ISSN 1989-9572

DOI: 10.47750/jett.2025.16.04.23

Intertextuality Between Novel and Cinema: "Rih al-Janoub" by Abdelhamid Ben Hadouga as a Model

Dr. mohammed kacimi [1]

Journal for Educators, Teachers and Trainers, Vol. 16 (4)

https://jett.labosfor.com/

Date Of Reception:03 Apr 2025

Date Of Revision: 26 Apr 2025

Date Of Publication: 10 May 2025

Dr. mohammed kacimi 1 (2025) Intertextuality Between Novel and Cinema: "Rih al-Janoub" by Abdelhamid Ben Hadouga as a Model, *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, Vol.16 (4) 355-371

Journal for Educators, Teachers and Trainers, Vol. 16 (4)
ISSN 1989 –9572
https://jett.labosfor.com/

Intertextuality Between Novel and Cinema: "Rih al-Janoub" by Abdelhamid Ben Hadouga as a Model

Dr. mohammed kacimi [1]
[1:] University Center Nour El Bachir El Bayadh (Algeria), mohammed.kacimi@univ-temouchent.edu.dz

Abstract:

Enter The field of scientific research is vast, driven by intellectual curiosity and the desire to explore complex issues. The novel, as a narrative-based literary genre, intersects with description, creating a dynamic structure of causes and effects. This paper, titled "The Textual Interconnection between the Novel and Cinema: South Wind by Abdelhamid Benhedouga as a Case Study," examines the novel's developments, its aesthetic and artistic impact, and its relationship with audiovisual arts, exploring how narrative transforms into cinematic discourse.

Keywords: Narrative Discourse, Audiovisual, Textual Interconnection, Aesthetic and Artistic, Cinematic.

التعالق النصي بين الرواية والسينما، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة نموذجا

د. قاسيمي محمد [1]
[1:] المركز الجامعي نور البشير البيض (الجزائر)، mohammed.kacimi@univ-temouchent.edu.dz

ملخص

يعد مجال البحث العلمي من أوسع المجالات المعرفية حيث تختلف أهدافه وتتعدد معطياته من سد للفضول المعرفي الذي يلازم الباحث، ورغبة منه في إزالة الغموض عن بعض القضايا التي تشكل في نظره جدلا يثير البحث والتنقيب ونظرا لما تتميز به الرواية كجنس أدبي أساسه الرواية، بكونها تتأسس على عنصر السرد بالدرجة الأولى، هذا السرد الذي يتقاطع في مجمله بعنصر الوصف، حيث يشكلان معا إيقاعا امتداديا تحكمه بنية حدثية منبنية على توالي الأسباب والمسببات الناتجة عنها، ولذلك تهدف هذه الورقة البحثية الموسومة بـ" التعالق النصي بين الرواية والسنما" رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة نموذجا، إلى إلقاء الضوء على أهم المستجدات التي واجهتها الرواية، ومدى تأثيرها على واقعها، وعلى شكلها الجمالي والفني؛ كما تهدف إلى كشف العلاقة التي تربط الرواية بالفنون السمعية البصرية، ومدى تأثير هذه العلاقة عليها، إن كان التأثير إيجابيا أم سلبيا وكيفية تحويل الخطاب الروائي إلى الخطاب السينمائي كما يهدف موضوعنا هذا للفت الأنظار إلى ظاهرة الربط بين فني الرواية السنما والوقوف على العلائق المشترك بينهما.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، السمعية البصرية، التعالق النصي، الجمالي والفني، الخطاب السينمائي.

مقدمة:

يلاحظ الناقد المتأمل بوضوح التألق الذي وصلت إليه الرواية الفنية، حيث اكتسبت مكانة مميزة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وقد أكسبها هذا التميز القدرة على التعبير عن تعقيدات الحياة الإنسانية بأبعادها المختلفة بطريقة غنية ومؤثرة، ولم يقتصر تأثير الرواية على المجال الأدبي فقط، بل امتد ليجعلها محطّ أنظار العديد من المخرجين السينمائيين على المستويات العالمية والعربية وحتى المحلية، بما في ذلك التجربة الجزائرية رغم احتشامها نسبيًا.

هذا التداخل بين الرواية والسينما، وما يحمله من تمازج بين التعبير الأدبي والتجسيد البصري، دفعنا للبحث في هذه العلاقة المتشابكة، ومن خلال دراستنا، حاولنا تسليط الضوء على التقنيات اللغوية والفنيّة التي تتوظف عليها الرواية وتؤهلها للانتقال إلى الشاشة السينمائية، وكيف يتمكن صنّاع الأفلام من تحويل النّصوص الأدبيّة إلى أعمال سينمائيّة نابضة بالحياة، لذلك ركزت الدراسة على الرواية الجزائرية ومدى تفاعلها مع السينما، حيث ظهرت مجموعة من الأعمال المقتبسة عن الروايات الجزائرية والتي شكلت علامات فارقة في المشهد الفني المحلي.

لذا وقع اختيارنا على فيلم ريح الجنوب للمخرج الجزائري المتألق محمد سليم رياض وذلك انطلاقًا من كونه نموذجًا مميزًا يعكس العلاقة بين الكتابة الروائية ولغة السينما، لذلك حملت دراستنا عنوانًا يعبر عن هدفها الأساسي" **: التعالق النصي بين الرواية والسينما، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة نموذجا.**" وكان هدفنا من هذا البحث هو تسليط الضوء على العلاقة بين الرواية والسينما كجزء من العلوم الإنسانية، خاصة في مجال السمعي البصري، ودفع القارئ نحو فهم أعمق لهذه الظاهرة الإنسانية من خلال تسليط الضوء فيلم ريح الجنوب.

2. نشأة العلاقة بين الأدب والسينما:

1.2 الرواية كمصدر إلهام للسينما:

يتداخل العمل السينمائي مع العمل الروائي في العديد من الجوانب الرئيسة، مما يجعلهما قريبين جدًا من حيث التقنيات والأساليب المستخدمة، فكلاهما يعتمد على تقنيات سردية متنوعة مثل الاسترجاع (الرجوع إلى الوراء) والاستباق والوقفة والمشهد والمونولوج ...، الذي يعمل على إبطاء السرد أو تجميده في لحظة زمنية معينة بهدف جذب انتباه المتلقي وشدّه نحو التفاصيل أوفي المثابل تسريعه والقفز على كثير من المراحل، كما أن الكلمة تظل العنصر المشترك بينهما، حيث تلعب دورًا محوريًا في بناء الهيكل العام لكل من الفنَّين.

وبالنظر إلى العمل السينمائي العربي وموازنته بالأعمال الرواية التي يتكئ عليها، يمكن تصنيف المخرجين السينمائيين إلى فئتين أساسيتين بناءً على طريقة تعاملهم مع النصوص الأدبية الروائية[1]:

2.2.الفئة الأولى:

يتبع هؤلاء المخرجون نهجًا محافظًا، حيث يتعاملون مع الرواية بعناية شديدة، ويحرصون على الالتزام بما جاء به الراوي دون أي انحراف عن خطوط القصة الأساسية وبذلك أصبحت الرواية في نظرهم "هي البطل الأساسي للدراما الّتي يبرزها التطور

[1]– ينظر، هنري عازار ظافر، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، (ط1؛ بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987) ص329.

الأدبي في العصر الجديد"[2]، هذا الأسلوب يجعلهم يقيدون أنفسهم ضمن دائرة ضيقة من الضوابط التي تفرضها الرواية نفسها، مما قد يحدّ من حرية الإبداع الشخصي للمخرج.

