

«يوميات نائب في الأرياف» و«برق الليل» و«باب الشمس».. روايات خلّدتها السينما أم خذلتها

متى نعلم أن ما نتخيله عند القراءة لن نجده أثناء المشاهدة

يعتبر دخول عمل أدبي إلى ورشة العمل الإخراجي، كتابة ثانية لذلك النص، وإضافة وعي ثانٍ قد لا يقصده صاحب الإثر الأدبي نفسه، تختلف الآراء والانطباعات حوله، حيث يمكن أن تساهم طرق تناول والمعالجة في تحويل عمل روائي متوسط إلى عمل فني رائع، فيما يرى آخرون أنها يمكن أن تعصف بالعمل الروائي الجيد.

شخصية أساسية في رواية «بلارة» للمؤلف نفسه، قصة فتى زنجي يعيش في تونس، منتصف القرن 16 أي نهاية العصر الحفصي، ويتوق إلى الحرية كقيمة إنسانية كبرى، وخالص فردي واجتماعي ضمن أحداث عاصفة تتعلّق باستيلاء الأتراك العثمانيين على تونس آنذاك.

يتكشف لـ«برق الليل» في إحدى الليالي وجه البنت الجميلة التي كانت تطل عليه من سطح المنزل. يفرّ الفتن الأسود من منزل سيده ويتسبب في طلاق البنت التي كانت تطل عليه نزلوا بتونس، ثم يقوم بتسميم مياه البئر التي يشرب منها عساكر الإسبان الذين جاؤوا لمهاجمة البلاد في فترة خيرالدين بربروس وحروب القراصنة. وبعد مغامرات مشوّقة وطريفة، تميل الغلبة فيها إلى الأتراك، ينطلق برق الليل من جديد لكي يتوه في الأرض. كل ما استعرضه الكاتب من حياة هذا الفتى الزنجي لم يكن إلا ذريعة لفتح نافذة على تلك الأحداث التاريخية المتعقّلة في الصراع التركي الإسباني، وتفكك الدولة الحفصية وتجذّر المقاومة الشعبية، والتفافها حول الرموز الدينية والصوفية للبلاد.

تنتمي «برق الليل» إلى الرواية التاريخية التي تأخذ بعداً توثيقياً من خلال شخصيات متخيّلة، ولكنها فاعلة في الأحداث رغم هامشيتها على غرار كتابات الكسندر دوما، وكذلك اللبناي جورجى زيدان بين أواخر القرن 19 وبدايات القرن العشرين. كما تكشف الرواية عن طبيعة علاقات اجتماعية ونواميس وأعراف كانت سائدة، ممّا يعطيها صفة الوثيقة التي يمكن الاستناد عليها في تاريخ تلك المرحلة.

في هذا الصدد، يصرح البشير خريف، في أحد الأحاديث الصحافية التي أدلى بها على إثر حصوله على جائزة بلدية تونس، إجابة عن سؤال متعلّق بالصلة بين التاريخ والقصة: «أعتقد أن هناك نوعين من الصلة بين القصة والتاريخ، فأحياناً يعدد القاص إلى اتخاذ التاريخ كهدف في القصة، وأحياناً أخرى يتخذ التاريخ إطاراً للقصة، وبذلك يستطيع أن يقدم الأحداث ويستغلّ تتابعها استغلالاً فنياً، وهذه القصة كانت كذلك، حيث اتخذ التاريخ فيها إطاراً يبيّنه إلى فترة من تاريخنا ظلت مجهولة نوعاً ما».

قال عنه الناقد الأكاديمي التونسي صلاح الدين بوجاه «تتميز كتاباته الروائية بأسلوب بسيط رائع منسجم مع مقتضى الحال، بل لعله الأقرب اليوم إلى السيناريو السينمائي بخصائصه الحديثة والمتكررة».

