ويقول أيضا أكبر شاشة في الجزائر موجودة في قاعة في باب الواد بقدرة استيعاب 1600 مقعد. القاعة le cinéma mariniens المغلقة، أما قاعة الأطلس أكبر القاعات في شمال إفريقيا بقدرة استيعاب 4000 مقعد (متعددة الخدمات مسرح سينما...) تم فتحها سنة 1932م، لها تاريخ عريق وعظيم لتوافد العديد من الفنانين المشهورين من كل أنحاء العالم.

• طرح فكرة تأميم قاعات السينما إسماعيل بونبيلة المهتم بالسينما وصاحب مشروع السينمائي الحديث يقول إسماعيل قائلا: "أن شهادة وفاة السينما في الجزائر كانت بغلق قاعات السينما" ويقول: "بعد الاستقلال كنا ضد الثقافة السينمائية".

ويرجع الناقد نبيل ناجي ليقول أن: "العامل البشري يفتقر إلى خبرات مهنية مواكبة للتطورات الحاصلة والعملية، فغياب الجمهور السينمائي وثقافة السينما لدى غالبية الشعب الجزائري باعتباره أحد أهم العناصر المساهمة في تراجع السينما الجزائرية.

• الاعتماد على المركز الجزائري للفن والصناعة السينمائية والمؤسسة الوطنية للإنتاج السينمائي بعد حل المؤسسات السينمائية.

• نقص الموزعين بالجزائر والذي يعد مشكلا عويصا تعاني منه السينما الجزائرية فمن منظور المخرج عبد الرحمن حراث هذا ما أضعف السينما.

• ترشيد النفقات كحل انتهجته الدولة لانتعاش العمل السينمائي والمغزى من كل هذا هو بحث المنتجين السينمائيين عن موارد مالية من جهات مختلفة لتغطية تكاليف العمل السينمائي، وهذا لغياب الدعم أو المساهمة أو التكفل أو ما يسمى سبونسور في المجال السينمائي.

• افتقاد المركز الوطني للسينما إلى الكفاءات العلمية فالقليل من الفنانين والمخرجين الجزائريين تكونوا في ألبانيا الديمقراطية موسكو آنذاك وكذا المشاركة في تأسيس المعهد السينمائي من بين من تكونوا في هذا المعهد سيد علي بازييف، مرزاق علواش وغيرهم المركز السينمائي (CNC= l'institut national du cinéma) كون هذا المركز العديد من المنتجين للأفلام في السابق والذين بقيت أعمالهم خالدة في ذاكرة السينما الجزائرية. أما فيما يخص عمار العسكري فقد تكون في يوغسلافيا. ويذكر أن المخرجين الذين تكونوا في المعهد أشرف على تكوينهم سينمائيين محترفين أجنب، ليعود ويذكر أن حياة معهد السينما الجزائري دامت (1964 الى 1977) ثلاث سنوات فقط وتم اغلاقه.

أما نصر الدين جريوم يقول: "المال لا يصنع الفيلم" موضحا ذلك من خلال حوار مع وزير الثقافة عز الدين ميهوبي نحن نتج أفلاما هامة سنويا كفيلم العقيد لطفي وزبانة وعدة أفلام أخرى بطور التصوير، واعتقد أن المال لا يصنع الفيلم كما أن السيناريو والحوارات ناقصة جدا ومن جهة مرزاق علولاش ينبه إلى تأثير غياب دور السينما ببلادنا والتي لا تفتح إلا في المهرجانات وعليه فإن صناعة أفلام أضحت متعلقة بالتظاهرات الكبرى (وسميت هذه الأفلام ب: أفلام المناسبات).

