لقد ولدت السينما بعيداً عن الأدب، هذه حقيقة ثابتة فلذلك لا معنى لبحث جيني في أصل العلاقة بينهما ولا تحليل الحامض النووي لكل واحد منهما، فقد نشأت السينما من تطور التصوير الفوتوغرافي من لوي داكر إلى توماس أيديسون والإخوة لوميير، وعاشت السينما وقتاً طويلاً صامتة بعيداً عن الكلمة قبل أن تنطق مع "مغني الجاز". بعد سنوات ليست بالقليلة بدأت الاستعانة بالروائيين في هوليوود عندما ظهر السيناريو المكتوب وفتح الباب لجون ستاينبك وغيره من الروائيين لكتابة سيناريوهات الأفلام.

ولكن مع ذلك فقد ربطت السينما بالأدب، بعد ذلك، علاقة استثنائية على الرغم من أن السينما ارتبطت بعلاقات أخرى مع جل الفنون؛ الرقص والغناء والفن التشكيلي والمسرح والموسيقى. وربما نرجع تلك العلاقة الاستثنائية إلى الطبيعة السردية لكليهما وموقع الحكاية من الأثر الفني؛السينمائي والأدبي.

نروم في هذا المقال قلب التناول المكرر لموضوع العلاقة بين السينما والرواية من خلال البحث عن الرواية في الأفلام لنبحث عن السينما في الرواية والتأمل في أشكال حضور عناصر الفيلم في نماذج من الرواية العالمية والعربية.



استطاعت الرواية أن تخلق عالماً بديلاً وجغرافياً يحتضن حيوات موازية لما هو في الواقع حتى أن الكاتب الأرجنتيني ألبترو مانغويل وضع بالاشتراك مع الإيطالي جياني غوادالوبي Guadalupi Gianni كتابا مهما في هذا المجال تحت عنوان «قاموس الأماكن المتخيلة» رصدا فيه المدن والقرى والدول والممالك التي اشتهرت في الروايات والقصص العالمية. وبعد أن أصبحت السينما عالماً متكاملاً وعالماً موازياً لعالم الواقع مثلها مثل فن الرواية، فأصبحت الشخصيات السينمائية شخصيات مؤثرة في الواقع والخطاب اليومي، فيتحدث البعض عن زوربا وفي ذهنه فقط الممثل الأمريكي المكسيكي أنتوني كوين في فيلم زوربا اليوناني للمخرج اليوناني مايكل كاكويانيس ورقصته على الشاطئ عوض الشخصية الروائية ويتحدث الآخرون عن شارلو الشخصية ولا يعرف الممثل شارلي سبنسر شابلن ويشير إلى عبد الله غيث في دور حمزة في فيلم الرسالة للعقاد لا باعتباره شخصية تاريخية وأضاف له أبا جهل وإلى كلينت إستوود في أفلام الوسترن لا كممثل هوليودي وكوجاك وشارلوك هولمز وكل محققي الرواية البوليسية... وقدر امتلأت المكتبات والأدراج السينمائية بأكوام السيناريوهات وبنيت المدن والأحياء والقلاع المتخيلة سينمائيا وشيدت الأستوديوهات العملاقة وصنعت الوحوش والأقزام وأعادت السينما تخييل التاريخ والكائنات المنقرضة وأصبحت أسماء بعض المدن محيلة على السينما كهوليوود الأمريكية وكان الفرنسية على سبيل التمثيل لا الحصر، كل هذا جعل السينما تصنع عالماً آخر بأمكنته وشخصياته وأزمنته. ولم يكن ذلك ليفلت من الروائي المغرم بالقنص "فلا شيء يستبعد بعد اليوم من عالم الرواية" كما يقول الروائي والناقد التشيكي ميلان كونديرا .

الممثل في الرواية

التفتت الرواية العالمية في تأثيثها لعوالمها إلى واحد من أهم عناصر الفعل السينمائي وهو الممثل، وقاربته بطرق مختلفة لعل أبسطها إسناد أدوار روائية إلى شخصية متخيلة تحمل هوية الممثل وفي هذا المجال الأمثلة لا تعد ولا تحصى حتى في المدونة العربية منذ أعمال نجيب محفوظ وصولاً إلى الروائية الشابة اللبنانية المصرية سحر مندور في روايتها «مينا» وتختلف مقاربة شخصية الممثل في الرواية وفقاً لهوية الرواية والعالم الذي تنحدر منه هذه الشخصيات وهي في الأغلب شخصيات مأزومة تعيش على حافة المجتمعات التي تنكر السينما وتجرمها وتحرمها وترتبط بالانكسارات التي تتعرض لها الشخصية في مواجهة المجتمع حتى يصل الأمر بها أحيانا لمواجهة الفضيحة.