كل هذا الرّخم الذي تزخر به رواية «برق الليل»، وقع سقفه وإهداره، بإجماع الكثير من النقاد، في شريط سينمائي حمل العنوان نفسه، وكان من إخراج التونسي علي العبيدي، سنة 1990 وتمثيل كل من رضوان عجرودي وعبدالمجيد الجلوتي وهزيمة بن عامر وحسن الحفصي والكومدي الأمين النهدي (الذي لم تشفع له نجوميته آنذاك). أشرف على التصوير عبدالله رتيمي، وعلى هندسة الصوت التقني فوزي ثابت، وطاقم من الفنانين الذين لا يُشك في كفاءتهم، ولكن كانت تعوزهم الرؤية الإخراجية الواضحة، كما صرح الكثير منهم، إثر خيبة أمل عشاق أدب البشير خريف بعد مشاهدة الفيلم.

الذي أضعف الفيلم في رأي النقاد والمتخصصين، هو تناوله السطحي لأحداث مفصلية كان الأجدر بها أن تتأكد وتتضح من خلال أداء الممثلين وإظهارهم للشحنات الدرامية الداخلية بعيداً عن التصنع والافتعال، هذا بالإضافة إلى جنوح المخرج نحو الاستسهال في الديكورات وأماكن



حكيم مرزوقي
كاتب تونسي

تحويل رواية أدبية إلى فيلم سينمائي، عمل يبدو - وللوهلة الأولى - سهلاً في ذهن القارئ العادي الذي يمكنه خياله الشخصي من ترجمة السطور إلى صور تستدعيها ذاكرته الانفعالية، فيبدأ في رسم ملامح الشخصيات والإمكانيات محتفظاً بنسخة فيلمية تخصه، تقارب المادة الورقية التي بين يديه، والتي غالباً ما ترفض القراءة البصرية التي تقدّمها السينما لذلك العمل الأدبي في نوع من الترجسية التعسفية المحتجة على كل من يحاول «تحريف منجزه السينمائي الخاص به كمخرج تسلخ بأدوات تخيلية» وهو جالس على كرسي القراءة.

لا شيء يجمع بين هذين الجنسين الفنيين (الرواية والفيلم) في طرق تناول والمعالجة غير الجانب الروائي، ومدى التمكن من التأثير على المتلقي، فلماذا تقف لدى المشاهد آلية المقارنة بين سريبتين مختلفتين، وهل وظيفة المخرج السينمائي أن يشرح ويترجم الرواية إلى معادل بصري، سطحي البناء وأحادي الخطاب؟

مجرد دخول عمل أدبي إلى ورشة العمل الإخراجي، يعني كتابة ثانية لذلك النص، وإضافة وعي ثانٍ قد لا يقصده صاحب الأثر الأدبي نفسه

ينبغي أن نعلم - نحن معشر المتحمين، في غالبيتنا، إلى ثقافة يطغى عليها الجانب السمعي والشفوي، أنّ مجرد دخول عمل أدبي إلى ورشة العمل الإخراجي، يعني كتابة ثانية لذلك النص، وإضافة وعي ثانٍ قد لا يقصده صاحب الأثر الأدبي نفسه.. هذا بالإضافة إلى أنّ التلقّي هو، بدوره، كتابة أخرى، وفق أحدث المناهج التكنيكية والبنوية المعتمدة في قراءة العمل الأدبي.

ارتائنا عرض ثلاثة نماذج لأعمال أدبية عربية، تحوّلت إلى أفلام سينمائية في مراحل زمنية مختلفة، وتباينت حولها الآراء النقدية بين متعصب للرواية الأصلية على حساب المعالجة الدرامية التي تناولتها المادة الفيلمية، وبين من تجاوز حدود الرضا عن السيناريو السينمائي بخصائصه حد تخييره عن أصله الأدبي، بالإضافة إلى من نأى بنفسه عن مقارنة جائزة في حق الطرفين، معلناً إدراكه بأنه إزاء جنسين فنيين مختلفين، لا تجوز المقارنة بينهما إلا على سبيل التذكير بالمنطلق الحكائي كذريعة لصلح فيلم سينمائي، لا أكثر ولا أقل.

