مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 52 ديسمبر 2019، المجلد ب، ص.ص.663 - 676

رواية (عائد إلى حيفا) لـ "غسّان كنفاني"بين االنّظرة الرّوائية والطّرح الفيلمي

Return to Haifa for Ghassan Kanafanibetween the narrative and the film

تاريخ الاستلام : 2019/09/18؛ **تاريخ القبول :** 2019/10/08

ملخص

تعدّ رواية (عائد إلى حيفا) للرّوائي الفلسطيني "غسّان كنفاني"، من أحسن الرّوايات الّتي قدّمت إلى السّينما، خاصّة وأنّها تتحدّث عن القضيّة الفلسطينية بكلّ تفاصيلها وأحداثها، كما تصوّر عذاب اللاجئين المهجّرين من ديارهم وحنينهم إليها، وبين الخطأ الذي ارتكبوه في التّخلي عن ديارهم وأراضيهم والخروج منها من جهة و بين الحلم في حقّ العودة ولو بعد حين من جهة ثانيّة؛ يصوّر الرّوائي قضيّة إنسان/ وطن، تخلّى عن ابنه في عام 1948م، واستحال عليه إرجاعه في عام 1967 م.

أعطت هذه الرّواية للسينما العربيّة والأجنبيّة مصدرا لا ينضب، فحوّلت إلى فيلم لأكثر من مرّة، في أزمنة مختلفة لذلك أتى بحثنا متسائلا عن العلاقة التي تجمع بين الرّواية والسّينما، وعن معايير تحويل نص أدبي إلى نص سينمائي، وللإجابة عن ذلك تطرّقنا إلى تعريف أهم المصطلحات المتعلّقة بالرّواية وبالسّينما، ثم كشفنا عن أوجه التشابه ونقاط الاختلاف بينهما، مستعينين بعدّة مراجع، ومطبّقين عدّة مناهج أهمّها المنهج السّيميائي.

الكلمات المفتاحية: رواية ; سينما ; فيلم ; مخرج ; سيناريو.

* سلوى قجالي

قسم اللّغة العربيّة وآدابها
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

Abstract

"Return to Haifa "by the Palestinian Narrator, "GhassanKanafani ", is one of the best novels presented to the cinema, especially as it talks about the Palestinian issue in all its details and events, It also depicts the torment and nostalgia of the refugees displaced from their homes and the mistake they committed in abandoning their homes and leave them and the dream of the right to return even after a while, the novelist portrays the case of a man/homeland, abandoned his son in 1948, and was impossible to return in 1967. The novel gave the cinema an inexhaustible source and transformed it into a film for more than once, so our search came up wondering about the relationship that brings the novel and the cinema. To answer it, we felt that the most important terminology concerning the novel and the cinema should be defined, and then the similarities and points of between them, using several references, and applying various approaches, most notably the Simiae curriculum .

Keywords: novel- cinema- movie –director- scenario.

Résumé

Le roman "Retour à Haifa" du romancier palestinien Ghassan Kanafani est l'une des meilleures histoires présentées au cinéma. En particulier parce qu'elle met en avant la cause palestinienne avec tous ses détails et de tous ces événements. Il décrit d'un côté le tourment et la nostalgie des réfugiés déplacés de leur foyer et de l'erreur qu'ils ont commis en abandonnant leurs maisons et leur terre. Et d'un autre côté le droit aux rêves et du retour, même après un certain temps. Le romancier dépeint la question de la terre humaine / patrie, que son fils a abandonné en 1948 et qui n'a pas pu le faire revenir en 1967.

Ce roman est considéré comme une source inépuisable pour cinéma arabe et étranger, il a été converti en film plus d'une fois et à différentes époques. Nos recherches portent sur la relation entretient le roman avec le cinéma mais également sur les critères de conversion d'un texte littéraire en texte cinématographique. Pour y répondre nous avons révélé les points de similitudes et de différences entre les deux domaines, en utilisant plusieurs références, et appliquer plusieurs approches, la plus importante de l'approche systématique.

Mots clés: roman – cinéma – film – directeur – scenario.

* Corresponding author, e-mail: selwaguedjali18@ gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2019.

مقدّمة:

الرّواية فن من الفنون الأدبية التي تتسم بالتطوّر التدريجي شيئا فشيئا، وهي تنتشر بين فئة كبيرة من عناصر المجتمع، تعتمد على السّرد بما فيه من وصف وحوار وصراع وحبكة وشخصيّات، واعتبرت في عصور متأخرة المغذّي الرئيسي والملهم الأساس لصناعة الأفلام الرّوائية، حيث فتّشت السينما في أعماق الرّواية وما تعلّق ببعدها الإنساني وجوانبه المختلفة، وأكسبت الرّواية السّينما تقنيات جديدة وقواعد مغايرة لما كانت تسير عليه، فأضحت الفنّ الجماهيري الأكثر شهرة والأوسع انتشارا خاصّة في أوساط من هم بعيدون عن القراءة أو يكادون، فخلدّت روايات بمجرّد تحوّلها أفلاما، واشتهرت أفلام وحققت العالمية لاقتباسها من الرّوايات.

وجود هذه العلاقة بين الرّواية والسّينما، شجّعت العديد من المخرجين على خوض غمار الإخراج السّينمائي المعتمد على الرّواية المتحوّلة من صورتها الأدبية الورقية المكتوبة إلى شكلها المرئي، بالرّغم من بعض الإشكالات التي وقعت فيها السّينما أثناء التّحويل من الروائي إلى الفيلمي نظرا للاختلاف الموجود بينهما، إضافة إلى بعض القواعد التي تفرضها السّينما عامّة والكاميرا خاصّة، هذه الإضافات أو التحريفات وإن اعتبرها بعض الرّوائيين تشويها لروايتهم اعتبرها المخرجون أشياء مهمة وفعّالة لنجاح النّص السينمائي، ولعلّ هذا ما جعل السّيناريست (كاتب السّيناريو) في مواجهة عويصة بين إرضاء أيّ طرف على الآخر، فمن جهة جماليّة الرّواية وأدبيتها وذوقها الفنّي، ومن جهة ثانية النّص المرئي ولقطاته ومشاهده التي إن لم تتمكّن من جذب الجمهور فستنفّره منه آلاف الخطوات، ناهيك عن الخسائر الباهظة التي قد تتعرّض لها شركة الإنتاج، لذلك يسعى أن يكون همزة وصل بين الرّواية والمؤلّف والفيلم والمخرج، فلا يشوّه جمال الأوّلى ولا يتسبب في خسارة الثاني.

وأمام هذه العوائق والمشكلات قررّنا البحث في هذا الموضوع الموسوم بـ:

"" الرّواية من الورقة إلى الشّاشة. بين أدبية الرّوائي وتعديل السّيناريست ورؤية المخرج. -عائد إلى حيفا –أنموذجا-،وللتوسّع أكثر في هذا الموضوع، طرحنا مجموعة من التساؤلات وأهمّها:

1. ما هي الشّروط الضروريّة التي تسمح للرواية أن تتحوّل إلى فيلم؟.بمعنى آخر هل كلّ رواية بإمكانها أن تتجسّد سينمائيا.
2. ما العلاقة بين الرّواية والسّيناريو؟.
3. ما الدّور الذي يلعبه المخرج في إعطاء الصورة النّهائية للرّواية؟.

