الـروايــة الجــزائــريــّة:
من النصّ المكتوب إلى عالم السينما والمسرح

د.مليكة بلقاسمي

جامعة الجزائر 2

السينما تتكئ على الرواية الجزائرية:

السينما الجزائرية منذ نشأتها الأولى استعانت كثيرا بالنصوص السردية لكتاب معروفين، ومن ذلك الكاتب والباحث البارز في الثقافة الأمازيغية الراحل مولود معمري، الذي تحولت اثنتان من رواياته إلى السينما، أولاها «الأفيون والعصا» التي تحكي حرب التحرير الجزائرية انطلاقا من إحدى القرى في منطقة القبائل، وأخرجها للسينما سنة 1969 أحمد راشدي، في واحد من أشهر وأنجح الأفلام الجزائرية التي تناولت ثورة التحرير. ثم هناك رواية «الربوة المنسية» التي أخرجها عبد الرحمن بوقرموح في تسعينات القرن العشرين، وتحكي مأساة إنسانية زمن الحرب العالمية الثانية، وكان الدكتور طه حسين قد كتب عنها وأشاد بها كثيرا عندما قرأها في أصلها المكتوب بالفرنسية منذ زمن طويل.

من الأعمال الروائية الجزائرية التي تحولت إلى السينما «ريح الجنوب» للراحل عبد الحميد بن هدوقة، أخرجها محمد سليم رياض منتصف سبعينات القرن العشرين، وهي من النصوص المؤسسة للرواية الجزائرية بالعربية، وتتناول مشكلة فتاة متعلمة في بيئة متخلفة والصراع بين العلم والخرافة. الروائي نفسه اتفق بعد ذلك مع المخرج العربي الشهير صلاح أبو سيف على تحويل رواية أخرى له إلى السينما وهي «نهاية الأمس»، لكن ظروفا قاهرة ألغت المشروع على الرغم من تحمس أبو سيف الشديد للعمل حينها. وعلى رغم شهرته الواسعة وعلاقاته الكبيرة، لم يحظ الروائي الطاهر وطار بتحويل نصوصه السردية إلى السينما إلا مع «نوّة»، وهي قصة قصيرة من بداياته الأدبية التي نشرها ضمن أولى مجموعاته القصصية «دخان من قلبي» وأخرجها عبد العزيز طولبي الذي هاجر بعد ذلك إلى فرنسا واشتغل في أشهر قنواتها

التلفزيونية. وعلى عكس الطاهر وطار فإن رشيد بوجدرة لم تتل نصوصه الروائية حظها من السينما، لكنه يبقى واحدا من أهم الروائيين الذين اشتغلوا بالسينما، وساهم في كتابة سيناريو وحوار فيلم «وقائع سنين الجمر» للمخرج محمد لخضر حامينا الذي نال السعفة الذهبية لمهرجان «كان» سنة 1975، كما كتب للسينما فيلم «علي في بلاد السراب» للمخرج أحمد راشدي، والذي تناول مشكلة العنصرية ضد العمال الجزائريين في فرنسا، إضافة إلى أعمال أخرى. وهو يشبه في هذا الروائي الجزائري المقيم في فرنسا مراد بوربون الذي كانت له أكثر من مساهمة في الكتابة السينمائية.

ومن روائيي «جيل السبعينات» في الجزائر، تحولت رواية أمين الزاوي «إغفاءة الميموزا» إلى فيلم أخرجه منذ سنوات سعيد ولد خليفة بعنوان «شاي آنيا». أما رواية «الأمير.. مسالك أبواب الحديد» للروائي واسيني الأعرج، التي تتناول شخصية الأمير عبد القادر الجزائري، فعلى الرغم من نجاحها الكبير وتتويجها بجوائز أدبية ذائعة الصيت، فإن صاحبها ينتظر تحويلها إلى فيلم بمقاييس عالمية، وينتظر الفرصة المناسبة لذلك بعد تعطل المشروع الأول، الذي قاده المنتج عبد العزيز طولبي، لأسباب تتعلق بالتمويل.

السينما الجزائرية، وصفت كثيرا بالمناضلة، وقد وجدت ضالتها في الكثير من النصوص الروائية التي واكبت مراحل تطورها، ويبدو أن العلاقة مستمرة رغم تغير المعطيات التاريخية، ورواية «فضل الليل على النهار»، لن تكون الأخيرة في هذا السياق.

هل استطاعت السينما أن تكون أمينة في نقل صورة النص الأدبي!

أصبحت غالبية الأعمال السينمائية التي تخرج إلى الشاشة الكبيرة أعمالاً روائية بعضها نجح كعمل روائي وكعمل سينمائي والبعض الآخر فشل في إحدى المحطات التي غالبا ما يتجرع مرارة هذا الإخفاق كاتب النص، فهل كانت السينما الجزائرية على مستوى النص الروائي، وهل استطاع المخرج أن يكون أمينا في نقل الكلمات وتحويلها إلى صور متحركة، هذه الأسئلة نرفع بها حجر الزاوية لهذا العدد من "الفجر الثقافي"، مع أهل الكار...يقول المخرج الفرنسي، ألكسندر أركادي، الذي حوّل نص ياسمينة خضرا الموسوم بـ"فضل الليل على النهار"، من عمل روائي إلى عمل سينمائي، حمل ذات العنوان أنه حرص كل الحرص على أن يحتفظ وأن يلتزم بالشكل الكلي لنص خضرا، ولم يكتفي

أركادي بهذا فقط بل رفض القيام بأي تغيير في أساسيات الرواية وجزئياتها إلا في بعض التفاصيل الصغيرة التي فرضتها الشاشة الكبيرة.

والقارئ لعمل ياسمينة خضرا والمتابع للعمل الذي خرج إلى الشاشات السينمائية مؤخراً من العاصمة لن يقع في أي إشكالية لأن المخرج نجح إلى حدّ كبير في نقل الكلمات والجمل التي بنى عليها الروائي نصه إلى صور متحركة تكاد لا تختلف إلا في تفاصيل قليلة جداً، وبرر عدم قيامه بتغيير لأي جزء من أجزاء النص الروائي وهو يهم بتحويلها إلى عمل سينمائي إلى كونه أراد أن يضيف بعض الموضوعية على العمل الذي نجح كنص روائي ولا شك في كونه سينجح أيضا كعمل سينمائي، لينضم هذا العمل إلى فئة الأعمال السينمائية الناجحة التي اقتبست عن نص روائي ونجحت كغيرها من الروايات العالمية التي نجحت في الحالتين كنص روائي وكعمل سينمائي.

