

Simone Murray

The Adaptation Industry: The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation

(New York: Routledge, 2011). xvi, 253 p. (Routledge Research in Cultural and Media Studies; 32)

صناعة الأدب في السينما: الاقتصاد الثقافي للتكييف الأدبي المعاصر

فيصل درّاج

ناقد أدبي.

- ١ -

الأعمال الأدبية، بفضل الطباعة وإعادة إنتاج النص الأدبي تقنياً. فقبل الطباعة كان للنص الأدبي حالة خاصة به، ذلك أن قراءته لم تكن متاحة إلا لقلة قليلة، بسبب محدودية النسخ المتاحة. ولذلك أخذت القراءة الأدبية، والقراءة بشكل عام، شكلاً «طقسياً» من اختصاص النخبة لا غيرها. أما مدرسة فرانكفورت، التي كان بنيامين قريباً منها، فقد تحدّثت، وفي كتابات ممثلها الأكبر ثيودور أدورنو، عن «الأدب الجماهيري»، الذي يتحوّل في إنتاجه الموسع إلى سلعة بين السلع الأخرى، مؤكداً اتساع حيّز الثقافة وانحطاطها معاً، لأن التسليع الجماهيري يُعنى بالتجارة ولا يلتفت إلى الثقافة إلا في حالات خاصة.

- ٢ -

يلامس سيمون موراي، في زمن آخر، القضايا التي طرحها بنيامين وأدورنو،

إذا انزاح القارئ العربي عن عنوان هذا الكتاب، بلغته الإنكليزية، يمكن أن يأخذ الشكل التالي: صناعة الأدب في السينما: الاقتصاد الثقافي للتكييف الأدبي المعاصر. والمقصود بذلك الجهود التي تقع على العمل الأدبي في عملية نقله إلى السينما، التي تستولد منه نصاً آخر، له مراجعه التقنية والفنية التي تجعل منه عملاً سينمائياً ذا مردود اقتصادي. ذلك أن هذا العمل، الذي ازدهر منذ عقود، يتعيّن بعلميتين: الإنتاج والاستهلاك، وقد يصبح عملاً تجارياً عالي المردودية، كما الحال مع رواية مارغريت ميتشل ذهب مع الريح، التي نقلت إلى السينما والتلفزيون.

كان الناقد الأدبي الألماني فالتر بنيامين قد تحدّث، قبل أن ينتحر في مطلع الحرب العالمية الثانية، عن «غياب الهالة» عن

هذا النقد عملاً معرفياً جاداً، أم ضيق القيمة، فإن في علاقة الأدب بالسينما، في زمن الثورة المعلوماتية، ما طرح أسئلة عن «هوية» العمل الأدبي المحوّل سينمائياً، الذي يجعل من جهد «المؤلف الأول» مستوى وحيداً من جملة مستويات أخرى، تتضمن الإخراج والإنتاج وكتابة السيناريو واختصاصي الإضاءة والصوت، وصولاً إلى المختصين بالداعاية والتوزيع... وما لا شك فيه أن هذا الجهد المركّب الذي يبدأ من «نص مكتوب» وينتهي إلى عرض جماهيري، له حيّزه الكوني، هو الذي جعل من نقل الأدب إلى السينما صناعة واسعة، لها أسس اقتصادية محددة.

- ٣ -

يشير موراي، متوسعاً في قراءة الثورة المعلوماتية، إلى الانتقال من «الكتاب الورقي» إلى «الكتاب الرقمي»، الذي يسعى العاملون فيه، بوسائل حقوقية، إلى امتلاك حقوق الناشرين التقليديين. وواقع الأمر أن ما يدعى بـ «العمل الأدبي» عرف أشكالا متعددة من التعامل: فقد بدأ نشره «مسلسلاً» في الصحف، وخرج في شكل كتاب، وأعيد إخراجها في «كتاب الجيب»، ونشر في الصحف أيضاً في شكل «حكايات مصورة»، تلتها «الرسوم المتحركة» ثم النقل إلى السينما والتلفزيون. السؤال المطروح على العاملين في النقد الأدبي: هل يمكن رصد القيمة الجمالية المتحولة للعمل الأدبي، التي تبدو «بسيطة» وهي مستقرة بين ضفتي كتاب؟ وما هو النقد الأدبي الذي يمكن أن يقارن بين الجمالي والتجاري، وهل هذا التجاري طارد للقيم الجمالية،

متكئاً على معرفة دقيقة بقضايا نقل الأدب إلى السينما، الذي تشترك فيه مجموعة من الاختصاصات تحوّل، في التحديد الأخير، النص الأدبي، في سماته المحددة القابلة للنقد والتأويل، إلى نص فني سينمائي احتاج، ويحتاج، إلى شكل آخر من النقد والمعايينة.

