من قضايا الأدب والسينما؛ الاقتباس السينمائي وسلطة المؤلف

Among the issues of literature and cinema; cinematic adaptation and the authority of the author

الدكتور مكي سعد الله

جامعة الشهيد العربي التبسي – تبسه– الجزائر saadallah_58@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2023/02/12 تاريخ القبول: 2023/05/30 تاريخ النشر: 2023/06/26

ملخص:

يروم هذا البحث إلى عرض ودراسة وتحليل المنجز الأكاديمي للكاتب والأستاذ الجامعي ميشيل سيرصو (Michel Serceau) الذي قدم خلال مساره العلمي سلسلة من الأبحاث تتمركز أساسا في العلاقة بين الأدب والسينما، وما يتصل بهما من قضايا وإشكالات. ولعل من ابرز القضايا الجدلية مفهوم "المؤلف" بين السينما والأدب في ظل قوانين الملكية الفكرية وأدوار المخرج والسيناريست في عمليات الانتقال والتحوُّل من الخطاب المقروء إلى الخطاب المرئي.فقد شكَّل الاقتباس السينمائي للأعمال الأدبية أزمة بين المؤلف الأصلي للأثر الأدبي والمخرج السينمائي بفريقه المتنوع فكريا وتقنيًا الذي يُعيد بناء الأفكار وفق خصوصيات الصورة وتقنياتها. إن تطور التقنيات السينمائية والتحولات العالمية في حقل الصورة واعتبارها لغة العصر ورهان عولمتها الثقافية، أنتج قضايا حداثية تتعلق باللغة السينمائية وعلاقة السينما بالأعمال الأدبية الخالدة وصراع لغة الإبداع وفلسفة الصورة وجمالياتها.

كلمات مفتاحية: سينما، اقتباس، الأدب، المؤلف، الصورة

Abstract:

This research aims to present, study and analyze the academic achievement of the writer and university professor Michel Serceau, who presented during his scientific path a series of researches centered mainly on the relationship between literature and cinema, and related issues and problems. One of the most prominent controversial issues is the concept of "author" between cinema and literature in light of intellectual property laws and the roles of the director and the screenwriter in the processes of transition and transformation from the read discourse to the visual discourse. The cinematic adaptation of literary works constituted a crisis between the original author of the literary effect and the film director with his intellectually and technically diverse team that reconstructs ideas according to the specifics and techniques of the image. The development of cinematic techniques and global transformations in the field of the image, considering it the language of the age and betting on its cultural globalization, produced modern issues related to the cinematic language, the relationship of cinema to immortal literary works, the struggle of the language of creativity, the philosophy of the image and its aesthetics.

Keywords: cinema, adaptation, literature, author, image

مقدمـة:

ترتبط الصورة بالتعبير والتواصل، فهي قناة وآلية وأداة ووسيلة لإنهاء العزلة، فللصورة سلطة خاصة بحكم تموضعاتها المختلفة وتجلياتها المتعددة، من خلال تنوع أساليبها وتشكُّلاتها وقابليتها لتحمُّل مختلف الرسائل والوظائف والتأويلات والقراءات، بالإضافة إلى محمولاتها الثقافية والمعرفية والفنية والأيديولوجية.

أصبحت الصورة في عصر الرقمية وفكر ما بعد الحداثة لغة مهيمنة وسلطة قوية تتجاوز الكلمة والمقروئية، فاستثمرت التكنولوجيا في السمعي البصري، متجاوزة كلاسيكية الكلمة أحيانا في قوتها وبلاغتها، فحتى في الأعمال المشتركة تطغى سلطة الصورة واللون والمؤثرات.[1]

وأنتجت الصورة مناهج حداثية للقراءة والمقاربة والتأويل فجاءت فلسفة الصورة وجمالياتها وعلاماتها وسلطتها، وهي بذلك تخلق منظومة قيمية خاصة متأثرة بالتكنولوجيا والمؤثرات التقنية التي غيرت قيم المجتمع وأصبحت تحركه وفق بنيتها وأيديولوجيتها، فللصورة طبيعة خاصة للتحريف والتشكيل بهيئات مختلفة، فلها القدرة على التزييف والتشويه والتخدير والتلاعب « يقوم مديرو أجهزة الإعلام في أمريكا بوضع أسس عملية تداول ((الصور والمعلومات)) ويشرفون على معالجتها وتنقيحها وإحكام السيطرة عليها، تلك الصور والمعلومات التي تحدد معتقداتنا ومواقفنا، بل وتحدد سلوكنا في النهاية » (شيللر، 1999، ص 5) والصورة بنية بصرية دالة، مهيمنة، مهددة للاستقلالية، فهي لا تمنح المشاهد فرصة التفكير والتمييز والرفض والتفاعل، وصدق في هذا المقام استشراف الفيلسوف الألماني **لودفيغ** فيورباخ (1804–1872) حين عبر بأن « العالم المعاصر يفضل الصورة على الشيء، والنسخة على الأصل، ويقدس الوهم على الواقع »(عبد الحميد، 2005، ص11) وقد دعت هذه التصورات إلى إعادة النظر في بلاغة الصورة وجماليات الخطاب البصر ورسالته ووظيفته في ضوء مستحدثات التقنية وتحولات التكنولوجيا التي تمكنت من تشكيل الواقع وفق رؤيتها وإيديولوجيتها، فدفعت كل هذه التطورات الكثير من المفكرين في مرحلة ما بعد الحداثة إلى طرح قضايا الصورة من خلال مقاربة مفاهيم " ثقافة الاستهلاك و"المشهد" و "مجتمع الاستعراض" لإدراكهم بقيمة الصور وتأثيرها على الجماهير.

