صراع الرواية والفيلم في ورقة لحسن حداد

حسن حداد

الزنج - علي نجيب

} أقامت أسرة الأدباء والكتاب أمسية ضمن برنامجها لموسم الصيف، قدم فيه حسن حداد رؤية تحليلية بين الرواية والفيلم، في ورقة حملت العنوان ذاته، وجالت في الحاضرين بين جمالية التعبير الكتابي للرواية المقروءة، وما يحدثه تحويلها إلى فيلم من تغير في الصورة والأسلوب اللذين تفهم على أساسهما الحبكة الدرامية للنص.

حداد ذكر في البدء أن علاقة الرواية بالفيلم علاقة تاريخية وثيقة ومتشابكة، بدأت منذ الظهور الأول للسينما، ومن اقتباس المخرجين للروايات العالمية المشهورة في صنع أعمالهم، التي حقق الكثير منها شهرة ونجاحاً كبيراً، إذ ذكر منها رواية «أوليفر تويست» لتشارلز ديكنز، و «الجريمة والعقاب» لديستوفسكي، و «العجوز والبحر» لهمنغواي، مضيفاً بعض الأمثلة لروايات عربية حازت على فرصة التحول إلى أفلام كـ «دعاء الكروان» لطه حسين، و «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و «الثلاثية» لنجيب محفوظ، إلى جانب آخر ما تم تحويله أخيراً ولقي نجاحا كبيراً وهي رواية «عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني.

وخلال طرحه، تطرق حسن حداد إلى أن الكثير من السينمائيين طالبوا رغم العلاقة الوثيقة بين الرواية والسينما إلى فصلهما عن بعضهما، معللاً ذلك بـ «ضرورة الكشف عن العلاقات التي تربطها بالأشكال الفنية الأخرى وإظهار الفروقات الجوهرية بينها، والبحث عن شكل فني وماهية خاصة لطبيعة السينما، باعتبار أن للسينما لغتها الخاصة وجوهرها التعبيري المختلف، التي لايزال البحث جارياً عنها».

وذكر حداد خلال حديثه أن هناك تفاوتاً في المواقف والآراء إزاء تحويل الأعمال الأدبية إلى الشاشة، إذ فيما يرفض بعض الأدباء ذلك بحجة أن العمل يفقد الروح التي كتب عليها، مستدلاً بصرخة الكاتب همنغواي «إنها ليست رسالتي»، التي بدأ بعدها الامتناع عن تقديم أي عمل آخر للسينما، والذي في مقابله كان هناك الكثير من الكتاب الذين يعون الفوارق بين الوسطين، ويبدون مرونة في تعاملهم مع السينما كالإيطالي ألبرتو مورافيا حينما قال «أشياء كثيرة في الرواية تتعرض للحذف والإقصاء عندما تتحول إلى الشاشة لأن للسينما حدوداً، السينما تستطيع أيضاً، أن تنجز أشياء رائعة ومدهشة لا يستطيعها الأدب... في السينما المخرج يستخدم الكاميرا من أجل خلق واقع جديد تماماً».

بعد التحليل الأساسي للواقع، ذكر حداد ان لكل من الرواية والفيلم عالمه الخاص في التعبير السردي، قائلاً: «الرواية تتخذ من اللغة وسيلة لتصوير مفردات الواقع، والفيلم يتخذ من الصورة لغتها البصرية والسمعية للتعبير عن الواقع أيضاً، ولكن بقدر ما تأثرت السينما كثيراً بالأدب من رواية وقصة وشعر، كذلك تأثرت الرواية بالسينما، خصوصاً الجديدة منها من خلال نظريات المونتاج وسرد الحدث الدرامي التصويري، والمزج واللقطة الكبيرة والحركة الاستعراضية للكاميرا»، مضيفاً «المخرج عندما يبدأ في قراءة أي سيناريو فهو يشاهد الشخصيات والأحداث برؤية بصرية، أي يراها بعين الكاميرا، والعناصر الفنية الأخرى، ثم يبدأ بتحويل كل شيء مكتوب على الورق إلى تكوينات بصرية، يوظف فيها إمكانيات الضوء والظل والنسق اللوني، كما يعالجها وفق تجربته وإدراكه وعاطفته وحساسيته الجمالية والفكرية، وكل هذا يعني أن العمل السينمائي يحمل اسم مبدع آخر، ألا وهو المخرج السينمائي».

حداد تطرق بعد ذلك إلى تحليل مقتبس من بحث لأمين صالح، يحدد فيه الفروقات بين الرواية والفيلم، إذ يقول «الرواية داخلية أما الفيلم فيصور الخارج، الرواية هي عما تفكر فيه الشخصيات، أما الفيلم فهو ما تفعله الشخصيات، إذ الفيلم يتعامل مع الجوهر بدرجة أقل ومع التفاصيل بدرجة أكبر»، مضيفاً «الفيلم بخلاف الأدب لا يملك لغة ذات قوانين منسقة وقواعد وعلم نحو وصرف وبناء الجمل، الفيلم فعال في تعبيره عن الرؤية أكثر من كونه وسطاً لتوصيل أفكار مركبة، أما الأدب فمرتبط ببنى وتراكيب من القواعد اللغوية منذ مئات السنين وهو وسط متجانس وملائم أكثر لتلك الأفكار».

وذكر حداد أن اللغة الأدبية تقوم على الحروف والكلمات اما السينما فسمعية ومرئية تعتمد على الكاميرا والإضاءة والمونتاج والصوت والموسيقى والألوان والملابس في تمديد وإثراء وتعميق المنظور أو المادة، وبالتالي فإن الوصف اللفظي للشخصيات والأمكنة والأفكار لا يمكن نقلها إلى وسط آخر لا يعتمد على اللفظ، مؤكداً أن الرمزية موجودة في الفيلم كفكرة أكثر منها كصورة.

الكتاب هو المعلّم الذي يعلم بلا عصا ولا كلمات ولا غضب... بلا خبز ولا ماء. إن دنوت منه لا تجده نائمًا وإن قصدته لا يختبئ منك. وإن أخطأت لا يوبخك وإذا أظهرت جهلك لا يسخر منك.

إليزابيث براوننغ