وقد اخترنا كأنموذج لبحثنا رواية الكاتب الفلسطيني "غسّان كنفاني" المعنونة بـ(عائد إلى حيفا)، والسّبب في اختيارنا لهذه الرّواية، هي كونها ما تزال نابضة في قلب كلّ لاجئ فلسطيني رغم ظهورها عام 1969م، وإلى الآن ما تزال مصدرا للعديد من الأفلام والمسلسلات والملاحم... وما زالت صالحة لكلّ الأوضاع القاسيّة، وما زالت مختلف القنوات العربيّة والأجنبيّة تتهافت على عرض الفيلم المقتبس عنها في المحافل الدوليّة، كلّما حلّت حرب جديدة على الأراضي الفلسطينية.

ومحاولة منّا الإجابة عن هذه الإشكالات استعنا ببعض المراجع منها:

- اللغة بين الرّواية والفيلم- مقاربة منهجيّة في إنتاج المعنى والدّلالة السيميائيّة، علاء عبد العزيز السّيد.
- السينما آلة وفن، ألبرث فولتون، تر: صلاح عز الدّين وفؤاد كامل.
- السّينما اليوم، د. أ. سبنسر وآخرون، تر: سعد عبد الله قلج وآخرون.

بالإضافة إلى الاستعانة بالرّواية، وبالفيلمين والمسلسل.

1.الرواية / السّيناريست / المخرج / الفيلم: قراءة في المصطلحات.

1.1.الرّواية:

الرّواية هي جنس أدبي متشعّب يستقي من كل الأنواع الأدبية ما يراه مناسبا لديمومته وصيرورته، وهي ترجمة للحياة الواقعيّة التي يعيشها الإنسان لتصوّرها في أسلوب جميل ومنمّق يجنح للخيال تارة وللواقع أحيانا.

الرّواية كما يعرّفها معجم مقاييس اللغة:" روى: وهو ما كان خلاف العطش، ثم يصرّف في الكلام لحامل ما يروى منه. والأصل: رويت الماء ريّا، وقال الأصمعي: رويت على أهلي أروي ريّا وهو راو من قوم رواة، وهو الذين يأتونهم بالماء. فالأصل هذا، ثم شبّه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنّه أتاهم بريّهم من ذلك".(1)

وقد أورد كذلك "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب) حيث قال في باب روى، بعد إشارته إلى علاقته بالماء والرواية، فقال:" وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه...روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه...وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشّعر من قوم روّاة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"(2) .

فمن هذا المنطلق يبدو أنّ مصطلح (رواية) بالمفهوم الحالي لم تعرفه المصطلحات العربية وإنّما انتقل من رواية الماء والأحاديث والأخبار.

لقد شكّلت الرّواية وما زالت، عنصرا هامّا وفعّالا في المجتمع ولدت مع الإنسان أو فرضت عليه فرضا بوصفها النوع الأكثر انتشارا وقراءة بين النّاس، وباعتبارها " جنسا أدبيّا ينقل تجلّيات ومقتضيات من خلال مجموعة من التناقضات والتّفاعلات بين القيم الإيجابيّة والسّلبيّة، وهكذا أضحت الرّواية فضاء أدبيّا كبيرا من حيث الإبداع والمقاربات النّقدية لمناهج وتصوّرات غير متناهيّة لكي تساير المستجدّات الحياتيّة الحديثة، ويعود ذلك إلى أسلوبها النّاقل لأدقّ التفاصيل ومن خلال الأهداف يتوصّل إليها الدّارس بعد قراءات متعدّدة، كما يرجع أيضا إلى أنّها لم تلد من الفراغ ولا تحمل فقط نصوصا ورسائل ميتة، وإنّما تعبّر أكثر من الأجناس الأخرى عن مشاغل الأفراد فاهتمّت أكثر بتصويرها وطوّرت أشكالا وطرائق متباينة لوقائع جمعت بين مصادر واقعيّة وتخيلية ذات أبعاد متعدّدة متجانسة"(3) بحثت الرّواية باستمرار منقطع النّظير عمّا يحقّق كيانها ونوعيّتها ويجسّدها كخطاب منفتح جديد ومتجدّد، وذلك من خلال اعتمادها أساليب وتقنيات لم تعهدها الأجناس الأخرى رغم أنّها جنس أدبيّ حديث. فالحدث الرّوائي –إذن- " يكون واقعة معاشة أو مسموعة أو متخيّلة في حال سماعها أو تخيّلها لا بدّ للروائي كي يلبي النّزاعات المتطلّبة أن يكون على معرفة بالبيئة التي حدثت فيها ومعرفة بالشخصيّة التي ليست أكثر من نطفة في رحم الدّماغ تنمو وتتكامل، ثم لا تكون إلا جنينا عند الولادة، مبدعها بعد ذلك هو الذّي ينمّيها، ينشئها، يدعها تترعرع في شرطها البيئي والاجتماعي، يعطيها ملامحها ، اسمها، يترجم أفكارها يعبّر عن نزعاتها التي هي في ازدياد حسب "باختين" ويجعل من حياتها حياة كاملة التي يقنع القارئ حسب "فوستر" بأنّ ما يعيشه البطل حقيقة أو يقارب الحقيقة، أو هو على الأقل في دائرة الممكن".(4)

وصل الأمر ببعض النّقاد أن يميّزوا بين الرّوائي والكاتب:" فالرّوائي شيء والكاتب شيء آخر، وهذا الكلام نقوله لأنّ الخلط بينهما كبير وكثير، فالمقدرة على الخيال وثراء المخيّلة ودقّة الملاحظة والقدرة على نقل الصّفات والأقوال ومعالجة الذّكريات وتطويعها، وحتى نوعيّة التّعامل الذّهني والفكر الصّوري، والقدرة على طرح الأفكار وعرضها هي لصيقة بكاتب الدّراسة أو المتخصّص في المقالات والمحاولات، أمّا التمحور المفرط حول الذّات هو أيضا صفة مشتركة ومتفاوتة،

فتناسب السّير الذاتيّة أو التّرجمة الذّاتيّة والمذكّرات واليوميّات..."(5) فلكلّ جنس تقنياته وخصائصه الإبداعية وقوالبه الفنيّة التي يصبّ فيها، لكنّ الرّواية قالب احتوتها كلّها من جمالية النثّر وجاذبية الشّعر.