أما الشكل الثاني لمقاربة الممثل في الرواية فهو استدعاء شخصية بعينها، وهنا نكون أمام شخصية مرجعية كما يسميها الناقد الفرنسي فيليب هامون ومن الأمثلة العربية رواية المصري إبراهيم عبد المجيد «قطط العام الفائت» والتي يستدعي فيها شخصية الممثلة سعاد حسني في جو من الفنطازيا لتتحول سعاد حسني إلى ملاك بأجنحة بيضاء على حصان مجنح يحلق في سماء دولة "لاوندة" التي حدثت فيها ثورة فتوقظ الشباب النائمين الذين ألقى بهم الحاكم في العام الفائت عقاباً على تمردهم بعد أن تم رشهم بمادة منوّمة وكانت سعاد حسني تقبل الفتى أو الفتاة فتنهض من نومها في توظيف من الروائي لقصة الأميرة النائمة، وهكذا يرفع الروائي الممثل إلى درجة الكائن المنقذ والبطل الأسطوري وكان اختيار سعاد حسني لتكون المحرض على الثورة المعادل المضاد لبشاعة الواقع والحلم بالعودة لما سمي بالزمن الجميل.

تقدم الرواية إسقاطات كبيرة على واقع مصر بعد فشل انتفاضتها وضياع آمال شباب ميدان التحرير وهو الذي تابعهم وشاركهم حلمهم وقد دون تلك التجربة في مذكراته «أيام التحرير».

أما في مدونة الرواية العالمية فنعثر على مقاربة أخرى طريفة لشخصية الممثل وضعها الروائي الأمريكي بول أوستر في روايته «كتاب الأوهام» التي تنطلق من صدمة الراوي الناقد السينمائي زيمر عندما يتلقى رسالة من زوجة الممثل

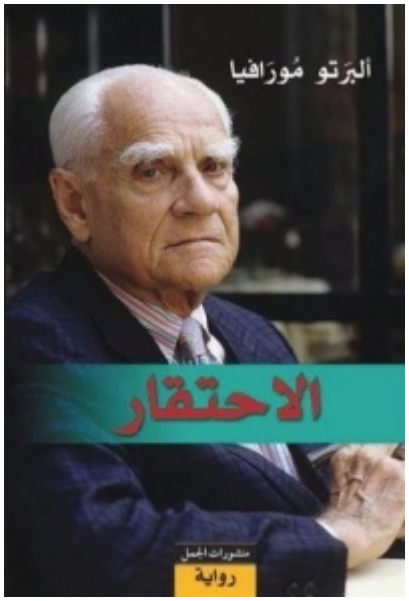
الأمريكي هكتور مان الذي اختفى منذ 1929 وتصور الجميع أنه مات، فبعد أن عرض فيلمه الصامت في 22 نوفمبر عام 1928 بشهرين، ودون أن يودع أحداً من أصدقائه أو أقربائه، ودون أن يترك رسالة أو أن يبلغ أحداً عن خططه، خرج من منزله المستأجر في نورث أورانج درايف، ولم يعد أبداً، "ترك سيارته في المرآب ولم يأخذ شيئاً من ملابسه". بدا كأن هيكتور مان قد تلاشى عن وجه الأرض. هكذا اختفى ولم يسمع عنه خبر ولا ظهرت له جثة وفجأة يظهر عبر رسالة زوجته التي وجهتها للناقد الذي نشر كتاباً حوله: "عزيزي البروفسور زيمر، لقد قرأ هكتور كتابك، ويودّ أن يقابلك. هلا قمت بزيارتنا؟ المخلصة، (فريدا سبيلينغ السيدة هكتور مان)".

هكذا يؤسس بول أوستر حبكته الروائية على فكرة عودة نجم السينما الصامتة إلى الحياة. بعد أن اختفى أكثر من نصف قرن. إن هذه الرواية تمثل إحدى أهم ما كتب بول أوستر وشخصية هكتور مان المتخيلة انتزعت وجودها في الذاكرة لفرادتها وقوتها عبر نضج كتابة بول أوستر.

