

## اقتباس الفلم السينمائي للمذكرات في ثيمة اكتشاف الذات (دراسة تحليلية لأفلام مختارة) (طعام ، صلاة ، حب ) و ( البرية )

م. د. حسين كاظم العسكري  
قسم الترجمة  
كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

أ.د. إسراء حسين جابر  
قسم اللغة العربية  
كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

### الخلاصة

يسلط البحث الضوء على الافلام السينمائية المقتبسة من النصوص الادبية لاسيما المذكرات بوصفها نتاجا عقليا فرديا مستخلصا من تجارب حياتية متداخلة ، اذ تعد كشفا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وشاهدا على مرحلة وطنية وقومية شاملة بكل ما فيها من صراعات مختلفة ، وقد ركزت الدراسة على المذكرات التي تعنى بثيمة اكتشاف الذات ومدى قدرة صانع الافلام على تحويل الكلمات الى صورة موحية ومؤثرة ، فلم يكن اختياره اعتباطا وانما جاء من خلال ما حظيت به تلك النصوص من استقبال شعبي ونخبوي من القراء والمتابعين. من المثير ان نجد تلك الافلام لا تنتقل تلك النصوص حرفيا وانما ظهرت من خلال اختيار بعض الاحداث وحذف وتعديل بعضها الى جانب توظيف بعض التقنيات والرموز والعبارات التي اسهمت في اظهار ثيمة اكتشاف الذات.

## **Movies Quotation from Diaries in the Theme of Self Discovery (An analytical study of selected movies) (Eat Pray and love) and (The wilderness)**

### **ABSTRACT**

The paper sheds the light on the movies which are based on literary works ,especially diaries as they are considered as a mental and individual product that is formed and shaped by overlapping life experiences .These diaries are considered to be a social, political and cultural guide and a witness to a comprehensive national phase with all its different conflicts. This study focuses on the diaries with the theme of self –discovery and the extent to which the film makers could transfer the words to impressive images in a way that makes his choice non – arbitrary and based on the reception and readership of these text. It is very interesting to find that the do not transfer the text literally but they choose to show some events and delete or change other, in addition to using some techniques , symbols and expression to show them of self –discovery .

## مدخل إلى علاقة النص الأدبي بالفلم السينمائي

كثيراً ما يثيرنا العمل السينمائي بوصفه حالة انبعاث جديدة ومتجددة ، تبحث في مجريات الحداثة عما هو جديد وجميل يحمل فكرة المغايرة ، ويتخطى الرتبة لتكتمل في خطابه جماليات صناعة الحياة المستعادة أو المتخيلة . وغالبا ما نجد الفلم السينمائي يهتدي بتقنيات جديدة لاسيما التقنيات الادبية ، كما فعل العديد من كبار السينما العالمية في اعتماد أفلامهم على نصوص مسرحية أو شعرية أو روائية لكبار الكتاب مثل (ديستوفسكي ، موبسان ، همنغوي، بلزاك ، تولستوي، الآن روب غرييه، كامو، ونجيب محفوظ...).

وإذا سلمنا أن الأدب ووفقا لتعريف الشكلايين الروس Russian Formalists هو (فن الكلمة) عندها يكون أمامنا تساؤل كبير قد لا تكون الإجابة عليه بالأمر الهين. فحين يتم تحويل (الكلمات) -إن جاز التعبير- إلى صور وحركات فانه يتم مصادرة نص ما من أمام عين قارئة وإعطائه على هيئة صور متحركة جاهزة إلى المتفرج.

يذكر جورج بلوستون صاحب كتاب (روايات تحولت أفلاما) أمرا مهما ، وهو حتمية التغيير الذي يرافق تحويل الكلمة المكتوبة إلى صورة مرئية<sup>(1)</sup> (بلوستون، ؟) الامر يعده بعض الكتابة خيانة حتى وان وافقوا (مرغمين أحيانا) على منح مباركتهم لتحويل نصوصهم إلى أفلام. كما اننا أمام احتمالية اخرى لا تقل اهمية عن الخطوة الاولى ، إذ يفقد النص الأدبي بريقه إن تحول إلى فلم. كي يتحول النص الادبي الى فلم لابد للمخرج وكتاب النص السينمائي ان يبتعد عن النقل الحرفي و الالتزام الزمكاني بالاحداث والتتابع السردى لتقديم وجبة جاهزة قابلة للهضم لمشاهده. الامر نفسه كان ليحدث لو طلب من الاديب ان يحول فيلما الى نص ادبي .

ولعل العلاقة بين الادب والفلم السينمائي كانت محط نقاش واختلاف في وجهات النظر. فهناك رأي يجزم بعدم وجود علاقة بينهما ، وهذا ما أكده الروائي السينمائي (الآن روب غرييه) في حوار معه عن الادب والسينما : ((أن نرى تطابقات معينة بين جمل وصور ارى ذلك عديم الجدوى وامراً خطيرا بالنسبة لي : هما مادتان مختلفتان كلياً بل متعارضتان ، انا اوصل انجاز أشرطة وكتابة روايات ولن أنجز أشرطة برواياتي ولا روايات بأشريطي لأنهما فعاليتان منفصلتان تماما .ويمكنك أن ترى كل العلاقات التي تربدها بين السينما والأدب بالنسبة لي لا أرى أية علاقة))<sup>(2)</sup> ، وهو رأي فيه نوع من المبالغة وعدم الموضوعية ، فمن ناحية لا يمكن إنكار إن كل من الأدب والفلم خصوصيته ، وإن لكل منهما وعيه المميز ووجهة نظره ، وان هناك اختلافا بين انفعال الكلمة وبلاغة الحركة البصرية ، إلا أن العلاقة التي أجدها تربط بين الفنين تكمن في الفكرة وحركة السرد فضلا عن الأثر المشترك على الحياة المعاصرة من خلال اتحاد الثيمة .

ولا ادعي أن تكون العلاقة مطابقة انما تتحقق العلاقة من خلال الإفادة الجزئية فمن المبالغة التجني على الفنين ان نعتقد أو أن نجزم بوجود علاقة تتطابق فيها الكلمة مع الكلمة أو المشهد مع المشهد فالسينما ليس ترجمة حرفية للنص الروائي انما الإفادة تكون من خلال اقتباس ما يجعل الفلم أكثر قدرة في التأثير بالمشاهد .

وعلى الرغم من التقارب الكبير بين الأدب والفن بل حتى تداخلها في كثير من الأحيان إلا أن الأمر لا يخلو البتة من الصعوبات. فتحويل كلمات على ورق الى صورة متحركة تحكي أحداثا هو أمر جليل يتطلب وجود عين ثاقبة لصناع الأفلام film-makers. وقد جوبه الأمر مذ بداية ظهوره في بداية القرن العشرين بشيء من الريبة إذ عبر مجموعة من الكتاب والروائيون عن خشيتهم من ان يبعد اقتباس الروايات على هيئة أفلام الجمهور القارئ نحو السينما مثلما عارض الرسامون الاستخدام المفرط للتصوير الفوتوغرافي.

ومنذ ولادة السينما الصامتة انبرى عمالقة الأدب الذين عاصروها لمعارضة التزاوج والتقارب بين الأدب والسينما ، فها هي الروائية والناقدة الأدبية الانجليزية (فرجينيا وولف) تتصدى لما وصفته بالاغتصاب والنهب المنهج للأعمال الأدبية من صناع الأفلام. فكتبت (ولف) مقالة اسمتها "السينما" عبرت فيها عن سخطها وسخط معظم الأدباء المعاصرين لها. تقول فيها :

بدأت الكثير من الفنون مستعدة لتقديم العون، الأدب مثال على ذلك. كل الروايات المشهورة في العالم، بشخصياتها المعروفة ومشاهدها المشهورة، قد طلبت فحسب، على ما يبدو، أن توضع في الأفلام. ما الذي يمكن أن يكون أسهل وأبسط؟ تهوي السينما على فريستها بضراوة هائلة حتى اللحظة التي تُبقي فيها بشكل كبير على جسد الضحية التعس. لكن النتيجة كارثية للثنتين، التحالف غير سوي. تنتقع العين والعقل إربا بشكل قاس في محاولتها عبثاً العمل سوية<sup>(3)</sup>.

تواصلت نظرة الريبة عند الأدباء والنقاد حتى يومنا هذا ولا مناص من ذكر موجه أدبية مهمة ظهرت في فترة الستينات من القرن الماضي تكمن في إدخال الأدب في السينما معللين سبب ذلك الرفض بان صناع الأفلام عكفوا على تقديم كلاسيكيات الأدب في أفلامهم من دون أن يضيفوا عليها أي جديد<sup>(4)</sup>. بيد انه من المنصف أن نذكر إن هنالك مجموعة من النقاد الأدبيين والكتاب ممن دافعوا عن اقتباس الأعمال الأدبية قائلين بأن مثل تلك الأفلام ستقرب الجمهور المتابع اقرب الى عالم الأدب والرواية. كما ان الأفلام تعمل على خلق المحفز السوري في داخل ذهن المشاهد مباشرة في حين الرواية تقوم بتلك الأمور بشكل غير مباشر. وقد ألهمت السينما الروائيين على استخدام أساليب سينمائية في رواياتهم .