3.2.الفئة الثانية:

يسعى هؤلاء المخرجون إلى التحرر من قيود النص الأصلي، ويفتحون المجال أمام إبداعاتهم الشخصية حتى لو أدى ذلك إلى مخالفة توجهات الراوي أو تغيير بعض حيثيات الرواية، يركز هؤلاء على تقديم عمل سينمائي يخدم الرسالة المرجوة بطريقة تتناسب مع متطلبات الشاشة الكبيرة، مما يسمح لهم بإيصال أفكارهم بشكل أكثر وضوحاً وأكثر تأثيرًا للجمهور الواسع مما يعني أن " السينما قد مكنت لبعض النصوص الروائية من الخلود والانتشار ما يجعل المشاهد يتتبع المشهد السينمائي من بدايته إلى نهايته لأنه مشهد مفعم بالإثارة والتشويق"[3]

ومن جهة أخرى، يُعد العمل السينمائي بطبيعته عملًا جماعيًا، وهو ما دفع العديد من الروائيين إلى ترك مهمة تحويل أعمالهم إلى صور بصرية للمخرجين السينمائيين، لذلك أصبحت الرواية مجرد مادة أدبية خام يقدمها الروائي ليتصرف بها السينمائي حسب رؤيته الخاصة وما يخدم أهدافه الإبداعية وبذلك، يصبح المخرج هو المسؤول الأول عن إعادة صياغة النص الروائي باعتباره "جنسا أدبيا له خاصية مرنة تسمح له باحتواء متغيرات العصر وهذا يجعل من الصعب الإبقاء على نواميس وسنن ثابتة تنهض عليها كلّ الروايات، نظرا لهذه الخاصية الّتي جعلت الرواية ترقى عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وأكسبتها استمرارية في المسار الأدبي"[4]، وبذلك يتمكن المخرج السينمائي من إضفاء لمساته الفنية عليه، مما يمنح العمل السينمائي بعدًا مختلفًا ومتميزًا عن العمل الأدبي الأصلي وإذا نظرنا إلى السينما العالمية نجدها قد استفادت من روايات عظماء مثل شكسبير، ديكنز، ألكسندر دوما، وفكتور هيجو، هذه الأعمال الأدبية أصبحت مصدرًا لإلهام العديد من المخرجين الذين حولوها إلى أفلام عالمية لا تزال تحظى بشهرة كبيرة حتى اليوم ونذكر من ذلك : رواية "هاملت" لشكسبير والتي تم تحويلها إلى عدة أفلام سينمائية، حيث حملت كل واحدة منها طابعًا مختلفًا بناءً على رؤية المخرج، ومن هنا يمكننا القول أن الرواية والسينما تمثلان فنين مختلفين في أدواتهما وتأثيرهما، رغم التقائهما في بعض الجوانب السردية، بينما يمنح النص المكتوب القارئ حرية التفاعل العاطفي والعقلي من خلال الكلمة وفضاء الخيال، ولأن السينما تعتمد على الصورة الحية وقدرتها على الإبهار البصري، فقد أظهر الفيلم المقتبس من رواية "المليونير المتشرد " حدود التحويل السينمائي حيث لم يتمكن من تقديم القضايا الحساسة بنفس الشفافية والجرأة التي جاءت بها الرواية، وهذا يؤكد أن نقل العمل الأدبي إلى الشاشة يتطلب دائمًا تكيفًا مع طبيعة الوسيط الجديد، مما يجعل الوفاء الكامل للنص الأصلي أمرًا شبه مستحيل، لكنه في الوقت نفسه يفتح أبوابًا جديدة لفهم وإعادة قراءة العمل بطرق مبتكرة.

3. دور السينما في تعزيز مكانة الرواية :

على الرغم من أن الرواية تستهدف فئة خاصة من المثقفين، فإن السينما، كفن جماهيري، ساعدت في جلب الشخصيات الأدبية إلى الجمهور العالمي، ومثال ذلك شخصيات مختلفة نذكر منها شخصية هاملت في رواية " وليم شكسبير"، وشخصية مارجريت في رواية "غادة الكاميليا" لألكسندر دوما، وشخصية سكارليت أوهارا في رواية "ذهب مع الريح" للروائية مارغريت ميتشل

---

[2]– آمنة عشاب، "التهجين السردي بين الرواية والسينما"، ص9.**https://asjp.cerist.dz/en/article/64337**

[3]– سلوى بوراس،"علاقة الرواية بالفيلم (دراسة موازنة)"، الدراسات الاجتماعية والإنسانية6،(مارس2019)، ص15.

[4]– آمنة عشاب، التهجين السردي بين الرواية والسينما ، ص10.https://asjp.cerist.dz/en/article/64337

أصبحت معروفة عالميًا بعد تحويل الروايات إلى أفلام[5] ومن هنا تُعد الرواية واحدة من أبرز التشكيلات الأدبية التي ترتبط بجذورها في الأجناس الأدبية التقليدية، مثل الملحمة والقصة القصيرة، إلا أنها تميزت بطابع خاص يميزها عن غيرها، فبفضل مرونتها الداخلية وقدرتها على التكيف المستمر مع متغيرات الزمن وتحولاته، أصبحت الرواية انعكاسًا دقيقًا وعميقًا لتطور الواقع الإنساني بكل تعقيداته وتشعباته،مما يؤكد أنها ليست مجرد نص سردي ثابت؛ بل هي كيان حيوي يتغير ويتفاعل مع روح العصر ومعطياته المتغيرة، وبما أن الرواية تتمتع بالقدرة الفريدة على تصوير "الصيرورة الدائمة للتحول والتغيير"، فقد أصبحت المحرك الرئيسي للدراما الأدبية في العصر الحديث، مما جعلها العمود الفقري للفن الإبداعي المعاصر.

إن الرواية، بوصفها "همزة وصل" بين مختلف الأجناس الأدبية، تستمد من الملحمية عمقها التاريخي والإنساني الشامل، ومن القصة قوتها في التركيز على اللحظات الحاسمة والمفصلية، كما تتداخل مع الدراما لتستلهم منها البناء الحواري المشحون بالحركة والعاطفة، مما يجعلها تأخذ منحى جديدًا يتمثل في التركيز على الوصف التفصيلي للأمكنة والشخصيات والأحداث، هذا الجانب الوصفي الغني هو ما يمنح الرواية قدرتها على تقديم صورة شاملة ومتكاملة للواقع، حيث تعمل على دمج السرد والحوار والوصف في قالب واحد يخلق تجربة قرائية غنية ومترابطة ومع ذلك، فإن هذا البعد الوصفي الذي تميزت به الرواية يختلف تمامًا عن طبيعة السينما، التي تعتمد بشكل أساس على اللغة البصرية لإيصال رسائلها وتحريك مشاعر الجمهور، فالسينما باعتبارها فنا حديثا يستند إلى الصورة الحية والحركة المرئية، تمتلك قدرة استثنائية على لفت الانتباه واستقطاب الجماهير بفضل جاذبيتها المباشرة وتأثيرها العميق، وقد ساهمت السينما بشكل كبير في خلود بعض النصوص الروائية وانتشارها على نطاق واسع، فعند تحويل رواية إلى فيلم، يتم إضفاء بعد بصري وإضافات فنية تلامس الجمهور بطريقة فورية ومؤثرة، مما يعزز من قيمة النص الأدبي الأصلي ويمنحه حياة جديدة عبر الشاشة.

كما أن المشهد السينمائي يتميز بدوره بالتشويق والمتعة والإثارة و، مما يشد إليه المتلقي من بدايته حتى نهايته ويطرد عنه الكلل أو الملل ويكسر الرتابة والخطية في سرد الحوادث وتطور المشاهد، هذه الخاصية البصرية والجاذبية العاطفية التي توفرها السينما هي ما يجعلها أداة قوية لنقل الرواية إلى جمهور أوسع وأكثر تنوعًا، فالسينما لا تقتصر فقط على إعادة تقديم النص الروائي؛ بل تضيف إليه طبقات جديدة من المعنى والتأويل من خلال استخدام تقنيات الإضاءة والحركة والإيقاع الصوتي، هذا التفاعل الخلاق بين الرواية والسينما يعكس العلاقة المتبادلة بين الأدب والفنون البصرية، حيث يصبح كل منهما مصدر إلهام للآخر، مما يساهم في إثراء التجربة الثقافية والإبداعية بشكل عام، وباختصار فالرواية كجنس أدبي تتميز بمرونتها الفريدة وقدرتها على التكيف مع متطلبات الزمن، مما يجعلها أداة فعالة لتعكس تطورات الواقع الاجتماعي والثقافي بكل دقة وشمول، وفي الوقت نفسه، فإن السينما، بفضل قوتها البصرية وجاذبيتها العاطفية، قد أصبحت شريكًا مهمًا في نقل الرواية إلى جمهور أوسع، مما يعزز من قيمتها الفنية والثقافية ويعيد إحياءها بطريقة جديدة ومبتكرة، تجمع بين رقي الكلمة وجمال الصورة

1.3 أدوات السرد السينمائي:

يُعتبر الفيلم السينمائي تجسيدًا بصريًا ومعنويًا لفن يعتمد على الصور التي تحمل في طياتها دلالات عميقة، فكل صورة داخل الفيلم، بحد ذاتها، تقدم معنى دلاليًا محددًا، لكنها لا تبقى معزولة عن باقي الصور المكونة له. فكما تتفاعل الجمل اللغوية

[5]–هنري عازار ظافر، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، (ط1؛ بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987) ص329.