الفيلم المتبدد أو السيناريو المستحيل غنيمة الرواية

استطاعت الرواية أن تستحوذ على سيناريو فيلم! ظل لوقت طويل برأس صاحبه ويحلم بإخراجه فيلم أوتوبيوغرافي. كان الكاتب العراقي صاموئيل شمعون يحلم به عندما هاجر إلى أوروبا وربما قبل ذلك بكثير، وفي آخر المطاف وبعد عشرين سنة من الحلم حول مادة الفيلم إلى رواية هي عراقي في باريس.

لقد تبدد الفيلم وتلاشى لحظة خرج عارياً إلى العالم في الرواية. هنا تذكّر الرواية بإمبرياليتها وقدرتها على تحويل وجهة الأنواع وامتصاصها للفنون عبر طبيعتها الاستحواذية، فقد استحوذت على السيناريو جنين المشروع الفيلمي وقضت عليه وهي تنسج وجودها. غير أننا لو نظرنا من زاوية أخرى لبدت لنا الرواية في صورة المنقذة للحلم وللحالم عندما قدمت نفسها كـ "حامل / suport" وبواسطته وثق الكاتب لهذا الحلم وهذه القصة وأخرج الحلم من طور الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، لنكون أمام صورة للغنيمة؛ غنيمة الرواية من إجهاض المشروع الفيلمي. لقد ولدت الرواية من عملية إجهاض وهذه عبقرية الرواية كجنس أدبي قادر على أن ينتج نفسه من النفايات والكائنات النافقة.



السيناريو الملعون

يمثل السيناريو والحديث عنه في الروايات من العناصر الفيلمية المحتفى بها في الرواية العالمية والعربية فربط الحديث عنه الإيطالي البرتو مورافيا في روايته «الاحتقار» بتأزم العلاقة الزوجية بين الراوي ريشار كاتب المسرح وزوجته إيمي التي تسقط في شراك المنتج السينمائي باتيستا. يتنازل كاتب المسرح عن حلمه المسرحي من أجل المال ويقبل كتابة السيناريوهات وحوارات لأفلام المنتج باتيستا الذي يستولي له على كل حياته وقته وحلمه وزوجته عندما تحتقره زوجته لأنه ليتدخل ليحميها من تحرشات المنتج صاحب النفوذ والمال، وهكذا تظهر مهنة كتابة السيناريو الدرجة الثانية من الكتابة ومهنة سيئة لكاتب مسرحي حالم بالعمق.

إن المال هنا يظهر هو سيد عالم الإنتاج السينمائي ومرتبط في آن بالسطحية والاستيلاء على العمق فالتحول من كتابة المسرح إلى كتابة الحوارات للأفلام بدا سقطة قوية للكاتب انجرت عنها فقدان الحميمي مرتين: حلم الكتابة المسرحية والزوجة وهكذا يقدم لنا مورافيا عالم السينما كعالم قذر ولا إنساني تعرض فيه القيم للبيع . غير بعيد عن هذا التصور ينسج بوكوفسكي روايته «هوليود».



«هوليود» الرواية التي فضحت هوليود

لم يكن الروائي والشاعر الأمريكي تشارلز بوكوفسكي سنة 1984 يفكر بالسينما عندما عرض عليه صديقه المخرج والمنتج باربت شرودر أن يكتب سيناريو فيلم لإخراجه. لذلك لم يجد بسهولة ما يكتب، فضرب طويلاً على أزرار آلته الكاتبة ولم يُخرج شيئاً حتى اهتدى إلى فكرة؛ سيرة تشرده بين الحانات ليكتب سيناريو «زبون البار» أو كما لخصها تشيناسكي في الرواية "شاب سكير، يجلس على كرسي البار ليلاً نهاراً". لم يظهر الفيلم إلا سنة 1987. كانت مشاكل تمويل الفيلم تتراكم أمام عيني بوكوفسكي الذي تابعها بانتباه ليجد نفسه وجهاً لوجه أمام عالم صناعة الأفلام وتعقيداتها. عالم عجيب دفع بمنتج الفيلم إلى بيع نفسه لعجوز حتى تمكنه من بعض المال، فعاد لقصة كتابة السيناريو وإنتاج الفيلم ليرويها في رواية «هوليود» وهكذا جاءت هذه الرواية فريدة في عالم التفاعل الروائي السينمائي، فهي الرواية الوحيدة تقريباً التي تروي دراما إنتاج فيلم من اللحظات الأولى لعرض كتابة السيناريو إلى العرض الأول على شاشة قاعة العرض.

