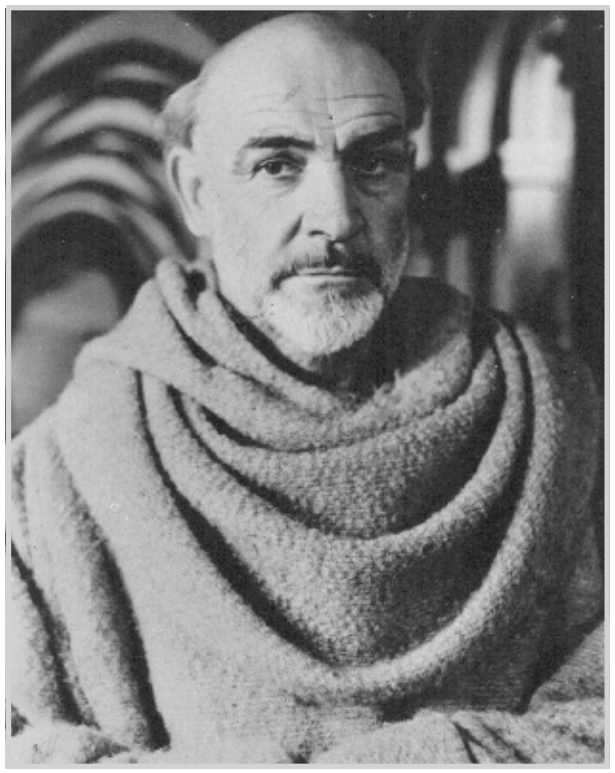
لماذا يحول العمل الأدبي الى السينما؟

٣-١

قاسم عبد الامير عجام



شين كونري في فيلم (اسم الوردة) للروائي امبرتو ايكو

نتحدث عن الادب والسينما فنخوض حديثهما مطمئنين الى مابينهما من صلات وتفاعلات متبادلة، كمن لايجادل في حقيقة، وهي حقيقة فعلاً تلك التفاعلات التي يؤثر عبرها الأدب في السينما بينما يستقبل هو بدوره تأثيرات السينما فيه بناءً ومعالجة.
ولقد وجد المتحدثون في هذه العلاقة الحقيقية بين الادب والسينما العديد من موضوعات تجسدها، وآثارها وسيجد غيرهم المزيد من الموضوعات مع استمرار تبادل التأثير والأثراء.
وكل ذلك مما يقع في الاجابة على سؤال..كيف؟ وقلما توقف المتحدثون أو الدارسون عند سؤال.. لماذا؟ وهو مانريد ان نتوقف عنده.
فلماذا يتحول العمل الادبي الى شريط سينمي؟ و أي نوع أدبي اكثر ملاءمة لذلك التحويل؟ ولماذا تعود السينما، وقد اخذت من الادب، لتؤثر هي فيه فيأخذ منها ربما مثل الذي أعطاها، أهمية وقدرة بناء؟؟ واسئلة أخر تتفرع عن بعضها وهي تبدأ بلماذا؟
وإذا لانستطيع، ولن نستطيع، الاجابة على كل تلك الاسئلة في مساحة محدودة من دراسة أو مقال.. فلنحاول الاجابة على اولها.. لماذا يحول العمل الادبي الى عمل سينمي؟ و أي نوع من الاعمال الأدبية؟
نقر، ابتداءً، ان السينما قد استوعبت اكثر من نوع أدبي واحد.. فقد استثمرت الادب القصصي، رواية وقصة قصيرة، فأخذت من هذه وتلك لتأتي بها أعمالاً سينمية متفاوتة الصلة بالأصل الذي اعتمدت عليه، واخذت من الشعر اقل مما اخذت من القصص، واخذت السينما السياسية من المذكرات والوثائق وربما حتى من الاخبار الصحفية، واخذت السينما التسجيلية من ذلك كله ومن الخطب والاحاديث المنشورة ناهيك عما اخذته هذه وتلك من الادب لتوظيفه ضمن مفردات جنسه الفني...
ولعل هذه المعلومة الاساسية تقود خطانا للاجابة على سؤالنا من باب ارتباط نوع السينما بما تأخذه من الأدب تبعاً لأسبابها الخاصة، ولكننا لن نترك مسارنا للاستطراد وانما نتلمس الاجابات في الاسباب أو المفاصل التاليه:-

