الجمهوريـــة الجزائريّـــة الدّيمقراطيّـــة الشّعبيّـــة
وزارة التّعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــيّ
جامعة مولود معمري، تيزي- وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
التخصص :الأدب والمجتمع الجديد

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

"شرف القبيلة" لرشيد ميموني
من الرواية إلى الفيلم

إعداد الطّالبتين:

- ريمة أيت يوسف
- نعيمة بلعبدي

لجنة المناقشة:

أ/شامة مكلي، أستاذة مساعدة صنف (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسة
أ/عزيز نعمان، أستاذ مساعد صنف (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا
أ/حسينة فلاح، أستاذة مساعدة صنف (ب)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنة

تاريخ المناقشة: 21/09/2015

كلمة شكر

أولا الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "**عزيز نعمان**" الذي كان له الفضل في إنجاز هذا البحث، حيث كان مثالا بأتم معنى الكلمة للنبل والتواضع والعطاء وذلك بإرشاداته الصائبة وتوجيهاته القيمة التي ساعدتنا في تخطي العقبات والمشاكل التي واجهتنا ومساعدته المشجعة وإعانتنا في كل خطوة خطوناها في هذا البحث وخير ما نتمناه لك دوام الصحة والعافية، حفظك الله وأدامك شعلة تنير درب الطلبة.

شكرا

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة، وإلى أبي الذي لم يبخل علي يوما بشيء.

أقول لهم أنتما من وهبتماني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة

وإلى أخواتي "مريم وزوجها "أكلي" و"كميلية" وزوجها "نورالدين"

إلى إخوتي "توفيق ونبيل".

إلى العصافير الصغار "ذهبية، واحلام وسعيد".

ثم إلى كل أصدقائي من قريب ومن بعيد.

ريمة

الإهداء

إلى من أهداني أروع كلمة في الوجود "أمي".

إلى من أوقد في فتيل العلم والمعرفة "أبي"

إلى من كللني بهوية أعتز بها وأفتخر.... إلى وطني الحبيب.

إلى أخواتي "حسينة، صافية، فضيلة، وردة".

إلى أخي العزيز "سيدي علي".

وإلى كل صديقاتي.

✍نعيمة

مقدّمة

منذ أن بدأ الإنسان يعي قيمة الفن أصبحت حياته أكثر رقيا وصار فكره أكثر انفتاحا على محيطه الطبيعي وبيئته الاجتماعية، وأكثر الفنون التي أبدع فيها عقل الإنسان وجوارحه فن الأدب باختلاف أجناسه من شعر ونثر. ومن الأجناس الأدبية الكتابية الأولى الرواية التي هي جنس نثري يسرد الواقع من مختلف جوانبه، ويترجمه اعتمادا على شخصيات يمكن أن تكون واقعية أو خيالية تربط بينها أحداث قائمة على السرد والوصف.

إلى جانب الفن الروائي فرضت السينما، أو الفن السابع، وجودها في وقت متأخر فاعتمدت في بدايتها صورا صامتة ثم أتت الكلمة واستنطقت مسكوتها ليحصل تفاعل بين الكلمة والصورة، وإن دل هذا على شيء فإنّه يدل على أنّ للسينما ارتباطا وطيدا بالرواية كونها تقومان على بناء قصصي وتوظفان الكلمة وتتشابهان في تقنيات عديدة.

قد كتب في الجنس الأدبي الروائي العديد من الأدباء الجزائريين خلال فترة الخمسينيات أمثال "مولود فرعون، ومولود معمري، وكاتب ياسين، ومالك حداد، وآسيا جبار". وكان أول عمل روائي مكتوب باللّغة الفرنسية رواية "نجل الفقير" لــ"مولود فرعون" والتي يروي فيها صاحبها الواقع الجزائري في الخمسينات، وأوضاع البؤس والفقر المترتبة عن الاستعمار؛ لتأتي بعد ذلك الرّواية الأولى المكتوبة باللّغة العربية على يد "عبد الحميد بن هدوقة" تحت عنوان "ريح الجنوب"، والتي تناول فيها سياسة الجزائر الاقتصادية في مرحلة الاشتراكية ومعاناة المرأة الجزائرية بعد الاستقلال مباشرة، لتتبعها بعد ذلك أجيال من الروائيين في الثمانينات، فرضت نفسها في الساحة الإبداعية الجزائرية، فكانت أعمال تلك الفترة بمثابة مرآة عاكسة لواقع الجزائر وآلامه وآماله.

من أشهر روائي فترة الثمانينات "رشيد ميموني" الذي امتلك إلى جانب تميز أدبه حسا بصريا وقدرات تصويرية اعترف له بها بعض النقاد والدارسين، واستطاع هذا الأديب أن يغزو الساحة الأدبية المغاربية في وقت قصير وأن يجذب القراء إلى أعماله الإبداعية

المميزة. وتعتبر رواية "شرف القبيلة " واحد من أهم إبداعات "رشيد ميموني" الأدبية فهو عمل جاد وعاكس لواقع المجتمع الجزائري في فترة ساد فيها الانحلال الخلقي والفساد.

وقع اختيارنا على هذه الرواية على وجه التحديد باعتبارها مدونة فنية صالحة لأن تدرس دراسة مغايرة، واهتمامنا الشخصي بأعمال "رشيد ميموني" الصالحة كعينة لمعرفة أحوال المجتمع الجزائري على أصعدة عديدة، ولأنّ رواية "شرف القبيلة" كانت ملهمة للسينما والفيلم الجزائري، وقد دفعتنا أيضا الدراسات القليلة في هذا المجال إلى اقتحام هذا الفضاء بكل حزم قصد إبراز أهم مظاهر تفاعل الأدب الرّوائي والفن السينمائي، وتبعات ذلك على الساحة الثقافية الجزائرية ورصد مواطن التقاء وافتراق النصين الروائي والفيلمي في تصوير المجتمع في أدق تفاصيله وأحداث قضاياه. أضف إلى ذلك أنّ القضية المعالجة فيها توافق مجال تخصصنا (الأدب والمجتمع الجديد).

قد لفتت انتباهنا بعد قراءتنا لرواية "شرف القبيلة" ومشاهدتنا للفيلم المستوحى منها بعض القضايا نصوغها في الأسئلة التالية:

- ما العلاقة الموجودة بين الرّواية والفيلم، وما أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟
- وما هي التغيرات التي طرأت على الرواية بعد تحويلها إلى فيلم ؟
- هل وفق المخرج في اقتباس الرواية؟ وهل يمكن عد فيلمه تجربة سينمائية جديدة في الجزائر؟

نفترض أن تكون بين رواية "شرف القبيلة " والعمل السينمائي الذي تبناها فيلما علاقات تقارب مرتبطة في أساسها باحترام رسالة الأديب ومراعاة الصورة الفنية التي وظفها، لكن ولخصوصية كلا الفنين نفترض أن يكون الفيلم قد تجاوز بعض المشاهد الروائية وغُيِب بعض العناصر الأدبية.

للإجابة عن الأسئلة السابقة والتأكد من صحة الفرضيات المقدمة قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة: أما في **الفصل الأول** الموسوم "بين الأدب والسينما" فركزنا على فني

الأدب والسينما من خلال مبحثين يهتم أولهما بإظهار خصوصيات النص الأدبي والمشهد السينمائي يسلط الثاني الضوء على آليات الانتقال من الرواية إلى الفيلم باعتبارهما نموذجين أساسيين فضاء الأدب والسينما الواسعين.

أما في **الفصل الثاني** المرتبط برواية "رشيد ميموني " المشار إليها آنفا فقد بحثنا في رواية كإنتاج أدبي ملتزم وتجربة سينمائية جديدة من خلال مبحثين، سعينا في الأول للتعريف بالعملين الفنيين تعريفا شاملا، بينما وقفنا في الثاني عند نقاط التقاء العملين وافتراقهما وأنهينا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي تسنى لنا الوصول إليها.

كان اعتمادنا في هذه الدراسة على بعض آليات الوصف والتحليل والمقارنة باعتبارها أقوى الأدوات التي مكنتنا من دراسة رواية "شرف القبيلة "على الصعيدين الأدبي والسينمائي. ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها تاريخ السينما في العالم لـ"جورج سادول".

قد اعترضننا ونحن ننجز بحثنا هذا وننتقل بين مباحثه، صعوبات أبرزها ضيق الوقت الذي أرغمنا على اختصار بعض محطات الدراسة وتجاوز بعض المحاور مكرهين إلى جانب قلة الدراسات المهتمة بالحركية التي تبدو في أيامنا أكيدة وجلية بين فضائي الأدب والسينما في الساحة الفنية الجزائرية.

لا يفوتنا في النهاية أن نشكر الأستاذ المشرف "**عزيز نعمان**" الذي كان صبورا ومرشدا ونصوحا، والذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة. ونشكر أيضا أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة هذا البحث وعلى ملاحظاتهم القيمة.

الفصل الأول:

بين الأدب والسينما

المبحث الأول:

خصوصيات النص الأدبي والمشهد السينمائي

أ-الأدب:

أول ما نبدأ به دراستنا هذه الحديث عن الأدب باعتباره موضوع بحثنا، فالأدب فن متميز يقوم على الجمال والخيال والتأثير، هذا ما جعله يعرف عدة تطورات في مساره المعرفي، حيث مر بعدّة مراحل نذكر منها: الشفاهية، حيث كان يلقى في أي مكان ويحفظ عن ظهر قلب، ثم عرف منعرجا آخر تمثل في الكتابة، فارتبط ارتباطا جوهريا بالكلمة المقروءة التي تعد مادته الأولى، فكلما ذكر الأدب تبادر إلى الذهن الكتاب و«الكتاب في الحقيقة هو الوعاء الحقيقي الذي يحفظ فيه الأدب، وهذا الكتاب عبارة عن أداة هينة وبسيطة استطاعت أن تلازم الإنسان في كل زمان ومكان، وهذا ما مكن القارئ من أن يتأمل ويتمهل ويطالع ما بين السطور ويعيد القراءة والبحث، كلما أراد ذلك ومتى شاء»[1] ثم تطور الأدب بشكل ملحوظ بفضل ما عرفته حياة الإنسان من تطورات على كافة الأصعدة، وتجاوز كل هذه المراحل وانتقل إلى مرحلة أخيرة وهي الرقمية والتي نعيشها في عصرنا هذا وأصبح الأدب بذلك يتداول بأسهل الطرق وأسرعها.

I - محطات للآداب العالمية:

بعد هذه اللمحة الوجيزة عن الأدب بصفة عامة، نحاول فيما يلي تتبع مسار بعض الآداب العالمية وتكون البداية من الأدب الإنجليزي، ثم الألماني، والفرنسي ثم العربي وصولا إلى الجزائري.

1-الأدب الإنجليزي:

كانت لغة الأدب الإنجليزي هي الإنجلوسكسوتية التي برزت في القرن الثامن ووظفها الأدباء شعرا ونثرا لمدة ثلاثة قرون، وعرفت نشاطا أوسع في القرن الثاني عشر حيث استعملها الكتاب في صياغة الكتب الدينية، وترجمة الأساطير ونظم القصائد الغنائية

[1]- توفيق الحكيم، **فن الأدب**، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص197.

الشعبية، وشهدت اللّغة العامية فيما بعد وتحديدا في القرن الرابع عشر، تطورا فقامت بمعالجة القضايا العامة للنّاس، حيث اشتهر "جوفري شوسر" (Jofri Chouser)(1340-1400) ولاسيما بمصنفة (رحلات جون مند قيل)[1].

لكن بعد مدة عرف الأدب الانجليزي ركودا استمر إلى عهد الملكة إليزابيث (Elisabeth) فلم تشهد هذه الفترة إلاّ المألوف من الحكايات والقصائد الغنائية والتعليمية والكتب الدينية، ومنها ترجمة جديدة للتوراة، وفي القرن الثامن عشر وضع الكاتب "ألكسند ربوب" (Alexander Rapop)(1688-1744) الملقب ببوالو(Boileau) إنجلترا قواعد جديدة للشعر الإنجليزي، ويعود الفضل الكبير في تقدم وتطور هذا الأدب إلى تلك المناظرات التي أقيمت بين العديد من المفكرين الإنجليز، خاصة من ناحية الأسلوب، أمثال هؤلاء: فوضع ج.سويفت (J.Suift) (1667-1745) في كتابه "رحلات غوليفر" و"دانيال دوفو"(Daniel dover) (1660-1731) كتابه "روبنسون كروزوي"[2]. ونجد معظم أدبهم في منتصف القرن مستمدا من الطبيعة، وكثيرا ما يعودون إلى الماضي وهذا ما نلاحظه في الأعمال الرومانسية "للورد بيرون" و"شيلي" بالإضافة إلى "كينس".

2-الأدب الألماني:

ظهر الأدب الألماني من جهته في القرن التاسع، وكان في بداياته مقاطع شعرية ملحمية، تلتها بعد ذلك نصوص أخرى أخذت من الإنجيل، لكن القصائد الشعرية المنظمة لم تظهر ظهورا حقيقيا إلا في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر.

برزت حركة الاصلاح الديني في القرن السادس عشر، التي نادى بها لوثر (Luther)(1473-1546) فتجلت مظاهرها في الإنتاج الأدبي، وبالأخص الجانب الديني

[1]- ينظر : جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص353.

[2]- ينظر : م ن، ص 356.

منها، وبرزت العبقرية الألمانية في القرن السابع عشر المرتبطة بالأصالة وكان العامل في بروزها التصدي للتيارات الأجنبية التي اصطدمت بها مع انهيار الامبراطورية، فظهرت المدرسة الرومانية التي نادت بالاستيحاء من القرون الوسطى، وعند مقاومة الأدباء الألمان للاحتلال الفرنسي عام(1812)، قاموا بتأليف مجموعة من القصائد والأغاني والمسرحيات ومن بين هذه الأقلام نذكر: «"غ.فريتاغ"(G.frettage)(1812-1895) "وروند نبرع" (Warande Nibergue)(1831-1914)»[1]، علما أنّ النوع الأدبي المهيمن في تلك المرحلة هو المسرح بالأخص في النصوص المسرحية التي كانت لهرمان سودرمان (Herman Sudermann)(1875-1927) ثمّ يليها المنتوج الروائي في المرتبة الثانية الذي تمثله مؤلفات توماس (Thomas)(1875-1955) غير أنّ هذه الأنواع لم تكن كافية حيث ظهر الجديد في النثر الذي تجسد فيما أنتجه نيتشه(Nitsche)(1844-1900) وفي دواوين ستيفان جورج(Stefan George) (1867-1933) ور.ريلكه(R .Rilke) (1875-1926)[2] ثم برزت بعد ذلك المدرسة الانطباعية، والتحق بها العديد من الموهوبين الذين أنتجوا دواوين أمثال: ف.ورفل(P. Werfel) (1890-1945) وج.ر.يشير(G.R.Ychir) (1891-1956) وقد تميز هذا الأدب بقفزاته المفاجئة، وهذا ما أدى إلى انفجار طاقاته الكامنة.