2.1. المخرج:

الإخراج الفنّي (Direction)؛ "هو رواية قصّة ما عن طريق آداء حركات تمثيليّة في المسرح أو السّينما أو الإذاعة أو التّلفزيون بأسلوب فنّي وتقني معبّر، توضّح حوادث القصّة بغرض المشاهدة واستخدام المؤثّرات السّمعيّة والبصريّة وتدريب الممثّلين على التنفيذ. وأبسط صورة هو إدارة للعمل الفنّي أيّا كان نوعه يمثّله شخص مسؤول مسؤوليّة شبه مطلقة عن المنتج النّهائي، وفي حالة الإخراج السّينمائي يكون المنتج هو الفيلم حيث يتوقّع المخرج كيف سيبدو، وكيف سيظهر الشّكل النّهائي له من واقع خبرة مسبقة أو دراسة لهذا المجال، ويقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل".(6)

فالإخراج مهمة موكلة للمخرج من أجل تدريب الممثّلين على آداء أدوارهم، وتهيئ للمكان من أجل تصوير اللقطات المناسبة، والتحكم في الصّوت والإضاءة ومناسبة الدّيكور للمشهد، فهو "القائد الفنّي في عمليّة صناعة الفيلم وهو المسئول عن ترجمة السّيناريو إلى الشّاشة والتأكّد من تكامل العناصر الفنّية في حدود الميزانيّة المتاحة للفيلم، يتركّز العمل الرّئيسي للمخرج أثناء مرحلة الإنتاج (التّصوير)، على توجيه الطاقات الإبداعيّة لمجموعة العمل والممثلين، إلّا أنّ عمله يشمل أيضا مراحل ما قبل الإنتاج (السّيناريو والإعداد) وما بعد الإنتاج (المونتاج)، وإن كان هذا أيضا يعتمد أيضا
على طبيعة الفيلم".(7)

عندما يبدأ المخرج العمل في فيلم يجب أوّلا أن يفسّر نص السيناريو ، وعمليّة تفسير النّص هي عكس عمليّة كتابته فكاتب السّيناريو يطوّر القصّة حول شخصيّات وأفكار، بينما المخرج كمفسّر للنّص يتخلّص من القصّة ليحدّد تلك الشّخصيات والأفكار، وحينما ينتهي المخرج من فهم وتفسير السّيناريو يبدأ في تحويله إلى سيناريو إخراجي découpage، ويتضمّن هذا تصميم اللقطات التي تستخدم لبناء المشاهد وفي أثناء تصميم تلك اللقطات يتمّ تدوين بعض الملاحظات حول حجم اللقطة ومكان الكاميرا، وتكوين الصّورة والحركة. وتصميم اللقطة هو المجال الأوّل الذي يتيح للمخرج فرصة للإبداع في عمل الفيلم.

يصل السّيناريو –إذن- إلى المخرج –حتى لو كان كاتبه- مجرّد كلمات مطبوعة على ورق، ومهمّته الأولى "هي أن يفسّر هذه الكلمات ويفكّر في طريقة ترجمتها إلى صور، وهنا يأتي دور خبرته في مختلف الحرف السّينمائيّة، فهو يدرك –على الأقل- كيف تعمل الكاميرا وما إمكانية تحقيق صورة ما في ذهنه، كما أنّ لديه إحساسا باستخدام الصوت (أو الصّمت) في تأكيد اللحظة الدّرامية للمشهد، وهو أيضا يعرف أنّ المونتاج أداة من أدوات هذا التّأكيد، لكنّ المونتاج لا يصلح لكي يعيد خلق مادّة مصوّرة لتبيّن فيها رؤية لما سيكون عليه الفيلم الرّوائي"(8)

وحتّى يتمكّن المخرج من القيّام بدوره على أكمل وجه ويحقّق نجاحا للفيلم، والفيلم النّاجح هو من يحقّق أعلى المبيعات على شبّاك التّذاكر، وتتنافس دور السّينما على عرضه، لا بدّ من تتوفّر فيه مجموعة من السمات منها: "الخيال الإبداعي، اليقظة الواعيّة، معرفة الحرفة، معرفة البشر، القدرة على العمل مع الآخرين، الرّضا بقبول المسؤوليّات، الشّجاعة، القدرة على الاحتمال، والعديد من السّمات الأخرى، لكن السمة الأهم التّي يمكن تعلّمها هي الوضوح؛ الوضوح حول القصّة وكيف أنّ كلّ عنصر فيها يساهم في الكلّ؛ والوضوح حول تفصيلها إلى المتفرّج"(9).

3.1. السّيناريو:

يعرّف السيناريو (senario) بأنّه:" مصطلح مشتق من الإيطالية، وشاع باللغات الأوروبية الأخرى في القرن التاسع عشر، ومعناه نص المسرحية المرفقة به تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والآداء التمثيلي... وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهر هذا المصطلح ليعني نص الفيلم بعد معالجة الفكرة،
وإعداد القصة سينمائيا في سياق متتابع من المواقف والمناظرات تعتمد على الصور المرئية وإمكانات هذا الفن الجديد"(10)

فالسّيناريو بهذا المفهوم هو وصف تفصيلي وتسلسليّ لأحداث الفيلم السّينمائي ويتضمّن كذلك وصف المكان والزّمان وتحديد الشّخصيات (الممثلين) من مختلف النّواحي، دون إغفال الحوار الذي هو عنصر مهم فيه، كما يقوم
السّيناريو على مجموعة من المشاهد والمشهد مكوّن من عدّة لقطات.

لذلك تأتي الكتابة للسّينما مغايرة بعض الشيء للكتابة القصصية أو الرّوائية، ولا يمكن أن يكون السيناريو إلّا في حالات نادرة صورة طبق الأصل عنها. وحتى لو سعى جاهدا " ومع أنّ الفيلم المأخوذ عن رواية كثيرا ما يمدح بسبب أمانته في مطابقته لهذه الرّواية فإنّ المشابهة الحرفيّة مستحيلة، حتى (فون ستورهايم) نفسه فشل في نقل رواية (ماكينيج) كاملة إلى الشاشة البيضاء تماما كما كتبت في الأصل، وإنّه لمن السّخريّة على أي الأحوال أن تكون الاختلافات الظاهرة بين الفيلم ومصدره راجعة أحيانا متكرّرة لا إلى الطريقة السينمائية في رواية القصة وإنما إلى تغيرات فرضت عليه فرضا"(11)، ومن الضّروري أن لا يقع السيناريست أثناء الكتابة سواء بالنّقل مع التبديل أو التغيير أو في إبداعه الخاص في شرك الرّداءة، لأنّه لا بدّ له من إثارة القارئ وترك انطباع حسن لديه، لذلك يوصي النّقاد السّينمائيّون صاحب السيّناريو بمعرفة "إنكّ تقوده عبر دهاليز مخيلتك كي تعبّر عن أحلامك وأنت تبني شخصيات بالأحداث والحوار، وأنت تناضل لكي تنقل إليه إلهامات مثيرة للاهتمام، وأنت تختار كلماتك بعناية لكي تخلق الانطباع المناسب تماما- لكن في النّهاية إذا لم تتمكّن من إنتاج حبكة تستحوذ على اهتمام القارئ وتجعله يستمرّ في تقليب الصّفحات فلا أهميّة لمدى جمال أسلوبك في الكتابة أو مدى روعة صورك، لن يشتري أحد عملك"(12)

4.1 .الفيلم:

