أفلمة الرواية المغربية
من" نجوم سيدي مومن" إلى "يا خيل الله"

المعروفي سفيان
طالب باحث في سلك الدكتوراه
تكوين الدكتوراه: أدب وفنون
المختبر: الديداكتيك، واللغات و الوسائط، والدراماتورجيا
تحت إشراف الدكتورة: فاطنة الغزي
كلية اللغات والآداب والفنون – جامعة ابن طفيل القنيطرة
المغرب

الملخص

تعود البدايات الأولى لمحاولة أفلمة الرواية للمخرج الفرنسي(جورج ميليه)، الذي ظهرت معه أول بوادر الحكي، وقد أثبتت بدايات تفاعل هاذين الفنين تأثر كل منهما بعالم بالآخر، حيث تلتقي الرواية والفيلم في القص وسرد الأحداث، إلا أن لكل منهما خصوصياته، فإذا كانت الرواية تستخدم الكلمة واللغة لتصف الأحداث والشخصيات، فإن السينما تعتمد الصورة والصوت والحركة...، لذلك ستحاول هذه الدراسة مقارنة هذه العوالم المختلفة، عالم الرواية وعالم السينما، والبدايات الأولى لهذا التفاعل، تفاعل الكلمة والصورة، ومدى قابلية الرواية المغربية لتقنية الاقتباس، كما ستحاول أيضا التركيز على أهم مظاهر تحويل النص الروائي "نجوم سيدي مومن" (للكاتب ماحي بينبين)، باعتباره نص روائي مقروء، لفيلم "يا خيل الله "(للمخرج نبيل عيوش)باعتباره فيلم سينمائي مرئي، مع التركيز على أوجه التشابه والاختلاف بين الإنتاجين الأدبي والسينمائي.

الكلمات المفتاحية: السينما، الرواية، الفيلم، الاقتباس، ماحي بين بين، نبيل عيوش.

المقدمة:

لطالما أثارت قضية السينما والرواية الكثير من المطارحات الفكرية، والإشكالات الفنية والنقدية، وشغلت حيزا كبيرا من جهود الباحثين والمفكرين، فبالرغم من أن الرواية والسينما فنّان يلتقيان في السرد و يعتمدان عل القصص والروايات لإيصال رسائلهما للمتلقي، لكنهما يفترقان في طريقة العرض، فالرواية تعتمد على الكلمات والوصف الدقيق لخلق صورة في خيال المتلقي، وهي عمل فني متكامل يحاول تجسيد مواقف وواقع الإنسان، وجنس أدبي مغاير للأجناس الأدبية الأخرى (المسرح، الشعر....)، كما توظف أيضا تقنيات اللغة الأدبية مثل التشبيه والاستعارة....،في حين أن السينما تعتمد على الصورة للتّعبير، وهي تتميز عن الرواية بأنها تستخدم العديد من العناصر الفنية مثل التصوير والتمثيل والإضاءة والمؤثرات الخاصة والمونتاج....،لابتكار قصة أكثر صدق وإثارة وتشويقا.

وعلى الرغم من أن الرواية والسينما يختلفان في طريقة اشتغالهما على الأحداث المسرودة، إلا أن الهدف الذي يجمع بينهما هو صنع قصة تلامس قلب وعقل المتلقي وتدفعه للتفكير والتحليل.

أما فيما يخص أفلمة الرواية، فهي عملية معقدة تتطلب الكثير من التخطيط والترتيب وتستلزم أيضا المزيد من الجهد والتركيز، والتي تبدأ بكتابة السيناريو الذي يعتبر من بين الخطوات المهمة التي يجب إتباعها لتحويل الرواية إلى فيلم ناجح، إذ يجب على كاتب السيناريو أن يصف الأحداث الرئيسية والشخصيات و الأماكن والزمن بطريقة مختصرة وواضحة، وأن يركز على النقاط المهمة في

الرواية وأن يبرزها في السيناريو، كما تعتمد اللغة في السيناريو على كلمات بسيطة وواقعية تتناسب والواقع لأنه معد للتصوير لا للقراءة، وهذا مختلف عن الأعمال الروائية.

ولهذا يظل السيناريو عمل فني ناقص، عكس الرواية، إلا أن السيناريو يبقى هو خارطة الطريق التي ترسم لنا الأحداث والشخصيات القابلة لتحقيق على الشاشة الكبرى. وانطلاقا من هذا سيحاول هذا المقال الغوص في عوالم أفلمة الرواية. وسينطلق من البدايات الأولى لعلاقة الفيلم بالروية، مرورا بالتجربة المغربية، وصولا إلى نموذج فيلمي مغربي. محاولا الإجابة عن هاته الأسئلة:

ما هي أهم خصائص الخطاب الروائي والخطاب الفيلمي؟

كيف تفاعلت الرواية والسينما في المشهد الثقافي المغربي؟

وهل يمكن اعتبار أفلمة رواية "نجوم سيدي مومن" أفلمة موفقة؟

1. الخطاب المابين نص–بصري

للسّينما تقنياتها الخاصة كما للرواية كذلك تقنياتها و"أول عنصر يفرق بين العمل السينمائي والكتابة الروائية يتمثل في كون السينما، في صياغتها لحكايتها، تستند إلى الصورة وإلى اللقطة والعناصر الأخرى المكونة لصنع الفيلم، في حين أن الرواية تنسج باللغة ومن خلال اللغة, يحول السينمائي الصور إلى صور من خلال الصور، أما الروائي فإنه يقدم الصور بواسطة اللغة فقط، وهكذا فإن اللغة، في حالة الرواية، تفتح المتخيل من خلال عملية إدراك بصرية للكلمة أو للجملة المقروءة، والتي غالبا ما تتم صياغتها بطريقة غير محددة ولا محدودة ولا مؤطرة، في حين أن مجال الإدراك البصري في السينما يتحدد نتيجة ما يريد المخرج أن يقدمه لنا." (أفاية، 2019، الصفحات 89-88)