ففي نهاية الأمر الأديب هدفه إعطاء فرصة لقارئه بان يصور ما يقرأه في خياله. فقد دأب الروائيون ومنذ اقدم العصور على محاولة جعل القارئ يرى ويسمع ما يقرأه عبر الكلمات التي يسطرها الكاتب. يقول الروائي الانجليزي جوزيف كونراد مخاطباً القارئ (هدفي الذي احاول تحقيقه وعبر قوة الكلمة هي في أن أجعلك تسمع وتحس بما تقرأه وقبل كل شيء أن ترى ما تقرأه)<sup>(5)</sup>.

اما الرأي الأكثر انتشاراً وشيوعاً فهو الرأي الذي يجد في العلاقة بينهما واجبة وحتمية وشديدة القوة ، منطلقين من نقاط الاشتراك بين الفنين .فقد كثرت اقتباسات السينما من النصوص السردية ، فكان لهما أهداف ووظائف اجتماعية مشتركة ولعل ايتيان فيزيلييه بوصفه مختصاً نجده يصف هذه العلاقة بأنها قرابة إيهامية أكثر مما هي حقيقية ويضيف :((يجب ان نرى ان السرد الروائي في خطوته الأساسية يمكن ان يشكل مادة درامية كما يمكن ان يشكل مادة روائية ، وان ما يميز الرواية هو طريقة معينة في تناول القصة ونموها واغنائها باطار خارجي وتقطيعها الى عدة أمكنة ومزجها بتحليل مجرد ، وفي الواقع فان هذه المميزات الروائية هي بعيدة عن ان تكون قابلة للاستيعاب في السينما))<sup>(6)</sup>

وهذا رأي لا يختلف كثيراً عن رأي موريس بيجا الذي يؤكد فيه على ان الادب المكتوب له القدرة للتعبير عن الافكار تعبيراً اقتصادياً افضل مما يستطيع ان يفعله الفلم ، ويجزم على ان ((هذا الامر يتفق عليه كثير من المهتمين بالموضوع ويعتقد الكثير من الناس ان ذلك ينطوي على نتيجة مفادها ان الادب وسيلة (فكرية) اما الفلم فميدانه (العواطف))<sup>(7)</sup>

من خلال الرأي السابق استطيع القول ان السينمائيين مثلهم مثل اي مبدع اخر في مجال عمله يبحث عما هو جديد لذا فهم في محاولة دؤوبة لإيجاد أفكار وتقنيات يمكن ان توظف في سبيل رفع قيمة العمل الفني ورفع نسبة المشاهدة من خلال اختيار روايات لها شهرة ونسبة مشتريات واسعة .وهذه الافادة هي ما يطلق عليها الاقتباس او كما يصفها طه الهاشمي بالنظرة الجزئية للعلاقة بين الرواية والفلم اذ يقول : (( لقد ادى تطور اساليب السينما شأنها شأن الرواية الى القضاء على مفهوم الابطال واختفاء الحكمة وغيره من عناصر السرد والوصفية وهي بهذا انما تعبير بصدق عن الزمن الذي تعيشه ))<sup>(8)</sup>.

ويعرّف اقتباس الافلام film adaptation على انه تحويل عمل ادبي مكتوب (يستهدف جمهور قارئ) كلا منه او جزء الى فلم روائي feature film. والاقتباس قد لا يقتصر بالضرورة على الروايات ذات الطابع القصصي بل يتعداها الى الكتب التاريخية والمذكرات كتب السيرة الذاتية والتحقيقات الصحفية والمسرحيات .

والرأي الأكثر انتشاراً إن عملية اقتباس النصوص الأدبية وتحويلها الى افلام بدأت منذ بداية ظهور السينما في نهاية القرن التاسع عشر. فكانت اعمال ادبية مثل مسرحية (روميو وجوليت) رائعة وليام شكسبير وحكاية (علاء الدين والمصباح السحري) من التراث العربي من اوائل تلك الاعمال التي تم تحويلها إلى أفلام صامتة (كلا الفلمين عرضا في دور السينما عام 1900م) تبتعتها افلام اقتبست من روايات (كوخ العلم توم) للروائية الامريكية بتشر ستو ورواية (سوق الاضاليل) لوليام مايكبيس ثاكري باعتبارها من اوائل الروايات التي حولت الى افلام ناطقة في عام 1915<sup>(9)</sup>. فالعلاقة بين الفلم والنص الأدبي هو الاقتباس ، ولعل افضل تقسيم له ، ما قدمه لوي دي جانتني:

- 1- الاعداد غير المشدود وهو مجرد فكرة وموقف او شخصية مأخوذة من مصدر ادبي ثم يتم تطويرها بصورة مستقلة
- 2- الاعداد الامين وهو يحاول اعادة خلق المصدر الادبي بالتعبير الفلمي محافظا على روح المصدر الاساسي قدر الامكان
- 3- الاعداد الحرفي / الادبي وهو الاختلافات بين الاعداد غير المشدود والامين والحرفي هي في جوهرها مسألة درجة وفي كل حالة يقوم الشكل السينمائي لا محالة بتغيير المضمون الاصلي الادبي<sup>(10)</sup>

مع بداية ولادة السينما ولدت معها وفي الرحم نفسه تساؤلات عن مدى استخدامها وكيفية توظيفها. كذلك الامر فيما يخص اقتباس الافلام فقد علت الاصوات فيما يخص اي الافلام يتم اقتباسها. إذ إننا نجد السينما بالغالب تسعى وراء كلاسيكيات الرواية العالمية والروايات المعاصرة التي حققت نجاحاً باهراً ، الامر الذي يقلل احتمالية فشل الفلم السينمائي ويعرض في الوقت نفسه للنقد في الوقت ذاته. في حين ان انتاج فلم ما قد يثير فضول قراء الروايات برؤية ابطالهم يمشون على الارض ويدفعهم للذهاب الى صالات العرض يربض خطر داهم وهو موازنتهم للنص الاصلي مع ما شاهدوه على الشاشة الفضية. فكثيرا ما تعد مسألة الالتزام الحرفي بما موجود في النص الادبي عصا القياس التي تحدد مدى نجاح صانع الأفلام من إخفاقه في نقل النص الى شاشات السينما او التلفاز<sup>(11)</sup>.

تبرز هنا مشكلة غاية في الأهمية وهي مقدار الإضافة والحذف المسموحة لصانع الفلم على النص الأدبي المحول الى فلم. فمن الاستحالة بمكان على المخرج الالتزام بكل كلمة مكتوبة في النص الأدبي. فقد يسلك معظم المخرجين الطريق الأسهل الا وهو النقل الحرفي للعمل الادبي دون الكثير من التغيير وان ينطوي مثل هذا الامر على طول مدة عرف الفيلم لأكثر مما يتحمله المشاهد او الى خلق الرتابة والملل في نفس المشاهد الذي يشاهد فلما لا يتعدى كونه نسخة صورية من الرواية التي قرائها.

ففي كثير من الاحيان يلجأ صانع الافلام الى اضافة التعليق الصوتي voice-over لسد الثغرات في السرد الفلمي. الامر لا يتعدى بعض التعليقات على الاحداث و وصف بسيط للشخصية ويترك الباقي للصورة لتوضح ما كان غامضا منها.والامر مختلف في اقتباس كتب المذكرات Memoirs التي تكون مستندة بالأساس على ما يرويها البطل من احداث. والمذكرات ، تعني عمل سردي يُنظم استنادا على تجربة شخصية و معرفة بالأحداث والمشاهد أو الشخوص الموصوفين في المذكرات التي تختلف عن كتب السيرة الذاتية في أن درجة تأكيدها على الاحداث الخارجية؛ في حين يؤكد كتاب السيرة الذاتية على انفسهم بوصفهم الموضوع الأهم فان كتاب المذكرات يؤكدون على الاشخاص والتجارب التي لعبت دورا مهما في حياتهم وأسهموا في تغييرها.

## المذكرات بوصفها نوعاً ادبياً

تندرج المذكرات في حقل السرود الأدبية التي أضحت تشكل مشهداً واسعاً من الثقافة الإنسانية العامة، ونوعاً أدبياً مستقلاً يكشف ويوثق المستتر من الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأدباء والعلماء والفنانين والسياسيين، لا بوصفه كشافاً ذاتياً حسب، بل هو كشاف اجتماعي - سياسي- ثقافي وشاهد على مرحلة أو مراحل وطنية وقومية شاملة بكل ما فيها من صراعات مختلفة. هذا النوع من الكتابات يحظى باستقبال شعبي ونخبوي معاً فهو نوع أدبي خالص لن تحدده (قوانين) أدبية ونقدية، بوصفه نتاجاً عقلياً فردياً مستخلصاً من تجارب حياتية

متداخلة، اختلط فيها الشخصاني (الفردى بالعام) الجمعي والاجتماعي بالسياسي والأدبي بمكوناته وتياراته المستحدثة في ظرف من ظروف الولادات الأدبية المستمرة<sup>(12)</sup>.