لم تختلف رؤية المخرج دحمان أوزيد عن رؤية المخرج الفرنسي ألكسندر أركادي، الذي نوه إلى أنّ تجربة تحويل عمل روائي إلى عمل سينمائي بكلّ ما يحمله من حبكة فنية وقصة وصور ومشاهد ليست بالأمر الهين، كما أنها ليست بتلك الصعوبة التي يصورها البعض فالعمل الروائي الناجح والذي يكتب وفق أسس صحيحة وسلسة تجعل العمل الروائي نصا قابلا للتحول إلى عمل سينمائي دون أي خلل، ولكن هذا لا يعني في مطلق الأحوال أن يعتمد المخرج على النص الروائي الأصلي في بناء عمله السينمائي، بل يجب أن تكون لدى المخرج القدرة على تكييف عناصر النص الروائي بما تتطلبه السينما، هذا ونوه المتحدث إلى أنّ هناك سهولة لدى المخرجين الذين تكون لديهم تجربة سابقة في تحويل هذه الأعمال من أعمال روائية إلى أعمال سينمائية، ويربط المتحدث ذلك بمدى براعة الكاتب أو الروائي الذي يقبل بهذه المهمة التي تكون شاقة على حد تعبيره، منوها في السياق إلى أن اختيار مثل هذه الأمور هو بمثابة الحفاظ على السيناريو الذي لم يتمكن من صدروه في مسلسل أو عمل تلفزيونين وبالتالي كما أوضح محدثنا يلجأ السيناريست إلى تحويله إلى رواية خوفا عليه من الضياع بل يوثق لتلك القصة التي لم تنل حظها من التجسيد على الشاشة. أمّا تجسد أعمال روائية في الأعمال السينمائية فهو كثير بطبيعة الأفلام المختلفة التي أنتجت لحد الآن في جميع بلدان العالم والتي تنطلق من كتابات الكتاب والمؤلفين الكبار، من جهته اعتبر السيناريست عيسى يوسف شريط، أنّ اقتباس أي عمل سينمائي

من عمل روائي، له قواعده الخاصة، وليس من السهل القيام بهذه الخطوة، خاصة وأنّ النص السينمائي يعتمد على كل ما يمكن تصويره، عكس النص الروائي السردي، وهذه الإشكالية هي التي تخلق في الكثير من الأحيان تصادما بين كتّاب الرواية وكتّاب السيناريو.

ويؤكد المتحدث أنّ السيناريوهات السينمائية تتطلّب الكثير من الاحترافية، والعديد من الجهود غير الفردية، لكون صناعة السينما تتطلّب تضافر العديد من الإمكانيات على عكس النص الروائي الذي يعد نصا فرديا محضا، مما سيؤدي في حال غياب كاتب السيناريو الجيد، إلى عجز هذا الأخير في تحويل النص الروائي الموجه إلى القراءة إلى نص روائي موجه للتمثيل. ولفت المتحدث إلى أنّ وجود السيناريست الجيد سيساعد على تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية بصرية، أما وجود نص روائي مربك أمام أفضل المخرجين السينمائيين في العالم سيجعل العمل السينمائي أقل حبكة.

ويرى المخرج السينمائي عبد النور زحزاح بأنّ فكرة وتجربة تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية تنطلق من فكرة المخرج وترتبط بمدى براعته وقوته في ترجمة المشاهد المكتوبة التي تتميز بالمتعة والإثارة ولقطات أخرى تعبر عن الحزن والفرح إلى صور مشوقة وممتعة، تكون ترجمة واضحة وكاملة لما شاهده في تيمات النص الروائي، حيث يؤكد عبد النور زحزاح على إعادة الكتابة واقتباس بشكل مميز من طرف المخرج شريطة أن يعكس حقيقة ما تناوله العمل الروائي طيلة أطواره ومشاهده المصورة إلى جانب النظر إلى الحوار الذي يعد نقطة أساسية في الاقتباس، كما أنّ إسقاط المشاهد هو مهمة الكاتب وليس مهمة المخرج أو كاتب السيناريو، مشيرا في السياق، إلى أن الكاتب له رؤيته ونظرته تجاه موضوع الفيلم وبالتالي هو أدرى بما يكتبه ولا يكتبه، وكذا كيفية تحويله من رواية مكتوبة إلى عمل سينمائي تعتمد على الخيال أو الواقع بعيدة كل البعد عن الحركات السينمائية التي تدخل فيها التقنيات الحديثة.

السينما المقتبسة عن الرواية بين متعة المشاهدة وتشويه النص :

تقول السينمائية باية هاشمي، أنّ العلاقة بين الرواية والسينما في الجزائر، هي علاقة شبه منفصلة، فقلة قليلة من الأعمال الروائية الجزائرية التي تحولت إلى السينما

ونجحت، فعلى الرغم من أنّ هذه التجربة ليست بالمستحيلة والعديد من المخرجين العالميين قدموا وخاضوا غمار هذه التجربة إلا أن تناولها من قبل المخرجين الجزائريين لازال قليلاً وبالحديث عن هذه التجربة تقول المتحدثة أنّ تحويل نص روائي إلى عمل سينمائي لا يشكل أي أثر سلبي على العمل الروائي أو تنقص من قيمته، بل تعتقد بأنها طريقة جميلة تدفع إلى التغيير وتطوير الأعمال سواء السينمائية أو الروائية، وتؤكد في الوقت نفسه على ضرورة مراعاة المحتوى والنص الأصلي لسيناريو الفيلم وعدم إتلافه أو تحريفه حتى تدل الكاتبة على أحداث القصة وحبكة الرواية، من جهة أخرى تشير باية الهامشي إلى تغير الأسلوب فحسب وهذا ما تراه غير مخالف لقواعد العمل أو من شأنه التأثير بشكل سلبي على الرواية، مضيفة أنه يحدث هذا دوما في مجال الفن الرابع حين يحول النص المسرحي إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، منوهة إلى عديد النصوص المسرحية العربية ومن المسرح الأجنبي التي تم تحويلها إلى صناعة تلفزيونية ولاقت رواجا ونجاحا باهرا.

وتقول هاشمي أنّ أهم الأسباب التي تجعل العلاقة بين الأدب والسينما متنافرة هي راجعة إلى ظاهرة المخرج الشامل الذي يقوم بكل شيء، تحويل الرواية إلى سيناريو بالإضافة إلى تقديمه للرؤية الإخراجية وإشرافه في الأخير على تحويل أطوار النص الروائي إلى عمل سينمائي من خلال عملية إخراجه للعمل، فيخرج الفيلم ويمثل فيه أحياناً، وهذه حالة شاذة في السينما العالمية لكنها أصبحت رائدة في الجزائر وبدرجة كبيرة في الأعمال التلفزيونية. بالمقابل رفض الروائي محمد مول سهول، المعروف أدبيا باسم ياسمينة خضرا، أن يحمّل المخرج مسؤولية فشل أو نجاح العمل الروائي، لأنه يرى بأن أي عمل سينمائي تتحكم فيه عدّة خصوصيات وتحدث عن نفسه قائلاً بأنه أخذ كامل وقته لإعطاء الموافقة للمخرج ألكسندر أركادي من بين عدد معتبر من المخرجين الذين اقترحوا عليه فكرة تحويل روايته الموسومة بـ"فضل الليل على النهار"، من رواية إلى فيلم سينمائي لكنه يقول أنه اختار بعد تفكير عميق أركادي لأنه أحس برغبته العميقة في تحويل هذا النص من رواية إلى فيلم، وهذا الحب الذي أبداه أركادي تجاه النص الروائي هو الذي جعل الفيلم يخرج بهذا الرونق الذي هو عليه اليوم.