فقد حذر المنظر والكاتب الفرنسي جي ديبور(Guy Debord)(1931–1994) صاحب كتاب" مجتمع الاستعراض " (La Société du spectacle) (1967) الذي حذر فيه من خطورة الصورة الاستهلاكية وهيمنتها على تسطيح الفكر وتكريس التبعية. لقد كانت اللغة الوحدة الجوهرية في بنية الخطاب، تتخذ من الحجاج والبلاغة والأسلوب آليات للإقناع والتوجيه والإرشاد والدعوة، فجاءت الحداثة بتقنيات الصورة فتحولت إلى مركزية مرئية توجه وتقرر، سلبا وإيجابا وفق رؤية وإستراتيجية محددة. (حميدة، 2004، ص، 38).

ولكن مهما قوة الصورة وخطابها المرئي في إنتاج مشاهد الفرجة، فإن وراءها خطاب مضمر مكتوب وتصور ذهني تجسده الكلمة، لتبقى التقنية عاجزة على انجاز مشهد خالص متحرر من الكتابة وخلفياتها ومرجعياتها، فإبداع الكلمة مقترن بوجود الإنسان وكينونته، فالكلمة فعل ومفعول ظلالها تلامس ملكة الذوق والجمال، فبيان الكلمة يتجاوز صناعة الصورة التي تعلن ضعفها وعجزها أمام عبارات بعينها، فأي صورة لـ ((أنا أفكر،فانا موجود)) و((إلا رسول الله –ص–)) و((يتنحو قاع)) فهذه الأيقونات المكتوبة والملفوظة، تحرك العقل وتؤجج العواطف، فالمشهد البياني رسم وتصوير بالكلمات. ومهما انتصرت الصورة فإن الكتابة تبقى ممثلة للدافعية والإبداع والإنتاج ودونها تتحول الكاميرات إلى مجرد إضاءة تنتج كليشيهات ساذجة وسطحية، فالأبحاث والدراسات أثبتت «اعتمدت السينما منذ نشأتها، وبشكل كبير على المصادر الأدبية، وهذه الاقتباسات تتفاوت بدرجات مختلفة من حيث الأمانة والوفاء للنص الأصلي، وهي نتيجة تمس تقريبا فيلما واحدا من مجموع فيلمين، هذه الاقتباسات ليست ناجحة دائمًا، فأحيانا يتم نقلها بطريقة مثيرة للدهشة» (Alain,1991,p,103) .

يروم هذا البحث إلى كشف إشكالات الاقتباس السينمائي وسلطة المؤلف وتجلياته في الأعمال المشتركة بين الخطابين المقروء والمرئي في أبحاث ومقاربات ميشيل سيرصو (Michel Serceau) [2]

الأدب والسينما؛ تقاطع وتباين

تدخل العلاقة بين الأدب والسينما ضمن دراسات العلوم البينية (L'Interdisciplinarité) التي تشترك في مقاربتها مناهج وحقول معرفية متعددة ومتنوعة، منها ما يرتبط بالمعرفي والثقافي ومنها ما يتعلق بالتقنية والآلة والديكور، بالإضافة إلى الجوانب الفنية من موهبة التمثيل وحسن تجسيد المشاهد.

فقد شكلت السينما والأدب ثنائية متناغمة، رغم اختلاف الرؤى والوسائل، فالكاتب يعتمد على قلمه لتجسيد متخيل سردي فني، فالأساس عنده الشكل والمضمون، والشكل يمثله جنس أدبي بضوابطه ومعاييره، في حين يخضع المحتوى للمتخيل الجمالي والموضوعي والموضوعاتي والواقعي والفني وهذا العمل ليس مستقلا فهو يخضع لسلطة رقابة يمثلها عملاء من مديري النشر ولجان القراءة، وهنا يشترك الأدب والسينما من حيث أنها عمل جماعي لفريق متجانس ومتكامل، مكون من ممثلين يتمتع كل واحد بمهارات خاصة (الشكل والصوت والإيماء والحركة واللباس) والمصورين السينمائيين ومهندسي الصوت والإنارة وغيرها من التقنيات السينمائية.

وقد تحول العديد من الكتاب غالى الإخراج السينمائي مقدمين أعمالا فنية ذات جودة عالية، حينما أدركوا التقارب بين الكتابة السردية والمسرحية والفن السابع. وعلى الرغم من هذا التناغم بين الفنيين حيث « اعتمدت السينما من نشأتها على المصادر الأدبية، باقتباساتها الكثيرة وبدرجات متفاوتة حيث بلغت نسبة الوفاء للنص الأصلي

فيلما من اثنين»(Alain,1991,p,104) لازالت أصوات الرفض ترتفع من الطرفين حول مفهوم "المؤلف" الرئيس في العمل السينمائي، ويطالب كل طرف بأحقيته ومشروعيته في الريادة والإبداع والملكية الفكرية، فالأديب السارد او المسرحي يعتقد باستحالة وجود صورة سينمائية دونه ودون أثره الأدبي الذي يستند المخرج عليه لبناء الصورة الفنية ذات المشهد الفرجوي، في حين يؤمن المخرج بأن الفيلم عبارة عن صورة متعددة الدلالة والمعنى، فهي تأطير وحركة كاميرا وإضاءة وكلام متفاعل وتركيب وغيرها، في حين يرى المتخصصون أن العملين مختلفين ولكل ميدانه وحقله «من الضروري طرح تساؤل من منطلق سيميولوجي لفهم الخطاب المكتوب والمرئي، فإذا نظرنا عن كثب، يبدو أن المواد الدالة والوسائل المستخدمة وطريقة التعبير والدلالة ليست واحدة في اللغتين، فالأدب يعتمد على نظام دلالي واحد هو اللغة، هذه الأخيرة تجمع وحدات قاعدية من المستوى الأول مضمرة ومحددة ومكشوف للدلالة على معنى في مستوى عالي... أما السينما فتحدث الأمور بشكل مختلف حيث يتم دمج وصهر جميع المستويات القاعدية في شريط الصورة دمجا وتركيبا » (Alain,1991,pp,103,104)