يعمد البعض إلى استخدام مهارته الفنية في كتابة مذكراته بشكل عمل روائي أو بطريقة روائية، يختلط فيها الواقع بالخيال، عماده اللغة والتداعيات والاسترسالات والصور، ليوفر مساحة عريضة تستوعب دروس حياته الحاشدة، كما فعل ماركيز في مذكراته «عشت لأروي» التي تعد عملاً روائياً غنياً بالمعلومات والأحداث والمواقف التي وظفها ماركيز في جلّ رواياته.

هناك بعض الأدباء يعمدون إلى كتابة سيرة أدبية متجنبيين ما هو حياتي لصالح الأدبي، فالحياتي يقود إلى الأدبي بالنتيجة وهو مغذ له بالضرورة كما فعل الشاعر الهندي طاغور في (ذكرياتي) إذ تغطي النشأة الأدبية وتكونها على النشأة الاجتماعية التي تشوبها سرية مقصودة من الكاتب، فهو يؤرخ لمرحلة أدبية نشأت في ظرفها الأدبي لا إلى مرحلة حياتية، فالخصوصية الاجتماعية تنتحى لصالح الخصوصية الأدبية والثقافية<sup>(13)</sup>.

ولعل النصين الذين تم انتخابهما كعينات للبحث هما من صنف المذكرات وقد لاقت رواجاً ونسبة مبيعات مرتفعة قبل أن تحول إلى أفلام، وقد تضمنتا ثيمة اكتشاف الذات من خلال الرحلة واكتشاف المجتمعات للوصول إلى مبتغى الذات ومعرفتها معرفة حقيقية، بما يحقق الرضا والسعادة.

## المحور الاول

### دراسة تطبيقية في فلم (طعام صلاة حب) (\*)

إن طبيعة النفس البشرية معقدة وغريبة وذلك لما تتضمنه في ذاتها من متناقضات ومشاعر، إذ تتأرجح النفس الإنسانية بين العلانية والعاطفية، فضلاً عما تؤثر فيها من عوامل حياتية وسلوكية تحيط به، فالإنسان يغفل عن كيفية الغوص في ذاته وتكييف حياته. ولعل اكتشاف الذات يرتبط بمعرفة الفرد الجيدة لذاته واتخاذ قرارات وتحديد أهداف على أساس هذه المعرفة الواعية والدقيقة بالذات، وكذلك توجيهه للمشاعر والأفكار والاحتياجات والتعامل معها بوعي.

وتتضمن هذه المعرفة بالذات، المشاعر والحالات المزاجية والرغبات وكذلك طريقة التفكير والكيفية التي يحصل بها المعرفة وأيضاً الحوافز الداخلية والدوافع ونقاط القوة والضعف والأهداف والنوايا يقال (( لتجد نفسك، عليك أولاً أن تعرف نفسك)). العثور على شخصيتك الحقيقية تجربة كاشفة تتيح لك أن تصبح مكتفياً ذاتياً وأن تقوم بما يفيدك في حياتك. إن شعور عدم اكتشاف ذاتك يصعب وصفه، إلا أنه عندما لا تعرف هويتك الحقيقية فمن الصعب أن تتجاهل هذا. إذ إن إيجاد نفسك ليس مهمة سهلة إلا أنها بالتأكيد تستحق المحاولة. فمواجهة الذات بشكل متكرر هو جزء من التوغل داخل النفس وهي الطريق لزيادة وعمق الوعي بالنفس، أي أن اكتشاف الذات هو التعرف على النفس للوصول بالنهاية إلى الذات، وهي ثيمة على الرغم من صعوبتها إلا أنها اتخذت حيزاً واسعاً في السينما الغربية والعربية.

لقد وقع الاختيار على أنموذجين من المذكرات لاقت رواجاً وكثرت مبيعاتها قبل أن تحول إلى أفلام وهذه واحدة من أسباب اختيار صانعي الأفلام لتلك النصوص لربما مراعاة لزيادة عدد التذاكر وزيادة الأرباح، أو أنها خطوة من خطوات التداخل النصي والإفادة من الفنون الأخرى، أو أنها تحدي في توظيف التقنيات والموضوعات الأدبية إلى صور لها تأثير عاطفي بالمتلقي المشاهد وليس القارئ.

يعد نص (طعام.. صلاة.. حب) عينة البحث، من صنف المذكرات التي تتضمن لمرحلة ما بعد الطلاق، وهي سيرة جيلبرت، 46 عاماً، إذ تحاول أن تتخطى صعاب قرار الانفصال لتبدأ رحلة لاكتشاف ذاتها، فتبدأ من إيطاليا العامرة ما بين المقاهي ومحلات البييتزا والأيس كريم لمدة 4 شهور، متابعة إياها بطقوس تقشفية غارقة في الصلوات والتعبد، ومنهما شقت طريقها للتوازن في بالي الإندونيسية، حيث التقت الحب الجديد الذي أنساها تجربتها الأولى في الولايات المتحدة.

وقد ترجمت الرواية إلى أكثر من 30 لغة في العالم، وبيعت ما يزيد على 10 ملايين نسخة وتحولت عام 2010 إلى فيلم سينمائي، ليواصل تصاعد حالة الإلهام التي بدأتها تلك المذكرات. وقد انتهت السينما إلى أهمية النص واستطاع صانعو الأفلام التعامل مع النص بطريقة تمنحه أهمية أخرى غير أنه نص مكتوب، إذ تحول إلى نص مرئي متحرك بعيداً عن الخيال الذي تركه في ذهن القارئ أو المستمع للنص<sup>(14)</sup>.

يوجه الفيلم إلى المتلقي بوصفه نصاً قائماً بذاته، وهو نص يمثل وحده خطاباً من حيث هو مفعول، فعلي (تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية)، إذ إن النص الفلمي يتوفر على خطاب ذي قصدية فاعلة تؤثر على المشاهد، ولا يظهر النص الفلمي إلا عبر تصويره وعرضه، إذ يعدّ العرض هو الوجود الفعلي والحقيقي له. محتويًا مجموعة من الصور والكلمات والأصوات تتصل فيما بينها ضمن سياق، وهذه الصور والكلمات والأصوات يمكن أن تكون قضية أو حكاية. ويتكون النص الفلمي من عناصر الصورة. (حركة الكاميرا، الديكور، الإضاءة)، وكذلك عناصر الصوت (مثل الحوار والموسيقى والمؤثرات السمعية)، التي تتصافر وتتكون ضمن منظومة توصل للمتلقي شيئاً ما من خلال النص الفلمي.

ويعتمد فهم هذا الفيلم (النص) وتفسيره من المتلقي على درجة تلقيه واستيعابه للعلاقات التي يطرحها وإحالتها إلى دلالات مقصودة ويعتمد هذا الاستيعاب والتلقي على خبرة المشاهد وثقافته وقيمه وعادات مجتمعه. وبهذا (يعدّ النص الفلمي كصوره هو في نهاية المطاف مجال الشفرات العلامات - المنتجة للرسائل التي يتلقاها المتفرج من صانع الفيلم، وفق سياق منطقي يكسب هذه الشفرات قيمتها).

لقد حاول صانعو الأفلام<sup>(\*)</sup> أن يجسد فكرة البحث عن الذات بأكثر من طريقة، فقد عمد إلى استعمال مسار حكاية مختلف عن مذكرات الكاتبة الأصلي، فقد تبنى المسار الزمني المتتابع إلا في بعض المواضع التي يستعمل فيها الفلاش باك في العودة إلى الماضي وذلك بعد سفرها إلى البلدان الثلاث. إلى جانب ذلك عمد صانعو الأفلام إلى اقضاء العديد من الأحداث والشخصيات والحوارات، فمثلاً في المشهد الأول / العتبة يوظف المخرج الحركة بشقيها الانتقالي والإيحائي، إذ تسهم الكاميرا بحركتها السريعة في الانتقال من عرض بانورامي تارة وعرض لطبيعة بالي في حركة متنوعة من أعلى تارة أخرى من ثم ترافق الكاميرا الشخصية وهي تركب الدراجة الهوائية وهي تسرد معاناة مدينة بالي وتاريخها وميزتها عن غيرها من المدن، وكأن صانعو الأفلام حرص على استخدام اللقطات الطويلة ليعطي لكل متفرج فرصة اختيار وجهة نظره وهذا الاستخدام أيضاً يعكس أسلوب فني تشكيلي إلى جانب ذلك أراد أن يعطي للمتلقي لمحة بسيطة عن عمل اليزابيث ككاتبة وصحفية تعنى بالقضايا الإنسانية في المدن المنكوبة، لكن ما صورته الكاميرا حول المدينة حمل جوانب القوة والجمال على الرغم مما مرت به من أحداث.

ولعل الحوار الذي دار بينها وبين كيتوت أثناء قراءته لكفها كي يعطيها نبذة عن شخصيتها ومستقبلها كما في (صورة رقم -1-)، إذ يعمد المخرج إلى اقضاء دور المترجم الذي نجده مرافقاً للشخصية في المذكرات وكأن المخرج فضل التكتيف وتوجيه دفة الاهتمام نحو الشخصيات الأساسية وحوارها، لتكون أكثر قرباً وتأثيراً بالمتلقي ((- أنت رحالة وتعيشين لفترة طويلة، لديك العديد من الأصدقاء والعديد من الخبرات، سنتزوجين مرتين، واحد سيدوم طويلاً والآخر لفترة قصيرة.

