الأدب والسينما : حدود التلاقي والتداخل في التجربة الجزائرية

د. سنوسي شريط - كلية الآداب واللغات
جامعة معسكر

عرفت السينما الجزائرية حركية كبيرة ونشاطاً متميزاً منذ ظهورها، وذلك من خلال الأفلام التي قدّمتها عبر مسيرتها التاريخية،والتي تضمّنت مواضيع رائعة لها صلة وثيقة بالجماهير الجزائرية. ومن أجل الاستمرار في هذه الحركية والنشاط انفتحت على كل الطرائق والأساليب لمسايرة فن الصورة العالمي. وهذا الانفتاح جعلها تَطْرُق أيضاً كل السبل للبحث عن المضامين الصادقة والصالحة للمعالجة، فكان الأدب بأجناسه المختلفة هو جوهر الانفتاح الذي عوّلت عليه بغية رسم صورة جمالية عن الواقع الجزائري.

ففي هذا الشأن يقول الباحث السوري جان الكسان في دراسته القيمة : (السينما في الوطن العربي) : " ... أما في الجزائر فقد ولدت السينما ولادة سليمة وسارت بخطوات تطورية مدروسة،وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالمي وأن تقدّم أفلاماً ممتازة على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة إذ أنها ولدت في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير" [1].فبالرغم من الصعوبات التي شهدتها السينما الجزائرية إلا أنها حاولت أن تساير الظروف والمتغيرات التي كان يشهدها المجتمع الجزائري،خصوصاً في فترة الاستعمار الفرنسي،وما بعد الاستقلال. ومن ثم راحت تناضل من أجل خلق وإنتاج فن سينمائي يعكس الصورة الحقيقية لما عايشه ويعايشه الشعب الجزائري، ويتطرق إلى جلّ همومه ومشاكله ويجسّد آماله وطموحاته.وهذه المكانة التي تبوأتها السينما الجزائرية في مراحلها الأولى منذ نشأتها جعلت الناقد السينمائي عيسى شريط يصفها بأنها متميزة من حيث جانبها التقني لكونها تعتمد على المهارة التقنية التي تتوافر لدى السينمائي [2]، حيث نجده ينكّب على معالجة فيلمه معالجة مهارية تروم عن استعداده التام لتنفيذ عمله بصورة جيدة تقترب من النموذج السينمائي العالمي.

علاقة الأدب بالسينما :

إنّ علاقة الأدب بالسينما علاقة جدلية حوارية بامتياز تروم عن القيمة التي أصبحت تحتلها في عرف الأدباء والسينمائيين والنقاد بشكل عام. بعدما حدث ذلك التقارب التاريخي بينهما نتيجة الاكتشاف الفني من قبل السينمائيين للتحف الأدبية. في هذا الشأن يقول الروائي عبد الحميد بن هدوقة : " العلاقة بين الأدب والسينما غائية 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 في نفس الآن " [3]. من هذا المنظور قامت السينما بالنزوع إلى المصنفات الأدبية من أجل تجسيدها فيلمياً، نظراً لطبيعتها الفكرية والفنية وقوة بنائها وعظمة غايتها. وهذه التجربة تحققت منذ مدة طويلة حينما قرّر المخرجون السينمائيون الانفتاح على الأدب، والغوص في مضامينه وأجناسه بغية تجسيدها في السينما، وتحقيق هذه المتخيلات التي تحملها هذه الأعمال الأدبية. ومن خلال الرجوع إلى الربيرتوار العالمي نستطيع استحضار بعض النماذج التي حققت هذا التقارب الذي حدث بين السينما والأدب. من بينها فيلم (عناقيد الغضب) للمخرج جون فورد،وهي قصة أدبية لجون شتاينبك. وفيلم (سندباد) للمخرج زولتان هوزاريك عن قصة بالعنوان نفسه للكاتب المجري غيولا كرودي، وفيلم (لوليتا) للمخرج الأمريكي ستانلي كوبريك المقتبس عن قصة فلاديمير نابوكوف، وفيلم (قائمة شندلر) للمخرج ستيفن سبيلبرج عن رواية الكاتب الاسترالي توماس كينبلي، وأيضاً فيلم (ذهب مع الريح) للمخرج سلزينك،وهي رواية للكاتبة الإنجليزية مارغريت ميشيل ... وغيرها من النماذج العالمية المتميزة.