غالبا ما كان بين الأدب والسينما علاقات كبيرة متجذرة فرضتها ثقافة التكامل ووظيفية الفن من منظور تكييف النصوص واقتباسها وتحويلها من خطاب مقروء إلى خطاب مرئي، تلعب فيه الصورة دورا محوريا وجماليا فنيا من خلال محاولة ايجاد صيغة توافقية تحدد إشكالية التوازن والتوازي بين الخطابين وبناء توازنات تحفظ للنص قيمته وللصورة جمالياتها، فالصورة إعادة بناء للنص الأدبي وفق مستويات جديدة من السرد والرؤية والفن، فبين الجنسين (الأدب والسينما) صلات وتبادلات وتهجين كما يوضح جون كليدر(Jean Cléder)[3] " بين الأدب والسينما؛ صلات اختيارية" (Entre littérature et cinéma : Les Affinités electives) (2012).

فالسينما فن ومنهج وخطاب مرئي (سمعي بصري) يقع في مفترق وتقاطع الفنون والآداب ويتسع كوعاء معرفي وثقافي لاحتواء جميع الفنون وتجسيدها، ولذلك تستخدم وظيفيا كوسيط تعليمي/ ديداكتيكي يساهم في نشر الأدب والتعريف به والترويج لأفكاره وأساليبه وأنواعه وأجناسه، فقد أثبتت الدراسات الميدانية والأبحاث التجريبية الواقعية في حقل تعليمية الأدب أن الصورة وسيلة والية لتنمية المكتسبات اللغوية وتطوير قدرات التخييل والتخيل الإبداعي (Chavannes,2018,19)

وشهدت العلاقة الثنائية تواصلا واستمرارية قوية لدرجة نعتها ووصفها بالعلاقات "السعيدة" لتصل في أعلى مراتب تجلياتها في الموازاة التقابلية، فتحولا إلى جنس فني جامع ومشترك، يتداخل فيه المقروء والمرئي لإنتاج عمل فني إبداعي أرضيته خطاب سردي مشحون لفظا وأسلوبا بالدلالات والصور الذهنية، مجسد في خطاب مرئي بتقنيات سمعية بصرية ورقمية عالية الجودة والتكنولوجيا « حافظت السينما على علاقاتها الايجابية

بالأدب، بسبب قابليتها للاحتواء وبهذه العلاقة تجلت السينما كفن أساسي والأدب كرائد لفن السرد القصصي، وكلاهما يشترك في الفن القصصي، مع احتفاظ الأدب العظيم بخاصية الاستقلالية بعدم قابليته للتجسيد والاقتباس السينمائي كأعمال فلوبير وجويس وكافكا »(Givele,2013)

وكان سؤال العلاقة بين الأدب والسينما كثير التداول في البحوث الأدبية والسينمائية، فقد حضرت اشكاليته في قراءات منهجية تحاول إيجاد منطقية وطبيعية للمعادلة دون انفصال وانقطاع بين الفنيين والإبقاء على التواصل والتعاون الفني ، خاصة بعد احتدام الصراع بين الطرفين في ترتيب أولوية المبدع، فقد شهدت بعض المطالب إنكارا وتهميشا لطرفي النزاع (الكاتب والمخرج) فظهرت كتابات تقلص وتختزل دور السينما وتطالب بسينما أدبية تلتزم النص الأدبي بوفاء ومصداقية دون اقتباسات مخلة بالمضمون، مع وجوب احترام اللغة والأسلوب بيانا وبلاغة « يقع الإشكال في إعادة القيمة للأدبي، وتخليصه من سلطة السينمائية، فوجب أن تكون الصورة مكملة للكلمة ولعمل الروائي» (Wuilleumier ,1968,p,223)

وتساءل آخرون حول نوعية العلاقة والإضافات التي يمكن أن يضيفها فن لآخر، مفككين ومحللين للعلاقة المتبادلة، التي تأخذ منعطفات متنوعة وتقاطعات مختلفة بين مد وجزر(الفصل بين مؤلف النصوص المقروءة والنصوص السينمائية، العلاقة بين المرئي والمقروء، خصائص كتابة السيناريو، الاقتباس السينمائي للنصوص، موضوعات الشعرية والتاريخ وغيرها من القضايا ذات الصلة بين الفنيين) (Jeannelle, Flinn,2006)

إشكالية المؤلف

من الإشكالات التقنية (الفنية) والمعرفية وربما حتى القانونية (مسألة الملكية الفكرية) قضية "المؤلف" في العمل السينمائي، فتقاسمت ثلاثية المؤلف (كاتب النص) والسيناريست والمخرج، الصراع حول الأحقية والمشروعية، ففي بحثه الموسوم ب " من الأدب إلى السينما: مفهوم المؤلف تحت مقصلة المعنى" (De la littérature au cinéma : la notion d'auteur « sous la guillotine du sens » **?**) كتب الاستاذ جون كليدر (Jean Cléder)(1964)[4] بأن« يثير مفهوم المؤلف في السينما اهتمام الأدباء على الأقل لسببين: أولاً، من وجهة النظر القانونية والسوسيو– ثقافية أو الفنية، هذه الفكرة تمَّ استيراد واستعارتها من مجال الأدب وأشكاله. وتعد هذه الاستعارة مفيدة إذا تعلق بتأسيس السلطة في السينما، ولكنه مؤثر بشكل عكسي فيما يتعلق بممارسة السلطة الأدبية. ومن ناحية أخرى، فان هذه الإشكالية لم تدرس بمنظور تأصيلي، بسبب الاختفاء المنهجي للمسألة الأدبية في تاريخ السينما» Cléder,2010,p,451)

السلطة والهوية من القضايا الإشكالية في البنية الأجناسية للفنون وخاصة في السينما، فمن الصعوبة تحديد الهوية الفنية للعمل السينمائي بصفة قطعية نظرا لاشتراكه وتقاطعه مع لمسات وبصمات جماعية، يشكل مجموعها عملا ثقافيا يجمع بين أنواع متعددة من الخطابات المركبة من مقروء مرئي ومسموع.