- هل أنا في الزيجة الطويلة أم القصيرة؟

- لا استطع اخبارك.

((.....))<sup>(15)</sup>

لعل أولى خطوات البحث عن الذات او ما تسميها الروائية البحث عن التوازن تبدأ باللجوء الى شخصية كيتوت لمعرفة طالعها وهو سلوك نابع من القلق والحيرة وكأن البحث عن ذاتها بدأ بشكل تفكير يسبق قراراتها المستقبلية في اتخاذ قرار الانفصال والسفر .



صورة رقم -1-

ويستعين صانع الافلام باللقطة الومضة التي ترتقي إلى مستوى الرمز في السينما العالمية ، فنجد الكاميرا توجه لقطة خاطفة لطائر حبيس القفص يتحرك حركة عشوائية وكأنه ينشد الخروج ومن ثم تنتقل الكاميرا الى شخصية اليزابيث وهي تتوقف بعد ان ناداها كيتوت ليعطيها صورة تمثل هي الاخرى رمزا لما اسماه ب (( حافظة الارض مثلك وكأن لك اربع ارجل وايضا النظرة لا تكون من خلال رأسك بل من خلال قلبك بهذه الطريقة ستعودين الى هنا مجدداً))<sup>(16)</sup>

كما هو واضح فان هذا المشهد تضمن اكثر من لقطة تم توليفها لتجسد دلالات اعمق مما هو ظاهر فمشهد مدته نصف دقيقة تضمن دلالات رمزية وإيحائية تحدد مسار تفكيرها وقراراتها في البحث عن ذاتها والتحرر من قيود زوجها، ولتكون خطواتها المستقبلية في ثباتها على قراراتها ، فبين قيد الطائر وصورة كيتوت تتجسد علاقة جدلية بين ما كان واقعا وما سيتغير ليكون رد فعل على واقعها .

أما المشاهد المتتالية التي يعرضها الفلم تحاول أن تعكس بعض المبررات لقرار انفصالها عن زوجها، أولها تلك الأسباب عدم قدرتها على الإنجاب بسبب تأجيل زوجها قرار الإنجاب الذي جعلها عاجزة عن تحقيقه ، والحرمان العاطفي وعدم إحساسها بذاتها المستقلة ككيان له وجوده ، فعلى الرغم من انها إنسانة عاملة وكاتبة مشهورة الا ان ذاتها كإنسانة وكامرأة ضائعة ، فقد تخلل البرود العاطفي الى حياتها بسبب العمل المستمر والتفكير بالاستقرار المادي على الاستقرار النفسي.

ويوظف صانع الافلام العديد من الأساليب ليجعل مشاهده أكثر تأثيرا في المتلقي ، ففي المشهد الذي أجده الأكثر أهمية هو قرارها بترك زوجها ، فقد أسهمت الاضاءة الخافتة الزرقاء المائلة الى السواد فضلا عن فضاء البيت المعتم في خلق تأثير رمزي سايكولوجي إضافة الى المعاني الدرامية التي تعكسها عين الكاميرا الموجهة مباشرة على وجه الشخصية اليزابيث التي نلاحظ من خلاله المزاج النفسي والانفعالي ، وهذا ما يعطي إحساسا بالعمق<sup>(17)</sup> فضلا عما يثيره من تعاطف في قلب المشاهد الذي ما ينفك يسأل عن سبب انفعالاتها ، الى جانب تركيز الكاميرا على حركة الشخصية التي تتجسد فيها كل مشاعر اليأس والحيرة والحزن بسبب صعوبة اتخاذ القرار لتستعين بالصلاة وكأن الصلاة اعطتها تلك القوة لتواجه زوجها وهي على السرير بعبارة (لا اريد ان اكون متزوجة) كل هذه المداخلات جرت في اجواء تفتقد للإنارة الساطعة حتى نجد امتزاج بين اللون الاسود والازرق مع تسليط ضوء خافت نحو الوجه ولهذه التدرجات والتناقضات اللونية تعبيرات درامية اذ تقدم اسنادا تعبيريا وروحيا وعاطفيا اعطت للكلمات اثرها .

هذا القرار لم يجعلها راضية كل الرضا عن ذاتها فتلجأ إلى سد ثغرة العاطفة الخائبة بحب جديد تختاره هي وكأن الزواج الاول كان فرضاً ودون ارادتها ، فسرعان ما تنشأ علاقة حميمية بينها وديفيد الشاب المسرحي لتحاول مرة اخرى ان تنقصر شخصيته كما هو واضح في( صورة رقم -2- ).



صورة رقم -2-

في جلسة تجمع بينها وبين صديقتها وزوجها نجد حدث المحكمة يرد عبر الاستنكار والسرد المباشر الموجه لهم كمتلقين يمثلون صور لمجتمعها المصغر ، الحبيب الجديد والاصدقاء المقربون ، فتسرد لهم احداث طلاقها وتفصيل التسوية من أجل الطلاق وموقف زوجها الهجومي ضدها ، وهو مشهد حوارى يعكس وجهات نظر تعبيرية ادبولوجية :

(( لقد افسدت حياتي (لكن ما اريد معرفته ، لماذا لم تبحثي عن نفسك اثناء الزواج ، ما الذي كنت تفكرين فيه وتشعرين به ؟

- لقد كنت اخبرك وانت ترفض الاستماع .

.....

-ما رأيك ان اتلقى انا كل اللوم ، انا التي لم تستطع تحمل اسبوع اخر وشراء الاشياء والتظاهر اننا زوجين سعيدين بالرغم من اننا لسنا كذلك

-انت اردت محمصه الخبز أليس كذلك

-انت تحب تزييف الامر حسناً ((18)

وبعد هذا الاسترجاع توجه الشخصية عبارة أمام الجميع (انه يكرهني ) يخبرها ديفيد بانه لا يكرهك بل ان قلبه مجروح ، في حين يخبرها زوج صديقتها بأنه يكرهك وهي وجهات نظر تعبيرية ادبولوجية تمثل رأي المجتمع الذكوري في المرأة المطلقة وتعاطفه مع الرجل ، سواء من قبل الحبيب ام من قبل مشاهد ومتلق للأحداث وهي صورة عن موقف المجتمع السلبي ازاء فكرة الطلاق وازاء المرأة المطلقة ، لعل هذا التوظيف عمد إليه صانع الافلام ليقتنع المتلقي بان هناك صراع نفسي معادي موجه اليها ، اذ يقرب لنا سبب قرارها المفاجئ بالسفر ، فالبقاء وسط مجتمع يعرف تفاصيل حياتها لن يدعها تقرر بسلام او ان تجد ذاتها كما تراها هي ، فغالبا ما يحاول فرض ايدبولوجته وكسر توجهاتها من جديد.



في ختام الجلسة تتوجه الكاميرا نحو زوج صديقتها لتعكس ضحكته الساخرة التي تثير تساؤلهم فيخبرهم: ((لقد تعودت ان اراك مع ستيفن وليس مع ديفيد ، الناس تتشابه مع كلابهم))<sup>(19)</sup> فعبارة (الناس تتشابه مع كلابهم ) عبارة عكست نقد المجتمع الذكوري وعدم توافقه مع قراراتها فضلا عن تنبيه المتلقي ان علاقتها بديفيد لم ترتق لتشكل بديلا عن زوجها، فكلا الشخصيتين خلقت جوا من عدم الاستقرار ومحاولة فرض قناعاتهم على الشخصية وتهميش وجودها .

ولم يكتف صانع الافلام بذلك بل نجده يوظف السلوك الرمزي الذي يرتقي ليكون معادلا موضوعيا وذلك في سقوط البطلة من سريرها اثناء نومها بجانب ديفيد بعد الجفاء الذي حصل بينهما وهو حدث يكشف عن الهاوية التي سقطت بها والضياح الحقيقي الذي سيبقى ملازما لها ان بقيت في البيئة والمحيط نفسيهما، هذا القول قرب لها قراراتها الخاطئة وجعلها تقرر السفر والابتعاد عن محيطها وواقعها لتبحث عن ذاتها ، فقد ايقنت تسرعها في تكوين علاقة مع ديفيد .

السؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا فضلت الشخصية البحث عن ذاتها في السفر ، ربما لان كل من يحيط بها من اهل اصدقاء ومعارف وجيران سيقفون يذكرونها بفشلها وخيباتها ويجعلونها تعيش أزمة مضاعفة ، إذ إن حتمية الاعراف لا تعرف مجتمعا غربيا أو عربيا، وفي المجتمعات كلها تقع المرأة تحت نظرة قاصرة بحكم ثقافة المجتمع والفهم الخاطئ لأعرافه ، أي أن طبيعة المجتمع تؤثر تأثيراً سلبيا في آراء الأشخاص وخاصة المرأة المطلقة ، إن التخلف والجهل هما السببان الرئيسان لنظرة المجتمع إلى المرأة المطلقة نظرة سلبية مما يجعلها تعاني من ضغوطات معنوية ونفسية من طرف المجتمع.