كما نجد أيضاً ضمن السينما العربية نماذج سينمائية رائعة جسّدت ذلك التلاحم الذي تَشَكّلَ بين السينما والأدب، والذي برز لأول مرة في مصر من خلال فيلم (زينب) لمحمد كريم، المقتبس عن رواية محمد حسين هيكل. هذا ما يؤكده الباحث عدنان مدانات في قوله : " بداية علاقة السينما بالأدب في العالم العربي نشأت في مصر. فمنذ فيلم " زينب "، أحد أوائل الأفلام الروائية المصرية، والذي أخرجه محمد كريم عام 1930 عن رواية بالعنوان نفسه للدكتور محمد حسين هيكل،والسينما المصرية تجد في الأدب المصري (إضافة إلى اقتباسها من الأدب العالمي) منبعاً خصباً لمواضيع أفلامها ومادة أساسية للحكايات التي ترويها " [4]. وإلى جانب فيلم (زينب) ظهرت أفلام أخرى استوحت العديد من الآثار الأدبية العربية والعالمية مثل : فيلم (الأرض) للمخرج يوسف شاهين عن رواية عبد الرحمن الشرقاوي، وفيلم (الحرام) لهنري بركات عن رواية يوسف إدريس، وفيلم (المصيدة) للمخرج وديع يوسف عن قصة علي عقلة عرسان، وأيضاً فيلم(بقايا صور) للمخرج نبيل المالح،المقتبسة عن رواية الكاتب السوري حنا مينة،وكذلك فيلم (المغامرة) للمخرج محمد شاهين عن مسرحية رأس المملوك جابر للكاتب سعد الله ونوس، وفيلم (عرس الزين) للمخرج خالد الصديق عن رواية الطيب صالح .... بالإضافة إلى العديد من الأفلام التي حاكت قصص وروايات مشاهير الأدب العربي على غرار : نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس، ويوسف القعيد، وتوفيق الحكيم وعلاء الأسواني، وحنا مينة، والطيب صالح، وغسان كنفاني .... كما جسّدت أيضاً بعض مشاهير الأدب العالمي، مثل : روايات دي ستوفسكي (الإخوة كارامازوف) التي تحولت إلى " الإخوة الأعداء " من طرف المخرج حسام الدين مصطفى، ورواية (الجريمة والعقاب) تحولت إلى " سونيا والمجنون ". أما رواية تولستوي " أنا كارينينا " فقد حوّلها المخرج عز الدين ذو الفقار إلى فيلم بعنوان (نهر الحب)، والشيء نفسه قام به المخرج كمال سليم حينما اختار رواية الأديب الفرنسي فيكتور هوجو(البؤساء) حيث أخرجها للسينما عام 1944 ...

فمن خلال هذه التجارب المتميزة في السينما العالمية والعربية ندرك أهمية تلك العلاقة التي نشأت بين فني السينما والأدب، مما أدى إلى بروز أفلام تعكس حقيقة هذه العلاقة التي نتجت بفعل التفكير الذي عمّق البحث في عملية تقريب الفنون والآداب من بعضها البعض، وإحداث تلاقح فيما بينها من أجل تحقيق تجربة متميزة تهدف أساساً إلى تجسيد تلك المضامين الفكرية التي تزخر بها مختلف الأجناس الأدبية،خاصة القصصية والروائية. والقيام بأفلمتها حتى تكون أكثر تصويراً وتجسيداً للأفكار والمضامين التي تحتويها،بغية إيصالها إلى المتلقي العربي والغربي لتذوقها وللاستمتاع بها.وعلى وضوء هذه الخاصية نستطيع القول إن " السينما استوعبت أشهر الأعمال الروائية العالمية، وقدّمت للرواية خدمة جليلة إذ أوصلتها إلى الإنسان العادي في كل الدنيا برغم اختلاف اللغات وهكذا مثلاً دخل الأدب الروسي في ثقافة الرجل العادي ... وهكذا اختصرت السينما للمشاهد الـزمان والمكان، ووفرت كل شـيء في الزمن الحاضر، ولم يخل الأمر من متعة كبـيرة للمؤلفين المـعاصرين

للروايات الأدبية وهم يرون أبطالهم يتحركون أمامهم على الشاشة " [5].