يعتبر "الفيلم قصّة تحكى على جمهور في سلسلة من الصّور المتحرّكة، وتستطيع أن نميّز في هذا التّعريف ثلاثة عناصر:
-القصّة: وهو ما يحكى.
-الجمهور: وهو من تحكى له القصّة.
-سلسلة من الصّور المتحرّكة: وهي الوسيلة التي تنقل بها القصّة إلى الجمهور(13) .
يقوم الفيلم –إذن- على وجود قصّة معيّنة تسرد أحداثا هامّة، توجّه إلى جمهور محدّد عن طريق صور، وهو : "متتالية بصريّة ذو ترتيب وتتال فيما يتعلّق بالنّسبة لمجموع اللقطات المكوّنة له، وذلك تبعا للأسلوب الفيلمي الخاص به، بالإضافة إلى كونه قولا لا شفاهي محاورة؛ أي أنّه ينتفي عنه مبدأ الحواريّة القائمة في الاتصال الشّخصي، فضلا عن كونه لا يتحقّق إلّا عبر الشّريط الفيلمي كمتتبّع نهائي، ولا يوجد النّص الفيلمي إلاّ عبر فعلي تدوينه: تصويره وعرضه، وهذا العرض هو الوجود الفعلي والحقيقي للنّص الفيلمي."(14)

إنّ الفيلم بهذا المعنى هو ذلك النّص أو الخطاب أو القول الذي يتكوّن من مجموعة متتالية من الرّموز البصريّة

والسّمعيّة موجّه للمتلقّي أو الجمهور، بغرض إيصال فكرة معيّنة أو قصّة أو حكاية، فالفيلم " يتعامل مع الأشياء والأفكار والمجرّدات، ولكنّه يقدّمهم جميعا من خلال أشكال (علامات) محسوسة، يمكن أن تدرك من قبل الآخرين، فهو يقدّم حالة تعبيريّة، تلعب العلامة دورها في توليد المعنى منها، وكذلك يلعب الجوّ العام عبر الدّوال السّينمائية الأخرى دوره في إبراز
المعنى المرغوب فيه، حيث تمتاز العلامات الصوريّة أو الأيقونيّة بكونها أكثر وضوحا، وأكثر قابلية للإدراك"(15)

يتحوّل–إذن- الحرف إلى رمز والرّمز إلى صورة والصورة إلى لقطة تجمع في مشهد، ومجموعة من المشاهد تكوّن لنا فيلما، له بداية ونهاية. " في البداية كان الفيلم يتكوّن من شريط واحد تسجّل عليه الصّور، وكان هو هذا هو الفيلم الصّامت، وعندما اخترع الفيلم النّاطق أضيف شريط آخر يجري موازيا للشّريط الأوّل وعلى هذا الشّريط يسجّل الصّوت، والشّريطان معا يحكيان القصّة إلى الجمهور ويحتويان معا على العناصر الضرورية للكشف عن المعلومات، ولا بدّ أن نجد في الصّورة والصّوت وسائل التعبير".(16)

من خلال ما سبق يمكننا القول أنّ للرّواية يمكنها أن تعطي للسينما وتعدّ لها إعدادا أمينا بترجمة الخصائص الرّوائية إلى خصائص سينمائية، وأن تنقلها من الكتابة إلى الشاشة، ومن أبطال مجهوليين متخييلين إلى ممثلين حقيقيين نراهم بالعين ونعرف أوصافهم، ومن تخيّل للمشاهد في صورها المبهمة إلى مشاهد مجسّدة، وقد يعجبنا أحيانا الفيلم المأخوذ عنها أحسن منها بصورة قليلة أو كبيرة.

2. الرّواية / السّينما: أوجه للاختلاف وأخرى للاقتباس.

الرّواية ليست عملا سينمائيا؛ فإذا كانت الرّواية والسّينما يتفقان في الأفكار فهما يختلفان في اللغة، فالأولى هي التعبير بالكلمة (اللغة) والثانية هي التّعبير بالصّورة:" فالسينمائي يحوّل الصّور إلى صور من خلال الصور، أما الرّوائي فإنّه يقدّم الصّور بواسطة اللغة فقط، أي أنّ السينمائي ينقل الصورة إلى ألفاظ وإلى صيغ بلاغية تنسج صورا مختلفة"(17) فالرّواية تشتغل على الألفاظ والعبارات والجمل وتشتغل السينما على اللقطة، والأولى فنّ مقروء والثّانية فن مرئيّ، وإن كان كلاهما وجهين لعملة واحدة هي (الدّراما)، وكلاهما يسعيان لخدمة الفنّ، وكسب الجماهير والشّهرة، وإن كان الزّمن مختلفا فقد نستغرق في قراءة الرّواية ثماني ساعات وربّما أيّما ولا نستغرق في مشاهدة فيلم سوى ساعتين أو أقل أو أكثر بقليل.

هو تطوّر إذن شهدته السّاحة الأدبية ككل، والرّواية بشكل خاص إذ خاضت غمار السينما وجرّبت الشاشة، وتحوّلت الكلمة المكتوبة إلى صورة مرئيّة، وبغض النظر عن كثير من الخلافات التي واجهها الرّوائي في خضم دفاعه عن مشاهده المحذوفة، أو أحداثه المحوّرة، أو اختلافات تتراوح مابين الكثرة والقلّة بين تشابه البطل الرّوائي ونظيره السّينمائي، وبين تغييب أحيانا لما هو موجود واستحضار ما لم يرم له الرّوائي نعتبر أنّ خطوة الرواية نحو السّينما خطوة إيجابية نحو الشهرة أكثر. وإن كان الرّوائي محقا في الدّفاع والاستماتة عن روايته، فالمخرج كذلك له ظروفه باعتباره مقيّدا بالوقت وظروف أخرى:" فتسعون دقيقة مثلا غير كافية... لهذا يجدون أنفسهم مضطرّين إلى إسقاط المشاهد التي قد تكون باهظة التكاليف، ويغيّرون من الشّخصيات لتصبح أكثر ملاءمة للممثلين الذين عزموا على اختيارهم، ويحذفون المشاهد والشّخصيات التي يجدون من الضروري استبعادها من أجل الإيجاز"(18).

.3. "عائد إلى حيفا" من الورقة إلى السّينما.

1.3 نظرة عن الرّواية / الرّوائي:

*** . غسّان كنفاني:**

أحد أشهر الكتّاب والصّحافيين العرب في عصرنا، فقد كانت أعماله الأدبيّة من روايات وقصص قصيرة متجذّرة في عمق الثقافة الفلسطينية ، ومصدر وحي لجيل كامل في حياته وبعد استشهاده بالكلمة والفعل.

ولد في عكّا شمال فلسطين في التاسع من نيسان/ أبريل 1936، وعاش في يافا حتى أيار /مايو 1948، حين أجبر بسبب الحرب...عاش وعمل في دمشق ثم الكويت ثم لبنان، استشهد في الثامن من تموز/يوليو 1972 في بيروت.

أصدر غسان حتى تاريخ وفاته ثمانية عشر كتابا من روايات وقصص ومسرحيات.

منها: روايات تحوّلت إلى أفلام سينمائيّة (رواية رجال في الشّمس / فيلم المخدوعون، رواية ما تبقّى لكم / فيلم السّكين، رواية عائد إلى حيفا / فيلم عائد إلى حيفا – فيلم المتبقّي).