يتضح من خلال ما سبق أن السينما تعتمد على مجموعة من المكونات الخاصة بها، عكس الرواية وأيضا يمكن أن "يتعلق الأمر هنا بالفرق الموجود بين النظر والقراءة. ذلك أنه إذا كانت لقطة مكبرة لوجه شخص ما على الشاشة لها وظيفة محددة ومعنى محددا، على صعيد التعبير السينمائي، انطلاقا من أنها تجتاح مجالنا البصري وتؤثر على حالتنا الشعورية وتولد ردود أفعال خاصة حسب صنع اللقطة وموقع المشاهد منها، فإن هذا الوجه الموصوف يحتاج، في الرواية، إلى تأطير من طرف القارئ باختلاف حساسيته وانتمائه." (أفاية، 2019، الصفحات 89-88). في الرواية يمكن أن تصور الأحداث والشخوص تبعا لمخيلتك، أما السينما فترى ما يريدك المخرج أن تراه، وفي هذا الإطار"يطرح دولوز السؤال التالي: ما الذي يجعل سينمائيا يرغب في اقتباس رواية ما؟ وفي محاولته الإجابة على هذا السؤال يعتبر أن السينمائي يقوم بذلك لأن له أفكار في السينما تتوافق مع ما تقدمه الرواية كأفكار في الرواية... وتنكشف تلك القرابة التي بفضلها يمتلك السينمائي فكرة_وليس فقط عن_السينما تتوافق مع ماهي عليه الفكرة في الرواية." (أفاية، 2019، صفحة 86) أي أن السينمائي يمكن أن يقتبس رواية ما، لأنه يجد فيها فكرة أو موضوعا يتناسب مع أفكاره السينمائية، ويستطيع تجسيد هذه الفكرة في صورة سينمائية، كما يمكن لهذه الرواية أن تتضمن (إضافة إلى القصة الجيدة)، شخصيات مثيرة للاهتمام يحاول من خلالها السينمائي إعادة إحيائها، كما قد يكون الاقتباس فرصة للسينمائي لاستغلال شعبية رواية ما في محاولة منه لاستقطاب المتلقي، وذلك من خلال توظيف كل قدراته الإبداعية والفنية من تحويل النص الروائي إلى صورة.

إضافة لهذا "لقد عُرفت السينما بأنها فن سابع، أي أنه فن أتى بعد الأشكال التعبيرية الستة السابقة عليه، لكنه استفاد، في نفس الآن، من نصوصها وصورها وإبداعاتها، وحتى من بعض تقنياتها. وأدمج الفن السابع القصة والمسرح والتشكيل والموسيقى والرقص والرواية، بل ويمكن القول إنه استفاد حتى من بعض أنواع الفرجة التي لا نُدخلها، عادة ضمن لائحة الفنون، كالسيرك مثلا، غير أن ما يفرق هذه الأنواع هو الأشكال السردية. ذلك أنه إذا كانت أصالة كل حقل إبداعي، أو كل فنان داخل كل حقل، تتمثل في

الأسلوب، فإن الحكي يشكل القاسم المشترك لأغلب المجالات التعبيرية" (أفاية، 2019، الصفحات 87-88)، وهنا يمكننا القول أن السينما استلهمت الأفكار من الفنون التي سبقتها وأن الحكي هو القاسم المشترك بين الأشكال السردية والسينما وهو الذي يجمعه بينها.

2. مآزق أفلمة الرواية

ارتبطت السينما منذ بدايتها بالأدب وحاولت الاقتباس منه و الاستفادة من تقنياته ولقد كانت البدايات الأولى لمحاولة أفلمة الرواية "مع المخرج الفرنسي(جورج ميليه)1861-1938ظهرت أول بوادر الحكي في السينما فهو أول من أخرج أفلام لا تقتصر على نقل أحداث من الواقع فقط، وتمكن من إخراج فيلم متكامل سنة 1906 هو فيلم (رحلة إلى القمر) وقد حملت هذه المغامرة العديد من المستجدات آنذاك، أولها، أنه أول فيلم خيال علمي، وثانيها اعتماده على المونتاج، وغير ذلك من الجوانب التقنية التي كان ميليه سباقا إليها" (الحقيوي، 2020، صفحة 37). ففيلم ميليه الذي يحمل عنوان رحلة إلى القمر هو فيلم اعتمد خلاله "على رواية جول فيرن (من الأرض إلى القمر) وحولها إلى قصة فيلميه آنف الذكر، الفيلم إذن في هذه الفترة عقد صلاته الأولى مع النص الروائي، وأكثر من هذا فقد حققت هذه الصلة نجاحا، بحيث يمكن وصف فيلم "رحلة إلى القمر" أهم أفلام هذه الفترة وأكثرها كمالا وتنقيبا في صناعة السينما وفهمها." (الحقيوي، 2020، صفحة 38)

يكون إذا المخرج جورج ميليه هو أول مخرج سخر الكلمة لخدمة الصورة، أي أنه أول من اعتمد الرواية في تقديم عمل سينمائي متكامل، ففي"بدية القرن استخدم جورج ميليه المواد الأدبية كأساس للعديد من أفلامه" (جانيتي، 1993، صفحة 4) كما "ادعى كريفت بأن العديد من تجديداته في السينما كان في الواقع مأخوذا من صفحات ديكنز" (جانيتي، 1993، صفحة 4)، يتضح أن علاقة الرواية بالسينما ليست علاقة وليدة اليوم بل هي علاقة قائمة منذ البدايات الأولى للسينما.