كما نوه خضرا في الصدد إلى أنّ فكرة صياغة فيلم سينمائي من نص روائي أو نص قصصي هو مرتبط في الأساس بمدى تأثير الرواية على القراء والمثقفين بصفة عامة

ومدى تجسيدها للأحداث التي يمكن لمخرج مغمور أن يقوم بتحويل كل تفاصيل العمل الروائي إلى فيلم دون أي إضافات قد تؤدي إلى تشويه العمل الروائي أو تحذف أهم أفكاره. واعتبر المنتج بشير درايس بأنّ الأعمال السينمائية التي يتم تحويلها عبر مراحل من رواية أدبية إلى عمل سينمائي خطوة تبدو صعبة جدّا بالنظر إلى قلة أو ربما انعدام مثل هذه التجارب في الجزائر لكنها تجارب ليست بالمستحيلة، خاصة إذا ما كان الروائي يكتب بنفس سينمائي أي نص محبوك تماما، أما بالنسبة لتجربة ياسمينة خضرا مع الشاشة الكبيرة فهي تجربة جميلة وأصبحت رائدة، فكثيراً ما تم تحويل أعماله الروائية إلى أعمال سينمائية ونجحت في شقيها الأدبي والسينمائي وهو ما يؤكد أنّ النص الأدبي الجيد يفرض نفسه سينمائياً حتى ولو كان المخرج لا يمتلك نظرة وبعداً أدبيا كبير.

الأدب الجزائري أدب سينمائي أيها المخرجون!

يرى المخرج القدير هلال عبد الرزاق، أنّ أغلب ما أنتجته المخيلة الأدبية لروائيينا وكتّابنا قادرة على التحوّل من أعمال روائية إلى أعمال سينمائية، خاصة وأنّ تلك الأعمال تحتوي على أفكار من شأنها أن تجسّد على الشاشة الصغيرة كأعمال تلفزيونية أو على الشاشة الكبيرة كأعمال سينمائية ضخمة، بدءًا من أعمال عبد الحميد بن هدوقة وصولا إلى أعمال الروائية المغتربة أحلام مستغانمي.

وفي ردّه على سؤال "الفجر الثقافي"، حول غياب الأعمال السينمائية المقتبسة عن نصوص أدبية لحد الساعة عدا بعض النصوص والأعمال التي تعد على رؤوس الأصابع، أكد المتحدث بأنّ المشكل مشكل تمويل، ومشكل رقابة بالدرجة الأولى، خاصة إذا ما كانت تلك الأعمال الروائية تتناول جوانب سياسية وتاريخية يصعب تجاوزها أو تناولها والحديث عنها.هذا من جهة، ومن جهة ثانية يعتقد المتحدث أنّ العديد من الروائيين يرفضون تقديم أعمالهم الروائية إلى كتّاب السيناريو، حتى يحولوها إلى أعمال سينمائية، خوفا من فقدان النص الأدبي لنجوميته وشهرته التي اكتسبها كنص، أو خوفا من فشل عملية تحويل النص الأدبي إلى نص سينمائي مرئي، لأن هذا النص لن يختار كل أجزاء وشخوص الرواية في هذا العمل السينمائي، لكون الأمر يختلف حين نكتب نصا روائيا للقارئ ونكتب نصا روائيا سينمائيا للمشاهد.

لكن وجود كاتب سيناريو جيد، يكون قادرا على أخذ الجزء الأهم في الرواية وتحويله إلى عمل سينمائي، هو ما يبحث عنه الروائي دائماً، لأن هناك دائما تقاليد وأسسا في اقتباس العمل السينمائي من العمل الروائي، هذه الأسس هي التي تتحكّم فيها بعد نجاح أو فشل العمل السينمائي ككل.

العلاقة بين الكلمة والصورة: الرواية والسينما:

هل كان الكاتب الجدلي الكبير أمبرتو إيكو، محقا عندما طالب برفع اسمه من على الفيلم الذي حمل عنوان روايته "اسم الوردة" بعد فشله سينمائيا؟؟ وهل كان للفرد الجزائري البسيط الذي كان في بداية السبعينيات كما يزال اليوم، يلهث وراء الخبزة، أن يعرف رجلا اسمه "محمد ديب" لولا المخرج مصطفى بديع الذي حوّل الرواية إلى مسلسل أسطوري رغم بساطته التقنية ؟؟

هي حكاية العلاقة بين الكلمة والصورة، بين الورقة والشاشة، فالفيلم حكاية تروى بالصور مثلما الرواية تروى بالكلمة لكن هناك اختلافات تفرضها وسيلة التعبير نفسها فالتحرير أو "الكتابة" بالكاميرا يختلف عن التحرير أو "الكتابة" بالقلم والتعبير الميكانيكي الذي تفرضه آلة التصوير يختلف عن التعبير الأدبي، ولكن يظل هناك تقارب ما ورؤية ومحاولة طموحة لتقترب الرواية من السينما وأن تكون السينما أمينة على ما تقدمه لها الرواية من نصوص.

آسيا جبار من الروائية إلى المخرجة السينمائية:

تُعتبر آسيا جبار من أهم الروائيين في العالم من خلال أعمالها الروائية الكثيرة التي شكلت مسارا روائيا لا يمكن إنكاره. بدأت مسيرة فاطمة الزهراء ايمالايان، وهو الاسم الأصلي لآسيا جبار، أثناء الثورة التحريرية الجزائرية بروايتها "العطش (La soif) "لتستمر حتى آخر أعمالها. علاقة آسيا جبار بالسينما لم تأت فجأة أو من خلال فيلمها "نوبة نساء جبل شنوه"، بل هي علاقة وطيدة استطاعت من خلالها أن تعبر كما استطاعت عن طريق الصورة أن تنقل للمشاهد أكثر المَشاهد المعقدة. عرفت آسيا جبار كروائية، لكن علاقتها وطيدة بعالم السينما المعتمد على الصورة. تقول عن هذه العلاقة":قمت بتدريس مقياس حول السينما والمسرح بكلية الجزائر. ولكن قبل هذا كانت لي علاقة أكثر

واقعية مع الجمهور لأنني لمدة ثلاث سنوات قمت بباريس بإخراج أعمال للمسرح. وقبله أيضا كتبت مسرحية "الفجر الدامي (Rouge L'aube) "، التي أخرجها مصطفى كاتب. هذه المسرحية كتبت لتمثل على الحدود أثناء حرب التحرير"[1].هذا الاتصال بالسينما والمسرح كتابة وتدريسا، فتح أمامها فرصة الوصول إلى الإخراج. لقد انتقلت جبار من الأدب إلى السينما. وتقول عن تجربتها: "لفترة طويلة، بالنسبة لي، السينما لم يكن معترفا بها كشكل فني لأنها لا توصل الشعور بالزمن (...) كما تفعل بعض أنواع الكتب أو الموسيقى المنتجة في زمن محدد. ترى كل شيء يتحرك أمامك وأنت فيه. لست أبدا في الجمهور (...) في السينما هذا ما أريد توظيفه"[2]

