النّص الروائي بين القراءة والمشاهدة

Text from the written to the visibl

حاج سعيد سعاد[1]*،

[1] جامعة وهران1 –أحمد بن بلة–، الجزائر، zaouisouad2021@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/21	تاريخ القبول: 2021/08/21	تاريخ النشر: 2021/12/17

ملخص:

يتناول البحث جدلية العلاقة بين قراءة الرّواية ورقيّا أو مشاهدتها بصريا وهل يمكن أن تكون مشاهدة الصّورة بديلا عن الكتابة لتغذية الثقافة؟

وبناءا على تلاقي الأجناس الأدبية تستمر العلاقة التبادلية التفاعلية بين القراءة والمشاهدة من خلال عناصر متعددة أهمها الاقتباس. وتستمر معها مشاركة المتلقي كقارئ أو مشاهد في علاقة تواطئية، قابلة لمختلف التأثيرات التي يجب ترويضها بالثقافة كأرضية لتفادي كلّ ما هو سلبيّ.

– فم يضمن للرواية أن توصل بريقها وسحرها داخل الشاشة؟ وهل سيحتفظ كل كاتب بنسخته المكتوبة خوفا من التّشويه؟ ويبقى حسن الظن بالمخرج وكاتب السّيناريو لان أغلبية الكتاب يطمحون لان تتحول رواياتهم إلى أفلام مرئية.

كلمات مفتاحية: القراءة، المشاهدة، خصوصية الكتابة، الإنتاج، العلاقة التبادلية، المتلقي، درجة التأثر، التوجيه، تجديد التقنيات

Abstract:

The study deals with the controversy of the relationship between reading the novel on paper or watching it visually. Can viewing the image be a substitute for writing to nurture culture ? And based on the convergence of literary races, the interactive reciprocal relationship between reading and viewing continues through multiple elements, the most important of which is quotation.

And with it, the recipient continues to participate as a reader or viewer in a collusive relationship, open to the various influences that must be tamed by culture as a ground to avoid all that is negative. How can the novel be guaranteed to deliver its brilliance and magic inside the screen ? And will every writer keep his written copy for fear of distortion ? And there remains the good opinion of the director and screenwriter, because the majority of writors aspire to have their novels converted into the visual films.

Keywords: Reading – viewing - writing privacy – production - reciprocity relation - recipient - degree of influence – orientation – technology innovation.

* المؤلف المرسل: حاج سعيد سعاد، zaouisouad2021@gmail.com

مقدمـة:

بعد أن تطوّر الإعلام الحديث وتحوّل إلى أداة للتّأثير والتّوجيه والسّلطة الكاملة في ميول وأذواق وأفكار المتلقّي وذلك بالإعتماد على عناصر الفرجة والمتعة وبالخصوص بعد أن عرف الإعلام السّمعي البصري في أواخر القرن العشرين ما يعرف بتلفزيون الحقيقة يهتمّ بالعروض الحقيقيّة المباشرة الّتي تسمح للمشاهد بتتبّع وقائع الحياة كما هي لا كما يصوّرها المخرج أو المؤلّف ، فكان لنقل الأحداث بأنواعها الأثر البالغ في نفسيّة وعقليّة المتلقّي وهكذا أصبح للصّورة سلطة توجيهيّة تستخدم للتّأثير وغالبا ما تستخدم الصّورة بالملفوظ الصّوتي ممّا يجعل المتلقّي يندمج كليّة فينشأ عن ذلك عمليّة تواصليّة فعليّة

يتحقّق الإستمتاع عن طريق المشاهدة دون عنت أو جهد يبذل؛ على خلاف قراءة الكتاب وهي عمليّة تتطلّب وقتا معتبرا وصبرا يساعد على إنهاء قراءة الكتاب المطوّل وقد يمرّ القارئ بحالات نفسيّة لا يطيق فيها أن يقع بصره على كتاب وبالخصوص بعد أن جسّدت أفلام عديدة روايات عظيمة أشرف عليها مخرجون سينمائيّون ذوي شهرة معتبرة.

فما كان لمؤلّف محمّد ديب أن يلقى تلك الشّهرة الجماهريّة العالية لولا المخرج السينمائيّ مصطفى بديع وكذا رواية دعاء الكروان لطه حسين بعدما أسندت شخصيّات الرّواية إلى ممثّلين أكفاء من الشّاشة المصريّة نفضوا الغبار عن سلبيّات المجتمع المصري[1]

أمّا الإشكاليّة الّتي سأطرحها في هاته الورقة تتمثّل في جدليّة العلاقة ما بين قراءة الرّواية ورقيّا أو متابعتها فيلما تلفزيونيّا أو سينمائيّا والسّؤال الّذي يطرح هل يمكن أن تكون مشاهدة الصّورة بديلا عن الكتاب لتغذيّة الثّقافة؟ هي مفارقات لا تنفي العلاقة التّبادليّة بينهما فأصلهما واحد وهي الكلمة ومن الكلمة ارتسمت أشكال الفنون الإبداعيّة من شعر وقصّة ورواية وسيناريو ثمّ اتّخذت مسارات مختلفة لتصل إلي عقل الإنسان وفكره صانعة من الكلمة صورة ومن الصّورة خيالا ذهنيّا ليصبح مشهدا مترائياً لدى القارئ.

فكلاهما يلهم الآخر ترسم الرّواية فكرتها بالأحرف وتترجمها السينما بلغة بصريّة للمتفرّج سواء أقدّمت اعتمادا على رؤية المخرج أو اعتمادا تطابقيّا يتعادل فيه النّص الأدبيّ للرّواية مع النّص السينمائيّ أو التّلفزيوني.

