الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي يصدر كل ثلاثاء عن جريدة الثورة - العدد 1096 2022/5/24

ملف العدد

بين المكتوب والمرئي

أول الكلام

متعة المتخيل ..

▪ ديب علي حسن

لا نأتي بجديد إذا ما قلنا إن الفن أي فن هو روح الحياة ونسغها وجمالها الذي يعطيها معنى روحياً أبعد من أي معان أخرى.

الشعر والرواية والموسيقا والرسم والمسرح وغير ذلك من ألوان الفنون التي يبتكرها الإنسان.

وإذا كانت ثلاثة ألوان منه قد أخذت شهرتها الأولى.. الشعر والرسم والمسرح ...وبعدها الموسيقا فماذا عنها الآن ؟

وقد غدا الفن الذي يبدعه الإنسان شبه متكامل تماماً، فالشعر لوحة تشكيل والرسم قصيدة والمسرح من هذا وذاك والرواية ديوان العصر كالمحيط اللجب تصب فيه روافد كثيرة.

في ملفنا اليوم (بين المقروء والمرئي والمسموع) نحاول أن نسبر بعض هذه الوشائج التي شكلت معطى جديداً أضاف البهجة للمشهد كله.

الرواية وقد غدت فيلماً سينمائياً والقصة مسلسلاً درامياً ..والصورة قطعة موسيقا ..

واللوحة وقد ألهمت الشعراء الكثير ..هل نذكر بعشرات الكتب التي توقفت عند هذا التفاعل أو بالشعراء الذين استلهموا قصائدهم من أعمال فنية خالدة ؟

في أدبنا العربي يبرز البحتري في هذا المجال في الكثير من قصائده التي ما تزال خالدة تقدم المشهد الذي استلهمه وكأنه فيلم سينمائي...وماذا عن أبي تمام وفتح عمورية أو بشار بن برد في وصف إحدى المعارك وهو الأعمى؟

ملفنا يحاول أن يقرأ في هذا التكامل بين ألوان الإبداع وإن كان قد ركز على الرواية التي غدت فيلماً سينمائياً لكن بقية الفنون كانت أكثر تواشجاً أيضاً وهي حاضرة بقوة في الدراسات النقدية التي تعنى بهذا الجانب.

ويبقى الأساس في هذا الإبداع هو الخيال الخصب الذي يثري الفن ويمضي بنا إلى آفاق رحبة بلا حدود ...إنها متعة المتخيل بوحدته العضوية المتقدة.

وخلاصة القول: لقد كان هذا التحول والتواشج في الكثير منه نتيجة التطور التقني وازدهار عصر الصورة التي بسطت سطوتها الآنية على كل شيء، ولكن يبقى الإبداع إبداعاً بغض النظر عن التداخل والتواشج.

النص الأدبي على الشاشة

هل أخلصت السينما للأدب؟

من النص إلى الفرجة

من العالم

رئيس التحرير
أحمد حمادة

مدير التحرير
معد عيسى

إشراف
ديب علي حسن

الإخـــراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
دمشـــق ص.ب ٢٤٤٨
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

معرض

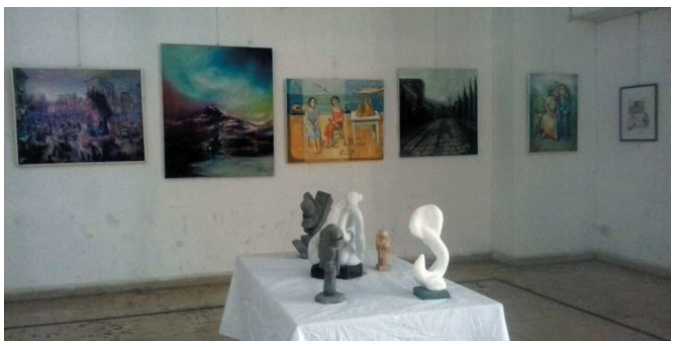
تشكيليو حمص

على مدى ثلاثين عاماً حافظ معرض الفنانين التشكيليين بحمص "تحية إلى السابع عشر من نيسان" على مكانته كتقليد سنوي ينتظره الجمهور للاطلاع على أعمال رعيل من تشكيليي مدينتهم والتي تضيف إليها مزيداً من الجمال البصري.

المعرض الذي افتتح في صالة صبحي شعيب للفنون التشكيلية يحتضن خمسة وثلاثين عملاً فنياً متنوعاً بين الزيتي والكولاج والحفر على الرخام والحجر البازلتي بأساليب مختلفة.

وعن المعرض وما يميزه هذا العام أوضح اميل فرحة نقيب الفنانين التشكيليين بحمص في حديث لسانا، أن المعرض يستضيف كعادته أعمال الفنانين المخضرمين والشباب والذين يقدمون تجارب متميزة في الأفق التشكيلي لافتاً إلى أنه يشارك في المعرض بلوحة زيتية من أعماله تجسد المرأة بانفعالاتها النفسية المختلفة.

واعتبر الفنان التشكيلي مازن منصور المعرض فرصة للاستفادة من تجارب الفنانين الكبار وصقل تجارب الشباب لتصبح أبهى لافتاً إلى أنه يشارك بلوحة زيتية تحمل عنوان "الرحى المكسورة".



ويرى الفنان التشكيلي محمد طيب حمام الذي يبدي تعلقه بتراثنا الأصيل من خلال مشاركته بلوحة زيتية تمثل أحياء حمص القديمة أن المعرض الذي أصبح عرفاً سنوياً لتشكيليي حمص يضفي روح التجدد في كل عام.

وتشارك الفنانة التشكيلية كارمن شقيرة بلوحة تمثل الطبيعة ولكن بألوانها الخاصة التي تجسد رؤيتها للحياة فيما يشارك الفنان المخضرم عبدالقادر عزوز بلوحة تجسد الطبيعة الخلابة لقرية من قرى ريف حمص.

وتقدم الفنانة التشكيلية ميساء العلي في لوحتها التي شاركت فيها رؤيتها التجريدية للواقع، فيما تبرز التجربة المتميزة للفنان التشكيلي يوسف المحمد من خلال لوحته التي حملت عنوان "إشراق".

وبأسلوبه الشيق عبر الفنان التشكيلي المخضرم عدنان المحمد عن حبه لمدينته من خلال لوحة واقعية عن أحيائها القديمة وكان للفنانة التشكيلية الشابة شذا عبدالنور مشاركة لافتة في المعرض من خلال لوحة بأسلوب يقترب من السريالية.

وبرزت التقنية الفنية التشكيلية الجميلة في أعمال الفنانين التشكيليين حسين أسد من خلال تضمين الخط العربي على تشكيل زيتي وهيثم القحف عبر النحت على الرخام والحجر البازلتي من خلال كتلة الفراغ بأسلوب متطور.

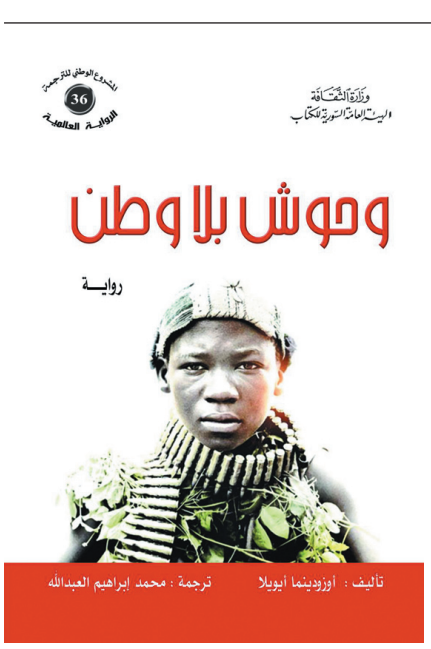
رواية

أدب عالمي

ضمن "المشروع الوطني للترجمة" رواية (وحوش بلا وطن) تأليف: أوزودينما أيويلا، ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله.

تقدم لنا رواية (وحوش بلا وطن) سرداً مكثفاً لحياة الجنود الأطفال، ووحشية الحرب الأهلية التي دمرت بلداً إفريقياً؛ فبطلها "آغو" الذي شهد مجزرة دموية فقد عائلته، وهو في التاسعة من عمره.. أحداثها إقحام الأطفال في ظلم الحروب من خلال تدريبهم على أساليب الجندية.. تفاصيلها متشابهة مع الصراعات الأهلية في رواندا ودارفور، آملين ختاماً تحقيق المنفعة الثقافية للقارئ.

رواية (وحوش بلا وطن) تأليف: أوزودينما أيويلا، ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله، تقع في ١٣٣ صفحة من القطع الكبير، صادرة حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٢٢.



معرض

«سورية: مهد الحضارات» في سلطنة عُمان

بحضور رسمي وشعبي كبير افتتحت وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح وبرعاية صاحبة السمو الدكتورة منى بنت فهد آل سعيد نائب رئيس مجلس أمناء المتحف الوطني معرض "سورية: مهد الحضارات" بحضور الأمين العام للمتحف الوطني العماني الأستاذ جمال بن حسن الموسوي والسفير السوري في عمان الدكتور ادريس ميا.

وفي كلمتها في حفل الافتتاح، أثنت مشوّح على عمق العلاقات الحضارية والثقافية بين البلدين الشقيقين، وعلى الجهود الكبيرة المشتركة التي بذلها الطرفان لترميم القطع المتحفية السورية وتوثيقها، ومن ثم إقامة هذا المعرض الذي يعد الأول من نوعه في عمان.

وبعد انتهاء حفل الافتتاح أجرى الطرفان مباحثات مشتركة بحضور سمو الدكتورة منى ووزيرة الثقافة والسفير السوري والأمين العام للمتحف الوطني العماني والمدير العام للآثار والمتاحف، وجرى بحث عدة أمور من أهمها استعراض واقع أعمال الترميم في بيت أجقباش في حلب، ومتحف معرة النعمان في إدلب، والخطة التنفيذية للمرحلة القادمة ومتطلباتها وأهمية إعارة سورية لمخطوط ابن ماجد إلى سلطنة عمان، وسلّم الجانب السوري التقرير الفني لحفظ وصون التماثيل التدمرية، وشكر كذلك جهود المتحف الوطني العماني للمساعدة في استرجاع قطعة أثرية موجودة في عهدة المتحف البريطاني.

كتاب العدد

حسب الترتيب الهجائي

حبيب ابراهيم
دلال ابراهيم
رياض طبرة
سلام الفاضل
سهيلة اسماعيل
غسان شمة
فواد مسعد
فؤاد العجيلي

من النص إلى الفرجة

السؤال كيف نقول...؟!

سلام الفاضل

قد يلجُ أحدنا مسرحاً ما بغية حضور عرض مسرحي، فيتخذ مكانه على كرسي وثير بين الجمهور وهو يناظر خشبة المسرح، منتظراً أن تُرفع الستارة الحمراء، وتتعالى أصوات الموسيقا، وصخب الممثلين إيذاناً ببدء العرض. ومع بدء العرض، وتوالي ظهور شخوصه واحداً إثر الآخر، وتعالي هتاف الجمهور، وتصفقيه ابتهاجاً بحوارية ممتعة، أو أداء فني متقن، أو مشهد مميز ندرك حينها حالة التماهي التي نعيشها، والتي تنقلنا إليها على جناحين من شغف الفرجةُ المسرحيةُ التي لا تقتصر فقط على فنانين مسرحيين محترفين في أداء أدوارهم، ولكنها تتعداهم إلى خلية نحل متكاملة تعمل قبل العرض وأثنائه ليخرج بأبهى حلة إلى الجمهور، وتنسحب على فنيي السينوغرافيا، ومصممي الأزياء، والموسيقيين، والمخرج، وقبل كل شيء مؤلف هذه الفرجة المسرحية، وناظم سطورها، وضابط إيقاع الشخوص وحواراتهم. فعند المؤلف تبدأ حكاية هذا العرض المسرحي منذ الصفحة البيضاء الأولى التي يصوغ على بياضها رؤية هذا العمل، وأسماء شخوصه، وهيئاتهم. لتُنقل المهمة لاحقاً إلى المخرج،فالممثلون الذين يعملون على تحويل ما كُتب ونُسج من شخوص ورقية، إلى عرض مرئي قوامه شخوص مسبوكة من لحم ودم، وروح وانفعالات.