3-الأدب الفرنسي :

الأدب الفرنسي من أغنى آداب العالم، إذ يحتوي أعمالا مميزة في مختلف الأجناس الأدبية؛ شعرا، مسرحية، قصة، أو رواية، ومن أهم حركاته ومذاهبه نجد الكلاسيكية والواقعية والرمزية، فأثرت في غيرها من الآداب العالمية (بريطانيا، الولايات المتحدة الأمريكية)، ونجد العقلانية أبرز عنصر يميز الأدب الفرنسي، ذلك أن العقل هو الذي يتحكم في السلوك

[1]- جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، ص337.

[2]- ينظر: م ن، ص339.

البشري عند الأدباء الفرنسين، حتى وإن كانوا ينادون بالنزعة التجريبية، كما أنهم يولون أهمية كبيرة للشكل واللغة والأسلوب والتراث.

كانت البدايات الأولى للأدب الفرنسي خلال القرون الوسطى وبالتحديد القرن التاسع للميلاد[1]، إذ كان الشعر بنوعيه أبرز الأجناس في تلك الفترة، إذ تطور الشعر الغنائي والملحمي في القرنين الثاني والخامسة عشر من الميلاد، فالغنائي شمل القصائد الملحمية الشعر القصصي، يحوي القصة الخيالية والرومانسية والحكاية الشعرية القصيرة، والقصة الخرافية. بالنسبة للنثر فقد اقتصر على المسرحية الدينية، ومسرحية المعجزات، والمسرحية الأخلاقية.

يعد القرن السادسة عشر من الميلاد أبرز وأزهر مرحلة من مراحل الأدب الفرنسي فخلاله بلغ العلم والمعرفة أوج ازدهارهما إلى درجة تسمية كتاب علماء هذا العصر باسم الإنسانيين وأهم هؤلاء "فرانسوا رابيليه" (François Rabelais) في الرواية، أما في الشعر فقد برز "بيردو رونسار" (Pierre Ronsard)، وقد استمر هذا الازدهار إلى غاية القرن السابعة عشر للميلاد، مع الأدب الكلاسيكي وذلك بفضل أعمال "فرانسوا دومااليرب" (François De Malerbe) و"جان دي لا فونتين" (Jean De Lafontaine) في الشعر وجهود "رنيه ديكارت" (René Descarte) و"بليس بسكال" (Blaise Pascal) في النثر.

ظهرت المدرسة العقلانية في القرن الثامنة عشر، إذ سمي ذلك العصر بعصر العقل والتنوير، وذلك مع فلاسفة ومفكرين كبار من بينهم "فولتير"(Voltaire) الذي اشتهر برواية "كانديد" (Candide)(1759) و"جون جاك روسو"(Jean Jacques Rousseau) مع روايته "إلوارة الجديدة" (1761)، التي ساهمت في إحداث تغيير في المجتمع الفرنسي، وفي أواخر هذا القرن ظهر المذهب الرومانسي الذي كان ضد الكلاسيكية والذي يقيم العواطف والخيال

[1]- رهينة الماضي، **الأدب الفرنسي**، على الموقع : http://www.montadiatalwafa.com، 2008l05l22، 2015/07/10، 22:00.

مكان العقل، وكانت أعمال "فرانسوا رنييه" (François Renier) و"دوشاتوبريان" (Duchatopian) أكثر تأثيرا واعتمادا في الأدب الفرنسي.

بعد ذلك ظهرت المدرسة الواقعية التي كانت رد فعل ضد الرومانسية، وأضحت هي المسيطرة على الأدب الفرنسي، وقد كان "جوستاف فلوبير" (Gustave Flaubert) ممثل الواقعية، و"جي دي موباسان" المعروف بقصصه القصيرة الواقعية.

في أواخر القرن التاسعة عشر ولدت حركة جديدة ألا وهي الرمزية ومن أبرز روادها نذكر[1] "شارل بودلير" (Charles Baudelaire) "وّبول فيرلين" (Paul Verlaine) اللذان سعا كثيرا للتغيير وتجديد قواعد وتقنيات الشعر الفرنسي.

أما في القرن العشرين فقد سيطر أربعة مؤلفين "بول كوديل"(Paul Koudler) و"اندريه جيد"(André Gides)، و"بول فاليري" (Paul Vallery)، و"مارسيل بروست" (Macel Proust) وكلهم ينتمون إلى المدرسة الرمزية.

أما حديثا –الخمسينات والستينات من القرن العشرين– فقد ظهرت حركتان: الأولى فهي حركة المسرح اللامعقول، أما الثانية فهي الرواية الجديدة. وأصبح ادخال عنصر النثر في الأدب الفرنسي مهيمنا.

4-الأدب العربي:

ظهر الأدب العربي في القرن الخامس للميلاد، وكان يشمل على النثر والشعر والخطبة والمقامة وفروعهما من أدب قصصي ورواية ومسرحية، وكان العصر الجاهلي هو أقدم العصور لأدبية وموطن هذا الأدب العربي القديم شبه الجزيرة العربية، والمعروف أن الشعر الجاهلي لم يصلنا كله وما وصلنا من ذلك الشعر لا يرقى عهده إلى أكثر من قرنين بعد الهجـرة حيث قال الجاحظ عن قدم الشعر العربي: «وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير

[1]– رهينة الماضي، موقع سابق.

السن فإذا خمسين ومنه عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام»[1]، حيث ما كان يعرف عن هذا الشعر مستمد من أفواه الرواة الذين كانوا يتناقلون الأشعار عن طريق الرواية والحفظ، ونذكر بعض هؤلاء الشعراء القدامى، "امرؤ القيس"، "عبيد بن الأبرص"، "مهلهل بن ربيعة". وعرف الشعر الجاهلي بعدة أغراض أهمها: الغزل، المدح، الفخر، الرثاء الهجاء ولا ننسى الوصف والحكمة. أما النثر فيتثمل في الخطابة ويلحق بها المنافرات والسجع والكهان ثم الأمثال والحكم.

انتشر الأدب العربي في القرن السابع بسبب ظهور الإسلام خاصة في المشرق والمغرب، حيث أحدث هذا الانتشار تحولا جذريا في الأدب العربي، إما في الشعر أو النثر[2]، واتجه الأدباء إلى أغراض أخرى كشعر الجهاد والفتوح والشعر الديني، أما النثر الأدبي فازدهر على يد الإسلام، أما الأدب في العصر الأموي فقد شهد تطورًا، حيث تطور في الشعر النثري عن طريق المحافل. وأما العصر العباسي فيعتبر من أزهى وأرقى العصور وأطولها زمنا.

5-الأدب الجزائري:

-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

عرفت الرواية الجزائرية تأخرا كبيرا، مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى، ويعود ذلك إلى الأوضاع المزرية التي كانت تعيشها الجزائر أثناء مرحلة الاحتلال الفرنسي، والحصار الذي فرضه المستعمر على الثقافة الجزائرية، فقد كان للاحتلال تأثيرا كبيرا على الحياة من مختلف ميادينها، لاسيما الحياة الأدبية، فغزو فرنسا للجزائر كان غزوا شاملا «كان يهدف إلى التغلغل في أرض الجزائر واحتلالها احتلالا شاملا ودائما، ولم يكتف الغزاة بالسيطرة على أراضيها ونهب خيراتها وإذلال أهلها فحسب، بل النيل من الأسس

[1]- شوقي ضيف، **تاريخ الادب العربي** "**عصر الجاهلي**"، ط16، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1993، ص40.

[2]- ينظر: م.ن، ص60.

المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه وطمس معالم شخصيته»[1]، وهذا ما أدى إلى تأخر الإبداع الأدبي عموما والروائي خصوصا.

-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

كان الإبداع القصصي أول الأشكال البارزة فظهرت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية بداية من مدرسة شمال إفريقيا، وقد سلك نهجها فئتان من الكتاب: فئة تمثل جزائريين من أصل فرنسي ولدوا بالجزائر ونذكر منهم: "ابراهاردت" (Ibrahardt) "غابرييل اوديسيو" (Gabriel Audisyou) وآخرون..[2] وفئة تشكلت من كتاب جزائريين من أصل جزائري تمكنوا من أن يفرضوا أنفسهم في مجال الأدب واتخذوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن الثورة الجزائرية، وعن الفترة التي سبقتها. وتصنف هذه الروايات جميعها ضمن أدب المقاومة وأدب الثورة الجزائرية، ولعل أبرز كتاب هذه الفئة:

- **مولود معمري:** وهو صاحب رواية "الهضبة المنسية(La colline oublié) الصادرة سنة(1952) و"الأفيون والعصا" (L'opium et le bâton) (1955)»[3] وقد تميزت أعماله بمسايرتها للوقائع السياسية، إضافة إلى تصوير واقع المجتمع القبائلي بكل خصائصه، كما استطاع أن يصور لنا واقع الثورة والمجتمع الجزائري والمعاناة النفسية التي عاناها في ذلك الوقت.
- كذلك نجد مولود فرعون الذي كتب رواية "ابن الفقير" (Le fils du pauvre) عام (1950) و"الأرض والدم" (La terre et le sang) عام (1955) و"الدروب الوعرة"

[1]- بن سمية محمد، **في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الحديثة، مؤثراتها بداياتها، مراحلها**، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص ص8-9.

[2]- ينظر: م.ن، ص14.

[3]- محمد سعاد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، دط، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص175.

(Les chemins qui montent) عام (1957)[1]، وقد اهتم بالبيئة القبائلية وتصوير عاداتها وتقاليدها إضافة إلى تصوير بؤس الشعب الجزائري في العشرينات.

- بالإضافة إلى مالك حداد الذي ظلت كتاباته كوثيقة ثورية تبين إيمانه بقضية شعبه وصدرت له مجموعة من الأعمال الأدبية أهمها «"سأهبك غزالة" (Je l'offrirai une gazelle) (1959): ورصيف الأزهار لم يعد يجيب (Le quai au fleurs ne Répond plus) (1961)»[2] ودارت رواياته حول الثورة الجزائرية والمعروف أن شخصية الكاتب شكلت نبعا غزيرا لرواياته.
- أما كاتب ياسين و ألف رواية واحدة هي «"نجمة" (Nedjma) الصادرة عام (1956) حيث وصف الجزائر بالنجمة التي مزقتها مآسي وآلام حرب التحرير، واعتبر النقاد هذه الرواية أجمل نص كتب بالفرنسية لكاتب من أصل جزائري وغير أوروبي»[3] حيث عبّر الكاتب بصدق عن فترة مؤلمة من حياة الشعب الجزائري.
- لا ننسى كاتب آخر ترك بصمة واضحة في أدب المقاومة إنّه "محمد ديب" وهو مؤلف الثلاثية المسماة "ثلاثية الجزائر"، ولا يزال اسمه يقترن بهذا العمل الأدبي المتميز وهي "الدار الكبيرة" (La grande maison) (1952)، و"الحريق" (L'incendie) (1954)، و"النول" (Le métier à tisser) (1957)[4]، ولا يكاد يذكر اسم "محمد ديب" إلا وذكرت معه الثلاثية، التي عالجت موضوع الهوية الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري إثر محاولة الاستعمار الفرنسي لطمس مقومات الجزائرية من شتى الجوانب وبواسطة مختلف الطرق: التعذيب، التدمير، والخراب....

---

[1]– ينظر: يعلي حنفاوي، **أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دار الغرب للنشر، الجزائر، ص ص90–91.

[2]– أحمد دوغان، **شخصيات من الأدب الجزائري**، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996، ص71.

[3]– محمد سعاد خضر، **شخصيات من الأدب الجزائري**، ص191.

[4]– ينظر : أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص98.

أما الصوت النسائي الأكثر حضورا ضمن هذه الكوكبة، فقد مثلته "آسيا جبار" التي نشرت رواياتها الأولى "العطش"(La soif) (1957) و"القلقون (Les impatients)(1958) ثم ألفت أبناء العالم الجديد (Les enfants du nouveau monde) (1962).

من كتاب مرحلة ما بعد الاستقلال نذكر رشيد بوجدرة الذي ألف عدة روايات من بينها: "الطلاق" (Le divorce) (1969) و"الحلزون العنيد" عام (1977) "وألف عام وعام من الحنين" (1981)[1] ولا ننسى رشيد ميموني الذي نشر أول نص له في السبعينات ومن مؤلفاته "الربيع لن يكون إلاّ أكثر جمالا" (Le printemps n'en sera que plus beau) (1978)، وفي بداية الثمانينات نشر روايته "النهر المحوّل" (La fleuve Détourné) ثم "طومبيرزا" (Tombiza) (1984)، و شرف القبيلة (L'honneur de la Tribu) (1989) وتصنف هذه الرواية من أجمل رواياته[2]، كونها تتناول قضية الفساد الأخلاقي إبان الثورة والذي يعد من أهم القضايا الاجتماعية أثناء الثورة وبعدها وحاليا.

II-خصوصيات النص الأدبي

1-اللّغة:

تعتبر اللغة جوهر النص الأدبي، إذ تستخدم لأغراض عديدة، وتكتسي لغة النص الأدبي أو الروائي أهمية بالغة، لأنها تلعب دورا كبيرا في نقل كل ما يخص الكاتب أو الأديب، ولأن هذه اللّغة هي المادة الأساسية لهذا الإبداع وجماله، والأديب البارع والمتمكن

[1]- ينظر: محمد البصير، **الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة**، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الجزائر، 1982، ص25.

[2]- ينظر: مرزاق يقطاش، **رشيد ميموني**، الملتقى الوطني رشيد ميموني للرواية الجزائرية، دار الثقافة للنشر لولاية بومرداس، بومرداس، 2010، ص38.

هو الذي يتقن توزيع لغته الإبداعية على مستويات عديدة[1]، واللّغة هي التي تميز كاتبا عن آخر، إذ كل كاتب يملك لغة خاصة به بناء على قدراته وعلى مدى استطاعته التحكم فيها، وخلق معاني
جديدة. كما أنّ اللغة لا تستخدم فقط في الحديث أو التفسير بل لكي تؤثر في الوقت نفسه في موقف القارئ، حتى أنّها في أغلب الأحيان تغيره تغييرا عميقا.

2-الألفاظ:

الألفاظ هي بنية النص التي تحمل بداخلها دلالات ومعاني نفسية ووجدانية، وتنقل إحساس المبدع الذي لابد له أن يدقق في اختيار الألفاظ التي يستغلها في إنتاج نص فريد من نوعه[2]، وكلمة لفظ تستمد معناها من وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى نتفاعل معها، فعن طريق هذه الكلمات والتعابير يؤثر الكاتب في المتلقي أو القارئ.

3-الأفكار:

الأفكار هي عنصر هام وأساسي، وهو العنصر المنبثق من نظرة المبدع إلى الحياة، وأفكار النص توضح لنا أفكار المبدع ومدى عمق تصوره، والحقيقة التي يجب أن ندركها تكمن في أن الأدب لا يستطيع الاستغناء عن عنصر التفكير، والدليل على ذلك أدب الفحول من الشعراء من بينهم أمثال "المتنبي" و"شكسبير" وغيرهما[3]، إذ لابد أن تتسم أفكار النص الأدبي بالطلاقة والسلاسة والتي نقصد بها كثرة اللغة وتسلسها وتنوعها، والأصالة التي نعني بها جدة الأفكار المطروحة، والجمال نعني به الدقة في صياغة الألفاظ المناسبة وصياغتها بأسلوب جميل وموحي وموجز كي تتضح الفكرة التي يتحدث عنها ذلك النص.