وقد تدرّجت لإنجاز هذا البحث على عناوين أساسيّة تتمثّل في خصوصيّة الكتابة أو الإنتاج في كلا الفنّين الرّوائيّ أو السينمائيّ، ثمّ تعرّضت إلى العلاقة التّبادليّة التّفاعليّة بينهما مركّزة على تأثير كلّ منهما على المتلقّي كونه يشكّل علاقة تواطئيّة مع ما يقرأ ومع ما يعرض عليه على الشّاشة التّلفزيونيّة أو أفلام السينما ولعلّ

إثبات حالة تأثّر المشاهد أو القارئ لدليل على قراءته الأولية البسيطة والّتي تبنى على استنباطات وتأويلات بسيطة، ولا يمكن إلغاء الجانب التّرفيهي في الأعمال المعروضة صوريّا

من أهميّة كبيرة في نفسيّة المشاهد الّذي يحتاج أحيانا أمام الضّغوطات اليوميّة إلى تغييب الوعي وحقيقة الواقع. وتفرّعت عن تلك العناصر الأساسيّة عنا صر جانبيّة عملت على تفعيل البحث وإثرائه ومنها ضرورة مسايرة الكتابة الرّوائيّة أو الإنتاج السمعي البصري للتطورات الفكريّة الإيديولوجيّة خصوصا

حين تحوّلت السينما إلى جهاز لرواية الحكايات وسرد القصص بواسطة الصّورة، كان لزاما عليها إعادة بناء الواقع الإنسانيّ بكلّ تفاصيله بغرض إقناع المشاهد وجذبه وبهذا كان لها وقع سحريّ

" إنّ السينما أبدعت لنا حياة سرياليّة" ويصرّح إدغار موغان أنّ السينما ساحرة وأنّ السّحر هو الإيهام.[2]

فإذا أدرك المتلقّي هذه الحقيقة بالثّقافة الّتي قد يكتسبها بواسطة القراءة الّتي تأهّله للولوج عالم الصّورة فإنّه سيكون في منأى عن التّأثيرات السّلبيّة ويكتسب كفاءة التّثمين والتّقييم والقدرة على الفهم والتّحليل والحكم، ومنطلق التّأثير يكمن في مراعاة مستوى وفكر التّلقي سواء من النّاحيّة الثّقافيّة أو الإجتماعيّة ويشكّل الإقتباس نقطة تلاقي لأيّ عمل أدبيّ وعمل سينمائيّ فضاء للتّبادل والجدل بين نصّين يرتبط كلّ منهما بشبكة من العلاقات مع أعمال سابقة عليه ومعاصرة له تشكّل النّوع الذي ينتمي إليه وتحدّد موقعه على خريطة المتخيّل المرتبطة بالنوع ، كذلك موقعه داخل الأنظمة الثّقافيّة الّتي ترسم إطار إنتاجه وتخطّ أفق انتظاره، كما تستحضر الصّورة موضوعات وانماط جماليّة وقيم فنيّة للعمل الأدبيّ وتزاوج بين العمل الأدبيّ والسينمائيّ أو التّلفزيوني فتصبح المزاوجة والتّفاعل هو الفضاء الّذي تتداخل وتتجاور فيه كافّة هذه العناصر الجماليّة والموضوعيّة والثّقافيّة.

يجتهد كلّ من الفنين لاختزال الواقع بطريقته لخاصّة ويبقى القاسم والغاية مشتركين بينهما غير أنّ الحاضر يسجّل تنازلا بهيضا في نسبة المقروئيّة أمام التّدفّق البصريّ بأنواعه المختلفة ولتحقيق الهدف ظهرت نصوص قصصية وسرديّة تستعمل تقنيّات السينما مثل التّوليف ، والتّقطيع والمشهديّة والعرض الشّامل والإنتقال التّدريجي والتّقريب والتّبعيد ، وقد استفاد الأدب يقينا من بعض تقنيّات السينما والإبتعاد عن الإغراق في الذاتيّة الى التّركيز على الواقع والجزئيّ اليومي من الحياة ، ولعلّ أهمّ ما أفادت به السينما الأدب هوإبلاغ الأفكار الرّئيسيّة فيه حتّى تبلغ بذلك إطارا جماهريّا واسعا وهو ما يعزّز العمليّة التّفاعليّة و ديمومتها ما بين الجنسين.

خصوصيّة الكتابة الرّوائيّة:

نضج الوعي بالكتابة في مستهلّ هذا القرن مع بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهويّة العربيّة على أسس جديدة مع ما يعرف بعصر النّهضة فبين الكاتب وعمله مسافة ثنائيّة البعد تحدّدها علميّة الكتابة وسيرورة التّخييل الأدبيّة مسافة بين إيديولوجيا الكاتب والإيديولوجيا الّتي دفعته لإنتاج عمله الأدبيّ وتنتج آثارا إيديولوجيّة معيّنة [3]، فإذا كان الأدب مظهر من مظاهر تجلّي الفكر فإنّ السّرد فن من فنونه ولا يتوقّف علم السّرد عند النّصوص الأدبيّة الّي تقوم على عنصر القصّ إنّما يتعدّى ذلك إلى الأعمال الفنيّة من لوحات وأفلام وإيحاءات وصور متحرّكة وإعلانات ففي كلّ هذه الأنواع ثمّة قصّة تحكى ويهدف علم السّرد إلى استخراج القوانين والبنى الكليّة الّتي تمنح النّص ما يجده المفسّر من دلالات

وعليه فإنّ السّرد بوسائطه وأنواعه المتعدّدة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ووسيلة من وسائل دورانها فيم بين أفراد المجموعة الثّقافيّة واللّغويّة الواحدة وفيم بينهم وبين غيرهم وأداة صنع الوعي العام وتعتبر الرّواية أرقى جنس أدبيّ يحتضن السّرد بمكوّناته السّردية الأخرى ويعود نشأة الرّواية العربي إلى تقاليد فنيّة وفكريّة أصيلة في حضارتها ثمّ احتكاكها بالغرب جرّاء البعثات العلميّة ووسائل النّهضة الّي ساهمت في تطوير مختلف الأجناس الأدبيّة الأخرى عاملة على نشر الوعي وربط الماضي بالحاضر وإزاحة ضبابيّة الرّؤية وهي في مختلف اتّجاهاتها تصويرا للواقع معبّرة عن الأحاسيس الإنتمائيّة مرتبطة بقضايا الوطن والمجتمع .