لتكوين نسيج النص الأدبي، تتفاعل الصور السينمائية لتخلق المعنى الدلالي العام الذي يشكل جوهر العمل الفني. هذا التفاعل بين الصور يجعلها أداة قادرة على بناء سرد بصري وفكري متكامل.

إذا كانت اللغة، كما يرى رولان بارث، ليست "بريئة" لأنها تحمل في طياتها ذواتية كاتبها وثقافته وأفكاره، فإن الصورة السينمائية هي الأخرى ليست مجرد انعكاس للواقع العيني، بل إنها وفقًا لكريستيان ميتز، "كلام" آخر يحل محل الكلام اللفظي الموجود في الرواية أو النص المكتوب، تتجاوز الصورة السينمائية كونها مجرد التقاط ميكانيكي للواقع، بفضل زاوية التقاطها التي تعطيها بعدًا فنيًا وإبداعيًا خاصًا، هذه الزاوية هي التي تنقذ الصورة من الوقوع في الرتابة والمباشرة، وتسمو بها نحو مستوى الفن الحقيقي. وهي أيضًا ما يميز بين صور متعددة قد تلتقط لنفس المشهد الواقعي الواحد؛ إذ تمنح لكل صورة دلالتها الخاصة وموقعها الفريد ضمن النسيج السردي للعمل.

وعلى غرار الكاتب الروائي الذي يعيد خلق تجاربه الواقعية عبر الكلمات، مستخدمًا زوايا نظر خاصة به واستغلالًا لقدرة اللغة على تجاوز حدود الواقع إلى عوالم التخييل، يمكن للمخرج السينمائي أن يتجاوز التقاط الصور الفوتوغرافية ليعيد إنتاج الواقع بطريقته الخاصة، هنا يلعب المخرج دورًا مشابهًا للكاتب، لكنه يستخدم أدوات مختلفة منها: الصورة والإضاءة والحركة والزاوية، كما يشير الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، الصورة السينمائية ليست مجرد انعكاس آلي للواقع، بل هي نشاط موجه ومدروس يتماشى مع رؤية المخرج الفنية ورسالته الإبداعية، في حين تُعتبر الرواية جنسًا أدبيًا يضم مختلف الأجناس الأدبية الأخرى (مثل الشعر، المقالة، القصة القصيرة)، فإن السينما، وخاصة الفيلم السردي، تتميز بأنها أكثر شمولًا، فهي لا تقتصر فقط على استيعاب الأجناس الأدبية، بل تمتد لتشمل أشكالًا فنية أخرى خارج نطاق اللغة، مثل التصوير الفوتوغرافي، الفنون التشكيلية، وحتى الموسيقى والإيقاع الصوتي. هذا الأخير، أي الإيقاع الصوتي، يتكون من ثلاثة عناصر أساسية: القول التلفظي (الحوار)، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية الأخرى المرتبطة بالشخصيات أو الفضاء أو الزمن الذي تتحرك فيه الأحداث وبذلك قدرة الصورة السينمائية على احتواء هذه الأنواع الفنية المختلفة دون جهد واضح تجعلها أداة قوية وفعالة. لكن العنصر الصوتي، بمختلف تعدداته، يظل مصدر إغراء كبير بالنسبة للمخرجين السينمائيين. فهو ليس مجرد مرافق بصري للصورة، بل هو أداة رئيسية تسهم في تعزيز البعد الدرامي للصورة، توسع إطارها المحدود، وتمدها بأبعاد ذاتية عميقة من خلال الصوت، يمكن للمخرج أن يوحّد تسلسل الصور المنطقي، ويشرح أسباب العلاقات بينها، مما يجعل الصوت شريكًا أساسيًا في بناء الحكاية السينمائية[6].

ومع ذلك، يجب الحذر من استخدام الصوت بشكل مفرط بحيث يهيمن على الصورة أو يصبح مجرد شرح مباشر لمعالمها. كما يشدد مارسيل مارتان، ينبغي أن يكون الصوت "مستمعًا إليه" وليس "مسموعًا بقوة"، أي أنه يجب أن يتكامل مع الصورة بطريقة تمنحه حرية التعبير دون أن يقلل من قوة الصورة البصرية، فالصوت في السينما ليس مجرد أداة مساعدة، بل هو جزء لا يتجزأ من التجربة الفنية الشاملة، لأن عملية اختراع الصوت وإضافته إلى السينما، كما يشير لوي دي جانيتي، كانت ثورة حقيقية في تاريخ الفن السابع حيث يقول:" اختراع الصوت كان بالطبع ميزة عظيمة بالنسبة لصانع الفلم، إذ إنه استطاع مع اللغة المنطوقة أن يعبر تقريباً عن أي نوع من الأفكار التجريدية. إلا أن المخرجين السينمائيين أرادوا أيضاً أن يستكشفوا إمكانيات الصورة كمعبر عن الأفكار المجردة. في الواقع ابتكر صانعو الأفلام حتى قبل عصر الصوت عدداً من التقنيات التشخيصية غير اللفظية"[7]، فقد منحت هذه الخطوة صناع الأفلام قدرة جديدة على التعبير عن التجريدية غير اللفظية، مما سمح لهم بإعادة صياغة الأفكار

[6]– ينظر، سلوى بوراس،"علاقة الرواية بالفيلم (دراسة موازنة)"، الدراسات الاجتماعية والإنسانية6،(مارس2019)، ص15.

[7]– لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، منشورات عيون المقالات، المكتبة السينمائية 8، 1993، مراكش، ص46.

والأحاسيس بطرق لم يكن بالإمكان تحقيقها في الأفلام الصامتة، وعلى الرغم من أن الأفلام الصامتة، مثل أعمال شارلي شابلن، كانت قادرة على إيصال رسائلها بدقة كبيرة من خلال الصورة وحدها، إلا أن إضافة الصوت أضافت بعدًا جديدًا وغنيًا للإبداع السينمائي، حيث أصبح بإمكان المخرجين الجمع بين الصورة والصوت لإنشاء تجارب فنية أكثر عمقًا وتعقيدً، ابهذه الطريقة، تتحول السينما إلى فن شامل يجمع بين اللغة، الصورة، الصوت، والحركة، ليخلق تجربة فريدة تتخطى حدود الأجناس الفنية التقليدية، مما يجعلها واحدة من أكثر الفنون تعبيرًا وإلهامًا في العصر الحديث[8].

2.3.تلاقح الفنون بين الرواية والشاشة:

1.2.3.اللغة السينمائية:

تعتبر اللغة السينمائية جسر عالمي فوق ثغرات الزمان والمكان منذ لحظة ظهورها الأولى، حازت السينما على اهتمام مكثف وواسع النطاق من المجتمعات الإنسانية، مما جعلها تتألق كواحدة من أرفع الفنون التي شغلت الأذهان وأثرت في النفوس، فعلى غرار الشعر الذي يلامس العاطفة، والمسرح الذي يجسد الحياة الواقعية، والموسيقى التي تعبر عن الحالة النفسية الصامتة، أصبحت السينما فنًا لامعًا ومتميزًا بقدرته الفريدة على الوصول إلى القلوب والعقول دون قيد أو شرط، فقد استحوذ هذا الفن الحديث على اهتمام الصحافة منذ بداياته الأولى، حيث لم تتوانَ وسائل الإعلام عن تسليط الضوء على إنجازاته وتطوراته المتلاحقة، ولم يقتصر هذا الاهتمام على الدوائر الثقافية والإعلامية فقط، بل امتد ليشمل السياسيين وعلماء الاجتماع الذين رأوا في السينما أداة قوية للتغيير الاجتماعي والثقافي، نظرًا لقدرتها الهائلة على التأثير في البشر من مختلف الأجناس واللغات والأديان[9].

إن السينما تميزت بقدرتها الاستثنائية على أن تكون مرآة تعكس هواجس الإنسان، وطموحاته، وآلامه وآماله، وهي قد نجحت في تحقيق ذلك عبر استخدام الصورة كأداة رئيسية للتعبير، حيث أصبحت الصورة السينمائية هي اللغة التي تكتب هذه المشاعر والأفكار بدلاً من الكلمات المكتوبة كما هو الحال في الرواية، فالرواية رغم عمقها وثرائها اللغوي، تتطلب وقتًا وجهدًا كبيرين لإنتاجها وقراءتها؛ فهي تُقرأ على حلقات متفرقة، وتتطلب جهدًا مشتركًا بين الكاتب والناشرين والقارئ نفسه، أما السينما، فهي تقدم تجربة فنية شاملة ومتكاملة يمكن للمتلقي أن يستمتع بها في جلسة واحدة، حيث يتفاعل مع الصورة والصوت والحركة بشكل مباشر[10].

