انفتـــاح الروايـــة على السينمـــا.

طالب الدكتوراه: هشام العايب
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة
طالب الدكتوراه: مهدي ماط
جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية انفتاحا على العلوم الأخرى، ولعل السينما أبرزها، باعتبارها فنًّا يحمل في طياته تقنيات عالية الخصوصية، استمد معظمها من الجنس الروائي، كما أن للسينما تأثير كبير على الفرد وعلى المجتمع، باعتبارها ناقلة لما يدور حول العالم من تغيرات فكرية وإجتماعية وسياسية، فالرواية كذلك تؤدي هذا الدور ولكن بالكتابة، لكن السينما تنقله بالصوت والصورة عبر شاشتها المرئية، هذا الأمر الذي يوحي لنا بوجود علاقة كبيرة بين هذين الفنين.

إذا كانت الرواية شكلا من أشكال الكتابة تشكل عالمها الخاص فعلينا أن نعرف حدود تداخل هذا العالم سواء كان واقعي أو خيالي مع عالم آخر يختلف عنها، خصوصا أن الكتابة الروائية تستثمر كثيرا من عناصر المحكي مثل الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة إلى غير ذلك[1].

هناك قاسم مشترك بين الرواية والسينما مفاده أن الرواية لا تشترط دراسة لها في المعاهد أو شهادات يحملها الكاتب، فكما يكتبها دارسون وباحثون في الجامعات، فيمكن أن يكتبها عمال عاديون، فإن السينما كذلك أعمالها موجهة إلى الطبقة العادية والطبقة المثقفة فهي لا تراعي أي منهما[2]، لكن الذي يشتغل على تحويل العمل الروائي إلى فيلم هو السيناريست، فهذا يتطلب تكوينا عاليا وجهد كبير، لكن هناك من الروائيين أصبحوا كتاب سيناريو وحتى مخرجين سينمائيين.

الرواية والسينما لونان تعبيريان يتفقان ويختلفان في أن واحد، هذه ليست مفارقة بل إنهما يلتقيان عند نقطة جوهرية في السردية التي تصبغهما، ويختلفان من حيث تغير آلية الخطاب لا مضمونه، فهما يستخدمان السرد خطابا ذا حمولات إيديولوجية، ويختلفان في كيفية تقديمه تبعا لاختلاف آلية التعبير[3].

الرواية تصوير بالكلمات، وبينما السينما عين مبصرة وتجسيد للعالم، ففي نظرية العلاقة بين الرواية والسينما تفريعات كثيرة عن كيفية تطويع الرواية ذات البعد المجرد إلى نص سينمائي قوامه الحركة وغايته تجسيد العالم الروائي، عبر تقديم الشخصيات والأشياء والأمكنة، ففي أول مستوى من مستويات العلاقة بينهما يظهر ما يعرف بالدقة والأمانة في النقل[4]، فيجب على الناقل مراعاة الدقة في نقل تفاصيل العمل الروائي، أو بمعنى آخر دقة الحفاظ على تماسك النص الروائي في الفيلم.

الكلمة عالم من المجردات الذهنية، بينما الصورة عالم حسي بصري، وهذا الاختلاف يتبعه بالضرورة اختلاف في التلقي فقارئ الروائية ذهني الوظيفة متخيل ثم مؤول[5]، بينما المشاهد بصري الوظيفة واقعي، ثم مؤول، وعليه فان آلية العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة اختزال المكتوب إلى صورة، وهذا الاختزال ينتج عنه الاستغناء بالصورة ومدى شموليتها عن الوصف السردي المسهب في الرواية[6].