- **ملخّص الرّواية:**

تحكي رواية "غسّان كنفاني" (عائد إلى حيفا) عام (1969/ 1970)، كيف هجّر الزّوجان (سعيد س وصفيّة) أثناء الهجوم الصّهيوني على حيفا (1948)، مع العديد من الأشخاص عنوة من ديارهم وأراضيهم، وكان "سعيد" والذي يشتغل كطبيب في مستشفى المدينة خارج البيت، وخرجت زوجته "صفيّة" لتبحث عنه وسط زخم ضخم من الأشخاص الذين يهربون ويهرعون من هنا وهناك، وبعد أن تلتقي بزوجها، يهجّران مباشرة قبل التمكّن من العودة للبيت وأخذ رضيعهما "خلدون"، فتركاه وحده في ذلك البيت الحيفي، وغادرا إلى (رام الله). أمّا الرّضيع فقد استولت عليه عائلة يهودية وقامت بتربيته.

وبعد مرور عشرين عاما وبالضبط بعد حرب 1967م، سمحت إسرائيل للاجئين الفلسطينيين بزيارة بيوتهم السابقة، ليتوجه الزوجان من (رام الله) إلى (حيفا) في طريق طويل يستذكران خلاله الأحداث السابقة، والشوق يغمرهما للبيت ولرائحة "خلدون"، وعندما يصلان يجدان بيتهما لم يتغيّر أبدا، مازال على حاله ينبض بأنفاس "خلدون" الذي لم يتغيّر اسمه فقط إلى "دوف"، بل حتّى انتماؤه أيضا قد تغيّر فهو جنديّ في القوات الصهيونية، ليقف الزوجان حائرين... وأمام رفض "دوف" للحقيقة وإنكارهما وتفضيله البقاء على الذهاب معهما، يعودان إلى (رام الله) ويقرّر "سعيد س" أن يسمح لابنه الثاني "خالد" أن ينظم للمقاومة، معتبرا إيّاه شرفهم المتبّقي بعد تهويد "خلدون".

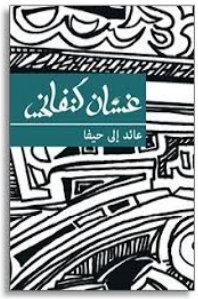
-الرّواية تقع في 70 صفحة، فهي إذن من الحجم الصّغير مقارنة بنظيراتها، جسّدها المخرجون في أعمال سينمائيّة

وتلفزيونية:

-المخرج العراقي (قاسم حول) في فيلمه الذي يحمل العنوان نفسه (عائد إلى حيفا) عام 1981، في 112د.

-المخرج الإيراني (سيف الله داد) في فيلمه (المتبقّي) عام 1994، في 147 د.

-المخرج السّوري (باسل الخطيب) في مسلسل بالعنوان نفسه (عائد إلى حيفا) عام 2004، من 25 حلقة، وكل حلقة في حوالي 45 – 52 د.



رواية غسّان كنفاني*(19)

لقطة الجدة صفيّة مع حفيدها (فرحان) –فيلم المتبقّي-

في الصّورة سعيد -فيلم عائد إلى حيفا-

(س)وصفيّة

2.3.فيلم (عائد إلى حيفا):

البطاقة الفنيّة للفيلم:

المخرج: قاسم حول

الزوج سعيد س: بول مطر

الزوجة صفيّة: حنان الحاج علي

الابن (دوف): سليم موسى

الأمّ اليهودية (ميريام): كريستينيا شورن (من ألمانيا).

لا يختلف الفيلم كثيرا عن الرّواية، ما عدا بعض الجزئيات التي رآها المخرج (قاسم حول) ضرورية.

قبل الفيلم مشهد للأشخاص المهجّرين من "حيفا" ومشاهد بكاء النساء والأطفال، سرعان ما يظهر لنا على قارب صغير صورة "رجل وامرأة" يبدوان يائسين وحزينين، زوجان في مقتبل العمر في صمت، يأتي بعدها جنيريك الفيلم مع إشارة إلى أنّ القصة مستوحاة من رواية (عائد إلى حيفا) لغسّان كنفاني.

- **الفيلم صورة طبق الأصل عن الرّواية:**

ثمّ يبدأ الفيلم، بمشهد الزّوجين وقد كبرا في العمر يتناول الرّجل الطّعام وامرأة تطلب منه العودة إلى حيفا، ويعرف الرّجل ما تريده الزّوجة، العودة للبحث عن "خلدون".

-"إنّهم يذهبون إلى كلّ مكان ألاّ نذهب إلى حيفا؟.وكان حينها يتناول عشاءه"(20)

وفي مشهد مساو لهذا المشهد "خالد" يتحدّث مع أخته "خالدة" حول رغبته في الانضمام إلى المقاومة، أمام تعنّت الأب "سعيد س" فهو لا يريد أن يفقد ابنا آخر بعد "خلدون"، وهذا المشهد استدعته الضرورة ولم يظهر في الرّواية إلا في نهايتها.

-ثم مشهد السيارة المتجهة إلى (حيفا) من (رام الله) و"سعيد" يحكي لزوجته "صفية" الصامتة عن أحداث 48، والجميل في الفيلم أنّ الحوارات لم تتغيّر ولم تتبدّل بل حافظ عليها المخرج.

-وفي حديث (سعيد س) مع (صفية) يستعين المخرج كذلك بتصوير مشهد فارس اللبدة الذي هجّر من (يافا) إلى (رام الله) بعدها رحل إلى (الكويت)، ثم سرعان ما عاد هو الآخر بعد عشرين سنة ليزور بيته الذي وجده ما زال على حاله حتى صورة أخيه (بدر) ما زالت معلّقة على الجدار، ثم حمل صورة أخيه محاولا أخذها معه، ولكنه عاد أدراجه ليعيد الصورة إلى مكانها لأنّه رأى من الضروري أن تبقى هناك أمام عتاب صاحب البيت النادم عن السماح له بأخذ الصّورة.

"وعاد فارس وحده إلى (رام الله)، وقال سعيد س، لزوجته:

-فارس اللبدة، لو تعرفين...

وهمس بصوت لا يكاد يسمع:
-إنّه يحمل السّلاح".(21).
-ويصوّر لنا المخرج مشهد وصول الزوجين إلى بيتهما في (حيفا) والصّعود إليه، ليحافظ على كلّ وصف قدّمه لنا الرّوائي دون تعديل يذكر، ويصوّر لنا نظراتهما إلى الأشياء الموجودة في البيت، لقد ركّز المخرج ببراعة على ريش الطاووس وقد قدّم لنا الصورة مرّات كثيرة. **"وفي الوسط كانت الطاولة المرصّعة بالصدف هي نفسها، وإن كان لونها قد صار باهتا وفوقها استبدلت المزهرية الزّجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب، وحينها تكوّمت أعواد من ريش الطاووس، كان يعرف أنّها سبعة أعواد، وحاول أن يعدّها وهو جالس مكانه، إلاّ أنّه لم يستطع، فقام واقترب من المزهرية وأخذ يعدّها واحدة واحدة، كانت خمسة فقط"**(22)، وهي الخمسة التي ركّز عليها الكاتب.
-وفي الحوار الذي يجري بين الزّوجين والمرأة اليهودية يسترجع المخرج أحداث 1948م، وهو ما يظهر لنا من خلال
مشاهد الأبيض والأسود والصورة التي تبدو قديمة للدلالة عليها، فيعرّفنا بالعائلة اليهودية ومجيئها إلى حيفا.
-أمّا مشهد الحرب وتهجير سكان حيفا ومنهم (سعيد وصفيّة)، فتمّ استحضارهما في الوقت الذي ضمّ فيه "دوف" أمّه اليهودية قائلا: **" أنا لا أعرف أمّا غيرك، أما أبي فقد قتل في سيناء قبل 11 سنة ولا أعرف غيركما"**(23). وعمّ السكوت لبرهة، بدأت خلاله "صفيّة" باسترجاع أحداث 48. وهي تبحث عن زوجها بين النسوة. ثم يهجّران عنوة، وبعدها مشهد الزوجين على قارب متجه من (حيفا) إلى (رام الله) – كنّا قد رأيناه قبل بدء الفيلم -
-وفي حوار سعيد مع "دوف" لا شيء يتغيّر كذلك، حتى شخصية "دوف" حملت الكثير مما وصفه لنا "غسان" تماما، شخص طويل ببدلته الخضراء الصهيونية، وشخصيته القويّة، **"وانفتح الباب بشيء من البطء، ولأوّل وهلة لم يصدّق، فقد كان الضوء عند الباب باهتا، ولكنّ الرّجل الطويل القامة خطا إلى الأمام، كان يحمل بزة عسكريّة ويحمل قبّعته بيده"**(24).