ومما يميز السينما عن غيرها من الفنون أنها تمثل لغة دولية حقيقية، وقد أدرك أنصارها منذ بداياتها أن الصور المتحركة ليست مجرد وسيلة للترفيه، بل هي أداة للتواصل البشري العالمي، فالصورة السينمائية لا تحتاج إلى ترجمة أو تفسير، فهي قادرة على التحدث بلغة مشتركة تفهمها جميع الشعوب بغض النظر عن اختلافاتها الثقافية أو الجغرافية، وبهذه الخاصية الفريدة، أصبحت السينما جسرًا يربط بين مختلف الأمم والحضارات، حيث تعمل على تقريب وجهات النظر وبناء جسور من التفاهم والتواصل بين البشر.

إن اللغة السينمائية، بفضل هذه القدرة على التجسيد البصري الحي والمباشر، تمكنت من أن تكون أداة قوية للتواصل الإنساني. فهي تتجاوز الحدود المادية والمعنوية، لتخلق تجربة مشتركة تجمع بين مختلف الشعوب والثقافات، وفي هذا الإطار،

---

[8]– ينظر المرجع السابق، علاقة الرواية بالفيلم ص15.

[9] – ينظر، سلوى علي إبراهيم الجبار، السياسة والسينما(نشأة الفيلم السياسي ومعالجة لأهم القضايا السياسية)،(ط1؛ مصر الجديدة: مطبعة لجنة التأليف، يناير 2014)، ص70.

[10] – المرجع نفسه، ص70.

تظهر السينما ليس فقط كفن جميل، بل كقوة إنسانية تسعى إلى التقريب بين القلوب وإلى بناء جسور من الحوار والتفاهم فوق الثغرات التي تفصل بين الشعوب والمجتمعات ومن هنا، فإنها تظل دائمًا مصدر إلهام وإبداع، تجمع بين الرؤية والفكر، وبين الجمال والعاطفة، لتكون بذلك أحد أعظم الإنجازات الفنية التي حققها الإنسان عبر التاريخ.

2.2.3.الصورة الفوتوغرافية المتحركة :

تُعد الصورة الفوتوغرافية المتحركة أحد أهم العناصر الأساسية في اللغة السينمائية، فهي الأساس المرئي الذي يعتمد عليه الفيلم لنقل القصة والرسالة إلى الجمهور، هذه الصور ليست مجرد لقطات ثابتة، بل هي سلسلة من الإطارات التي تتتابع بسرعة لتخلق حركة واقعية على الشاشة، مما يجعل المشاهد يشعر بالانغماس في أجواء العمل الفني.

- **البيانات المكتوبة :**

تشمل البيانات المكتوبة جميع النصوص التي تظهر على الشاشة، مثل العناوين، التعليقات، أو الحوار المكتوب (في الأفلام الصامتة أو عند الحاجة). هذه العناصر تساعد في توضيح بعض الجوانب التي قد لا يمكن إيصالها من خلال الصورة فقط، مثل السياق الزمني أو المكاني، أو تقديم معلومات إضافية للجمهور.

- **الصوت المنطوق به :**

يشير هذا العنصر إلى الكلمات والأصوات التي ينطق بها الشخصيات في الفيلم، سواء كانت حوارًا مباشرًا بين الشخصيات أو نصوصًا مروية بصوت الممثلين. يلعب الصوت المنطوق دورًا أساسيًا في بناء الشخصيات وتعزيز العواطف، حيث يمكن أن ينقل مشاعر مختلفة بناءً على نبرة الصوت، اللهجة، أو طريقة النطق.

- **الصوت التشابهي :**

هو نوع من الأصوات التي تُستخدم لتقليد أو تمثيل أحداث معينة داخل الفيلم. على سبيل المثال، صوت الرعد، أو صوت خطوات الأقدام، أو صوت السيارات. هذه الأصوات تضيف طبقات إضافية من الواقعية إلى المشهد، مما يعزز التجربة الحسية للمشاهد ويمنحه شعورًا أكبر بالاندماج في العالم السينمائي.

- **الصوت الموسيقي :**

يُعتبر الصوت الموسيقي عنصرًا فنيًا هامًا جدًا في السينما، حيث يعمل على تعزيز الأجواء العامة للأعمال السينمائية. الموسيقى تستطيع أن تنقل المشاهد من حالة عاطفية إلى أخرى بسهولة، سواء كانت مشاعر الفرح، الحزن، التشويق، أو الخوف. كما أنها تساهم في ربط المشاهد المختلفة معًا وإضفاء طابع درامي أو رومنسي على اللحظات الحرجة في الفيلم[11].

3.3.السرد السينمائي:

إنّ الفيلم السينمائي، يتحقق عن طريق الصور، كل صورة منها، تقدم معنى دلاليا، لكنها مثلها في ذلك مثل الجملة في اللغة، تساهم في تشكيل المعنى الدلالي العام للفيلم وهي تتصل بباقي الصور المكونة له، وكما أنّ اللّغة، ليست بريئة، كما يذهب إلى ذلك رولان بارث نفسه، إذ أنها تحمل معها ذاتية كاتبها وثقافته، فإن الصورة هي الأخرى، بما أنّها كلام على حد تعبير كريستيان ميتز يحل محل الكلام الّذي نعرفه في الرواية، فإنها تتجاوز كونها مجرد التقاط لواقع عيني مقرر سلفا، ذلك أنّ زاوية

[11]– نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2006) ،ص112.

التقاط هذه الصورة تنقذها من طابعها الميكانيكي المحض وتسمو بها نحو الفن، وهي الّتي تحدد الفرق بين الصور المتعددة المأخوذة لنفس المشهد الواقعي الواحد، كما أنها هي الّتي تمنح للصورة الملتقطة دلالتها الخاصة، فإذا كان الكاتب الروائي، كما يذهب إلى ذلك لوي ذي جانيتي، يعيد خلق تجاربه المستمدة من الواقع من خلال فعل الكلمات وكيفية التعبير بها، مستعملا زوايا نظر خاصة به، مستغلا كون المعاني الّتي نستمدها من الوسط اللغوي، تتجاوز بطبيعتها التخييّلية المعاني الّتي نعيشها بالفعل داخل المجتمع، فإنّ هذا لا يمنع، حتى وإن تطلب الأمر مجهودا أكبر، من المخرج السينمائي، تجاوز مرفعية التصوير الفوتوغرافي وتشكيل واقع خاص به ومطبوع ببصماته الفردية وهو يقوم بتصوير واقع محدد سلفا خصوصا إذا علما أنّ الصورة السينمائية هي أكثر تعقيدا من الكلمة لأن تكوينها يتميز بازدواج عميق، فهي نشاط فوري لتقنية آلة قادرة على إعادة إنتاج الواقع الّذي تشتغل عليه بدقة وموضوعية، وهي في ذات الوقت، نشاط موجه في الاتجاه المحدد والمرغوب فيه من قبل المخرج على حد تعبير جيل دولوز، من هنا فإذا كانت الرواية جنسا تحتوي مختلف الأجناس الأدبية، فإنّ السينما في مقابل ذلك، ممثلة هنا بالفيلم السردي، تبقى أشمل منها، فهي تضم بالإضافة إلى مختلف الأجناس الأدبية وفي مقدمتها الرواية ذاتها، أجناسا فنية خارج لغوية، في مقدمتها التصوير الفوتوغرافي والتشكيل الرسمي والإيقاع الصوتي الّذي يتكون من عناصر ثلاثة هي القول التلفظي والموسيقي وباقي المؤثرات الصوتية الأخرى التّي تكون مصاحبة إما للشخصيات القائمة بالحدث أو الفضاء الذي يحتويها ضمنه أو الزمان المتحكم في أفعالها. وإذا كانت الصورة قادرة على احتواء هذه الأجناس الفنية التي أشرنا إليها دون عناء، فإنّ عنصر الصوت في تعدديته تلك، يظل مصدر إغراء وجلب بالنسبة للمخرجين السينمائيين، ذلك أنه بمنحهم فرصة أخرى للإبداع بعيدا عن الصورة وقريبا منها في ذات الآن، ذلك أنّ الصوت يساعد المخرج على أن تمنح للصورة بعدها الدرامي، ويساعده على توسيع إطارها المحدود حينما يجعل منه خلفية متممة لما تحتويه من مشاهد، إضافة إلى كونه، أي الصوت، يمنح للصورة أبعادها الذاتية، بحيث ينوب عنها في عملية توحيد تسلسلها المنطقي وتحديد أسبابه، إلا أنه بقدر خطورته والخوف من هيمنته عليها، من هنا فلا يجب أن ينبني الفيلم عليه بشكل كليّ بحيث يصبح شارحا لمعالم الصورة في كينونتها وحائلا دون تعددية معانيها، بل وكما يذهب إلى ذلك مارسيل مارتان، عليه أي الصوت أن لا يكون مسموعا بقوة، بل مستمعا إليه، من خلال صورة أخرى تمنحه شمولية التعبير وتفسح المجال أمامه لإضافة تعبيرية أخرى لها، ذلك أنّ عملية اختراع الصوت وإلصاقه بالسينما شكل، كما يقول لوي دي جانيتي، ميزة عظيمة، لصانع الفيلم ومنفذه عملية إخراجية، إذ منحه قدرة التعبير، من خلاله، عن أي نوع من التجريدية غير اللفظية، التّي تم من خلاله التعبير عن نفس هذه الأفكار، وإنّ لم يكن الأمر بنفس الكثافة الدلالية، وأفلام شاربي شابلن الصامتة خير دليل على ذلك.