إن السينما ومن خلال قدراتها، تذهب أبعد من الكتاب، إذ تمنح للسينمائي جمهورا أوسع. لكن "الرسالة المضاعفة بألف، لا تهمني أبدا"[3] هكذا تقول آسيا جبار رغم أن كل المهتمين بهذا الحقل يؤكدون أن السينمائي ومن خلال الفيلم، بإمكانه إيصال رسالته إلى أكبر شريحة ممكنة من المجتمع.ولعل هذا ما جعل الفرق واضحا بين السينما والأدب، حسب جبار، إذ ترى أن "الأمر مختلف (...) السينما لن تكون أبدا مزادا بسيطا، شخصيات متضادة أو حبكة. لأجل هذا أقول إن الأدب يعطيك حرية أكثر، تكون في الوقت ذاته أكثر فردية وأكثر جماعيا. الرواية، الأدب تسمح لك بأن تتعمق أكثر. السينما تسمح لك باقتحام ميادين أخرى"[4].اختلاف السينما عن الأدب لا يعني ذلك انفصالها عنه. إنهما فنان يكادان يكونان متلازمين. والسينمائي حين يشرع في تصوير فيلمه لا يعني ذلك أنه انفصل نهائيا عن الأدب، عن الكلمة.أما آسيا جبار، كأديبة وسينمائية، فإنها وهي تعمل على فيلم "نوبة نساء جبل شنوه" تقول":بهذا الفيلم أيضا أقوم بالأدب، أمر من الأدب المكتوب إلى الأدب الشفوي. أؤكد دورا للتوصيل. في بداية هذا المشروع بدأت بالاستماع لحكايات النساء. قمت بهذا العمل في منطقتي الأصلية (جبل شنوه).لقد قُبلت من طرفهن، ليس لأني كاتبة، ولكن لا، لي روابط بوسطهن. وأنا أستمع، كانت هناك صور تتشكل في خيالي شيئا فشيئا والفيلم يتشكل أيضا"[5].[

كتبت جبار "نوبة نساء جبل شنوه" عام 1957 وحولته إلى فيلم عام 1978. ويعتبر هذا الفيلم أول أعمالها السينمائية. لفت انتباه النقاد الأجانب والعرب بصورة كبيرة"[6].[يقوم النص على أحداث عديدة تتأرجح بين الحقيقة والخيال: "وفيه تصور جبار جانبا من حرب

التحرير الجزائرية ودور المرأة الجزائرية في هذه الحرب. وهو مزيج م الروائي والتسجيلي، ويسير في اتجاه تجريبي وجمالي متميز"[7].[تقول الكاتبة في هذا: عملي في السينما هو مظهر من الإبداع مع اللغة العربية، اللغة الحية، اللغة الشاسعة. بفضل الصور أخرجت اللغة من فضائها القديم المغلق. لقائي بلغة طفولتي حيث أنجزنا الفيلم"[8].]

تحول هذا النص إلى فيلم عام 1978 على يد الكاتبة نفسها بعد أن عملت بالحقل السينمائي فكان عملاها "الزردة" و"نوبة نساء جبل شنوه"، الذي كان ثمرة تعاون بين النص النسوي والسينما.وعلى الرغم من هذه العلاقة الشائكة بين الرواية والفيلم التي لم تحسم لصالح أي منهما، فقد ظلت الرواية رافدا هاما للسينما. لكن تبقى الخصوصية إذا تعلق الأمر بنص لامرأة وتخرجه امرأة أيضا.إن علاقة الرواية بالسينما، ما زالت تطرح إشكالات عديدة، تتعلق بالجانبين الفني والتقني كذلك. وكما يؤكد لوي دي جانيتي، فإن التساؤلات صارت تطرح حول "الكلمة المكتوبة والكاميرا، وحول الأدب والمعادل السينمائي، مما أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة كالإعداد غير المشدود والأمين والإعداد الحر"[9]. وكل هذه التساؤلات لم تبتعد عن اقتباس السينما من الرواية. وآسيا جبار لم تبتعد عن هذه العلاقة، فقد كتبت سيناريو نصها وحولته إلى فيلم، اعتمدت فيه على جانب وثائقي وجانب خيالي.والفيلم يطرح الكيفية التي تجعلنا نقرأ التاريخ من خلال الصورة والصوت. وهذه القراءة وضحتها الروائية من جانبين: الأول أن الفيلم يعالج مرحلة بين 1954 و1962، أي فترة حرب التحرير، فتقدم ذلك من خلال شهود عن المرحلة. وهنا يتجلى الجانب الوثائقي في الفيلم.

والجانب الثاني يتعلق بالأحداث التاريخية البعيدة حيث تستعين هنا بصور تظهر التاريخ الجماعي كمشهد يجمع الجدات والأطفال يروين لهم هذا التاريخ.تؤكد آسيا جبار وهي تتحدث عن فيلمها هذا: "فيلمي ليس صعبا. ما أطلبه من الجمهور هو قليل من الجهد"[13]".[إن تحويل هذا النص من الكلمة إلى الصورة كان نتيجة اهتمام الكاتبة بمجال السينما أو بالصورة عموما. إضافة إلى أن نجاح العمل يعود ليس فقط لنجاح النص المكتوب، بل وأيضا للإخراج، وخاصة إذا كان كاتب النص هو في الوقت نفسه مخرج الفيلم، كما هو في حال "نوبة نساء جبل شنوه". ومكن آسيا جبار من فرض وجودها في السينما إضافة إلى شهرتها كروائية.

رؤية الروائي والسينمائي الجزائري عن علاقة النص بالسينما:

''نهلة" ظلمت والسينمائيون الجزائريون يخافون من رواياتي:

يعتقد الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة أن تجربة تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية أو تلفزيونية لم تكن أبدا مغرية حتى عالميا، خاصة وأن عددا محدودا منها فقط من استطاع أن يثبت نجاحه في ذلك موازاة مع النجاح الأدبي، على غرار الأعمال الإيطالية التي يرى أنها الأكثر توفيقا في ذلك على غرار فيلم "صحراء غوبي" الذي يقول إنه حقق نجاحا سينمائيا كبيرا كان تأكيدا آخر على نجاحها الأدبي.أما عن الجزائر فقد أكد الكاتب بوجدرة أن هذه التجربة تعد مخاطرة للكثير من المخرجين الجزائريين، خاصة الشباب منهم لأنهم – في نظره – يخافون النص الأدبي ويعجزون في تحويله إلى عمل درامي، والعيب في ذلك يعود حسبه إلى قلة الخبرة ونقص الثقافة، وإن كان يجزم عن دراية حسب تعبيره، أن الأعمال العالمية نفسها فشلت في الكثير منها في تحويل نجاح عدد من الأعمال الروائية إلى نجاح سينمائي رغم أنها كانت من صنع مخرجين كبار.