يعتبر الفضاء في الرّواية من أهمّ مكوّنات الرّواية السّرديّة فهو بمثابة الوعاء الّذي يحوي عناصر البنية السّرديّة وما يعادل الفضاء الرّوائيّ هو المكان فالمكان في الرّواية هو الوحدة الصّغرى وهو مجموع الأماكن الّتي تحضر في الرّواية لتشكّل فضاؤها ، ففضاء الرّواية هو ما يجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة الّتي تنظم داخل الفضاء الرّوائيّ الّذي يعتبر في الرّواية بمثابة الدّيكور في المسرح لكنّه يبوئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه من أزمنة .الفضاء في الرّواية هو أوسع وأشمل من المكان إنّ مجموع الأمكنة الّتي تقوم عليها الحركة الرّوائيّة المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك الّتي تمّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك الّي تدرك بالضّرورة وبطريقة ضمنيّة مع كلّ حركة روائيّة.[4]

وقد اعتبرت جيرار جينت الفضاء الرّوائيّ فضاء دلاليّا لا غير لأنّه يركّز على الكلمات الّتي تشكّل الفضاء والّذي يقيم صلات وثيقة مع باقي المكوّنات الحكائيّة في النّص وله علاقة وطيدة بالشّخصيّات [5]" وقد أطلق عليه الدّكتور مرتاض " المظهر الخلفي للحيّز "وهو موجود على امتداد الخط السّردي لأنّه لا يتبدّى مطلقا حتّى ولو كانت الرّواية بلا أمكنة يبقى الفضاء حاضرا[6].

الفضاء الجغرافي في العمل الرّوائيّ غير منفصل عن دلالته الحضاريّة فيتشكّل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له والّتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصّة للعالم وهو الطّابع الثّقافي السّائد " ولذلك ينبغي للفضاء الرّوائيّ أن يدرس في ثنائيّة أي في علاقته مع النّصوص المتعدّدة لعصر ما أو لحقبة تاريخيّة محدّدة وهو الفضاء الّذي يتولّد من مضمون القصّة الرّوائيّة يتحرّك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون.

وبما أنّ الرّواية هي كلّ متكامل من الأحداث المتتابعة، ومن الفضاءات المختلفة، وكذا شخصيّات متعدّدة فهي في ذلك صورة سينماتوغرافيّة بواسطة الكلمات وهو ما يعرف بالفضاء النصّي يحتويها الغلاف الخارجي بجدليّة معيّنة قد تعكس المتن الدّاخلي بما يشكّلها من ألوان مختلفة، طريقة كتابة العنوان، تنظيم الفصول وتشكيلات العناوين الدّاخليّة وكلّ ما له علاقة بقصديّة الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعيّة على مساحة الورق "وهو المكان الوحيد الموجود في الرّواية أين يجري فيه اللّقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ[7]."

أما عن المفاهيم السّرديّة للزّمن فهو يلتزم التّرتيب والنّظام الّذي تفرضه الكتابة لأنّ السّارد لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد فتمّة مفارقة ما بين زمن الوقائع وزمن سردها، وقد يعمد إلى ترتيب أحداث الرّواية اعتمادا على تصوّر جماليّ يلغي تتابع أحداث القصّة وتتابعها التّقليدي مستعيضا عنه بالتّحريف الزّمني الّذي لا يلتزم بالتّتابع الكرونولوجي بل يتصرّف في تتابعها تبعا لغايات يقتضيها البناء الرّوائيّ[8].

انّ التّشكيل الفنّي للزّمن والتّلاعب به هو الإبداع الحقيقيّ للرّواية وعمودها الّذي يشدّ أجزاءها فيقوم السّرد الرّوائيّ بهدم ثلاثيّة التّتابع بين الماضي، الحاضر والمستقبل ويعيد بناءها وفق لما تمليه نزوة القصّ فيوظّف تقنيّة الإسترجاع فيتوقّف عن السّرد ليستحضر أحداث ماضيه فهو ذاكرة النّص وهو من أكثر الأشكال والتّقنيات الزّمنيّة السّرديّة حضورا وتجليّا في النّص الرّوائيّ إضافة إلى الآليات الأخرى كالإستباق والتّلخيص، الوقفة أو الإستراحة فالوصف في الرّواية يقتضي عادة قطع السّيرورة الزّمنيّة وتعطيل حركتها وقدة أصبح الزّمن منذ أعمال بروست وكافكا هو الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التّسلسل الزّمنيّ فالزّمن هو لحظة التّلقي.[9]

أمّا الشّخصيّات الرّوائيّة فتترتّب حسب بارت كائنات من ورق لتتّخذ شكلا دالاّ من خلال اللّغة وهي ليست أكثر من قضيّة لسانيّة حسب تودوروف تنمو باستمرار مع تقدّم السّرد ولا يمكن أن تعتبر الشّخصيّة الرّوائيّة وجودا واقعيّا. كما يواكب النّص الرّوائي التّحديث والتّجديد في شكل الكتابة فهو قالب مفتوح يرفض فيه الكتّاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم فهم يسعون إلى التّجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم

المعاصرة فالرّوائيّ المبدع هو الّذي يستطيع أن يخلق في كلّ عمل إبداعي له رواية متجدّدة في نمطها الزّمنيّ فلكلّ رواية نمط زمنيّ خاصّ بها يشكّل محور البنى الرّوائيّة المشكّلة للرّواية، فالسرد الرّوائيّ هو أكثر الفنون الأدبيّة إلتصاقا بالزّمن فلو انتفى الزّمن انتهى الحكي في الرّواية كونها فنّ زمانيّا. [10]

فهل حافظت الرّواية المكتوبة على سماتها الفنيّة والأدبيّة بولوجها عالم المشاهدة السّمعيّة البصريّة من خلا ل عرضها عبر شاشة التّلفزيون أو الفضاء الواسع للسينما؟

الّسمعي البصري هو عمليّة بعث إشارات بالصّوت والصّورة تنتقل إلى الحواس مباشرة لتؤثّر في المتلقّي ومن أشهر أنواع السّمعي البصريّ السينما والتّلفزيون هذا الأخير الّذي يستحوذ على مشاهديه فهو يسيطر على بصرهم من خلال تركيز الإنتباه على صورة متحرّكة ناطقة متغيّرة محصورة في إطار محدود.[11]

يستخدم الفن السينمائيّ الصّور المرئيّة بشكل متتال وبصيغ احترافيّة وبشكل متواصل على شكل شريط بصري يعرض على المتلقّي.

كان لظهور السينما تأثير كبير على حياة الإنسان خاصّة فيم يتعلّق بنظرته الجماليّة للواقع وقد شكّل هذا الفن محورا إبداعيّا حلّ لينافس كلّ الأنواع الإبداعيّة الأخرى الّتي سادت في المخيّلة الإنسانيّة ، وإذا كان الأدب قد احتلّ المكانة الكبرى باعتباره أسمى الوسائل التّعبيريّة وأرقاها ، فإنّ السينما قد جاءت لتمدّ جسرها الإبداعي في حياة المتلقّي ممثّلة كلّ أجناس الأدب تمثيلا يغني الفكر ويثري الوعي وقد مدّت بذلك خيوط التّواصل والحوار مع باقي الأجناس المنافسة فشكّلت بذلك خطّ انصهار وامتداد وتفاعل ألقى بظلاله الإيجابيّة على الذّوق الفنّي للمتلقّي.

تعمل الرّواية والسينما منذ نشأتها على اختزال الحالات والرّؤى والمواقف الّتي تعبّر عن حياة الفرد والمجتمع كلّ على طريقته من خلال العمل على تحريك عجلة المشهد الثّقافي والمضيّ به تلقائيّا لتغيّر أفضل في كينونة المجتمع الفكريّة ومن تمّ الإجتماعيّة.

وقد أثيرت قضيّة العلاقات بين الفنون ولا سيّما العلاقة بين الرّواية والسينما فرضتها الرّغبة في التّجريب والتّغيير الأدبيّ نحو اختراق التّقاليد القائمة لهذا الجنس الأدبيّ أو ذاك.[12]

فلكلّ من الرّواية والسينما طريقة كتابته الشّخصيّة وخصائصه البنيويّة الّي تجعله مستقلّا بذاته أمام الفنون الأخرى وتميّزه عن غيره من الأجناس.

وقد أدرك النّقاد خصوصيّة هذه العلاقة البنائيّة التّفاعليّة بين السينما وباقي الأجناس الأدبيّة كالمسرح والرّواية بالخصوص كونها أقرب إلى الفن السّابع فاستعان المنتجون بالمخرجين واقتبسوا روايات أدبيّة خالدة

حوّلوها إلى السينما يشاهدها الملايين من النّظارة في معظم أقطار العالم، ممّا جعل أفكار الرّوائيّين تصل القرّاء من أكثر من طريق وترد عليهم في عقر دارهم من أكثر من وسيلة إعلاميّة.

وبالرّغم من ظهور السيناريو كنصّ مكتوب للسينما إلّا أنّ علاقة الفيلم بالرّواية مستمرّة وتحمل معها أسباب ديمومتها خاصّة بعد هيمنة الكتابة الرّوائيّة في العقد الأخير من هذا القرن."[13]

فهناك صورتان للكلمة منطوقة ومكتوبة وإلى جانب الانطباعات الصّوتيّة المختلفة الّتي تتركها الكلمة المنطوقة يجب أن تضاف الصّورة البصريّة لشكلها المكتوب كما تضاف لها مجموعة أخرى من انطباعات الحركة"، وفي المقابل استخدمت الرّواية بعضا من تقنيّات السينما في بناء النّص السّردي ويعتبر "جربيه" المنظر والمبدع للرّواية الجديدة والّذي كان يفتتح رواياته بمناظر أشبه باللّقطات السينمائيّة بأنّ الرّواية تتمتّع بآليات سبق ذكرها و الّتي تؤهّلها لأن تتحوّل إلى رواية سينمائيّة فهي تلتقي مع كثير من عناصر بناء الفيلم وأهمّها السّرد باعتبار أنّ السّرد يمكن أن تحتمله اللّغة المنطوقة شفويّة كانت أم مكتوبة كما يمكن أن تحتمله الصّورة ثابتة كانت أم متحرّكة فالسّرد الرّوائيّ يقوم على أساس إيقاعي معتمدا التّتابع على مستوى الجمل والزّمن (جيرار جينت) وهو ما يعادل فنّ المونتاج السينمائي الّذي يعني التّجميع أو التّركيب فهو ذلك التّتابع الّذي يولّد المعنى أمّا الصّورة المفردة أو اللّقطة بذاتها قلا دلالة لها بل تكون مشوبة بالغموض ولكن عندما ترتبط بلقطات أخرى في تسلسل يصبح لها معنى"[14]

فإذا كانت الكلمة المفردة لا تحمل إلّا دلالتها المعجميّة، فإنّ اللّقطة المفردة لا تحمل غير دلالتها المشهديّة وإذا دخلت الكلمة المفردة في سياق تركيب لغوي واللّقطة المفردة في سياق المونتاج السينمائي فإنّ السّياق يكسبها دلالات جديدة فالكلام يعتمد على الشّكل والنّظم اللّغويّة المعادل لفنّ المونتاج السينمائيّ الّذي يعيد ترتيب وتركيب وتنظيم اللّقطات.