صورة الابن "دوف" وأمّه اليهودية "ميريام"

- دار حوار بينهما حول الوطن والقضية وعتاب الابن للوالد عن عدم بحثهما عنه، لينتهي الحوار برفض "دوف" العودة معهما، وهنا يخبره "سعيد" بأنّ له أخا في المقاومة فماذا يفعل لو التقيا، فيجيبه "دوف" إمّا أقتله أو يقتلني، ليقرر "سعيد" الموافقة على انضمام ابنه للمقاومة. ويعودان طريقهما.
-يستعين المخرج مرّة أخرى بالمشهد، ليصوّر لنا "خالد" وقد انظم للمقاومة، ها هو ينظر عاليا للعلم الفلسطيني يرفرف عاليا، لتأتي النهاية على صورته مكتوب عليها (عائد إلى حيفا)." عندها فقط نظر إلى زوجته وقال: أرجو أن يكون خالد قد ذهب... أثناء غيابنا"(25)

-حافظ المخرج على الرّواية بأمانة كبرى، فرأينا تشابه الحوارات بينهما بصورة كبيرة، فقط لجأ المخرج إلى جعل الأم اليهودية وابنها "دوف" لا يتحدّثان غير اللغة العربية، مع الترجمة طبعا من كلا اللغتين على شريط الفيلم.
-جاء عرض الفيلم مناسبا مع ما تعانيه فلسطين في كلّ زمان ومكان، فكان المخرج يستعين ببعض المشاهد من الواقع مباشرة، فكان الفيلم يصوّر الواقع.
-الاستباق والاسترجاع في الزّمن ما بين (نيسان 1948- حزيران 1967)، وإن اختلفا قليلا في الرّواية / الفيلم، ما بين التّقديم والتأخير إلّا أنّنا لم نلمس فرقا كبيرا، خاصة أنّ المخرج استطاع الرّبط بين حديث "سعيد س وصفيّة" وبين تصوير المشاهد.

3.3 . فيلم المتبقّي:

بطاقة فنيّة:

المخرج: سيف الله داد.
سلمى المصري: صفيّة الجدّة.
جيانا عيد: لطيفة (زوجة سعيد).
جمال سليمان: سعيد س.
صباح بركات: هانا (الأمّ اليهوديّة)

هذا الفيلم هو قصّة مستوحاة من رواية (عائد إلى حيفا) للروائي (غسّان كنفاني)، هذا ما يكتب على جينيريك الفيلم بعد انتهائه، لتحيلنا مباشرة إلى الرّواية التي تتشابه معها في القضيّة الواحدة، وإن اختلفت الأحداث والشّخصيات التي رأينا تغييرا فيها ما عدا (سعيد) وهو محور القصّة.
-تدور أحداث الفيلم حول الدّكتور (سعيد) وزوجته (لطيفة)، واستشهادهما على مقربة من البيت تاركين (فرحان) لوحده فيه، وتغمض عيون (لطيفة) وهي مشخّصة نحو الحجرة التي تركت فيها رضيعها، وفي ظلّ هذه الأجواء تأتي عائلة يهوديّة إلى البيت وتحتفظ بالبيت وبالرّضيع، وفي مشهد آخر وصول (صفيّة) امرأة عجوز إلى البيت، ليتبيّن بعدها أنها جدّة (فرحان) القادمة من (غزّة) عندما وصلتها رسالة من زوجة ابنها سعيد مفادها أنّها تريد إقناعه للذهاب إلى غزة هروبا من الحرب التي يدور رحاها 1948، لتعمل مربيّة للرضيع التي غيرت العائلة اليهودية اسمه إلى (موشيه)، وأمام انشغال العائلة بتصوير فيلم حول (شرعيّة الوجود اليهودي على الأراضي الفلسطينية) يسمحان لها بتربيته، تتأزّم العقدة في المحاولات اليائسة للجدة من أجل الاستيلاء على الرّضيع والعودة به إلى غزة حيث تعمل مديرة لمدرسة البنات، ثم يأتي من غزّة الجدّ (رشيد عودة)، ليقوم بعمليّة فدائيّة ولكنّه يستشهد قبل تنفيذها، ويتركها عند زوجته (صفيّة)، وأثناء سفر العائلة في القطار تستولي صفيّة على الرّضيع وتتقدّم جهة القطار، وسرعان ما تقفز منه تاركة الحقيبة وراءها، وفي مشهد رهيب ينفجر القطار، وتظهر صفية وقد استشهدت مشخّصة نظرها نحو الرّضيع، الذي نسمع صرخته العالية تدوّي في الأعماق، لتكون نهاية الفيلم، ويكون (المتبقّي).

*** بين الرّواية والفيلم: حقائق حاضرة وأخرى مغيّبة:**

-لقد طرح المخرج (سيف الله داد) رؤيته الخاصّة والتّي تختلف تماما عن رؤية (غسّان كنفاني) وخطابه الرّوائي، رغم أنّ القضيّة واحدة والمغزى مشترك، ليحافظ على (سعيد) المحور الرئيسي في القصّة، ويجعله يستشهد مع زوجته (لطيفة) قرب بيتهما.
-يتوقّف زمن السّرد في فيلم (المتبقّي) في حرب 1948، بينما يستمر زمن الرواية إلى حرب 1967.
-"صفيّة" الشّخصية التّي استعان بها المخرج ليغيّر من أحداث القصّة، حيث تحاول جاهدة استرجاع الطّفل والرّحيل إلى (غزّة)، ثمّ سرعان ما يستعين بشخصيّة أخرى

زوجها "رشيد عودة" الذي يترك لها حقيبة المتفجّرات لتجد فرصة للهروب من خلال تفجير القطار.
-(خلدون) "غسّان كنفاني" صار شابا يافعا، ولكنّه جندي في جيش العدوّ الذي يريد أن يطمس الهويّة الفلسطينية ويقضي عليها، و(فرحان) "سيف الله داد" الصوت الصارخ الضارب في الأعماق وفي الآفاق، صوت المستقبل الذي لن ينطفئ وامتداد للجهاد وللقضيّة الفلسطينية عبر الأجيال. إنّه (المتبقّي).
-تبدو اللهجة بعيدة عن اللهجة الفلسطينية قليلا، أمّا حوار المرأة اليهودية وزوجها فكان باللغة العربية.