وقد تحدث الكاتب عن بعض الاستثناءات في الجزائر، كما أسماها، على غرار رواية "نوة" التي برع المخرج عبد العزيز طولبي في تحويلها إلى عمل سينمائي، إلا أنها لم تلق حسبه النجاح الذي تستحق على الرغم من الشهرة الكبيرة التي يتمتع بها الكاتب داخل الوطن وخارجه، إضافة إلى ثلاثية محمد ديب التي يعترف الكاتب أنها أثبتت نجاحها من جديد بعد تحويلها إلى عمل تلفزيوني، استطاع أن يختطف المشاهد الجزائري ويرسخ في الذاكرة الجماعية من خلال الأجزاء "الدار الكبيرة"، "الحريق."وبالعودة إلى أعماله الشخصية، فقد أكد الكاتب أنها ما زالت تعاني التهميش والسبب في رأيه عدم وجود من يمكنه استيعاب ما جاء فيها، وهو ما حدث لسيناريو فيلم "نهلة" الذي يقول إنه عمل يستحق الإشادة، إلا أنه تعرّض إلى الظلم بعد عرضه سينمائيا رغم قناعته أنه من الأفلام القليلة المعترف بها في الجزائر لقيمته الفنية.

وبالحديث عن تأثير النجاح السينمائي على النجاح الأدبي أو أنه يكون استمرارا له، فقد أكد الكاتب أن أغلب الأعمال يتم تبنيها بعد وفاة صاحبها، وبالتالي فهي فرصة أخرى بين يدي المخرج لاستغلال نجاحها الأدبي في غياب الكاتب ويبقى عليه الحرص على استثمار نجاحها الأدبي.

لدينا أزمة سيناريست في الجزائر لا أزمة سيناريو:

يعتقد السيناريست، الصادق بخوش، أنّ أي عمل روائي يحمل بالفطرة، فكرة سيناريو، أي أنّ النّص الروائي يحمل بذور سيناريو، من حيث المبدإ لكون السيناريو والنّص الروائي يلتقيان في العديد من نقاط التشابه، كالوصف، المحتوى، وغيرها من مقومات النّص الإبداعي.لذلك، فإن أيّ نص روائي يحوّل إلى مشروع عمل سينمائي، يتعيّن على هذا النّص أن يتحوّل من نص أدبي إلى سيناريو، الذي عادة ما يكون في شكل حوارات بين مجموعة من الشخصيات التي يبنى عليها العمل السينمائي، وهذا لا يكون إلا إذا توفّر كاتب سيناريو جيد، قادر على تحويل النّص الإبداعي الروائي إلى نص مرئي. أما بخصوص الأعمال الروائية الجزائرية التي تستحق أن تتحوّل إلى أعمال سينمائية، فيقول المتحدث بأنّ هناك العديد من الأعمال الروائية القادرة على أن تتحوّل إلى أعمال تلفزيونية وأعمال سينمائية كبيرة، وهذا بطبيعة الحال يتوقف على قدرة كاتب السيناريو، في وصف شخوص العمل الروائي، وكذا معالجة العلاقات الشخصية المبنية فيما بينهم.

ويعود المتحدث إلى تأكيد أنّ النص الروائي يحمل بالفطرة فكرة سيناريو، ولكنه يتساءل هل نحن نمتلك حقيقة روائيين قادرين على السماح للسيناريست بتحويل أعمالهم الروائية تلك إلى أعمال سينمائية؟، هذا التساؤل الذي يطرحه المتحدث، نابع من كون أنّ أغلب الروائيين الجزائريين يرفضون أن يتم "العبث" بنصوصهم الروائية، بحذف أو إضافة شخوص وأحداث جديدة للسيناريو، ولكنهم يرفضون ذلك ويفضلون أن يقوموا بالاشتراك مع السيناريست في تحويل العمل، رغم أنهم ليسوا بسيناريست ولا يفهمون شيئا في كتابة السيناريو، لذلك يرى بخوش أنّ الجزائر تعيش أزمة سيناريست لا أزمة سيناريو، وهو ما يجعل أغلب الأعمال الروائية غير قادرة على التحول من أعمال أدبية إلى أعمال مرئية، لكونه يرى بأنه من الصعب تحويل النّص السردي إلى نص حواري. وفي الأخير، يقرّ المتحدث بكون المكتبات الجزائرية تزخر بالكثير من الأعمال الروائية التي من شأنها أن تلقى قيمة كبيرة إذا ما تحوّلت إلى أعمال سينمائية، كنصوص وأعمال الروائي الطاهر وطّار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، وغيرهم.

غياب الصناعة السينمائية عندنا هو سبب الطلاق بين الرواية والسينما:

يرى الإعلامي والروائي، حميد قرين، أنّ الساحة الأدبية الجزائرية غنية بالأعمال الروائية القادرة على أن تتحوّل إلى أعمال سينمائية كبيرة، إذا ما وجدت السبل الكفيلة لتحقيق هذا المشروع الصعب، باعتبار أنّ الفعل السينمائي يحتاج إلى مبالغ مالية ضخمة إن أراد أن يحقق لنفسه مكانة بين مختلف إنتاجات السينما الغربية الأخرى. قال حميد قرين إنّ إنتاج فيلم سينمائي واحد في الجزائر يكلف ما بين 10 إلى 12 مليار سنتيم، ولعل أهم عائق يواجه تجسيدها المشروع، أي تحويل الأعمال الروائية الكثيرة التي كتبها روائيونا على مرّ السنوات والعصور، هي مشكلة الاستثمار في القطاع السينمائي التي تكون غائبة إن لم نقل منعدمة، فعلى عكس مختلف الدول الغربية الرائدة في مجال صناعة السينما نجد بأنّ هناك شركات كبرى وذات رأس مال ضخم هي التي تقوم دوما بتحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية على غرار رائعة دان براون "شيفرة دافينتشي"

التي تحوّلت إلى عمل سينمائي ضخم حقّق بدوره النجاح الذي حققته الرواية في العديد من دول العالم، ونفس الشيء بالنسبة إلى العديد من الروائيات العالمية التي تحوّلت إلى أفلام سينمائية، شهد التاريخ على أنها حققت النجاحين والشهرتين نجاح العمل الروائي ونجاح العمل السينمائي. ويضيف المتحدث بأنّ المشهد الجزائري عندنا لم يشهد هذا الفعل، أي تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية، عدا بعض الأعمال القليلة كأعمال محمد ذيب، مولود معمري، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، وياسمينة خضرا، فيما تبقى بعض الطلبات تطال بعض الأعمال الروائية كما حدث مع أعمالي كرواية "ليلة الحناء"، "الصلاة الأخيرة"، وروايته "مقهى جيد"، لكنها تبقى مجرد مشاريع على الورق ما دام تحقيق هذا المشروع على أرض الواقع يستلزم توفر العديد من الشروط، أهمها وجود استثمار كبير في قطاع السينما وهذا يعد غائبا في السنوات الأخيرة.

كما أثار قرين نقطة مهمة وهي أنّ الجزائر تشهد ركودا حادا في ظل غياب قاعات سينمائية في الجزائر، والتي أضحت تعد على رؤوس الأصابع، على عكس السبعينيات والثمانينيات التي كانت تشهد العاصمة وغيرها من المدن الجزائرية الكبرى العديد من قاعات السينما، ولعل أهم عائق يواجه أي منتج يرغب في الاستثمار عندنا في القطاع السينمائي هو غياب هذه القاعات التي تحفّز الجماهير على متابعة والمطالبة أيضا بوجود

أعمال سينمائية جديدة كل مرة، وهذا بالتأكيد ما سيجعل العديد من هؤلاء المستثمرين والمخرجين يبحثون عن الأعمال الروائية لكي يحولوها إلى أعمال سينمائية.