والسؤال هنا يتناول لحظة التحول تلك، إذ كيف يتحول النص المكتوب إلى فرجة مسرحية؟ وهل ثمة عقبات تعترض ذلك؟ وللوقوف على إجابة هذين السؤالين تحرّينا رأي الكاتب والمخرج المسرحي والصحفي الأستاذ سامر محمد إسماعيل الذي تحدث بدايةً عن تجربته في الكتابة للمسرح قائلاً: «إنني أسعى في ذلك دائماً إلى ما يمكن تسميته الكتابة إلى الخشبة، بحيث لا أقدم

أدباً مسرحياً، أو نصوصاً بعيدة عن التصور الإخراجي، أي إنني أكتب كتابة إخراجية للمسرح، وهذا ينطبق على تجاربي المسرحية جميعها، بدءاً بمسرحية (ليلي داخلي)، وصولاً إلى مسرحية (تصحيح ألوان)، ومؤخراً مسرحية (تجربة أداء)؛ فبرأيي أن الكتابة للمسرح هي كتابة تقترب من فن السيناريو، ولكنها تتعلق بالشرط الفني للمسرح». ويتابع إسماعيل معقّباً على هذا النوع من الكتابة المسرحية بأنه شكل فني من الكتابة هو غائب اليوم، إذ يرى: «إن جلّ ما كُتب للمسرح كان عبارة عن نصوص أدبية، بقيت رهينة رفوف المكتبات، وهي بعيدة عن الدرامية، وبعضها يحتاج إلى إعداد فني لتكون جاهزة للعرض على الخشبة». مؤكداً في معرض كلامه: «إن الكتابة للمسرح تتطلب دراية بالمهن والاختصاصات المسرحية كلها بدءاً بفن التمثيل، إلى المكياج، والديكور، والأزياء، والإضاءة، وسواها، وعليه ينبغي على الكاتب المسرحي أن يُلمّ بذلك، وأن يحمل تصوراً ورؤية للتوجه العام للأداء، والشكل الفني الذي يرغب في تقديمه؛ وهذا كله ما يجب على النص المكتوب أن يتضمنه». ويوضح إسماعيل في ختام كلامه أن الكتابة للمسرح، أو السينما، أو التلفزيون تتطلب معارف وخبرات كثيرة، وفقاً للشرط الفني لكل فن من هذه الفنون، ومُردفاً على حدّ تعبيره: «إن ثمة مشكلة بنيوية في هذا النوع من الكتابة، فقلّة هم من يدركون أن هذه الكتابة يجب أن تكون دقيقة، وذات رؤية فنية شاملة، وتقدم مقترحاً جديداً على صعيد الشكل، وعلى صعيد المعالجة الفنية؛ فسؤال الفن هو ليس ماذا نقول، ولكن كيف نقول...». وفي الختام يمكن القول إن إدراك لحظة التحول بين النص المكتوب والعمل المرئي هو إدراك ينبغي أن يكون واعياً، وأن يبدأ عند المؤلف الذي ينبغي أن يكون عارفاً ومُلماً بتفاصيل ما يكتب عنه وإليه، بحيث يقدم إلى المخرج مادة درامية غنية، وقابلة أن تتحول إلى فرجة هادفة وممتعة.

حكايةُ إبداعٍ لا تنتهي ؟

حبيب الإبراهيم

شكّلت الفنون الإبداعيّة على اختلاف أشكالها وألوانها ومسمّياتها وسائل لا تنتهي لنشر المعرفة، والمساهمة في عملية التنوير والتطوير وبناء مداميك الثقافة وتشكيل الرأي العام وصولاً إلى إحداث تغييرات جذرية في البنى الثقافية والمجتمعية.

وعلى مرّ العصور لم ينفرد فن إبداعي بعينه في عملية المثاقفة، بل شكّل مع غيره من الفنون نهر المعرفة الذي لا ينضب، إن عملية التلاقي والانسجام والتناغم التي تتجلى في الإبداع وفي مختلف أجناسه تعطي جمالية منقطعة النظير ....شديدة التاثير ...بالغة الأهمية، وضمن هذا السياق لم يعد أي فن إبداعي قادر بمفرده على صناعة الرأي وتكوين المعارف ورفد الحياة الفكرية والثقافية بمدادها الذي تستمد منه أسباب وجودها واستمراريتها...

وبما إنّ الإبداع عملية إعادة بناء الجمال سواء عبر الكلمة أو عبر الصورة فالعلاقة بينهما علاقة جدليّة، علاقة فيها من التواشج ما يضفي على المُنتج ليس هويته فقط، بل المزيد من المتعة والتأثير، ولوتوقفنا عند النص المكتوب أياً تكن هويته سواء الشعر أو الرواية أو ... يبدو جافاً حاداً بلا صورة ترافقه وتعطي مؤشرات تدل بل تساهم في شرحه وفهمه وتحديد بنيته الجمالية ،وهذا نلحظه بشكل لافت في الصحافة المكتوبة أو الصحافة الالكترونية، ونادراً ما نجد مادة صحفية دونما صورة تساهم إلى حد كبير في توجيه القارىء وتشكّل عامل جذب له.

فإذا كانت الكلمة جسد الإبداع فإنّ الصورة هي روحه ونبضه، وهذا نلمسه عند المقارنة بين الرواية المكتوبة والرواية عندما تتحول إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، فلو توقفنا على سبيل المثال لا الحصر عند رواية بقايا صور للكاتب الكبير حنا مينة، فعند القراءة الأولى يكون الخيال ساحة وميداناً رحباً لتخيل الأشخاص والأمكنة وسير الأحداث، وربما يقوم القارىء بتحليل الرواية وفق منظوره الثقافي والاجتماعي، في حين عندما نشاهد الرواية ذاتها فيلماً سينمائياً فثمة حياة تضج بالأحداث والأشخاص والأسماء والعلاقات والأمكنة يكون فيها سطوة واضحة للصورة بكل حيثياتها وجمالياتها وهذا يشكل بحد ذاته مساحة واسعة للانتشار من خلال السنيما أو التلفزيون أو غيرها من وسائل الاتصال.

وإن كانت الفنون الإبداعية من أدبٍ وموسيقا ونحتٍ وزخرفة ورسم ورقص و....بمجملها تهدف إلى غرس القيم الجمالية في النفس البشريّة فإن الأدوات المستخدمة تختلف من فن إلى آخر ففي الأدب يظهر الإبداع جليّاً واضحاً في اللغة والتعبير والبلاغة و...، في حين تتجلى عبقرية الفن في الأشكال والحركات والأنغام والالوان، كل هذا التداخل والتناغم يشكل حكاية الإبداع ومساربه الطويلة التي لا تنتهي...

إنّ العلاقة الجدليّة بين المكتوب والمرئي تؤكد مرة أخرى التداخل والتناغم والتواشج بين النص والصورة، بين المكتوب والمرئي، وجمالية النص في كثير من الفنون الإبداعيّة تكمن في جمالية الصورة....

بين المكتوب والمرئي حكايةُ إبداعٍ لا تنتهي، تبدأ بالكلمة والتي تشكل أساساً للقصيدة والرواية وكل مجالات الإبداع اللغوية، ولا تنتهي مع الصورة التي تضفي نبضاً وروحاً وجمالاً يُدهش العين ويسحر القلب ويرسم الفرح على الوجوه التي تعشق الجمال وتصنعه من خلال الكلمة البديعة والصورة البهيّة.

النص الأدبي على الشاشة الفضية

فؤاد مسعد

أي سحر تحمله مفاصل الرواية عبر غوايتها صناع الفن السابع ؟ أين تكمن أهمية النهل من عوالم الأعمال الأدبية لنقلها إلى السينما ؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار الرواية البستان الخصب للسينما ؟ وأي علاقة تربط بينهما ؟ هل يكفي أن يكون للفيلم السينمائي مرجعية أدبية ليصبح ذا حظوة لدى الجمهور ؟ هل تمنحه هذه السمة قيمة مضافة ومساحة أكثر رحابة وخصوبة وغنى وتمده بدفق من الحياة ؟ هل يعكس اللجوء للرواية في أحد أوجهه شح الأفكار لدى الكتاب أم يعكس غنى الرواية ؟ وإلى أي مدى يمكننا القول :إن الفيلم السينمائي المأخوذ عن عمل روائي يندرج ضمن إطار مشروع ثقافي تنويري وجمالي ؟.. هي تساؤلات تثار لدى الحديث عن العلاقة الوثيقة التي ربطت بين الأدب والسينما منذ القدم ، وتجلت في إنتاج أفلام كبيرة عبر تاريخ الفن السابع باتت اليوم من كلاسيكيات السينما العالمية ، ولكن نادراً ما وصلت أفلام سينمائية لمستوى الأعمال الروائية المأخوذة عنها أو ضاهتها حضوراً . ولعل واحدة من المؤشرات على أهمية نقل الأدب إلى السينما أن الأوسكار يمنح جائزتين للسيناريو، الأولى لأفضل سيناريو أصيل والثانية لأفضل سيناريو مقتبس عن عمل أدبي (راوية أو مسرحية أو قصة قصيرة) .

غالباً ما تمتلك الرواية ضمن خاصياتها ما يُثّري سيناريو الفيلم السينمائي إن كان عبر الأحداث أو الشخصيات أو اللغة أو الصورة والوصف ، ويبقى المعيار فيما بعد قدرة المخرج على منح القصة الإحساس السينمائي خاص بها ، وضمن هذا الإطار لا بدّ من الإشارة إلى أن هناك كتّاباً رفضوا نقل أعمالهم إلى الشاشة ومنهم ماركزي الذي لم يرضَ إعطاء حقوق (مئة عام من العزلة) لتُصوّر سينمائياً ، يقول الكاتب الفرنسي جوليان جراك : (حتى تتحول الرواية إلى فيلم ممتاز، ينبغي أن يصير الفيلم شيئًا آخر، فالأمر يتطلب البحث عن معادل ما لا يكتفي فقط بهذا التحويل البصري البسيط) ، كما سبق للمخرج سمير ذكرى أن قال :(هناك مدرستان ، المدرسة الأميركية التي يهمها الحتوتة من الرواية ومن ثم هي تقدّم الفيلم الذي تريد ، والمدرسة الأخرى التي تقول فلنأخذ الرواية لأنها قيمة بحدّ ذاتها وبالتالي ينبغي أن تكون مخلصاً في نقلها باللغة السينمائية المعُبرة) .

كثيراً ما نهلت السينما من روائع الأدب العالمي فتمّ تحويل الكثير من الروايات التي تعتبر من عيون الأدب الكلاسيكي إلى أفلام هامة، لا بل هناك روايات صوّر عنها عشرات الأفلام ، فعلى سبيل المثال خط الكاتب الروسي ليف نيكولايافيتش تولستوي روايته (الحرب والسلم) عام ١٨٦٩ التي اقُتبس عنها الكثير من الأفلام ، بما فيها فيلم للمخرج سيرغي بوندارتشوك واستمر تصويره سبع سنوات ونال جائزة الأوسكار عن أفضل فيلم أجنبي عام ١٩٦٩ ، ومن الروايات الشهيرة لتولستوي التي حوّلت إلى أفلام سينمائية (آنا كارنينا) التي كتبها عام ١٨٨٧ ، حتى أن هناك فيلماً مصرياً مأخوذاً عنها (نهر الحب) إخراج عزالدين ذو الفقار عام ١٩٦٠ . كما قُدمت أفلام عن أعمال لفيودور دوستويفسكي منها (الجريمة والعقاب ، الإخوة كارامازوف ، المقامر) ، أما رواية (جين اير) للكاتبة شارلوت برونتي فتم إنتاجها للسينما اثنين وأربعين مرة أولها فيلم صامت عام ١٩١٠ ، ومن روايات غابرييل غارسيا ماركيث التي حولت إلى السينما (قصة موت معلن ، الحب في زمن الكوليرا ، ليس لدى الكولونيل من يكاتبه ، في ساعة نحس) ، ومن الأعمال الروائية التي حوّلت إلى أفلام عالمية نذكر : (البؤساء) لفكتور هيغو ، (الكونت دي مونت كريستو) لألكسندر دوما ، (ذهب مع الريح) لمارغريت ميتشل ، (مدام بوفاري) لغوستاف فلوبير ، (العجوز والبحر) لإرنست همنجواي ، (بيت الأرواح) لإيزابيل الليندي ، ويضاف إلى ذلك أكثر من خمسمئة فيلم قدّمت عن مسرحيات وليام شكسبير (روميو وجولييت ، هاملت ، الملك لير ، ماكبث ، يوليوس قيصر، تاجر البندقية ، عطيل) .