وهناك المونتاج التّكراري وهو المبني على تقنيّة التّكرار وهو التّركيز على لقطة معيّنة بتكرارها أكثر من مرّة بين لقطات النّص يشابه في ذلك التّكرار الفنّي في اللّغة فالتّكرار السينمائي يكتسب أهميّته الفنيّة من نفس المصدر الّذي يكتسب منه التّكرار اللّغوي أهميّته الفنيّة .كما تربط تقنيّة الإسترجاع وهو الرّجوع إلى الماضي واستحضاره لهدف معيّن ينشده المنتج ، الإسترجاع هو ذاكرة النّص المكتوب أو المرئيّ ، الإسراع أو الإبطاء وهو التّلاعب بالأحداث تلخيصها أو الوقوف عندها وفق أهميّتها مقارنة مع مجموع الأحداث " أستطيع أن أجعلها من أجل التّكثيف طويلة أو قصيرة كما أشاء "* وقد استفاد الأدب من بعض تقنيات السينما كالفلاش باك والحوار المركّز والأسلوب التّلغرافي كما ظهرت نصوص قصصيّة وسرديّة تستعمل التّوليف والتّقطيع والمشهديّة والإنتقال التّدريجيّ ، والتّقريب والتّبعيد."[15]

ومن الروايات الّتي اعتمدت نلك الآليات رواية "تكوينات الدّم والتّراب" لجمال التّلاوي فلا نجد في الرّواية راويا ولكن كاميرا تقوم مقام الرّاوي، استعمال الكاميرا جعل الأحداث أكثر وقعا في النّفوس وهو إجراء جاء مشكّلا للأحداث وجزءا لا يتجزّأ منها.

فيتحوّل الخطاب إلى فيلم وأجزاؤه ستّة أوّ لها المشهد وهو بمثابة الفقرة في النّص ويليه اللّقطات المتتالية الّتي تشبه الجملة في اللّغة أمّا الأنواع الأخرى فتمثّل أنماط التّصوير، أي الطّرق الّي تتحوّل بها الصّورة العادية إلى صورة مميّزة لها تعبيرها الّذي يؤثّر في إحساس المشاهد فالصّورة السينمائيّة تفرض على المتلقّي ثلاثة عناصر أساسيّة لفهمها وتحليلها، وتتمثّل في عمليّة إدراك الصّورة تليها عمليّة إعادة بناء الصّورة ممّا يثير الذّاكرة الآنية للمشاهد الّتي تحيله على مفهوم عقلي أو عاطفي أو خيالي. وبناء على خصوصية كل من الجنس الرّوائيّ والفن السمعي البصري تتعدّى العلاقة بينهما، علاقة اقتباس بل علاقة تفرض صيغا للتأّثير المتبادل، فيجب الكشف عن الفنيّات الجماليّة للرّواية كنصّ مكتوب وما يراد منها في السينما كأداة سمعيّة بصريّة فيقتني الرّوائي أسلوبه باستخدام جماليّات السينما وما فيها من إيجاز وسرعة الحركة والمشاهد والتّصوير[16].

علاقة المتلقّي بالنّص المكتوب والمرئيّ:

وعي الكتابة يدفع بالرّوائيّ المبدع إلى استنزاف قدراته الفكريّة المستلهمة من واقع المجتمع ليضيف إلى وعي الجماهير قوى يؤثّر بواسطتها في موقف القارئ، مثلما تأثّر جما ل عبد النّاصر برواية عودة الرّوح لتوفيق الحكيم في إحداث الإنقلاب السّياسي على الأوضاع السّياسية الإجتماعيّة الّتي كانت تسود مصر في عهد الملك فاروق، كذلك نص رواية الكرنك لنجيب محفوظ الّتي أحدث اضطرابا سياسيّا. [17]

كما أقبلت الرّواية الجزائريّة غداة الحرب العالميّة الثانية تحمل في طيّاتها تاريخ الجزائر المليئ بالصّراع وتشارك في ترجيح كفّة الإنسان الجزائريّ وإن نطق بلغة الأعداء فعبّرت الغالبيّة من أدباء الجزائر في هذا الصّراع الكامن في الأعماق بين اللّسان النّاطق والوجدان النّابضة فانتج محمّد ديب الّذي امتصّ هموم الإنسان الجزائريّ فألّف ثلاثيته "البيت الكبير" الحريق في مقدّمة الأعمال الّتي تؤرّخ لمولد الرّواية الجزائريّة فهي مثلّث الجزائر كما وصفها مقوّموها " انّ النّار قد بدأت ولن تتوقّف ، ستستمرّ الى أن تعمّ البلاد كلّها من 1952 الى 1954 الى 1957 ثمّ صيف افريقي الذي أفصح عن نبوءة البيت الكبير بأن الرماد سيخلق أرضا صلبة يبني فوقها المناضلون أرضا جديدة، ثمّ مالك حدّاد، التّلميذ والدّرس حين يكشف رمز البطولة في المقاومة الجزائريّة، وأيضا رائعة كاتب ياسين "نجمة" الّي تجسّد شكلا ومضمونا رحلة العذاب الّتي خاضها المؤلّف والوطن الجزائريّ .وتابعت الرّواية الجزائريّة بعد الإستقلال خطّها الإستشرافي التّوعوي في نقل الواقع وكشف مختلف الإيديولوجيّات السّياسيّة عبر الكلمة اغلب الأحيان المكتوبة. [18] إنّ تجربة الرّوائيّون بما فيها من تنوّع وخصوبة