نخلص من هنا إلى القول إنّ لكل من السرد الروائي والسرد السينمائي مميزاته الخاصة به، حتى وإن التقيا في الكثير منها، ذلك أنّ السرد الروائي باعتماده على اللغّة المكتوبة وحدها، يستطيع ذلك دوريث كوهن، أنّ يشخص الحياة النفسية للشخصيات الروائية تشخيصا داخليا عميقاً، اعتمادا على تقنية المونولوج، في حين أنّ السرد السينمائي لا يستطيع فعل ذلك، وإنّما يكتفي بالقبض على الصورة وهي تتشكل خارجياً، من خلال تعبيرات الشخصيات الرامزة الّتي يمنحونها لملامحهم.

وهو أيضا ما لا يستطيع السرد الروائي أن يقوم به مهما اعتمد في لعبة تتابعه على التقاطع المستمر بينه وبين الوصف، هذا الوصف الّذي ينجح أكثر في تحويل الواقعي و المادي إلى متخيل أكثر ممّا تستطيعه عين الكاميرا، التّي تنجذب نحو نوع من المحاكاة أكثر حرفية[12].

1.3.3.الشخصيات السينمائية وبنية التأطير الصوري:

الشخصيات السينمائية لا تقتصر على كونهاشخصيات داخلية مرتبطة فقط بالفيلم السينمائي، كما هو الحال مع الشخصيات الروائية، فهذه الشخصيات تحمل معها خصائص الأدوار التي تم تخصيصها لها، إلى جانب طرق تنسيق ملابسها وعملية التمويه الناتجة عن استخدام الماكياج، كما يجب عليها أن تتلاءم مع عدسة الكاميرا الموجهة إليها، والتي تعمل على حصرها ضمن الإطار البصري وتحويلها إلى صورة بحتة، بالإضافة إلى ذلك، هناك آلة تسجيل الصوت المرافقة التي تلتقط نبرات صوتها بمختلف تعبيراته العاطفية.

ومع ذلك، بمجرد أن تخضع هذه الشخصيات لعملية الإطار داخل الفيلم وتصبح صورًا، فإنها تنتقل من سياقها الواقعي إلى عالم الخيال في هذا السياق الجديد، تتحول إلى رموز تشكل جزءًا من بنية الفيلم، ويتم دراستها بناءً على هذا الدور الرمزي، وعلى الرغم من ذلك، بالنسبة للمتلقي أو المشاهد، تظل هذه الشخصيات تحمل بعدَين: الأول يقع خارج الإطار الرمزي ويمثل الشخص الحقيقي الذي يؤدي الدور، والثاني يقع داخل الإطار الرمزي ويمثل الشخصية الخيالية التي يتقمصها الممثل داخل الفيلم.

4. من الخطاب الروائي إلى الخطاب السينمائي

1.4. الرواية الجزائرية والإبداع السينمائي

لجأت السينما الجزائرية منذ نشأتها الأولى، بشكل كبير إلى النصوص السردية للأدباء المعروفين كمصدر إلهام رئيسي لتحويلها إلى أعمال سينمائية. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، رواية "ريح الجنوب" للراحل عبد الحميد بن هدوقة، التي تعتبر واحدة من النصوص المؤسسة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. تم تحويل هذه الرواية إلى فيلم سينمائي منتصف سبعينيات القرن العشرين على يد المخرج محمد سليم رياض، مما ساهم في تسليط الضوء على الثروة الأدبيةالجزائرية ونقلها إلى شاشة السينما بأسلوب بصري ودرامي مميز.

تعد رواية "ريح الجنوب" من أشهر الروايات الجزائرية الّتي تناولت قضايا المرأة وهذه الرواية تصور مشاهد مثيرة لفتاة متعلمة في بيئة متخلفة والصراع بين العلم والخرافة، ونجاح هذا العمل الفني اضطر الروائي عبد الحميد بن هدوقة إلى أن يبرم صفقة فنية أخرى مع المخرج الشهير صلاح أبو سيف على تحويل روايته""نهاية الأمس" إلى عمل سينمائي لولا أن ظروف قاهرة حالت دون أن يتم هذا العمل رغم سعي المخرج الحثيث للعمل حينها، وعلى رغم شهرته الواسعة وعلاقاته الكبيرة، لم يحظ الروائي الطاهر وطار بتحويل نصوصه السردية إلى السينما إلا مع "نوّة" وهي قصة قصيرة من بداياته الأدبية الّتي نشرها ضمن أولى مجموعاته القصصية " دخان من قلبي" وأخرجها عبد العزيز طولبي الّذي هاجر بعد ذلك إلى فرنسا واشتغل في أشهر قنواتها التلفزيونية، وعلى عكس الطاهر وطار فإن رشيد بوجدرة لم تنل نصوصه الروائية حظها من السينما، لكنه يبقى واحدا من أهم الروائيين الّذين

[12]– نور الدين محقق، " تقنية الكتابة بين الرواية والسينما"، فكر ونقد75(د– ت)، ص65.

اشتغلوا بالسينما، وساهم في كتابة سيناريو وحوار فيلم " وقائع سنين الجمر" للمخرج لخضر حامينا الّذي نال السعفة الذهبية لمهرجان "كان" سنة1975، كما كتب للسينما فيلم "عليّ في بلاد السراب" للمخرج أحمد راشدي، والّذي تناول مشكلة العنصرية ضد العمال الجزائريين في فرنسا، إضافة إلى أعمال أخرى. وهو يشبه في هذا الروائي الجزائري المقيم في فرنسا مراد بوربون الّذي كانت له أكثر من مساهمة في الكتابة السينمائية.

السينما الجزائرية عالم غريب ومليء بالعجائب، وصفت كثيرا بالمناضلة، وقد وجدت ضالتها في الكثير من النصوص الروائية الّتي واكبت مراحل تطورها، ونجحت في أن تنقل إلينا آلام وآمال الإنسان وكانت الصورة هي التي تكتب كل ذلك، ويبدو أنّ العلاقة مستمرة رغم تغير المعطيات التاريخية.

2. الموضوعية البحتة في تحويل الرواية إلى فيلم

عندما تعرض الأعمال الفنية الروائية وكذا السينمائية على الشاشة الكبيرة تتضح جودتُها ويتبين مكانتها الفنية فمنها ما يرتقي إلى الأعمال الفنية ذات الجودة ومنها ما يسقط وبالتالي يتجرع صاحبه مرارة هذا السقوط ويتألم وحتى نضع هذا العمل كحجر زاوية لابد من الإجابة على بعض الإشكالات التي تفرض نفسها وهذا ما جسده المخرج مع أهل الكار، يقول المخرج الفرنسي " ألكسندر أركادي" الّذي حول نّص ياسمينة خضرا الموسوم " فضل الليل على النّهار"، من عمل روائي إلى عمل سينمائي، حمل ذات العنوان أنّه حرص كل الحرص على أن يحتفظ وأن يلتزم بالشكل الكلي لنّص خضرا، ولم يكتفي أركادي بهذا فقط بل رفض القيام بأي تغيير في أساسيات الرواية وجزئياتها إلا في بعض التفاصيل الصغيرة الّتي فرضتها الشاشة الكبيرة.