أما فيما يتعلق بالسينما السورية فالمتابع لإنتاجاتها يثير انتباهه تأكيد معظم السينمائيين على أهمية العلاقة التي تربط الأدب بالسينما ، حتى أن هناك شبه توجه في العديد من الأفلام إلى الأدب السوري ، حيث تجاوز عدد الأفلام السورية المُنتجة ضمن المؤسسة العامة للسينما والمُستقاة أو المقتبسة من أصل أدبي العشرين فيلماً روائياً طويلاً ، وأغلبها نال جوائز هامة في محافل ومهرجانات سينمائية مرموقة ، ومن أكثر الكتاب السوريين الذين أغرت رواياتهم المخرجين لاقتباسها سينمائياً أعمال الكاتب حنا مينة ، وفيما يلي نعرض لأبرز تلك الأفلام :

فيلم (المخدوعون) إنتاج عام ١٩٧٢ تأليف وإخراج توفيق صالح ولبمأخوذ عن رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني ، وفيلم (السكين) إنتاج عام ١٩٧٢ تأليف وإخراج خالد حمادة والمأخوذ عن رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني ، فيلم (اليازرلي) إنتاج عام ١٩٧٤ تأليف وإخراج قيس الزبيري عن قصة حنا مينه (على الاكياس) ، فيلم (المغامرة) إنتاج ١٩٧٤ المأخوذ عن مسرحية سعد الله ونوس (مغامرة رأس المملوك جابر) تأليف محمد شاهين وقيس الزبيدي وإخراج محمد شاهين الذي أخرج فيما بعد كلّ من فيلم (الشمس في يوم غائم) عن رواية (الشمس في يوم غائم) لحنا مينه وكتب السيناريو محمد مرعي فروخ ، وفيلم (آه يا بحر) المأخوذ رواية (الدقل) لحنا مينه ، كما قام المخرج صلاح دهني بكتابة سيناريو وإخراج فيلمه (الأبطال يولدون مرتين) إنتاج ١٩٧٧ المأخوذ عن قصة قصيرة بعنوان: (سر البري) لعلي زين العابدين الحسيني ، وقدم المخرج مروان حداد فيلم :(حبيبتي يا حب التوت) إنتاج ١٩٧٩ عن رواية تحمل اسم الفيلم نفسه للكاتب أحمد داود .

في حين أخرج بلال الصابوني فيلم :(القلعة الخامسة) إنتاج ١٩٧٩ سيناريو تأليف صنع الله ابراهيم ومأخوذ عن رواية تحمل اسم الفيلم نفسه للكاتب فاضل عزاوي . وقدّم المخرج سمير ذكرى فيلم (حادثة النصف متر) عن رواية لصبري موسى كما قدم فيلم :(تراب الغرباء) عن رواية لفيصل خرتش وفيلم: (حراس الصمت) عن (الراوية المستحيلة . فسيفساء دمشقية) للأديبة غادة السمان ، كما قدم المخرج ماهر كدو كل من فيلم :(بوابة الجنة) المأخوذ عن أصل أدبي يحمل العنوان ذاته للكاتب حسن سامي يوسف الذي كاتب له السيناريو ، وفيلم :(دمشق يا بسمة الحزن) تأليف محمود عبد الواحد والمأخوذ عن قصة للكاتبة ألفة الأدلبي . أما المخرج غسان شميط فقدّم فيلم :(الشراع والعاصفة) الذي كتب له السيناريو بالشراكة مع وفيق يوسف وهو مأخوذ عن رواية بالعنوان ذاته للكاتب حنا مينه ، كما المخرج شميط فيلم :(ليليت السورية) المأخوذ عن رواية (تحت سرة القمر) للكاتبة جهينة العوام وكتب السيناريو بالشراكة معها ، وقد انتهى مؤخراً من عمليات تصوير فيلم (حي المنازل) سيناريو سامر محمد إسماعيل والمأخوذ عن رواية (أطلال أم كلثوم) للأديب فيصل خرتش . كما قدم المخرج أحمد ابراهيم أحمد فيلم (ماورد) سيناريو سامر محمد إسماعيل عن قصة (عندما يقرع الجرس) للكاتب محمود عبد الواحد ، ومن الأفلام المأخوذة عن أصل أدبي أيضاً نذكر فيلم (حسيبة) للمخرج الراحل ريمون بطرس ، وفيلم :(بقايا صور) المأخوذ عن أصل أدبي للكاتب حنا مينه .

إبداع التكيف

سهيلة إسماعيل

مَنْ منّا لم يعجبه فيلم « علاء الدين والمصباح السحري» أو فيلم « علي بابا والأربعون حرامي» سواء كنا صغاراً أم كباراً، وبالطبع، ازداد إعجاب الكثيرين بعد معرفتهم أنّ الفيلمين مأخوذان من كتاب « ألف ليلة وليلة» .. بالإضافة إلى أعمال أخرى كان مصدرها الكتاب المذكور كفيلم « شهرزاد» للمخرج الفرنسي فيليب دي بروكا .. مع الأخذ بعين الاعتبار أن الكتاب يتمتع بسحر خاص ما أتاح للمخرجين وكتاب النصوص المرئية أن يحوّلوا عدداً من نصوصه إلى أعمال تلفزيونية وسينمائية.

لكن، من كان له الفضل في التأثير على الآخر؟ الكتاب أم ما أُخذ عنه؟.

يبدو السؤال مشروعاً وفي مكانه، لأن بعض النقاد يرى أنه عند تحويل المكتوب إلى مرئي تغيب الأمانة في أغلب الأحيان، ما دعا البعض الآخر إلى تسمية عملية التحويل هذه بعملية « تكييف» ، وضمن التكييف لا يوجد علاقة ثابتة المواصفات؛ فربما تكون علاقة تواشج أو علاقة تأثّر وتأثير أو علاقة ترجح كفتها لصالح نوع على الآخر..فالمرئي بحسب الباحث العراقي صالح الصحن: « يرتكز على وجود تقنيات ووسائط مرئية تبتعد عن خلفياتها اللغوية لترتمي في الضوء واللون والحركة والأحاسيس وغيرها من المشاعر الصورية والضوئية « .

وإذا استعرضنا الأعمال الأدبية التي أصبحت فيما بعد أعمالاً تلفزيونية أو أفلاماً سينمائية على مستوى الوطن العربي وساهمت بشهرة الكاتب وانتشار عمله على أوسع نطاق فنجد أن أعمال المصري نجيب محفوظ جذبت أكبر عدد من المتلقين وحققت قيماً مضافة كرواية « خان الخليلي « و» اللص والكلاب» و « قصر الشوق» وغيرها من الأعمال الأخرى..كما كان لأعمال إحسان عبد القدوس الحظ الأوفر في مشاهدتها كأفلام مثل « بئر الحرمان» وخمس روايات أصبحت مسرحيات وأخرى مسلسلات إذاعية أو تلفزيونية .. وحظيت رواية علاء الأسيوني « عمارة يعقوبيان « بشهرة واسعة بعد أن أصبحت فيلماً سينمائياً.

ومن لبنان كتب الياس خوري « باب الشمس « لتصبح فيلماً سينمائياً جميلاً، وفي سورية تعرف عامة الناس على أعمال الكاتب حنا مينا بعد أن طرقت باب السينما : بقايا صور» و» الشمس في يوم غائم» و « الشراع والعاصفة» ، وجسّد فيلم « المخدوعون» المأخوذ عن رواية الفلسطيني غسان كنفاني « رجال في الشمس» تداعيات نكبة ١٩٤٨.

أما في المغرب، فأُخذت رواية « الخبز الحافي « لمحمد شكري لتصبح فيلما، وقد حورب من قبل الكثيرين لأنه يتعارض مع بعض قيم وعادات المجتمع العربي.

وفي الغرب، أخذت شركة والت ديزني على عاتقها إنتاج العديد من أعمال الكتاب الغربيين للسينما كحورية البحر للهولندي هانس أندرسن، ورواية « أحدب نوتردام « للفرنسي فيكتور هيغو وكذلك رواية البؤساء، والحكاية الألكانية» بياض الثلج والأقزام السبعة « للأخوين غريم وغير ذلك الكثير جداً من الأعمال.. بينما رفض الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز قضية التحويل أو التكييف معتبراً أن الأمر يصادر مخيلة القارىء ويستلب أدواته التعبيرية.

وإذا سلّمنا بقضية انتشار الفيلم أو المسلسل وشهرته أكثر من العمل الأدبي نفسه فإن ذلك يعود لأسباب متعددة وفي مقدمتها كثرة المتابعين للتلفاز وإغراء السينما، مقارنة مع محبي المطالعة واعتبارها طقساً مقدساً لا يمكن التخلي عنه رغم سطوة المرئي وسهولة متابعته.. مع الإشارة إلى أن بعض الكتاب اعترضوا على العملية برمتها بعد أن شاهدوا أعمالهم مجسدة في أفلام أو مسلسلات لأنها - برأيهم - تعرضت للتشويه، وهنا يتفوق المكتوب على المرئي لأنه يبقى بمثابة مرجع أساسي لمن يحب إغناء فكره وثقافته، على أنّ عملية التحويل قد تكون حافزاً لدى البعض لاقتناء الأصل؛ أي الكتاب نتيجة إعجابهم بما شاهدوه.

لقد حافظت العلاقة بين المكتوب والمرئي على تواشجها وحميميتها قبل انتشار التقانات الحديثة كالحاسوب والشبكة العنكبوتية وما أتاحته من إمكانية مشاهدة أي فيلم .. لكن، هل يمكننا الاحتفاظ بالمرئي كما نحتفظ برواية أو قصة ؟.

من المؤكد أن الإجابة بالنفي، إذ يبقى للكتاب قدسيته ومكانته لدى الغالبية، ومن هنا جاء رد أحد النقاد عندما سئل عن رأيه بتحويل الروايات إلى أفلام مقتبسة منها : « الفيلم هو لأولئك الذين يتكاسلون عن قلب الصفحة « .

وتر الكلام

خفة بصرية...قد تطير الأفكار!

سعاد زاهر

تحتاج إلى خفة تشبه أفكار بطل فيلم « كائن لا تحتمل خفته» وأنت تتابع المشاهد البطيئة الإيقاع، المثقلة بفلسفة الكاتب ميلان كونديرا، ربما الأفضل ألا تكون قد قرأت الرواية التي تحمل الاسم ذاته، لأن مقارنات فورية ستعبر ذهنك على غرار قوله «في اعتقادنا جميعا أنه لا يعقل لحب حياتنا أن يكون شيئاً ما خفيفاً دون وزن، كلنا نتصور أن حبنا هو قدرنا وأن حياتنا من دونه لن تعود حياتنا».

طيلة الوقت سوف تتساءل كيف ستتحول الفكرة إلى مشهد، والحدث الروائي كيف ستصوغه رؤية المخرج، بما يمكننا من فهم واكتشاف أبعاد ربما لم نعرفها حين قرأنا الرواية، وكيف ستحيي فضول من لم يقرأ يوماً.

تتفق الرواية والفيلم في أن كليهما يسعى إلى تشكيل وعي الأشخاص، مع اختلاف الأسلوبية في التعبير، إذا كانت الكلمات تنقلنا إلى عوالم لا تحدها رؤية بصرية، يمكن لخيالنا أن يصيغ فيلمه الخاص على هواه...

لكن بانتقالنا من الرواية إلى الفيلم تتأطر الأفكار، وتصاغ بصرياً وتكتمل تحولات الشخصيات...

حين كانت بطلة الفيلم تيريزا «جولييت بينوش» تمسك بالكاميرا لتوثق مشاهد الحرب، شعرنا أننا أعرناها أعيينا، وتفهمنا كيف كانت تعبر سريعاً على نزوات زوجها الطبيب الشاب توماس « دانيال دي لويس» ومع تعارض فلسفة الزوجين، وثبات حبهما في الوقت ذاته ينقلنا الفيلم لمخرجه فيليب كوفمان، لقراءة الرواية بصرياً بأسلوبه الخاص.