أولاً:- عوامل النوع الأدبي

حين تأتي السينما الى الأدب فلكي تستثمر شيئاً من نجاحه لحسابها أو تقبس من اشعته الكثيرة شعاعاً أو أشعة ستكون للسينما ذاتها مادامت قد بثت بلغتها.
وفي هذا الباب تأتي الرواية في مقدمة الانواع الادبية التي استثمرتها السينما كنص تقيم عليه المعالجة الدرامية (السيناريو).
على ان الروايات التي اتخذتها السينما نصوصاً أو قاعدة لها، تبقى- مهما ازداد عددها-متميزة بما جعلها ويجعلها تلبي اهدافاً فنية أو فكرية أو تجارية، وهي اهداف ترتبط، كما اشرنا، بنوع السينما المستفيدة من النص الادبي، وبالمذهب الفني والمنطلق الفكري الذي يحرك عملية الانتاج من ناحية، وعملية البناء الفني من ناحية اخرى، ولهذا السبب بالذات يمكن ان نجد عملين سينميين مختلفين فنياً وفكرياً مع انهما استثمرا نصاً روائياً واحداً، فقد استثمرت السينما السوفياتية على سبيل المثال، رواية الجريمة والعقاب لديستويوفسكي بفلم يحمل الاسم نفسه واستثمرتها السينما المصريه باسم (سونيا والمجنون) وشتان بين المعالجتين ومحصلتي الفيلمين.
واستثمرت السينما الامريكية رواية الحرب والسلام، لتولستوي في فيلم بالاسم نفسه واعتبر من الافلام الطويله إذ يستغرق عرضه ساعتين، غير ان السينما السوفياتية اعتمدت الرواية ذاتها لانتاج فيلم باربعة أجزاء كل منها مدته ٤ ساعات.
فلماذا؟ لماذا تجتذب أعمال روائية معينه تلك المدارس الفنية والفكرية المختلفة كي تتعامل معها سينمياً؟
تكمن الاجابة في تلك الاعمال الروائية ذاتها، إذ تنطوي على:-
١-بعد انساني يعبر عن قضايا وجودية عامة، أو ملامح نفسيه، أو صراعات اجتماعية يشترك فيها بني الانسان في اكثر من مجتمع.
وهذا ماتوفر في العديد من الروايات باكثر من لغة، ولذا ترجمت عدد من الافلام الى اكثر من لغة واحدة مع ان الرواية التي كانت اساس الفيلم لم تترجم الى بعض أو حتى كل تلك اللغات، لما في الفيلم من معانٍ أو شفرات اجتماعية أو فكرية بررت ترجمته بالرغم من ان صانعي الفيلم ربما اختاروا الرواية لتحميلها رسالة فكرية تتطلبها ظروف اجتماعية تخص المجتمع الذي انتجت فيه.
أو قد تعتمد رواية من ادب لغة اخرى غير لغة المنتج تذرعاً بذلك البعد الانساني أو سعياً للتمسك به، وغالباً مايحصل ذلك عندما تترجم الرواية الى لغة المنتج وتثبت انتشارها بين جمهور القراء، وهذا هو الحال بالنسبة لرواية الجريمة والعقاب واستثمارها في اكثر من فيلم.