والقارئ لعمل ياسمينة خضرا والمتابع للعمل الّذي خرج إلى الشاشات السينمائية مؤخرا من العاصمة لن يقع في أي إشكالية لأن المخرج نجح إلى حدّ كبير في نقل الكلمات والجمل الّتي بنى عليها الروائي نصه إلى صور متحركة تكاد لا تختلف إلا في تفاصيل قليلة جدا، وبرر عدم قيامه بتغيير لأي جزء من أجزاء النّص الروائي وهو يهم بتحويلها إلى عمل سينمائي إلى كونه أراد أن يضيف بعض الموضوعية على العمل الّذي نجح كنص روائي ولا شك في كونه سينجح أيضا كعمل سينمائي، لينظم هذا العمل إلى فئة الأعمال السينمائية الناجحة الّتي اقتبست عن نص روائي من الروايات العالمية الّتي نجحت في الحالتين كنص روائي وكعمل سينمائي.

لم تختلف رؤية المخرج " دحمان أوزيد" عن رؤية المخرج الفرنسي " ألكسندر أركادي"، الّذي نوّه إلى أنّ تجربة تحويل عمل روائي إلى عمل سينمائي بكلّ ما يحمله من حبكة فنية وقصة وصور ومشاهد ليست بالأمر الهيّن، كما أنّها ليست بتلك الصعوبة الّتي يصورها البعض، فالعمل الروائي الناجح والّذي يكتب وفق أسس صحيحة وسلسة تجعل العمل الروائي نصا قابلا للتحول إلى عمل سينمائي دون أي خلل، ولكن هذا لا يعني في مطلق الأحوال أن يعتمد المخرج على النّص الروائي الأصلي في بناء عمله السينمائي، بل يجب أن تكون لدى المخرج القدرة على تكييف عناصر النّص الروائـي بما تتطلبـه السينما، هذا ونوّه المتحدث إلى أنّ هناك سهولة لدى المخرجين الّذين تكون لديهم تجربة سابقة في تحويل هذه الأعمال من أعمال روائية إلى أعمال سينمائية، ويربط المتحدث ذلك بمدى براعة الكاتب أو الروائي الّذي يقبل بهذه المهمة الّتي تكون شاقة على حد تعبيره، منوّها في السّياق إلى أنّ اختيار مثل هذه الأمور هو بمثابة الحفاظ على السيناريو الّذي لم يتمكن من صدوره في مسلسل أو عمل تلفزيوني، وبالتالي كما أوضح محدثنا يلجأ السيناريست إلى تحويله إلى رواية خوفا عليه من الضياع بل يوثّق لتلك القصة الّتي لم تنل حظّها من التجسيد على الشاشة أمّا تجسّد أعمال روائية في الأعمال السّينمائية فهو كثير بطبيعة الأفلام المختلفة الّتي أنتجت لحد الآن في جميع بلدان العالم والّتي تنطلق من كتابات الكتاب والمؤلفين الكبار، من جهته اعتبر السيناريست عيسى يوسف شريط، أنّ اقتباس

أي عمـل سينمائي من عمل روائي، له قواعده الخاصة، وليس من السهل القيام بهذه الخطوة، خاصة وأنّ العمل السينمائي يعتمد على كل ما يمكن تصويره، عكس النّص الروائي السردي، وهذه الإشكالية هي الّتي تخلق في الكثير من الأحيان تصادما بين كتّاب الرواية وكتّاب السيناريو.

ويؤكد المتحدث أنّ السيناريوهات السينمائية تتطلّب الكثير من الاحترافية، والعديد من الجهود غير فردية، لكون صناعة السينما تتطلّب تضافر العديد من الإمكانيات على عكس النّص الروائي الّذي يعد نصا فرديا محضا، كما سيؤدي في حال غياب كاتب السيناريو الجيّد، إلى عجز هذا الأخير في تحويل النّص الروائي الموجه إلى القراءة إلى نص روائي موجه للتمثيل، ولفت المتحدث إلى أنّ وجود السيناريست الجيّد سيساعد على تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية بصرية، أما وجود نص روائي مربك أمام أفضل المخرجين السينمائيين في العالم سيجعل العمل السينمائي أقل حبكة.

4. خلفية الرواية الجزائرية وواقع المشهد السينمائي

إنّ فكرة تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال سينمائية تنطلق من فكرة المخرج وترتبط بمدى براعته وقوته في ترجمة المشاهد المكتوبة الّتي تتميز بالمتعة والإثارة ولقطات أخرى تعبر عن الحزن والفرح إلى صور مشوقة وممتعة، تكون ترجمة واضحة وكاملة لما شاهده في تيمات النّص الروائي، حيث يؤكد عبد النور زحزاح على إعادة الكتابة واقتباس بشكل مميز من طرف المخرج شريطة أن يعكس حقيقة ما تناوله العمل الروائي طيلة أطواره ومشاهده المصوّرة إلى جانب النّظر إلى الحوار الذّي يعد نقطة أساسية في الاقتباس، كما أنّ إسقاط المَشَاهد هو مهمة الكاتب وليس مهمة المخرج أو كاتب السيناريو، مشيرا في السياق، إلى أنّ الكاتب له رؤيته ونظرته تجاه موضوع الفيلم وبالتالي فهو أدرى بما يكتبه ولا يكتبه، وكذا كيفية تحويله من رواية مكتوبة إلى عمل سينمائي تعتمد على الخيال أو الواقع بعيدة كل البعد عن الحركات السينمائية الّتي تدخل فيها التقنيات الحديثة.

تقول السّينمائيّة الشهيرة باية هاشمي، أنّ العلاقة بين الرواية والسينما في الجزائر، هـي علاقــة شبه منفصلة، فقلة قليلة من الأعمال الروائية الجزائرية الّتي تحوّلت إلى السينما ونجحت، فعلى الرغم من أنّ هذه التجربة ليست بالمستحيلة والعديد من المخرجين العالميين قدموا وخاضوا غمار هذه التجربة إلا أنّ تناولها من قبل المخرجين الجزائريين لا زال قليلا وبالحديث عن هذه التجربة تقول المتحدثة أنّ تحويل نص روائي إلى عمل سينمائي لا يشكل أي أثر سلبي على العمل الروائي أو تنقص من قيمته، بل تعتقد بأنها طريقة جميلة تدفع إلى التغيير وتطوير الأعمال سواء السينمائية أو الروائية، وتؤكد في الوقت نفسه على ضرورة مراعاة المحتوى والنّص الأصلي لسيناريو الفيلم وعدم إتلافه أو تحريفه حتى تدل الكاتبة على أحداث القصة وحبكة الرواية، من جهة أخرى تشير بايّة الهاشمي إلى تغيّر الأسلوب فحسب وهذا ما تراه غير مخالف لقواعد العمل أو من شأنه التأثير بشكل سلبي على الرواية، مضيفة أنه يحدث هذا دوما في مجال الفن الرابع حين يحول النّص المسرحي إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، منوهة إلى عديد النصوص المسرحية العربية ومن المسرح الأجنبي الّتي تم تحويلها إلى صناعة تلفزيونية ولاقت رواجا ونجاحا باهرا[13].

كما نوّه خضرا إلى أنّ فكرة صياغة فيلم سينمائي من نص روائي أو نص قصصي هو مرتبط في الأساس بمدى تأثير الرواية على القراء والمثقفين بصفة عامة ومدى تجسيدها للأحداث الّتي يمكن لمخرج مغمور أن يقوم بتحويل كل تفاصيل العمل الروائي إلى فيلم دون أي إضافات قد تؤدي إلى تشويه العمل الروائي أو تحذف أهم أفكاره، واعتبر المنتج بشير درايس بأنّ الأعمال السينمائية الّتي يتم تحويلها عبر مراحل من رواية أدبية إلى عمل سينمائي خطوة تبدو صعبة جدّا بالنظر إلى قلة أو ربما انعدام

[13] – هنري عازار ظافر، نظرة على السينما العالمية المعاصرة (ط1؛ بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987)، ص29.

مثل هذه التجارب في الجزائر لكنها تجارب ليست بالمستحيلة، خاصة إذا ما كان الروائي يكتب بنفس سينمائي أي نص محبوك تماما، أما بالنسبة لتجارب ياسمينة خضرا مع الشاشة الكبيرة فهي تجربة جميلة وأصبحت رائدة، فكثيرا ما تمّ تحويل أعماله الروائية إلى أعمال سينمائية ونجحت في شقيها الأدبي والسينمائي وهو ما يؤكد أنّ النص الأدبي الجيد يفرض نفسه سينمائيا حتى ولو كان المخرج لا يملك نظرة وبعدا أدبيا كبير[14].