---

[1]- ينظر: حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد**، ط3، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 2000، ص46.

[2]- ينظر: الطاهر مكي، **دراسة في مصادر الأدب**، ط1، دار الفكر العربي للنشر، مصر، 1999، ص76.

[3]- ينظر: راضي فوزي حنفي، **عناصر النص الادبي**، على الموقع: http://www.omferas.com 6 جانفي 2010، 20 جويلية 2015، 18:55.

4-العاطفة:

تعتبر مرآة صادقة عما يجول بخاطر المبدع، من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، وما يحسه من عاطفة تسيطر عليه، بحيث تكون عاطفته صادقة[1]، وهذا الصدق ينقسم الى نوعين:

- **الأول:** عبارة عن صدق واقعي، وهو تعبير المبدع عن تجربته التي عاشها في الواقع.
- **والثاني:** فهو صدق شعوري الذي ينبع من وجدان المبدع، فعندما تكون عاطفة المبدع صادقة فهي تحرك مشاعر المتلقي وهذا دليل على قوة وصدق العاطفة، لأنّها أثرت فيه، أما إذا كانت كاذبة فهي لا تؤثر في المتلقي بل تبقي مشاعره ساكنة وذلك دليل على ضعف العاطفة.

5-الأسلوب:

يعتقد الكثيرمن الباحثين أن الأسلوب هو الكلمات التي تكون الجمل والعبارات بصورتها اللفظية وهذا هو معناه الظاهري، لكن في الحقيقة له دورًا مهمًا، فهو أداة الكاتب للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وهو الأداة التي يتواصل بها مع المتلقي، فالأسلوب نوعان: أسلوب مباشر وغير مباشر[2].

فالمباشر يتسم بثلاث سمات هي:

- الأولى تتمثل في الأسلوب الواضح، ويعني اختيار الكلمات والألفاظ المعبرة والابتعاد عن الغموض في الأفكار من أجل إيصال الفكرة للمتلقي، أما الثانية عبارة عن قوة الأسلوب، أي صحة القواعد و اختيار ألفاظ مناسبة، أما الخاصية الأخيرة فهي

[1]- ينظر: صلاح فضل، **الأساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995، ص142.

[2]- ينظر: م.ن، ص142.

جمالية الأسلوب والمتمثلة في اتساق وانسجام النص، وتسلسل الأفكار، أما الأسلوب غير المباشر فهو الذي يتسم بالغموض واللبس والتعقيد.

ب- السينما:

كان للتغيرات العلمية والفلسفية دور هام في ظهور فن جديدا إلى الوجود، هو فن السينما، حيث ظهر في القرن 19 للميلاد نتيجة عدّة تجارب أهمها تحريك الصور الساكنة.

كان مهده الأول أوروبا ثم الولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما أدى إلى ولوجه عدة مجالات، لكن بدايته كانت في ظروف صعبة، وذلك إثر محاولات عديدة ومعبّرة على يد مبدعين خلال القرن العاشر للميلاد، ومن بينهم نذكر المبدع العربي "الحسن بن الهيثم" (965-1038). ومن المحاولات الأولى أيضا محاولة الأب "أثناس كيرش" (Athanase Kircher) (1654)، المقامة على ضوء كبير (Les projecteurs)، ثم تلت محاولة "روبارستون" (Robertson) على الضوء عام (1738) إلاّ أن الفيزيائي البلجيكي "جوزيف بلاتو" (Joseph plateau) اكتشف مبدأ تواصل الصورة بالضوء عام (1828) على الشبكية وكانت تلك بمثابة أولى قواعد السينما. كما استعمل عام (1832) الفينا كيستيسكوب (Le phénakistiscope) والذي سمح لأول مرة برؤية الصورة وهي تتحرك[1] وتطورت هذه التقنية شيئا فشيئا.

أما البداية الحقيقية للسينما فكانت في 28 ديسمبر 1895 في المقهى الكبير في أول عرض جماهيري، حيث قدم الأخوان "لوميير" (Lumière) أول عرض لهما على اللوح الأبيض وسط الصالون الهندي (Salon indien) وظهرت الصورة السينمائية أكبر من الصورة الطبيعية، تتمثل في رضيع ووالديه خلف الطاولة في الهواء الطلق، وقد شاهد

[1]- ينظر: كريمة ناوي، **السينما وعلاقتها بالأدب، ريح الجنوب أنموذجا**، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000، ص6.

الجمهور مشهدا حقيقيا يسجل يوما ربيعيا بحديقة منزل "لومبير"[1]، وهكذا كانت بدايات أول عرض قدمته السينما في العالم اعتمادا على تقنيات الأخوان "لوميير".

أكدت بعض البحوث أن عرض الأخوين "لومبير" لم يكن العرض الأول للسنيما فقبلهما بتسعة أشهر أي في فيفري (1895)، م عرض "أوتومار نشوتز" (Ottomar Anchutz) ببرلين، حيث قام بعرض مجموعة من الصور على الجمهور، حيث بلغ عدد الحاضرين نحو 300 مشاهد، وقد استخدم جهاز أسماه المشاهد السريع، وبعده كانت محاولة الأخوان الألمانيان "ماكس وإميل سكلادانوفسكي" (Max Imil Skaladowsky) في نوفمبر (1895) اللذين عرضا مشاهد من أفلام قصيرة باستخدام جهاز "البيوسكوب" (Bioscope) فاعتبر ذلك أول عرض في العالم. وقبله كانت محاولة الأمريكي "مجاور لاثام" (Major Lathem) في أوت (1895) الذي عرض بعض من الصور المتحركة بجهاز الأيدولوسكوب بمدينة "شيكاغو" (Chicago)[2]. ورغم كل الأجهزة التي اخترعت قبل الأخوان لوميير إلاّ أنّ جهازهما هو الأكثر أهمية، حيث اتفق معظم نقاد السينما على أن اختراعهما هو البداية الأولى والحقيقية للسنيما في العالم.

يعود الفضل في دخول السينما العالم العربي إلى زيارة بعض المصورين من مؤسسة "لومبير" الأمريكية بعض البلدان العربية (لبنان، سوريا، مصر، تونس، الجزائر) حيث قاموا بتصوير أفلام قصيرة جدا، ومن بين هؤلاء المصورين نجد "فيلبكس ميسغيش" (Philips Missgaich) الذي قدم إلى الجزائر لتصوير فيلم "القصبة" في العاصمة وضواحيها. ومن هنا برزت عدة أفلام عربية نالت اهتمام المصورين الأوروبيين، خاصة الأمريكيين منهم، لما

[1]– ينظر: كريمة ناوي، **السينما وعلاقتها بالأدب**، ص7.

[2]– ينظر: سامي عطاء الله محمود، **السينما الشابة عمرها 100 عام**، مجلة العربي صادرة عن وزارة الثقافة والإعلام، عدد439، الكويت، جوان، ، 1995، ص ص62-63.

تحويه من فلكلور وتصوير للطبيعة، وهو الشيء الذي دفعهم إلى الاهتمام بالسينما العربية وإنتاج العديد من الأفلام و نذكر من بينها:

- «وجوه محجبة: "روسيل " (Rossel) فرنسا عام 1921.
- ابنة الصحراء، "ايدوين كاري" (Eduen Carey)، بريطانيا عام 1924.
- مغامرات شرقية،" ريعيللي" (Reille) ، ألمانيا عام1928»[1].

هذا ما يوضح أن بدايات السينما العربية تجلت في ازدواجية هوية هذه الأفلام، إذا كانت غربية من حيث جنس المبدعين وعربية من حيث الموضوع.

I-السينما في العالم العربي :

1-السينما في مصر:

أول دولة عربية روجت لهذا الفن مصر، وكان ذلك في العشرينات نظرا لتوفرها على مقومات عدّة لصناعة السينما قبل غيرها من الأقطار العربية، ويعود ذلك إلى ارتباطها الوثيق بالحضارة الأوروبية. وبهذا تمكنت من أن تكون إنتاجها السينمائي الخاص، متقدمة على كل البلدان العربية بعدة أفلام صامتة، وكان أول فيلم في تجربتها السينمائية فيلما ناطقا بعنوان "البحر يضحك ليه".

في عام(1926) ظهر الكاتب التركي "وداد عرفي" وبدعم من شركة "ماركوس" الألمانية، إذ كانت بدايته الأولى بفيلم "محمد" الذي يتحدث عن شخصية الرسول(ﷺ) والذي رفضته الأوساط الإسلامية، ثم أسس "وداد عرفي" معّ عزيزة أمير شركة "إيزيس فيلم" وقاما بتصوير فيلم "نداء الله"، إلاّ أنّ "عزيزة" استغنت عن "وداد عرفي" وأنجزت الفيلم مع مصور آخر، وهو الإيطالي "تيليوتشيارلين"(Taliuchearlen) الذي عنونه بـ"ليلى"، حيث عرض

[1]- جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، تر: إبراهيم الكيلاني، ط1، منشورات عويدات، لبنان، 1968، ص114.

الفيلم وحقق نجاحا كبيرا[1]. وقد اعتبرت هذه الأفلام بداية السينما المصرية الحقيقية، وهذا ما أدى إلى تطورها وفرض وجودها واحتلال مكانة مرموقة ضمن السينما العالمية.

2-السينما في سوريا:

تعتبر سوريا ثاني دولة عربية عرفت السينما، حيث كانت تملك عدة قاعات للعرض وهذا ما حفزها على إنتاج عدة عروض وعدة أفلام. وفي سنة (1918) ظهرت سينما زهرة دمشق التي عرضت أفلام كوميدية. وفي عام (1928) قامت مجموعة من الشباب بإنتاج فيلم بعنوان "المتهم البريء"[2] الذي كان نصه يتحدث عن مغامرات مجرمي أمريكا في ذلك الوقت، وأنشئ أول استوديو عام (1947) بحيث صور أول فيلم سوري ناطق بعنوان "نور وظلام" عام (1948).

تعدّ الانطلاقة الحقيقية للسينما السورية في فترة السبعينات بأفلام ناجحة منها "رجال تحت الشمس" للمخرجين "نبيل صالح"، "مروان المؤذن ومحمد شاهين"، وفيلم "السكين" ."لخالد حمادة"، و"العار" "لبلال الصابوني". وفي فترة الثمانينات ركزت السينما السورية على الاقتباس من الأدب العربي، ولم تتجه إلى الأدب الأجنبي كالسينما المصرية وأنتجت أفلاما اعتمدت على الرواية منها: «الشمس في يوم غائم»[3] .

هذه إذن حويصلة عن السينما في المشرق العربي، أما في المغرب العربي فسنقتصر الحديث عن السينما الجزائرية.

---

[1]- ينظر: جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، ص ص223-224.

[2]- ينظر: كامل القيلوبي محمد، **السينما العربية والإفريقية**، ط1، دار الحادثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص19.

[3]- ينظر: محمد الحسيني، **السينما السورية.... حصيلة قليلة ولكنها متميزة**، دار الفكر للنشر والتوزيع، سوريا، 1931، ص178.

3- السينما في الجزائر:

تميزت السينما الجزائرية عن غيرها من الدول العربية بالتأخر، إلاّ أنّها تركت بصمة مميزة من حيث الهدف والمسار، وسد التجارب السينمائية المنجزة في الوطن العربي، وكانت ولادتها صعبة إذا ظهرت في قلب معركة التحرير. «ومعدل الأفلام الطويلة التي حققتها الجزائر ما بين (1919-1939) هو ثلاثة أفلام سنويا وكلها أجنبية (فرنسا، بريطانيا الولايات المتحدة الأمريكية)»[1]، ويرجع سبب ذلك إلى عدم امتلاك الجزائر الإمكانيات المناسبة لتصوير الأفلام في تلك الفترة، إذ كانت تملك إلى غاية 1946 مصلحة فوتوغرافية واحدة، وبعد عام أنشأ الفرنسيون مصلحة سنيمائية أنتجت عددا من الأفلام القصيرة التي عرضت وترجم أغلبها إلى لغتين، ومن بين تلك الأفلام نذكر: «"قيصرية" (1949) "الإسلام" (1949)، "العيد غير المنتظر" (1959)»[2] وتتناول موضوعات مختلفة، منها ما يتعلق بالأخلاق والعادات والتقاليد الجزائرية ومنها المرتبط بالحياة الثقافية وعالجت أخرى الدعاية السياسية.

لعل ما ميز السينما الجزائرية أمران هما: «تأميم قاعات العرض، واحتكار شبكة توزيع الأفلام»[3]، وقد مكنت هاتان الخطوتان الأفلام الجزائرية من دخول ثلاثة مائة وخمسين قاعة، وهذا ما دفعها بالتقدم إلى الأمام.

بعد ذلك، فكر السينمائيون في إيجاد سينما تتماشى مع مستجدات حرب التحرير وتنطلق من منطلق واقعي، لهذا فتحت مدرسة التكوين السنيمائي عام (1957)وكان مديرها "رونيه فونتيه" (Rene Fanty) وهو سنيمائي فرنسي التحق بجيش التحرير الوطني، أما الذين انتسبوا إلى هذه المدرسة فخمسة جنود، استشهدوا خلال حرب التحرير. و تعد هذه

---

[1]- ألكسان جان، **الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة**، منشورات وزارة الثقافة والمؤسسة العامة للسنيما، دمشق، 1999، ص293.

[2]- م.ن، ص 294.

[3]- جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، ص 253 .

المدرسة الأولى من نوعها، وكانت تنتج عدة أفلام منها: «صور رنيه فونتيه في الأدغال" "الجزائر تحترق»[1]، وهذا الفيلم الأخير تناول العمليات العسكرية وحياة المجاهدين في الجبـل.

عملت تلك الأفلام أيضا على إظهار الوجه الحقيقي للمستعمر الذي كان على عكس ادعاءاته يشن حربا ضد الجزائريين للقضاء على الهوية الوطنية.

أما مرحلة ما بعد الاستقلال فهي مرحلة مهمة في إنتاج الأفلام الطويلة مثل: فيلم "فجر المعذبين"، "الليل يخاف من الشمس"، "ريح الأوراس" (1966) "الخارجون عن القانون" (1969) "الأفيون والعصا" (1970)، أما الأفلام الاجتماعية فلها دور كبير في تطور السينما الجزائرية مثل: «معركة الجزائر»[2] و هو بمثابة تحليل تاريخي وثائقي يحكي واقع الشعب الجزائري –في العاصمة– إبان الثورة التحريرية.

أخيرا يمكن القول إنّ السينما الجزائرية رغم جدتها إلاّ أنّها تمكنت من استقطاب جمهور متذوق، ونجحت في تقديم أفلام لها نكهتها الخاصة ونجاحها المتميز خاصة الأفلام الاجتماعية وبالخصوص التي أخذت من النصوص الأدبية.

II– خصوصيات المشهد السنيمائي:

1–الصورة و الحدث:

المشهد في السينما هو الصورة والحدث، فعندما ظهرت السينما كان قد سبقها إلى الوجود المتسبب في ظهورها، وهو ما يعرف بالصورة الفوتوغرافية، فقد كانت هذه الصورة بمثابة أولى البدايات في التشبه بالواقع، وذلك خلاف الصورة المرسومة والتي تنطوي تحت

[1]– جورج سادول، **تاريخ السينما في العالم**، ص253.