3. المسلسل:

يعرّف المسلسل بأنّه عبارة عن تمثيليات متواصلة تعالج فكرة واحدة مقسّمة على أزيد من سبع حلقات وقد تصل إلى ثلاثين حلقة، وهي مرتبطة ببعضها البعض" وكلّ حلقة من هذه الحلقات تؤدّي إلى الأخرى التّالية لها في تسلسل منطقيّ، حيث تنتهي كلّ حلقة بقصّة أو أزمة مثيرة لتعليق وتشويق المشاهد.
يختلف المسلسل عن السّلسلة في كون حلقاته متتابعة، وقصّته متفرّقة على مجموعة من الحلقات، كل حلّقة تكمّل الأخرى، وتبدو الحلقات مثيرة ومشوّقة وتنتهي الأولى بأزمة ليتشوّق القارئ إلى الحلقات الموالية ليعرف النّهاية لتلك الأزمة. وقد يستمرّ المسلسل شهرا كاملا وربّما أكثر من ذلك، ويعرض يوميّا تقريبا في التوقيت نفسه.
ويعتبر المسلسل من أكثر الموّاد التي يقدّمها التّلفاز للمشاهدين لإعجابهم بهذا النّوع من الدّراما، منذ أن ولد المسلسل بداية من 1913.
وجاء في معجم المصطلحات، بأنّ (المسلسل Serial) " ولد في فرنسا حيث سميّ "فلم ذو حلقات" أو "رواية سينمائيّة" وكانت حلقاته تظهر في الصّحافة، وإنّه المعادل السّينمائي للحلقات الرّوائيّة المسلسلة في الصحف التي يستغلّ منها مبدأ القلق الذي تثيره: فكل حلقة تتوقّف عند لحظة حرجة تتيح إبقاء المشاهد في حالة النّفس المقطوع (Cliff-hanger)، وقد أسهم لويس فياد (Loius Feuillade) في نجاح هذا النّوع في فانتوماس (Fantomas) عام 1913م، واستولى عليه الأمريكيون بفلم (أسرار نيويورك Les mysteres de New-York)، عام 1915م."(26)

بطاقة فنيّة:

المخرج: باسل الخطيب
سيناريو: غسان نزال
سلّوم حدّاد: سعيد
نورمان أسعد: صفيّة
قمر قمرايا: ميريام (الأمّ اليهوديّة)

قدّم المسلسل ملحمة وطنيّة خالدة ومؤثّرة ذات بعد إنسانيّ، تحاكي عائلة فلسطينيّة هجرّت عنوة من أرضها حيفا عام 1948م، لتعود إليها عام 1967م باحثة عن طفلها الرّضيع الذي أجبرت على تركه حينها.
لا يختلف المسلسل الذي حمل العنوان نفسه (عائد إلى جيفا)، عن الرّواية كثيرا والتي يشير في بداية الجينيريك بأنها مستوحاة منها، ما عدا ما تطلّبته الرؤية السينمائية والإخراج الفنّي، خاصة عندما نأخذ بعين الاعتبار حجم المسلسل الذي جاء في خمس وعشرين (25) حلقة، وكل حلقة في حوالي 45د-52د).
وفي حديثه عن المسلسل يقول الكاتب "نزال غسّان" بأنّه قد تمّت إضافة بعض المشاهد والشّخصيات للمسلسل التي تخدم العمل فنّيا وتاريخيا"(27) وهو ما أكّده مخرج العمل "باسل الخطيب" إذ صرّح بأنّ:" الكاتب قد توسّع في السّيناريو، وقدّم مجموعة من

الشّخصيات غير موجودة في الرّواية، باعتبار أن طبيعة العمل الدّرامي تتطلّب وجود عدد من الشّخصيات والأحداث".(28)

وأمّا عن الاقتباس عن الرّواية وإعادة طرحها تلفزيونيا وفي هذا الوقت بالذّات (2004م) للرّواية الصادرة عام (1969م/1970م)، فيقول السيناريست بأنّ هذا الطّرح جاء مقصودا بالنّظر إلى الظّروف الرّاهنة التي تعيشها الدّولة الفلسطينية، وانقسامها " إنّ المسلسل يعيد طرح قضيّة اللاجئين الفلسطينيين مجدّدا خاصّة أنّها تتعرّض الآن لمحاولات شطبها والالتفاف عليها، وتوقيت هذا المسلسل مهمّ جدّا خاصّة بعد إنكار حق العودة، ولا بدّ من طرح الأمور من جديد، من عند نقطة الصّفر، بنبش أحداث 48، باعتبارهم الآن يتحدّثون فقط عن جدار الفصل والاقتسام والتّطبيع".(29)

***. الرّواية أكبر من المسلسل:**

-أتى المسلسل في خمس وعشرين (25) حلقة، فهو ضمنيّا أكبر من الرّواية من ناحيّة الأحداث وحتّى الشّخصيات، والتّعريف بالأمكنة التي لم تركّز عليها الرّواية، فبحر حيفا –كما يقول لنا المخرج- نراه بين الحين والآخر متبوعا بموسيقى
الحنين. كما خصّص المخرج الحلقة الأولى لتعريفنا بشخصيات المسلسل، وبالحياة الهادئة التي تعيشها (حيفا) قبل الحرب.

-صوّرت أحداث المسلسل في مدينة (صافيتا) السورية السّاحليّة، لأنّها تشبه إلى حدّ ما مدينة (حيفا) الفلسطينية.

-لم يغيّر المخرج شخصيّات الرّواية، "فسعيد وصفيّة وخلدون" هم محور القصّة، وأظهر لنا شخصيات أخرى عرفنا بوجودها في الأسطر الأخيرة من الرّواية، لترافقنا بدءا من الحلقة الأولى في المسلسل، مثل: الابن "خالد" الملّح على الانضمام للمقاومة ويبدي رغبته هذه بين الحين والآخر، مرّة مع أخته "خالدة"، ومرّة مع أحد المسؤولين في المقاومة.

-استعان الكاتب ببعض الأحداث ليساعدنا على فهم القصّة قبل الغوص فيها، فأظهر لنا حيفا قبل الحرب 48، والحياة الهادئة والسّعيدة التي يعيشها "سعيد وصفية" مع رضيعهما، وفي مشهد موال قصة "قاسم" أدّى دوره (سامر المصري)، وهو أحد مسؤولي المقاومة وقصته الحزينة مع خطيبته "ليلى" التي أدّت دورها (تولين البكري) والتي فرّقتهما الأيادي اليهوديّة، حتى العائلة اليهودية عرّفنا بها الكاتب بعد قدومها من بولونيا، إلى فلسطين.

-فيما يخصّ الزّمن، فيبدأ مباشرة بعام 1948م، وحياة الحيفاويين الهادئة والعادية، ثم تأتي الحرب في الحلقات الموالية، والتهجير السّكاني، لينتقل بنا بعدها إلى 1967م.