لذا فالبحث عن اماكن وثقافات وسلوكيات جديدة ، ربما يجعلها اكثر توازنا ، فتبدأ رحلتها إلى ايطاليا للبحث عن ذاتها ، فتقرر تعلم لغة جديدة والتلذذ بطعام ايطاليا وخلق صداقات جديدة .فقد جربت جميع الاكلات الايطالية من معكرونة وبيتزا وكأنها تحاول ان تتلذذ في كسر قيود الممنوع من اكلات ، إذ عدتها جزءاً من حريتها الضائعة .((تعبت من قول لا ، وحساب كل ما أكلته في اليوم ، كم سرعة يجب حرقها قبل ان ادخل واستحم ، انا لا اريد الهدوء النفسي ، انا اعيش بالذنب))<sup>(20)</sup> هذا القول يرد على لسان اليزابيث وهي متحمسة وتدعو صديقتها الإيطالية بترك الحمية والتلذذ بأكل الطعام ، وكأنها دعوة لتمرد على القيود .لذا نجد عين الكاميرا تركز بورتها على الشخصية وهي تتحدث وتأكّل بشهية وكأنها ترقص على موسيقى الحرية .

يحاول صانع الافلام ان يوظف الصورة ليحرب عن تحيزه لأمريكا على حساب المجتمع الايطالي الذي يعكس جوانب سلبية لا ترتق بواقع ايطاليا إذ جعل الصورة تتكلم ، وكأن الفلم حاول ان ينقل لنا صراع الثقافات والعنصرية في التعامل مع الجنسيات الأخرى ، إلا أن المخرج حاول الانتقاص من ايطاليا بطريقة فنية فقد ترك الصورة المتحركة تعكس جوانب سلبية لشعب ايطاليا من جشع السيدة المؤجرة وتحذيراتها لإليزابيث .فضلا عن سلوكياتهم من حيث العصبية والتحرش والفقر حتى انه يستعمل الاضاءة الخافتة ، والضوضاء والحركة العشوائية ، واشاراتهم المرافقة للكلام ، فظهرت ايطاليا صاحبة بعض الشيء<sup>(21)</sup> . إلى جانب ذلك نجده يستعين بالمشهد الحوارية الذي يعكس صراع الحضارات الذي يجمع بين اليزابيث ولوكا اسباكيي ((هل تريدين معرفة مشكلتك امريكا .. انتم تعملون بقسوة حتى تخور قواكم ، ثم تعودون للمنزل وتقضون باقي الوقت بالبيجاما امام التلفاز .

- يجب أن يتم اخباركم ، تعرفين الاعلان الذي يقول :انه وقت ميلر

- الايطاليون ليسوا بحاجة ان يخبرهم أحد إنهم يستيقظون صباحا ويقولون انت تستحق راحة اليوم ويردون ، نعم اعلم ، لهذا تأخذ استراحة مساءً لكي أذهب للمنزل وانام مع زوجتي

- انها تعني افضل شيء .. عدم فعل شيء))<sup>(22)</sup>

ليس هذا فحسب نجد اليزابيث بعد تعلم الايطالية تحاول ان تخبرهم بوضع كلمة بديلة لكل بلد فتتعت نيويورك بالطموح وتسالهم ان يصفوا روما فيطلقون عليها الجنس ، وهذا ايضا جزء من اختلاف المجتمعين .الى جانب ذلك

يعمد صانع الافلام التركيز على ما يعكسه وجه اليزابيث من مشاهدتها للعلاقات العاطفية التي تمر بها صدفه او اثناء جلوسها مع اصدقائها وكأنها تشفق على ذاتها التي تبحث عن هكذا علاقة فضلا عن تركيز عين الكاميرة على ما يتجسد من مشاعر اثناء مشاهدتها لثياب النوم ، وكأنها تقر بأن الجنس جزء من ذاتها ، وهذا ما يجعل المتلقي امام تساؤل هل ان الشخصية تبحث عن الجنس او انها تبحث عن الحب او لربما على كليهما ، بعد ما يثار من تساؤل نجد صانع الافلام يعمد الى استخدام الفلاش باك ليوضح سبب انفصالها عن ديفيد بسبب فشل علاقتهما الحميمية . ومن المثير ان نجد صانع الافلام يقصي بعض الحوارات التي ترد على لسان الشخصية لتكشف عن سلبيات المجتمع الامريكي لاسيما في القضاء وعدم مراعاة المرأة لاسيما المطلقة .

ويستعين صانع الافلام بالمراسلات الالكترونية التي تعد وسيلة لعرض الاحداث بشكل اخر ومد مساحة العرض السينمائي فيظهر صوت الشخصية وهي تراسل ديفيد وتخبره عن المكان الاثري في ايطاليا الذي زارته بدعوة من اصدقائها ويدعى اوغسطين ، والذي بناه اوكتيفن اغسطس كتخليد له وهو اعظم امبراطورية في تاريخ روما كان يتأمل ان تصبح بعده عاصمة الرومانسية ، الا ان العصور المظلمة التي أتى بها العثمانيون فسرقوا رفات الملك وفي القرن 12 أصبحت تخص العائلة كوالا ثم حلبة لمصارعة الثيران ومن ثم ملجأ للمتشردين هو مكان أثر دهشتها لما فيه من فوضى وجعلها تستذكر ((نرضى بالعيش في تعاسة بسبب خوفنا من التغيير وان بعض الامور قد تتحول الى جروح))<sup>(23)</sup> ، وتحاول ان تتخذ من المكان محفزا لاكتساب القوة والاصرار على التغيير ، ((الطريقة التي أصبح بها بعد ان سرق وحرق ثم وجد طريقة ليعود من جديد وان كنت متأكدة ان حياتي ليست فوضوية للغاية انما العالم المحيط هو الفوضوي وقد تلامس الانسان))<sup>(24)</sup>

هنا تحاول ان تعترف لنفسها بانها تسير في طريق صحيح نحو اكتشاف ذاتها وانها بحاجة الى تغيير واقعها نحو واقع تجد فيه التوازن النفسي المفقود. وتسعى لإكمال رحلتها في الذهاب الى الهند للبحث عن الهدوء الروحي والسلام في العبادة والتأمل ، وذلك ضمن برنامج رحلتها في البحث عن ذاتها ، ما ان تصل للهند حتى نجد الشخصية تتبنى عين الكاميرا لتصور الفقر والبؤس الذي تعاني منه الى جانب التزامهم بالعبادة والتأمل. الا انها لم تستطع السيطرة على افكارها في بيت التأمل فيويخها ريتشارد : ((عليك ان تختاري افكارك كما تختارين ملابسك كل يوم ، هذه هي القوة التي يمكنك خلقها ، تريدين ان تأتي هنا وتتحمكي في حياتك ، الافكار السيئة بالعقل وهذه يسهل التحكم بها ، لأنك إذا لم تتحمكي في افكارك فانت في مشكلة))<sup>(25)</sup>

كان ريتشارد متعاطفا معها ويحاول ان يجعلها اكثر قوة في السيطرة على افكارها على الرغم من عدم تقبلها له في اللقاءات الاولى فهو شخص افسد حياته العائلية بسبب سلوكياته المنحرفة لذا يتوجه للعبادة والتأمل بسبب شعوره بالذنب اتجاه زوجته وولده. اذ نجد توافقا في وجهات النظر النفسية بين اليزابيث وريتشارد من حيث ما تعكسه الكاميرا من ملامح تعرب عن ضياع وندم وحيرة وتساؤلات فيما اذا كانت خطواتهم صحيحة ام لا وهل ذاتهم موجودة في عبادتهم وتأملاتهم وفي الهدوء ؟

وتوجه الكاميرا بورتها نحو شخصية اليزابيث ومن ثم الى ريتشارد ليوضح التقارب الفكري والنفسي بين الشخصيتين ، ففي حفل الزواج نجد اليزابيث تركز النظر على الزوجين وتستذكر حفل زواجها ومدى سعادتها وكأنها تؤنب نفسها وتكرر تساؤلاتها فيما اذا كانت على صواب بقرارها، وهي صورة تعكس افتقارها العاطفي ومدى حاجتها للآخر ، وهذا المشهد كما اراه يحمل تأويلات عدة وتساؤلات لا تنتهي .

من القضايا التي يسعى لها صانع الافلام هو تقديم فكرة مكثفة ضمن وقت محدد فضلا عن بحثه عن قضايا تشد المشاهد وتجعله اكثر تفاعلا مع مضمون الفلم وهذا يستدعي الانتخاب والتغيير في مسار الاحداث والتغيير في فحوى الحوار والتلخيص والاضافة

وهذا ما وجدناه في اقصائه لشخصية الام<sup>(26)</sup> ودورها المؤثر على شخصية اليزابيث من حيث دورها الفاعل في بقاء عائلتها متماسكة وسعيدة على حساب رغباتها وذاتها واقصاء دور الاخت<sup>(27)</sup> وغيره اليزابيث منها كونها ام ، وكأن المخرج اراد ان يجعل الفلم يصب في اطار انساني عام اكثر مما هو تفكير بالغرائر والامومة ، فضلا عن رغبة المخرج في جعل قرار الانفصال والبحث عن الذات قرارا ذاتيا وغير مدفوع بمؤثرات خارجية . الى جانب ذلك لاحظنا اقصاء دور المترجم<sup>(28)</sup> الذي كان يرافق اليزابيث في رحلتها الى إندونيسيا

ولا يكتفي بالإقصاء بل نجد يحذف مواقف واحداث اجدها مهمة كأحداث الحادي عشر من سبتمبر ولقاءها بزوجها<sup>(29)</sup>، الى جانب انتقادها لقانون ولاية نيويورك الذي اضطرها للضغط على زوجها والقيام بسلوكيات خارج رغبتها ككتابة اتهامات وتقديم اوراق ثبوتية حتى انها توجه خطابها للقارئ ((هنا اتوقف لأدعو القارئ : اتمنى ألا تضطر يوما ما الى الحصول على الطلاق في نيويورك))<sup>(30)</sup>، فضلا عن تغيير مسار الاحداث كما فعل في حادث اصطدام اليزابيث بسيارة فيليب وفي المذكرات كان الاصطدام من خلال سيارة باص، وهو تغيير اجده فني بحث ارد منه صانع الافلام ان يخلق تواملا عاطفيا وشدا روحيا بين المشاهد والشخصيات، وهو جزء من بلاغة الاقناع.