وعلى الرغم من حصول الفيلم المنتج عام ١٩٩٨على جائزة الأوسكار كأفضل سيناريو مقتبس، إلا أنه لم يعجب كونديرا وأكّد أنه لن يسمح مرة أخرى بتحويل إحدى رواياته إلى فيلم.

هل أخلصت السينما للرواية ؟

دلال إبراهيم

لا نعلم من منهم يمارس غوايته فيزيد الآخر من سحره، حتى صارت بينهما هذه العلاقة الوشائجية القوية ؟ أهي الرواية أم السينما ؟ ولكن السؤال المشروع :هل أخلصت السينما للرواية في نقلها بأمانة دون تشويه إلى المشاهدين ؟ ومن كان له السبق في صناعة الشهرة للآخر ؟ وهل كانت تخرج الرواية عن الوفاق وتتمرد ؟ يعتبر الكثير من النقاد أن العلاقة بين الأدب والسينما تبقى إشكالية ويعتريها الكثير من العثرات، لأن ليس هناك قاعدة أو صيغة ثابتة يتم العمل بموجبها على معالجة نص مكتوب وتحويله إلى نص بصري.فالفيلم يتماهى مع عالم الكتب فالمفردة اللغوية للكاتب تحقق نفس الغرض الذي تحققه الصورة بالنسبة لمخرج الفيلم. هي حكاية العلاقة بين الكلمة والصورة، بين الورقة والشاشة، فالفيلم حكاية تروى بالصور مثلما الرواية تروى بالكلمة لكن هناك اختلافات تفرضها وسيلة التعبير نفسها فالتحرير أو «الكتابة» بالكاميرا يختلف عن التحرير أو «الكتابة» بالقلم والتعبير الميكانيكي الذي تفرضه آلة التصوير يختلف عن التعبير الأدبي، ولكن يظل هناك تقارب ما ورؤية ومحاولة طموحة لتقترب الرواية من السينما وأن تكون السينما أمينة على ما تقدّمه لها الرواية من نصوص.

أذكرعندما كنت في المرحلة الاعدادية وفي الصف التاسع بالتحديد كانت رواية الموسيقي الأعمى للكاتب الروسي فلاديمير كورولينكو أحد المقررات ضمن مادة اللغة العربية. ودأب التلفزيون السوري في ذلك الحين على عرض الفيلم المأخوذ عن تلك الرواية كلّ عام قبيل الامتحانات. أذكر صدمتي حينها وخيبة أملي لأنني لم أجد الفيلم متطابقاً مع ما تخيلته ورسمته وتصورته عن شخصيات الرواية وخاصة صورة (العم مكسيم) الجندي العجوز الأبتر. وبقيت فترة طويلة لا أحبذ رؤية أفلام مقتبسة عن روايات قرأتها. ما اعتراني هو الإحساس بحالة الفصل التي تنشأ بين المشاهد والقاريء، وحصول حالة من الشرخ تتشكل على هيئة فجوة إدراكية بين المقروء والمرئي، حيث يسهب ويبحر الشخص المتلقي للرواية المقروءة بخياله بصور ومشاهد تدهش حينما ترجمت إلى صور مرئية كيف أنها لا تطابق خياله وذهنيته التسلسلية التي كوّنها من القراءة، ومن ثم يقود ذلك تقديريًا إلى الانتقاص من القيمة الفعلية للرواية. فهل كان الكاتب الجدلي الكبير أمبرتو إيكو، محقاً عندما طالب برفع اسمه من على الفيلم الذي حمل عنوان روايته :«اسم الوردة» بعد فشله سينمائيا؟؟ إذ ورغم جودة الإخراج، فقد اختزل كاتب السيناريوالكثير من التفاصيل التي أسهب في عرضها إيكو. ويذكر أن ناشر الرواية طلب من إيكو حذف الـ١٠٠ صفحة الأولى كاملة بسبب إسهابها الشديد، لكنه ايكو رفض معللاً ذلك برغبته في اختبار ذكاء القارئ وقدرته على التحليل . وبالتالي بقيت الرواية متألقة في أسلوب عرضها وسخائها. وبقي الفيلم مختزلاً لا يحيط بكامل تفاصيل الرواية. ولكن هل يقود الاقتراب الشديد من النص الأدبي ضمان نجاح العمل الفني ؟ حينما اقتبس المخرج البريطاني لورنس اوليفيه نص مسرحية هاملت لشكسبير وأخرجها إلى السينما فشل الفيلم تماماً لالتزامه الشديد بالنص المسرحي ، في حين نجح الفيلم نفسه في السينما الروسية مع المخرج غريغوري كوزيمتز لالتزامه اللغة السينمائية واستلهامه روح النص فحسب .أي اعتماده على اللغة السينمائية التي تعتمد على مفردات مختلفة ، أبرزها المونتاج والصوت الذي يتضمن الكلمة والموسيقا والمؤثرات الصوتية .

ورغم أن أهم الأعمال السينمائية العالمية خرجت من رحم الأعمال الأدبية، فإن الآراء حول هذا الموضوع كثيرة ومتضاربة، خاصة بين ناشرين عرب وأجانب، في الاتفاق على ما اذا كانت الرواية هي التي أفضت إلى نجاح الفيلم السينمائي أم العكس. إلا أنهم اتفقوا على أن العلاقة بين السينما والأدب علاقة قديمة جداً ولا يمكن تجاهلها، وبالنسبة لغالبية الناشرين تعد الأفلام السينمائية دعامة أساسية لانتشار الكتاب وزيادة مبيعاته. والجدير ذكره أن السينما ساهمت من خلال هذه الأفلام في شهرة نجيب محفوظ المحلية، بمعنى أن كثيراً من المصريين لم يقرؤوا رواياته، إنما تعرفوا عليه من مشاهدة أفلامه السينمائية، فللسينما مساحة عريضة لدى الجمهور قلما يتوافر لنص أدبي. وهذا ما يؤكده نجيب محفوظ نفسه: «كنت دائماً أنظر للسينما باعتبارها وسيلة فعّالة في الوصول إلى قطاعات من الجماهير لم أكن سأصل إليها بالأدب». وبالتالي فقد استفاد محفوظ من السينما لأنها صنعت له شعبية كبيرة لدرجة أنها ساهمت في اهتمام القراء باقتناء كتبه. وحتما كان لها دور في شعبية محفوظ، لكن ذلك على مستوى فئات لا تهتم بالروايات والمطالعة. أما على مستوى المثقفين والنقاد والدارسين، فحتما الفضل الأول والأخير يعود لرواياته. على عكس المجتمعات الغربية التي لا زال يحظى الكتاب فيها بأهمية كبيرة لدى شعوبها، ولا زالت تزدحم دور النشر عشية الإعلان عن إصدار كتاب جديد جرى الترويج له مسبقاً.

بيد أن هناك أفلاماً غربية حصراً، أدى إجادة تحويل الرواية لفيلم، وطريقة تقديمه، إلى التوصل لما فيه المتعة والمتابعة والشهرة للرواية وكاتبها نفسه أكثر بكثير من لو تمّ الاحتفاظ بها في صيغتها فوق رفوف المكتبات أو في أدراج قرائها أو على بسطات الطرقات، لا تلقى من يقرؤها ويعرف كنوزها ويبحر فيها. ومن أهم هذه الأفلام التي تعدّ من أهم الأفلام في تاريخ السينما هو فيلم «ذهب مع الريح» عن الرواية التي تحمل الاسم نفسه للكاتبة مارجريت ميتشل، فنجاحها لم يكن نتيجة فحوى العمل الأدبي في حدّ ذاته وإنما الفيلم الذي حمل مضمون تلك القصة ومنح الرواية شهرة أكبر بكثير، وذلك من خلال إجادة المخرج في تقديم رؤيته لهذه الرواية بصريًا وسينمائيًا، أي برؤية الكاميرا لا رؤية الكلمة. وتعد رواية «ذهب مع الريح» الرواية الوحيدة التي كتبتها ميتشل والتي حققت وما زالت المبيعات بالملايين - بفضل الفيلم . وتحتل موقعاً متقدّماً في قائمة أشهر الروايات العالمية، هذا إضافة إلى أنه خلّد اسم مؤلفة الرواية.. فلولا السينما لكان مصير الرواية والمؤلفة مجهولا، خاصة وإن العمل نفسه من الناحية الأدبية لا يدخل في عداد الأعمال الأدبية الشامخة. وهل كان سيكتب الخلود لشخصية مثل «هيثكليف» بطل رواية «مرتفعات وزرنج» لولا أنها تحولت للسينما، وها هي «أميلي برونتي مؤلفة الرواية تلحق بزميلتها «ميتشل» إلى «تاريخ الخالدين».. وكان هذا لن يتحقق إلا بفضل السينما التي تعيد من الحين إلى الآخر إخراج هذه الرواية. حتى وليم شكسبير نفسه لم يكن يحلم بأن شخصيات أعماله مثل «هاملت» «لير» «ماكبث»، عطيل»، «يوليوس قيصر»، ستكون بمثل هذا الخلود والانتشار لو لم تتناولها السينما عشرات المرات.. حتى مسرحية «روميو وجوليت» التي كتبها شكسبير في منتصف حياته الأدبية كانت السينما من أهم الأسباب وراء تخليدها.

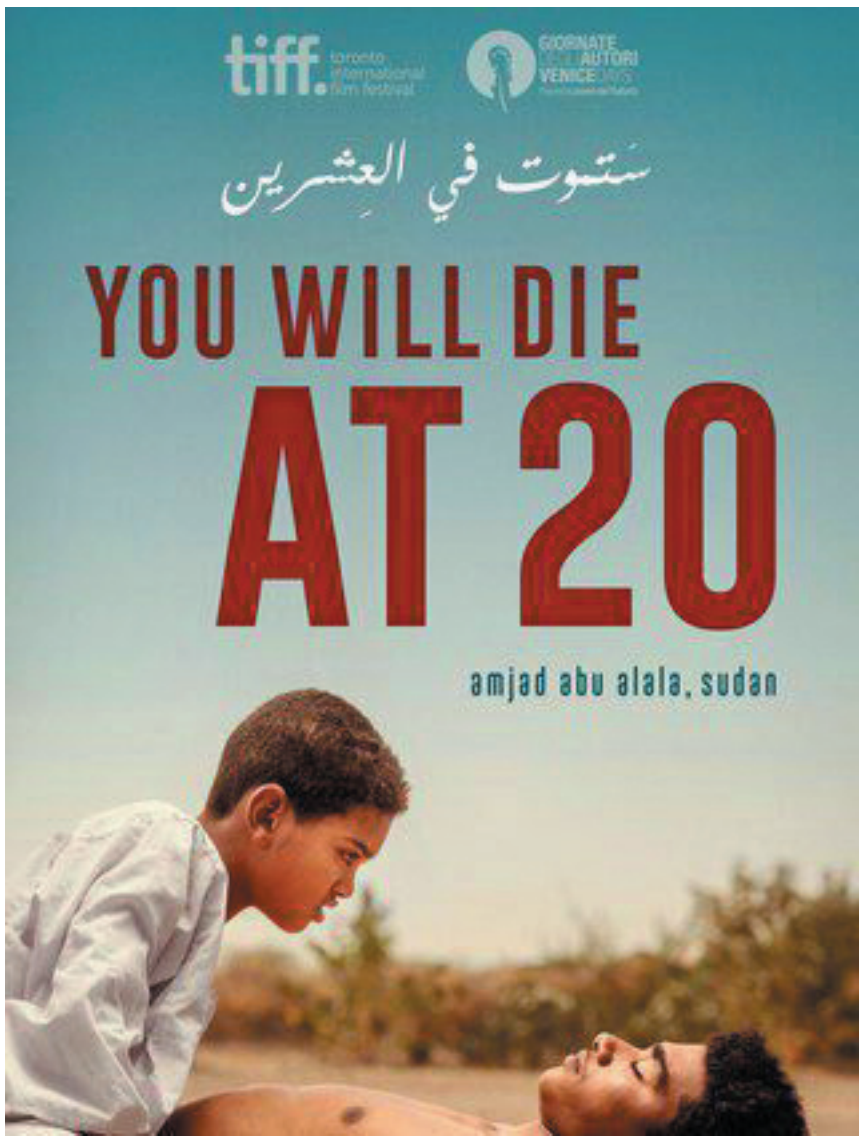
فيما فيلم «زوربا» رائعة كازانزاكي اليوناني الشهير قدّمها بأمانة ودقة بالغتين المخرج مايكل كاكويانس غير مبتعد أبداً عن رؤية الكاتب، الكاتب الذي جعل من ممثل الفيلم أنطوني كوين غلافاً لروايته، الممثل الذي أبدع في تصوير شخصية الرواية في الفيلم بأداء عالي البراعة والاحترافية، فاستحق أن تكون صورته على غلاف الرواية ذاتها. وكذلك الأمر في فيلم (طعام صلاة، حب) التي أدت الدور فيه جوليا روبرتس والتي كانت سببًا كبيرًا في إعادة قراءة هذه الرواية لمقارنتها مع الفيلم ومعرفة التفاصيل أكثر من قبل عدد كبير من الناس عبر العالم. وفي كتابه :(النص من المكتوب إلى المرئي) يرى مؤلفه عشم الشيمي أن الروايات الشهيرة ومؤلفي هذه الروايات لم يشتهروا إلا من خلال تحويل رواياتهم إلى أفلام سينمائية، وإلا كانت ستظل تلك الروايات مقتصرة على دائرة ضيقة من المتداولين.

