

الرواية والفيلم جدل في سرديات الأزمة الحديثة

تبحث السينما عن موضوعاتها وقصصها من الحياة ومن مصادر شتى، ولا تتوقف عن بحثها عن محتوى سردي ودرامي وقصصي رفيع ومؤثر لتقديمه إلى جمهور متعطش للترفيه من جهة ومتعة الاكتشاف من جهة أخرى.

لهذا تتجدد صلة الرواية بالفيلم ولا تنقطع تلك العلاقة العميقة بين أرقى نوعين إبداعيين، هما قمة ما أبدعه العقل البشري حتى الساعة، ولا يزالان يترتبان على القمة في قدرتهما الفائقة على التفاعل مع الحياة والتغلغل في مسالكها المعقدة والمتشعبة.

من السرد إلى الوصف إلى الشخصيات والحبكة والزمان والمكان، هي محطات لا بد أن يمر بها مبدعو كلا النوعين التعبيريين والوسيطيين الجماليين، هو جدل الأزمة الحديثة ما بين النوعين الإبداعيين.

وبكل ما يحملانه من صورة وإرث وسيرة للإنسان، يريد الفيلم من الرواية قوة التعبير وما هو مرئي ومدرك وحسي بصفة عامة، وليس باطنياً وذهنياً، وترديد الرواية من الفيلم الحفاظ على مكوناتها الأساسية، في وقت يبسط بعض الروائيين العلاقة بان الرواية ما هي إلا فيلم يُعرض في عقل القارئ.

ولعل المشاهد الختامية من البراعة بعدنا بالكثير، ذلك الانفداع من طرف السينمائيين لنقل الروايات إلى الشاشة منذ عقود، وما قد خلدوا روايات مثل "مرتفعات ويزرنج" و"ذهب مع الريح" و"عناقيد الغضب" و"جسر على نهر كواي" و"أوليفر تويست" و"الظهير العالمة" و"البؤساء" و"الشيخ والبحر" وغيرها.

وأما إذا انتقلنا إلى ما هو أشد وطأة في ما يتعلق بالنسق الاجتماعي الجمعي فيمكن القول إن رواية "1984" لجورج أورويل للمخرج الإنجليزي ميخائيل راد فورد (1984) هي تعبير عن تكامل الذات المحاصرة والوجود الجمعي الخاوي والمضطرب.

هنا يسعى السرد الفيلمي إلى مقارنة النسق الاجتماعي بطريقة ما، يوازن فيها بين الصراخ الصامت للضوء وصوت الفرد في لحظته الراهنة، وهنا أيضاً تتكامل قيمتان جماليتان تتوازبان تماماً ولا تجد أن الفيلم على مسافة من السرد الروائي إن لم يكن قد عمق الصراع ودفع بنا إلى منطقة المشاهد للامساة والتراجيديا.

الفيلم يريد من الرواية قوة التعبير وما هو مرئي وحسي، وترديد الرواية من الفيلم الحفاظ على مكوناتها الأساسية

في الفيلم الألماني، "طبل الصفح" الذي جمع عقيرتين إحداهما رواية والأخرى سينمائية هما الروائي غونتر غراس والمخرج ولكر شولندروف (1979) ها نحن مع سرد فيلمي/روائي يشمل جميع الشخصيات التي بدأت وطأة الحرب تاكل من جرفها، لئلا يبقى له معنى، الخيانة الزوجية مجرد فعل هامشي والحوار بين الشخصيات يقرّبها من حافة الهذيان الكامل بينما يشهد ضارب الطبل الطفل الذي يتعلم نموه ولا يريد أن يكبر ليكابد المزد، يشهد الخيانت والافتقار المسبب واللاجوي وحتى عدم الانتعاش في كل تراجيديا متكامل يقدم نسجاً سريداً - سوريا عميقاً.

من المؤكد هنا أن المرور على السردية الروائية في مقابل السردية الفيلمية هو انتقال إلى مساحات إبداعية واسعة لا يزال اشتغال الروائيين والسينمائيين معا قائماً عليها، ولا يزال هناك كمّ متزايد من الأعمال التي يتفاعل فيها النوعان السرديان ليقدما متعة خالصة تتجدد ولا تريد أن تنتهي.

لهذا فإن المرور السريع على عيّنات ونماذج من الممكن أن يتسع إلى المزيد من الإضاءات النقدية والقراءات الجمالية لأسما وان كل تلك الأعمال هي تكامل في التراث الإنساني الذي يتكامل فيه أرقى الإبداعين على الإطلاق ليتكامل أو يفترقا ولكنها موجودة ومجودان وليبقى هناك من يربح بنقل الرواية إلى الفيلم أو يجد المتعة في ما هو مكتوب بينما الشائسة تتكثف بالمزيد والمزيد من تلك الروايات المعذرة خصيصاً من أجلها.