[2]– م.ن، ص254.

الفن التشكيلي، فكما تقول "سوزان سونتاج" (Susan Sontage): «ليست الصورة الفوتوغرافية مجرد صورة، كما تقول، عن لوحة زيتية إنها صورة، ولا هي تفسير للواقع فحسب بل هي أثر منه أيضا، إنّها شيء يطبعه الواقع مباشرة، مثلما تنطبع آثار الأقدام على الرمال أو أقنعة الموت على قالب الشمع»[1].

فالصورة الفوتوغرافية هي البداية الأولى لولادة الفن السينمائي فلا يسع للفنان أن يتخلى عن الصورة لأنها جوهره وسمته الأساسية، فالفن يوّلد صورة داخل المتلقي حتى وإن كان فنا غير تصويري، فالصورة هي التي توّلد المشاعر والانفعالات وتقوم الفنون على مبادئ التنظيم والترابط والفاعلية بين عناصرها من أجل إطلاق المعاني ومنحها دلالة.

نجد إلى جانب الصورة الحركة، فهي فن مرئي يعتمد على حركية الصورة، فالحركة تشكل محور اهتمام صانعي الأفلام وتمثل نقطة تركيز المتفرجين في بداية نشأة السينما. ولا ننسى الألوان التي تعد عنصر من عناصر جذب الجمهور، فله دور مهم في العمل السينمائي وفي تكوين الأسلوب الخاص بالسينما[2]، وللألوان أيضا أثرها النفسي ومقدرتها على الإثارة أو بعث الهدوء، والإحساس بالقوة أو الضعف، فهي ذات إمكانية عظيمة يمكن استثمارها في سبيل ارتقاء حياتنا الثقافية والجمالية.

2-الديكور:

يعتبر عنصرا هاما تتمظهر من خلاله جمالية اشتغال التلقي في العرض السينمائي وتأرجحه بين الحضور والغياب، وهذا ما جعله يأتي بعد الإضاءة، وإن كانا متلازمين في أغلب الأحيان، بل إن تلازمهما يندرج ضمن ارتباطهما بالعناصر التقنية الأخرى، كاختيار

[1]- علاء عبد العزيز، **الفيلم بين اللغة والنص**، ط1، دار النشر للملايين، مصر، 1995، ص46.

[2]- ينظر: م.ن، ص47.

ألوان الملابس وشكلها والمؤثرات الصوتية المناسبة للفيلم[1]، فمثلا الشخص الكئيب المحبط لا يرتدي ملابس بألوان مبهجة، وهكذا تكون الموسيقى بدورها محزنة، تبعا للمشهد الذي يتم تصويره، فالديكور عنصر من العناصر الأساسية لصناعة الأفلام.

3-الإضاءة:

يقصد به توجيه ضوء خاص إلى مكان معين على شكل معين وذلك باستخدام الضوء الصناعي[2]، وهو الضوء الذي يستخدم في الليل من أجل إبراز الشخصيات والأحداث بشكل أحسن، ويوجد نوع آخر وهو الضوء الطبيعي، مثل ضوء النهار، فلا نحتاج إلى ضوء آخر لأنّه يكفي. والإضاءة هي من أهم العناصر التي تبرز قيمة الفيلم، لأنّ الإضاءة تبين لنا حالة الشخصيات وأحداث الفيلم.

4-الموسيقى والصوت:

يعتمد المشهد السينمائي على خاصية مهمة وهي الموسيقى التي تحمل دلالات للتعبير عن حالات نفسية عديدة، فهي عنصر لصيق بالعرض السينمائي وذلك بأشكال مختلفة، فمنذ ظهور السينما حضر معها الصوت، إما في شكل موسيقي بواسطة مغنيين يغنون أو يصنعون المؤثرات الصرفية التي تشير إلى الظواهر الطبيعية كالرعد والبرق، أو بواسطة الأقنعة التي كانت تنتج أصواتا غير عادية وغير طبيعية والتي يضعها الممثلون على وجوههم، فالموسيقى والمؤثرات الصوتية تلعب دورا فعالا في العرض السينمائـي[3] بحيث نجد مؤلف الموسيقى هو الذي يخلق موسيقى ذات علاقة بروح العرض السينمائي ويختار اللّحظة التي يجب أن تندمج فيها هذه النصوص. وتستعمل الموسيقى على

---

[1]- ينظر: فيليب فان تنغيم، **تقنية المسرح**، ط1، منشورات كويدان، بيروت-لبنان، 1973، ص103.

[2]-ينظر: سهيلة عزوز، **السينوغرافية تقنيات تكامل العرض المسرحي**، ط1، دار شريفة للطباعة والنشر، مصر، 1999، ص82.

[3]- ينظر: عبد المجيد شاكير، **عناصر التركيب الجمالي**، ط1، دار الطليعة الجديدة دمشق، سوريا، 2005، ص31.

الخصوص قبل بدء الفصل وذلك لتخلق بواسطة الأحداث جو الفصل. واختيار المقاطع الموسيقية يجري باتفاق مع المخرج وبناء على تعليمات السيناريست.

المبحث الثاني:

آليات الانتقال من الرواية إلى الفيلم.

ليس من السهل الانتقال من النص المكتوب إلى النص المرئي، بحيث يحدث هناك تغيير على مستوى النص، وإن حدث ذلك فعلى المخرج أن يعتمد على عدّة تقنيات من أهمها:

I-الاقتباس:

وردت كلمة اقتبس في لسان العرب لابن منظور، وسنحاول إيراد دلالات الكلمة المستعرضة فيه:

1-لغة :

«يقال قبست منه نارا، اقبس قبسا فاقبسني أي أعطاني منه قبسا، وكذلك اقتبست منه علما أيضا أي استفدته، قال الكشائى: واقبست منه علما ونارا سواء قال: وقبست أيضا فيهما، وفي الحديث من اقتبس علما من النجوم اقنس شعبة من السحر، وفي حديث العرباض: اتيناك زائرين ومقتبسين أي طالبي العلم، وقد قبس النار يقبسها قبسا واقتبسها وقبسه النار يقبسه. جاءه بها، واقتبسه».

هناك تعريف آخر للفظة الاقتباس وقال بعضهم: «قبستك نارا وعلما بغير ألف، وقيل اقبسته علما وقبسته بالألف، وفي حديث عقبة بن عامر: فإذا راح اقبسناه ما سمعنا من رسول الله (ﷺ) أي أعلمناه إياه: والقوابس الذين يقبسون الناس الخير يعني يعلمون وأتانا فلان يقبس العلم فاقبسناه أي علمناه، واقبسنا فلان فأبى أن يقبسنا أي يعطينا نارا، وقد اقتبسني إذا قال: أعطيني نارا وقبست العلم واقبسته فلانا والمقبس المقباس: ما قبست به النار»[1].

نستنتج أن الاقتباس هو نسخ النصوص التي تعود لمؤلف معين، وتضمينها في النصوص التي يجري حاليا العمل على إنشائها لغاية الاستشهاد.

[1]- محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد6، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، ص167.

2- اصطلاحا:

الاقتباس هو الانطلاق من الأدب إلى الفيلم، أي الانتقال من النص الحرفي إلى النص المرئي. والاقتباس هو نوع من الترجمة، أي هو انتقال من لغة إلى أخرى. ويشترط في الترجمة الدقة وأن تكون الأمانة للنص الأصلي، وهكذا يكون الاقتباس من الرواية إلى الفيلم. وعلى المقتبس أن يراعي نص الرواية ولا يجب أن ينقص أو يضيف فيه كما يشاء، وحتى إن كانت عملية الاقتباس من الرواية إلى الفيلم ناجحة ومحافظة على روح النص الأصلي فهي لا يمكن أن تكون أمينة مئة بالمائة، لا لبنية الشكل ولا للأسلوب ولا للمضمون فالاقتباس من النص إلى الفيلم عملية معقدة جدا، خاصة أنّه ينقل النص الأدبي من مجال تعبيري تكون فيه اللّغة والكلمات والوصف والمحسنات البديعية هي الأكثر توظيفًا. والنص الأدبي في حد ذاته يعتمد على خبرة القارئ وخياله، أما الفيلم فهو مجال تعبيري آخر تماما حيث يتلقى المشاهد الصور والصوت والموسيقى مجسدة بشكل مباشر وواضح[1]، بمعنى أن الاقتباس هو بمثابة المحافظة على الأمانة والأصل رغم وجود بعض التغيرات التي تطرأ على الرّواية أثناء تحويلها إلى فيلم سينمائي، فيكون كل مجال منهما معتمدًا على تقنيات خاصة به.

II- السيناريو:

يعتبر السيناريو من أهم عناصر الفيلم، فهو نقطة الانطلاق عند المخرج فبدونه لا يكون العمل الدرامي. والسيناريو هو الهيكل العظمي للعمل، وهو عبارة عن قصة حكائية مروية عن طريق الكاميرا، مصورة في لقطات قصد توصيل الفكرة إلى المتلقي والتأثير عليه إيجابا وسلبا، ويقول المخرج "جون غريار" في هذا الشأن «ليس كل ما يكتب الروائي قابل

[1]- ينظر: عدنان مدانات، **السينما بين النص المقتبس والسيناريو والمخرج**، على الموقع: http://www.addustour.com أكتوبر 2001، 25 جويلية 2015، 11:15.

للأفلمة، لأنّ حوار الفيلم يختلف عن حوار الرواية. وبعد إخراج الرواية فيلما ها أنا أقص على الآخرين الأحداث عن طريق فيلمي»[1].

يوضح لنا هذا القول أنّه لا يمكن لأي رواية أن تحول إلى فيلم، لأنّه يوجد اختلاف بين العمل الروائي والعمل السينمائي، فعلى الروائي أن يضع في حسبانه أنّ ليس كل ما يكتبه يمكن أن يحول إلى فيلم .

نجد من يعرّف السيناريو من زاوية أخرى ألا وهي زاوية أصل الكلمة، «السيناريو كلمة ايطالية مشتقة من (Scena) وتعني المناظر والمشاهد والحوارات واللقطات التي ينبني عليها الفيلم، وانتشرت في القرن19 اللّغات الأوروبية لتعني نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي»[2]، هذا ما يوضح أن كلمة "السيناريو" ليست عربية في الأصل فهي ترجمة حرفية من اللّغة الايطالية.

استمدت فكرة السيناريو من قصاصات الصحف ومن مضامين بعض المسرحيات ومن القصص والروايات سواء كانت قديمة أو حديثة أو من أرشيف المحكمة ومن التاريخ ومن وقائع اجتماعية وسياسية وثقافية، ويمكن أن نقتبس من التراث الأجنبي أو العالمي أو الإنساني، بعبارة أخرى السيناريو شريط سردي ووصفي يهدف إلى تقديم الأحداث والشخصيات والفضاء الزماني والمكاني مع تقديم معلومات إلى المشاهد عبر مكونات الحبكة السردية.

1-العوامل التي تتحكم في السيناريو:

يراعي كاتب السيناريو في بناء قصته ثلاثة عوامل: التوازن والتوقيت والاقتصاد.

---

[1]- خلفه بن عيسى، **الرواية والرواية السينمائية**، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص50.

[2]- كريمة ناوي، **السينما وعلاقتها بالأدب**، ص144.

- **التوازن:**

يعني هذا أنّ قصة السيناريو يجب أن تكون متوازنة ومتناسقة في عناصرها ومحطاتها السردية التي تعتمد عليها القصة، فالتوازن هو الذي يحقق النجاح للفيلم، إذ لابد للعناصر أن تنظم وتتشابك داخل نسق فيلمي متوازن، كما يجب لتحقيق التوازن مراعاة عدد المشاهد وتحقيق الانسجام بين البداية والعقدة والنهاية. ويقول "أوزيل بليكستون" (Oswell Blakeston) بخصوص عنصر "التوازن" «القصة المتكاملة التي تترك المتفرجين قانعين بأنّ كل عنصر من عناصر القصة قد نال نصيبه من الأهمية والتوازن والتوقيت يتداخلان ولكن من الممكن أن نجد توقيتا جيدا في قصة ما دون أن تجد فيها توازنا جيدا»[1]، ويعني هذا التعريف أن جميع العناصر المكونة للقصة يجب أن تكون متوازنة، كما أن السيناريو يجب أن يمر على ثلاث مراحل أساسية وهي البداية والعقدة والنهاية وهي مراحل محددة لمسار القصة وأحداثها ومؤطرة لشخصياتها.

- **التوقيت:**

هو عنصر مهم في بناء السيناريو، فكل لقطة أو مقطع أو مشهد يجب أن يخضع للتوقيت المحدد، بحسب طول الفيلم، إذ تتراوح مدة الفيلم بين 90 و120 دقيقة، فمن الملاحظ أنّ المتفرج يمل ولا يمكنه أن يجلس كل هذه المدة أمام الأفلام الطويلة.

يمكن للكاتب عند كتابته للرواية أن يكتب كثير من الصفحات دون توقف لأنّه غير مقيد بالوقت. أما السيناريست فهو غير حر ومقيّد بمدة زمنية معينة، بحسب طول شريط الفيلم، وهو مقيد أيضا برغبة المتفرج الذي لا يمكنه أن يجلس أكثر من ساعتين. إذ يجب على السيناريست مراعاة التوقيت أثناء كتابته الجمل، و يجب أن تحترم مدة العرض ولا يتم تجاوزها.

[1]– أوزيل بليكستون، **كيف تكتب السيناريو**، ترجمة: أحمد مختار الجمال، ط1، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، 1967، ص63.

عليه، يجب على كاتب السيناريو[1] أن يضع خطة مسبقة عن المدة الزمنية التي يستغرقها الفيلم، أي خطة تقريبية، عن عدد وطول اللقطات في الوقت نفسه. فعنصر التوقيت لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى فهو هام وضروري في إعداد الفيلم.

- **الاقتصاد:**

هو عنصر لا يقل أهمية في بناء السيناريو، إذ هو على علاقة وطيدة بالتوقيت حيث يجب في السيناريو الابتعاد عن التفاصيل غير المهمة، أي الزائدة، والأحداث الجانبية العرفية، بل يجب اختيار العناصر المهمة التي تخدم الفيلم سواء من قريب أو من بعيد. فلا أهمية للوصف والإطناب، إذ يجب التركيز والإيجاز وتحويل ما هو عاطفي إلى ما هو حركي، والابتعاد عن الأحداث التي تتطلب كثرة الوقت.

من هنا فانتقاء المعلومات عملية مهمة جدا في تحقيق الاقتصاد والتوازن في الفيلم. وفي هذا الصدد يقول "صلاح أبو سيف": «الكاتب المجيد يستطيع أن يلخص المعلومات كلها إلى ما هو مهم ويستطيع أن يحكي قصته، في حيز أصغر من الحيز الذي يحكي فيه الكاتب العاجز عن انتقاء المعلومات الضرورية. وما دام حيز الفيلم محدودا، فإنّ الكاتب الذي يعرف كيف يختار المعلومات الضرورية يستطيع أن يحكي أكثر عن التصورات والأحداث، من الكاتب الذي تضطرب في رأسه المادة القصصية المحملة بخير المعلومات المهمة»[2]. ومن خلال هذا نستنتج أنّ الكاتب المتمرس والمتمكن هو الذي يستطيع أن يقدم معلومات قليلة لحدث واحد ليجعل المشهد مفهوما.