ولقد راهن المخرجون على أن اقتباس رواية ناجحة إلى فيلم سينمائي قد يحقق لهم نفس النجاح غير أنه هناك تجارب أكدت عكس ذلك ف"رغم الإعداد السينمائي الذي قام ب هفون شيترنبك عن رواية "الجريمة والعقاب"، يحتوى الفلم على بعض المشاهد الممتازة، إلا أن العمل بجموعه أدنى من أعماله السينمائية الكبيرة التي كانت تستند إلى مصادر أدبية غير متميزة نسبيا أو إلى سيناريوهات أصيلة"، (جانيتي، 1993، صفحة 12) ويتضح من هذا أنه ليس بالضرورة أن اقتباس فيلم سينمائي من رواية ناجحة قد يعطينا فيلم ناجحا، وهذا باعتبار أن للسينما خصوصيتها عكس الرواية، رغم هذا فقد"ظهرت كثير من عناوين الأفلام تحمل نفس عناوين الروايات (المؤفلمة) وحقق عدد غير قليل منها رواجا وشهرة كبيرين، إذ لا يمكننا حصر الأعمال الروائية التي قدمت من خلال السينما لكن يمكن أن نذكر منها:أنا كارينا والحرب والسلام لمؤلفهما تولستوي_ Tolstoy..." (دنيا و نوال، 2020، صفحة 700)

وهذا يوضح أنه يمكن أن تكون الرواية ذات شهرة وتوهج فيصير الفيلم أيضا فيلم ذا قيمة فنية عالية كالرواية أو العكس، "أما في العالم العربي فنجد هذا التقليد مفقود أو نادر إذا استثنينا التجربة المصرية العريقة في هذا المجال، إذ شكلت أعمال نجيب محفوظ ويوسف القعيد وإحسان عبد القدوس.. أرضية خصبة لكتابة سينمائية ارتبطت بواقع الحارة عند نجيب محفوظ خاصة في ثلاثيته الشهيرة، أو بواقع المجتمع المصري بتفاصيله الفاقعة..." (اشويكة، 2008، صفحة 39) فالتجربة المصرية كانت من التجارب الأولى في أفلمة الرواية عربيا، وتراوحت هذه التجارب بين التجارب الناجحة التي خلقت صدى لدى المتلقي وتجارب لم يحالفها الحظ، تكون إذا التجارب المصرية هي أول التجارب العربية التي حاولت اقتباس الأعمال الروائية وتحويلها من أعمال على الورق إلى أعمال تعرض على الشاشة الكبرى.

ومن بين المآزق الكبرى التي تعيق تحويل النصوص الروائية إلى أعمال سينمائية، نجد أن عملية إنتاج الفيلم السينمائي تمر بمراحل متعددة ومتفق عليها منذ الأزل، وأولها السيناريو وبحديثنا عن تفاعل الرواية والسينما فالسيناريو هو ثاني خطوة لتحويل أي رواية لفيلم، حيث يقول أندري تاركو فسكي عن السيناريو" من الشائع اعتبار السيناريو نوعا أدبيا، وهذا خطأ شائع، السيناريو لا يمت للأدب بصلة، ولا يمكن أبدا أن يكون نوعا من الأنواع الأدبية. إذا كنا نريد للسيناريو أن يكون قريبا من الفيلم، فإننا نكتبه كما سنصوره، أي إننا نكتب بالكلمات ما نريد أن نراه على الشاشة، ذلك هو السيناريو العادي بمفهومه الصحيح، وهذه الطريقة في الكتابة ليست أدبا على الإطلاق"، (الحقيوي، 2020، صفحة 45) أي أن السيناريو ليس نوعا أدبيا، بل هو نوع مختلف عن الكتابة الأدبية، له ميكانيزماته الخاصة وتقنياته، أي أن" السيناريو قصة تروى بالصور"، (فيلد، 1989، صفحة 23)وهذا ما يميزه عن الرواية التي تعتمد اللغة.

3. أفلمة الرواية في السينما المغربية.

إن الحديث عن البدايات الأولى لصناعة السينما في المغرب، يدفعنا إلى البحث عن أول فيلم سينمائي عرض فيه ف"حول أول عرض سينمائي في المغرب يمكن الوقوف على رأيين: الأول رجح تقديم أول عرض سينمائي سنة 1897 بالقصر الملكي بفاس، وهو مقاطع قصيرة يبلغ طولها ستة عشر مترا. وقد اعتبره الناقد جمال الدين ناجي:أول عرض سينمائي محدود النطاق أي أمام جمهور خاص في حين يرى الناقد أحمد عرايب أن أول عرض سينمائي يرجع إلى سنة 1912"، (العلوي، 2007، صفحة 18) من خلال هذا المعطى هناك تاريخين مختلفين ومتباعدين عن الانطلاقة لفن السينما في المغرب، غير أن انطلاقة "دخول السينما العالمية للمغرب، لم يكن يهدف إلى خلق تجربة إبداعية مغربية بل كان لاستغلال طبيعته الغنية بمناظرها المتنوعة، فقد اختزل المغرب كله بطاقاته ومؤهلاته في ديكور". (العلوي، 2007، صفحة 18)