هذه العلاقة التكاملية والإشكالية بين الفنيين تراجعت حالياً ولا سيما على الصعيد العربي، ووفق ما تراه الكاتبة الروائية هناء عطية -صاحبة سيناريو فلم «يوم للستات» الذي شارك في عدد من المهرجانات وحاز جائزة السينما الإفريقية بإيطاليا- تقول: إن «٩٠ في المئة من أفلام السينما الآن مسروقة من أفلام أميركية، ولا يوجد اجتهاد أو قراءة لدى كتاب السيناريو، فالسينما الآن استهلاكية ولا اجتهاد فيها». وتضيف: «أن الجزء المتبقي من كتاب السيناريو يجتهدون ويقرؤون الأعمال الأدبية، «لكن اجتهادهم في الغالب يكون ضد الضمير والأعراف الإنسانية»، وهؤلاء غالبيتهم يسطون على العمل الأدبي، وبدلاً من أن يقول هذا عَمَلُ مَنْ، أو نقلاً عن رواية أو قصة مَنْ، فإنه ينسب الفكرة والموضوع لنفسه، وهؤلاء ليسوا نسبة قليلة، فالنسبة القليلة هي التي تقوم بتأليف السيناريو من دون سرقة لا من أفلام أجنبية ولا من أعمال روائية لكتاب غير معروفين».

أن السينما لم تعد في السنوات الأخيرة تعتمد على الروايات المنجزة أصلا، وأصبح كتاب السيناريو، ينجزون قصصهم بأنفسهم من دون اللجوء إلى كاتب روائي.

أيضا تحول عدد من الكتاب الروائيين إلى السيناريو هاجرين الرواية، لأن السيناريو يمكن أن يكون مهنة ذات عائد مادي، يساعد على الحياة.

ستموت في العشرين.. بين جدران النبوءة



" ستموت في العشرين" .. نبوءة صدم بها شيخ الدراويش "سكينة" التي جاءت بمولودها الجديد لمباركته، فما كان منه إلا أن قذفها في سجن نفسي بأسوار عالية من الجهل والخرافة حين يسقط أحد الدراويش عند وصوله بالعد إلى الرقم عشرين، عبر حكاية من خصوصيتها في الطرح والمعالجة السينمائية الكثير من المفردات الفنية والبصرية المعبرة والمحملة برسائل وشارات اجتماعية وإنسانية تعكس خصوصية البيئة التي تطرح من خلالها تلك الحكاية..

"ستموت في العشرين".. فيلم سينمائي من السودان بتوقيع المخرج أمجد أبو العلا قدّمه بيت السينما في عرض خاص في سينما الكندي، ويلقي الضوء على نتاج سينمائي يرتقي بمخيلته المغرقة بتفاصيلها الخاصة ليكون جديراً بجوائز وضعته على لائحة الأعمال الكبيرة التي كسرت طوقها نحو عالمية توجت بجائزة في مهرجان فينيسيا وهو من انتاج عام ٢٠١٩.

بعد تلك النبوءة الافتتاحية يغادر الأب باحثاً عن عمل ليترك الأم وابنها " مزمل" لقدرهما في مواجهة تلك الجدران التي نسجت خيوطها من عباءة الجهل والخرافات، التي تلاحق البطل وأمه، بل تمتد لتأخذ مساحة واسعة في بيئتها التي تعاني من مشكلات كثيرة على مستوى الحياة في محيط فقير وضيق، ليعيش هذا الثنائي نكبتهما المؤجلة والقادمة، بإيمان غذاه الجهل، فيعدان الأيام التي تنوء بحملهما الاجتماعي والإنساني، ليتحول البطل إلى فرد قانع بل خانع في مواجهة مصيره المحتوم الذي يمضي بحياته منتظراً نهاية تجعل منه "قوة معطلة" عن الحياة والحبّ، بل تذهب به إلى نوع من العزلة القسرية التي فرضها على نفسه وساعدت أمه بذلك، وهي مثله أسيرة الخرافة حتى انها تخيط الكفن بيدها بانتظار اليوم المحتوم في مشهد موجع..

يلتقي مزمل "بسليمان" وهو شخص متمرد، ومتنور يعيش قناعته الخاصة ويشرب الخمر ويعشق السينما وقد زار الكثير من البلدان لكنّه لا يخلو من عجز جعله أسير ذاته وبعض مفردات حياته التي لا يشاركها الآخرين، ليجد في " المزمل" نافذة يستعيد من خلالها بعضاً من روحه المتمردة فيسعى إلى إخراج الشاب الصغير من حياته المغلقة طالباً منه الخروج نحو عالم آخر وارتكاب الخطيئة لكسر تلك النبوءة لكنّه يفشل، وينتهي بموت أشبه بالانتحار..؟!

وفي الموعد المحدد والمنتظر يذهب المزمل إلى بيت سليمان ويقرر ارتكاب الخطيئة مع حبيبة سليمان قبل موته لعله يكتشف الحياة، كما لو أنه في فعله ذاك يتصادى مع الخطيئة الأولى للبشرية التي كانت مفتاح المعرفة كما يرى بعض المفكرين، ليقع ارضاً بعد فعله ذلك حيث يظن المتفرج أن قدره جاء، لكن مع نور الصباح ينهض على إيقاع جديد بروح مختلفة، ويخرج راكضاً من القرية وربما من جدران أسره..

الفيلم يرصد صراع الحياة والموت، صراع الجهل والمعرفة، العلم والخرافة، ويكشف الغطاء عن الأثر بالغ الضررعلى الفرد والمجتمع من هيمنة الجهل والخرافة على البيئة التي تدور فيها الحكاية الغنية بالدلالات.

وتأخذنا الرؤية المشهدية البصرية، وعين الكاميرا الحساسة والمرهفة، في تنقل شديد البلاغة بين الظلمة والضوء، بين العتمة والنور، مستخدماً الكثير من مفردات البيئة نفسها، من أزياء وتشكيلات معمارية بسيطة جداً يسترق فيها الضوء من كوى صغيرة لإنارة زاوية أو وجه يعكس الحالة النفسية لشخصياته كما لو أنه يكتب قصيدة شعرية بعين العدسة في كثير من المشاهد داخل تلك البيوت والمساحات الضيقة أو في الأمكنة المفتوحة التي تتنقل فيها العدسة ملاحقة الأحداث والشخصيات..

الفيلم فاز بجائزة " أسد المستقبل" في الدورة السادسة والسبعين لمهرجان البندقية عن أفضل عمل أول. ونال الجائزة الذهبية لمهرجان الجونة الثالث.. وهو من إنتاج عام ٢٠١٩ للمخرج الشاب أمجد أبو العلا.. والجدير ذكره أن الفيلم هو بمثابة ولادة جديدة للسينما السودانية بعد توقف دام أكثر من عشرين عاماً.

زاوية حادة..

إبداع مختلط..

غسان شمه

تتجاور الأعمال الفنية والإبداعية في تقديم رؤى الكتاب والفنانين في لوحة فسيفسائية يستفيد كل منها من الآخر بقدر محسوب فكثيراً ما شاهدنا أعمالاً روائية أو قصصية تتحول لأعمال سينمائية أو تلفزيونية تلقي الضوء على جانب من العمل المكتوب الذي يتحول لصورة لها عشاقها ومتابعوها في حالة بصرية قد تلعب دوراً في تقريب الفن الروائي، على سبيل المثال، من متابعي السينما أو التلفزيون..

بطبيعة الحال لكل من الفنون المقروءة أو المسموعة أو المشاهدة خصوصيتها الفنية وأدواتها التي تختلف في طريقة تقديمها لكنها في النهاية تسعى لمخاطبة متابعها بأسلوبها الفني الذي ينسج علاقته الخاصة مع المتلقي..

وإذا أردنا الذهاب إلى نماذج يمكن الإشارة إلى الكثير من الأعمال الروائية التي تحولت إلى أفلام في السينما العالمية والعربية والشواهد أكثر من أن تحصى، والأمر نفسه ينطبق على تناول التلفزيون والإذاعة لمثل تلك الأعمال..

وعلى الرغم من صعوبة نقل العمل الروائي، في بعض الأعمال، لكن ثمة إضافة يمكن أن تكون حاضرة على مستوى الرؤية والمعالجة والصورة البصرية التي أسرت وأثرت على المشاهد حين نقلت له بعضاً من الكتابات الإبداعية في هذا المجال..

ومع كل ما سبق قد تواجه الأعمال الفنية مشكلة تتعلق بمفهوم الخيال وقدرة الكاميرا على الذهاب بعيداً في هذا الإطار، فالأعمال المكتوبة تشارك المتلقي وتجعله مشاركاً في العمل نفسه من خلال الخيال غير المقيد بل إنها تطلق له المساحة واسعة للعبور إلى آفاق أخرى، في حين تقيده الصورة، نوعاً ما، بإطار ما تعرضه من رؤية المخرج ومساحة الكاميرا نفسها، فتأخذه إلى عوالمها هي..

وفي العموم تبقى النوافذ مفتوحة بين هذه الأنواع على نقطة أساسية وهي الغوص قدر الإمكان في مساحات الإبداع التي تميز كل منها..

تداخل الفنون الإبداعية ..انتشار واسع

فؤاد العجيلي

في الحديث عن التكامل والتفاعل بين الفنون الإبداعية كافة ، تتضح أمامنا العديد من المشاهد الأدبية، حيث غدت الرواية فيلماً سينمائيا، واللوحة قصيدة، وذلك من خلال تداخل الفنون بين المرئي والمكتوب.

وفي حديثه للملحق الثقافي في صحيفة الثورة أكد الدكتور وحيد كبابة أستاذ النقد والبلاغة في كلية الآداب بجامعة حلب أنه مع التقدّم المعرفي والثقافي ظهرت في نظرية الأدب ظاهرة جديدة هي ظاهرة تداخل الفنون الأدبية، فصرنا نجد في العمل الأدبي الواحد تقاطعًا بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، بل بينه وبين الفنون الأخرى، وإذا كان لكلّ فن خصائصه فإن هذا التداخل يقوم على انتقال تلك الخصائص إلى الفنّ المتأثّر أو المنقول إليه، وهذا يعدّ غنًى من جهة واختلاطًا وغموضًا على المتلقّي من جهة أخرى.

انتشار للأدب

وأضاف الدكتور كبابة: سأقتصر هنا على مثال واحد هو التداخل بين المقروء والمرئي، ولا سيما في الرواية، وكثيرة هي الأعمال التي انتقلت من الرواية والقصة إلى السينما أو التلفزيون، مثل هاملت، والبؤساء، وزوربا، واسم الوردة، وعناقيد الغضب، والعطر، وغيرها من الأفلام السينمائية التي استمدت نجاحها من نجاح الرواية، وهو أمر جيد إذ يعمل على انتشار الأدب وتعريف العامّة بعيون الأدب العالمي والمحلّي، فضلاً عمّا تقوم به التقنيّات المشاركة من إضاءة وموسيقا في إضفاء البعد الجمالي على العمل. ولكنّنا من جهة ثانية نُفقد العمل الأدبيّ إيحاءه ومتعة التخييل القرائيّ فيه. أضف إلى ذلك أنّه قد يَخرج عن غاية المؤلّف الحقيقي إلى ما يتناسب مع تصوّر المُخرج وشروط الممثّل والمكان والإنتاج، ولعله لهذا السبب لم يلق فيلم شيفرة دافنشي شهرة الكتاب نفسها، فكانت معالجة النص أقرب إلى فيلم مغامرات، والطرح السينمائي لم يكن مناسبًا.