---

[1]– ينظر: حسن الورياغلي، **المصنفات السينمائية بين المقتضيات الفنية والضوابط القانونية**، ط1، سلبكي إخوان، طنجة المغرب، 2005، ص13.

[2]– صلاح أبو السيف، **كيف نكتب السيناريو**، الموسوعة الصغيرة، العدد98، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، 1981، ص ص103–109.

نتيجة لما سبق، نقول إنّ السيناريو الناجح لا بد له من ثلاثة عناصر أساسية لا يمكن الاستغناء عنها وهي التوازن والتوقيت والاقتصاد التي تشكل بتداخلها عمود السيناريو الفقري ويتوقف وجوده ونجاحه عليها.

2-مراحل السيناريو:

السيناريو نص يتخذ من الكلمة أساسا له، فمن خلال فكرته الرئيسية يتم تحديد نوعية الفيلم، إن كان روائيا أم تسجيليا أم جماليا، ومن أهم مراحله:

1. تلخيص الموضوع في صفحات، حيث ترسم المعاني العامة للشخصية الرئيسية.
2. معالجة الموضوع ووصف المشاهد المتتابعة وتحولات الشخصية.
3. الإعداد: وهو عملية تقطيع الفيلم إلى فصول والتقطيع عملية تقسيم التسلسل الحواري إلى لقطات، ويشمل جانبا حرفيا "تحديد الإطار وطول اللقطة ووضع الكاميرا".
4. التسلسل الحواري: ويكون قبل كتابة التقطيع الفيلمي (الحوار) يعتمد السيناريو على المونتاج (صوت وصورة)[1]، لأنهما عنصران مهمان وأساسيان في عمليات المونتاج.

فالسيناريو يمر عبر مراحل مهمة جدا فعلى السيناريست أن يتقيد بها لضمان نجاح فلمه.

- **وحدات السيناريو:**

ينقسم السيناريو حسب ما يقول المتخصصون إلى خمس وحدات:

1. **الكادر**: تكوين مفرد داخل اللقطة.
2. **اللقطة** : وتتكون من العديد من الكادرات.
3. **المشهد**: مجموعة لقطات مرتبة تعبّر عن الحدث.
4. **الفصل**: يتكون من عدة مشاهد.
5. **الشخصية**: وهي أساس السيناريو، وهي نوعان: داخلية وخارجية، أما الداخلية فهي ذكر أم أنثى، أما الخارجية فهي مرتبطة بشخصيات العمل[2].

---

[1]- ينظر: صلاح أبو السيف، **كيف تكتب السيناريو**، ص ص13-14.

[2]- ينظر: م.ن، ص ص 15-16.

من هنا، فالسيناريو يلعب من خلال وحداته الضرورية دورا هاما في نجاح الفيلم لأنّه ينقل الفكرة التي يطرحها الروائي في عمله ويجسدها في صور ولقطات.

3-تقنيات كتابة السيناريو :

يجب على كاتب السيناريو أن يكون عالما وعارفا بتقنيات كتابة السيناريو، وهذه التقنيات ترتبط بسلم اللقطات المتنوع والذي يشمل الحالات الآتية: [1]

- **اللقطة العامة:** وهي اللقطة الشاملة والكلية التي تشمل جميع الأجزاء سواء كان ديكورا، أم فضاء، أم منظرا، إذ يمكن أن نشاهد فيه مجموعة من الأشخاص. واللقطة العامة هي التي تنقل الفضاء الكلي الذي ستجري فيه الأحداث.
- **اللقطة المتوسطة:** تصوير الشخصيات داخل ديكور معين.
- **اللقطة الأمريكية:** تعتمد على تصوير الشخصية من الرأس حتى الركبة مثل أفلام رعاة البقر.
- **اللقطة الإيطالية:** تُظهر هذه اللقطة الشخصية من أعلى الرأس إلى ما تحت الركبتين.
- **اللقطة القريبة:** تلتقط صورة الشخصية أو الشيء بشكل مقرب مثل الوجه أو الذراع أو اليد.
- **اللقطة الكبرى:** تلغي هذه اللقطة المساحة أو البعد وتلتقط شيئا مكبرا واحدا.
- **اللقطة الكبيرة جدا:** تلتقط الأشياء وأجزاء الشخصية عن طريق التكبير (zoom) وذلك بتحديد العينين والفم.

فالسيناريست قبل كتابة السيناريو يجب عليه أن يراعي تقنيات كتابة السيناريو.

---

[1]- جميل حمداوي، **كيف تكتب السيناريو السينمائي**، على الموقع : http://www.diwanalarab.com ، 2007/08/13، 2015/07/11، 11:00.

4-بعض الخطوات الموضحة لطريقة كتابة السيناريو:

لا بأس أن نتطرق في الأخير إلى بعض الخطوات التي توضح طريقة كتابة السيناريو:

- تحديد عنوان السيناريو بشكل واضح وصادق وبطريقة فنية ممتعة وجذابة.
- تصميم الحبكة السردية وذلك عن طريق عرض المشكلة، وتعقيدها وإيجاد حل لها.
- مراعاة الاقتصاد والتوازن والتوقيت في عملية تقطيع الصور.
- تبيان سلم اللقطات من صورة كلية، وصورة متوسطة، وصورة قريبة...الخ.
- تشغيل المؤثرات الصوتية والموسيقية (الصوت والصمت).
- كتابة الحوارات البسيطة العادية[1].

من خلال هذا العرض يتبين لنا أنّ عملية كتابة السيناريو صعبة تتطلب جهدًا كبيرًا لأن على كاتب السيناريو أن يكون محترفًا وعارفًا بتقنيات السينما وكيفية صناعة الأفلام.

III – المونتاج:

هو أكثر العناصر السينمائية خصوصية، وهو البناء اللغوي للسينما، إذ له أهمية كبيرة في الإنتاج السينمائي. والمونتاج هو ترتيب لقطات ومشاهد الفيلم المصورة وفق شروط معنية «والمونتاج (Montage) كلمة فرنسية ويعادلها بالإنجليزية (Editing) وتعني ترتيب لقطات ومشاهد الفيلم المصورة وفق شروط معينة، ولا شك أن قيمة الفيلم تعتمد إلى حد كبير على قيمة المونتاج»[2].

تبدأ مرحلة المونتاج بعد التصوير والتي يجب أن يكون المخرج والمصور ملمين بها من حيث أحجام اللقطات والتكوينات، ومن حيث ما هو موجود داخل كل لقطة متموضعة وزوايا التصوير. والمونتاج لا يعني مجرد تركيب، وإلصاق صورة بأخرى حتى النهاية. بل

---

[1]- جميل حمداوي، **كيف تكتب السيناريو السينمائي**، الموقع السابق.

[2]- أحمد محمود الدوخي، **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص20.

هو فن إبداعي تفكيري يهدف إلى الكشف عن الرؤية الفنية والإبداعية لمحتوى الفيلم وإظهار الإبداع الشخصي للمؤلف، وهو أيضا فن معبر عن فكرة العاملين بالفيلم عاكسا اتجاهاتهم وميولهم الى الموضوع، فالمونتاج وسيلة تعبيرية للكشف عن المنطق في تحليل الأفلام أو البرامج.

من خلال المونتاج نستطيع الجمع بين الزمن الماضي والحاضر، وذلك باستخدام الأرشيف الفيلمي، كما أننا نستطيع أن نعود إلى الزمان والمكان الذي نريد[1]. والمونتاج عبارة عن أسس وقواعد نظامية، فهناك من المخرجين من يحددونه بدقة التركيبة النهائية وذلك قبل بدء التصوير، وحينما ينتهون من التصوير. ولا يستغرق المونتاج مدة طويلة لذلك فهو مرحلة مهمة لتجميل وتحسين فكرة الفيلم، وله عدة وسائل تستخدم في وصل اللقطات منها:

1- **القطع** : وهو وصل اللقطة المباشرة باللقطة التالية .

2- **الظهور والاختفاء التدريجي:** تكون فيه الشاشة معتّمة ثم تبدأ الصورة في الظهور حتى تتضح تماما. ويحدث العكس في الاختفاء التدريجي، حيث تبدأ الصورة في الإعتام حتى تظلم الشاشة تماما، وتحدث عملية الظهور أو الاختفاء التدريجي في ثوان عديدة.

3- **المزج:** وهو مزج نهاية لقطة مع بداية لقطة أخرى، وفيها تبدأ اللقطة الأولى في الظهور، بينما تبدأ اللقطة الثانية في الاختفاء تدريجيا. وللمزح عدة استخدامات فهو يستخدم لتمثيل فكرة من فكرة أخرى، أو لتبيان ارتباط أحداث المشهد التالي مع المشهد الأول، أو إعطاء الإحساس بالانتقال من أجزاء المشهد إلى أخرى.

4- **المسح:** وهو أن يبدأ مشهد في مسح مشاهد أخرى، وقد يبدأ المسح من جانب أو جوانب الشاشة فيتلاشى الأول، بينما يحل محله المشهد التالي تدريجيا حتى تملأ

[1]- ينظر: أحمد محمود الدوخي، **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة**، ص21.

الشاشة[1]. وكل هذه التقنيات تضفي على الفيلم سمة الجمال والوضوح، خاصة عندما تجمع جل هذه التقنيات فيما بينها، ومن هنا يكون المخرج قد أفلح في تشكيل فيلم ناجح ومؤثر.

يتبين لنا مما سبق أن علاقة الإنسان بالكلمة كانت قائمة وأكيدة منذ ظهوره على وجه الأرض، وبروز حاجاته إلى فهم الإنسان مثله وفهم ما يحيط به من قوى طبيعة وأسرارها وهكذا كانت الكلمة أولا... وكانت بعدها الأشياء الأخرى ويبين الأدب باعتباره كلمة والفنون الاخرى علاقة لا تنفصل، علاقة جعلت منه في غالب الاحيان خادما لها أو مؤثرا فيها. فتاريخ السينما يشهد على أن أجمل الأفلام قد استوحاها مخرجوها من روايات أدبية. ومن هنا لا يمكن تجاهل العلاقة القديمة والوطيدة بين الأدب والسينما، فهي في حد ذاتها علاقة تأثير وتأثر، فكل منهما يأخذ من الآخر ويعطي له، فالسينما أعطت الأعمال الأدبية طريقة أخرى للقراءة وذلك بالاعتماد على الصورة. ولكن لولا وجود الأدب لما كانت هناك السينما.

رغم علاقة التكامل الموجودة بين هذين الفنين (الأدب والسينما) إلاّ أنّ كل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر، فالأدب يتميز باللغة التي تعتبر جوهر النص الأدبي إضافةً إلى الألفاظ التي تعد بنية النص، كما نجد الأفكار والعاطفة والأسلوب.

أما السينما فتتميز بمجموعة من الخصائص أهمها الصورة والحركة وهي أول خاصية يتميز بها المشهد السينمائي، أضف إلى ذلك الديكور والإضاءة، ولا ننسى الموسيقى والصوت.

أما ما يخص مواطن التقاء الأدب والسينما، فتكمن في الكون كلاهما فنا يعتمد على المتلقي، وامتلاكهما غاية مشتركة، أما مواطن الاختلاف فيكمن في كون الأول ورقيا والثاني مرئيا، والورقي يعتمد على الخيال والمرئي يعتمد على تقنيات منها: الموسيقى، الصورة الديكور.

[1]– وليد حمداني، **منتدى صناعة السينما والاخراج**، على الموقع: http://www.montadiateskoube.com 2013/07/30، 2015/07/13، 14:00.

الفصل الثاني:

شرف القبيلة بين الأدبية والالتزام والتجربة السينمائية الحديثة

المبحث الأول:

قضايا الرواية ومحددات الفيلم.

يتناول كل أديب قضية ما، قد تكون متعلقة بحياته أو أحداث عاشها، أو حالة ما يمر بها الوطن، فتكون روايته بمثابة صرخة يوجهها إلى المتلقي بغية كشف مواطن الخلل ورواية "شرف القبيلة" مثلها مثل باقي الروايات تحمل في طياتها عدّة قضايا تترجم الحالة التي يمر بها الوطن، كون الأديب صاحب رسالة تساهم في نقل حال المجتمعات.

القضية الأساسية في رواية "شرف القبيلة" هي قضية اجتماعية بدرجة أولى، فكتابات "رشيد ميموني" بمثابة مرآة تعكس واقع مجتمعه ووطنه، فنجده دائم التحدث عن القضايا التي تشغل أبناء وطنه وأحوالهم، فالكتابة التزام عند "ميموني"، فهو الذي عايش معاناة الثورة وهذا ما يجعلنا نستعرض أبرز القضايا التي تتناولها روايته.

فضاء ميموني الأدبي:

-حياته:

ولد الأديب "رشيد ميموني" في 20 نوفمبر 1945 ببودواو الواقعة بولاية بومرداس كبر مع إخوته البنات الثلاث، درس بالمدينة نفسها، أما دراسته الثانوية فقد تتبعها في الرويبة، وتعليمه العالي في جامعة الجزائر، ودرس في المدرسة العليا للتجارة وأصبح عضوا في المجلس الوطني للثقافة عام (1992)، كما شغل منصب رئيس مؤسسة "كاتب ياسين".

استطاع "رشيد ميموني" أن يقدم مجموعة من الأعمال الروائية المتنوعة في مضامينها، فكانت أول رواية لـ"ميموني" تحت عنوان "لن يكون الربيع إلا جميلا"(Le printemps n'en sera que plus beau) التي نشرها في الجزائر سنة (1978)، وتدور احداثها حول شخصية "حميد" الطالب الجامعي الذي تعرف على جميلة التي كانت تعمل في المراسلات السرية، وقد أعجب بها ضابط فرنسي وللأسف يكشف مالك صديق "حميد" عمل جميلة فيأمر باغتيالها ويحاول الضابط انقاذها، إلاّ أنّ الشرطة في النهاية تطلق النار على حميد وجميلة.

أما فيما يخص الرواية الثانية "النهر المحوّل" (Le fleuve détourné) الصادرة سنة 1982، وتدور أحداثها حول شخصية مناضل في الجيش الفرنسي الذي كان ضائعا، ما جعل الآخرين يعتقدون بموته وبعد عودته تفاجؤوا بذلك وكانت ردة فعلهم أن تجاهلوه لترسخ فكرة موته عندهم جميعا.

وثالث رواية له "حزام الغولة" (La ceinture de l'ogresse) وهي مجموعة قصصية تناول فيها بعض الظواهر الاجتماعية الفاسدة مثل انتشار الطغيان، الفساد في أوساط المجتمع.

رابع رواية له "حزن للعيش" ونجدها أيضا بعنوان "الحياة على الكفاف" (Une peine à vivre) (1991) وتعد كلمة لرواية "حزام الغولة" حيث تناول فيها نفس الموضوع لكن من زاوية أخرى مخالفة، حيث تدور أحداثها حول شخصية طاغية عاشق لامرأة إلى حد الجنون.