* ط. ع.



الرواية قدمت أعمالاً عظيمة للسينما (فيلم 1984)

«ست دقائق قبل منتصف الليل» رؤية جديدة لحقبة النازية إحساس جمالي ضائع بين الحرب وصراع الجواسيس



جمالية الصورة وحبكة الدراما

هو جاسوس إنجليزي وأن السبي هي جاسوسة ألمانية.

وأما على صعيد تصميم المناظر وبناء وتوظيف المكان فقد تميز الفيلم بجزارة تعبيرية ملفتة زاهياً جمالية التصوير من أعلى وبواسطة لقطات من الدرونز للمكان، ومسح جغرافية المكان ببراعة وما ساعد ذلك أكثر التصوير في أماكن حقيقية على الشاطئ الإنجليزي.

ولعل المشاهد الختامية من البراعة بما تستحق الإشارة إليها عندما يتم تسلق الفتيات لإحدى السلال لكي يكن مرتبات لطائرة الإجلء النازية وتسليم كل واحدة منهن شعلة ملونة لكي يستدل الطيار على المكان، ثم المطاردة الحربية الإنجليزية التي أجبرت الطائرة الألمانية على الفرار.

خلال ذلك صنع المخرج مواجهات هي الذروة في تلك الدراما الفيلمية، وهي أيضاً مواجهات متقنة ومصنوعة وخاصة كالمواجهة بين ميلر والضابط الجاسوس، حيث يقع ضحية الضابط المحقق الثاني، وتلك المواجهة التي تمتد إلى الحقول في مطاردة مضنية انتهت بمقتل الضابط الجاسوس على يد زميله، ثم المواجهة الأخيرة بين السبي وميلر.

على الجهة الأخرى كان الحس الإنساني من طرف مديرة المدرسة التي تحضن طالباتها والتي لم يكن يهّمها الصراع النازي - الإنجليزي بقدر ما تهّمها سلامة الفتيات، رغم أنهن يعشن أيضاً نوعاً من الصراع بين أصولهن الألمانية وثقافتهن ونشأتهن الإنجليزية التي لا يستطعن التخلص منها.

هذا الثلاثي قدم شكلاً تعبيرياً رفيعاً، من خلال الكاميرا ومرونة حركتها وتغيير الزوايا ومستويات التصوير وجماليات اختيار وقت التصوير وهندسة حركة الشخصيات، وهذه الصورة الرصينة كملها ذلك التدفق الموسيقي الرفيع الذي يقارب الموسيقى السيمفونية ويعطي للورتيات قيمة إضافية.

الفيلم قصة واقعية تعود إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية تدور أحداثه في مدرسة للفتيات

نلاحظ أيضاً اختراق هذا الفيلم بكيفية توظيف حركة الشخصيات، الفتيات العشرين، فهن في نسق جمالي على الدوام كما أنهن صانعات للدراما وخاصة الفتاة غريتا (الممثلة تيجان ماري) التي تقدم شخصيتها درساً في كيفية صنع الحكات الثانوية، فهي الوحيدة التي تتحرك خارج المجموعة والتي تدرك أن ميلر



السيدة روتشول (الممثلة جودي ديتش) والمدرسة السبي (الممثلة كارلا جوري). يترامى المبنى في وسط الطبيعة وعلى الساحل وكل شيء هنا خاضع لنظام صارم، والفتيات العشر يتحركن بانسيابية عالية ونظام صارم وأناقاة متناهية، وبالفعل تلمس حس النازية واضحا في اللمس العسكرية من ناحية الانضباط ثم صراخ أسلي لطلابها: هايل فكتوري وهامل هتلر، فهي جاسوسة ألمانية محترفة، ولم يكتشف ميلر أنها كذلك تراقبه، وفي المقابل فهي تجهز على الضابط المسؤول عنه في ليلة مطرّة، ليتم اتهام ميلر بأنه هو القاتل.

أن تكون الشرطة والمحقق الإنجليزي نازيين هما الأخران فتلك مفارقة صدّعت من الدراما وجعلت الإقتصاص من ميلر هدفاً مهمّاً، حتى يلقى به في السجن، ثم يتمكن من الفرار وصولاً إلى معرفته بموعد قيام النازيين بإجلاء الفتيات إلى ألمانيا، وهو ما يريد إيصاله إلى رؤسائه، وكلمة السر هي "ست دقائق قبل منتصف الليل".