«برق الليل» رواية ملحمية ظلمتها المعالجة السينمائية

«برق الليل» ملحمية روائية أسرة من تأليف البشير خريف (1917 - 1983)، وهو واحد من ألمع الروائيين والقصاصين في التاريخ الأدبي التونسي، بل ويجمع النقاد والدارسون على اعتباره الأب الروحي والمؤسس الحقيقي للرواية في تونس، حتى أنّ الكاتب السوداني الراحل الطيب، يصنّفه واحداً من عباقرة فن القص في العالم العربي على الإطلاق، خصوصاً في رايته «الدقة في عراجينها».

تتناول رواية «برق الليل» التي تحمل اسم بطلها، وقد كان في الأصل



المخرج والروائي.. مقارنة جائزة بين الطرفين

كل شيء في رواية جابر المرافق ليونس الميّت الحيّ، يبدو عادياً لكنه استثنائي إلى حدّ الفجعة، فهو ابن قرية من آلاف القرى الفلسطينية التي صحت في يوم ما من عام 1948 وقد جُمع أهلها ورُحّلوا، بعضهم قتل، وبعضهم ألقى به على حدود دول الجوار التي ادعت إنقاذ فلسطين، لكنها سرعان ما أصبحت شريكاً في إبادة شعبها.

يونس مقاتل يتنقل بين لبنان وقرية في فلسطين حيث يلتقي بزوجه سرا في مغارة أسمياها باب الشمس، وهناك يعيشان حباً ويصنعان أطفالاً وأملًا وحكايات بعيداً عن عيون العدو، وغصبا عنه.

ولأن الفلسطيني ليس قديساً، ولا ينبغي له أن يُسجن داخل هذه العبادة القاتلة، فإن رواية «باب الشمس» لصاحبها إلياس خوري، لا تخلو من أخطاء بشرية، ومظاهر ضعف وتخلّف، كان الأجدر بمعالجتها قبل الانفتاح إلى الشعرات البراقة مثل قصة «شمس» الفدائية التي كانت زوجة لعدائي موتور ومريض نفسياً.

إلياس خوري، الكاتب المحنك الذي لا تستهويه الشعرات ونزعات الروبواغندا السياسية، طرّز روايته مثل ثوب فلسطيني، ولكن غير فلكلوري، وذلك بلغة تقي بالعرض ولا تستدعي المحسنات البلاغية التقليدية، وسلمها في سيناريو منقح الكتابة إلى المخرج المصري، بسري نصرالله، في فيلم أخذ قسار الثلاث ساعات دون ملل. وقام ببطلته كل من الممثل السوري عروة نيرابية، في دور «يونس» والممثلة التونسية ريم تركي، في دور «هيلا».

حافظ الفيلم على الخط الرئيسي المتمثل في إصرار يونس على الكر والفر محورا رئيسا للقضية. وبين نوبات المطاردة يختلس الوقت لزيارة زوجته وعائلته المكوّنة من والده الشيخ الضريب (الممثل الأردني محتسب عارف) والدة (هيام عباس) اللذين يصرّان على الصمود ويتكبدان مشقة الترحال من بلد إلى بلد تحت الحصار والوجع.

ومثل حكاياتي فلسطيني لا يملّ السرد أبداً، يستمر صديق يونس، (السوري باسل خياط) في رواية السيرة الأعجوبة لبطل يرقط طريح الفراش في غيبوبة طويلة بين الحياة والموت، إثر إصابته بطلق نار في واحدة من عملياته الفدائية.

وعن طريق الفلاش باك، نبأ في التعرّف على مراحل النضال على المستويين، الخاضع المتعلّق بالبطل، والعام المتصل بالقضية ذاتها.

تتفق عليها كما يؤكد الناقد والمؤرخ السينمائي التونسي عبدالكريم قابوس، الذي أكد أن توفيق صالح، قد وفق في هذا الفيلم أيما توفيق من حيث المعالجة السينمائية التي قاربت العمل الأدبي، وعلت عليه بإضافة عناصر لم تكن تخطر على بال الحكيم نفسه.

