

هل تمثل السينما خطرا على فن الرواية

كتاب مصريون: الرواية والسينما من الفنون التي استفادت من بعضها ولكن الأمر تغير الآن

تبدو العلاقة بين السينما وفن الرواية وثيقة جدا، حيث استفاد أحدهما من خصوصيات الآخر، وقدمت العديد من الأعمال السينمائية الكبيرة المستوحاة من الروايات، فيما نالت روايات أخرى مكتوبة بأساليب سينمائية نجاحا باهرا في مقروئيتها. لكن هذه العلاقة لم تعد هادئة ومنسجمة كما كانت في السنوات الأخيرة، بل تحولت إلى علاقة سلبية. "العرب" استطلعت آراء بعض الكتاب المصريين في علاقة الرواية بالسينما.

محمد الحماصي
كاتب مصري



وتابع البحر "مثلما ظهرت الرواية الجنسية في سبعينات القرن الماضي متواكبة مع انتشار أفلام الإباحية، ظهرت الآن رواية العنف والحركة والفانتازيا والخيال العلمي والتاريخ، مع تعدد أساليب السينما الحديثة في اقتناص الجماهير إليها، وبعدم قطع الرواية شوطا هائلا من التطور الشكلي بفضل نظريات الحداثة وما بعدها، أصبحت تُصنّف بحسب مضمونها فقط.

ويشدد الروائي على أنه كثيرا ما رُفعت راية البُعد عن العمق من الأساس، إرضاء للجماهير التي تنتظر التسلية، وتزجية فراغها الذي لا ينتهي، وراحت اللغة الروائية أيضا تستميت في تقليد الصورة في وضوحها المخل، وسهولتها المباشرة، ومعناها القريب، وراكبتها المستعدة من قاع المجتمع، بحكاياته الضحلة، ونماذج الرثة، أما على مستوى السوق فقد راح الناشر أيضا يلعب دور المنتج الذي لا يهيمه غير الربح، ولا يرى سوى متطلبات السوق الذي يسير فيه من البضاعة التي يريدها، فصار يتحكم في نوع السلعة وصاحبها وشكلها، وشكلت المسابقات الأدبية ومعارض الكتاب ووسائل الإعلام بكل مفرداتها، سوقا صاخبا لترويج بضاعته.

لذلك يقتر البحر أننا بنتنا نجد الآن الكثير من الروائيين الذين يكتبون أعمالهم ويعونهم معلقة على السينما، ليس فقط لاستعارة تقنيات الفنية العالية، بل من أجل كل الأشياء فيها، وأهمها المال والشهرة والوجود ولو على حساب كل الأشياء أيضا، وحّد من قدرتها على التجريب باتجاه التطور في الوقت الحالي.

وتقول الروائية مي التلمساني "أكتب وعيني على السينما بحكم النشأة في بيت يعمل أهله في المجال السينمائي هو بيت الإخوة كامل وحسن وعبد القادر التلمساني، وكنت في زمن مضى أجهز نفسي للتحضير في مجال كتابة السيناريو. لكن سرعان ما تراجعت تلك الضرورة، ضرورة التعبير بالصورة لأنني انتميت لتاريخ عائلي ثري في هذا المجال، لصالح الشغف بالآداب والكتابة الأدبية خاصة في مجال القصة والرواية، وقد حدث هذا في بداية التسعينات حين شرعت في نشر كتاباتي في المجالات المصرية والعربية واتضح لي علامات الطريق المؤدية إلى عالم الرواية القوي".

وتتساءل الكاتبة "هل نزلت عن رافد من روافد الخيال وهو السينما لصالح الأدب الخالص؟ وما الأدب الخالص لو لم يصهر بداخله خبرات وتجارب فنية أخرى كالسينما والفن التشكيلي والموسيقى والمسرح؟" وتجيب "أتصور أن تلاقح الفنون عملية لا غنى عنها وأن الفصل التسلسلي بين أدوات التعبير بالفن قد عفا عليه الزمن، خاصة لو كانت تلك الفنون قريبة الصلة بفعل الكتابة وفنون الحكى.