إن انفتاح الرواية على السينما أضاف لها أشياء كثيرة ولكن ليس بالضرورة كلها إجابية، فهناك أعمال روائية لما حولت إلى أفلام أضاف لرصيدها وقعا ومتابعة، ومنها ما غيّر وحذف الكثير من الشخصيات التفاعليّة الهامة والفواصل التاريخية المحورية في سرد الحدث، فهذا الحذف ناتج عن تداخل إيديولوجي أو سياسي، وهذا ما وقع في رواية" نجيب محفوظ" في روايته" القاهرة الجديدة" التي حولت إلى فيلم بعنوان" القاهرة– 30"، وكذلك رواية" حنا مينا"،" الشراع والعاصفة"، فالمتابع لكلا الروايتين والفيلمين يحس بالفصل بينهما، وبالعكس تماما أجادت كثير من الأفلام سواء العربية أو الغربية في تحويل الروايات إلى أفلام، بطريقة احترافية ودقة في النقل، وتقديمها بحلة فنية سينمائية، حققت شهرة عالمية سينمائيا وأدبيا[7].

من هنا فإن العلاقة بين الرواية والسينما هي علاقة تبادلية وتواصلية فكلاهما يلهم الآخر، ترسم الأولى فكرتها بالأحرف وتترجمها الثانية بلغة بصرية ملفتة للناظر.

إذا كانت الرواية جنسا هجينا، بمعنى أنها قابلة للاحتواء مختلف الأجناس الأدبية، فإن السينما في مقابل ذلك ممثلة هنا بالفيلم السردي تبقى أشمل منهاّ، فهي تضم بالإضافة إلى مختلف الأجناس الأدبية وفي مقدمتها الرواية ذاتها، أجناس فنية خارج لغوية، في مقدمتها التصوير الفوتوغرافي، والتشكيل الرسمي والإيقاع الصوتي، فهذا الأخير يكون مصاحبا للشخصيات أو الفضاء الذي يحتويها[8].

إن السرد السينمائي والسرد الروائي لكل مميزاته الخاصة به، حتى وإن إلتقيا في الكثير منها، ذلك أن السرد الروائي باعتماده على اللغة المكتوبة وحدها يستطيع أن يشخص الحياة النفسية للشخصيات الروائية، تشخيصا داخليا عميقا على تقنية المونولوج، في حين أن السرد السينمائي، لا يستطيع مثل ذلك، إذ يكتفي بالقبض على الصورة وهي تتشكل خارجيا من خلال تعبيرات الشخصيات الإشارية التي يمنحونها لملامحهم[9].

إن انفتاح الرواية على السينما مكنها من اكتساب تقنيات جديدة استفادت منها، لان الحقل السينمائي يحمل عدة تقنيات في محاولته صناعة أفلام وأشرطة وثائقية وإلى غير ذلك، فهناك تقنيات سينمائية وظفتها الرواية، فمن هذه التقنيات السينمائية التي انتقلت إلى الحقل الروائي نذكر:

1- تقنية الترافيلينغ:

تعتمد على اللغة اليومية الواقعية، بعيدا عن المحسنات والخيال والترافيلينغ هو الارتحال أو الانتقال باللغة الشاعرية إلى اللغة العادية، وهذا ما نلمسه في بعض المقاطع عند الروائيين يطعّم السرد بالغة العامية، مثل رواية" حنامينا" و" نبيل سليمان"[10].

2- الوصف البانورامي(الصورة الفيلمية):

عرفت هذه التقنية في الرسم قبل أن تدخل إلى السينما، مثلا: يقول" عبد جبير" في روايته" تحريك القلب":« **كانت القاهرة تكتظ بالحركة والأصوات والعربات التي تصنع وهي تنهب الأرض، الباعة المتجولون في ثياب ملونة، ينادون بأصوات متداخلة يغنون**»، إن السارد هنا يصف وكأنه بصدد تهيئة سيناريو من خلال الإستراتيجية على الاستخدام الدلالي للصوت والصورة، الديكور الفضائي، كما تحفل رواية تحريك القلب بصورة مركبة ومتلاحقة، وهذا مظهر من مظاهر التأثر بكتابة السيناريو[11].