وأضاف قابوس، أن براعة توفيق صالح في «يوميات نائب في الأرياف» قد غفرت له هفواته، وانسنتنا أخطاءه التقنية في فيلم «المخدوعون» الذي تمّ إعداده عن رواية «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني.

«باب الشمس» شريط يشبه النقش في سفر الخلود

«أنا لست متسللاً ولا مخرباً.. أنا رجعت إلى أرضي».. بهذه العبارة المنطوقة على لسان الممثل السوري باسل خياط، الذي قام بدور الراوي، يبدأ «فيلم باب الشمس» المأخوذ عن نفس الاسم لرواية صُنّفت كواحدة من أفضل 100 رواية في التاريخ.

«يونس» فدائي فلسطيني مسجّى في حالة موت سريري بمخيم شاتيليا بلبنان، فترة التسعينات من القرن الماضي، برعاه وحرس سباته ممرض، إلى جانب رفيقه جابر، الذي لا يمل من الحكى والتذكر على مدار الساعة، دون اهتمام أو ثقة من أن السامع يستمع إليه.

وكما في الملاحم والأساطير، يحكي جابر حكاية يونس بشغف يقارب حدّ الهوس، ويجعل من السرد حبل نجاة بلحقة بفجر ما زال يتنفس حسب المرجعية الشبهزادية، خصوصاً وأنّ متن الحكاية وسندها وحواشيها هي فلسطين كقصة تستمدّ ديمومتها من الإصرار على روايتها. حكاية يونس الفلسطينية في رواية إلياس خوري، اللبناي الأصل الفلسطيني، تبدأ من البدايات، من الجليل وأول بواكير الطلائع الفدائية الممتدة من ثورة الحسيني، مروراً بنكبة 1948 وصولاً إلى فضاء المقاومة، وكل ما ألمّ بالقضية من هزائم وانتكاسات ومذابح وخيانات ارتكبتها ذوو القربى قبل العدو الصهيوني الذي أخرجهم من ديارهم ليسلمهم إلى مصائر مجهولة.

الحكاية تبدو في ظاهرها، «تليق» بفلسطيني من الشتات وقد قُدت على مفاصله من حيث الأوجاع والكدمات المتوقعة والمعروفة، لكن في باطنها غرابة لا يتوقّع المرء أن يجدها في حياة فلسطيني بات من النوع «الستاندر» في حجم الوجد والماساة.

إلى الهرب، فينتشل أهل القرية ورجال الأمن عنها بأمور الانتخابات. وكيل النيابة هنا هو توفيق الحكيم نفسه، في تلك التجربة القاسية بالريف المصري، والتي يظهر فيها انتصاره للنزوع الجمالي وبحفته الدووب في ما وراء القانون، وما يمكن أن يجزه من تحقيقات وتفاسيل روتينية لا تعنيه أمام أسئلة فلسفية وجودية عميقة، بدليل تدوينته في دفتره الخاص «إن وراء هذا الجمال سر لم أستطع النفاذ إليه، وتدفعني رغبة لاستجلاء الأمر، لا شأن لها بالعمل».

تتوالى الأحداث والوقائع التي تتكشف عبر حبكة بوليسية هي في الأصل ذريعة لكشف مواطن الخلل والاعوجاج، وكل ما يعانبه مجتمع ريفي ويرزح تحته من مظاهر التخلف كالنار والجهل والظلم والفساد، واضطهاد المرأة وسيادة المال، لكن فطنة الحكيم صاحب رابعة «شهرزاد» تتلخص في ما كتبه النائب أو السذات الرواية «إن صاحب الحياة الهنيئة لن يدوّن أو يرويها، إنما يحياها، إني أعيش مع الجريمة في أصفاد واحدة، إنها رفيقي وزوجي أطلع وجهها كل يوم ولا أستطع أن أحادثها على أفراد».