وتضيف "أكتب السينمائيين والروائيين وأفضل، أو أن الكتابة تخلصه من متاعبه، وربما تشفيه من أوجاعه". وتضيف "الكتابة حين تحمل غرضا في طياتها تفقد قيمتها بلا شك، لأن عين الروائي هنا تكون مشغولة بما ليس له قيمة إبداعية، وإذا نظرنا إلى أعمال نجيب محفوظ، نرى أنه لم يكتبها من أجل السينما كروايات، وإنما السينما هي التي جاءت إليه، وبالطبع تختلف الروايات عن كتابة السيناريوهات المرصودة في الأصل للسينما، ونجد أيضا في الأعمال الأدبية التي تحولت للسينما أمثال أعمال يحيى حقي وتوفيق الحكيم ويوسف السباعي ويوسف إدريس وإحسان عبدالقدوس وطه حسين وعلي أحمد باكثير وغيرهم لم يكتبوا رواياتهم للسينما، وإنما السينما هي التي سعت إليهم".

وتتابع عفيفي "الكتابة بهدف تجاري مسبق مثل السينما أو الحصول على جائزة مالية ضخمة أو الحصول على المال أو حتى الشهرة التي يحمل بها كل المبدعين، تفقد العمل قيمته الإبداعية



هل أضرت السينما بالرواية المصرية وحذت من قدرتها على التجريب؟

الرؤى تجسد في أعمال يوسف شاهين ومجموعة الواقعية الجديدة. وفي اعتقاده لا يمكن أن نتجاهل أنه حتى بداية التسعينات كان هناك مخرجون يتناولون أعمالا سردية لكتاب كثيرين على رأسهم نجيب محفوظ ولكنها كانت ضعيفة وسياحية ومهلهلة بالمعنى الفني. بل ويمكن أن نصفها بالسيئة والريديئة التي شوهت الأعمال السردية ولم تقدم لها ولا للمشاهد أي فائدة تذكر. أما حضور السرد المكتوب بعين نظر إلى السينما فقد عمل على إضعاف كل من الأدب والسينما، وانعش حالة التردّي والخداع وانتشار الأوهام التي تؤكد للجميع بأنه وكاننا لدينا أدب وسينما.

ويؤكد الروائي والكاتب أشرف الصباغ أن الإصرار على كتابة روايات من أجل السينما يجعل "الرواية" خادمة لسيد لديه بدائل أخرى غيرها. بمعنى أنها لن تكون الأولى أو الأثيرة لدى هذا السيد "الترقي" الذي يمتلك العديد من الأدوات والإمكانات الخاصة به وبطوره هو لنفسه. هكذا يحط الروائي والأديب من شأن جنس أدبي بسبب الغزل غير المقدس، ومن أجل الشهرة.

ويعتقد أن تجربة علاء الأسواني في "عمارة يعقوبيان" مثيرة لخيال وطموحات العديد من الكتاب لكي يسيروا على نفس الطريق ويقابلوا الحظ والشهرة والمجد. للأسف الشديد، إن حشر الرواية في هذه الزاوية الضيقة ينعكس سلبا، سواء على الرواية أو على السينما، لأننا ببساطة في مازق إبداعي تاريخي على مستوى هذين الجنسين الفيين، همما أقمصا من مهرجانات ومهما منحنا من جوائز وبدجنا المسائل والأخبار للاحتفاء بأعمال هزيلة ومتواضعة تتناسب بشكل مذهل مع وضعا غير السوي وتركيبتنا الثقافية والشللية.

ويشير إلى أن السينما مرتبطة بالسرد بطريقة أو بأخرى. والسرد سابق على السينما شغفا أم أينا. فكيف حدثت وافترقت السينما عن السرد بشكله الكلاسيكي وانتكرت سردا نوعيا (السيناريو) وتطورت وسبقت السرد؟ كيف حدث هذا في وجود روايات جيدة نسبيا، سواء كانت محلية أو عالمية؟ يبدو أننا أمام مازق المعالجة السيمائية للأعمال السردية. الأمر الذي يحتم علينا تناول علاقة السرد والسينما كخطوة أولى للدخول إلى أزمة كتابة الأدب من أجل السينما، أو بالأحرى من أجل الشهرة والحصول على الحظوة والجوائز والأموال، بصرف النظر عن مغامرة الكتابة، ومغامرة التجريب، ومغامرات الفشل والنجاح الأدبيين..