على ان بناء الفيلم ورسالته النهائيه هما اللذان سيحددان حقيقة هدف المنتج، كما سنشير اليه في مكان لاحق.
٢-قضية محلية وطنية أو اجتماعية ارتبطت بها مصائراً وحياة قطاع من المجتمع بشكل مباشر وامتدت آثارها الى قطاعات اجتماعية اخرى بهذه الطريقة أو تلك، مما يجعل نقلها من الادب الى لغة السينما توسيعاً للاحساس بتلك القضية أو تخليداً لمعاناة اولئك المتأثرين بها، أو حتى لمجرد التوثيق، ناهيك عما تحمله تلك المعاناة من صبر انساني يجتذب التعاطف معه حتى من قبل الناس في مجتمعات اخرى يحمل لها الفلم تلك القضيه، وفيلم (الظامئون) العراقي يقع في هذا الاطار، إذ يسجل محنة العطش أو شحة الماء الذي عانت منه اكثر من منطقة في ريفنا، غير انها تبقى قضية مما يمكن ان تقع في الصميم في معاناة شعوب عديدة مما يجعل لنقل رواية (الظامئون) الى السينما بعده الانساني اضافة الى مافيه من استجابة للهموم المحلية.
٣-قد تمثل الرواية مرحلة اجتماعية من مراحل تطور مجتمع ما بما تنطوي عليه من احداث أو ملامح مكانية، أو شخصيات، أو عادات اجتماعية، أو صراعات سياسية، وبذلك تصبح امثال هذه الروايات اغراء دائماً للسينمائيين لنقلها الى السينما لاكثر من سبب من اسباب عدة:
أ-لجوانبها التوثيقية وماتعنيه بالنسبة لجيل عاش تلك المرحلة أو اتصل بها بشكل أو بآخر.
ب-لما فيها من صراع شخصيات واحداث وافكار.
ح-ولما تسمح به من اسقاطات فكرية ذات علاقة بمرحلة انتاج الفيلم.
ولعل ثلاثية نجيب محفوظ خير مثال على ذلك.. وقد اخرج حسن الامام عنها افلام بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية، بطريقته التي تحكمها رؤيته.. وأثق ان لو أخرجها أو اعدها غيره من مثقفي أو مفكري السينما ان صح التعبير لجاءت افلاماً مختلفة.
وتصلح روايات غائب طعمه فرمان لتلبية تلك الاهداف لاسيما رواية النخلة والجيران وروايته (خمسة اصوات) ولقد نقلت الثانيه الى السينما فعلاً من خلال فيلم (المنعطف) من اخراج جعفر علي.
ويمكننا اضافة العديد من الروايات، عربياً وعالمياً، كأمثلة للرواية الاجتماعية المؤهله لانتاجها سينمياً، ولنتذكر ان البعد الاجتماعي للروايه من اشد عوامل الجذب السينمي قوة واكثرها اغراء، ولعلنا نتصور قوة ذلك الاغراء من حقيقة الاستجابة له حتى مع عدم توفر الامكانيات الفنية، إذ كانت رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل اول رواية عربية نقلت الى السينما باخراج محمد كريم كفيلم صامت عام ١٩٣٠!!