ولم تطرح جدليات التأليف والإخراج في بدايات السينما بأنواعها الصامتة والمتحركة والناطقة عبر عصور ثقافة الصورة البدائية، وإنما أفرزتها الثورة الرقمية وفتوحات المعلوماتية ونهاية الصورة التناظرية (L'image analogique) « لم يعد عمل المخرج هو نفسه، فلعقود من الزمن كان المخرج هو الذي يوقع على الفيلم، ككاتب يوقع على كتابه، أو رسام للوحته، بالتأكيد كان لديه "متعاونون مبدعون" (فكرة مفتاحية) بدءًا بكتَّاب السيناريو ومن هنا جاءت فكرة أنه ليس المؤلف أو على الأقل ليس المؤلف الوحيد »(Michel,2014,22) ورغم التطورات التقنية في حقول المعرفة المختلفة عامة والرقمية خاصة، فإن مجال الاستغناء عن المؤلف/الكاتب وزحزحته خارج الكتابة وتعويضه بتقنيات الخطاب المرئي بمكوناته المادية والفنية والجمالية مازال أمرا بعيد التصور والتحقيق« نظريا مع النظام الرقمي ، يمكن للمخرج أن يعمل من البداية إلى النهاية بمفرده، هذا لم يحدث بعد في الممارسة العملية، ولكنه سيحدث هذا يوما ما؟ وباستعراض تاريخ الفن السابع، هذا الحدث لا يزال نادرًا إلا في حالات في السينما التجريبية، فالعملية تتعلق بالحرفية الصناعية والفن وبالوسائل التقنية» (Michel,2014,24)

فبين المؤلف والكاتب تناغم وتناسق وانسجام وربما وحدة وتطابق حسب المفاهيم الكلاسيكية، دون البحث في أوجه التباين والاختلاف، ذلك أن المصطلحين ليسا مترادفين ولا متساويين دلالة ووظيفة، فلكل حقله وميدانه حسب المعجمية الفرنسية، فالاختصاص ونوع الأسلوب وبنية الألفاظ والتشكيل الهندسي للمعاني معايير للتمييز بين المصطلحين « المؤلف مصطلح أكبر من مصطلح الكاتب، فهو يطلق على كل بناء أو تشكيل أدبي وعلمي...بينما يطلق لفظ كاتب على كل من يكتب نثرا مصنفات في الآداب الجميلة والتاريخ (ويشكل الفكر والأسلوب معايير التمييز) فديكارت مؤلف للكتب الفلسفية والرياضية (بمعيار الأفكار) بينما راسين فهو كاتب قياسا على أسلوبه الراقي » (LITTRÈ ,1874,1297)

أنتجت التطورات في حقول التشريعات لحماية الطبقات العمالية من عمال عاديين ونخب ثقافية وفنية إلى خلق منظومة قانونية، تحدد الوظائف وتحافظ على الحقوق وتحدد المسؤوليات، فظهرت الملكية الفكرية وضوابطها، وتوزعت التشريعات شاملة جميع فئات معادلة الأدب والسينما، ابتداءً من كاتب العمل المقتبس سينمائيا إلى السيناريست، فالمخرج السينمائي (Réalisateur) إلى المخرج المسرحي (Metteur en scène) والمنتج. فحقوق الملكية الفكرية تحمي حقوق المؤلف الذي تربطه مع بقية فريق الإنتاج علاقة عقود موثقة مؤسسة على

الرضا والتراضي، وعلى الرغم القوانين والتشريعات إلا أن المؤلفين ما زالوا يطالبون بحقوق إضافية لحماية منجزهم الإبداعي « في الحقيقة لقد ناضلنا من أجل حقوق وليس الصفات، ولكن جوهر الصراع يكمن في أن الكتاب وكتاب المسرح يطالبون بحقوق حرمهم منها المخرجون، وهي حقوق مكتسبة منذ عقود. وهذه الحقوق لم يتقاسمها معهم المخرجون لأن مهامهم تقنية، والعمل التقني يختلف عن العمل الفني (الكتابة) فالتقنية عملية ثانوية، ففن الشاشة كان دائما مساويًا ومعادلا لفن الأداء»(Michel, 2014,33)

لم يكن التفصيل والترتيب في الظهور على سطح الكتب والشاشات والملصقات الاشهارية يحدث أشكالا في عمليات التسويق والترويج للعمل السينمائي إلا مع استحداث أصناف الرتب التي خلقت مفهوم النجومية في التمثيل والأداء والإخراج والكتابة. فدفعت المستحقات المالية وحقوق الملكية وثقافة الشهرة والنجومية إلى تشريع قوانين وضوابط تلزم أطراف الإنتاج انطلاقا من الفكرة إلى التجسيد إلى الالتزام بالحقوق والواجبات، وعلى رغم من القوانين والمواثيق القانونية، فإن فوضى الإنتاج والحقوق ما زالت قائمة رغم اتفاقية بيرن (Berne) ستة 1908 والتي عُدلت في برلين في السنة نفسها واعتمدت في فرنسا سنة 1910 والتي تنصُّ على« تتمتع الأعمال السينماتوغرافية بالحماية بصفتها مصنفات أدبية أو فنية، خاصة حين يمنحها المؤلف طابعا شخصيا أصيلا أثناء عمليات العرض»(Jeancolas Pinel ,Meusy, 1996,p,49) . ولتجاوز تداخل الوظائف بين أصحاب الإبداع الأدبي والتركيب التقني والمنتج المالي والإدارة العامة ومحافظة على الملكية الفكرية تمَّ إنشاء وتكوين جمعيات ورابطات ومنظمات لحفظ الحقوق وتنظيم العمل السينمائي ومن ذلك مؤسسة رجال الأدب" (Société des Gens de Lettres) (SDGL) التي بدأت منذ 1910 في العمل على التأسيس لحقوق الكاتب في العمل السينمائي دون الخلط بين الكتابة الإبداعية والاقتباس والإخراج السينمائي وكتابة السيناريو، وكان هذا الإقصاء سببا في إنشاء جمعية جديدة جامعة، وهي "الجمعية السينماتوغرافية للمؤلفين ورجال الأدب"(Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres) (SCAGL) وبعدها تقلصت الأدوار وبدأت بوادر التخصص بإنشاء "جمعية مؤلفي الأفلام" (SAF) (Société des Auteurs de Films) التي جاء في قراراتها «منح كتاب السيناريو ومديري الأفلام الوضع القانوني نفسه الذي يتمتع به الكتاب المسرحيون، وجاء التحدي هذه المرة كالاعتراف بحقوقهم أمام حقوق الكاتب »(Michel,2014,p,38)