وبالحديث عن تأثير النجاح السينمائي على النجاح الأدبي أو أنه يكون استمرارا له، فقد أكدّ الكتّاب أنّ أغلب الأعمال يتم تبنيها بعد وفاة صاحبها، وبالتالي فهي فرصة أخرى بين يدي المخرج لاستغلال نجاحها الأدبي في غياب الكاتب ويبقى عليه الحرص على استثمار نجاحها الأدبي

5. نتائج التحليل السيميولوجي للفيلم:

صور المخرج المرأة الجزائرية عبر ثنائيات متباينة؛ حيث تمثل رحمة وخيرة الهدوء والانضباط بمعايير المجتمع، بينما تجسّد نفيسة الحركة والثورة ورفض الواقع. العنوان "ريح الجنوب" يغطي كل أحداث الفيلم، حيث تعبر البطلة عن التغيير والتمرد كرمز للريح، في حين تعكس الشخصيات النسوية الأخرى البساطة والهدوء.

من خلال تحليل فيلم "ريح الجنوب"، الذي يُعد أحد أهم الأفلام الجزائرية، تبيّن معالجة قضايا المرأة في فترة شهدت ركودًا وتدهورًا اجتماعيًا. المخرج نجح في تصوير واقع المرأة بتلك الحقبة بواقعية، من خلال تسليط الضوء على قضايا المرأة والأرض والوضع الاجتماعي المزري. كما أظهر إيديولوجيته من خلال شخصية نفيسة، المرأة المثقفة التي تسعى للتحرر رغم استهدافها من قبل العادات والتقاليد.

1.5.سيمولوجية الشخصيات:

نفيسة:اسم يحمل في طياته روح التمرد وعبق الثورة، كشعلة تنير دروب الهروب من قيود الواقع المُثقل بالعادات والتقاليد. إنها رمزٌ حيّ للحركة والجريان، تنساب كالنهر الذي لا يكاد يهدأ، متحديًا كل ما هو جامد ومألوف. هي الجزائر النفساء، التي تحمل بين جنباتها آلام الولادة الجديدة وأحلام الحرية المتجددة.

في ثنايا الرواية، تظهر نفيسة بشخصيتها المعقدة، ملتصقة بواقع اجتماعي مشبع بالتاريخ والإرث الإقطاعي. عاشت بأعماقها صخب الثورة المسلحة قبل الاستقلال، ثم تجلّت كشاهد على الثورة الاجتماعية التي أتت لاحقًا، مرسومة بملامح الاشتراكية الناشئة، إنها إنسانة تعيش بين ثلاثة عوالم متباينة: عالم الريف، حيث الجذور العميقة والأصالة الخالدة؛ وعالم المدينة، حيث الحداثة والمدنية تتسارعان نحو المستقبل؛ وعالم الكتب، حيث الأفكار والثقافات تتشابك لترسم مسارات جديدة للفكر والوعي.

نفيسة، تلك المرأة المثقفة بثقافة فرنسية، قدّمت لها بوابة للتغريب، فأبعدتها عن جوهر الحضارة الإسلامية التي كانت تنبض بها أعماق شعبها. ومع ذلك، ظلت أسيرة هذا التناقض، فهي تعشق المدينة بروحها الحديثة، لكنها تعود إلى الريف بين حين وآخر، كأنها تحاول استعادة ذكريات الماضي وروائح الأرض الأم في زيارات موسمية قصيرة. هكذا، تبقى نفيسة رمزًا للصراع الداخلي بين التراث والحداثة، وبين الانتماء والاغتراب، وكأنها مرآة تعكس رحلة الجزائر ذاتها في البحث عن هويتها المفقودة وسط تيارات الزمن المتلاطمة.

[14]– مليكة بلقاسمي،"الرواية الجزائريّة، من النصّ المكتوب إلى عالم السينما"، جامعة الجزائر2،(د– ت)، ص127.

1.1.5.رحمة:

كلمة تنبض بالدفء والإنسانية، كنبعٍ يجري في أعماق اللغة ليروي القلوب بالشفقة والتعاطف. هي رقة تأخذ بيد الضمير نحو المغفرة والإحسان، وانعطاف من القلب يحمل في طياته سمو الأخلاق وسمو الروح. ففي أصلها اللغوي، تتجلى رحمةً ومرحمةً ورحْمًا، لتكون ذلك الشعور النبيل الذي يرقُّ مع الألم ويستجيب للنداءات الصامتة، مزجًا بين الحنان والمغفرة، وبين الإحسان والرقة التي لا تعرف الحدود. إنها لغة القلب قبل أن تكون كلمات على الورق، حيث تلتقي الإنسانية بالكلمة لتخلق جسرًا من السكينة والمحبة وأما دلالة العجوز رحمة، هي نبض الزمن وذاكرة القرية الحية، صوتٌ جماعي يتردد بين الأزقة حاملًا الحكمة والتجربة. كانت كالمثقف الناقد، ترفض الاستسلام للواقع كما هو، تمد يدها لتتفكيك الثوابت والمسلمات، ثم تعيد تشكيلها بنور الوعي والرؤية الصافية. إنها روح المكان التي ترشد وتُعلّم، تزرع في قلوب أهلها التساؤل والتأمل، فلا تكتفي بالعيش بل تسعى لفهم الحياة وإعادة صياغتها بروح الإيمان بالتغيير.

صناعة الفخار:

تمثل رابطًا حيويًا بين الماضي والحاضر، إذ تُعبّر عن الالتزام بالموروث الثقافي وربط جسور الزمن بين عصوره المتعاقبة. أما العجوز رحمة، فتتجسد في شخصها صورة الاتزان والحكمة؛ امرأة متزنة يفيض قلبها بالحنان والرحمة، متناغمة مع من حولها بروح الإحسان والتواصل. هي همزة وصل بين ماض مليء بالتقاليد وأيامٍ تحمل طموحات الحاضر، حيث تتوارث عبرها الخبرة والحكمة لتظل ذاكرة حية تنبض بالعطاء والترابط الإنساني.

2.1.5.خيرة:

تلك الشخصية التي تجسّد الأم المكرسة لبيتها وشأنها، تحمل في اسمها دلالة الانضباط والطاعة العمياء لزوجها، صاحب السلطة والنفوذ، زواجها من عابد بن القاضي منحها امتيازات مادية رفعت عنها شظف العيش، لكنها بقيت أسيرة دورها التقليدي؛ تربي الدجاج، ترعى الأغنام، وتؤدي خدمة منزلية شاقة دون أن يشاركها أحد سوى في المصاريف الكبرى. طاعتها لزوجها كانت مطلقة، تسعي دائمًا لرضاه، فكانت أسيرة النظرة الاستبدادية التي تحول المرأة إلى مجرد تابع وخادم.

في ظل بؤس القرية العام، رأت خيرة نفسها محظوظة، فتمسكها بزوجها كان ضمانًا لاستقرار مكانتها. تمثل شخصيتها الجانب الجامد من الماضي، حيث لا حراك ولا تطور، بل قبول مطلق بالواقع كما هو موقفها السلبي والتقليدي يشكل نقيضًا فكريًا لشخصية نفيسة، التي ترمز إلى التمرد والتطلع نحو مستقبل أفضل. إنها، ببساطة، التابع الذليل الذي استسلم لإرادة الرجل[15].

3.1.5.عابد بن القاضي:

فهو رمز السلطة المطلقة والمصلحة الأنانية. إنه الآمر الناهي، صاحب الكلمة الأولى والأخيرة، يجسد الطمع والجشع والاستغلال الانتهازي. في شخصيته تتجلّى صفات الديكتاتورية التي لا تعرف إلا الإمرة والسيطرة، ليصبح بذلك رمزًا للقهر الذي تعيشه أسرته تحت سقف واحد.

2.5.سيميولوجية العنوان:

عنوان "ريح الجنوب" يرمز إلى التغيير الإيجابي الذي يُخرج الجنوب من تخلفه نحو الحضارة عبر التنوير العلمي المتمثل في شخصية نفيسة. الريح تعني الحركة وكسر السكون والروتين، وهي ظاهرة طبيعية تنبثق من تفاعل البرودة والحرارة، مما يجعلها استفزازًا لصمت الطبيعة. البطلة فهي تثور ضد رتابة المجتمع الذكوري. بهذا، يكون العنوان العتبة الأولى للنص، مرتبطًا به

[15] – بن هدوقة عبد الحميد، ريح الجنوب، ط1،الجزائر، دار القصبة للنشر، 2011.ص11

علاقة الكل بالكل حيث يرمز إلى التغيير الإيجابي الذي يُخرج الجنوب من تخلفه نحو الحضارة عبر التنوير العلمي المتمثل في شخصية نفيسة.