ويعتقد الصباغ أن علاقة الإبداع الروائي والقصصي بالسينما ستظل تصنف في إطار العلاقات المعقدة بين الأشكال الفنية. وهي علاقة مركبة وجدلية من حيث قراءة العمل الفني ضمن شكله المطروح. بمعنى القراءة النقدية الأدبية للعمل المكتوب والقراءة النقدية الفنية للعمل المعروض على شاشة السينما بعد مروره بكل المراحل التقنية والإبداعية. قراءة مختلفة للنوع أو الشكل الفني كل حسب القواعد والقوانين والمدارس النقدية الخاصة به.

ويتصور الصباغ أن حضور السرد المكتوب بعين نظر إلى السينما هو الوجه الآخر لغياب الإبداع السردية "الحقيقي والبناء والمنتج" عن السينما، الأمر الذي أثر بدرجات متفاوتة في المشهد السينمائي المصري. ولكن الفاعل الأكبر التي منحها غياب الإبداع السردية هي ظهور نمط آخر من

وتحواله إلى سلعة تجارية وليست قيمة لتبقى طويلا". وهذا لا ينفي، في رأيها، علاقة الأدب بالسينما، فهناك عمل مشروع لتحويل الأعمال الأدبية إلى سينما، فالرواية لها مواصفات وكتابة السيناريو له تفاصيل، وكلاهما مختلف وإن اشتركا في نبع واحد هو الإبداع.

علاقة مثيرة للجدل

يؤكد الروائي صبحي موسى أن العلاقة بين الأدب والسينما علاقة طبيعية ومقبولة، وإن كانت علاقتها بالمسرح أكثر متانة وقوة، فالكاتب المسرحي مؤهل بحكم حرفته لوصف المشهد وإدارة الحوار بأن يكتب السيناريو، لكن المسرحيات نفسها ليست مؤهلة بقدر الروايات لأن تتحول إلى عمل سينمائي، نظرا إلى تعدد الأماكن والشخصيات والأزمنة، فضلا عن البعد الدرامي، وعادة ما تقوم السينما بتحقيق انتشار كبير للكاتب الذي يكتب لها أو يتم تحول أي من أعماله للعرض على شاشتها، ومن ثم فالجميع يحلم بأن يتم تحويل أي من أعماله للسينما، كي تنقله من فئة الألف نسخة إلى فئة الملايين التي تذهب إلى دور العرض أو تجلس أمام شاشات التلفزيون، ومن ثم أصبحت السينما أو الدراما التلفزيونية حلما.

ويضيف "حتى الآن لا يمكن القول إن هذا الحلم ترك آثاره السيئة على كتابة الرواية، بل أحيانا ساعد في دخول تقنيات جديدة إلى الكتابة، وأحيانا موضوعات جديدة مثل الخيال العلمي وغيره، وربما كان تأثير البيست سيلر أكبر وأكثر انتشارا وتسلطا للكاتب الروائية، بل وتدميرا لعقول الشباب الذين يتصورون أن هذا النوع من الكتابة هو الرواية الحقيقية، وربما كان ضرر الجوائز والترجمة أكبر أثرًا من السينما، فقد صارت الجوائز تنمط خيال القراء وفقا لنموذج الفائز، وكأنه موضحة العام، أما الترجمة فإنها تحدد موضوعات وأنماط محددة من الكتابة كي يلتفت إليها المترجم أو تقبل بها دار النشر الغربية.

وتضيف التلمساني "تظهر بعض الروايات الرائجة وكأنها سلسلة من الحكايات السينمائية والمشاهد والمواقف الدرامية التي حفظها المشاهدون وتكررت عبر تاريخ السينما والفيديو حد الغفيان، وتظهر بعض الأعمال الأدبية الأقل رواجًا وكأنها تنكّي على معرفة أو رؤية للفن السينمائي تستثمر أعمال كبار المخرجين أو نجوم هذا الفن الشعبيين، وفي الحالتين هناك مشروعية لوجود تلك الأعمال الرائجة في سوق الكتاب. الأدب في رأيي يقع على مسافة كبيرة من تلك المحاولات البائسة طالما أنه يسعى للتجريب والتجويد في مجاله الخاص، حتى وإن كانت السينما واحدة من مراجعته".