تماسك الصورة والدراما

تجتمع في هذا الفيلم ثلاث قدرات متميزة فضلاً عن الأداء التقني المتقن وهي كفاءة هذا المخرج البارع (مواليد 1968) وأخرج قرابة 25 مسلسلاً تلفزيونياً وثلاثة أفلام، ثم كفاءة مدير التصوير البارع كريس سيغر ذي المنجز الطويل لعشرات الأفلام والمسلسلات ليكتملها المؤلف الموسيقي المميز الألماني مارك سترنغفيلد (موسيقى أفلام روبن هود وأميركان غانغستر وبيروميثيوس وغيرها).

محنة الإنسان من الكلمة إلى الشاشة

انفهم محاطين به ولا بد من وسيلة ما للثمة.

صانعو السرد، كتاب الدراما والمبدعون بالكلمة كلهم أيضاً في وسط تلك الدائرة، فهم إما معنيون بإنتاج السطحية والتهاوت والإلهاء وأما هناك من يتجه نحو تعديل المسار ومواكبة البشرية في أزمتها، بل هي صورة إنسان ووسط معاناة.

محنة الإنسانية تكمن في أن صراعاتها الظاهرة أو الخفية لا تنتهي وقد كانت وسوف تبقى، وكذلك اهتمامات البشر السطحية المؤقتة سوف تبقى حتى يغدوان مسارين متوازيين يترك أحدهما للأخر الطريقة التي يعبر بها عن نفسه، ولكن مهما ابتعدت موجات الترفيه والإلهاء بالمتلقي وحجرتة في عزلته الجميلة فإن أزمت الحياة ووقائع محنة الإنسانية يمكن أن تتجسّم بمجرد أن تطل إلى خارج النافذة.

* ط. ع.

الشاشات شاهدة على كل هذا، كلمات الجنود ومذكراتهم كانت تتجسد تبعاً على الشاشة وصولاً إلى ما صارت الشاشات تحتفظ به من نقل مباشر للصراعات كما شاهدنا في حربي الخليج ووصولاً إلى غزو العراق.

وفي كل الحالات كانت السينما حاضرة، سوف نذكر أفلاماً مثل "الملك الثلاثة" و"المنطقة الخضراء" و"القناص الأميركي" و"الجدار" و"فتيات أوبوغريبي" و"خزانة الألم" وغيرها من الأفلام.

والحاصل أن مساحة الترفيه بما فيها من سطحية وملاسة عابرة لوعي المشاهد وانصراف عن البحث عن الحقيقة صارت هي السائدة والتي تجد لها جمهوراً هائلاً وشركات إنتاج وأموالاً طائلة.

انسحب ذلك إلى طريقة إطالة أمد الوهم والخرافة من خلال السلاسل الطويلة من الأعمال القائمة على مغامرات متهاققة لا تقول شيئاً سوى أنها تملأ فراغاً طويلاً يجد جمهور من المشاهدين

لاحقاً إلى ثقافة وسوق رائجة تنفق عليها أموال طائلة سنوياً في كل أنحاء العالم. الترفيه في مقابل الثقافة، والترفيه في مقابل توثيق الواقع المتجسّم المحلّ بالآزمت والإشكاليات البشرية المعقدة، هذه الثنائيات صارت تجسد قوة الأزمة بين عالمين مختلفين وكان كلا منهما يعيش على كوكب.

الصراعات والحروب جسدتها الشاشات ولا تزال، ما زلنا نشاهد أفلاماً عن ماضي الحرب العالمية الثانية وضحاياها وما زال إنزال النورماندي أو المعركة على جزيرة إيوجيما حاضرين، بين جيوش أميركية وجيوش يابانية قصص تتجدد حافظلة تاريخاً قاسياً شكّل في ما بعد كثيراً من المعطيات والثوابت وقوانين الصراعات التي نعيشها اليوم.

اليس الحياة في حاجة إلى شهادات المشاهدين؟ من يوثق لمن؟ ومن يحفظ الذاكرة الجمعية للبشرية بتطورها وعقيريتها وبعذاباتها وصراعاتها في أن واحد؟ أسئلة ربما تختصرها ثنائية الكلمة والشائسة، وكلاهما خضعا إلى تبسيط متكرر عندما تحولت النصوص المكتوبة إلى سبالات وأنواع إبداعية ضعيفة ومحدودة التأثير، وتحولت الشاشات إلى فضاء لخليط متنافر تطغى عليه الرغبة في الترفيه.

وعند هذه النقطة الجهرية نتوقف الآن كما يتوقف غيرنا في أنحاء العالم عند تخلي الوسائط التعبيرية عن وظائفها الأساسية لتلاحق الترفيه بمطالباته التي لا تنتهي، وحيث يتحول



* ط. ع.