وفي الأخير، نفى الروائي حميد قرين أن تكون ثقافة السينما غائبة عن الجزائر، وهي التي أدّت إلى غياب قاعات السينما عندنا، مؤكدا في الوقت ذاته بأنّ الجزائريين يقبلون على الأعمال السينمائية الجيدة، وعلى النّص الروائي الجيد، ولكن تأخر تفعيل القطاع السينمائي في الجزائر هو الذي جعل مع مرور الوقت هذا القطاع يغيب تدريجيا عن المشهد الثقافي شأنه شأن مختلف الثقافات الأخرى التي غابت عنا.

الأدب الجزائري كله "أدب سينمائي" بالفطرة:

يرى المخرج القدير هلال عبد الرزاق، أنّ أغلب ما أنتجته المخيلة الأدبية لروائيينا وكتّابنا قادرة على التحوّل من أعمال روائية إلى أعمال سينمائية، خاصة وأنّ تلك الأعمال تحتوي على أفكار من شأنها أن تجسّد على الشاشة الصغيرة كأعمال تلفزيونية أو على الشاشة الكبيرة كأعمال سينمائية ضخمة، بدءًا من أعمال عبد الحميد بن هدوقة وصولا إلى أعمال الروائية المغتربة أحلام مستغانمي. وفي ردّه على سؤال "الفجر الثقافي"، حول غياب الأعمال السينمائية المقتبسة عن نصوص أدبية لحد الساعة عدا بعض النصوص والأعمال التي تعد على رؤوس الأصابع، أكد المتحدث بأنّ المشكل مشكل تمويل، ومشكل رقابة بالدرجة الأولى، خاصة إذا ما كانت تلك الأعمال الروائية تتناول جوانب سياسية وتاريخية يصعب تجاوزها أو تناولها والحديث عنها.

هذا من جهة، ومن جهة ثانية يعتقد المتحدث أنّ العديد من الروائيين يرفضون تقديم أعمالهم الروائية إلى كتّاب السيناريو، حتى يحولوها إلى أعمال سينمائية، خوفا من فقدان النص الأدبي لنجوميته وشهرته التي اكتسبها كنص، أو خوفا من فشل عملية تحويل النص الأدبي إلى نص سينمائي مرئي، لأن هذا النص لن يختار كل أجزاء وشخوص الرواية في هذا العمل السينمائي، لكون الأمر يختلف حين نكتب نصا روائيا للقارئ ونكتب نصا روائيا سينمائيا للمشاهد. لكن وجود كاتب سيناريو جيد، يكون قادرا على أخذ الجزء الأهم في الرواية وتحويله إلى عمل سينمائي، هو ما يبحث عنه الروائي دائماً، لأن هناك

دائما تقاليد وأسس في اقتباس العمل السينمائي من العمل الروائي، هذه الأسس هي التي تتحكّم فيها بعد نجاح أو فشل العمل السينمائي ككل.

المخرج الجزائري يعاني "فقرَ دم" في مجال النص

يرى الكاتب عبد الرزاق بوكبة أن الحديث عن تجربة تحويل بعض الأعمال الأدبية إلى سينمائية أو تلفزيونية يقودنا إلى حقيقة أنه لا يوجد هناك معيار محدّد المعالم يمكن الانطلاق منه لنقول إن الأمر يخدم الرواية في حال تحويلها إلى عمل سينمائي أوغيره. وبالتالي فهو يتساءل عن المانع في ذلك، خاصة وأن الفنون الناضجة والواعية بسياقاتها تملك من وجهة نظره قابلية غير محدودة للحوار فيما بينها، حوار إن لم يزد في منسوب نضجها فإنه لن ينقص منه.

ويضيف الكاتب أن الرواية الحديثة تكتب وفق منطق سينمائي أصلا، أي أنها مستعدة سلفا لأن تتحوّل إلى عمل سينمائي، لذلك فإن أكثر الأفلام والمسلسلات نضجا ـ حسب رؤيته دائما ـ هي التي استثمرت في روايات مكتوبة بهذا المنطق على غرار "الشيخ والبحر" لهمنغواي و"الحرافيش" لنجيب محفوظ وهما دليلان قويان على هذا المنطق نظرا للنجاح الكبير الذي حققاه بعد تحويلهما إلى السينما ليصنع العمل له نجاحا موازيا مع النجاح الأدبي. ويضيف بوكبة أن هناك روائيين كثيرين جرّبوا الإخراج السينمائي أصلا، بحثا منهم عن أفق آخر قد يغذي تجاربهم الروائية ولو أن غالبيتهم فشلوا في ذلك.وعلى المستوى الوطني يقول الكاتب إن الأمر يكاد يكون رهانا ملحا من زاويتين، الأولى تتعلّق بالكاتب الذي عليه أن يبحث عن طرائق مختلفة للترويج عن النشر الورقي المألوف، والثانية تتعلّق بالمخرج الجزائري الذي يعاني "فقرَ دم" في مجال النص ليس من السهل تحويل النص الروائي إلى عمل سينمائي:

يعتبر السيناريست والروائي عيسى شريط، أنّ العديد من الأعمال الروائية القادرة على أن تكون أعمال سينمائية قيّمة، تقدم إضافات كبيرة للمشهد الجزائري، كنصوص الروائي بشير مفتي، ونصوص وهاب بن منصور، وغيرها من الأعمال الروائية الكثيرة. ولفت شريط في حديثه معنا، إلى أنّ اقتباس أي عمل سينمائي من عمل روائي، له قواعده الخاصة، وليس من السهل القيام بهذه الخطوة، خاصة وأنّ النص السينمائي يعتمد على

كل ما يمكن تصويره، عكس النص الروائي السردي، وهذه الإشكالية هي التي تخلق في الكثير من الأحيان تصادم بين كتّاب الرواية وكتّاب السيناريو.

ويؤكد المتحدث أنّ السيناريوهات السينمائية تتطلّب الكثير من الاحترافية، والعديد من الجهود غير الفردية، لكون صناعة السينما تتطلّب تظافر العديد من الإمكانيات على عكس النص الروائي الذي يعد نصا فرديا محضا، مما سيؤدي في حال غياب كاتب السيناريو الجيد، إلى عجز هذا الأخير في تحويل النص الروائي الموجه إلى القراءة إلى نص روائي موجه للتمثيل. ولفت المتحدث إلى أنّ وجود السيناريست الجيد سيساعد على تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية بصرية

من الرواية إلى السينما الصوت النسائي في الأدب العربي الحديث:

تعتبر السينما من أكثر الفنون قربا من الرواية، كونهما تقومان على بناء قصصي، وتوظفان الكلمة، وتتشابهان في تقنيات عديدة، كالعودة إلى الوراء وغيرها. ومن خلال تعامل السينما مع النصوص الأدبية سواء في العالم ككل، أو في الوطن العربي بقي الأمر يتأرجح بين الاقتباس الوفي للرواية وبين الاقتباس الحر، وإذا كان الاقتباس الأول يضع السينمائي في دائرة ضيقة جدا وهو يتعامل مع النص، فإن الاقتباس الثاني يمنحه الحرية في أفلمة النص كما يراه صالحا سينمائيا.ولأن العمل السينمائي عمل جماعي جعل هذا العديد من الروائيين يتركون المهمة للسينمائي مكتفين بتقديم النص كمادة أدبية ليتصرف بها السينمائي حسب ما يخدم السينما، ومن هؤلاء الروائيين "إحسان عبد القدوس" الذي اقتبست السينما ما يقارب 50 قصة من قصصه.