تري الروائية زينب عفيفي أن السينما تطرح سؤال ماهية الكتابة الإبداعية؟ وسؤالًا آخر لماذا نكتب؟ هل نكتب من أجل المال، أو الشهرة، أو السينما، أو الجوائز؟ وتقول "لا أحد يريد أن يكون كاتبًا أو روائيًا إلا لو كان لديه رغبة ملحة لا تهدأ في الكتابة، ولا يستطيع فعل شيء آخر غير الكتابة، وإذا كتب رواية أو قصة لا يفكر بأي هدف من الكسب التجاري، وإنما يكتب لأن الكتابة فعل حياة. هناك العشرات من الروائيين في العالم أجابوا على سؤال "الكتابة، ربما ليكون الإنسان أفضل، أو أن الكتابة تخلصه من متاعبه، وربما تشفيه من أوجاعه".

وتضيف "الكتابة حين تحمل غرضا في طياتها تفقد قيمتها بلا شك، لأن عين الروائي هنا تكون مشغولة بما ليس له قيمة إبداعية، وإذا نظرنا إلى أعمال نجيب محفوظ، نرى أنه لم يكتبها من أجل السينما كروايات، وإنما السينما هي التي جاءت إليه، وبالطبع تختلف الروايات عن كتابة السيناريوهات المرصودة في الأصل للسينما، ونجد أيضا في الأعمال الأدبية التي تحولت للسينما أمثال أعمال يحيى حقي وتوفيق الحكيم ويوسف السباعي ويوسف إدريس وإحسان عبدالقدوس وطه حسين وعلي أحمد باكثير وغيرهم لم يكتبوا رواياتهم للسينما، وإنما السينما هي التي سعت إليهم".

وتتابع عفيفي "الكتابة بهدف تجاري مسبق مثل السينما أو الحصول على جائزة مالية ضخمة أو الحصول على المال أو حتى الشهرة التي يحمل بها كل المبدعين، تفقد العمل قيمته الإبداعية

محمد صالح البحر
التأثير المتبادل بين السينما والرواية استمر لصالح السينما دائما



مي التلمساني
الأدب يسعى للتجريب والتجويد دائما والسينما واحدة من مراجعه

زينب عفيفي
الكتابة حين تحمل غرضا خارجيا تفقد قيمتها بلا شك

صبحي موسى
ضرر الجوائز والترجمة أكبر أثرًا على الأدب من السينما

أشرف الصباغ
تناول علاقة السرد والسينما خطوة أولى لتفكيك أزمة الأدب

نذير جعفر
من يكتب أدبه وعينه على السينما لا يراعي اختلاف الفنون

نشأت المصري
السينما أثرت بالسلب على تطور الرواية في المرحلة الأخيرة

ياسر شعبان
تحويل بعض الروايات إلى أفلام أسهم في شهرة فن الرواية

حضور السرد المكتوب بعين تنظر إلى السينما أضعف كلا من الأدب والسينما وانعش حالة التردّي والخداع

ويضيف "لم يلتفت أحد -وسط هذا الإزدهار الفني- إلى ما يمكن أن يصل إليه أمر هذا التأثير، ولم ينتبه أحد إلى إمكانية خروجه من الحيز الفني لاستعارة التقنيات، إلى الحيز الخارجي الذي يُحد طبيعة وجود كل منهما في الواقع، لكنني اعتقد أن هذا هو ما حدث بالفعل، ولأن الصورة أسهل -فيها واستيعابا- من الكلمة بدت السينما أكثر قدرة في التأثير على المتلقي، وأكثر قدرة في الوصول إلى الفئات الاجتماعية الأقل إبراكا، والتي لا تستطيع الرواية الوصول إليها بأي حال من الأحوال، لاستحالة قدرتها على فهمها، لذلك استمر أمر التأثير المتبادل بين السينما والرواية لصالح السينما دائما، وراحت الرواية تلتهت من خلفها، مستعيرة كل ما يميزها في سبيل الوصول إلى أكبر كم ممكن من الجماهير".



تجربة «عمارة يعقوبيان» أغرت الروائيين