حقيقة موضوعية يشهدها تاريخ الفن والأدب أن المؤلف صورة واقعية ووجود حقيقي قبل ظهور الفنان، ولكن مع السينما وتطور الوسائل السمعية البصرية والانتقال من حقل الخطاب المرئي كبديل عن كلاسيكية الكتاب وفي ظل تقلص نسبة المقروئية، ظهرت الصورة بخطابها المركب كروح للحداثة ومظهر من مظاهرها، فبرزت التقسيمات والخلايا المتخصصة المفصلة للأدوار والوظائف « شكل التركيز على مفاهيم المؤلف والفنان تكوين

حلقة جدل مفرغة تجمع بين المنتجين والمستقبلين (جمهور، كتاب، نقاد) حول الأدوار والمهام، وهذا استجابة لأفكار الحداثة التي غذت ظهور صورة نخبوية وحصرية للفن »(Michel,2014,p,343)

إفرازات الحداثة ورواج أفكارها، وتبني النخب الثقافية لمبادئها أدى إلى ظهور تخصصات دقيقة، تقسم الأدب والفن والسينما إلى ميادين دقيقة، لها مميزاتها وروادها وقوادها ومنها تجلت وبرزت الحقوق والواجبات ومنها موت المؤلف الكلاسيكي وظهور((المؤلف السينمائي)) ((cinéma d'auteur)) « إن وُجد مفهوم ((لسينما المؤلف))، فهذا لا ينفي وجود ((أفلام المؤلفين))، فهذا لا يعدو أن يكون تركيب فكري وثقافي»(Michel,2014,p,345) . جاء التنويع في التخصصات والفصل بينهما كنتيجة للفتوحات المعرفية المعاصرة وللتطورات التقنية، ولكن على الرغم من ذلك فلا وجود لسينما المؤلف، كتخصص مستقل بذاته، رغم المحاولات والاجتهادات في صناعة سينما خاصة تستقل بمؤلفها (سينما المؤلفين) وتنأى عن التقاطع مع الفن والأدب خاصة.

وتبقى طموحات كبار السينمائيين الوصول إلى إرضاء الجمهور من خلال تقديم أعمال سينمائية تجمع بين الفن والجمالية وبين الترفيه والثقافة وبين المتعة الفنية والفكرية « العظماء من صانعي الأفلام هم أولئك الذين يدفعون المشاهد للتفكير ويحثونه على رفض الأفكار المسبقة»(Michel,2014,p,350)

علاقة الأدب بالاقتباس السينمائي

يعود تكييف الأعمال الأدبية وتحويلها الى افلام قصيرة او طويلة، صامتة وناطقة إلى بدايات السينما حين قام جورج ميلييه والأخوان لوميير (Georges Méliès et les frères Lumière) ، في فيلمهم Le Voyage dans la lune)، بتكييف واقتباس رواية جيل فيرن (Jules Verne) (De la Terre à la lune) من "الأرض إلى القمر سنة 1902.

واقتبست السينما الصامتة من أعمال (ويليام شكسبير) (William Shakespeare) على نطاق واسع، مقدمة أعماله في قوالب فنية باستغلال تقنيات الصورة، أما اليوم فالاقتباس من الأعمال الأدبية أصبح أمرا شائعا ومعهودا، فالاقتباس والتكييف السينمائي ليس إعادة كتابة نص بلغة الصورة، ذلك إن اللغتين تختلفان بنية وهيكلة، فالتحويل السينمائي إعادة بناء وفق خصوصيات الصورة مع احترام الأصول.

تحدث بين الأدب والسينما علاقات تتمثل في ترميز الكلمات وتحويلها فنيا وجماليا إلى صور، وعمليات الاقتباس تغني الرواية وتثريها باستغلال تقنيات التصوير السينمائي، وحضارة الصورة التي ميزت هذا القرن، فأصبحت الصورة السمعية البصرية تشكل جزءا من المتخيل الاجتماعي، الذي أثَّر حتى في المتخيل الإبداعي باعتماد الروائيين على التصوير المشهدي في محاكاة لنظام الصورة وتقنياتها. ولكن مع كل اقتباس يعود السؤال

الإشكالي حول "الوفاء للنص الأصلي" لأن أي تحويل سينمائي يستوجب تعديل وإضافة وحذف وتغيير وتبديل وفق مقتضيات الصورة وثقافتها وخصوصيات السينما كفن مستقل عن الأدب رغم علاقات التواصل والتعاون والتجسيد والتشابه. ويقع الإشكال غالبا في تمسك الكاتب برؤيته في السرد والدفاع عن بنيته لفظا وتركيبا ودلالة، والتزام المخرج في فيلمه بالوفاء للصورة والمشاهد من خلال تجسيد المكتوب في صور وأنظمة تقنية تخضع للصور الصوت والموسيقى والضوء وحركة الكاميرا وادوار الممثلين وغيرها من التقنيات والآليات.