لقد لاقت أعمال "رشيد ميموني" اقبالا وشهرة، حيث تحصل على جوائز عدة أهمها:

- جائزة "الصداقة العربية الفرنسية" عن رواية "شرف القبيلة" وذلك سنة 1990.
- جائزة "أكاديمية فرنسا" عن رواية "حزام الغولة".
- جائزة الحسن الثاني للحكام الأربعة لجميع اعماله سنة 1992.
- جائزة "ألبير كامو" عن رواية "حزن العيش" سنة 1993.
- جائزة "الأطلس الكبرى" لجميع اصداراته سنة 1995.

ملخص الرواية

ظهرت رواية "شرف القبيلة "لرشيد ميموني بعد النهر المحول (1982) وطوميزا (1983) وقد كان لها صدى في الأوساط الأدبية الفرنسية والجزائرية إذ تعد من أروع الأعمال التي قدمها رشيد ميموني في موسم الثمانينات، وهي تعالج عدة مواضيع متداخلة فيما بينها من ثورة، وفساد جهاز الدولة، وفكرة الشرف والانحلال الخلقي .

تدور أحداث هذه الرواية في قرية مهملة تدعى" زيتونة " وهي عبارة عن بلد يقع في قعر العالم ولا تشير إليه أي خريطة، أما بشأن الاسم الذي أطلق عليها فهو نسبة إلى جد القبيلة المدفون تحت شجرة الزيتون الكبيرة المقدسة لدى الأهالي، وقد كان أهل القرية يتعارفون فيما بينهم، ويتبادلون الأحاديث والتحيات صباحًا ومساءً، إذ يعرف كل واحد منهم عن الأخر أدق التفاصيل، أما شيوخ القرية فقد كانوا يجلسون تحت ظل شجرة الزيتون وكلما تحرك الظل تحركوا معه.

لقد استعان الكاتب بعدة شخصيات فلكل واحدة دورها في الرواية، أبرزها شخصية "علي ولد علي"، الذي كان يتقن اللغة الفرنسية، فهو عاش مغتربا لمدة عشرين عاما، وأثناء عودته إلى القرية عاد بلا روح ،لأنه درس بالمدرسة الفرنسية، وأصبح الوسيط الشرعي بين القبيلة والعالم الخارجي أي" موزع البريد"، ومن هنا تبدأ أحداث الرواية حيث يستلم رسالة تفيد إعلان المستعمرين عن تحول زيتونة إلى رتبة "قائم مقام "فالبعض وافق على هذا الرأي ورأو أن وضعها سيتحسن، لكن رأي البعض الآخر كان عكس ذلك، ومن أولئك الشيخ الذي رفض المستعمر رفضا مطلقا.

القرية كانت تتمتع بجميع مبادئ الفضيلة والقيم الحسنة على خلاف المدن. ولكن حياة الأهالي تتغير جذريا بعد الغزو الفرنسي، الذي مس جميع جوانب حياتهم سواء الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والدينية، وهذا عندما جاءها حاكم عينه رئيس الحكومة الثورية الجديدة وهو رجل معروف عند بعض القرويين، لأنّه ابن أحد الرجال الذين نشطوا في القرية، ولم

يكن يعرف عمل هذا الرجل بالضبط، وعلى هذا الأساس عم الفساد السياسي، فلم يكن للأهالي أي رأي وأية كلمة، والسلطة الفرنسية هي التي تفرض ما تريد وما تشاء، وبذلك عم الفساد الأخلاقي وبلغ الأمر إلى درجة بيع سكان القرية لبناتهم العذراوات لجنود المستعمر مقابل مبلغ من المال ليضيع شرفهم. وتعالج رواية شرف القبيلة بذلك موضوع الثورة والآثار التي تركها المستعمر في المجتمع الجزائري وشدة قساوته، بحيث نجد أغلب الأقلام الجزائرية تكتب عن مثل هذه المواضع .

I-قضايا الرواية:

1- القضية الاجتماعية:

تتمثل في الجهل الذي كانت تعيشه القبيلة، حيث كانت تحت إمرة الإمام، فلا يسمع إلا كلامه، فهو الذي كان يسن القوانين في القرية كما يشاء، ومثال ذلك رفضه أداء صلاة الجنازة على "سليمان المبروك" الذي قتل بعد صراعه مع الدب الغجري دفاعا عن شرف القبيلة، مدعيا أنه ابن غير شرعي وهو الشيء الذي يتنافى مع الشريعة.

يتجلى الجانب الاجتماعي أيضا في مظهر الفساد الخلقي المنتشر في القرية، بدءا من الجد "حسن المبروك" الذي أقام علاقة غير شرعية نتج عنها والد "عمر مبروك" أي "سليمان مبروك"، وصولاً إلى ظاهرة بيع سكان القرية بناتهم العذراوات لجنود المستعمر مقابل مبلغ مالي. كما تتجلى هذه الظاهرة أيضا في تصرفات "عمر المبروك" الطائشة وغير الأخلاقية، إذ نجده دائم الملاحقة للنساء اللواتي يقصدن العين قصد جلب الماء، وكذا ملاحقته "لسوزان" ابنة "المارصيال" الذي يمارس علاقة حميمية معها وأمام الملأ، دون أن يبالي بأهل القرية أو بالعادات والتقاليد، وبلغت درجة دناءته وانحلاله أن يقيم علاقة مع أخته "وردية" وأن تحمل منه.

كما تتجلى هذه الظاهرة أيضا في الألفاظ المتداولة والمتكررة بين أوساط القرية، كونها ألفاظا مرفوضة في المجتمع الإسلامي، مثل: كساقط، وغد، حقير، ابن القحبة (بالعامية). والمستعمر الفرنسي هو السبب الرئيسي وراء انتشار ظاهرة الفساد الخلقي، وكذا اللاوعي الذي يعيش فيه أفراد القبيلة حيث يتصرف كل منهم على هواه.

2-القضية السياسية:

تتمظهر في مرحلتين: المرحلة الاستعمارية والمرحلة التحريرية، **فالأولى** تتجلى في سلطة المستعمر والأحكام الصادرة منه غير آبه بظروف أصحاب القرية، الذين لم يعد لديهم أي رأي وأي كلمة، أما **الثانية** فتجسدت في المرحلة التحريرية وذلك من خلال شخصية "عمر مبروك"، الذي يطغى عليه طابع الاستبداد والدناءة، فتميزت تلك الشخصية بعدم قبوله لرأي الآخر، وكونها لا تسمح بالمعارضة، واعتبار نفسها هي الأقوى، وكذا استغلالها لمنصبها لكي تخدم أغراضها الشخصية، كإصداره قرار غلق المعصرة انتقاما من والدها بالتبني. ونجدها أيضا تصدر ما يحلو لها من القوانين وتلغي الأخرى، كما تنصب وتخلع من تشاء من منصبه، وتتجلى أيضا في فرضها لمظاهر الحداثة على القبيلة التي أدت إلى دحس كل المقومات والعادات التي سادت في القبيلة، دون أدنى اكتراث بأهالي القرية.

3-القضية الدينية:

برزت معالم هذه الظاهرة في تمسك أهل القرية بالعادات والتقاليد التي ورثوها عن الأجداد واحتكامهم إلى تعاليم القرآن في تسيير حياتهم، والتي نجد بارزة في شخصية إمام القرية الذي كان الحاكم والآمر الناهي في القرية، حيث بلغت درجة حكمه أنه لم يسمح للوالد عمر مبروك بمزاولة دروس حفظ القرآن الكريم في المسجد والصلاة فيه، وكذلك رفضه أداء صلاة الجنازة عليه كونه ابنا غير شرعي، دون أن ننسى أفراد القرية المحافظين لصلواتهم لدرجة تركهم لأعمالهم بمجرد حلول أوقاتها.

II-محددات الفيلم:

بطاقة فنية لفيلم "شرف القبيلة":

يعد "محمود زموري" من المخرجين الذين أثروا السينما الجزائرية بأفلام هامة كفلمه "شرف القبيلة" الذي اقتبسه من الرواية المكتوبة بنفس العنوان، وذلك في سنة(1993). وهو فيلم جزائري من نوع الدراما التاريخية الاجتماعية، يوضح لنا الوضع المزري الذي شهدته الجزائر في إحدى مراحلها المؤلمة. وتتميز صور هذا الفيلم بتعدد الألوان، وخاصة الأخضر الذي يرمز إلى البيئة الجبلية. وعرض الفيلم لأول مرة على التلفزيون الجزائري سنة (1993) وتصل مدته إلى حوالي ساعة ونصف.

أما اللغة المستعملة بكثرة فهي اللغة العربية الدارجة، واللغة التي تسردها الأحداث هي اللغة الفرنسية، وقد ساهم في إنجاح هذا الفيلم عدد كبير من المبدعين كل حسب تخصصه حيث قام "مصطفى بالميهوب" بتصوير الفيلم، وتكلفت بالديكور "أمال بالميهوب"، والمونتاج "جاك قيلاغد"(Jack Gilagd)، أما الموسيقى الأصلية فهي "لجون ماري"(John Marry) والسيناريو والحوار فمن وضع "محمود زموري".

ملخص الفيلم:

بدأت أحداث الفيلم في التحدي الذي قبل به سليمان مع الدب، حيث لقي حتفه دفاعا عن شرف أهل القرية الذين كانوا شاهدين على ذلك، رفقة أبنائه "عمر المبروك" و"وردية" و"بعد موت" سليمان "كلف الخال "عيسى الأقجع" بتربية أبناء أخته، ومع مرور الوقت كبر الولدان، فأصبح "عمر مبروك" شابا طائشا، كثيرا ما كان يتسبب في المشاكل، وكانت "وردية" هي الوحيدة التي تستطيع تهدئته، وكان كثيرا ما يتردد على منزل "المارصيال" رغبة منه في التحرش بابنته "سوزان" القبيحة، وفي الوقت المناسب اغتنم تلك الفرصة، لكن بعد غياب "المارصيال" وزوجته. وبينما كان الشيوخ يتبادلون الأحاديث وينتقلون من مكان لآخر

بحثا عن الظل "جاءت شاحنات من الروم، ففزع "جورجو" وهرب ظنا منه أنهم جاءوا لتجنيده.

هكذا تواصلت الأحداث وعاش أهل القرية في المشاكل التي غالبا ما يتسبب فيها "عمر مبروك"، فلقد وصلت دناءته إلى درجة اغتصاب أخته "وردية "متسببا في حملها. وكان دائم التردد على الملهى لتلبية رغباته الجنسية، حيث وقع في شجار متسبب في مقتل جنديين من الاستعمار، وهذا ما جعله يهرب من القرية ويختفي عن الأنظار بسبب ملاحقة السلطات له، لكن" وردية" كانت ضحية أخطائه بحيث تم اعتقالها من أجل الاعتراف بمكانه ليدفع ثمن أخطائه، وعند التأكد من عدم معرفتها لمكانه أطلق صراحها لكنها طلبت المساعدة من الجنرال وباحت له بحملها من أخيها وطلبت منه أن يسترها وأن يشغلها لديه فقبل الجنرال ذلك وجعلها خادمة لديه إلاّ أنّه وقع في حبها. وبينما كانت تباشر عملها في نظافة المنزل رآها "علي ولد علي"، وهو أحد سكان القرية، بحملها فذهب مسرعا ونشر الخبر في كل أنحاء القرية والمدينة، ولكن سكان القرية سخروا منه ظنا منهم أن "وردية" ماتت قبل ستة أشهر، وعند سماع "عمر مبروك للإشاعة جاء من أجل تنظيف شرفه، وقتل الجنرال معتقدا أنّه سبب حمل أخته، ولكنه تسبب في مقتلها، بعد إنجابها لمولوده، وبعد الحادثة اختفى "عمر مبروك" طويلا ولم يظهر له أثر.

هكذا استمرت الأحداث في القرية إلى أن استقلت الجزائر، وظهر "عمر مبروك "من جديد، بحيث تغير كل شيء فيه لدرجة أن أهل القرية لم يتعرفوا عليه، فقد جاء ليستقر في زيتونة مع زوجته، من أجل تغييرها وجعلها مدينة، أو مقر ولاية، متطورة من كافة النواحي بإدخال الكهرباء، وبناء المدارس وتغيير زيتونة تغييرا جذريا، رغم معارضة أهل القرية له وهذا ما دفع بهؤلاء إلى السفر إلى العاصمة للشكاية عليه، وعند عودتهم من العاصمة مع المحامي الصغير، وهو الابن غير الشرعي "لعمر مبروك" من أخته "وردية"، ووجدوا غريمهم قد وصل إلى مبتغاه بالرغم من مخالفة الأهالي له، فوجدوه قد أدخل الكهرباء، وبنى المدارس

وعدل القرية، وبينما كان يلقي خطابا وصل المحامي، أي ابنه، ففضح أمره أمام كل الحاضرين في ذلك الحفل وصرخ في وجهه وقال له إنه أباه، إلا أن الطاغية "عمر مبروك" رفض ذلك وأنكره، وهكذا انتهى الفيلم بنزاع حاد بين الولد وولده ومع كل أهل القرية.

يمكن أن نقول إلى حد كبير إن الرواية اقتبست حرفياً إلا أن ذلك لا يمنع من إيجاد بعض أوجه التشابه والاختلاف بين الرواية والفيلم، ومن أبرز أوجه التشابه نذكر:

1-أوجه التشابه:

المخرج "محمود زموري" حافظ على نفس عنوان الرواية "شرف القبيلة"، كما حافظ على نفس الفكرة العامة التي تناولتها الرواية، فمثلت القرية بكل الأوصاف التي أوردتها الرواية فالقارئ لها يتصور صورة أو حدثا ما، ويتجسد نفس هذا الحدث في الفيلم، والدليل على ذلك صورة كبار القرية وهم ينتقلون من مكان لآخر بحثا عن الظل، فكأن القارئ يشهد اللقطة مرتين. كما أنّ المخرج حافظ على معظم شخصيات الرواية فنجد البطل نفسه، وهو "عمر المبروك"، الذي تدور حوله معظم الأحداث، كما نجد شخصيات أخرى جسدت بنفس الصفات التي لمحناها في الرواية.

2-أوجه الاختلاف:

رغم أن المخرج "محمود زموري" حاول نقل الرواية بمجملها إلى فيلم إلاّ أنّه تغاضى عن ذكر بعض الأحداث، ويمكن أن يرجع السبب إلى قصر المدة، كون الفيلم محدد بمدة زمنية معينة مقارنة بالرواية، لذا اختار المخرج انتقاء الأحداث الرئيسية في نظره، وسنحاول فيما يلي إبراز أهم الأحداث:

أول ما نلاحظه من اختلاف بين الرواية والفيلم عدم التسلسل الزمني، حيث أنّ الراوي في الرواية ينتقل بصفة عشوائية بين الأحداث فنجده يتحدث عن عودة "عمر المبروك" إلى القرية بعد الاستقلال، ثم فجأة يعود للحديث عن حياته وهذا ما أدى إلى طول الرواية مقارنة

بالفيلم، ثم إنّ "رشيد ميموني" في الرواية يبدأ بسرد حياة جد "عمر المبروك" وهو ما لا نجده في الفيلم، إذ يبدأ مباشرة بوصول الغجري إلى القرية وطلبه من أهلها تحدي الدب والعراك معه.