وقد كانت البدايات أيضا أن السينما من بين الوسائل التي سخرتها فرنسا لفرض سيطرتها على المغرب، "ومما جاء في المذكرة الفرنسية:لا يمكن أن نشك في النتائج السارة التي يحق لنا أن ننتظرها من استخدام جهاز العرض السينمائي كأداة لتربية محمينا" (الكشوري، 2022، صفحة 37)وهنا يمكن أن نقول أن البدايات الأولى لدخول فن السينما للمغرب إما لاستغلاله كديكور أو لترويج السياسة الاستعمارية. أما البداية الحقيقية لسينما مغربية تحمل طابعها الخاص وتحترم مكوناتها الخاصة فيبقى سؤالا إشكاليا ربما سنحاول الإجابة عنه في مقال آخر، لأن مايهمنا هو علاقة الرواية المغربية بالسينما المغربية، فقد اتسمت هذه العلاقة بالضعف وقد كان على السينما المغربية أن تنتظر طويلا، قبل ظهور الفيلم الأول المقتبس عن رواية بامو لأحمد الزياد والتي نقلها ادريس المريني إلى السينما بنفس العنوان، و"صلاة الغائب للمخرج حميد بناني الذي اشتغل فيه على رواية «صلاة الغائب» للطاهر بنجلون، والمخرج حسن بنجلون الذي اشتغل في فيلمه «الغرفة السوداء» على رواية «الغرفة السوداء» لجواد مديدش، والمخرج عبد الحي العراقي الذي اشتغل في فيلمه «جناح الهوى» على رواية «قطع مختارة» لمحمد نضالي، والمخرج محمد عبد الرحمن التازي الذي اشتغل في فيلمه «جارات أبي موسى» على رواية «جارات أبي موسى» لأحمد التوفيق، والمخرج حميد الزوغي الذي اشتغل في فيلمه «بولنوار» على رواية «بولنوار» لعثمان أشقرا، والمخرج نبيل عيوش الذي اشتغل في فيلمه «ياخيل الله» على رواية «نجوم سيدي مومن» للماحي بينبين..." (الميناوي، 2023)، ويُرجع الناقد محمد اشويكة سبب القطيعة بين الروائي والسينمائي إلى:

- "ابتعاد الروائيين والقصصاين المغاربة عن كتابة السيناريو لافتقاد غالبيتهم للمؤهلات التقنية والفنية اللازمة للتأليف السيناريستي...
- اغتراب بعض المخرجين المغاربة واستلابهم ذهنيا وانكبابهم عن الكتابة لأنفسهم مما يعطي سيناريوهات مشوهة من حيث الرؤية الفنية.....

- إخضاع لجان القراءة لمساطير إدارية والضغط عليها الشيء الذي يجعلها ترضخ للإعلان عن النتائج التي ترغبها الإدارة لا النتائج التي ترغبها هي....
- غياب الرؤية الاستراتيجية من طرف الجهات المشرفة على إدارة الشأن السمعي البصري ببلادنا فيما يتعلق بحضور البعد الوطني...
- تنامي ظاهرة الكتابة السيناريستية بشكل ميكانيكي من طرف بعض الأشخاص الذين ولجوا الميدان بطرق بعيدة عن التدرج المهني أو التكوين الأكاديمي الرصين....
- غياب تسطير خطة واضحة لإنتاج دراما مغربية بشروط محددة وواضحة... (اشويكة، 2008، الصفحات 39-40)"

عموما العلاقة بين الرواية والسينما في المغرب هي علاقة فتية يمكن أن نعتبرها لازلت في بداياتها الأولى، ولازلت السينما لم تتفاعل معها بالشكل المطلوب، وذلك نظرا للأسباب التي أوردها محمد اشويكة في الشاهد أعلاه، لا سيما عدم إطلاع المخرجين على المنجز الروائي المغربي لسبب تكوينهم الفرونكوفوني.

4. بين الأدبية والفيلمية من رواية «نجوم سيدي مومن «إلى فيلم " ياخيل الله"

تمهيد

إن رصد أوجه التشابه والاختلاف بين الإنتاجين الأدبي والسينمائي، يبقى مغامرة علمية، وذلك نظرا لخصوصية كل من الخطابين الروائي والسينمائي، غير أن المقارنة بينهما فيما يشتركان فيه، ويختلفان فيه أمر ممكن لإظهار كيفية استفادة الواحد منهما من الآخر، وهذا ما سنحاول مقاربته في يا خيل الله ونجوم سيدي مومن، بعيدا من الخوض في التقنيات السينمائية وآليات الإخراج السينمائي، لذلك ستقتصر دراستنا على معالجة الرواية والفلم ضمن المحاور الآتية: العنوان، الشخصيات الرئيسية، المكان والزمان، الملخص، الطابع الفني.