استلهام النصوص الأدبية في السينما الجزائرية :

إنّ الأفلام التي أنتجتها السينما الجزائرية والمستوحاة أصلاً من النصوص الأدبية،يعكس بصورة واضحة نجاح التجربة الفنية في التقاء السينما بالأدب،ويبيّن أيضاً مدى حماسة السينمائيين الجزائريين نحو العودة إلى الآثار والمصنفات الأدبية الجزائرية قصصية كانت أم روائية، من أجل تحويلها إلى أفلام سينمائية برؤى إبداعية لتحقيق تلك الجماليات التي يتوافر عليها النص الأدبي. وبالرغم من محدودية هذه التجربة على مستوى عدد الأفلام المستوحاة من النصوص الأدبية. إلاّ أن هذه التجربة أبانت عن جدية ونجاح التقاء السينما بالأدب، وتعويل الأولى على الاستفادة من المادة الفكرية والأدبية والفنية التي يزخر بها الأدب. في هذا الصدد يذكر لنا الباحث عدنان مدانات عن أهمية التجربة السينمائية الجزائرية، حيث يقول : " تنطبق هذه الملاحظة أيضاً على السينما في الجزائر، ذات التجربة المتميزة في مجال السينما. فلم تعرف السينما الجزائرية إلاّ خمس محاولات لإنتاج أفلام عن أعمال روائية أو قصصية، منها على سبيل المثال فيلم " نوة " لعبد العزيز طولبي والمقتبس عن قصة للطاهر وطار(عام 1972)، وهي قصة يستفيد منها المخرج ليقدّم فيلماً تسجيلي الأسلوب يعالج فيه الواقع الصعب للفلاحين في الجزائر قبل الثورة. وهناك أيضاً فيلم " ريح الجنوب " الذي أخرجه محمد سليم رياض عام 1976 عن رواية بالعنوان نفسه للكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة. وهنا أيضاً نلاحظ أن المشكلات الاجتماعية التي تتطرق إليها الرواية هي ما لفت انتباه المخرج " [6]، هذا بالإضافة إلى محاولة المخرج أحمد راشدي في فيلمه (الأفيون والعصا) والذي أعدّه عن رواية بالعنوان نفسه للكاتب مولود معمري ...

فأحمد راشدي من خلال هذه التجربة الفنية حاول أن يربط علاقة متميزة بين تقنيات السينما وأدبيات الرواية، لذلك عمد إلى اختيار رواية (الأفيون والعصا) من أجل أفلمتها. ولتحقيق هذه الغاية عكف على قراءتها قراءة دقيقة وعميقة، وفهمها واستيعابها من أجل القيام بتجسيدها على الشاشة بكل ما تحمله من أفكار وأحداث وشخصيات متعددة. والحافز الأساسي الذي شجع المخرج على انتقاء هذا النص الأدبي هو المضمون المرتبط بالواقع الجزائري، أي الواقع الثوري، خصوصاً وأن النص يتطرق إلى قصة حرب التحرير الجزائرية [7]. فهذا العامل هو الذي دفع بالمخرج أحمد راشدي إلى معانقة هذا النص الأدبي قصد تحويله إلى فيلم سينمائي بامتياز. هادفاً بذلك إلى تحقيق تحفة فنية تعتمد على الصورة والكلمة والحركة، تكون أكثر تجسيداً لما أراده الروائي مولود معمري، والذي حاول من خلاله أن يعكس حقيقة الوضع الجزائري من خلال الغوص في حيثيات الراهن الجزائري في معاناته مع المستعمر الفرنسي. وهذا الوضع الشامل والمجسَّد أدبياً، أراد المخرج راشدي أن يحققه فنياً من خلال تحويله إلى فيلم سينمائي ليؤرخ للراهن والواقع الجزائري. ومن هنا كان فيلم (الأفيون والعصا) تجربة فنية متميزة في السينما الجزائرية لأنه لامس معاناة الشعب الجزائري، فجنح على إبراز النضال والكفاح الذي اتسم به الشعب الجزائري في مقاومته للمستدمر الفرنسي.