كما نجد أيضا شخصية "جورجو" الذي لم يظهر كثيرا في الفيلم، بينما في الرواية سردت معظم تفاصيل حياته، فيمكن اعتباره شخصية رئيسة ثانية في الرواية بعد شخصية "عمر المبروك"، حيث نجده يروي في عدة صفحات الأحداث التي عاشها في فرنسا لأهل القرية، وغالبا ما يستحضر ذكريات إمامهم، فنراه ينقل لهم المظاهر الحضارية التي تتمتع بها تلك البلاد. ثم يغيّب الفيلم شخصية المدرس الذي جاء إلى القرية قصد تعليم أبناء القرية والذي قوبل بالرفض من طرف أهلها لاسيما الإمام، فهذه الأحداث لا نجد لها ذكرا في الفيلم.

كما تناولت الرواية الأحداث التي مر بها المحامي بعد الاستقلال، فيتحدث ميموني في الرواية عن نفي المحامي مرة أخرى من زيتونة بعد الاستقلال، وهذا الحدث غير وارد في الفيلم، بحيث لا نجد له ذكراً. و تنقل الرواية لنا حالة القرية بعد تعرضها للحادثة مثل تقليد بعض النساء للأجنبيات في طريقة اللباس، وفي بعض التصرفات وهذا ما ورد في الفيلـم كما نجد الرواية تنقل لنا حالة الأشخاص المجذومين المغتربين الذين هاجروا إلى فرنسا والحالة المزرية التي عاشوها، وكيف تمّ ترحيلهم إلى القرية بداعي المرض الذي أصابهم وهذا لم يكن إلاّ ذريعة قصد التخلص منهم، فتناولت الرواية معظم الأحداث التي مروا بهـا ثم راحت تنقل لنا حياتهم بعد عودتهم إلى القرية وكيف تمّ استقبالهم من طرف أهلها ودمجهم، كما نلمح حديثا عن أقزام جاءوا إلى القرية قصد العمل، وحدوث مشكلة بينهم وبين أهل القرية.

الحدث الذي لم يتطرق إليه الفيلم، يكمن في اختلاف المكان الذي تمّ فيه الفصح "لعمر المبروك" عن حقيقة ابنه، بحيث نجد في الرواية أنّ الأحداث تمت بين ثلاثة أشخاص

(عمر المبروك، المحامي الصغير، والقاضي) والمحامي الصغير هو الذي يخبر "عمر المبروك" بالحقيقة، بينما في الفيلم تدور الأحداث في ساحة مكتظة بالنّاس، ويفصح القاضي عن حقيقته في شجار شب بينه وبين أبيه "عمر المبروك"، بحيث يختم المخرج الفيلم بهذا المشهد، بينما تنتهي الأحداث في الرواية بتكهنات حول مصير "عمر المبروك" فهناك من يقول بأنّه قتل نفسه لكن لا أحد يعرف المصير الفعلي الذي آل إليه.

تناولت رواية "شرف القبيلة "عدة قضايا (سياسية، اجتماعية، دينية) وقد تناول المخرج القضية الطاغية في الفيلم، وأيضا ثمة قضايا تطرق إليها الأديب وتغاضى عنها المخرج أو العكس ومن بينها نذكر: قضية الأخلاق وتدني القيم في أوساط المجتمع حيث ركز الفيلم على نقل هذه الصور والتصرفات والصفات في صور موحية تعبر عن المستوى الدنيء الذي بلغه أفراد المجتمع، والذي يعود سببه إلى الأجنبيات اللواتي أتين إلى القرية حاملات معهن العادات والتقاليد الأجنبية، الشيء الذي أثر على نساء القرية، فأصبحن يقلدهن. كما نجد الألفاظ غير الأخلاقية، فكل هذه الصفات الدنيئة نجدها مجسدة في معظم تصرفات "عمر المبروك" التي يمكن أن نحكم عليها بأنّها تصرفات مخلة بالحياء ومنافية للتعاليم والتقاليد الإسلامية فبلغت درجة الانحلال إلى معاشرته لأخته والتسبب في حملها منه.

المبحث الثاني:

حداثة الصورة السينمائية مقابل قدم التصوير الأدبي.

لكل من الرواية والفيلم خصائص تجعل كل منها منفردا ومميزا عن الآخر، فالمخرج "محمود زموري" في فيلم "شرف القبيلة" اعتمد على عدة تقنيات من بينها الموسيقى والألوان اللذين ساهما بشكل كبير في نجاحه.

I-الموسيقى:

تعتبر من بين وسائل التواصل في الدورة التي تحدث بين الفيلم ومشاهده ذلك لأنّها تساعد في إيصال الرسالة المراد نقلها إلى الطرف الثاني (الملتقى)، إذ تكشف عن أسراره فتدخل بين ثناياه. ويمكن أن نقول إنّها تأخذ دور الممثل في الفيلم، فبمجرد سماع القطعة الموسيقية يتجسد في ذهن المتلقي حدث ما.

فيلم "شرف القبيلة" الذي أخذ من رواية "رشيد ميموني"، بنفس العنوان، كثيرا ما اعتمد على الموسيقى وأبرزها موسيقى الجنريك التي هي من إنتاج الفرنسي "جون ماري" (John Marry) فتبدأ أحداث الفيلم بموسيقى هادئة تشعر المشاهد ولأول وهلة عند تتبعه لحظات الفيلم الأولى بالسكونية والهدوء لترتفع نغمات الموسيقى تدريجيا موحية بذلك إلى بداية الأحداث "موت سليمان مبروك أثناء مقاومته للدب الغجري ".

يلي ذلك إيراد ثاني مقطع موسيقي في سوق تعم فيها الحركية وتبادل الأعمال، وهي موسيقى تمتزج فيها أصوات المزمار والدف، والكمان كامتزاج تلك الأعمال، ثم تتوالى الأحداث لتنقطع بموسيقى ترافق جري "عمر المبروك" وراء "سوزان"، وفيها يتلذذ المشاهد بشوق لمعرفة ما سيحدث.

أضف إلى ذلك مجيء موسيقى هادئة، تنخفض مع انخفاض الشمس وغروبها لترتفع فجأة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مسألة عميقة، أراد المخرج من خلالها أن يجعل متلقى الفيلم يتأسف لما يفعله الجزائريون خارج عاداتهم وتقاليدهم.

يأتي يوم النصر بموسيقى تعم فيها الفرحة والسرور، ثم موسيقى أخرى توحي إلى الضجيج الموجود في المدينة، فأصوات السيارات والقطارات علامة على ذلك لينتهي الفيلم بموسيقى نصرية، إن صح التعبير، والتي رافقت حدث ظهور الحق وزهق الباطل، وذلك من خلال مواجهة القاضي "ابن عمر مبروك" الذي استطاع أن يظهر الحقيقة لأهل القرية.

انطلاقا مما عرضناه نصل إلى نهاية مفادها أن الموسيقى عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في مثل هذه الأفلام التي توحي إلى قساوة العيش ومرارته فدورها فعال ومهم إذ أنّها: «تقوم بعملية ترجمة مكبوتات الحياة، ضف أنّها تجذب الملتقى إلى المشاهدة، وفي الوقت نفسه تعد وسيلة افتتاحية، فهي بمثابة التحية التي يبتدأ بها الكلام، كما أنّها تخلق رونقا جماليا للفيلم إذ أنّها وسيطا حميميا بين الفيلم وجمهوره»[1]، فكل هذا عبارة عن المزايا التي تقدمها الموسيقى للفيلم، فيستخدم المخرج في فلمه إما موسيقى مصطنعة أو طبيعية حاكية وإما ملحنة، أو أغاني، إذ تعد أحد مقاييس نجاح أي فيلم، فهي تسهل معرفة أي جنس درامي وتساهم في خلق التواصل بين المتفرج والممثل، كما توحي بالحالة النفسية للشخصيات، إضافة إلى أنّها تأخذ دور الوصف الموجود في الرواية المكتوبة (زمان ومكان الأحداث). وبالتالي المخرج لا يستطيع الاستغناء عنها كونها تجسد جزءا هاما من مكونات الفيلم فهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه.

II-الألـــــوان:

ثاني تقنية اعتمدها المخرج استعانته بالألوان «فأنساق العلامات اللونية تلعب دورا كبيرا في بناء الفضاء السينمائي وذلك نتيجة الترابط الكائن بين فكر الفضاء ومفهوم اللون

[1]- عبد المجيد شاكر، **عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي**، ط1، سلسلة الثقافة المسرحية، الهيئة العلمية للمسرح، الشارقة، 2013، ص28

في الجو والدلالات التي تنتج عن ذلك، ولقد خضعت هذه الألوان لسلسلة من الرموز فكل لون إلى ما يوحي»[1].

ابتدأ الفيلم بعرض صور ذات لون أخضر وهو اللون الذي يوحي بجمال طبيعة زيتونة، والمتجسد في تلك الأشجار الخضراء التي تعني الحياة والاستمرارية، وهذا هو اللون الطاغي في جل أحداث الفيلم، فإذا كان يحمل عنوان النشاط والحيوية، إن صح القول فإنه كذلك يحمل لون شجرة الزيتون التي تعتبر رمزا له. وعليه، سميت تلك القرية لتكون مقدسة بالنسبة لأناسها (قرية زيتونة).

اللون البني الذي يظهر جليا في البيوت والذي يعني الأصل، فالنّاس خلقوا من طين ليسكنوا فيها (البيوت) ويعادوا إليها (القبر). كما يأتي اللّون الأبيض والأسود اللّذان بهما يحكي المخرج ما جرى في الجزائر في فترة لا تكنولوجية فيها ولا تطور، وهو ما يدل على الفترة الصعبة والسوداء التي مر بها سكان زيتونة.

في الأخير يمكن أن نقول أن المخرج "محمود زموري" اعتمد في فيلمه "شرف القبيلة" على عدة ألوان فكل لون يوحي إلى شيء، ومرد ذلك على أنّ الفيلم حديث الإنتاج(1993) مقارنة بالأفلام الأخرى مثل فيلم "الحريق"، "دار السبيتار" الذي استعمل فيه المخرج اللون الأبيض والأسود فقط.

إذا ما قارنا بين **الفيلم والرواية** نجد أنّ الجانب الإبداعي في الرواية يتمظهر في الخيال.

[1]- أكرم يوسف، **الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي**، ط1، دار رسلان، سرويا، 2010، ص110.

III-الخيـــــــال:

لا يمكن للأديب أن ينجز عملاً أدبياً دون الخيال، فهو الذي يضع تصورات عمله الأدبي قبل البدء في كتابته، ويفتح له آفاق بينة لإنتاجه الإبداعي وملامح شخصياته وعلاقتها المتبادلة وتفاعلها ضمن النص، كما أنّ الخيال يظهر في العمل الأدبي من خلال الأدوات اللّغوية المستخدمة فيه، وبث روحه فيها ليترك بصمته الخاصة على صعيد الشكل والمضمون.

نجد رواية "شرف القبيلة" زاخرة بالخيال الأدبي الإبداعي وهذا ما يمنحها جمالا أدبيا من طبيعة مميزة ويتجسد ذلك الخيال في استخدام "رشيد ميموني" لمختلف أنواع الصور الفنية التي تساهم في نقل القارئ إلى عالم خيالي ثاني، حيث يستحضر ويتصور كل الأحداث التي تروى في الرواية حتى أنّه في بعض الأحيان يحس وكأنّه يعيشها.

من الصور البيانية التي وردت في الرواية نذكر على سبيل المثال الكناية، وفي قول الكاتب: «يلتصقون بالجدار»[1]، فهذا الكلام يدل على شدّة الخوف والرعب الّذي يشعر بهما أهل القرية تجاه "عمر المبروك". ومثال آخر قول "عمر المبروك": «أنا لا أرى أبعد من عضوي الجنسي»[2]، فهذا كناية عن تدني أخلاق عمر المبروك و إشباع شهواته، فالكناية هنا ساهمت بشكل كبير في تقوية المعنى كما أنّها منحت للنص جمالاً فنياً.

كما أننا نجد الأديب وظف التشبيهات بأنواعها المختلفة، ومن أمثلة ذلك قوله عندما كان يتحدث عن ابنة "المارصيال": «مقاسمة النوم مع غولة»[3] فلقد شبه سوزان بالغولة وذلك نظرا لقبحها. ونذكر مثال آخر على ذلك حين وصف جمال وردية فيقول: «ذلك الوجه المشع كقمر ليلة اكتماله»[4]، بحيث شبه وردية بالقمر فالمشبه هنا هي وردية والمشبه به هو

---

[1]– رشيد ميموني، **شرف القبيلة**، ترجمة: الحبيب السائح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1990، ص239.

[2]– م.ن، ص117.

[3]– م.ن، ص111.

[4]– م.ن، ص109.

القمر وأداة التشبيه هي الكاف. فالتشبيه هنا مثله مثل الكناية لقد ساهم في تقوية المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ.

كما استعمل الأديب الاستعارة بكثرة ومن أمثلة ذلك ما نجده في العبارة التالية: «افسح لآلتك أن تتشرب كلماتي»[1] بحيث شبه "الآلة" بالإنسان، فذكر المشبه به وهو الآلة وحذف المشبه وهو الانسان، وذكر ما يرمز اليه وهو فعل "الشرب" على سبيل الاستعارة المكنية ومثال آخر «شائعات مجنونة بدأت تجري»[2] حذف المشبه به وهو الإنسان وصرح بالمشبه وهو شائعات وذكر ما يرمز اليه وهو فعل "التجري" على سبيل الاستعارة المكنية.

نظيف مثال آخر قول الكاتب «ولا يستفيقون تحت لسعات الشمس»[3]، إذ حذف المشبه به وهو "الأفعى السامة"، وذكر المشبه المشبه وهي "الشمس" وبقي ما يرمز اليه وهو فعل "السع" على سبيل الاستعارة المكنية. وأيضاً قوله: «بعض الارتياح الخجول»[4] "شبه الارتياح بإنسان خجول، فذكر المشبه و هو الارتياح وحذف المشبه به وهو الإنسان وبقي ما يرمز إليه وهو الخجل على سبيل الاستعارة المكنية. ونلاحظ أيضا أن العنوان "شرف القبيلة" استعارة إذ شبه الأديب القبيلة بالإنسان له شرف، فحذف المشبه به وبقي ما يرمز اليه وهو الفعل "شرف"، فكانت استعاراته مكنية جذابة للقارئ، وجاءت الاستعارة المكنية أيضا في المثال التالي: «السنوات الأولى في الزيتونة كانت قاتلة»[5] إذ شبه المؤلف السنوات الأولى في قساوتها وحدتها بالإنسان الذي يقتل، والسنوات عبارة عن مشبه وحذف المشبه به وهو "الانسان" وبقي ما يرمز إليه وهو الفعل "قتل".

---

[1]– رشيد ميموني، **شرف القبيلة**، ص9.

[2]– م.ن، ص168.

[3]– م.ن، ص11.

[4]– م.ن، ص170.

[5]– م ن ، ص50 .