الرواية: ماحي بين بين	**الفيلم**: سيناريو وإخراج: نبيل عيوش
الرواية: 118 صفحة	**الفيلم**: ساعة وخمسة وخمسون دقيقة
النوع: واقعية	**النوع**: دراما
سنة الطبع: 2010	**سنة الإنتاج**: 2012

- **العنوان**

يعتبر العنوان من العتبات الرئيسية لدراسة الخطابات الأدبية، فهو المدخل لولوج عوالم النصوص، لذلك يعرفه ليو هوك "بكونه مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، وكذا إلى الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضا إلى جذب القارئ". (أشهبون، 2011، صفحة 17) وبهذا يكون العنوان ضرورة فنية حتمية لأي عمل أدبي أو سينمائي، فهو العتبة الأولى التي يُفهم من خلالها ما سيأتي داخل العمل المنجز. وهو العتبة الأولى والمؤثرة التي تجعلنا ننجذب لأي عمل كيفما كان أدبي/ سينمائي.

- **عنوان الرواية: "نجوم سيدي مومن"**

ينقسم عنوان الرواية إلى جزأين، الجزء الأول، هو كلمة "نجوم"وتحيلنا هذه الكلمة إلى السمو والعلو، كلمة نجوم هي كلمة ترمز لعالم ملئ بالتميز والتألق، عالم يجتمع فيه المتميز والموهوب والمتفوق، ليتفاعل مع كل جوانب الحياة، استخدم الكاتب هنا مفردة شاعرية تعبيرية ليشير إلى شخصيات مشرقة ومشعة وفي آن واحد، إنها كلمة رمزية للتميز والانفراد في المخيال الجمعي للمجتمعات البشرية.

أما "سيدي مومن" فإنها تعطي العنوان شيء من الخصوصية والتميز، إنها ترمز للمكان الذي يحتضن التوهج، المكان الذي يحوي الروح، حيث يتم التعبير عن هذه الروح بالنجوم التي تتألق وتسموا في فضاء سيدي مومن.

يخلق المزج بين الكلمتين توزنا ملحوظ، يتناغم السمو مع الفضاء الجغرافي ليشير العنوان إلى وجود أفراد متميزين، مبهرين في سيدي مومن. فالعنوان يحمل في طياته أيضا مفارقة تنبني على التقابل، فالسمو يقابله الفقر/حي سيدي مومن، وهذا ما يكشفه المقطع التالي من الرواية: "لو لم يحصد التهاب السحايا التوأمين في عمر الثالثة، لتمكنا لوحدنا من تكوين فرقة كرة. مفخرة المدينة نجوم سيدي مومن. حتما كل الأحياء الصفيحية حولنا كانت سترتجف." (بينبين، 2010، صفحة 6)

- **عنوان الفيلم: "يا خيل الله"**

تشير "يا" إلى أداة نداء، فهي تستعمل للإشارة إلى الشخص الذي ينادى عليه، بينما ترمز كلمة "خيل" إلى القوة والحرية والعزم، كما يمكن أن ترمز إلى الأمل أيضا، أما كلمة "الله" فهو مصطلح يشير إلى الكيان الإلهي وإلى الجانب الروحي والديني.

عموما يشير العنوان"يا خيل الله" إلى أنه دعوة أو نداء باسم الله وبالسم القوة، كما انه كانت تستعمل عبارة "يا خيل الله اركبي وبالجنة أبشري" في الخلافة الإسلامية كدعوة للجهاد. وبهذا يحيلنا العنوان إلى حي سيدي مومن الفقير الذي، انطلقت منه المجموعة التكفيرية أو الإرهابية المتسببة في أحداث الدار البيضاء (16ماي2003)

يختلف عنوان الفيلم عن عنوان الرواية، فعنوان الرواية يعطي انطباعا بوجود شخصيات تتألق وتسموا بينما عنوان الفيلم يعطي انطباعا مغايرا تماما، انطباعا بأن قصة الفيلم قد تتناول قضية متعلقة بالدين أو بالعنف أو الصراع بينما عنوان الرواية يوحي إلى فئة اجتماعية تعاني من الفقرة والهشاشة في الحي الصفيحي سيدي مومن. ويمكننا أن نستنتج أن كل عنوان له رؤيته الخاصة للقصة، فالأول يعبر عن الأمل والتفاؤل، بينما الثاني يعبر عن القوة والعنف.

- **صورة جانبية لملخص الرواية**

يسافر بنا الكاتب ماحي بينبين في رواية نجوم سيدي مومن ليحكي لنا قصة حياة مجموعة من الشباب، (ياشين، حميد، نبيل، فؤاد،علي (العزي)،خليل)، وينطلق من طفولتهم البئيسة في حي سيدي مومن وما رافقهم من تهميش وحرمان ولكن رغم ذلك يجدون لحظات سعيدة في وسط الموت والتعفّن ومكب النفايات الذي يعيشون بجانبه، لحظات سعيدة كانوا ينفسون بها عن كل الشقاء الذي يعيشونه هي لحظات لعبهم كرة القدم باسم الفريق الذي ينتمون إليه فريق كرة القدم "نجوم سيدي مومن"، نجوم كانوا يضيئون سماء سيدي مومن بمرحهم وعشقهم للحياة، قبل أن يسقطوا فريسة لوحش كاسح أزهق أرواحهم وأرواح أناس أبرياء.