محكومة بخيط ناظم فهي تتبع على اختلافها ممّا يطلق عليه بجماليّة التّمثيل والمحتمل فمبدأ التّمثيل من حيث هو إحالة على صيغة إجماليّة، يفترض فيه إمكانيّة التّشابه بين عوالم التّخييل والعوالم الواقعيّة أمّا مبدأ المحتمل فهو الّذي يفتح الأعمال الرّوائيّة على أفق تخييلي من أجل مواكبة ما يطرأ عل الحساسيّة الأدبيّة العربيّة من تغيّر وذلك ما تعكسه الرّوايات وفق مبدا أفق انتظار القارئ.

وأمام فعل الكتابة الّذي لا يحد ، يخضع فيه فعل القراءة للعديد من العوامل الّتي تخرجه من التّصور المشترك إلى مجال تولّد الدّلالات التّأويليّة والمضعّفة هذا التّصوّر المعرفي الّذي ينطلق من مبدأ تعدّد القراءة، يشير إلى تعدّديّة ضمنيّة للنّص الرّوائي العربيّ وغناه فغنى النّص يعطي مشروعيّة واضحة لتعدّدية التّأويل وبقدر ما يكون النّص مسطّحا وفارغا، والكلمات عاجزة قاصرة على منح الجديد يكون فعل القراءة عاجزا بل لا يمكن ان يكون هناك فعل قراءة وإنّما تكون هناك قراءة استهلاكيّة لجموع النّسق اللّغوي التّركيبي وفعل القراءة يقصد به الخروج بالنّص من الجمود إلى الإفصاح ومن المسكوت عنه إلى التّمثّل والفعل ، كما أنّ خروج الرّواية من مظهرها النّمطي وبحثها عن أشكال ومضامين جديدة فالكاتب المبدع يتطلّب قارئ ناقد ،" فالنّص يكتب من أجل أن يقرأ "فتفعيل عمليّة القراءة يتطلّب أسس معرفيّة تنطلق من قراءات سابقة كخلفيّة مرجعيّة في تصوّرها النّقدي للعمل الرّوائيّ.[19]

غير أنّ تطوّر الفنون جعل الإبداع يرتقي فالصّورة بأشكالها المختلفة تعتمد الوهم أو الإيهام أساسا لها وتتّخذ لذلك وسائل تقنيّة متطوّرة توصّلت إليها التّكنولوجيا البصريّة الحديثة سواء في السينما التّلفزيون أو الصّورة الفوتوغرافيّة، فمختلف الوسائل السّمعيّة البصريّة آلة جبّارة تجعل المشاهد أسير لها يطلّ على العالم بدون حواجز، وتبقى درجة الوعي والثّقافة هي الزّر المتحكّم في درجة الغربلة لم يعرض على المشاهد حتّى لا يصبح وعاءا لكلّ الأفكار ولكلّ الإيديولوجيّات. ولعلّ ما يفسّر وقوع انبهار فئات كثيرة من المشاهدين أمام العروض التّلفزيونيّة أو السينمائيّة الّتي تتّسم بطابع الإثارة بأشكالها السّحريّة المعتمدة على جمال الصّورة والأداء التّمثيلي.[20] تبنى العلاقة في النّص المرئيّ مباشرة بين المتفرّج و بين الفيلم المعروض أي على المستوى السّمعي البصريّ فتفقد اللّغة قداستها ولا تملك الوظيفة الّتي تؤدّيها عند قراءة النّص المكتوب مع هيمنة الصّورة والصّوت والحوار وكلّ المؤثّرات السّمعيّة البصريّة فهي تستحوذ على الإعجاب بالتّوجّه إلى الحواس مباشرة دون حاجة إلى فترة للتّأمّل والتّفكير فالنّص المرئيّ ظاهرة عجيبة تتعامل مع المشاهد ، فكم من رواية كانت تعيش رتابة المكتبات وقلّة الإطّلاع عليها فأصبحت تطلّ على العالم من الباب الواسع وفتحت لها السينما والتّلفزيون باب الشّهرة والنّجوميّة فتحصّلت على جوائز عالمية وترجمت إلى لغات أخرى، ومن أهمّ الرّوايات الّتي عرفت هذا الرّواج بتحويلها إلى أفلام القاهرة الجديدة إخراج صلاح أبو سيف، زقاق المدق، إخراج حلمي رفلة، وقائع سنين الجمر