ومع أن موراي ينطلق في بحثه الطموح من الثورة المعلوماتية، التي وسعت حيّز الكتاب المقروء، فإن علاقة الأدب بالسينما تتمتع بتاريخ طويل، أكان ذلك في نقل الأعمال الأدبية إلى السينما، أم في دخول كبار الأدباء إلى الكتابة السينمائية. فقد كان الروائي الأمريكي سكوت فيتزجيرالد، صاحب رواية غاتسبي العظيم، كاتباً في هوليوود، وقدم مواطنه وليم فوكنر، الحائز جائزة نوبل للآداب، أكثر من معالجة سينمائية للأعمال الأدبية (السيناريو)، مثل تعامله مع رواية إرنست هينغغواي الصغيرة أن تملك وأن لا تملك. وقام بذلك أيضاً المسرحي الإنكليزي هارولد بنتر، الذي حاز بدوره جائزة نوبل.

وبهذا المعنى، فإن نقل عمل أدبي إلى السينما لا يصيّرهُ فقط إلى قيمة تجارية، بل يعطيه حياة فنية أخرى بوسائل سمعية - بصرية، تكشف عن معناه وتعطيه تأويلاً جديداً. ولعل الفاعلية السينمائية في مجال الأدب، هي التي أقنعت فيلسوفاً شهيراً مثل الفرنسي جان بول سارتر بكتابة سيناريو سينمائي عن حياة عالم النفس سيغموند فرويد، والقبول بـ «أفلمة» مسرحيته «سجناء ألتونا». والعمل الأدبي لم يعد، في حال نقله إلى السينما، نصاً مغلقاً يتنافس النقاد الجامعيون على تأويله، بل ينتقل إلى وضع جديد يملّي نقداً جديداً. وسواء كان

السينمائي أو معادلة السمعي - البصري منتهية إلى جهد لامع عن «علم اجتماع الثقافة السينمائية»، من غير أن يزعم هذا، بالضرورة، قواعد النقد الأدبي، بالمعنى النظري؛ ذلك أن الناقد ليس معنياً بما وصلت إليه لجنة تحكيم معينة، وبخاصة حين تكون جزئية النزاهة، ولا بمعارض الكتب وفن الدعاية الذي يتقنه الموزعون. لا شك في أن «العناصر الستة» المشار إليها توسع مجال النظر، وترى العلاقة بين الأدبي والاقتصادي والاجتماعي، وتعيد النظر في المقاربات الثقافية - الاجتماعية، مؤكدة «بلاغة الاختصاص»، إن صح القول، حيث العمل الفني - التجاري جملة من الاختصاصات المتكاملة.

- ٤ -

يضيء موراي، مرة أخرى، معنى الثقافة كعلاقة اجتماعية في زمن الثورة المعلوماتية، ويبين أيضاً تعقد معنى الملكية الثقافية، حيث ما يدعى بالعمل الأدبي «يدوب» في نسيج أوسع من المرافق التجارية - الثقافية، تحتل التلفزيون والسينما والراديو والفيديو والروايات المصورة وأفلام الكرتون، وتتضمن حقوق البيع والترجمة وإعادة اقتباس... إلخ. يحول هذا الواقع حقوق «الملكية الأدبية» إلى جملة من الحقوق، لكل منها آلية خاصة بها، وشروط تختلف من موقع إلى آخر. لا غرابة، والحال هذه، أن يعطي بعض الأدباء أعمالهم أكثر من صيغة، بحثاً عن التوزيع والنجاح: صيغة تنشر في كتاب وأخرى مخصصة للتلفزيون، وثالثة من أجل السينما، بل إن البعض يحذف ويضيف وفقاً

أم أنه يعيد تأسيسها على قواعد جديدة؟ يوحي موراي بأن النقل السينمائي للعمل الأدبي لا يفقره، بل يكشف بالعكس عن فقر معالجته الجامعية، ذلك أن في هذا النقل ما يوسع دلالة العمل، وما يفضي إلى دراسات عنوانها «ما بعد الأدبي»، حيث الحكم النقدي يأتي من «الصناعة السينمائية»، المتعددة الاختصاصات والأنظمة، لا من نظريات أدبية متركمة تضيق حدود العمل الأدبي.