تحويل النص الأدبي لعمل سينمائي هو افتراس للنص

وأوضح الدكتور كبابة أن نجيب محفوظ يعد من أهم الكتاب العرب الذين حظيت رواياتهم باهتمام كبار المخرجين السينمائيين الذين حولوا أعماله الروائية إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية أبرزها ثلاثيته (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية)، وكانت رواية « بداية ونهاية » أولى رواياته التي تم تحويلها إلى فيلم سينمائي عام ١٩٦٠، وقد شارك نجيب محفوظ نفسه في كتابة سيناريو بعض الأفلام السينمائية مثل «درب المهابيل» و«الاختيار» و«المذنبون»، كما حظيت روايات يوسف السباعي هي الأخرى بالاهتمام السينمائي كروايات «نادية» و«الليلة الأخيرة» و«اذكريني»، وكان لإحسان عبد القدوس النصيب الأكبر في تحويل رواياته إلى أعمال سينمائية، وللأديب السوري حنا مينه عشرات الأعمال الروائية التي تم تحويلها إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية، أهمها رواية «نهاية رجل شجاع»، ومن أهم الأعمال الروائية الفلسطينية التي حظيت باهتمام السينما رواية «رجال في الشمس» للكاتب غسان كنفاني، غير أن فئة من النقاد أمثال طارق الشناوي تذهب إلى أن تحويل النص الأدبي لعمل سينمائي هو افتراس للنص، وقد أشار الشناوي إلى أن الكاتب يوسف إدريس كان ينقد رواياته التي تتحول لأعمال سينمائية نقداً لاذعاً، وأن سيناريو فيلم «حادثة شرف» الذي كتبه جعل الفيلم سيئاً جداً لأنه كان يتدخل في كل التفاصيل، على أنّ أمرًا لا بد من ملاحظته في هذا المقام أيضًا هو تأثير المرئي على المقروء وعلى شروط الإنتاج الأدبي، حتى إننا بتنا نفكر ونتكلم بحسب توجيه المرئيّ تقليدًا متعمّدًا أو لاشعوريًا.

عصر جديد منفتح على العالم والفنون بكافّة أشكالها وهويّاتها

وختم الدكتور حديثه بالقول: في مقابل هذا الشد والجذب بين الكلمة والصورة برزت فكرة سينما المؤلف للتخلص من ارتباط السينما بالأدب، وفي العالم العربي، فقد تبنى المخرج عبد السلام شادي هذه الفكرة في فيلمه «المومياء» عام ١٩٦٩، وهو مستوحى من قصة حقيقية مستعينا بالأديب علاء الديب، وصُنّف هذا الفيلم ضمن أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية، مشيراً إلى أن لكلّ عصر رجاله ولكلّ زمن شروطه، ونحن أبناء عصر جديد منفتح على العالم والفنون بكافّة أشكالها وهويّاتها، لهذا لا بدّ من التوازن بين الهوية الشخصية والهويّات الوافدة، والعمل على صياغة دستور جديد لعصر جديد نكون نحن فيه سادةً أيضاً بثقافتنا وانثقافنا.

تكامل التربية والثقافة

رياض طبرة

من الطبيعي أن تكون التربية بكل معانيها الايجابية ونتائجها على الفرد والمجتمع الطموح الأعلى للدولة والمجتمع معاً، فعلى ضرورة تحققها واستمرار نجاحها يتوقف نمو المجتمع وتقدمه.

ومن الطبيعي أيضاً أن تكون المستهدف الأهم في كل حرب معلنة أو مخفية، وإذا كان العدو الوجودي لنا كأمة وكأفراد يخشى من شيء فإنما يخشى نجاح التربية في مهامها وتحقيق غاياتها ألا وهي:

- ربط التعليم بمفهومه الأخلاقي.
- إزالة الأمية كحالة بدائية من غير المقبول أن تبقى في القرن الحادي والعشرين على ألا يتم استبدالها بحالة جديدة من الأمية هي في حقيقتها أكثر خطراً وأشد دماراً من تلك الظاهرة.
- تكامل التربية المدرسية مع جهود الأسرة، ومواجهة أمراض الشارع.
- تحقيق الصحة للناشئة وفق البرامج التي يتضمنها التعليم وترتقي بها العملية التربوية.
- الصحة النفسية وهي في المقدمة من كل اهتمام وللأهل دورهم إلى جانب ما تبذله المؤسسة التربوية.
- الصحة الجسدية وما تقدمه الرياضة من عالم غني بكل مفيد.
- مكافحة الانحراف بكل أشكاله وتدريب الناشئة على الصدق كقيمة عليا تتقدم على ما عداها.
- تنمية القدرات الذهنية لدى الطلبة وتوجيهها لخدمة المجتمع بعيداً عن الصورة الذهبيةة التي رسمها الماضي لاختصاصات بعينها.
- تعزيز روح البحث عن مخارج لأي أزمة تعترض الفرد والأسرة في ظل قراءة واقعية تستند إلى حقائق وأرقام.
- مكافحة الخرافة وما يتصل بها من جوانب تبعث على انتظار تغيير من خارجنا أو خارقا لقدراتنا.
- مكافحة المظاهر القاتلة في المجتمع الاستهلاكي، والسعي قدر المستطاع لبث العقلانية في السلوك العام.
- إعادة الاعتبار للعمل كقيمة أساسية في تحديد موقف الفرد والمجتمع من الآخر.
- محاولة بناء الشخصية العصامية على أسس حديثة من التربية تعزز من ثقة وطموح الغالبية العجزة عن امتلاك شق طريقها.

وغير ذلك كثير ولا مجال لحصر دور التربية وأهميتها ولما تصبو العملية التربوية من أهداف ومرام، فالتربية في تعريف من تعريفاتها هي أهم الروافع التي تتصدى للواقع المثقل بالأخطاء لتصحيحه وإعادة التوازن للمجتمع والدولة.

ومن أجل ذلك لابد من ذكر بعض المعوقات التي تقف اليوم بقوة في وجه العملية التربوية ونجاحها من قبل مراقب بعيد عن المؤسسة وقريب إلى حد ما من قضاياها الأساسية.

- إن أخطر ما تعرضت له التربية خلال الحرب الظالمة على سورية هو هذا الحقد الدفين على بناها التحتية بحيث تم استهداف المدارس والجامعات والمعاهد وبشكل يومي وربما على مدار الوقت لتعطيلها كلياً.
- وكذلك ما ظهر من دعوات حاقدة لطمس الهوية الوطنية والقومية واستبدالها بانتماءات أخرى تفتيتية.
- نشر الانحرافات في السلوك على أنها أحد مظاهر العصر التي يمكن لمجتمعنا أن يقبل بها كأمر واقع في ظل الحرب.
- تخريب الناشئة بالمخدرات وباقي مفردات الانحراف.
- ثم لا يخفى على أحد مدى تأثير الفقر والبطالة على ارتفاع منسوب الجريمة البسيطة والمنظمة وكل أنواع الجرائم، فالفقر هو المناخ المناسب لنشر الجريمة، في ظل غياب التربية.
- استهداف الطبقة الوسطى على نحو منظم بهدف إلغاء دورها كصمام أمام في المجتمع وتعزيز الانقسام الطبقي بحيث يكون حاداً فتزداد معاناة التربية في الوصول إلى أهدافها.

إن سياسة افقار الشعوب باتت اليوم التأكيد الواضح والصريح عن طبيعة النظام العالمي المتوحش وعن مرحلة التغول التي وصلها، والهدف ليس مخفياً أبداً وليس هناك من تفسير للعقوبات الظالمة والحرب الاقتصادية على الشعوب غير هذا.

وليس بمقدور أحد أن يكلف المؤسسة التربوية أكثر مما تحتمل وإن كان الطموح أن تتجاوز هذا الواقع في ظل ثورة التواصل الاجتماعي، وما تفرزه من نتائج سلبية على الناشئة ما لم تقم التربية بدور مضاعف وتجد السبل الكفيلة لنجاح مهامها في بناء الانسان والذي هو الغاية الأسمى أو غاية الغايات.

وعندي أن التحدي الأكبر الذي يواجه التربية بدءاً من البيت وليس انتهاء بالمدرسة والجامعة هو هل تقدر التربية على جسر الهوة مابين الناشئة والكتاب؟ أو ردم الخنادق التي تباعد ما بين الشباب وبين الثقافة.

إن أخطر ما نعانيه هو هذه القطيعة بيننا وبين الكتاب مع أننا أمة (اقرأ) فكيف يصح أن ندعى خير أمة للناس ولا صلة يعتد بها مع الكتاب والقراءة؟.

ومثل ذلك هو استمرار حالة العزوف الثقافي بعدما شغلتنا الحياة بمصاعبها عن الاضطلاع بالثقافة والتثقيف كضرورة حياتية لا بد منها.

من الذاكرة

حنا مينه: «نهاية رجل شجاع» رافعة للدراما السورية

كتبت سيناريوهات قديمة وأجيد هذه المهنة، ولكن كتابة مسلسل طويل من ٣٠ حلقة أو أكثر يتطلب مني زمناً، فوجدت بعد رجوعي من المنفى الذي دام ثماني سنوات أن أفكر قليلاً بموضوعية.

بعد تنحية العواطف والجنون والمغامرات التي أنا مولع بها وجدت أن كتابة سيناريو ستأخذ مني عاماً أو بعد عام، لذلك قررت أنه من الأفضل أن أكتب في هذا الزمن رواية والذي يريد أن يحول هذه الرواية إلى فيلم أو مسلسل أن يتفق معي خطياً.

قبل الاستطراد أود في لفت القراء الكرام إلى هذه الملاحظة أنني في كتاب «أحاديث وحوارات لحنا مينه» للناقد المعروف محمد دكروب، قلت إن الرواية ستكون ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين لأني استقرأت جو الرواية في العالم، فقامت علي قيامة الذين كذبونا ودواوين الشعر تحت وسادتهم، زاعمين أن حنا مينه يكره الشعر، مع أنني أحفظ من الشعر ليس في الإسلام والعهد الأموي والعباسي فقط، بل في الجاهلية أيضاً، لكن الرواية ستكون ديوان العرب مسألة لا تتعلق بالمزاجية بل بالموضوعية، هذه التي لا يقيمون لها وزناً غالباً، فانبروا إلى توجيه كلمات قاسية لي، ولكن عندما صارت الرواية ديوان العرب، في القرن العشرين ليس في القرن الواحد والعشرين كما قلت، تسابقوا إلى تبني هذه النظرة.. وأخوتنا في مصر الذين هم أساتذتنا ومصر بيت الثقافة العربية بامتياز.. إلا أن المسألة هي التالية: في سورية إذا نبت كاتب له موهبة يوترون أقواسهم ويرمون سهامهم في الجانب الأيسر من سطره، لذلك كتبت مقالي المعروف «الناجح عندنا معاقب». أما في مصر فإذا كانت هناك موهبة في أي جنس من أجناس الإبداع رفعوه إلى أعلى، وهذه مفارقة موضوعية لا دخل للعاطفة أو للهوى أو للمودات فيها، لكنني أفاجأ منذ مدة قصيرة بناقد مصري يزعم أن مقولة الرواية ديوان العرب سبقني إليها كاتب مصري في القرن التاسع عشر.

أما بالنسبة للسؤال المهم عن نهاية رجل شجاع، فإنه أسهم إلى حد كبير في أن يكون رافعة للدراما في بلدي العزيز سورية، وذلك أن هذا العمل مأخوذة عن كتاب اشترته الشركة المنتجة بالمبلغ الذي أطلبه عادة وهو مليون ليرة سورية أو ما يقابله من عملات أجنبية.. إن هذا المسلسل الذي نهض بالدراما السورية نهوضاً لم يسبق إليه، خرّج أبطالاً سوريين في مهنة التمثيل الرائعة والمباركة.