تتجلى الإشكالية الأولى في مجال الاقتباسات السينمائية في ثنائية جمهور السينما العاشق للإعمال الأدبية العظيمة والخالدة وفي ردود أفعال المؤلفين والكتاب الذين يرون في العمل السينمائي نهاية وإبادة وقتلا لروح العمل المكتوب نظرا لإهمال جوانب البيان والبلاغة والصور الذهنية « لطالما أعطت ممارسة التكيف للسينما مشاهدة قوية وجمهورًا كبيرا وشكلت السينما للجمهور وسيلة أدبية. لكن المتخصصين في الأدب، حتى وقت قريب جدًا، ظلوا غير مبالين، بأهمية الاقتباس، ناهيك عن العداء، لهذه الظاهرة »(Michel,1999,p,56) ولعل تبلور موقف الكتاب من الاقتباس وتكييف النصوص الأدبية إلى خطاب مرئي، ينبع من رؤيتهم وتقديرهم لإفراغ العمال المكتوبة من مضامينها ومحتوياتها الفكرية والثقافية بالإضافة إلى فقدانها القيمة الجمالية والفنية المعبر عنها لغة وأسلوبا وتصويرا فنيا «الاقتباس ليس مجرد نقل، ونوع من النسخ السمعي البصري للأدب، ولكنه طريقة للتلقي والتأويل للموضوعات والأشكال الأدبية. إن الاقتباس أسلوب جديد لقراءة الأنواع من قصة وشخصية وصورة وأسطورة » (Michel,1999,p,33)

يتوقع الأديب من الاقتباس السينمائي أن يكون الفيلم هو انعكاس ونسخ دقيق للكلمات، وترجمة حرفية للأوصاف والنعوت، يريد أن يسمع صدى الكلمات التي ينسبها الروائي إلى الشخصيات، ويطالب برؤية إيقاع السرد نفسه، خطابا وتصويرا كما ورد في لغة الرواية. يرى كلود غوتير (Claude Gauteur) الأستاذ المتخصص في الفنون السينمائية أن هناك استحالة وصعوبة لعمليات الاقتباس للأعمال الفنية الخالدة، لأنها نالت شهرتها من خلال الخطاب المقروء الذي ارتبط بأسلوب الكاتب وطريقة عرضه للأحداث بالاستناد على اللغة وأساليبها الفنية والبلاغية، وهذا ما يؤدي في الغالب إلى التصادم بين خصوصيات الخطاب المرئي والخطاب المكتوب، فيتحول العمل السينمائي ممثلا في المخرج والسيناريست الى مبدع جديد، يؤسس لعمل جديد مختلف شكلا ومضمونا مع النص الأصلي « إن مفاهيم الترجمة (الانتقال إلى الصورة والمرئي) والجمالية الجديدة التي صنعها الكاتب في سؤاله حول "ماهية السينما" تطرح إشكالية نقل الأعمال الفنية الكبرى إلى السينما، وهي غير قابلة للتصوير لأنها أخذت شكلها وقيمتها وخلودها النهائي في الفن الروائي بتعبير كلود غوتير »(Michel,1999,p,26)

إن الرؤية المعاصر للسينما بناء على نظريات القراءة المعاصرة ترى أن الاقتباس ليس تصورات تكرارية لنص أدبي وترجمات وفية له وإعادة تركيبية لمقروء أسلوبي بخصائصه ومميزاته وإنما « الاقتباس تمثيل لمرحلة سويو– ثقافية، بهيمنة أدبية... فالاقتباس اليوم تجسيد لقراءة جديدة للعمل الأدبي وتصوير إبداعي لمتخيل الإنسان المعاصر، الذي ينفي صلة الأبوة بين الأدب والسينما » (Michel,1999,p,10)

أنتج التطور في الحقل السينمائي ثورة في مفهوم "الاقتباس" في محاولات بنيوية للتخلص من سلطة الكاتب الأدبي، الذي يسعى للبقاء في هرم العملية الإبداعية، كما أعادت نظريات القراءة للخطاب المرئي إنتاج مراجعات في مفهوم العلاقة بين السينما والأدب من حيث التواصل والتكييف وإعادة كتابة الآثار الأدبية، فظهرت مصطلحات جديدة منها "الاقتباس الحر" (l'adaptation libre) الذي اعتبره الكتاب خيانة للرواية، ومفهوم "التحويل" (transposition) الذي يحاول إحداث تغيرات في الرواية بإنشاء تكافؤ موضوعي في الشكل والنوع والجنس، مما ينتج توازنات ووفاء للنص الأصلي، مع محافظة على الخصوصيات السينمائية وللخطاب المرئي.

أما "الاقتباس السالب" (l'adaptation passive) فيرتكز على محور الوفاء اللغوي فقط فهو يراعي لغة الكاتب في عمليات السرد والحوار ويترك الديكور والملحقات التقنية لحرية المخرج يتصرف فيها حسب جمالية الصورة ورغبات المشاهد وهنا يحدث توازن شبه منطقي بين الخطابين المقروء والمرئي (Michel,1999,p,20)

اللغة السينمائية

وسط هذا الفضاء الجدلي والإشكالي حول علاقة الأدب والسينما، برزت فكرة اللغة باعتبارها توأم الصورة الملازمة لها، ووجهها الثاني، فبين استقلالية السينما كفن يعتمد على الصورة وحدها وبين الرؤية النقدية التي تدعو إلى الالتزام باللغة الأصلية للأثر الأدبي وبين دعوات صناعة وإنشاء لغة سينمائية (Langage cinematographique)، فانتشرت وسادت المناظرات والمقاربات التي يعتقد كل فريق بمشروعيتها ومصداقيتها وانقسمت الآراء إلى:

- قسم يرى أن المشاعر والوجدانيات لا يمكن التعبير عنها إلا باللغة خطابا مقروءً، متمتعا ببيانه وبلاغته وأساليبه.
- فريق ثانٍ يرى أن الصورة مستقلة وتستطيع إيصال المعاني والدلالات دون الاستعانة باللغة، فالصورة لها من الإمكانات والمؤشرات والمحمولات ما يجعلها مستقلة عن أي مؤثر خارجي.
- رأي وسطي يعتقد بالتكاملية بين الصورة واللغة مع تعديلات تتماشى مع الخطاب المرئي/السينمائي باعتبار أن السينما فن والفن ليس نخبوي.