وتنال الدراسات النقدية الجامعية من سيمون موراي نقداً لازعاً، ذلك أنها تكتفي بنص أدبي مغلق، وتختصره حين تعالينه في صورته السينمائية إلى نص فني مغلق أيضاً، من دون أن تأتي بجديد، أو أن تقوم بمقارنة مثمرة تضيء معنى النص والنقد معاً. كما لو كان النقد التقليدي عاجزاً عن كسر الحدود بين الأشكال الإبداعية المتنوعة. وواقع الأمر أن هذه الملاحظات لا تقدم الشيء الكثير إلى النقد الأدبي، في حدود النظرية المتفق عليها، لأن عمل موراي يندرج في حقل «الدراسات الثقافية»، التي طوّرها «الإنكليزي» ستيوارت هل.

وإذا كان للأستاذ موراي من فضيلة فهي ماثلة في قدرته على استيعاب الدينامية الاقتصادية والثقافية كنظام متسق، متعدد الأبعاد، يسمح بإعادة تعريف «الاقتباس الأدبي» من أجل السينما، الذي تندرج فيه عناصر كثيرة، مميّز من بينها ستة أساسية: الكتاب، العملاء أو مديرو أعمال الكتاب، منظمو معارض الكتب، لجان التحكيم والجوائز الأدبية، كتاب السيناريو، المنتجون، وأخيراً الموزعون. ترى هذه المقاربة العلاقات المعقدة بين العمل الأدبي ومعادله

ثانية، يحرض على استثمار نوعي ومباشر للأعمال الناجحة؛ ذلك أن الأعمال الإبداعية الكبرى، التي لا يلتفت إليها الجمهور العادي، تدخل إلى حياة جديدة، بفضل الإعلام صاحب الذي يرافق المهرجانات والمعارض وطقوس الدعاية والجوائز والتكريم. ودينامية كهذه تنقل الإبداع الثقافي من حيز النخبة والأكاديميات إلى فضاء أوسع، مرجعه «الاقتصاد الثقافي» لا النقد والدراسات النقدية الضيقة، التي تدور غالباً بين نخبة مختصة، تحسن قراءة الكتب لا التوجه إلى الجمهور العام.

فبعد أن تمحور العمل النقدي طويلاً على الإبداع في جوانبه الفكرية والجمالية، جاء «الانتقال الرقمي» الذي أدخل السيرونة التقنية في عملية توزيع وتسليع الأعمال الإبداعية، التي يؤمنها مختصون تتجاوز فاعليتهم عمليات النشر والدعاية التقليدية. ولهذا احتل العاملون في «الاقتصاد الثقافي» دوراً أكثر أهمية من الناشرين والنقاد والمؤلفين، اعتماداً على عمل مؤسسي لا يكف عن التطور، مرجعه التقنية المتحولة. والواضح في هذا كله سطوة الاختصاص من ناحية، إذ لكل عنصر في السيرونة الثقافية - التجارية مسؤول مختص، وإذ السيرونة ذاتها تضيق فضاء الإبداع المختص، فتزج اللغة السينمائية داخل الأدب وتنقل النص الأدبي إلى داخل «الفرجة السينمائية»، مشيرة إلى إبداع جديد تقصّر التجارة المسافة بين عناصره الفنية، بعيداً من اللغة الثقافية الأكاديمية. جعل هذا، ربما، من رجل الأعمال ناقداً أدبياً وفنياً، وأرجع دور «الناقد القديم» إلى حيز لا يحسد عليه.

لرقابة وثقافة البلد الذي يترجم إليه الكتاب، ناهيك بأن النجاح السينمائي لعمل أدبي معين يؤدي إلى إعادة اكتشافه وتنشيط توزيعه، إن لم يعرف بكتابه الذي كان، قبل الفيلم، محدود الشهرة. ومن الطريف أن يشير المؤلف إلى «الكشافين»، أي إلى تلك الفئة التي أوكل إليها العاملون في السينما البحث عن «مؤلفات» تصلح لأعمال سينمائية مضمونة النجاح، وتلقى رواجاً لدى شعوب مختلفة الثقافات. وقد أضى لهؤلاء «الكشافين» خبرة ضرورية، يلجأ إليها المخرجون وشركات السينما، كما قد يلجأ إليها «النجوم الكبار» الذين يريدون مفاجأة «الجمهور» بشيء جديد مختلف. والسؤال الآن هو التالي: إذا كان دور «الكشافين» يبدأ بالنجاح وينتهي به فما هي دلالة «النقد الموضوعي» في الصناعة السينمائية؟