لمحمّد الأخضر حامينا " الأفيون والعصا" اخراج حمد الرّشيدي، ريح الجنوب، لعبد الحميد بن هدوقة، إغفاءة الميموزا أمين زاوي، فضل اللّيل على النّهار خضرا ياسمنا، دعاء الكروان لطه حسين، وتمة روايات غربيّة على سبيل الذّكر لا الحصر البؤساء لفيكتور هوقو، روايات مدام بوفاري لفلوبار، أنا كتارينا لتولوستوي، الحبّ في زمن الكوليرا لغابريالل غارسيا مارتين ، بروكلين هاينس للكاتب الإيرلندي كولم توبين، رواية الحجرة لإيمي دونجو وغيرها، وفي هذا السّياق تقول الباحثة نهاد "لو كان الأمر بيدي لخصّصت دار مسرحيّة دائمة لتقديم أعمال نجيب محفوظ على مدار العام ، حتّى يتأتّى للبسطاء من عامّة النّاس ممّن يجهلون القراءة أن يدلفوا إلى عالم هذا الكاتب السّاحر ويتعرّفوا عليه حقّا .[21] وعلى العكس من ذلك هناك من يعتبر أنّ كلّ أفلمة لنصّ أدبيّ تعتبر بشكل أو بآخر خيانة لهذا النّص ومعظم الأدباء يقفون موقفا سلبيّا عندما تؤخذ أعمالهم إلى السينما ويعتبرون ذلك تحوير وهدم لما فيه من أسس جماليّة وفنيّة روايات كثيرة قد تأثّرت بنيويّا وسرديّا بتقنيّات الإيصال وشهوة أوسع الجماهير بدغدغة مشاعرهم وطلب التّواصل العاطفي أو الإندماجي في تلقيّهم.[22] فتظلّ بعض الرّوايات مستعصيّة على السينما بحيث يظلّ مشاهدو الأفلام المقتبسة عنها مسحورين بالأصل الأدبيّ مهما بلغت روعة الفيلم.

التّداخل بين اللّونين يمزج بين متعة الكتابة وجماليّة الصّوت وهذا التّمازج أدّى إلى نوع من التّأثير لدى المتلقّي من خلال استخدام بعض التّقنيّات السّينمائيّة في الرّواية فالرّوائيّ يعيد خلق تجاربه المستمدّة من الواقع من خلال فعل الكلمات وكيفيّة التّعبير عنها بتجاوز خيال المعاني الّتي نعيشها فعلا داخل المجتمع والمخرج السينمائيّ يتجاوز مرفعيّة التّصوير الفوتوغرافي وتشكيل واقع خاص به مطبوع بسماته الفرديّة ويبقى استخدام الرّواية كعنصر أساسي في السّينما والتّلفزيون ومحكّ النّجاح هو مدى قوّة التّأثير على المتلقّي .

فالأفلام الّتي اقتبست من أعمال روائيّة اكتسبت قيمة خاصّة بعناصرها، البناء الفنّي، أسلوب الكاتب خياله جميعها تضيف ميزات الى الفيلم[23].

ويشكّل الإقتباس نقطة تلاقي لعمل أدبيّ وعمل سينمائيّ، فضاء للتّبادل والجدل بين نصّين يرتبط كلّ منهما بشبكة من العلاقات مع أعمال سابقة عليه ومعاصرة له تشكّل النّوع الّذي ينتمي إليه وتحدّد موقعه على خريطة المتخيّل المرتبطة بالنّوع كذلك موقعه داخل الأنظمة الثّقافيّة الّتي ترسم إطار إنتاجه وتلقّيه وتخطّ أفق انتظاره فيستحضر موضوعات وأنماط جماليّة وقيم فنيّة لعمل أدبيّ ويزاوج بينهما وبين العمل السينمائيّ الّذي يولد من رحمه ليصبح الفضاء الذي تتداخل وتتجاور فيه كافة هذه العناصر الجماليّة والموضوعيّة والثّقافيّة، [24] ويقول ميشا ل دو سارسو "لا يجب النّظر للأدب بوصفه خزانة للكتب الّتي تقتبسها السينما بل بوصفه ميراثا

من الموضوعات والطّرائق والأنواع والأساليب الّي تعيد السينما انتاجها . "فكلّ نص قابل لإعادة استخدام والتّرجمة الوحيدة الّتي تخون النّص الأصليّ هي الّتي تلتزم بحرفيّته.[25]

تحيلنا هاته المقاربة إلى أنّ الرّواية ساهمت في إثراء الفنون السّمعيّة البصريّة وتقديم موضوعات متنوّعة تهمّ المتلقّي، ويحمل النّص المكتوب خصائصا فنيّة صعبة التّرويض في مجال فنّي آخر ممّا قد يؤدّي إلى عسر عمليّة الإخلاص لها، كما أنّ كثير من الرّوايات نجحت بنقلها إلى السينما في حين خرجت أخرى فاشلة، القارئ يعيش مع شخصيّات واحداث وهميّة فهو مخرج بذاته فقد يصطدم بما يفرضه عليه المخرج من شخصيّات وأحداث ، اللّغة الشّعريّة في النص المكتوب لا يعادلها التّصوير.

خاتمة:

وختاما وما لا يمكن إنكاره هو أنّ قراءة الرّواية ترتقي بالذّهن وتنمّي الخيال كما أنّها تزيد من المخزون اللّغوي والثّقافي و تطوّر القدرة على التّركيز من خلال تمرين عضلات الذّاكرة لتذكّر الأحداث والشّخصيّات بشكل مستمرّ وتدخل المتلقّي عالم القراءة ، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال إلغاء الجانب الّتوعويّ، التّثقيفي، التّرفيهي الّذي تقوم به الصّورة السّمعيّة البصريّة سواء على مستوى الشّاشة التّلفزيونيّة أو السينما لما لها من هيمنة كبيرة على نفسيّة المشاهد وعقله وبعدما أصبحت أهمّ وسيلة للتّلقي الفارق أنّ قارئ الرّواية يختار ما يناسبه ويتماشى مع ذوقه و قدراته الفكريّة والنّقديّة أمّا مشاهد الشّاشة التّلفزيونيّة أو السينما فليس له هذا الإختيار فهي وسائل اتّصال جماهيري لا تتطلّب مستوى ثقافي معيّن فما على المشاهد إلاّ أن يضغط على الزّر أو أن يدفع ثمنا زهيدا يشتري بواسطته تذكرة ليدخل غمار عالم الصّورة العجيب والسّاحر والمؤثّر وهنا تكمن مسؤوليّة العاملين في مجا ل العرض دون عنصريّة أو انفصال على كلّ ما يرد من أفلام أو أشرطة تخالف ثقافتنا مع تحفيز وتدعيم الإنتاج المحليّ لتنميّة الحسّ النّقدي عند المشاهد عن طريق الفهم والتّحليل والتّقييم .