السينما تنعطف شرقاً

انحسار الموجة (الهوليوودية) والتوجه للبحث عن الحقائق

محيي المسعودي

وسط دهشة صناع السينما العالمية من انقلاب الذوق العام واقباله على الافلام الآسيوية والافلام الواقعية وعزوفه عن افلام الخيال الهوليوودي، وسط هذه الدهشة التي سببها تراجع إعداد الجمهور في دول اوروبا والغرب عامة عن متابعة موجة الافلام المعروفة، فقد نجحت بعض الافلام الغربية القليلة التي لم يكن يتوقع نجاحها وفشلت اخرى. ويتساءل احد المعنيين بالقول (من كان يتخيل ان فيلم المحادثة للمخرج كوبولا، الذي يتناول فضيحة (ووترغيت) يمنى بهذا الفشل الذريع، ومن كان يتوقع ان فيلم (الندم) المتواضع للمخرج الجورجي المغمور (جانكيز ابولاذه) سيتابعه كل من ميخائيل غورباتشوف وشيفرنادزة فيقنعهما بأن مسألة الانفتاح لامناص منها)، السينما هذه الايام تمر بعملية مخاض حقيقية وانها لابد منجبة وليداً مختلفاً تماماً عما عهدناه في هوليوود ولاندري أي رحم سينمائي سوف يحمل هذا الوليد وان كانت سينما آسيا مؤهلة لذلك وخاصة اليابان التي كان ينظر الى السينما فيها نظرة ازدراء، ولكنها حصدت مؤخراً جوائز كبيرة وجمهوراً عريضاً، بل حتى ايران التي تعاني من الشروط العقائدية والاجتماعية استطاعت تقديم افلام سبقت وتجاوزت الافلام الاوروبية بالنسبة لاهتمام الجمهور، وفي هذه الحال لم تقبل السينما الامريكية الهزيمة بسهولة وقد انتجت افلاماً مهمة جداً كالفيلم الامريكي (فهرنهايت ٩/١١) للمخرج مايكل مور والفيلم الاميركي الآخر (آلام المسيح).
ولكن الفيلم الأبرز على مستويات متعددة وذا الخصوصية العالية هو الفيلم الالماني الذي تناول شخصية من اخطر الشخصيات الاوروبية، بل والعالم، وهي شخصية هتلر، وليس تناول الشخصية هو الامر الذي ميز الفيلم ولكن طريقة تناول هذه الشخصية من جوانبها المهملة والمغيبة، عندما تناولها معظم المخرجون على انها شخصية مجرمة وقاسية وخالية من المواصفات الانسانية مجسدين بذلك ومن خلال هتلر بشاعة النازية، ولكن هذا الفيلم الذي انتجه بيرند هيبشكل واخرجه اليفر هيرسشبيكل كان قد تناول الايام الاخيرة من حياة هتلر بكل ماحدثته من مشاعر وسلوكيات والتي لم يتناولها فيلم من قبل.
بداية الفيلم ركز على حقيقة هتلر من خلال اعتماد كاتب السيناريو على وقائع حقيقية، وفكرة الفيلم أتت كما يقول المنتج، عندما قرأ كتاب الايام الاخيرة لهتلر والذي قدمه الكاتب (خواييم فيست وايان كيير شاو) وكذلك مذكرات الكاتبة الخاصة لهتلر (ترودل جانز) وقد استغلت في الفيلم البنية الدرامية والتركيز على ثوابت النازية من التعصب والعنصرية والقتل الاحمق.
وقد قدم الفيلم هتلر اكثر انسانية ومثيراً للشفقة وقد تناول الفيلم الشخصيات التي كانت الى جانب هتلر في ايام حكمه الاخيرة وهم ايفابراون-كوبلز- كورين-هملر-سبيبر وبين وكيف تصرف هؤلاء اثناء موت هتلر وبعده وقد تمت مصادقة المؤرخين المعنيين على كل مقطع من الفيلم وابرز الفيلم حياة ايفا براون الى جانب ابناء غوبلز الستة، ويقول بيبرند في هذا الخصوص ان ابناء غوبلز الستة قد تم تسميمهم من قبل امهم وان جوزيف وماكدا غوبلز قد انتحرا بارادتيهما، الفيلم تجاوز لحظة انتحار هتلر ولم يبرزها خوفاً من التماثل مع النهايات الهوليوودية كما يقول المخرج ويبدو ان الفيلم قد اعتمد على مشاهد مرعبة وخصوصاً في موت ابناء غوبلز ليبرز بشاعة النظام النازي كما يعد الفيلم المحاولة الاولى لقراءة هذه التاريخ من الداخل وقد اهتم الالمان بهذه الثيمة للفيلم فذهب لمشاهدته داخل المانيا ٤,٥ مليون مشاهد واستطاع الفيلم الخروج من هيمنة الماضي حيث انهي الفيلم بمشاهد قدمت الكاتبة الخاصة لهتلر ترودل جونغ وهي تعاني وتحاول التكفير عن غفلتها واخطائها.. وما يثير التساؤل بخصوص هذا الفيلم وعدد المشاهدين هو مدى احساس الالمان بانتمائهم لامتهم وانتماء هتلر لهذه الامة كما يظهر ان الالمان ينظرون الى تاريخ هتلر المكتوب بريبة لانه كتب من قبل المنتصرين عليه وكل تاريخ يكتبه المنتصر يذكر مناقبه فقط ومعايب المهزوم فقط ايضا.. ويبدو ان الفيلم محاولة المانية لاعادة الجزء الانساني المغيب في حياة هتلر مع انهم يقرون بوحشيته وحماقته وتعصبه وسوء ادارة المانيا وجلب الويلات عليها ولكن كل هذا لايعني ان هتلر بلا شيء من الانسانية كما يقول الفيلم...

أفلام خيالية مخيفة!