3.5. زمان الفيلم:

يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، حيث تبرز الرموز مثل تأميم الأراضي والمهن التقليدية كصناعة الفخار ورعي الغنم.

الموسيقى الجزائرية والحرية في حركة الجماهير تعكس أجواء الاستقرار والتحرر الوطني.

مكان الفيلم واضح من خلال الإشارة إلى الشمال (الجزائر العاصمة) والجنوب (قرية نائية بولاية المسيلة). المخرج يستخدم أماكن مختلفة كالمقبرة، الغابة، والحافلة لتعزيز التوتر النفسي والرمزية.

4.5.الجنيريك: يلعب دورًا توضيحيا عبر تقديم عنوان الفيلم "ريح الجنوب" وأسماء الفريق الفني. العنوان يرمز للحركة والتغيير، إذ تمثل نفيسة الريح الثائرة ضد رتابة المجتمع الذكوري.

أحداث الفيلم تدور حول نفيسة، ابنة عابد بن القاضي، التي تتمرد على زواج قسري من مالك، رئيس البلدية. تعود نفيسة للعاصمة هربًا، لكنها تتعرض لإصابة في الغابة أنقذها منها رابح، الذي كان قد تعرض لإهانتها سابقًا. تنتهي الأحداث بهروب نفيسة مع رابح على متن حافلة، بعيدًا عن سيطرة والدها.

بن هدوقة يقدم رسالة تدعو لإصلاح العلاقات الاجتماعية عبر تمكين المرأة، مشددًا على أهمية حرية المرأة ومسؤوليتها كعضو فاعل في المجتمع. الفيلم يعكس تحولات جزائرية ما بعد الاستقلال، بين تقليد وتغيير، في إطار درامي مليء بالرموز والإحالات التاريخية والاجتماعية.

والخلاصة تتمثل في :

الفيلم، الذي يُعد أحد أبرز الأعمال الجزائرية، يرسم لوحة معقدة عن المجتمع الجزائري ما بعد الاستقلال من خلال شخصياته ورموزه.

- **ثنائية المرأة في الفيلم:**

رحمة وخيرة :تمثلان الهدوء والانضباط، حيث تعكسان قيم المجتمع التقليدي الجامد. رحمة تجسد ذاكرة القرية الحية، حكيمة ومتفتحة، بينما خيرة ترمز إلى الطاعة العمياء واستسلام المرأة للسلطة الذكورية.

- **نفيسة** :هي رمز الثورة والتغيير، تحمل اسمًا ينبض بالتمرد، وتسعى لكسر قيود الواقع المثقل بالعادات والتقاليد. تعيش بين ثلاثة عوالم (الريف، المدينة، الكتب)، مما يجعلها مرآة تعكس صراع الجزائر ذاتها بين التراث والحداثة.

- **سيمولوجية العنوان:**

"ريح الجنوب" يرمز للحركة والتغيير، وكسر السكون والروتين. الريح هنا ليست مجرد ظاهرة طبيعية، بل رمز لشخصية نفيسة التي تثور ضد رتابة المجتمع الذكوري، معلنة ولادة جديدة للأمل والحرية.

- **زمان ومكان الفيلم:**

- **الزمان:** يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، حيث تبرز رموز مثل تأميم الأراضي والمهن التقليدية كصناعة الفخار ورعي الغنم، مما يعكس انتقال الجزائر من التخلف إلى الحداثة.

- **المكان:** يتمثل في الشمال (الجزائر العاصمة) والجنوب (قرية نائية بولاية المسيلة)، ويستخدم المخرج أماكن مختلفة (المقبرة، الغابة، الحافلة) لتعميق التوتر النفسي والرمزية.

شخصيات رئيسية وأبعادها:

- **عابد بن القاضي** :رمز للسلطة والاستغلال، يجسد الديكتاتورية والسيطرة داخل الأسرة.
- **رابح** :يمثل البساطة والفطرة، لكنه يعاني من جراح النبذ والإهانة.
- **رسالة الفيلم:**

يعالج الفيلم قضايا المرأة في فترة شهدت ركودًا وتدهورًا اجتماعيًا، مستعرضًا معاناتها تحت وطأة العادات والتقاليد. عبر شخصية نفيسة، يؤكد المخرج على أهمية حرية المرأة ومسؤوليتها كعضو فاعل في المجتمع، مشددًا على أن التغيير ممكن رغم التحديات.

- **دلالة الأحداث:**

تدور الأحداث حول نفيسة التي تتمرد على زواج قسري وتقرر الهروب من قيود مجتمعها. تتعرض لإصابة في الغابة أنقذها منها رابح، لتنتهي الأحداث بهروبها معه على متن حافلة، رمزًا لتحررها من سيطرة والدها وبحثها عن حياة جديدة.

- **إيديولوجية المخرج:**

بن هدوقة يقدم رسالة إنسانية تدعو لإصلاح العلاقات الاجتماعية عبر تمكين المرأة. يظهر ذلك من خلال شخصية نفيسة، التي تمثل المرأة المثقفة الطامحة للتحرر، رغم استهدافها من قبل العادات والأعراف.
بهذه العناصر، يشكل الفيلم دراسة عميقة للتحولات الاجتماعية في الجزائر ما بعد الاستقلال، مستخدمًا الرموز والإحالات التاريخية والاجتماعية لتعزيز رسالته الإنسانية والفنية.

6. الخاتمة:

من خلال دراستنا لما سبق، نلاحظ أن انتقال الرواية من الخطاب المكتوب إلى الخطاب السينمائي يمثل خروجًا عن بعض قواعدها وخصائصها، حيث تتحول إلى قالب فني جديد يمنحها سمات وخصائص مختلفة. فالنص المكتوب يحمل خصائص فنية يصعب نقلها إلى مجال فني آخر، مما قد يؤدي إلى صعوبة في استيعابها في كثير من الأحيان،النص الروائي بمفهومه الحديث يعتبر حديث النشأة في تاريخ الأمم، نستخلص من ذلك مجموعة من النتائج نلخصها في النقاط التالية:

أولاً: الرواية كنص مكتوب حظيت بشعبية كبيرة بين القراء الذين يغوصون في صفحاتها، ويطلقون العنان لخيالهم لتشكيل أحداثها وشخصياتها وأماكنها، وقد يتنبأون أحيانًا بنهايتها دون الحاجة إلى الاطلاع على الصفحات الأخيرة.

ثانيًا: ساهمت الرواية كنص مكتوب بشكل كبير في إثراء الفنون السمعية والبصرية، وتقديم موضوعات متنوعة تهم المتلقي.

ثالثًا: ساهمت السينما بدورها في زيادة شهرة بعض الروايات، وعرضها في صورة فنية قد تتجاوز أحيانًا مستوى الرواية المكتوبة، أو قد يكون انعكاسها سلبيًا للغاية، مما يؤدي إلى خيبة أمل المشاهد والقارئ على حد سواء.

رابعًا: نجحت العديد من الروايات عند نقلها إلى السينما، في حين فشلت أخرى في تحقيق التوقعات.

خامسًا: القارئ يعيش مع شخصيات وأحداث خيالية، حيث يكون بمثابة مخرج خاص به، ينظر إلى الرواية من زاويته الخاصة، مما قد يجعله يصدم بما يفرضه المخرج من أحداث وشخصيات وطريقة تصوير.

7.**المصادر والمراجع:**

المصادر:

1- بن هدوقة عبد الحميد، ريح الجنوب، ط1،الجزائر، دار القصبة للنشر، 2011.

المراجع:

2- ظافر هنري عازار ، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987.
3- بلقاسمي مليكة، الرواية الجزائريّة: من النّص المكتوب إلى عالم السينما والمسرح، جامعة الجزائر2.
4- نسمة البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2006) .
6- سلوى بوراس،"علاقة الرواية بالفيلم (دراسة موازنة)"، الدراسات الاجتماعية والإنسانية6،(مارس2019)
7- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، منشورات عيون المقالات، المكتبة السينمائية 8، 1993، مراكش
5- نور الدين محقق، " تقنية الكتابة بين الرواية والسينما"، فكر ونقد75(د- ت)

المقالات:

8- آمنة عشاب، "التهجين السردي بين الرواية والسينما" الرابط : https://asjp.cerist.dz/en/article/64337