3- المونتاج المتناوب:

المونتاج هو تركيب شيء على آخر، فهو فن اختيار وترتيب المشاهد، وطولها الزمني على الشاشة، فالمونتاج هو عين السينما، وذلك بتحقيق المراوحة بين وصف البيت من الداخل والخارج، من خلال أسلوب سينمائي مشحون بالحركة والإشارات الدالة، فيشبه الحكي السينمائي الذي يعتمد على التركيب بين العناصر المتداخلة، مثلا في إحدى مقاطع رواية" تحريك القلب" يقول:« **تحول الظل قليلا إلى الوراء حيث نادت آهة في البيت الخالي تدحرج طست الغسيل، وبدا أن شيئا ما قد وقع، كان الضجيج خارج البيت على أشده العربات والمارة، والباعة، والأوراق الجافة السابحة في الطريق إلا أن أحدا لم يكن هناك في الداخل... الآن كانت الستائر المهترئة، الخفيفة مسدلة بلا حراك**»[12].

من خلال هذا المقطع تبدو الصورة سينمائية أكثر منها روائية لان الروائي يعمل على تحريك القارئ لأنه يقود أفكاره وأحاسيسه من خلال تقطيع اللقطات.

4- المركبات التكرارية:

هي عبارة عن سلسة من المشاهد المتكررة حيث يعتمد السارد تكرار مقاطع بأكملها في النص، وهذه اللعبة عادة تستخدم في الفيلم السينمائي ويلجأ إليها المخرج لتبئير دوال مشاكله في اللقطة والتركيز عليها، وهذا يعطي للعمل الروائي شحنة درامية وهذا التكرار ملمح من ملامح التأثر بالموسيقى الحديثة القائمة على عنصر التواتر الجزئي أو الكلي، نجد مثلا الروائي" يوسف القعيد" في روايته" الحرب في برِّ مصر" يقول:« **فاحت من وجهه رائحة نوم النهار، عيناه منتفختان من كثرة النوم، في خده خطوط حمراء بالعرض، أكدت أنه كان نائما، فوق حصيرة وبدون وسادة**»، وفي قوله أيضا:« **رحت اقرأ ملامح وجهه وهو يقرأ الأوراق لم يبدو عليه التغيير، الفك يتحرك ببطء وكسل، ولكن العين مغمضة شبه نائمة**»[13]، نلاحظ سلسلة من المشاهد المتكررة في سبيل إيصال المعنى إلى المتلقي، وخلق شحنة درامية والتأثير في المتلقي، فهو يجمع بين وصف بانورامي وصورة تكرارية.

لقد انفتحت الرواية على السينما فأفادت واستفادت فأخذت من السينما تقنيات وحاولت توظيفها في بنائها الروائي، فقد رأت في المونتاج والوصف البانورامي والى غير

ذلك تقنيات يساعدانها في جعل حركية داخل مسارها السردي، وحاولت تطبيقها في عملية الإخراج.

الهوامش والمراجع:

(1)- عقيل مهدي يوسف، الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، دار دجلة للنشر والتوزيع، الأردن، د/ ط، 2011، ص 113.

(2)- المرجع نفسه، ص 114.

(3)- المرجع نفسه، ص 102.

(4)- هشام جمال، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، أكاديمية الفنون، مصر، ط1، 2006، ص 183.

(5)- المرجع نفسه، ص 170.

(6)- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 75.

(7)- المرجع نفسه، ص 79.

(8)- كريمتوفر ويليافر، الثقافة السينمائية، تر: لطيفة الدليمي، الثقافة الأجنبية عن السينما، مصر، د/ ط، 1990، ص 69.

(9)- المرجع نفسه، ص 70.

(10)- وافية بن مسعود، تقنية السرد بين الرواية والسينما، مكتبة زين، لبنان، ط1، 2011، ص 481.

(11)- المرجع نفسه، ص 490.

(12)- جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر: علي سعد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003، ص 80.

(13)- وافية بن مسعود، المرجع السابق، ص 481.