وقد أوجز ميشيل سيرصو (Michel Serceau) المقاربات المنهجية التي شهدتها المناظرات والأطروحات حول اللغة السينمائية، وإشكاليات التوافق مع النص لسردي الأدبي مع مراعاة الخصوصية الفنية للصورة ودورها في تقريب الرؤى ونقل الانفعالات للمتلقي /المشاهد فيما يلي:

1- تشمل اللغة السينمائية المقول والصور وحركات الكاميرا وجميع مؤشرات الديكور من إضاءة وموسيقى وأفعال حركية للممثلين، فهذه المكونات تشكل فضاءً لغويا معبرا متنوعا من حيث الدلالة والفن والتقنية والموهبة والإبداع. ولعل هذه النظرة وهذا التصور هو الذي ينتج المفارقة بين العمل المقروء والمرئي، ذلك أن الخطاب المرئي مشكل من خلايا متعددة من حيث الشكل والنوع والوظيفة لتأخذ في الخاتمة شكلا موحدا (الفيلم).

2- بما أن الصورة هي المادة الأساسية للغة السينمائية ، فيمكن للمرء أن يتساءل ما هي خصائص الصورة السينمائية وعواملها التي تعطيها معنى فني، لكن الفن السينمائي لا يعتمد فقط على حرية الصناعة السينمائية، فلا بد من لغة للتعبير والتصوير، وفي جميع الحالات فان اللغة الفنية المطلوبة هي تلك التي تثير الجمالية ولذة الفرجة وواقعية الطرح والمقاربة للتيمة المقترحة، أما فكرة تجاوز لغة التعبير في المشهد التصويري لا يعد إلا ضربا من العبثية مهما كانت الدوافع والأسباب.

3- تدفع التقنيات السينمائية الجمهور إلى التعايش مع الأحداث والصور والمشاهد، وهذا ما يتجاوز غاليا الخطاب المادي الصامت، با من خلال وسائط جديدة فرضتها التقنية ويأتي في قمتها اللغة والتسجيل الصوتي الذي يمنح المشهد حيوية ودلالة من خلال المعجمية والنطق والحركة الصوتية، مما يضع المخرج والمنتج وكاتب السيناريو إلى وجوب اعتماد لغة جامعة بين الأدبية والفنية التقنية، مناسبة للفن المقروء والمرئي.

4- مهما بلغت الصورة دقة وجمالية ودلالة متأثرة بالتقنيات الرقمية والتكنولوجية المعاصرة فإنها تبقى عاجزة عن الاستغناء الكلي عن الكلمة، فاللغة ركيزة ومفتاح للمعنى، فهي في ابسط تصوراتها جوهرية لإحداث التوازن بين المسموع والمرئي، وقد تخضع للتغيير والتعديل والإضافة والنقص ولكن مركزيتها تبقى ضرورية في الخطاب المزدوج.

يرى مارسيل مارتين (Marcel Martin) بأن الكلمة مفهوم دا قيمة مجردة وعامة بينما الصورة لها معنى دقيق مادي وملموس، فمن المستحسن أن نتساءل عما إذا كانت السينما بإمكانها التعبير عن الأفكار المجردة، فالإجابة قد تكون بالإيجاب ولكن صدمة الصورة ورمزيتها ومحمولاتها الأيديولوجية والتقنية قد تشتت الفكر

والذهن وتحول دون الوصول إلى القيمة والدلالة بصدق وشفافية ولذلك يستحسن الجمع بين الخطابين لان الفائدة المقصودة بينهما هو المتلقي والمشاهد.(Martin,1995,p,14)

خاتمة

اهتمت السينما كفن سابع، يجمع بين الكلمة والصورة، بالأدب عامة بمختلف أجناسه وأنواعه، فكل الأجناس الأدبية ترتبط بالفنون السينمائية وبدرجات مختلفة من حيث القوة والضعف ولعل المقال هو الجنس الأدبي البعيد من التجسيد السينمائي. ونظرا للتطورات التقنية في حقل المعلوماتية والرقمنة جعل من للصورة سلطة، فقد مثلت الصورة على مدار التاريخ موضوعا للتفكير الفلسفي، وشكل تاريخ البحث فيها مسارا يعبر من تهميشها واعتبارها وهما وشركا إلى التسليم بدورها في صناعة الوعي وتشكيل الهوية.

تجمع بين الخطابين المقروء والمرئي وشائج وعلاقات تتباين بين الائتلاف والاختلاف ولكن تبقى جسور التفاعل قائمة بحكم إنتاج الأدب للفكر والثقافة التخيلية وإنتاج السينما لصناعة الصورة. وقد ساهمت التطورات التقنية والتحولات في ثقافة الصورة إلى ظهور إشكالات جدلية حول العديد من القضايا والمسائل المرتبطة بالفنيين ولعل أهمها:

- مسألة الوفاء للنص الأدبي الأصلي
- إشكالية المؤلف
- تداخل الوظائف بين المؤلف/الكاتب والمخرج/المقتبس، والسيناريست/المتصرف
- لغة السينما التي طرحت إشكالات المواءمة والاختلاف بين النص والصورة، وعلاقة الجمهور بالأدب، والصوت بالصورة، وثنائية الترفيهي والمعرفي
- حاول ميشيل سيرصو (Michel Serceau) في منجزه الأكاديمي الإجابة عن سلسلة من الإشكالات الفنية والتقنية المتعلقة بالروابط والعلاقات بين الأدب بفنونه ورواده ونصوصه والسينما بتقنياتها ومخرجيها وفرقها التقنية، معرفا تارة بالأدوار وتارة بتبيان الوظائف وفقا للخصوصيات الدقيقة والفنية لكل جنس فني وأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية

1- عبد المجيد العابد، السيميائيات البصرية قضايا العلامة والرسالة البصرية، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، 2013.