الرواية الجزائرية والاقتباس المسرحي

ظل المسرح الجزائري طوال عقود طويلة مستنداً في نصوصه على الاقتباسات العالمية، تماما كما بدأ المسرح العربي لأول مرة على يد مارون النقاش سنة 1847 بمسرحية "البخيل" لموليير أول اقتباس جزائري كان على يد المسرحي محمد المنصالي سنة 1922 بمسرحية "في سبيل الوطن" تلتها مسرحية "المشحاح" لمحي الدين بشطارزي لموليير أيضا، رشيد القسنطيني بدوره اقتبس مسرحية "يا حسراه" عن "أنجل" لمارسيل بانيول، من جانبه أيضا اقتبس محمد التوري، محمد الرازي، ومحمد غريبي نصوصاً لموليير، كان الاقتباس آنذاك عبارة عن

ترجمة لغوية بالإضافة إلى إعادة تكييف في الأسماء والعبارات كي تلائم طبيعة المجتمع الجديد الذي ستقف على ركحه، بينما نجد المسرح العربي قد قطع أشواطا كبيرة في الكتابة للمسرح بداية من المسرح الغنائي والاستعراضي إلى المسرح الشعري مرورا بالمسرح الملتزم، لا نزال في الجزائر نجادل في جدوى المنطلقات، لأن النص هو المنطلق الأول، وإذا كان الجيل السابق قد اتجه في البداية إلى الاقتباس إلا أنه خلق بالموازاة نصوصا جزائرية على غرار عبد الرحمن كاكي الذي ألف نصوصا طالعة من رحم الواقع الجزائري مثل "الڤراب والصالحين" علولة أيضا خلق لنا "الأجواد"، كذلك مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، لكن بعد كل هذه التجارب نعود لنكتشف أن غالبية مسرحيات الجزائر اقتباسات عالمية عجزت حتى على ترتيب حبكتها المسرحية بما يوافق البيئة والعقلية الجزائرية.وعليه ما هي أسباب هذا القحط؟؟ ولماذا لا نتطلّع لاقتباسات داخلية من الرواية الجزائرية مثلا؟ على الأقل ستكون هذه الأخيرة خارجة من رحم المجتمع محبوكة على إيقاع الواقع الجزائري.واسيني الأعرج: كل رواياتي لكم.. والاقتباس دوركم بالنسبة لي تنتهي مهمتي عند كتابة الرواية، وبعد ذلك لا أمانع في اقتباسها بأي صورة كانت. أعرف جيدا أن العملية صعبة لأن الرواية هي فن تجريدي، لا سيما رواياتي، ولعل تحويلها إلى حركة مادية كي تجسد على المسرح أدرك جيدا أن ذلك سيكون أمرا صعبا، لكن هناك ما يعرف بالاقتباس الحر وهو الذي يبني رؤيته المسرحية على زاوية معينة من دون الالتزام بكافة عناصر الرواية. عموما المقتبس له كامل الحرية في انتقاء ذلك، ولعل تجربتي مع مراد سنوسي في تحويل رواية "أنثى السراب" إلى مسرحية "امرأة من ورق" أثبتت أن الرغبة في الاقتباس هي الأساس، ولقد وجدت هذا بالفعل عند مراد سنوني، حيث قام بتحويل الرواية إلى مسرحية من الزاوية التي يراها مناسبة. شخصيا أعجبني العمل على صعيد اللغة المستعملة، لأن أول رهان يقع على عاتق المقتبس هو اللغة المستعملة، ومراد سنوني قدم لغة عامية جميلة في الحقيقة أثارتني كثيراً، لا سيما في مقاطع معينة كالتي تنقلنا إلى شخصية علولة. من هذا المنطلق، الاقتباس للمسرح من الرواية الجزائرية يشكّل حالة انفراج لأزمة النص وأتمنى أن تتوالى مثل هذه المبادرات.مراد سنوسي:

الاقتباس من الروايات الجزائرية هو اقتراب حقيقي من المجتمع لقد قمت بعملية تحويل رواية جزائرية إلى خشبة المسرح قبل رواية واسيني، وهي مسرحية "الصدمة" لياسمينة خضرا، وأعتقد أن التجربة شدتني كثيراً، لا سيما من زاوية الاقتباس الحر الذي يقدم

حرية معينة في طريقة تناول الرؤية المسرحية للرواية. والحقيقة أن التعامل مع رواية تجريدية لواسيني لعرج أمر صعب والدليل أنني بقيت في كتابتها مدة سنة ونصف، كما أنني استندت على مرجعية نظرية وهي البحث والربط ومحاولة تحويل العناصر التجريدية والخواطر الذهنية إلى حركة مسرحية. والصراحة أنني تلقيت المساندة من الكاتب واسيني الذي لم يقم بدور الحارس على روايته بل أعطاني كامل الحرية واحترم وجهة نظري في تناول النص. من هذا المنطلق تبقى عملية الاقتباس مسألة خيارات، ولكن الاقتباس من نصوص جزائرية للمسرح يعني أننا نقترب من المجتمع أكثر، والمقتبس في هذه الحالة تكون مسؤوليته أقل لأن الاقتباس من العالمية هو انتقال من مجتمع وذهنيات معينة إلى أخرى أما في الاقتباس المحلي فالمسألة مسألة أدوات نقل وتحويل لا غير. صونيا: المشكلة هي كيف نقتبس؟سررت كثيراً لهذه التجربة، وسأحاول إخراج هذه المسرحية "امرأة من ورق" نهاية السنة ضمن البرنامج الخاص بالمسرح الوطني بالتعاون مع مسرح سكيكدة، وهي التجربة في التعاون هي الأولى من نوعها، وأقول لكل الكتّاب إننا انتظرناكم طويلاً كي تكتبوا للمسرح، أما الآن فالمسرح هو الذي سيذهب عندكم. لكن من جانب آخر، علينا أن لا ننكر دور الاقتباسات العالمية لأنها مسرح التجريب الذي سيبقى إلى نهاية العالم، وأنا شخصيا لم أكن أشعر على الإطلاق بالغربة في النصوص المقتبسة، لأن الاقتباس كان أكثر من اقتباس كانت تقمص كامل للمجتمع وإسقاط كلي له، ربما العيب على الاقتباسات العالمية الأخيرة التي لم تنجح في احتواء واقع المجتمع الجزائري.الكاتب المسرحي حبيب بوخليفة: نستعين بالاقتباس لأننا عاجزون..ظاهرة الاقتباس موجودة في جميع المسارح العالمية، ويمكن أن نقف على العدد الكبير من النصوص التي تم الاقتباس منها. الاقتباس في الجزائر كان مرتبطا بمرحلة معينة، وللعودة إلى معنى الاقتباس نجد أن هناك خلطا في هذه الظاهرة التي يتخذ منها البعض أحيانا سلّما للممارسة الترقيعية في المسرح، وهو الفعل الذي لا يمكن اعتباره اقتباسا بالمفهوم الحقيقي لهذه العملية، التي تعتمد على اقتباس شكل إلى شكل آخر أو نوع إلى نوع آخر.