-الرّواية ككل نراها بالتّحديد في الحلقة الخامسة والعشرون والأخيرة من المسلسل، واستيقاظ "صفية" مذعورة طالبة من "سعيد" أخذها إلى حيفا، ويأخذها ويصلان إلى بيتهما، وهو فعلا مشابها لما أخبرتنا به الرّواية.

-تبدو "ميريام" نموذجا للمرأة اليهودية القاسية والنّاقمة على العرب، والمتعصّبة ليهوديّتها وموطنها، على عكس (المرأة اليهوديّة) التّي صوّرها لنا الرّوائي الطيّبة والمتفهّمة والتي كانت تنتظر قدومهما بفارغ الصّبر.

-صوّر لنا المخرج شخصية "دوف" كإنسان ضعيف والذي سرعان ما بدت على وجهه علامات الاضطراب وهو حائر بين يهوديته المكتسبة وعروبته المفطور عنها، لينهار باكيا في النّهاية، على عكس "دوف" الذي قدّمه الرّوائي في شخصيته العظيمة الواثقة من نفسه والمعاتبة لهما على تركه وعدم المحاربة من أجله، واختياره في النّهاية البقاء على الذّهاب.

-في الحوار بين "سعيد ودوف" المثقل باللوم والعتاب، والجدال حول ما إذا كان الوطن إنسانا أو قضيّة، والذي رأيناه في الرّواية متساويا بين طرفين قويين يدافع كلّ

منهما عن مبدئه بشراسة، صوّر لنا المخرج حوارا ضعيفا –وإن لم يكن مغايرا لحوار الرّواية- وربّما يعود السّبب لشخصيّة (سلّوم حدّاد) القويّة والتي اعتدنا على قوّتها في العديد من المسلسلات التّاريخية، أو ربّما المشهد جاء مقصودا من الكاتب كي يبيّن الجبن والضّعف الذي يعانيه اليهود في مقابل القوة العربية.

-في مشهد مؤثّر لم نره في الرّواية يحمل سعيد وصفيّة المهد حيث تربّى خلدون، ويأخذانه معهما، مقتنعين أنّ خلدون قد مات، ويريدان الاحتفاظ بصورة خلدون الرضيع البريء بدلا مما شاهداه عليه.

-في (رام الله) يظهر لنا "خالد" وقد انظم للمقاومة، يمدّ نظره تجاه حيفا وهو عازم على المقاومة هناك، ليترك لنا الكاتب قصّته مفتوحة حول إمكانيّة التقاء (خلدون ودوف) مع بعضهما في مواجهة عنيفة، حينها من سيقتل من ...؟.

-في منتصف الطريق بين (حيفا ورام الله) يتوقف "سعيد" ليلقي النظرة الأخيرة على عليها، ويتحدّث مع "صفيّة" حول ابنهما "خالد" وبأنّه سيسمح له بالانضمام إلى المقاومة، فهو أملهم ... (المتبقّي) في استرجاع الأرض. **"لقد أخطانا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما "خالد" فالوطن عنده هو المستقبل ... إن دوف هو عارنا، ولكن خالد هو شرفنا الباقي.. ألم أقل لك منذ البدء إنّه كان يتوجب علينا ألا نأتي.. وأن ذلك يحتاج إلى حرب؟ هيا بنا؟ لقد عرف خالد ذلك قبلنا ..آه يا صفية.. آه".(30)** هكذا اختار المخرج نهاية مسلسله.

إنّ العمل الأدبي والمتكامل من ناحيّة حبكته الدّرامية، واكتمال عناصره الفنيّة، وبغضّ النظر إن كان عظيما وخالدا –وهذا المطلوب دائما- أو لا، وما إذا كان طويلا أو متوسّطا أو تمّ النقّل حرفيّا، أو اقتبست الفكرة فقط؛ فإنّه يمدّ السّينما بمادّة خصبة وموردا زاخرا ونهرا لا ينضب، خاصّة إذا اعتبرنا غياب السيناريوهات الجيّدة وعدم مطابقتها للحياة الواقعيّة قد أصبحت عائقا أم نشأة المادّة السينمائيّة.

إنّ العلاقة بين الرّواية والسّينما ليست وليدة اللحظة إنّها اقتباس على مرور الزّمن مازال قائما، لذا وجب على كلّ منهما أن تمدّ يدها للأخرى لا أن تقاطعها لضمان الاستمرارية- خاصّة بعد أن أصبحتا جزءا لا يتجزّأ من الحياة الإنسانيّة.

الإحالات:

[1] .ابن فارس: مقاييس اللغة، تحق: عبد السّلام محمد هارون، دارالفكر، بيروت، دط، دت، ص 453.
[2] .ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 1768. (باب الجيم).
[3] فريزة مازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحوّلات الكتابة عند ابراهيم سعدي، منشورات مخبر الدّراسات اللغويّة، الجزائر، 2013، ص 7.
[4] .حنّا مينا: الرّواية والرّوائي (مختارات)، ص 44.
[5] .لوران فلودر: الرّواية الفرنسيّة المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة، دط، 2004، ص 8.
[6] .فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، 2010، ص 9.
[7] .المرجع نفسه، ص 14.
[8] .المرجع نفسه، ص 07.
[9] . عبد الخالق محمد علي: فن الإخراج التّلفزيوني والإذاعي، ص 19.
[10] .مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص .201
[11] .ألبرث فولتون: السينما آلة وفن، تر: صلاح عز الدّين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة، دط، 1958، ص 324.
[12] .ليندا ج كاوغيل: فن رسم الحبكة السّينمائيّة – أضف عاطفة وإثارة إلى السّيناريو الذي تكتبه-، تر: محمد منير الأصبحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، دط، 2013، ص 17.
[13] .صلاح أبو سيف: كيف تكتب السّيناريو، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1981، ص 15.
[14] .علاء عبد العزيز السّيد: اللغة بين الرّواية والفيلم- مقاربة منهجيّة في إنتاج المعنى والدّلالة السيميائيّة، ص 81.
[15] . المرجع نفسه، ص 86.
[16] .المرجع نفسه، ص 20.
[17] .المرجع نفسه: ص 125.
[18] .د. أ. سبنسر وآخرون: السّينما اليوم، تر: سعد عبد الله قلج وآخرون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنّشر، دط، 1971، ص 132.
[19] .غسان كنفاني: عائد إلى حيفا (رواية)، دار منشورات الرّمال، قبرص، ط1، 2013.
[20] .الرّواية، ص 21.
[21] .الرواية، ص 60
[22] .الرّواية، ص .63
[23] الرواية، ص 60.
[24] .الرّواية، ص .62
[25] .الرّواية، ص .79
[26] .ماري تيريز جورنو: معجم المصطلحات السينمائيّة، ص 95.
[27] .نزيه أبو نضال: عائد إلى حيفا –دراما تلفزيونيّة مثقلة بالالتباسات- (مقال)، صحيفة الرأي الأردنيّة الالكترونية، الإثنين 2 ماي 2005، الساعة 12:00.
[28] .المرجع نفسه.
[29] .المرجع نفسه.
[30] .الرّواية، ص ص 77، 78.