2- هربرت،أ،شيللر، المتلاعبون بالعقول، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، 1999، الكويت.

3- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، 2005، الكويت.

المراجع باللغة الفرنسية

1 Alain Morency,L'adaptation de la littérature au cinéma, Horizons philosophiques, Volume 1, numéro 2, printemps 1991.

2 - È.LITTRÈ, Dictionnaire de la langue Française (Tome deuxième –D-H), Librairie Hachette et C^{IE},Paris, 1874 .

3 Jean Cléder, De la littérature au cinéma : la notion d'auteur « sous la guillotine du sens, in L'autorité en literature, Presses universitaires de Rennes,2010.

4 - **Jean-Charles** Chavannes(dir) Enseigner la littérature en dialogue avec les arts,Confrontations, échanges et articulations entre approches didactiques, Presses universitaires de Namur,2018.

5 - Jean-Louis Jeannelle et Margaret Flinn, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », dans *Fabula-LhT*, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », dir. Jean-Louis Jeannelle et Margaret Flinn, décembre 2006,URL : http://www.fabula.org/lht/2/presentation.html, page consultée le 30 janvier 2023. DOI : 10.58282/lht.744.

6 - Jean-Pierre Jeancolas, Jean-Jacques Meusy, Vincent Pinel, *L'auteur du film, Description d'un combat*, SACD/Actes Sud/Institut Lumière, 1996.

7 - Joly Martine, Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Nathan, 1994.

8 - Laurent Givelet, Cinéma et Littérature : liaisons heureuses ? http://www.cinefiltours37.fr/index.php/le-journal-de-lassociation/les-anciens-articles/154-cinema-et-litterature-liaisons-heureuses-premiere-partie.

9 - Marcel Martin, Le langage cinématographique, Editions du Cerf, Paris, 1955.

10 - M. Cl. Ropars-Wuilleumier, Pour un cinéma littéraire: Réflexions sur les possibilités actuelles de l'expression cinématographique, Cahiers de l'AIEF, 1968,N^{e} 20.

11 Michel SERCEAU, *L'adaptation* cinématographique des textes littéraires, théories et lectures , Edition du Céfal (Collection Grand Écran Petit Écran), Belgique, 1999

12 - Michel, SERCEAU, *Y a t-il un cinéma d'auteur ?*, Presses universitaires du Septentrion, 2014.

13 - Morency,Alain, L'adaptation de la littérature au cinema. Horizons philosophiques, Volume 1, numéro 2, printemps 1991.

الإحالات

1 - عصر الصورة هي مقولة آبل جونز سنة 1926 وقد أشار بعده الناقد والمحلل السيميائي رولان بارت في مقالته المشهورة "بلاغة الصورة" في مجلة " تواصلات " العدد 4 سنة 1964، بأننا نعيش حضارة الصورة، بالرغم من التحفظات التي أبداها "بارت" بشأن هذا النعت الجديد بالنسبة إليه، حيث إن حضارة الكلمة مازالت هي المهيمنة أمام زحف العوالم البصرية، ما دامت الصورة عينها نسقا سيميائيا لا يمكن كما يرى "بارت" أن يدل أو يخلق دلالات تواصلية إلا من خلال التسنين اللساني. فالصورة عاجزة أن تقول كل شيء في غياب العلامات اللسانية لأن معانيها عائمة متعددة، والتواصل لا يتكامل دلاليا إلا بسلطة الكلمة

2 - ميشيل سيرصو (Michel Serceau) أستاذ السينما في الجامعات الفرنسية وخاصة جامعات باريس 3 و 4 و10، مؤلف للعديد من المراجع السينمائية النظرية والتطبيقية ومنها على الخصوص كتاب:"نيكولا راي، معماري الزمن والفضاء" (Nicholas Ray, architecte du temps et de l'espace)(1989) و" الاقتباس السينماتوغرافي للنصوص الأدبية، نظريات وقراءات" (L'adaptation cinématographique des textes littéraires; *Théories et Lectures*) (1999) و" دراسة السينما" (Etudier le cinema) (2001) و "السينما والمتخيل" (Le cinéma et l'imaginaire) (2009) ويعتبر كتابه "السينما تصنع أدبها، دراسة تلقي الأدب في السينما"(Le cinéma fait sa littérature : Etude de la réception de la littérature par le cinema) (2019) من أهم المقاربات المعاصرة في التنظير لنظرية التلقي بين الأدب والفنون السينمائية. في حين يحاول من خلال كتابه "هل هناك سينما للمؤلف" (? Y a-t-il un cinéma d'auteur) (2014) الإجابة عن سؤال المؤلف في ظل سلطة الملكية الفكرية والإخراج والاقتباس السينمائي.

3 - أستاذ الأدب المقارن بجامعة رين 2 (Rennes 2) مهتم ومتخصص في التحويل والاقتباس السينمائي للنصوص الأدبية "سينما الأدب (Le Cinéma de la literature) (2017) و" تحليل الاقتباس"(Analyser une adaptation) (2017)

4 – أستاذ بجامعة رين (Rennes)الفرنسية، متخصص في الدراسات السينماتوغرافيى ومن مؤلفاته:

- "بين الأدب والسينما؛ الصلات الاختيارية" (Entre littérature et cinéma : Les Affinités electives)(2012)
- "سينما الأدب "(, Le Cinéma de la littérature) (2017)
- "تحليل الاقتباس؛ من النص إلى الشاشة" (Analyser une adaptation : Du texte à l'écran) 2017)