د.عقيل مهدي يوسف

الفيلم الشهير (حرب النجوم) من اخراج (جورج لوكاس) وفيلم (عالم الغرب) من اخراج (مايكل تريشتون) وكذلك فيلم (يوم طفا السمك ميتا) من اخراج (ميشال كاكويانس)، جميع هذه الافلام حاولت ان تدمج (الفكر الوحشي) أو الاسطوري البدائي بآخر مبتكرات الحضارة واضافت اليها ماارادته من افكار غريبة رغبة منها في استدراج الجمهور، وتشويقه لخوض مغامرات فائقة، غير تقليدية، عبر عوالم هي من صنع الخيال المسرف المتطرف الذي يتجاوب مع رغبة الانسان في اختراق الكون الواسع العريض، ومحاولة الكشف عن غموضه ومكنوناته واسراره، وربما هذا مايفسر، السر الكامن وراء الانتاج (المليوني) من الدولارات لغرض صنع هذا النمط من الافلام التي تكلف الكثير من الجهد، والمال، والخيال، والاجهزة العلمية المبتكرة في التصوير والتسجيل، وتحويل العالم الى مظاهر عجيبة من التخيلات التي يسمح فيها للغيلان، وللحيوانات المنقرضة وللديدان والصراصر والبعوض ان تبتلع الانسان! لهاث وركض وراء (المودة) التي تظهر وتختفي، لتظهر تعليقات سينمائية جديدة تثر فضول الانسان، وتشوقه، حتى يبقى أسير مقعدة أمام الشاشة، وهو ينظر الى (المسوخ) والكائنات المشوهة الغريبة تحيطه من جهات العالم الاربع، وتتحكم بحركته ومستقبله وطرائق عيشه، ولكنها، تبقى، تدور في فلك الصراع بين (الخير) و (الشر) وان اتخذ ذلك الصراع صفه شمولية جارفة، وتجعل الانسان، لاسيما في الافلام التي تنطلق من حرص ومسؤولية الانسان في الدفاع عن كوكبه، وتدفعه للحفاظ على سلامة الأرض، والكون من التلوث ومن التخلص من أسلحة الدمار الشامل التي لو استخدمت يوماً، لما كان هناك أمل للبشرية في ان تبقى على الارض.
ويحاول المخرجون توظيف الجوانب البصرية والسمعية الى اقصى طاقاتها وقدراتها المفترضة خيالياً.
وتخصصت في توفير ذلك شركات ذات خبرات علمية وتقنية عالية، في سبيل صناعة دمى عملاقة أو اشكال اقزام لكائنات ضئيلة، ولكنها قاتلة ومدمرة فجاءت الافلام المعروفة بافلام الخيال العلمي وكأنها معرض مبهر لعرض الازياء، باشكال من التصاميم وطرق التفصيل والخياطة، تفوق تقاليد هوليوود في صناعة الازياء للممثلين النجوم وللممثلات الذين كانوا محط اعجاب وانظار الجمهور طيلة سنوات طويلة مرت، منذ اختراع السينما، ومحاولة المخرجين التجوال بين الكواكب، أو السير على الارض وهم يرتدون (ملابس) تستجيب لدواعي الذوق الفني والجمالي المرتبط بالحياة الاجتماعية، والفروق الطبقية التي تميز الاغنياء عن الفقراء اورجال حفظ الامن من شرطة وموظفين ومؤسسات مدنية، في حين نجد ان الافلام الحديثة، جعلت المتفرج يندهش، اندهاشاً غير مسبوق، وهو يرى كونا جديداً مصنوعاً من هذه الافلام على وجه الخصوص وفيها الاف من العمال والعلماء والفنانين يشتركون معاً، لخلق هذا العالم المجهز بأفضل انواع اجهزة الاضاءة، ومصادر الطاقة، والتي تسيرها برامجيات عملاقة، لتحقق فيها الانفجارات والانفلاقات والاشعاعات التي تبهر الجمهور وتعشي عيونهم، وتدفعهم دفعاً الى متابعة المزيد من هذه الافلام التي كما يقال تستهلك قدرات انتاجية فلكية! وأغلب هؤلاء المخرجين موقنون من تحقيق نجاحات كاسحة، لانهم أعرف برغبات جمهورهم، واستعدادهم لبذل مقابل، لمشاهدة مثل هذه الافلام التي تدور بين الافلاك، أو تنحصر في عقول الاشرار من علماء جاؤا من خارج عالمنا الارضي، أو ولدوا بطريقة قيصرية على الارض ليبيحوا لانفسهم الفتك والتقتيل بالناس الابرياء جراء مايبتكرونه من ابتكارات ومن اختراعات تهدد حياتنا المسالمة على كوكب الارض، وتخترق ثوابته، وطبقاته، ومستقبله.