الهوامش:

[1]– صلاح دهني، قضايا السينما والتّلفزة في الوطن العربيّ ص5

[2] – ينظر بول وارن، السينما بين الوهم والحقيقة ص8

[3]–رولان بارت ، درجة الصّفر للكتابة ، تر ، محمّد برادة دار الطّليعة بيروت ط 1 ص 54

[4] – ينظر محمّد عزّ الدّين التّازي، الرّواية والفضاء الرّوائيّ، رابطة أدباء الجنوب، أغادير 2011 ص04

[5]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم المجلس الأعلى للثّقافة ط2 1997 ص49

[6] – عبد المالك مرتاض ، في نظريّة الرّواية ، بحث في تقنيّات السّرد ، عالم المعرفة الكويت 1998 ص40

[7] – ينظر حميد لحميداني ، بنية النّص السّردي ص54

[8] – ينظر عليّ عوّاد من زمن التخييل إلى زمن الخطاب ص15

[9] – هانز ميرهوف ، الزّمن في الأدب تر.أسعد رزوف مؤسّسة فرانكلين للطّباعة والنّشر القاهرة 1972 ص9

[10] – بارت رولان ، لذّة النّص تر. منذر عيّاشي ، مركز الإنماءالحضاري , ص115

[11] – فتح الباب عبد الحليم سيد ، إبراهيم ميخائيل حفظ الله ، مكتبة الأنجلو مصريّة القاهرة 1963ص 14

[12] – ضرغام عادل، في السّرد الرّوائي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون منشورات الإتلاف ط1 2010 ص98

[13] – محمّد الصّفراوي التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث، المركز الثّقافي العربيّ النّادي الأدبيّ بالرّياض بيروت، ص18

[14]– ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللّغة : تر، كمال محمّد بشير ، مكتبة الشّباب القاهرة 1975 ص 43

[15] – محمّد الصّفراوي ص256

[16]– عدالة أحمد محمّدد إبراهيم الجديد في السّرد العربيّ المعاصرص 253 – 257

[17]– مصطفى عبد الغنيّ ، الإتّجاه القومي في الرّواية ص 12

[18] – نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع الجزائر 1971 ص78

[19] – ينظر – عبد اللّه حامدي ،الرّواية العربيّة والتّراث قراءة في خصوصيّة الكتابة مؤسّسة النخلة للكتاب ص65

[20] – أ . فوغل السينما التّدميريّة، تر أمين صالح دار الكنوز الأدبيّة بيروت لبنان ط1، 1995ص34

[21]– صليحة نهاد، المسرح بين النّص والعرض مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999 ص58

[22] – عبد اللّه أبو هيف، النّقد والتّحليل الأدبيّ العربيّ الجديد في القصّة والرّواية والسّردص 112

[23] – محمّد الصّفراوي، التّشكيل البصري في الشّعر العربيّ الحديث ص228

[24] - sophie robeau lintertextualite’ flamarion gf corpus iettres2002 p 41 .

[25] - michel de serçeau l’adaptation cinèmatographique p66.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو هيف عبد اللّه، النّقد والتّحليل الادبيّ العربيّ الجديد في القصّة والرّواية والسّرد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000
2. أحمد إبراهيم عدالة، الجديد في السّرد العربيّ المعاصر، دار الثّقافة والإعلام، الشّارقة، 2006.
3. بول وارن، السينما بين الوهم والحقيقة.
4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمّد معتصم المجلس الأعلى للثّقافة، 1997.
5. حامدي عبد اللّه، الرّواية العربيّة والتّراث قراءة في خصوصيّة الكتابة مؤسّسة النّخلة للكتاب
6. صلاح دهني، قضايا السّينما والتّلفزة في الوطن العربيّ
7. صليحة نهاد، المسرح بين النّص والعرض، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1994

8. ضرغام عادل في السّرد الرّوائيّ الدّار العربيّة للعلوم ط2010.4
9. عبد الحليم سيد فتح الباب – ميخائيل حفظ اللّه إبراهيم، النّاس والتّلفزيون مكتبة الإنجلو مصريّة القاهرة
10. عليّ عوّاد، من زمن التّخييل إلى زمن الخطاب
11. لحميداني حميد، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الادبيّ، المركز الثّقافي العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1991.
12. محمّد الصّفراني، التّشكيل البصري في الشّعر العربيّ الحديث المركز الثّقافي العربيّ النّدي الادبيّ بالرّياض، بيروت، ط1 . 2008
13. مرتاض عبد المالك، في نظريّة الرّواية . بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة الكويت، 1998

المراجع الأجنبيّة:

01- أ.ا مندولا، الزّمن في الرّواية، تر، بكر عبّاس، دار صادر، 1997.
02- أولمان ستيفنس، دور الكلمة في اللّغة، تر: كمال محمّد بشير، مكتبة الشّباب، القاهرة، 1975.
03- إيزر فولفغانغ، فعل القراءة: نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني، الجلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1997.
04- بارت رولان، لذّة النّص، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1995.
05- ريكول بول، من النّص إلى الفعل أبحاث التّأويل، تر: محمّد برادة، القاهرة، ط1، 2001
1- Michel de serçeau l'adaptation cinématographique.
2- Sophie Robeau l'intertextualité Flammarion GF corpus/lettres 2002