نستشف مما تمّ تقديمه أنّ التصوير السينمائي والتصوير الأدبي متداخلان ومتلازمان ولا يمكن الفصل بينهما قطعيا، لأنّ التصوير الأدبي هو أصل ومصدر التصوير السينمائي ذلك أنّ عناصر التصوير السينمائي تمخضت من التصوير الأدبـي كما أنّ السينما هي بمثابة التجسيد الحي للأدب وهو ما يتجلى في بعض العناصر التي تخدم الفيلم والرواية وأهمها عنصر الموسيقى الذي يأخذ دور الوصف في الرواية، أما في الفيلم فهي تظهر على درجات حسب الحدث، اذ لفت أنظار المتلقي وتوقعه نحو الأحداث الآتية، كما أنّ الموسيقى تقوم بالربط بين أحداث الفيلم وتخلق في المتلقي إما الاندهاش، الخوف، أو الارتياح .

يتمثل العنصر الثاني في الديكور الذي يعد عنصراً مهماً جدا في الفيلم، فالديكور المستخدم في فيلم "شرف القبيلة" تقليدي يناسب أحداث الثورة ومكان تصوير الفيلم سواء من ناحية اللباس، والبيوت، والألوان، والإضاءة بنوعيها (الطبيعية والاصطناعية) على عكس الرواية المعتمدة على الخيال الأدبي وذلك باعتماد الوصف، وأكثر من ذلك فإنّ "قرية زيتونة" غير موجودة فهي من تأليف مخيلة الروائي "رشيد ميموني".

أما عنصر الشخصيات فيرتبط بالتصوير السينمائي والتصوير الأدبي، وفي فيلم "شرف القبيلة" لم نلاحظ فرقاً كبيرًا بينه وبين الرواية التي أخذ منها إلا في أشياء طفيفة، كما أنّ شخصيات الفيلم مجسدة وحقيقية، أما في الرواية فهي ورقية وجامدة.

والسؤال الذي يطرح نفسه في نهاية الدراسة هل وفق المخرج في اقتباس الخيال وجعله ملموسا في الفيلم كما صورها الروائي في الرواية؟

بعد قراءتنا للرواية ومشاهدتنا للفيلم، توصلنا إلى أنّ المخرج "محمود زموري"، وفق إلى حد محدود في اقتباس عنصر الخيال، ويظهر ذلك جليا في بعض المشاهد ونذكر منها شخصية "عمر المبروك" الذي مثلها في الفيلم كما قرأناها في الرواية، ولتجسيد ما قلناه اخترنا المشهد الاكثر تجسيدا لذلك، وهو صورة "عمر المبروك" إذ يقول الأديب بأنّ شخصيته صعبة وصارمة، واصفا حالة العمال عندما يمر "عمر المبروك" أمامهم «لتصقون

بالجدار»[1]، فهي كناية عن الخوف والرعب الذي غرس في نفوس العمال، وهذا ما جسده في الفيلم والصورة نابت عن الصورة الكنائية بشكل محدود، ذلك لأنّ النفور لا يعني دائما الخوف.

نلاحظ أن المخرج قد استغنى عن بعض المشاهد الموجودة في الرواية بسبب عدم قدرته على تمثيلها، ولصعوبتها ومثال ذلك معظم المغامرات التي مر بها "جورجيو" في الخدمة العسكرية الاجبارية، لم يمثل شخصية المخرج لأنها كانت عبارة عن انتقال من مكان إلى آخر، و"جورجيو" قد روى عن تجنيده في فرنسا، أما الفيلم فقد مُثل في الجزائر، أما كل تلك الأحداث التي جرت خارج الوطن فكانت سردا للأحداث ليس إلاّ وأيضا عند تشبيه «والد "عمر المبروك" وأمه بالعملاقين لشدة ضخامتهما»[2]، لم يتم تجسيد ذلك في الفيلم لأنّ هذه المشاهد عبارة عن الأحداث تخيلها الأديب، ولم يعمل المخرج على تصويرها لعدم ارتباطها بالواقع العام للقصة المستندة إلى الحقيقة المألوفة ، كما تحدث الأديب عن قبيلة بني الحجار «الذي شبه سكانها بالشبحيين»[3] أي الأشباح المتلاشين الممتلكين على قدرة الظهور والاختفاء، لم يصور هذا المشهد في الفيلم لعدم قدرة المخرج على تجسيده، وكذلك الحال حين شبه سرعة أفراد تلك القبيلة بسرعة البرق، وفي الواقع لا يمكن لفيلم واقعي أن يظهر ذلك الجانب العجائبي وإلاّ اتخذ بعدا آخر، كما نذكر مثال آخر عن نوع من الخيال لم يتمكن المخرج من تمثيله وهو سرد "عمر المبروك" لمغامراته في الغربة، حيث قال: «أنه عرف أجزاء العالم السبعة أين يكون الصيف شتاء والشتاء صيف، وروى عن جزيرة الواق واق، التي يثمر شجرها فواكه آدمية[4]» فكل هذه الأحداث لم يمثلها المخرج على أرض الواقع، أي الفيلم لأنها غير حقيقية وهي من نسج من مخيلة الكاتب.

---

[1]– رشيد ميموني، **شرف القبيلة**، ص239.

[2]– م.ن، ص56.

[3] –م ن، ص57.

[4]– م ن، ص77.

في الأخير، يمكن أن نقول رغم تحويل الرواية إلى فيلم أمر صعب إلا أننا نجد المخرج "محمود زموري" نجح إلى حد محدود بتمثيل هذه الرواية إلى فيلم.

خاتـــــمـــــة

يحمل البحث خلال مراحل إنجازه نكهة مميزة كونه يتناول موضوعا جديدا، ويطرح العلاقة الشائكة الموجودة بين فنين عريقين أحدهما قديم قدم الإنسان وهو الأدب بمفهومه الواسع وفنونه المتنوعة وعلى رأسه الرواية التي تعتبر أكثر اقترابا من السينما والآخر حديث الظهور وهو السينما بكل مميزاتها بوصفها وسيلة تعبير هامة.

قد توصلنا من خلال دراستنا إلى جملة من النتائج التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- استنتجنا من خلال قراءتنا للرواية ومشاهدتنا للفيلم، أنّ المخرج "محمود زموري" لا يستطيع الاستغناء عن الرواية كونها أساس ومقياس نجاح الفيلم.
- رغم الارتباط الموجود بين الرواية والفيلم إلاّ أنّ لكل واحد منهما خصائصه ومرتكزاته التي تميز الواحد عن الآخر.
- يعتمد الأديب في الرواية على عنصر السرد، مستعينا بالخيال في الفيلم بينما يرتكز المخرج في الفيلم على السينوغرافيا.
- استنتجنا ان عنوان الرواية لا يخدم محتوى الفيلم، بشكل واضح فالعنوان يتناول موضوع الشرف، بينما الفيلم يتناول بلغة أقرب الى الواقعية موضوع انتهاك الحرمات فالعنوان بمثابة الرمز الذي يدل على السخرية من أهل القرية، ومن ثم من المجتمع والأوضاع السيئة التي آل اليها والتي تدعو الى السخرية، فلما يقال "شر البلية ما يضحك".

قائمة المراجع

المصادر والمراجع:

1-الكتب:

1. بليكستون أوزيل: **كيف تكتب السيناريو**، ترجمة: أحمد مختار الجمال، ط1، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، 1967.
2. جان ألكسان:**الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة**، منشورات وزارة الثقافة والمؤسسة العامة للسنيما، دمشق، 1999.
3. الحسيني محمد: **السينما السورية.... حصيلة قليلة ولكنها متميزة**، دار الفكر للنشر والتوزيع، سوريا، 1931.
4. الحكيم توفيق: **فن الأدب**، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
5. الحمداني حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط3، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 2000.
6. حنفاوي يعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر، الجزائر، 1990.
7. خلفه بن عيسى: **الرواية والرواية السينمائية**، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
8. الدوخي أحمد محمود: **المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.
9. دوغان أحمد: **شخصيات من الأدب الجزائري**، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996.

10. سادول جورج: **تاريخ السينما في العالم**، تر: إبراهيم الكيلاني، ط1، منشورات عويدات، لبنان، 1968.

11. سعاد خضر محمد: **الأدب الجزائري المعاصر**، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

12. سعد الله أبو القاسم: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

13. شاكر عبد المجيد: **عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي**، ط1،سلسلة الثقافة المسرحية، الهيئة العلمية للمسرح، الشارقة، ، 2013.

14. ضيف شوقي: **تاريخ الادب العربي** "**عصر الجاهلي**"، ط1، دار الثقافة للنشر، مصر، 1967.

15. عزوز سهيلة: **السينوغرافية تقنيات تكامل العرض المسرحي**، ط1، دار شريفة للطباعة والنشر،:مصر، 1999.

16. علاء عبد العزيز: **الفيلم بين اللغة والنص**، ط1، دار النشر للملايين، مصر، 1995.

17. فان فيليب تنغيم: **تقنية المسرح**، ط1، منشورات كويدان، بيروت–لبنان، 1973.

18. فضل صلاح: **الأساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995.

19. القيلوبي محمد كامل: **السينما العربية والإفريقية**، ط1، دار الحادثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

20. محمد بن سمية: **في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الحديثة، مؤثراتها بداياتها، مراحلها**، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.

21. مكي الطاهر: **دراسة في مصادر الأدب**، ط1، دار الفكر العربي للنشر، مصر، 1999.

22. ميموني رشيد: «**شرف القبيلة**»، تر: الحبيب السائح، المكتبة الوطنية الجزائرية، 1990.

23. الورياغلي حسن: **المصنفات السينمائية بين المقتضيات الفنية والضوابط القانونية**، ط1، سلبكي اخوان، طنجة، المغرب، 2005.

24. يوسف أكرم: **الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي**، دار رسلان، ط1، سرويا، 2010.

2-المعاجم

1.بن مكرم محمد ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد6، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

2.جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979.

3-الرسائل

1. البصير محمد : **الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة**، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الجزائر، 1982.

2. ناوي كريمة: **السينما وعلاقتها بالأدب، ريح الجنوب أنموذجا**، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف: نور الدين السد، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2000.

4-الدوريات :

1. أبو السيف صلاح: **كيف نكتب السيناريو**، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العدد98، العراق، 1981.

2. عطاء الله محمود سامي: **السينما الشابة عمرها 100 عام**، مجلة العربي مصدرة عن وزارة الثقافة والاعلام، عدد439، الكويت، جوان 1995.

3. يقطاش مرزاق: **رشيد ميموني**، الملتقى الوطني رشيد ميموني للرواية الجزائرية، دار الثقافة للنشر، لولاية بومرداس، بومرداس، 2010.

المواقع الالكترونية

- حمداني وليد، **منتدى صناعة السينما والإخراج**، على الموقع: http://www.montadiateskoube.com ، 2013/07/30، 2015/07/13، على 14:00.
- حمداوي جميل، **كيف تكتب السيناريو السنيمائي**، على الموقع : http://www.diwanalarab.com ، 2007/08/13، 2015/07/11، 11:00.
- حنفي راضي فوزي، **عناصر النص الأدبي**، على الموقع: http://www.omferas.com 6 جانفي 2010، 20 جويلية 2015، 18:55.
- عدنان مدانات، **السينما بين النص المقتبس والسيناريو والمخرج**، على الموقع: http://www.addustour.com ، أكتوبر 2001، 25 جويلية 2015، 11:15.
- فيلم "**شرف القبيلة**" للمخرج محمود زموري، على الموقع: http://www.youtube/watch?v=zwxq-howray، 2015/03/03، 10:40.

- الماضي رهينة، **الأدب الفرنسي**، على الموقع : http://www.montadiatalwafa.com، 2008/05/22، 2015/07/10، 22:00.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة 1

الفصل الأول:

بين الأدب والسينما

المبحث الأول:خصوصيات النص الأدبي والمشهد السينمائي 6

أ-الأدب 7

I - محطات للآداب العالمية 7

1-الأدب الإنجليزي.....7

2-الأدب الألماني 8

3-الأدب الفرنسي 9

4-الأدب العربي..... 11

5-الأدب الجزائري..... 12

II-خصوصيات النص الأدبي 15

1-اللّغة 15

2-الألفاظ..... 16

3-الأفكار 16

4-العاطفة 17

5-الأسلوب 17

ب- السينما: 18

I-السينما في العالم 20

1-السينما في مصر 20
2-السينما في سوريا 21
3- السينما في الجزائر 22
II- خصوصيات المشهد السنيمائي 23
1-الصورة والحركة 23
2-الديكور 24
3-الإضاءة 25
4-الموسيقى والصوت 25
المبحث الثاني:آليات الانتقال من الرواية إلى الفيلم..... 27
I-الاقتباس **28**
1-لغة 28
2- اصطلاحا 29
II- السيناريو 29
1-العوامل التي تتحكم في السيناريو 30
2-مراحل السيناريو 33
3-تقنيات كتابة السيناريو 34
4-بعض الخطوات الموضحة لطريقة كتابة السيناريو..... 35
III – المونتاج..... 35

الفصل الثاني:

شرف القبيلة بين الأدبية والالتزام والتجربة السينمائية الحديثة

المبحث الأول:قضايا الرواية ومحددات الفيلم. 39
فضاء ميموني الأدبي: 40

-حياته:.....40

ملخص الرواية.....42

I-قضايا الرواية 43

1- القضية الاجتماعية 43

2-القضية السياسية.....44

3-القضية الدينية.....44

II-محددات الفيلم.....45

بطاقة فنية لفيلم "شرف القبيلة".....45

ملخص الفيلم.....45

1-أوجه التشابه 47

2-أوجه الاختلاف.....47

المبحث الثاني:حداثة الصورة السينمائية مقابل قدم التصوير الأدبي.....50

I-الموسيقى.....51

II-الألـــــوان 52

III-الخيـــــــال.....54

خاتـمـة.....59

قائمة المراجع.....61

فهرس الموضوعات 67

السيرة الذاتية

الطالبة **ريمة أيت يوسف** من مواليد 24 ديسمبر 1988 بعين الحمام، التحقت بالمدرسة الابتدائية الواقعة بولاية باتنة، تحصلت هناك على شهادة التعليم الابتدائي في مدرسة "الفلاح"، ثم على شهادة المتوسط باكمالية بورعية مبارك" بولاية باتنة، نالت شهادة البكالوريا بثانوية "أوديع علي" بعين الحمام، لتلتحق بجامعة مولود معمري قسم اللغة العربية وآدابها، وتحصلت على شهادة ليسانس بجامعة مولود معمري سنة 2013.

بعد التخرج مباشرة زاولت الدراسة للحصول على شهادة الماستر تخصص: "الأدب والمجتمع الجديد".

السيرة الذاتية

الطالبة نعيمة بلعبدي من مواليد 15 جانفي 1990 بذراع ميزان التحقت بالمدرسة الابتدائية الواقعة بفريقات، حيث تحصلت على شهادة التعليم الابتدائي في مدرسة "تيتوش سعيد"، ثم على شهادة المتوسط باكمالية سلام أرزقي" بفريقات، وحازت على شهادة البكالوريا بثانوية "علي ملاح" بذراع الميزان، وشهادة ليسانس بجامعة مولود معمري قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 2013.

بعد التخرج مباشرة زاولت الدراسة للحصول على شهادة الماستر تخصص: "الأدب والمجتمع الجديد".