المسلسل كان محبوباً وجاءت الهواتف والرسائل «هل هذه حياة المرافئ ؟» فأجبت هذه حياة المرافئ في طول الدنيا وعرضها لسبب بسيط إن حنا مينه الكاتب المشهور الآن كان عتالاً في المرفأ «مرفأ اللاذقية» لأنه لا يكتب إلا ما رآه وعاشه وعاناه معاناة صادقة، لقد قام الصديق الصدوق حسن م يوسف بكتابة السيناريو وأضاف لمسات مهمة جداً على النص، وأنا أشكره وأدعو له بالتوفيق والصحة الجيدة، لأن ثمة من انبرى للقول إن حسن م يوسف أساء للرواية التي كتب السيناريو لها، وهذا الدس الرخيص منبوذ مني ومن كل من يرغب في قول الصدق، والصدق وحده، وهذا ما قلته في الإذاعة مراراً.. وبالمناسبة إن النفاق صارت له ثقافة في حياتنا، وفي الزمن الرديء هذا، وأقنعت القارئ والمشاهد بحدث الرواية وبحدث السيناريو بشكل ارتحت له حقاً.. إن مسلسل نهاية رجل شجاع الذي نهض بالدراما السورية من الحضيض إلى الأفق قد أخرج أبطالاً هم من الذين لهم شهرة كبيرة الآن، وأولهم الصديق أيمن زيدان الذي كان يلعب أدواراً صغيرة وأتاح له المسلسل أن يبرهن عن مقدرته بالتمثيل، فصار مشهوراً الآن وصديقاً حميماً لي وللآخرين الذين يقدرون المواهب.

إن سيدة المسرح، بغير منازع السيدة منى واصف فنانة كبيرة جداً لعبت على مسرحنا أدواراً مهمة ومثلت في كل أعمالي.

عبد الرحمن آل رشي الذي لعب دور العجوز الحاكم المطلق في المرفأ قد أدى دوره ببراعة فائقة عرف كيف يستخدم صوته الجهوري الرخيم في أداء دور رئيس المرفأ المرحوم أبو هاني القدسي.

وكذلك الصديق العزيز الموهوب خالد تاجا الذي مثّل في كثير من أعمالي وفي هذا المسلسل الذي نحن بصدده.

إنني وقد تقدمت بالعمر كثيراً، وأعرف أن لكل أجل كتاب لا أزال أواصل هذه المهنة التي هي اللذة الكبرى والرذيلة الكبرى ولا خلاص منهما سوى بالموت، أعترف أن الذين لعبوا أدواراً في مسلسل نهاية رجل شجاع قد صاروا أبطالاً الآن ومشهورين جداً مثل الصديق أيمن زيدان وسوزان نجم الدين، ومثل سعد مينه الذي أدهش الناس بأداء دوره في مفيد الوحش الصغير، «ومفيد الوحش الذي قطع ذنب الجحش» إلى كل الممثلين أجادوا وصاروا معروفين الآن وتستند إليهم البطولة في أدوار درامية كثيرة ».

عبد اللطيف عبد الحميد: ليس تهمة

تحدثت كثيراً في هذا الموضوع، آخر مرة كان منذ فترة وجيزة في حوار للتلفزيون السوري، وكان بشكل مسهب جواب لسؤال تكرر للمرة الألف.. في الحقيقة ليس لدي ما أضيفه.

وكثيراً ما سئلت في هذا الموضوع، ولا أعلم ما هي التهمة.. صراحة أصبح هذا السؤال يزعجني وكأن لدينا كتاباً «يخزي العين عنهم ما حدا عم يشغلهم».. المخرج ينتظر الطرف الآخر، أنا ناشدت وقلت من لديه أي نص فليقدمه ليريحني من السهر والتدخين وعناء الكتابة.

ومع ذلك نحن في مؤسسة السينما أصبح لدينا مجموعة أعمال لكتاب مثل حنا مينه وآخرين، وليس كل كتابنا تصلح إنجازاتهم لمادة سينمائية، ثم ليس لأنه كاتب تصبح كلمته «منزّلة».. على سبيل المثال أمس قرأت رواية من منشورات وزارة الثقافة بدون ذكر اسم الكاتب لا نستطيع إنتاجها لأن كلفتها فوق ١٥٠ أو ٢٠٠ مليون ليرة سورية! أي شركة تستطيع إنتاجها ؟ ونحن نعاني من هذا الكثير؟ حالياً نحضّر لفيلم من تأليف حنا مينه «الشراع والعاصفة» وآخر لغالب سمّان، عندما يكون هناك «ضو» على أي رواية ونراها تصلح لا نقصّر أبداً.

لا توجد أي عقبة غير مضمون الرواية، لأني لا أعتقد أن هناك كاتباً يرفض أن تؤخذ روايته وتتجسد لعمل درامي، بالعكس الكاتب وهو على قيد الحياة يفرح بذلك، بأن تنتشر روايته وله حقوق تنصّها مؤسسة السينما ضمن عقد.

هناك بعض الكتّاب يطلبون مبلغاً مقطوعاً غير تعرفة المؤسسة، وبالعموم أي كاتب يرحب ولكن الإجراء الروتيني ينص على موافقة الكاتب أولاً، وهناك ما يسمى حقوق الرواية، المؤسسة العامة للسينما تعطي الكاتب حقه ثمن روايته.. وتبرم العقد مع السيناريست، وهناك أنواع، كل سيناريو يختلف عن الآخر، منه مأخوذ عن فكرة خاصة بكاتب السيناريو وآخر مأخوذ عن قصة اقتباس مثلاً له تسعيرة خاصة والمأخوذ عن قصة قصيرة له تسعيرة والمأخوذ عن رواية طويلة أو متوسطة الطول لكل تسعيرته الخاصة به وكاتب النص له تسعيرته وفق ما سبق.

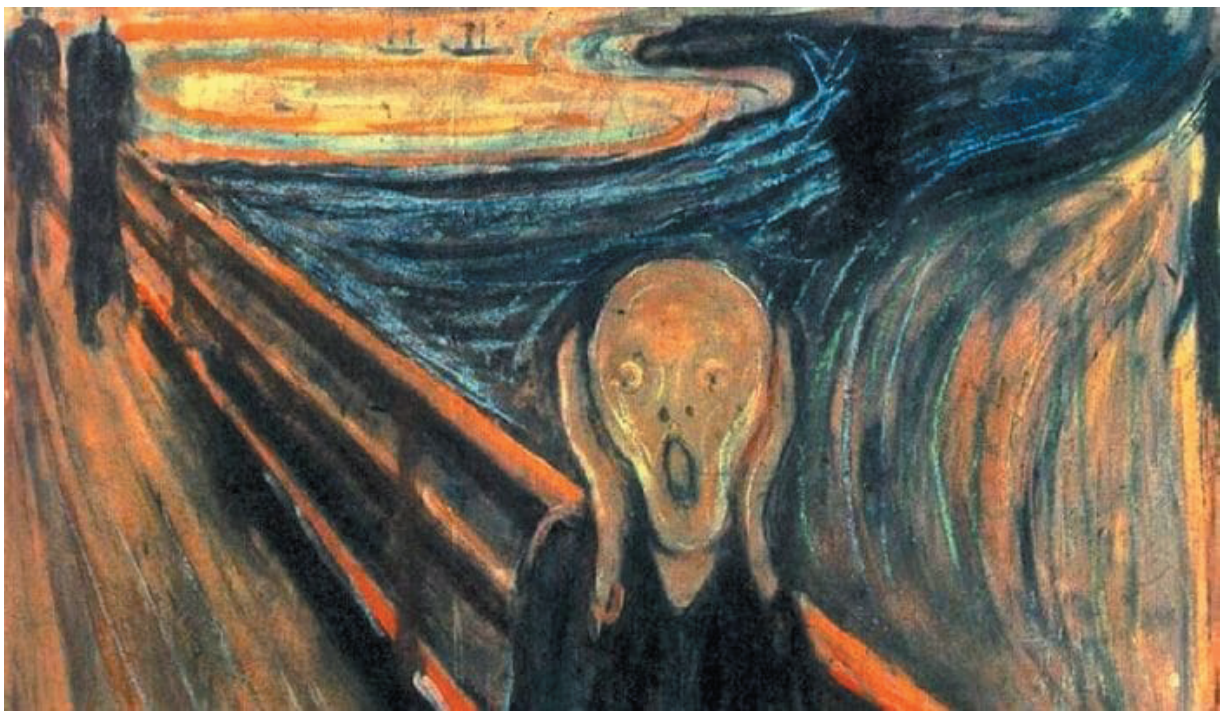
بعض الكّتاب لم يكونوا ممنونين من إنتاج رواية لهم كمسلسل أو فيلم، السبب أن كل كاتب عنده وجهة نظره، والرواية على طولها تحتاج لأن تكون مسلسلاً لأن الفيلم مدته ساعتين فقط بينما المسلسل ٣٠ حلقة كل حلقة تقرب من الساعة، لذلك يمكن ألا يرضى الكاتب عن التكثيف وهي ليست قاعدة، وممكن أيضاً أن يكون هناك مساحة للتفاهم الأدبي بين الطرفين الكاتب وكاتب السيناريو.

الحقيقة حالة موجودة في كل بلدان العالم، توجد مدرسة قديمة اسمها سينما المؤلف، ونحن ضمن هذا العالم، بالإضافة لوجود مخرج يتقن كتابة النص ومخرج لا يعرف، وهذه الحكاية كلها.

ولكن المفروض أخذ إذن صاحب الرواية أولاً، ومن حق الكاتب أو الورثة أن يطلعوا على نص السيناريو.

من العالم

اللوحة قصيدة



للفن وجوه كثيرة تعبر عن حالة وجدانية أو مجتمعية، قد يشترك وجه أو وجهان في التعبير عن هذه الحالة كما في مجموعة اللوحات العالمية التي اجتمعا في التعبير عنها كل من القلم والريشة، فوجدنا الشاعر والرسام يتنافسان في تأمل اللوحة والغوص في معانيها وكل عبر بلسانه وأدواته الفنية عن مشاعره مما خلد تلك الأعمال ووصل بها للعالمية.

ملاحظة مهمة: يمكنك التقييم للتحكم في ترتيب الأفضلية عبر السهم الأعلى للرفع والسهم الأسفل لخفض الترتيب وأيضاً يمكنك عبر التعليق بالأسفل اقتراح أسماء جديدة لتتم إضافته للقائمة.

ملاحظة مهمة: الترتيب يتحكم به تقييم الزوار، وهذه الطريقة تجعل الترتيب لمن هو أفضل بنا على تصويت الزوار لنستطيع الحصول على الأفضل حقاً من الزوار.

ما أفضل لوحات عالمية تحولت لقصائد شعرية ؟

الموناليزا

أشهر اللوحات في العالم وفي تاريخ الرسم للرائع ليوناردو دافنشي، الرسام والنحات والمعماري، والمخترع لعدة اختراعات مثل بدلة الغوص، الآلات الحربية مثل المدفعية ذات الرؤوس الثلاثة، عرفت اللوحة أيضاً بالجوكوندا، وبالطبع كانت مصدراً لإلهام الشعراء مثل الشاعر الإيرلندي إدوارد دودن أستاذ الأدب الإنجليزي في اكسفورد وكامبريدج، والذي قام بالعديد من الدراسات والأبحاث عن شكسبير وملتون وشيللي.

الزرافة المحترقة

لوحة للفنان العالمي الشهير سلفادور دالي عام ١٩٣٥، تعرض اللوحة في متحف الفن بمدينة بال السويسرية، ويعد دالي من أهم فناني المدرسة السيرالية في القرن العشرين في إسبانيا، ألهمت لوحة الزرافة المحترقة لدالي الشاعر بيبت برشبيل فيما بين ١٩٦٣ و١٩٦٥، فألف ديوان كامل استوحى أفكاره فيه من لوحات وصور أخرى للعديد من الرسامين وعنونه باسم الصور وأنا.

الصرخة

لوحة الفنان النرويجي إدفارد مونش أحد رواد الحركة التعبيرية، كما تعد هذه اللوحة من أغلى لوحات العالم وأكثرها شعبية، اشتهر إدفارد بسلسلة لوحات تحت اسم إفريز الحياة، وكانت لوحته الصرخة محركا لمشاعر مارجوت شاربنبرج الكولونية والتي عبرت عنه في قصيدة اباحت عما يصرخ بداخلها.