- غياب الحوار الثقافي حول السينما في الجزائر.
- التراكمات التي شهدتها القطاع منذ سنوات التسعينات بسبب الأزمة الأمنية التي تم على إثرها غلق الكثير من دور السينما هذا ما جاء على لسان رئيس لجنة دعم السينما عمر تريباش في مقابلة صحفية قال: " وهذا الغياب حال دون إرساء صناعة سينمائية حقيقية قائمة على نموذج اقتصادي مربح."
- مشكله توزيع الأفلام: وحسب اعتقاد المخرج رشيد بن حاج في تصريح له هو الآخر لـ "جريدة الموعد اليومي" "إن ضعف توزيع وعرض الأعمال السينمائية في الجزائر يعيق تطوير الصناعة السينمائية على اعتبار أنها أصبحت صناعة غير مربحة وغير جاذبة للمستثمرين. لينبه العروسي هو الآخر أن وزارة الثقافة تعمل على استرجاع قاعات السينما المتواجدة تحت مختلف بلديات الجزائر، لوضعها في متناول وتصرف القطاع الخاص .
- انعدام معاهد متخصصة في صناعة الفن السابع: لتصبح أكبر مشكلة هي انعدام معاهد مختصة في تكوين التقنيين في المجال السينمائي وتواجههم بارز عند الخواص (المنتجين السينمائيين) بعيدا عن القطاع العمومي.
- محاولة ملزمة ما تبقى من شتات الأعمال الأدبية من خلال استرجاع نسخ من المخابر الأوربية دون الأصلية وترميم ما يمكن ترميمه، وكذا رقمنة الأفلام الكلاسيكية وحفظها لما كان لها من صيت لدى الجمهور وخاصة في تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية إلا أن بعضا منها لم يظهر فقد تم عرض 3 أفلام طويلة وهي كالأتي: "البوغي"، "لالة زبيدة والناس"، "وسط الدار"، و7 أفلام وثائقية من أصل 15 فيلما.

وعالج واسيني الأعرج في مداخلة له ذاكرا فيها أن السينما الجزائرية غائبة فاشلة في التعبير لأنها تميزت بتوجه واحد في فترة معينة (فترة الثورة التحريرية) وهذا التوجه تمثل في ثنائية المستعمر السيد والمناضل المثالي. والقفرة التي قفزتها السينما الجزائرية هي الانتقال من معالجة الثورة وأحداثها إلى معالجة المشاكل الاجتماعية بجرأة كبيرة هنا كان من السهل عليهم نقد الثورة بعد تمجيدها.

ويشير أيضا إلى امتلاك الجزائر سينما قوية في فترة السبعينات من القرن الماضي جعلت منها سينما رائدة في العالم الثالث، لكن هذه العزيمة ثبطت وكسرت لتعود إلى نقطة البداية وهي معالجة أحداث الثورة التحريرية خاصة والتاريخ عام والإشارة إلى أبرز الشخصيات التاريخية في الحقبة الاستعمارية وهذا متجسد في العمل الروائي السينمائي واختلاف وجهات النظر بين الكاتب بن

هدوفة والمخرج سليم رياض حول رواية ربيع الجنوب التي حولت إلى عمل سينمائي ممتاز من خلال دور "نفيسة" في الرواية وتعايشها مع واقعها الاجتماعي ودعوتها إلى التحرر ونلاحظ الكاتب رسم الظروف الاجتماعية التي تعيشها المرأة والتي تحيط بها في مقارنة بين مجتمعات الأرياف والمدن .

وعلى رأي محمد جعفر أن الرواية من أهم أساليب التعبير عن الواقع الاجتماعي ووجب علينا أن نضع في الحسبان أن العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة تاريخية معالمة ومرتبطة أشد ارتباط بتاريخ الثورة التي عولجت في الكثير من الروايات الكبرى التي أرخت للثورة، نذكر على سبيل المثال "الدار الكبيرة" و " ربيع الجنوب".

انتعشت فترة الستينات بإنتاج ما يقارب 21 فيلما ثوريا لتعود أدراجها إلى إنتاج 15 فيلما خلال السبعينات ولتستعيد انتعاشها مرة أخرى بإنتاج 26 فيلما ثوريا في الثمانينات لتبقى الوتيرة على ما هي عليه في الوقت الراهن.

وجاء في مداخلة للروائي واسيني لعرج في ملتقى الرواية والسينما بوهراي تحت عنوان "الرواية أجرة من السينما في تناول الثورة التحريرية": "يجدر الذكر وحسب أقوال محمد جعفر أن الخطاب السينمائي كان مقتصرًا على تمرير الخطاب السياسي وتبليغه، على عكس الرواية التي تنقل خطابًا مختلفًا كل الاختلاف وهو الخطاب الإنساني. كما أكد الأستاذ مراد وزانجي أنه بعد مرور أزيد من 50 سنة على استقلال الجزائر ولا زال هناك من ينادي ويطالب بكتابة تاريخ الثورة التحريرية إلا أن الرواية والسينما هما الأداتان اللتان تساهمان في مراجعة تاريخ المجتمعات والشعوب من خلال الكتابة والتجسيد إلا أن هذا لن يظهر الحقيقة كاملة بل يجعلها متشعبة بالزيف، وذلك من خلال إخفاء أو تغيير بعض الأحداث والحقائق لضرورة حتمية لكن سرعان ما يظهر الزيف والتشويه الذي طال العمل الأدبي من قبل المخرجين تحت ما يسمى التقييد بالأدوات الفنية وإبراز اللمسة الإبداعية للمخرج.