مضيفاً في أسلوب يحفظ الأبواب «لقد ذهب دم كثير أرخص من الممداد الذي حيرت به محاضر القضية، نحن هنا لا نأخذ أرواح الناس على سبيل الجد، إن الأموال تنفق بسخاء على التافه من الأمور، ذلك أن العدل والشعب كلمات لم يزل معناها غائباً عن العقول في هذا البلد (يوميات نائب في الأرياف)».

فيلم «يوميات نائب في الأرياف» أنتج عام 1969 بإدارة وإخراج توفيق صالح، وتمثيل كوكبة من نجوم ذلك الزمان: توفيق الدقن في دور المأمور وأحمد عبدالحليم في دور النائب فضلاً عن رشاد حامد وأحمد الجزيري وعابدة عبدالعزيز وحسن مصطفى ورواية عاشور.. وغيرهم.

ويكاد يجمع النقاد على أن أطروحة الفيلم لا تختلف عن الرواية، بل قد

تحويل رواية إلى فيلم، عمل يبدو سهلاً في ذهن القارئ العادي الذي يمكنه خياله الشخصي من ترجمة السطور إلى صور تستدعيها ذاكرته

التصوير، إذ اكتفى بالمشاهد الداخلية التي من شأنها أن تجعل العمل مغلقاً على نفسه دون تفتيس وكأنه أشبه بعمل مسرحي.

«ما ضرّ المخرج لو استأنس إلى لوحات ووثائق موجودة لشخصيات من ذلك العصر، موجودة الآن في متحف الشمال البلجيكي على وجه الدقة والتحديد، خصوصاً في تصميم الملابس التي بدت ممسوخة وبائسة، فتفتقر إلى الدقة والحرفية». ويضيف قابوس أن من سخريه المفارقات في كون الإعداد الدرامي للإداعي للرواية أواخر الستينات من القرن الماضي على يد الفنان حمودة معالي، كان أكثر ثراءً وخيلاً ومقاربة للواقع رغم محدودية الإمكانيات آنذاك.

يوميات نائب في الأرياف.. بين قلم الحكيم وكاميرا صالح

إنها الرواية العربية الأولى التي تُرجمت إلى الفرنسية، وأعيد نشرها وطبعها عدة مرات، منذ أواخر ثلاثينات القرن الماضي لدى دار «بلون» في باريس. جعلت هذه الرابعة الأدبية، صاحبها توفيق الحكيم (1898 - 1987) واحداً من أشهر كتّاب الأدب والمسرح العربيين، وصنّفه واحداً من عمالقة الفكر إلى درجة أن نجيب محفوظ فضله على نفسه في أولوية الفوز بجائزة نوبل للأدب.

الألق الترامسي يبدأ من حياة الحكيم نفسه، ذلك أنه درس القانون، وغصبا عنه، في باريس، وبضغط من أبيه الإقطاعي، كي يبتعد عن شغفه بالمسرح. لكن ابن الأرياف، الذي تشبّع بالثقافة الأوروبية عاد ليعلن نائباً في أقاصي الريف المصري، بنش الذباب، ويشهد على مفارقات تليق بكتيب درامي متحفّز، سلاحه في ذلك قدرته الهائلة على السخرية.. وهو الذي هضم ثقافات تجمع بين عظمة الفراعنة وعبقريّة الإغريق.

وكواحد من أصحاب المهارة في السرد، يفتح صاحب «أهل الكهف» روايته عن حادثة إيقاظ وكيل النيابة من نومه فجر ليلة من عام 1935، وذلك إثر جريمة قتل مروعة في الريف المصري، حيث يصاب الفلاح قمر الدولة بطلق ناري، وينطق قبل لفظ أنفاسه، باسم ريم أخت زوجته. ريم ذات الجمال الذي لفت وكيل النيابة والمأمور، يتم القبض عليها، وتهرب دون أن يعرف أحد أنّ الشيخ عصفور هو الذي دفعها