لقد فكك بوكوفسكي عملية الإنتاج السينمائي في الرواية من خلال تفكيك عناصر الإنتاج وتحليل خطابها وطرق

تفكيرها. ليخرج «زبون البار» من تجربة كتابة السيناريو برواية تروي تلك التجربة المثيرة.



تنتهي الرواية بحوار بين هانك/بوكوفسكي زوجته سارة:

ـ" ما الذي سوف تفعله الآن؟

ـ بخصوص ماذا؟

ـ ماذا ستفعل؟

ـ مازالت الأحصنة تركض...

ـ وغير الأحصنة؟

ـ ممم. ربما أكتب رواية عن كتابة السيناريو وصناعة الأفلام.

ـ جيد، أعتقد أنك ستنجح فيها.

ـ أظن ذلك.

ـ وماذا ستسميها؟

ـ هوليود.

ـ هوليود؟

ـ نعم.

وهذه هي."



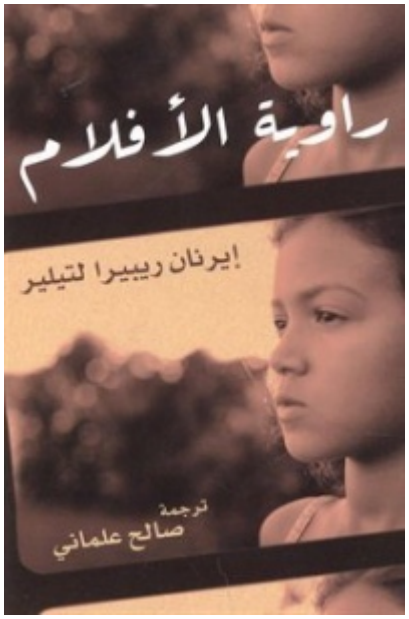
عربياً، تنهض رواية «سيناريو» لسليم البيك رواية تداور هذا العنصر من وجهة نظر مختلفة وتداور اللعنة بطريقة أخرى، فلئن احتلت كلمة سيناريو بمحمولاتها السينمائية العنوان واستحوذت على النص كله عبر هذه العتبة النصية فإن الراوي كريم لم يكن معنياً إلا بسيناريو واحد متعلق بذاته، فهو يكتب السيناريوهات ويقبرها في الأدراج ولكن الحاجة

إلى كتابة السيناريوهات لم تطرح في علاقة بالمال ولا كانت الشخصية معنية كثيرة بتحويل تلك السيناريوهات إلى أفلام، إنما كانت الحاجة للكتابة هي الدافع، والكتابة في رواية «سيناريو» تقدم بصفتها ملاذاً وكينونة وليست مهنة للتكسّب. إننا لا نعرف في «سيناريو» حتى من أين يأتي الكاتب بالمال ليستمر في الإنفاق على نفسه، هو يكتب ويشاهد الأفلام ويداور الكتابة بين كتابة السيناريو وكتابة الرواية وكتابة اليوميات بحثاً عن ذاته لا بحثاً عن المال، ومن ثم فنحن في هذه الرواية خارج العملية السينمائية وفي قلب العملية الروائية. حيث غاية الكتابة إنتاج المعنى لا إنتاج الأفلام. وحتى في الوقفات السردية التي تناقش صناعة السينما، كان الراوي يبحث عن إنتاج المعنى كتلك الوقفة التي يتذكر فيها الراوي حيرته من أفلام المصادفات الكاملة التي كان يشاهدها في طفولته في التلفزيون.

لقد كانت السينما بقاعاتها ومدارسها وهوس الكاتب بكتابة السيناريو وتحليل الأفلام ونقدها وتأمل الأفيشات، خلفية لصناعة العمل الروائي وإنتاج برنامجه السردي وأسئلته الوجودية والهوية.

أفلام تغتصب

لا أحد كان يتصور أن عشق السينما يمكن أن يتسبب في تراجيديات مثل تلك التي حدثت لماريا مرغريتا بطلة رواية «راوية الأفلام» للروائي الشيلي ايرنان ريبيرا لتيلير. تلك الفتاة الفقيرة التي عرفت بقدرتها على إعادة رواية الأفلام التي تشاهدها، وكانت ترسل من أسرتها في البداية لتشاهد فيلماً يعرض في المعسكر المنجمي بالقرية لتعود وتسرده عليهم بدقة حتى أصبحت تقدم تلك الخدمة بمقابل للآخرين في البيوت وفي المقاهي، أوصلها هذا التطور الى أن انتهت مغتصبة وفي الأثناء ظهر التلفزيون ليوقف مرحلة كاملة رائعة ومؤلمة اسمها سنوات السينما.