التجربة الثانية التي تستحق التنويه في هذا المجال، تتمثل في فيلم (ريح الجنوب) للمخرج محمد سليم رياض، الذي اقتبسه عن رواية عبد الحميد بن هدوقة. حيث عمد المخرج إلى تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي باعتبارها رواية ترصد الواقع الجزائري، وتعكس أيضاً واقع الثورة الزراعية التي باشرتها الدولة الجزائرية من أجل الإصلاح الزراعي. من هذا المنطلق بادر المخرج محمد سليم رياض إلى إعداد رواية بن هدوقة بغية تجسيد مضامينها وقضاياها تجسيداً مشهدياً يراعي أسس وتقنيات السينما والأفلمة. وذلك من خلال القيام بالخطوات الواجب إتباعها في حقل الإعداد السينمائي مثل : الاقتباس، سيناريو الإعداد، الحذف والإضافة، التقطيع والتجزيء، التتابع الحواري ... وغيرها من العناصر الضرورية في المنظومة السينمائية. وهذا ما قام به سليم رياض في فيلمه (ريح الجنوب)، الذي يعدّ من المحاولات الرائدة في أفلمة الرواية، خصوصاً وأن"خاصية الفيلم المنجز عام 1975، تزامنت مع تطبيق الثورة الزراعية، التي كانت من بين القضايا الراهنة، في إعادة تصحيح النظام الزراعي وتوزيع أراضيه على الفلاحين، تحت شعار " الأرض لمن يخدمها) " [8]، هذا بالإضافة إلى قضايا أخرى تضمنتها الرواية مثل وضعية المرأة (التي تمثلها نفسية الطالبة الجامعية) والعجوز رحمة (صانعة الفخار)، وأيضاً مسألة التفاوت الطبقي بين الأفراد والتي تطرّق إليها الفيلم من خلال عينات : ابن القاضي (الإقطاعي المالك للأراضي) ورابح الراعي (الخادم/الراعي لدى ابن القاضي) ...

وحول هذه التجربة السينمائية يقول الباحث ديداني أرزقي : " ... ويجدر بنا أن ننوّه كذلك بفيلم " ريح

الجنوب " إخراج محمد سليم رياض ... عن رواية بنفس العنوان للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، وهذا الفيلم شاهدته أكثر من مرة، وفي كل مرة يشدني أكثر، وذلك لجماليته ولغته السينمائية الراقية. ففي مهارة تتابع الكاميرا حياة راع فقير وعمليات شبانية لعمل العام، وطالبة ميسورة وجذابة، باهرة الجمال. وصراع يدور في درامية محبوكة البناء ... وذلك الريف الأخاذ، وكل حياة الإنسان الجزائري بعد الاستقلال، ... " [9]. فهذه الشهادة تبيّن نجاح التجربة الفنية التي جنح إليها محمد سليم رياض في اتخاذه لرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة مادة أساسية لبلورة فيلم سينمائي يحمل رؤية فكرية جادة على مستوى المضمون الذي عالجه بن هدوقة.

أما التجربة الثالثة في الالتقاء السينما بالأدب،فتتجلى في فيلم (نوة) للمخرج عبد العزيز طولبي، وهي قصة مقتبسة عن الكاتب الطاهر وطار تحمل الاسم نفسه. وهي كذلك تجربة فريدة ومتميزة في أفلمة القصة. لقد اختار عبد العزيز طولبي هذه القصة نظراً لما تحمله من رؤى وأفكار تجسّد عمق القضية الجزائرية المرتبطة أساساً بالثورة التحريرية ومعاناة الشعب الجزائري من خلال السياسة الاستعمارية المطبّقة من جهة، ومن جهة أخرى تتناول الخيانة ودور العملاء في هذه الثورة. وعلى ضوء هذه القضية راح المخرج يبني فيلمه لإبراز ظروف الشعب الجزائري إزاء فترة الاستعمار. ويتطرق من خلال الكاميرا إلى مخلفات الثورة التحريرية وما انعكس عنها من أحداث ومواقف جاءت مغايرة لما حدث أثناءها. هذا ما يؤكده الناقد السينمائي إبراهيم العريس، حيث يقول : " ... وهذا هو مثلاً حال فيلم " نوة " لعبد العزيز طولبي : هذا الفيلم الذي لم يكتف مثلما فعلت معظم الأفلام، بالتحدث عن الفترة الثورية لتمجيدها بشكل آلي ... بل تجاوز هذا ليلقي نظرة على الواقع الاجتماعي كما انعكس بعد الثورة .. وليوجه نقداً عنيفاً لبعض سمات هذا الواقع (وهو أمر يشاركه فيه فيلما محمد بوعماري : الفحام والإرث) " [10]. فالفيلم إذن هو بمثابة تأريخ لمسار الثورة التحريرية وما شابهها من أمور وسلوكيات ومظاهر لا تعكس حقيقة هذه الثورة وعظمتها وعظمة الأفراد الذين قاموا بها.