ويشكل هذا الحدث بداية لتكوين علاقة حميمة بين فيليب واليزابيث، لذا كان محور التركيز حول دوره في ايجاد ذاتها وما سيخلفه من صراعات نفسية على مستوى التغيير واتخاذ القرارات. لربما هذا ما ارادت توضيحه فرجينيا وولف ومن ايدها في ذلك حول خيانة النص فصانع الافلام غالبا ما يتحكم في مسار الحكاية المقتبسة من اجل الحصول على فلم سينمائي يحظى بقيمة فنية ويحظى بنسبة مشاهدة عالية.

ولعل رحلة إندونيسيا تكلفت بمواقف واحداث انسانية كانت جزءاً مهماً من اكتشاف الذات، فقد طرح المخرج الجوانب الانسانية في مساعدة المتضررين في بالي الجزيرة الهندوسية الصغيرة، فالكاتبة تعترف في روايتها أن الباليين هم اساتذة التوازن الشامل، الشعب الذي يمثل الحفاظ على التوازن التام بالنسبة إليه فناً وعلماً، فقد حاولت ان تتعلم منهم الشيء الكثير لاسيما كيفية الثبات في هذا العالم الذي تسوده الفوضى، الا ان صراع المجتمع الرفض للمطلقة لاسيما الشعب البالي الذي يقدر الحياة الاسرية فالمطلقة تعد شبحاً، على الرغم من استمتاعها ورغبتها في مساعدة صديقتها(وايان) المطلقة من رجل يحتسي الخمر ويلعب القمار طيلة الوقت ولم تر منه الا الضرب والاهانة في مقابل اعطائه المال، فهي معالجة لذا كانت تعالج نفسها بعد ان يؤذيها، ولها ابنة صغيرة، ولم يكن لهما مكان يستقران به فهما يسكنان في اي مكان يلائم ايراداتهما لذا تقرر واغائتهما في الحصول على المال ومن ثم على قطعة ارض وبنائها، وعلى الرغم من التفاصيل التي وردت في المذكرات وتدخل فيليب ورأيه السلبي ازاء الناس في بالي وقدرتهم على الاتفاف للحصول على المساعدات ولاسيما بعد ان بدأت تؤجل شراء قطعة الارض الا انها في الفلم نجد صانع الافلام يعمد الى حذف كل تلك التفاصيل، إذ نجد اليزابيث تعرض المال على يان لشراء ارض لبنائها كونها تعيل يتيمتين، فكانت رغبتها في ان تقودهم الى حياة افضل، الا ان تأخر وايان في شراء الارض يجعل اليزابيث تهاجمها فتخبرها ((ان اصدقاءها في امريكا يقولون انك حثالة))<sup>(31)</sup> لأنها خدعتهم في عدم شرائها الارض إلا أن هذا القول كان قاسياً عليها، وهذا كما آراه هجوم آخر من قبل المجتمع على المرأة المطلقة فقد المخرج من اليزابيث تمثل هذا المجتمع الهجومي الذي لا يبرح ينتقدها من دون أن يراعي الاحداث المحيطة بها واسباب قراراتها التي لربما تنأتى من القلق والخوف من اي خطوة تخطوها.

في اندونيسيا لم تعد تشعر اليزابيث بأنها تبحث عن التوازن لان التوازن اتى بشكل طبيعي، فقد بدأت تشعر بسلامها وقد احبت حياتها التي توزعت بين الممارسات الروحية ومتعة المناظرة الجميلة والاصدقاء والطعام الجيد، ولكن ما دور الحب الذي طرأ في حياتها والذي تجسد اللقاء الاول بشكل مختلف عن المذكرات، فيليب الرجل الخمسيني البرازيلي الذي يظهر وهو يقود سيارته الجيب يصطدم بدراجة اليزابيث لتصاب بجرح في ساقها ومن ثم تلتقيه في حفل ليلي يجمع كافة الجنسيات، ترتبط معه في علاقة حميمة تغني افتقارها العاطفي من دون ان تسأل نفسها هل احبته؟ وهل انها بحاجة الى الرجل مرة اخرة؟ وما المختلف فيه؟.



صورة رقم -3-

كما أرى فان العثور على التوازن العاطفي كان مهما لذات اليزابيث لاسيما ان فيليب كان يبحث عن شخص ليعتني هو به فقد تعود على العطاء فهو لم يشعرها بالتملك الاعمى فقد حاول أن يثبت لها استقلاليتها

ومن المثير أن نجد صانع الافلام يعمد الى اظهار المشاهد التي تجمعها بفليب تتمثل بالطبيعة النقية والاضاءة الطبيعية ونجد الكاميرة توجه بؤرتها نحو الشخصيتان فكانت ملامحهما مفعمة بالحيوية والطاقة الايجابية وهذا جزء من محاولة خلق التأثير بالجمهور كما في (الصورة رقم-3)

وعلى الرغم من القلق الذي تجسد في احداث الفلم الا ان القرار كان مرتبطا باليزابيث التي قررت ان تعبر الشارع معه لتدرك انها الانسانة التي بحثت عنها وارادتها ، إذ حاول صانع الافلام أن يقق المشاهد إن الشخصية وصلت لبر الامان وإن قرارها هو الأمثل في اكتشافها لذاتها من خلال اكتشافها للآخر.

فيحاول صانع الافلام ان يوظف التوليف في مجموعة من اللقطات المتداخلة تتضمن حصول ديفيد على ما يرغب وزواج طليقتها وانجابها لطفل واخيرا قرارها وكأنه يحاول اقناع الجمهور بانها اصبحت خالية من الذنوب فكان عبورها النهر مع فيليب صورة رمزية للوصول الى بر الامان .

من هنا يمكن القول : ان الفلم حاول ان يوضح لنا ان ذات الانسان تكمن في انسانيته وكيونته الواضحة كأنسان مستقل بشخصيته لا بحسب ما يريده الآخرون ، وهذا ما حاولت الكاتبة ان تقنع به جمهورها لكن ما ظهر في الفلم ان ذات الكاتبة بعد هذه الرحلة تموضعت في ارضاء غرائزها وعاطفتها التي اصببت في الفتور ، وان حاولت اقناعنا بانها وجدت ذاتها في السكينة الروحية في الصلاة والطعام والحب<sup>(32)</sup> ، وبذلك استطيع القول ان الكاتبة لم تكن تعرف ما تريد وبذلك فقد اوجدت لنفسها المبررات التي تقنعها هي لا المتلقي ولم اجد الفلم يستحق هذه الخطوة الا ان قيمة الفلم تكمن في اختيار ممثلة بارعة في نقل ادق مشاعر الحزن والبؤس والحيرة والضياح وبارعة في اظهار رغباتها فقد ركز الفلم على احداث تحرك عاطفة وغرائز مجموعة محددة من المتلقين .

ولعل انتخاب مجموعة من الاحداث فضلا عن اقصائها واطرافها بعض التفاصيل هو سلاح ذو حدين فمن ناحية جاء الفلم مكثفا وموحيا الا أنه افتقد بعض الحلقات التي كانت ستقوي مسار الاحداث.

## المحور الثاني

## دراسة تطبيقية في فلم (البرية)

حققت مذكرات الكاتبة شيريل ستراید (البرية: من التيه الى الهداية في طريق مرتفعات الباسيفيكي)<sup>(33)</sup> المنشورة في العام 2012 نجاحا هائلا بين اوساط القراء الامريكيين وتربعت على عرش قائمة نيويورك تايمز بوصفها أكثر الكتب مبيعا فور نشرها<sup>(34)</sup> ضاعفت من شهرة الكتاب حقيقة انه أختير بوساطة نادي اوبرا وينفري (المذبة الامريكية) للكتاب. يصنف الكتاب على انه احد كتاب المذكرات المتعلقة باكتشاف الذات وقد لاقى الكتاب وكاتبته شهرة لم تكن يتوقعها اشد المتفائلون.