- **حبكة الفيلم**

يستلهم الفيلم من واقعة حقيقية وهي أحداث 16 ماي، التي زعزعت مدينة الدار البيضاء، تبدأ القصة في الحي الصفيحي سيدي مومن، حيث يرصد المخرج حياة شبان منذ طفولتهم إلى أن قاموا بالعمل الإرهابي، هي قصة لأخوين حميد الأخ الأكبر الذي يتاجر

في المخدرات وأخوه ياشين ومجموعة من أصدقائهم، حيث تنقلب حياتهم رأسا على عقب، حينما يدخل حميد للسجن ليلتقي بمجموعة إرهابية متشددة، فيندمج معها ليصبح بعد خروجه من السجن عضوا في هذه المجموعة، وقد استطاع ياشين وأصدقاءه أيضا الاندماج والدخول في المجموعة ليبدؤوا تدريباتهم معا لتنفيذ العملية، قبل أن يبدأ حميد بالشعور بالندم إزاء ذلك ومحاولته منع أخيه من هذا لكن دون جدوى، فقد زرع فيه ذاك الفكر الإجرامي المتشدد، فيصل اليوم الموعود، ويقومون بآخر التعديلات يصلون إلى الفندق الهدف فيقف حميد أمام عادل محاولا تذكيره بأمه وبشاعة الفعل لكن دون جدوى وبعد أن هرب بعض المنفذين، قام ياشين بالتفجير في نهاية الفيلم.

تكاد تكون الأحداث التي صنعت حبكة الفيلم بتدرجها وتواليها شبيهة إلى حد كبير بالحبكة داخل الرواية الأصل، وهذا يعود إلى كون المخرج أحاط تقريبا بكل جوانب الرواية، ويتبين أن سيناريو الفيلم حافظ على تراتبية الأحداث وتواليها، فقد بدأت الحبكة بتقديم الشخصيات الرئيسية ورسم خلفياتها وظروفها وحياتها القاسية، حيث أظهر الفيلم والرواية معا كيف عاش هؤلاء الشباب في بيئة يطغى عليها الفقر والعنف، لتتطور الأحداث بشكل مثير ودراماتيكي وتنكشف الصراعات الداخلية والتحولات الاجتماعية التي تؤثر على مسارات الشخصيات الرئيسية وتوجهاتها.

على الرغم من أن العملين يركزان كما قلنا على نفس القصة إلا أن الرواية تبدو أكثر شمولية وتقدم القصة بشكل من التوسع في حين يركز الفيلم على الإرهاب والعواطف والتحديات النفسية التي تواجهها الشخصيات الرئيسية، فقد منحت رواية نجوم "سيدي مومن" لمؤلفها أكبر حرية في التعبير عن الأحداث والشخصيات والتفاصيل، عكس الفيلم الذي اضطر مخرجه إلى ضبط شخصياته وحبكته في إطار زمني محدد.

- **الشخصيات الرئيسة في الرواية**
  - ياشين: سارد القصة، وحارس مرمى فريق" نجوم سيد مومن"
  - حميد: أخو يا شين وهو الزعيم والقائد
  - نبيل: ابن المومس طامو ويشتغل لحساب حميد.
  - فؤاد: ابن مؤدن المسجد وهو هداف الفريق.
  - علي (العزي): ابن بائع الفحم عضو في فريق سيدي مومن.
  - خليل: مدافع فريق نجوم سيدي مومن، وصديقهم.
- **الشخصيات الرئيسية في الفيلم.**
  - حميد: شخصية قيادية مغامرة منذ صغره، وهو أخ ياشين الأكبر، دفعته ظروفه الصعبة والمكان الذي يقطن به إلى اختيارات معقدة، وبعد خروجه من السجن تتغير شخصية حميد من شخص عدواني إلى شخص مسالم.
  - ياشين: الأخ الأصغر لحميد، شخصية تحب لعب كرة القدم، شخصية طيبة وعلى سجيتها، لكن هذه الشخصية ستتغير حين ينضم إلى الجماعة، وحين يصدم بالتغير المفاجئ لآخوه حميد بعد خروجه من السجن (المثل الأعلى بالنسبة له)، وهنا ستتغير ملامح الشخصية من الطيبوبة إلى القوة، كما أن ولاءه الزائد لجماعة الفكر الجهادي جعلت مكامن القوة تنتقل من شخصية حميد لشخصية ياشين لأنه أكثر ولاء منه.
  - نبيل:صديق ياشين المقرب وهو واحد من أبناء حي سيدي مومن و ابن طاموا المومس.
  - فؤاد: أخو غزلان وهي الفتاة التي يحبها ياشين وهو أيضا أحد أبناء سيدي مومن وواحد من المجندين.
  - خليل: هو ابن سيدي مومن وأحد أصدقاء ياشين وهو ماسح أحذية.

للشخصية أهمية كبيرة في أي عمل أدبي أو سينمائي، فهي التي تبعث الحياة في النص، وتقيم جسور التواصل بين النص والمتلقي، غير أن المقارنة بين الشخصيات الرئيسية، في الرواية والفيلم السينمائي، يوضح أن محور الأحداث هم الشخصيات أنفسهم، إذ يحاول ماحي بين بين أن يكشف عن ظروف نشأتهم القاسية ومعاناتهم في ظل الحي الصفيحي، الذي يعاني من التهميش والفقر والأمية، عكس الفيلم الذي لا يمنح الشخصيات مساحة في إظهار ظروف حياتها، لأن المخرج كان هدفه هو إظهار ملامح التطرف و الإرهاب فالمقصدية مختلفة، حيث الشخصيات في الرواية نجوم سطعت في مكان ملبد بالغيوم، بينما في الفيلم السينمائي هم مشاريع مجرمين وإرهابين بسبب الفقر والهشاشة.