الخاتمة:

الحوار بين السينما والأدب حوار دائم لكنه ليس سلميا دائما، والحاجة إلى المقارنة تؤدي إلى أسئلة مثيرة للدهشة من مثيل هل كل النصوص قابلة للتكييف؟ فالعمل على تكييف العمل الأدبي عبر تقطيعه وإعادة تركيبه لتحقيق ما يصنع السينما وتضخيم عناصر معينة لا يمكن إلا للغة السينما ترجمتها. فللأدب والسينما نقاط كثيرة مشتركة باعتبارهما من الفنون السردية كأرضية مشتركة فالأدوات التقنية للسينما ستعمل على تعديل تصور قصة وتوليد قصة أخرى، إذن هذا التكييف هو بناء لطرق جديدة لسرد الحقائق والأحداث. وتبقى الآراء متعددة ومتناقضة أحيانا فمفردات الأدب ليس هي مفردات السينما وبالتالي تكييف النص الأدبي هو إعادة تحويل فما يتعلق بعرض الأفكار الأدبية.

للرواية الجزائرية علاقة تكامل لا تفاضل حيث أنها أمدت السينما بقيمة فنية وإنسانية جميلة وبدوره العمل السينمائي أمد الرواية رواجًا إضافيًا وواسعًا، فهي قد تساعد على إيجاد قناة توصل السينما بالأدب كما هو معلوم ومن خلال هذه الدراسة وجدنا بعض الأعمال التي لقت نجاحًا باهرًا لما حولت إلى أعمال سينمائية مقبسة، ولابد من التواصل بين الكاتب والجمهور والمبدع حتى لا تتسع الفجوة ويتعد الكل عن السينما وحتى يكون العمل متمازًا ومتكاملاً لا مستقلاً ومن هنا نستنتج أن الرواية الجزائرية نكاد نجزم أنها غائبة في السينما الجزائرية كونها (السينما) تعالج مواضيع تاريخية بالتحديد الموضوع القوي والتاريخي "الثورة التحريرية" مع ضرورة إضفاء دفعة قوية لمعالجة السينما الجزائرية لمواضيع اجتماعية مختلفة حتى يعود العمل السينمائي إلى أوج حالاته التي كان عليها سابقًا وكمحاوله من المنتجين تفادي استخدام الاقتباس الكثير في الأعمال الأدبية للمحافظة على النص الأدبي الأصيل .

المصادر والمراجع:

- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 2009/01/01.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1891
- حازم ضحى شحادة، مفهوم التكيف والتوافق، المنال، يونيو، 2014، الصفحة الرئيسية.
- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983
- سلمى مبارك، التصور والصورة السينما والأداء في ملتقى الطرق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2016، ص: 87
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتحليلات، رؤية للنشر والتوزيع، 2006م، ص: 49.
- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1897
- صفاء خطاب، الاقتباس السينمائي من الأدب الكلمة والصورة، الدستور، الخميس 10 أوت 2023.
- خليفة بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية (استجواب مع العديد من المبدعين: عبد الحميد بن هدوقة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 09.
- Artaud Antonin, sorcellerie et cinéma dans l'œuvre complète III, Gallimard 1961, PP 82 85.
- André Gaudreault. du littérature au film méridien klincksieck Paris 1989 p : XI.
- Brain McFarlane, novel to film: an introduction of the theory of adaptation, Clarendon Presse Oxford 1996, p: 10.
- Cléder Jean. l'adaptation cinématographique Fabula org 13 juin 2004
- Clerc Jeanne-Marie. littérature et cinéma 1993 Navara Université Paris. page 4.
- Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, cinématisme peinture et cinéma, les presse du réel digon, 2009
- Flaubert Gustave, lettre à Ernest de la plaine du 12/06 1862, correspondance III, Paris Gallimard Bibliothèque de la Pléiade 1991, Jean Cléder 2004, p : 221 222.
- Mellet Laurent Shannon Wells-Lassagne, étudier l'adaptation filmique pressé universitaire de Rennes, Rennes, p : 11.
- Vanoye Francis l'adaptation littéraire au cinéma amende quand la Paris 2011 page 54

Http:// www.fabula.org/atelier.php?adaptation