المكتبة السينمائية

سينما الانسان

عرض- عبد العليم البناء

في هذا الكتاب الصادر عن المؤسسة العامة للسينما في سوريا ضمن سلسلة الفن السابع يقدم الناقد المعروف ابراهيم العريس قراءة في حياة واعمال نخبة من المخرجين من عدة بلدان عربية وأجنبية والمنتمين الى حقب مختلفة فضلهم الكاتب على غيرهم من السينمائيين باعتبار (ان كل قراءة لأي آخر ليست في حقيقتها سوى قراءة للذات) ولهذا فهو يرى ان (جزءاً من قراءة المخرجين واعمالهم في هذا الكتاب انما تشكل صورة لوعي من (يكتب) او (يقرأ) أي لمؤلف هذا الكتاب) منطلقاً في ذلك من أن (الناقد الكاتب/ القارئ) حين يشاهد فيلماً او جملة من اعمال لمخرج معين انما يتعامل مع الامر برمته انطلاقاً من مشاغله الذاتية لحظة المشاهدة فكل قراءة للاخر هي قراءة للذات في الوقت نفسه.. ولهذا يصبح من حق من يشاهد ويكتب ان يرى اعمال الاخرين مرآة لذاته هذا شرط ان يكون هؤلاء الاخرون فنانين كباراً يعرفون كيف يحملون فيلمهم معاني متشعبة وافكاراً متقاطعة).
فها نحن نطالع اشراقات (أنغمار برغمان) الذي بلغ الثالثة والثمانين من عمره ولكنه يعود مخرجاً من جديد بعد عشرين عاماً من اعلانه اعتزال الاخراج السينمائي نهائياً.. في فيلم (مشاهد من حياة زوجية) الذي يعد واحداً من اروع ما حقق برغمان الى جانب افلامه الاخرى .
ومن السويد ينتقل الى امريكا وبالذات الى ستانلي كوبريك الذي تتميز العلاقة بينهما بسوء التفاهم الذي يكمن في خلفية العلاقة مع كل فن كبير أي مع كل فن حقيقي ومستعرضاً ابداعاته التي يمكن ان تختصر في النهاية بـ(في البدء كان الجنون) .
والى مصر ينقلنا في رحلة في حياة وعمل المخرج الراحل صلاح ابو سيف متتبعاً مسيرته منذ نعومة اظفاره ومتوقفاً عند ابرز محطاته السينمائية حيث يعد (قمة من قمم السينما العربية) ونزعته الواقعية التي طبعت كل حياته ليصبح مخرج الواقعية الاول في مصر..
ومن ايطاليا يختار فديريكو فلليني الذي ابتدأ مسيرته السينمائية بفيلم (بريد القلوب او الشيخ الابيض) عام ١٩٥٢ ليردفه بعشرات الافلام المميزة الضاجة بالدهشة والابهار والمثيرة للاسئلة، لكن فلليني لم يعد مخرجاً كبيراً وحسب (بل صار مخرجاً شعبياً ايضاً.. صار نجماً يحتل في عصره المكانة نفسها التي يحتلها مبدعون من طينة بيكاسو واورسون ويلز وغيرهما.. مما حوله الى انتهاج مسالك اقل تجريبية لاجئاً الى تعبيرية اكثر وضوحاً).
ويختتم ابراهيم العريس جولته مع مخرجيه بالفنان الكبير يوسف شاهين الذي وصلت مسيرته السينمائية الى اكثر من خمسين عاماً في الوقت الذي وصل فيه عمره الى الثامنة والسبعين فهو ذلك التقدمي الفوضوي الذي درس السينما في امريكا وهو اليوم الاشهر بين السينمائيين العرب وافلامه هي الأكثر شهرة بين هواة السينما خارج العالم العربي لكنه في العالم العربي شخصية اشكالية تماماً كما كان ساتيا جيت راي في الهند واكيرا كوروساوا في اليابان ومازالت افلامه (باب الحديد) و (الارض) و (المصير) ضمن اهم عشرة افلام في تاريخ السينما العربية.