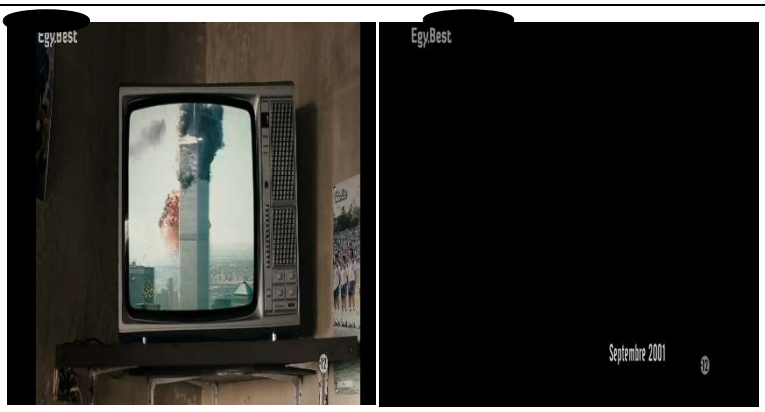
- **المكان والزمان في الرواية**

- المكان: (كاريان سيدي مومن، المنزل، الزبالة، الملعب، الكراج، بيت نبيل. إيموزار، شوارع البيضاء...) المكان في الرواية كان هو ضواحي الدار البيضاء وحي سيدي مومن الفقير، نجح الكاتب في توظيف المكان لحمل الأحداث إلى ما ألت إليه.
- الزمن: الليل النهار، تنتقل الرواية من زمن لأخر عن طريق التدرج والسرد، أما الزمان الفعلي بالنسبة لسارد فهو الماضي. كما يتجلى في المقطع التالي "كانت يما مثلها مثل باقي عائلات الملازمين للكراج، تتلقى يوميا قفة من المواد الغذائية، وكانت تجد الفرصة لتشتكي من ندرة زيارتنا." (بينبين، 2010، صفحة 78)

- **المكان والزمان في الفيلم**

- المكان:(الكاريان، منزل العائلة المقهى شوارع الدار البيضاء، الملعب....) يُستخدم المكان في الفيلم كعنصر مهم في تطور الأحداث، كما يعكس المكان الظروف القاسية الصعبة التي تعيشها الشخصيات الرئيسية، و تصور الأحياء الفقيرة، الفساد والفقر والتهميش الاجتماعي الذي تعاني منه الشخصيات ويستخدم المكان في الفيلم كرمز للحياة البئيسة، وهو وسيلة لاستعراض الفواق الطبقية والاجتماعية.
- الزمن: يغطي فترة طويلة من حياة الشخصيات الرئيسية ابتداء من طفولتهم في الحي الفقير وصولا إلى سنوات المراهقة والشباب، يستخدم الزمن في الفيلم كعنصر هام في تطوير الشخصيات وتأثير الظروف الاجتماعية عليهم. ويشير المخرج إلى الزمن بدلالات عن أحداث هامة مرت في تاريخ المغرب.

	1994يوليو: البداية الفعلية للأحداث. (صورة مأخوذة من فيلم ياخيل الله. الدقيقة 03:09) (عيوش، 2012)

	1999 يوليو: موت الحسن الثاني (صورة مأخوذة من فيلم ياخيل الله.الدقيقة 16:04 والدقيقة16:11) (عيوش، 2012)
	شتنبر 2001: انفجارات الحادي عشر من شتنبر الإرهابية (صور مأخوذة من فيلم ياخيل الله، الدقيقة42:13والدقيقة42:28) (عيوش، 2012)
	16 ماي 2003: تاريخ التفجيرات الإرهابية (صورة مأخوذة من فيلم ياخيل الله، الساعة 01:38) (عيوش، 2012)

نجح كاتب الرواية ومخرج الفيلم في توظيف المكان لحمل الأحداث إلى ما آلت إليه، فالمكان بحد ذاته ساهم في تمرد الشخصيات الرئيسية ودفعها إلى ما وصلت إليه، ولا يمكن تحليل المكان إلا باستحضار الزمان، الزمن التراتبي الذي يبدأ في الفيلم بسنة 1994 (أنظر الصورة الأولى) وينتهي سنة 16 ماي 2003 (أنظر الصورة الأخيرة) الزمن في الفيلم محدد بدقة عكس الرواية التي تدور أحداثها في الماضي، لأن عين الكاميرا تخلق راهنية الزمن لتجعل المتلقي مندمجا في تلقي الفيلم السينمائي.

- **الطابع الفني**

- يغلب على الرواية عنصر السرد؛ لأنها فن سردي بالاستعانة بالوصف والقليل من الحوارات.
- سيطر الحوار على أحداث الفيلم، لأنه الوسيلة التي تعتمد كطريقة تواصل وتستعين به لدفع أحداث شخصيات الفيلم نحو الاستمرارية، الفيلم بالدرجة الأولى يعتمد الصورة ويستخدم الحوار ليكملها.