بدأت فكرة تحويل الكتاب الى فلم سينمائي من الممثلة (ريز وذرسيون) التي تقمصت دور البطلة واسهمت في انتاج الفلم. اختير المخرج (جان مارك فالييه) وهو مخرج كندي لإخراج الفلم. وفي العالم 2014 شهر كانون الاول تحديدا طرح الفلم امام الجمهور محققا اطراءً نقديا وعوائد مادية كبيرة مانحا بطلته (وذرسيون) ترشيح لجائزة الاوسكار فضلا عن ترشيح اخر للممثلة (لورا ديرن) التي لعبت دور والدة (شيريل). لم تفز ايّ منهما بالجائزة. كتب السيناريو السيناريست الانجليزي (نيك نوربني). ما يثير الاهتمام هنا هو الترابط الغريب بين لجميع من كتب ومن اخرج ومن مثل. فالممثلة (ريز) اظهرت لهفة غير طبيعية لأداء الدور بالإضافة الى كون الفلم من انتاجها والمخرج اعلن انه قبل مهمة اخراج الفلم لان والدته قد توفيت قبل وقت ليس ببعيد بمرض السرطان وهو المرض نفسه الذي فتك بوالدة (شيريل) واطلق شرارة الرحلة.

الفلم -مثل الكتاب- يروي رحلة الـ11 الف ميل لبطلته (شيريل ستراید). حاول صانع الافلام ان **ينتهل** الكثير من احداث المذكرات مع بعض التصرف. مثله مثل اي فلم مقتبس من كتاب (قصصيا كان ام غير قصصي) تقيد المخرج بحاجز الوقت والجمهور. فالجمهور القارئ غير الجمهور المتفرج المشاهد للفلم والجلوس على اريكة او الاتكاء على طاولة المكتبة غير الجلوس امام الشاشة الفضية لمشاهدة فيلم.

في النهاية ما يصل لعين المشاهد والذي يفترض ان ما يشاهده في فلم (البرية) عبارة عن احداث حقيقة مرت في الواقع (كما في كل افلام الاقتباس عن مذكرات) عبر ثلاث مراحل الاولى ذاكرة الكاتبة (شيريل) والثانية فهم السيناريست والثالثة رؤية المخرج. بدأ المخرج عملية الاختزال منذ الحروف الاولى للكتاب, اي عنوان الكتاب. فتوجب عليه اختزال العنوان المتكون من 11 كلمة الى كلمة واحدة (البرية)<sup>(35)</sup>. فعلى الرغم من ان الكاتبة قد عرضت تفاصيل رحلتها في 360 صفحة فان صانع الافلام اختزلها بأقل من ساعتين.

بقي ان نذكر هنا ان كتاب المذكرات يقع في معظمه على الطريق الباسيفيكي ويضم اسما لأشخاص ومناطق كثيرة جدا مما يجعله قريبا جدا من أدب الرحلات. لا يمكننا إلا ان نقول ان هنالك تداخلا وتقاربا وتشابها في كثير من الاحيان بين ادب المذكرات والرحلات بصورة عامة. حيث ينطوي ادب الرحلات على تدوين لقصة ما يتحرك بطلها او بطلتها عبر مساحة جغرافية معينة في الغالب تكون معلومة لأغراض مختلفة. تزخر كتب الرحلات بأسماء المناطق والاماكن ووصفها ولا يدخر كاتبها جهد في وصف كل تفصيلة. في ادب المذكرات الامر المختلف. كما سنلاحظ في سردنا للأحداث في كتاب (البرية) على سبيل المثال انطلقت (شيريل) من فندق في صحراء موهافي قاصدة ولاية اوريغون. كل ما ذكرته في الكتاب يقصد تصوير مراحل في تطورها الذاتي وليس القصد الوصف بحد عينه. في حين يربط الفريد بيندكسون في كتابه (كتابات الرحلات الامريكية) أدب الرحلات بالشخصية الامريكية حيث يجادل ان كتابات الرحلات الامريكية مثلها مثل الرحلات نفسها, اداة لبناء الذات<sup>(36)</sup>.

تبدا احداث الفلم كما المذكرات من وسط القصة *in medias res* مع صوت لهات (شيريل) وهي تحاول خلع حذاءها. تتكشف بعد ان تخلعه عن قدمان متورمتان ومنظر مرعب يتجسد بقلع ضفر قدمها فتسبب بصرخة مدوية وحركة جسد لا ارداية. تقود تلك الحركة الى سقوط حقيبتها (الوحش) من على ظهرها وانحدار حذاءها اسفل الوادي بطريقة تخرج عن سيطرتها. فتطلق (شيريل) صرخة مدوية تتردد صداها في الوادي. تكتب (شيريل) في مقدمة

الكتاب انها ((تمسكت بقوة برفيقه (اي الحذاء الاخر) على صدري كالطفل. رغم ان الامر كان بلا طائل؟ فما نفع الحذاء دون الاخر؟ يصبح لا شيء كاليتيم لذا سوف لن تأخذني الرحمة به))<sup>(37)</sup>. فترمي به من اعلى التل خلف (رفيقه) .

لحذاء (شيريل) ذي اللون البني والرباط الاحمر الذي انتعلته طيلة مسيرتها في طريق المرتفعات الباسفيكي أهمية رمزية قلما نجح المخرج في ايفائها. فكفاه أهمية ان يظهر على غلاف كتاب المذكرات مرتبطا بطريق المرتفعات الباسفيكي ومن ثم برحلة (شيريل) نحو اكتشاف الذات (الصورة رقم 1). يتكرر ذكر الحذاء 85 مرة (في الفصول العشرين تقريبا) ويجري نسخه باخر اوسع في مكان ما قرب نهاية الرحلة ويصبح مرتبطا بعنائها وصعوبة تنقلها مثل ما يصبح رمزا للرحلة ككل.

بعد ذلك يعود الفلم ليسرد الاحداث من بداية نزول (شيريل) قرب الفندق تقلها سيارة تقودها الكاتبة (شيريل سترابيد) بشخصها. بذلك يصبح لنا نسختان من (شيريل) احدهما الكاتبة والاخرى ممثلة تؤدي دورها قبل تسعة عشر عاما رغم انه في كتاب المذكرات كان رجلا هو من أوصلها إلى الفندق. في الفندق تطلب منها موظفة الاستعلامات 18 دولار مقابل الاقامة ليلة واحدة شريطة ان لا يزورها "رفيق" بذلك يزيد السعر وتصر (شيريل) على انه لن يأتي ذاك "الرفيق" ابداً.

يظهر المشهد هذا كاملا كما في الكتاب بل ويتطرق المخرج ايضا -ولو بصورة خاطفة- الى موضوع محاكمة (او جي سمبسون) لاعب كرة القدم الامريكية الاشهر والذي شغلت محاكمته بتهمة قتل زوجته وعشيقها طيلة التسعينيات. تحاول (شيريل) اقناع موظفة الفندق التي طلبت منها ملئ الاستمارة بأنه ليس لديها عنوانا دائما ترجع اليه بعد الانتهاء من اتمام الرحلة. وتضطر بعد اصرار الاخيرة على تسجيل عنوان طليقها (بول)<sup>(38)</sup>. انحرف المخرج عن السرد في الكتاب لان عنوان (بيدي) زوج امها المتوفاة هو اعطته للموظفة على الرغم من ان علاقته به ((اصبحت مشوبة بالألم والبعد وبالكاد اصبح الاب البديل))<sup>(39)</sup>. ثم اردفت بانها ((لا تملك وطنا حتى وإن كان المنزل مشيدا وما يزال شامخا))<sup>(40)</sup>، اختير هذا المشهد بالذات لإعطاء المشاهد فكرة عن حالة التيه الذي تعيشه (شيريل). التوه الذي يظهر على عنوان الكتاب ويغيب في عنوان الفلم. لم يفوت المخرج مناسبة الا ودكّر المشاهد بان (شيريل) امرأة بلا وطن وان رحلتها هي الطريق الذي ستأخذه خارج هذا التيه.

وقام كاتب السيناريو بإضافة مكالمة هاتفية بين (شيريل) و(بول) بما انه لا توجد في الكتاب مثل هذه المكالمة على الرغم من ان فكرة النقاش بينهم موجودة فيه ولكن في مكان اخر ووضع اخر. فقد تجنبنا (شيريل) هذه المكالمة لان طليقها (بول) ((يعرفها جدا وسوف يسمع نبرة التردد في صوتها))<sup>(41)</sup>. يحاول (بول) اقناع (شيريل) بان تعدل عن قرارها بان تقطع الطريق الباسفيكي وتعود ادراجها لفشلها الواضح فهم الدافع الحقيقي للرحلة. تظهر في الخلفية فتاة يدعي (بول) انها (صديقة) حينما تستفسر<sup>(42)</sup>، كان طلاق (شيريل) من (بول) سببا ونتيجة لقرارها المضي في طريق المرتفعات الباسفيكي.

في حين ناقشت (شيريل) المسببات التي عدتها البداية النفسية لرحلتها في طريق المرتفعات الباسفيكي أثر المخرج ان يبدا الفلم بالبداية الجغرافية الواقعية اما لقصوره في فهم المضامين النفسية للرحلة او لاعتبارات تجارية لترويج الفيلم<sup>(42)</sup>. إذ تخصص الكاتبة الفصل الاول من كتاب المذكرات لقصة اكتشافهم اصابة والدتها (باربرا "بوبي") بمرض السرطان من ثم رقودها في المستشفى وفاتها بسن الـ45. الحدث الجلل الذي يصيب (شيريل) كالصاعقة ويوقعها في ازمان ومشاكل متواصلة.