حقل القمح والغربان

لوحة العالمي الرسام الهولندي فان جوخ الأخيرة، وهو من أهم رسامي الحركة التعبيرية، أثرى الفن بما يزيد عن ٩٠٠ لوحة، كانت أعماله الرائعة محط أنظار واهتمام العالم كله، وخاصة الفنانين والشعراء مثل بول سيلن، الشاعر الألماني الذي كتب قصيدته عن اللوحة عام ١٩٥٦، والتي سبقها بأولى مجموعاته الشعرية الرمل من الأوعية عام ١٩٤٨.

بسيخة المهجورة أمام قصر ايروس

لوحة للفنان الفرنسي كلود لوران عام ١٦٦٤، الذي اشتهر باهتمامه بتصوير المناظر الطبيعية، والنحت على الخشب في العصر الباروكي ، تميزت أعماله بالدقة والتناسق حتى كانت لوحته هذه مصدراً ملهماً للشاعر الفرنسي بيير جان جوف، كاتب الشعر والرواية والقصة القصيرة، إلى جانب أعمال الترجمة والدراسات عن الرسامين الفرنسيين.

لوحة فنية عبر فيها الفنان فرانتيس مارك بالحفر على الخشب، وتعرض اللوحة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن، اشتهر مارك بأعمال ترشيكسيل أو مصير الحيوانات، وهو أحد المشاركين في تأسيس مجلة الحصان الأزرق التي تعد مركزاً لتعاون الفنانين، وكانت لوحة الصلح الخشبية المميزة الهاما للشاعرة إلزه لاسكر شولر بقصيدة معبرة عن احاسسيها باللوحة.

دير في غابة بلوط

صورة للفنان الألماني كاسبار دافيد فريدريش، أشهر فناني الرومانتيكية، تعرض اللوحة في متحف قصر ارلوتنبورج في برلين، اشتهر كاسبار باهتمامه بتصوير الطبيعة الصامتة في رسوماته ذات الطابع التشاؤمي، اقتبس أفكاره من اللوحة الشاعر الألماني ثيودور كورنر وعبر عنها في إحدى قصائده، شارك الشاعر في المسرح الشعري، ودرس هندسة التعدين والمناجم، والحقوق والفلسفة والأدب.

الأقنعة العجيبة

عمل فني مميز للرسام البلجيكي جيمس إنسور أحد رواد الحركة التعبيرية، وأحد المؤثرين في الحركة السريالية، تعرض اللوحة حاليا في المتحف الملكي في بروكسل، وكان للوحة أثرها في الشاعر السويسري طريس تانسبرج، والتي عبرت عن تفاصيل اللوحة في أبياتها ومقاطعها وكأنها مرايا تنعكس على أمراض المجتمع.

كآبة

حفر على النحاس للفنان العالم آلبرخت دورر عام ١٥١٤، تتلمذ آلبرخت على يد الرسام وحفار الخشب ميشيل فولجيموت، ثم عين في عصر الإمبراطور ماكسيميليان رساما في القصر، أثرى الساحة الفنية بأعمال الحفر على الخشب والنحاس، إضافة لكونه عالما كتب الرسائل والبحوث النظرية في القياس والتناسب، كانت لوحته كآبة ملهمة لكثير من الشعراء مثل الشاعر والكاتب بيتر آومولر، فكتب قصيدته عام ١٩٦٧ ثم نشرها في مجموعته الشعرية تأمل ٤٦ عام ١٩٧١.

لوحة العميان

للفنان بيتر بروجل الأكبر عام ١٩٦٨، وتوجد في المتحف الزطني في نابولي، وهو من أفضل رسامي المناظر الطبيعية، ويعد من الرسامين الساخرين في هولندا بعد الفنان هيرونيموس بوش، وتعد لوحة العميان هي أخر عمل في مشواره الفني، شارك الشاعر إريش لوتس في التعبير عن هذه اللوحة بعد أن فقد بصره في الحرب العالمية الأولى، حيث نشر قصيدته عن عميان برجيل في ديوان والليل يسطع كالنهار.

عن موقع ورقات

يا ساري البرق التمسني..

هنادة الحصري

قبلما يهمي الندى

في راحتيك..

ضاقت بأفراحي اللغات

فلا أريد سواه..

أكتبه ويقرؤني..

فتقرؤنا البلابل في فضاء حقل وأيك.

شآم..

بحبك يزهو دمي.. يرتدي زهر نار القصيدة..

فاقرأ في لوز عينيك ميلاد بوح البنفسج والإقحوان..

أرتل ترنيمة للنسيم.. ابتهال انحباس المطر.

فيهمي بكفي سرب نجوم وظل تميمة..

تجوس عروقي مداسات ورد.. وتهمس لي: شام نعمى زماني.

فيا سندس الليل يا ضوء كل المرافئ..

يا كمشة النخل... يا عبق الكبرياء

يا سنديان الحراج

ويا قمراً من يمام..

يضيء فتيل المناديل

في راعفات الأيام..

ويغسل شرفة عمري

بطهر الحكايا....

فيا شام

أنت الهوى والمنى والرجاء.

كأنني ما كنتُ

د. سلمى جميل حداد

وما وزعتُ على المارين تحت نافذتي حبق الغياب،

يا سهامي التي تكسرت في جسد الحياة

ومضت تشاركني الأرق

يتسع سجني الجلديّ لأكثر من موت..

في كل مرة أموت فيها

يبتعد عني قليلاً ليلبسه التراب

وحين تمطر السماء

أنبتُ من بذور الكتان في كفني

شجرة زيتون عند المعصرة القديمة

أوَ تعرفني حين تحملق في فستاني الزيتيّ

وتمسح بيديك عن وجهي رائحة صابونة الغار؟

مهلاً

لا يعنيني الجواب!

كطفل

أسمهان أحمد أحمد

أجبر على الفطام

أناديك في حلمي

حين تأتي

يجافيني النوم

أحضن

صوتك...عطرك ...ضحكاتك

يتلاشى كل شيء ...

أعد النجوم

نجمة ..اثنان ثلاثة

انتهي بعينيك ..

ثم أنام

كصبح لايمل الطلوع

كشمس لاتمل النور

كأغنية

على شفاه طفل

أردد اسمك

أترنح تحت حمل أشواقي ؛

المليئة بك يوماً ما سنلتقي

بعد شهر

بعد عام

بعد ألف روزنامة أمزقها

بحثاً عن يوم أنت فيه

لألقاك ...

فلا ترمي سؤالاً (كيف حالك) ؟

حسناً

خذ جوابي قبل قرن من موعدنا

لست بخير ؛

مادمت لست معي

شاعر وقصيدة

القصيدة الصورة

البحتري

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي
وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ
وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهر
التِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي
بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي
طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ
وَبَعيدٌ مابَينَ وارِدِ رِفَهٍ
عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ
وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمولاً
هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ
وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ
بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ
لاتَرُزني مُزاوِلاً لِاختِباري
بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَسّي
وَقَديماً عَهِدتَني ذا هَناتٍ
آبِياتٍ عَلى الدَنِيّاتِ شُمسِ
وَلَقَد رابَني اِبنُ عَمّي
بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنسِ
وَإِذا ماجُفيتُ كُنتُ جَديراً
أَن أَرى غَيرَ مُصبِحٍ حَيثُ أُمسي
حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهت
إِلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنسي
أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى
لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ
أَذكَرتِنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي
وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي
وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ
مُشرِفٍ يَحسرُ العُيونَ وَيُخسي
مُغلَقٍ بابُهُ عَلى جَبَلِ القَبقِ
إِلى دارَتَي خِلاطَ وَمُكسِ
حِلَلٌ لَم تَكُ كَأَطلالِ سُعدى
في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ
وَمَساعٍ لَولا المُحاباةُ مِنّي
لَم تُطِقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعَبسِ
نَقَلَ الدَهرُ عَهدَهُنَّ عَنِ ال
جِدَّةِ حَتّى رَجَعنَ أَنضاءَ لُبسِ
فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُنسِ
وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ
لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي
جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عُرسِ
وَهوَ يُنبيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ
لايُشابُ البَيانُ فيهِم بِلَبسِ
وَإِذا مارَأَيتَ صورَةَ أَنطاكِيَةٍ
ارتَعَت بَينَ روم وَفُرسِ
وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَر
وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ
في اِخضرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَصفَر
يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ
وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ
في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ
مِن مُشيحٍ يَهوى بِعامِلِ رُمحٍ
وَمُليحٍ مِنَ السِنانِ بِتُرسِ
تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحياءٍ
لَهُم بَينَهُم إِشارَةُ خُرسِ
يَغتَلي فيهِم ارتِابي حَتّى
تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمسِ
قَد سَقاني وَلَم يُصَرِّد أَبو الغَوثِ
عَلى العَسكَرَينِ شَربَةَ خُلسِ
مِن مُدامٍ تَظُنُّها وَهيَ نَجمٌ
ضَوءُ اللَيلِ أَو مُجاجَةُ شَمسِ
وَتَراها إِذا أَجَدَّت سُروراً
وَارتِياحاً لِلشارِبِ المُتَحَسّي
أُفرِغَت في الزُجاجِ مِن كُلِّ قَلبٍ
فَهيَ مَحبوبَةٌ إِلى كُلِّ نَفسِ
وَتَوَهَّمتُ أَنَّ كِسرى أَبَرويز
مُعاطِيّ وَالبَلَهبَذَ أُنسي
حُلُمٌ مُطبِقٌ عَلى الشَكِّ عَيني
أَم أَمانٍ غَيَّرنَ ظَنّي وَحَدسي
وَكَأَنَّ الإِيوانَ مِن عَجَبِ الصَنعَةِ
جَوبٌ في جَنبِ أَرعَنَ جِلسِ
يُتَظَنّى مِنَ الكَآبَةِ إِذ يَبدو
لِعَيني مُصَبِّحٍ أَو مُمَسّي
مُزعَجاً بِالفِراقِ عَن أُنسِ إِلفٍ
عَزَّ أَو مُرهَقاً بِتَطليقِ عِرسِ
عَكَسَت حَظُّهُ اللَيالي وَباتَ المشتري
فيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسِ
فَهوَ يُبدي تَجَلُّداً وَعَلَيهِ
كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسي
لَم يَعِبهُ أَن بُزَّ مِن بُسُطِ الدي
باجِ وَاِستَلَّ مِن سُتورِ المَقسِ
مُشمَخِرٌّ تَعلو لَهُ شُرُفاتٌ
رُفِعَت في رُؤوسِ رَضوى وَقُدسِ
لابِساتٌ مِنَ البَياضِ فَما تُبصَر
مِنها إِلّا غَلائِلَ بُرسِ
لَيسَ يُدرى أَصُنعُ إِنسٍ لِجِنٍّ
سَكَنوهُ أَم صُنعُ جِنٍّ لِإِنسِ
غَيرَ أَنّي يَشهَدُ أَن لَم
يَكُ بانيهِ في المُلوكِ بِنِكسِ
فَكَأَنّي أَرى المَراتِبَ وَالقَوم
إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِسّي
وَكَأَنَّ الوُفودَ ضاحينَ حَسرى
مِن وُقوفٍ خَلفَ الزِحامِ وَخِنسِ
وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المَقاصيرِ
يُرَجِّعنَ بَينَ حُوٍ وَلُعسِ
وَكَأَنَّ اللِقاءَ أَوَّلَ مِن أَمسِ
وَوَشكَ الفِراقِ أَوَّلَ أَمسِ
وَكَأَنَّ الَّذي يُريدُ اِتِّباعاً
طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبحَ خَمسِ
عُمِّرَت لِلسُرورِ دَهراً فَصارَت
لِلتَعَزّي رِباعُهُم وَالتَأَسّي
فَلَها أَن أُعينَها بِدُموعٍ
موقَفاتٍ عَلى الصَبابَةِ حُبسِ
ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري
بِاِقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي
غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي
غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ
أَيَّدوا مُلكَنا وَشَدّوا قُواهُ
بِكُماةٍ تَحتَ السَنَّورِ حُمسِ
وَأَعانوا عَلى كَتائِبِ أَرياطٍ
بِطَعنٍ عَلى النُحورِ وَدَعسِ
وَأَراني مِن بَعدُ أَكلَفُ بِالأَشرافِ
طُرّاً مِن كُلِّ سِنخٍ وَأُسِّ