- تتفق الرواية والفيلم في الموضوع والفكرة وحتى الأحداث، حيث اعتمد المخرج نقلا جوهريا لأحداث الرواية بأمانة وإخلاص، غير أن الملاحظ أن هناك بعض التباينات والاختلافات في الأحداث من زيادة وحذف أحيانا.
- استخدم الفيلم التقنيات السينمائية لخلق جو من التوتر والقلق وتعمق الأحداث والعواطف، التي يعيشها الشباب في حي سيدي مومن، حيث يتم تصوير البيئة والمكان بشكل واقعي ملموس مما ساعد في إيصال جو المجتمع الصعب والتحديات التي تواجهها الشخصيات.
- استخدام الكادر والزوايا السينمائية بشكل متقن لتعزيز التوتر والصراع الداخلي في القصة

- **البياضات بين الرواية والفيلم**

- قتُل با موسى من طرف ياشين بعدما حاول أن يغتصب صديقه نبيل، وهذا عكس ما جاء في الرواية فنبيل هو الذي ارتكب الجريمة"كان الذعر بلاشك هو الذي ضاعف قوة نبيل كي يضرب المعلم بهذا الشكل ...أمسك مطرقة وسحق خصيتيه ضربة ثم أخرى." (بينبين، 2010، صفحة 63)
- في الفيلم كان دخول حميد السجن هو الحافز لتحول شخصية حميد من شخص مجرم إلى شخص مسالم ومهادن، وهو أيضا نقطة تحول الشخصيات الرئيسية، والأحدث، وهذا ما يتجلى في المقطعين التاليين."كان حميد هو أول من عاشر أبا الزبير كنت أراهما يتجاذبان أطراف الحديث قرب المزبلة حيث ذفنا مراد. كان معجبا بحديث صديقه الفصيح وكان يصفه بالملاك الحارس." (بينبين، 2010، صفحة 59) و "الأسوأ من هذا هو أنه توقف عن تعاطي المخدرات، وانتهى به الأمر إلى أنه أصبح يؤدي الصلاة خمس مرات في اليوم" (بينبين، 2010، صفحة 59)
- حدث قتل مراد، أحد أصدقائهم، ودفنه في المزبلة، وهو حدث لم يذكر في الفيلم"...لم أعرف لماذا ضربه أخي حميد على رأسه. سال الدم غزيرا على وجهه خفت كثيرا وأردت الصراخ.... لم ينج من ضربات أخي ذفناه في المزبلة" (بينبين، 2010، صفحة 07)

خاتمة

استطاع الكاتب ماحي بينبين من ابتكار طريقة سردية فريدة وطريفة، حيث جعل السارد يستعرض روايته للأحداث على لسان أحد أبطالها، كما استطاع أن يغوص في جميع عوالم الشخصيات الرئيسية، وأن يحيط بتفاصيلها الدقيقة عكس الفيلم الذي ركز على حياة ياشين وحميد، ولكن على رغم من كل الاختلافات بين الرواية والفيلم، يمكن أن نقر بنجاح الاقتباس، الاقتباس الذي حول رواية من 118 صفحة إلى فيلم من ساعة و55دقيقة، فالمخرج نبيل عيوش حافظ على القالب الرئيسي للرواية، رغم بعض الإضافات أو بعض الأحداث الناقصة، ومن هنا يمكن أن نستنتج أنه من الممكن أن يستفيد الأدب من السينما أو السينما من الأدب.

لائحة المصادر والمراجع:

- المصادر

- ماحي بينبين. (2010). *رواية نجوم سيدي مومن*. نشر الفنك.
- نبيل عيوش (المخرج). (2012). *ياخيل الله* [فيلم سينمائي].

- المراجع

- المحرزي العلوي. (2007). المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من 1905إلى 2000. سايس مديت.
- سليمان الحقيوي. (2020). الخطاب السينمائي قضايا في التلقي والتأويل. القاهرة: دار الرؤية للنشر والتوزيع.
- سيد فيلد. (1989). السيناريو. بغداد: دار المامون للترجمة والنشر.
- شهيب دنيا، و بن صالح نوال. (09 11, 2020). مقتضيات تحويل النص الروائي إلى الفيلم السينمائي-دعاء الكروان أنموذجا-. مجلة العلوم الإنسانية، صفحة 700.
- عبد الكبير الميناوي. (16 ماي, 2023). من الرواية إلى الفيلم.. أي تفاعل بين الأدب والسينما في المغرب؟ تم الاسترداد من aawsat: https://aawsat.com/home/article/378396/من-الرواية-إلى-الفيلم-أي-تفاعل-بين-الأدب-والسينما-في-المغرب؟
- عبد المالك أشهبون. (2011). العنوان في الرواية، دراسة،. محاكات للدراسات والنشر والتوزيع.
- غسان الكشوري. (11, 2022). السينما الكولونيالية التوظيف الإستعماري للفن. مجلة زمان، صفحة 37.
- لوي دي جانيتي. (1993). فهم السينما 8_ السينما والأدب. منشورات عيون.
- ماحي بينبين. (2010). رواية نجوم سيدي مومن. نشر الفنك.
- محمد اشويكة. (2008). أطروحات وتجارب حول السينما المغربية. الرباط: دار التوحيدي للنشر والتوزيع ووسائط الإتصال.
- محمد نورالدين أفاية. (2019). الصورة و المعنى السينما والتفكير بالفعل. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب.
- نبيل عيوش (المخرج). (2012). ياخيل الله [فيلم سينمائي].
- شهيب دنيا، و بن صالح نوال. (09 /2020/11). مقتضيات تحويل النص الروائي إلى الفيلم السينمائي-دعاء الكروان أنموذجا-. *مجلة العلوم الإنسانية* .
- غسان الكشوري. (11/ 2022). السينما الكولونيالية التوظيف الإستعماري للفن. *مجلة زمان* .

- المواقع الإلكترونية

- عبد الكبير الميناوي. (16 ماي, 2023). من الرواية إلى الفيلم.. أي تفاعل بين الأدب والسينما في المغرب؟تم الاسترداد من aawsat: https://aawsat.com/home/article/378396 من-الرواية-إلى-الفيلم-أي-تفاعل-بين-الأدب-والسينما-في-المغرب؟