لا يمكن أن أقتبس مسرحية إلى مسرحية أخرى، لكن ربما يمكن إعادة كتابة هذا النص، أما إعادة اقتباس كل النصوص المسرحية من الفرنسية إلى العربية ثم إلى الدارجة الجزائرية فهو ما اعتبره تشويها للبناء الأصلي للنص المسرحي في رحلته إلى اللغات الأخرى وهي العملية التي تتحول فيه بنية النص الأصلي الذي يصل إلى المشاهد الجزائري

بعد أن يفقد جوهره وطاقاته وأفكاره التي ميّزته. لكن الأمر الذي لا يمكن تجاهله في سبب الاستعانة بالاقتباس إلى كوننا عاجزين عن الكتابة - هناك عجز في الكتابة في الجزائر - الكتابة المسرحية لا تعني أن تكتب حوارا نستطيع أن يكون للنشر أو القراءة لكنه لا يمكن أن يرقى إلى أن يكون عملا مسرحيا، فالكاتب الدرامي في المسرح لا بد أن يدرك معنى الصراع كمفهوم حضاري للوجود، تكون لديه رؤية فكرية لكي يصل إلى تجسيد الواقع الإنساني بكل أبعاده الحضارية في صياغته للمسرحية.أحمد منّور: لا يوجد تعاون بين العاملين في المسرح والكتّاب لا أعتقد أن المشكلة مشكلة اقتباس من المسارح العالمية أو من الروايات الجزائرية، المشكلة هي مشكلة تواصل بين العاملين في المسرح والكتاب، فعندما يكتب المخرج كامل مسرحياته ويصر على ذلك للضرورة المسرحية لا أعتقد أن الفرصة ستتاح للكتّاب. المشكلة إذن لا يوجد هناك تعاون مشترك بين العاملين في المسرح والكتاب، وهو ما غيّب أعمالنا الأدبية عن المسرح. والحقيقة الموازية أيضا أن الكتّاب الجزائريين لا يعرفون قواعد الكتابة المسرحية ولا فنياتها إلا قلة قليلة، بالإضافة إلى عقيلة قديمة ترسخت في أذهان المسرحيين في الجزائر مفادها أن العمل المقتبس بالضرورة سيكون أفضل من الاقتباس الداخلي أو حتى التأليف، تماماً كما يحدث مع السلع والبضائع الأجنبية، وبالتالي تغيير العقليات هو الأمر الأصعب في هذه الحلق.شخصيا تعاونت مع العديد من المخرجين المسرحيين، واستطعنا أن ننجز عملا جيداً، لكن ما فتئت هذه المبادرات أن تنهار بمجرد ظهور بوادر الأنانية لدى هؤلاء الذين أتحفظ عن ذكر أسمائهم، فالمخرج المسرحي عندنا يحب أن يكون الكل في الكل، وأنا ككاتب أرفض أن يستولي الآخرون على مجهوداتي، كما يرفض غيري من الكتّاب هذا الفعل الذي أصبح ظاهرة في الوسط.كما أود أن أنوّه إلى أن أغلب النصوص العالمية التي تم اقتباسها من قبل كتاب المسرح عندنا، لم تكن نصوص ناضجة، كما أنها نصوص لا تتطابق واقعنا الاجتماعي، وطريقة نقله كانت خاطئة ولو حذفنا منها اللغة الدارجة الجزائرية التي تحولت إليها لصارت نصوصاً خالية من أي إبداع يذكر، لذلك فأنا أعتبر أن ما تم اقتباسه من الآداب والمسارح العالمية إلينا هي نصوص لا ترقى إلى أن تجسد على خشبة مسارحنا.جمال قرمي: لا يوجد اقتباس، بل هناك جزأرة! ما قدم لحدّ الآن من نصوص مسرحية عالمية، على الركح الجزائري لم تكن بالنصوص الجيدة كون أن المسرحي الذي قام باقتباس مسرحياته من المسارح العالمية هو لم يقم سوى بجزأرة وترجمة النصوص تلك من لغتها العالمية إلى اللغة العربية واللغة الدارجة والعامية، لذلك لا يمكننا أن نعتبر أن هؤلاء قدموا

لنا نصوصا ترقى إلى تطلعات رواد وهواة المسرح، لأن هؤلاء لن يقدموا أكثر مما قدمه الكاتب الأول للنص المسرحي، فهم وإن كانت محاولاتهم جادة فهي لم تقدر على نقل الفكرة والروح الحقيقية للنص، لهذا لا يمكنني أن أعتبر أن تلك النصوص هي نصوص مقتبسة، أعتبر عملية الاقتباس هي التي تتم خلال الروايات ليس إلا. فأنت لا يمكنك أن تقتبس مسرحية من مسرحية أخرى؟أما بخصوص غياب النصوص المسرحية المقتبسة من نصوص كتّابنا الروائيين والقصصيين فهذا راجع في الأساس إلى انعدام الثقة وغياب روح المبادرة بين هؤلاء، فالكتّاب لا يتخلون بسهولة عن عملهم، والكتّاب المسرحيين يميلون أكثر إلى أعمال الروائيين الكتّاب والعالميين، هذا الشرخ بين هؤلاء هو ما غيّب النص المسرحي المقتبس عن أعمال كتّابنا الروائيين، وهو ما غيّب أيضا النص المسرحي الذي يحاكي واقعنا بمختلف تطلعاته وهواجسه وآماله وأحلامه. هاجر.ق/ حياة.س

الهوامش:

---

[1]Tamzali wassyla. En attendant Omar gatlato.regards sur le cinéma algérien. Editions/ e n a p, Alger1979.p109.

[2] **المرجع نفسه. ص**110.

[3] **المرجع نفسه. الصفحة نفسها.**

[4] **المرجع نفسه. ص** 111.

[5]Bensalama Mohand .cinéma action du Maghreb. N14. Printemps 1981. Paris. P106.

[6] **هنري عازار، ظافر. نظرة على السينما العالمية المعاصرة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت.** ط1. 1987.
ص329.

[7] **المرجع نفسه. ص**329.

[9] **دي جانيتي، لوي. فهم السينما. ت/جعفر علي. دار الرشيد للنشر. بغداد. ص**481.493.

[10] **تامزالي، وسيلة. المرجع السابق. ص**102.

[11] **المرجع نفسه. الصفحة نفسها.**

[12] **المرجع نفسه. الصفحة نفسها.**

[14] **بن سلامة، محند. المرجع السابق. ص**107.

[15]15-Marie Françoise Levy. L'Algérie vue par son cinéma. Une documentation. Préparé par Jean-Pierre Brossard/tiscanova.locarno.p68.

[16] Wassyla Tamzali. Les 2 écrans .n5.juillet.1978. p48.