يفرض منطق التسليع الثقافي الموسّع تجاوز الحدود القومية، وخلق شروط موائمة للتسليع، تدفع إلى التنافس وإلى تأمين آليات البيع والشراء. يتجلى هذا الأمر في المهرجانات الكبرى للطباعة في العالم، حيث تقدّم دور النشر مطبوعاتها وتبيع حقوق ترجمتها في اتجاهات مختلفة، حال معرض فرانكفورت الألماني ومعرض لندن للكتاب، ومعارض كتب الأطفال في إيطاليا. توازي هذه المعارض مهرجانات الفنون السمعية - البصرية، مثل مهرجان كان السينمائي في فرنسا، ومهرجانات أخرى في برلين وتورنتو وفيينسيا؛ بل إن هناك مهرجانات أكثر تخصصاً، مثل المعرض العالمي للسينما والأدب في موناكو، تمثّل الجوائز التي تعطى في هذه المعارض والمهرجانات احتفالاً أدبياً ودعائياً من ناحية

- ٥ -

يومي إلى رواية، وإذ في الرواية ما يسمح بتوليد سيناريو سينمائي. هجس القول بقارئ يصبح متفرجاً، يقرأ العمل قبل تحويله سينمائياً، ويتفرج عليه بعد أن يصبح فيلماً، مقارناً وناقداً ومتأملاً، كما لو كانت وحدة القارئ المتفرج تنقد العمل الأدبي والسينمائي معاً، من وجهة نظر تقويمهما بحرية، وتقرن بينهما بتصور ثقافي إبداعي، لا يمليه الأديب ولا السينمائي.

والسؤال الذي يطرح على كتاب سيمون موراى: إلى أي حد تسمح «صناعة الأدب في السينما»، من حيث هي عملية اقتصادية، بإيقاظ حس ثقافي طليق، يبدأ من الفن وينتهي به؟ □

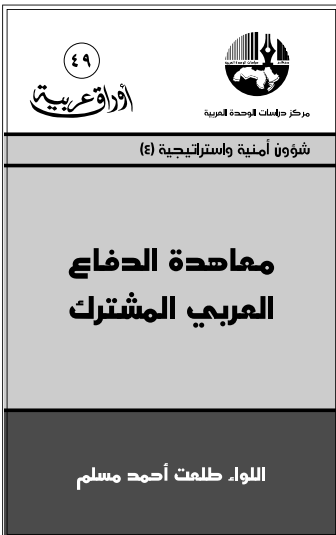
على الرغم من الزعم القائل بأن «الاقتصاد الثقافي» يقلص الفرق بين العامة والنخبة، فإن عملية تحويل «الإبداع إلى تجارة» تذهب إلى خدمة التجارة قبل أن تتوقف أمام القيم الثقافية، ذلك أن البحث عن الربح لا يفتح باباً إلا ليوصده، أكان ذلك في «الفن السابع» أم في حقل الإبداع الأدبي.

كان الشاعر والأديب والسينمائي الإيطالي بيير باولو بازوليني من أوائل القائلين بتقريب المسافة بين السينما والأدب، لأنه كان يعتقد «أن بنية السيناريو تنزع إلى أن تكون بنية أخرى»، إذ في السيناريو ما

صدر حديثاً

معاهدة الدفاع العربي المشترك

اللواء طلعت أحمد مسلم



مثّلت اتفاقية الدفاع المشترك والتعاون الاقتصادي الموقعة بين البلدان العربية عنصراً مهماً في العلاقات العربية البينية، وعقد عليها الكثير من الآمال من جانب الشعب العربي كإطار لمواجهة التحديات والمخاطر التي يتعرض لها أمنهم القومي. لكن هذه المعاهدة لم تأخذ طريقها إلى التطبيق الفعلي على الرغم من كل المخاطر والتهديدات التي تعرض لها الوطن العربي منذ ذلك الحين.

تقدّم هذه الورقة مراجعة تاريخية نقدية للاتفاقية وتراجع ظروف نشأتها وتقيّم عناصر قوتها وعناصر ضعفها، مقدمة مجموعة مقترحات لتفعيلها.

٣٢ صفحة

الثمن: دولاران

أو ما يعادلها