إنها رواية تقدم صورة لأثر السينما على البشر، حتى الفقراء منهم وكيف صنعت السينما مآسي في العالم الثالث من خلال غوايتها وكيف شكل غيابها وظهور التلفزيون أزمة أخرى.

هناك علاقة

الملاحظ أن كل روائي أقحم عنصراً من عناصر السينما في الرواية، بالعودة إلى سيرته، كانت له علاقة سابقة مع عالم السينما إما إخراجاً أو كتابة سيناريوهات أو نقداً، ومن هنا جاءت الغواية.

فبول أوستر تربطه علاقة وطيدة بالسينما عبر الإخراج وكتابة السيناريو وعلى الرغم من عدم نجاحه كمخرج لكنه ظل يحاول إشباع ذلك الحرمان القديم عندما اضطره خجله إلى عدم الدخول إلى معهد "لافميبه" للسينما. يقول متحدثاً لصديقه المخرج فيم فيندرز عن الأسباب التي منعته: "السبب الأساسي في أنني لم ألتحق بالمعهد هو أنني كنت خجولاً جداً في تلك الفترة من حياتي، ولدي صعوبة في الكلام أمام شخصين أو ثلاثة، فكيف يمكن لي أن أتولى إخراج أفلام وليس باستطاعتي التحدث مع الآخرين، تخليت عن الفكرة بسبب خجلي."



أما إبراهيم عبد المجيد فقد كان يكتب في الصحف عن الأفلام الجديدة وعن الممثلين وقد جمع بعض ما عثر عليه من تلك المقالات سنة 2017 كملحق لمذكراته حول السينما وقدم لها في كتاب من 316 صفحة عن "الدار المصرية اللبنانية"، وضعه تحت عنوان «أنا والسينما»، وفيه يروي قصة قدره مع عالم السينما حينما ضاع وهو في سن الخامسة عندما خرج من روضة الأطفال دون أن ينتبه إليه أحد ليعبر الشارع فتشده أفيشات الأفلام لشادية وكمال الشناوي وأفيشات فيلم هندي ودون أن ينتبه قاطع التذاكر دخل الطفل قاعة السينما ليشاهد على التوالي الفيلم الهندي والفيلم العربي على التوالي، وظل يخرج من الروضة كل مرة دون أن ينتبه له الحارس ليشاهد الفيلمين حتى اكتشفت ذلك أمه عندما جاءت لتأخذه قبل الوقت ومن هناك بدأت رحلته الطويلة مع عشق السينما التي انتهت في اقتحام تلك العوالم لرواياته.

وكذلك كان سليم البيك الصحفي والناقد السينمائي المتابع للأفلام والمهرجانات السينمائية.

كثيرة هي الروايات التي تقاطعت عوالمها مع عوالم السينما من كل الأجيال الروائية إما بالإشارة إلى المخرجين في عناوين الأعمال الروائية العربية كـ «الموت على طريقة تارانتينو» لمصطفى جمال هاشم أو «حذاء فيلليني» لوحيد

الطويلة أو عبر إشارات لعناصر أخرى كالكادر مع رواية «كادرات بصرية» لمحمود الغيطاني دون أن ننسى توظيف صنع الله إبراهيم للسيناريو في أعماله الروائية، أو توفيق بن بريك في روايته «كلب بن كلب»،الصادرة بالعامية التونسية، من خلال شخصية سعد كوبوي والسخرية من الشخصية السينمائية عندما تتلبس شخصية شعبية. لكن تبقى الأعمال العربية متفاوتة القيمة بين اكتفاء باستعراض مصطلحات القاموس السينمائي وقدرة على امتصاص عوالم السينما وتوظيفها لخدمة الرواية.

في الملف كذلك:

الرّوائي في السينما... ٥ أفلام أحبّها لسليم البيك

أسئلة الاقتباس العربي: صعوبة إنتاج أو سينما مؤلّف؟ لنديم جرجوره

النهاية الحقيقة لـ «دعاء الكروان» لعدي الزعبي

السينما للجميع، والأدب أيضًا... خمسة تأملات في السينما والأدب لريم غنايم

القرف... محاولات لفهم عضو حسديّ مفاهيمي بلا حدود (كلمةً وصورة) لعمار المأمون

الكاتب: كمال الرياحي