إن المخرج من خلال أحداث فيلمه أراد أن ينقل مشاهداً تفصيلية لما عانه الشعب الجزائري في فترات زمنية كانت أشد قسوة لطبيعة وهمجية المستعمر الفرنسي.إنها قصة شعب ناضل بكل حزم وبكل ما أوتي من قوة وعزيمة من أجل الدفاع عن حقوقه وكرامته،لذلك جاءت مشاهد الفيلم أكثر تصويراً للمعاناة والنضال في الوقت نفسه الذي دأب عليه الشعب الجزائري منذ أن وطئت أقدام الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر. في هذا الصدد يتحدث الكاتب عبد الحميد بن هدوقة عن هذا الفيلم،حيث يقول : " قصة " نوة " لوطار مكنت طولبي من إخراج أروع فيلم يصور المجتمع الريفي فيما قبل الثورة التحريرية " [11].طبعاً حقيقة الفيلم لم تتوقف عند تصوير الشعب الجزائري قبل الثورة فقط،بل تجاوزت ذلك إلى تصويره أيضاً أثناء الثورة، خصوصاً وأنه عانى كثيراً في هذه الفترة من وحشية المستعمر ومن سياسته القمعية والتي تقوم على الإبادة والعنف والتنكيل والتشريد والتجويع ... وغيرها من الأشكال الهمجية التي يقوم بها أي مستعمر ضمن استراتيجياته الاستعمارية.

خلاصة القول :

التقاء السينما بالأدب في التجربة الجزائرية وقبله في السينما العالمية والعربية، يبيّن بكل وضوح أن استثمار المصنفات الأدبية في السينما يعتبر عاملاً ناجحاً على مستوى الاستفادة من المادة الفكرية والفنية التي تحتويها هذه المصنفات، وأيضاً على المستوى الجمالي،لكون أن السينما تقوم أساساً على هذه الجماليات. ومن ثم فإن قوة هذه المصنفات هي التي تتيح للسينما تلك الإمكانية على إخراج هذه الرواية أو القصة أو المسرحية في فيلم سينمائي جميل وراق. والدليل على ذلك هو طبيعة الأفلام التي ذكرناها آنفاً،حيث جاءت مفعمة بالحيوية والقوة من حيث مضامينها، وجمالياتها.فقد حققت غايتها في استلهام النصوص الأدبية القيمة، واستطاعت أن تقدّم صوراً ومشاهداً جميلة ورائعة، تلامس حقيقة الواقع الجزائري وظروف أفراده، خاصة في علاقته بالمستعمر الفرنسي.

الهوامش

1. جان الكسان : السينما في الوطن العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا) 1982 ص 216.
2. ينظر عيسى شريط : فلتكن السينما الجزائرية، جزائرية، مجلة الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، العدد 2003/03 ص 48 .
3. خلفة بن عيسى : الرواية والرواية السينمائية (استجواب مع العديد من المبدعين:عبد الحميد بن هدوقة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988 ص 09.
4. عدنان مدانات : حكاية العشق والتمرد بين السينما والأدب العربيتين، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 1989/17 ص 72.
5. إبراهيم عبد المجيد : الرواية والفيلم (وفاق وفراق وتبادل منفعة) مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 440، السنة 1995/38 ص 103-104.
6. عدنان مدانات : حكاية العشق والتمرد بين السينما والأدب العربيتين (مرجع سابق) ص 76.
7. ينظر عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر : محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982 ص 266.
8. جدي قدور : النص الروائي والتجسيد السينمائي، رسالة ماجستير (مخطوط) جامعة وهران 2002 ص 65.
9. ديداني أرزقي : الالتقاء والتضاد بين الأدب والسينما،مجلة الجاحظية، الجزائر، العدد 1997/11 ص 88.
10. إبراهيم العريس : الصورة والواقع (كتابات في السينما) المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط 1978/01 ص 44.
11. خلفة بن عيسى : الرواية والرواية السينمائية (استجواب مع مجموعة من المبدعين : عبد الحميد بن هدوقة ...) [مرجع سابق] ص 18.