اما موضوع فقدان الام والفراغ الذي تركته في حياة (شيريل) فقد جاء مسبوكا على نحو رائع في المذكرات إذ تأخذنا الكاتبة من حادثة الى حادثة وصولا الى لحظة الوفاة، كل ذلك في تتابع موفق وجميل قلّ نظيره. في حين قام صانع الافلام بتقسيم قصة وفاة والدته (شيريل) الى عدة مشاهد تظهر في اوقات مختلفة من الفلم ودائما ما ترد مرتبطة بحدث معين ينتقيه، وهذا ما يعكس أهمية على قرارها في قطع طريق المرتفعات الباسفيكي.

ينتقل الفلم إلى أحداث صبيحة خروج (شيريل) من غرفة الفندق إذ تستحم (شيريل) وتقف أمام المرأة. لطالما لعبت المرايا دورا مهما وحاسما في ثيمة اكتشاف الذات والسبب هو رؤية المرء لدواخله فيها تعكس المرايا الشكل الجسدي للإنسان، فهي عاكس. بيد انه لا يمكن أن يرى الانسان نفسه في المرأة الا بتوافر النور. النور هو الحقيقة الساطعة التي تغطي الحقيقة المادية. كما انه ومن الناحية النفسية تمثل المرايا الحد الفاصل بين الوعي واللاوعي إذ لطالما نظر الانسان الى نفسه وتمتم متحدنا إليها.

يفسر علماء النفس ذلك بانه حديث الدماغ الواعي مع اللاوعي<sup>(43)</sup>. إذ تتوقف (شيريل) للتأمل وتراجع قرارها للمرة الاخيرة مروءة عبارة ((تذكري أن بإمكانك العدول عن هذا في اي وقت))<sup>(44)</sup>، فعلى الرغم من أن السرد في الكتاب الاصلي مختلف عما يوجد في الفلم. فقد نظرت (شيريل) إلى المرأة وكل ما تراه هو ((امرأة مع ثقب في قلبها))<sup>(45)</sup>، هنا تظهر (شيريل) بالفعل مثقوبة القلب إن جاز التعبير وإن لم تقل ذلك بصوتها فقد قالتها عدسة الكاميرا قولاً بليغاً.

كثيرا ما يلجأ الفلم الى تصوير البطلة من الخلف هذا لان المخرج اراد ان يظهر كل المشاهد من وجهة نظر الشخصية تتحد عيون الكاميرا مع عيون (شيريل) فتصبح عيون المشاهد واحدة مع البطلة. اما حينما تُسلط الكاميرا على (شيريل) يتحول المشاهد الى شخص ثالث موضوعي يراقب تحركات بطلة الفيلم. بالطبع لا مناص عند المخرج من استخدام هذه التقنية في التصوير. فنحن لا نريد ان نرى ما يحصل لشيريل، بل كيف حصل.

اتباع المخرج الوصف الدقيق الحرفي لعملية حزم (شيريل) لإمتعتها في الفندق حيث صور بكاميرا محمولة على اليد صراع (شيريل) مع الوزن الثقيل للحقيبة التي سوف تسقطها ارضا في نهاية المطاف ومحاولة (شيريل) الوقوف بثتى السبل. ومن ثم امساكها بالصفارة البرتقالية التي وصفها مُصنعها بانها (الاعلى صوتا في العالم) والتي أخذتها معها لتخفيف وتبعد خطر الحيوانات والبشر. استخدم المخرج تقنية الصورة المتحركة shaky في تصوير المشهد (الكاميرا المحمولة يدويا) لإعطاء المشاهد الفرصة بان يدخل مع (شيريل) الغرفة ويعيش تجربتها تم التصوير في غرفة فندق حقيقية<sup>(46)</sup> اسهب المخرج في استخدام تقنية الكاميرا المحمولة في اكثر من مشهد في الفلم.

تضع (شيريل) خطواتها الاولى على طريق المرتفعات الباسفيكي ويتبع المخرج طريقة التصوير من زاوية في الاسفل low-angle shot يسبق (شيريل) ظلها في البداية ثم وتظهر بكامل عدتها مستعدة لليوم الاول. يستخدم هذا الاسلوب في التصوير حينما يراد اخراج الممثل على انه شخص مدعاة للهيبة ولتوليد الاثارة في نفس المشاهد<sup>(47)</sup>. تبدأ عيناها بمسح المكان بحثا عن سيارة تقلها الى الطريق الباسفيكي وتنتهي اللقطة حينما تتوجه (شيريل) إلى مجموعة من الرجال الواقفين خلف سياراتهم في ما يبدو انه محطة تعبئة وقود. تم دمج بين هذا المشهد والمشهد التالي حيث تجلس (شيريل) في المعقد الخلفي للسيارة مع اثنين من الرجال احدهما كبير والاخر شاب لتؤكد عزمها قطع طريق الباسفيكي من الحدود المكسيكي الى اسلاندا في ولاية اوريغون (الوجهة الاولى).

ويسهم تشغيل المذياع من احدى الشخصيات التي تجلس في مقعد السائق في ربط حاضر (شيريل) بماضيها فلم تكن لقطة عابرة، فالمشاهد كان بحاجة الى ان يعرف شيئا ما عن امها المتوفاة والعلاقة بينهما. وترتبط الاغنية بذكريات طفولة (شيريل) التي تظهر نسخة صغيرة منها في المشهد التالي (تؤدي بوبي- ابنة الكاتبة دور امها وهي طفلة) وهي تتفاعل مع امها التي تعد الطعام لأولادها. ترقص الام مع الابنة على ايقاع الاغنية التي تظهر في كلا المشهدين<sup>(48)</sup>. لتتوقف بعدها الاغنية ويسود الصمت.

حينما تترجل (شيريل) من السيارة تخطو خطواتها الاولى على طريق المرتفعات الباسفيكي في صحراء موهافي جنوب ولاية كاليفورنيا لتبدأ محنتها مع الطقس والعوامل الطبيعية. تَمَيَّزَ تصوير مشاهد خروج (شيريل) في عرض الصحراء ومقاساتها باسلوب اللقطة الواحدة one-shot اي تواصل التصوير بدون قطع مع اقل مؤثرات ممكنة. استخدم (فالييه) الصورة المقربة. السبب في اختيار المخرج هذا هي بسبب الميزة التي توفرها تلك التقنية في نقل تعبيرات الممثلة على الوجه بما ان الفلم يركز على تطورها الذاتي (الصورة -2).

تعد هذه التقنية الافضل في اىصال تلك التعبيرات الى المشاهد. وفي الوقت ذاته تقنية اللقطة الواحدة اقتصادية ولا تحتاج الى إضافة صوتية تشرح ما تشعر به البطلة. كما ان للانارة الطبيعية التي اضيفت على المشاهد دوراً مهماً جداً في نقل ملامح الممثلة من بؤس وشقاء ومن ثم الوصول الى الموجهة. كما ان ثيمة اكتشاف (شيريل) لذاتها وعلاقتها مع الطبيعية هي ثيمة ركز المخرج عليها كثيراً وكانت الاضاءة الطبيعية لتحول دون خلق وحدة بين (شيريل) والبيئة المحيطة بيها.



الصورة 2- استخدام المخرج لتقنية الصورة المقربة والانارة الطبيعية

تواجه (شيريل) صعوبة في نصب الخيمة المؤقتة تلك التي ابتاعتها من المتجر. للخيمة رمزية اخرى. إذ كانت في البداية مكان يؤويها ويبعد عنها المخاوف (كونها مكان مغلق). الا انه تدريجياً ستدرك (شيريل) ان ذاتها موجودة خارج اي حدود مغلقة خارجاً في الطبيعة. احضرت (شيريل) معها العديد من الكتب التي اختارتها (شيريل) لتكون رفيق رحلتها كتاب (طريق المرتفعات الباسفيكي: الجزء الاول كاليفورنيا) فضلاً عن العديد من الكتب الادبية وغيرها. من بين جميع الكتب اختار المخرج كتاب "الحلم بلغة مشتركة" 1978 للشاعرة الامريكية (ادريان ريتش). تُصنّف (ريتش) ضمن شعراء المدرسة الاعترافية التي بزغت في نصف القرن العشرين في الولايات المتحدة. خصائص المدرسة الاعترافية الثابتة هي بوح الشاعر بكل ما يكنه في القصيدة ، يكون تركيز الشاعرة بالخصوص على لحظات العصبية الذهنية والصدمات النفسية والمرض النفسي والانتحار بالاضافة الى تجارب منبوذة مجتمعياً وغير مسموحة قانوناً كتعاطي المخدرات وممارسة الجنس<sup>(49)</sup>. الامر ذاته ضروري في كتب المذكرات.

المصادقية والصراحة المفرطة دائماً هي السمة المميزة لجنس المذكرات الادبية. فلا مكان للخيال أو المبالغة أو التزييف. المذكرات مجموعة من التجارب الشخصية لكتبتها وليست من نسج خياله. تصبح العلاقة بين الكاتب والقارئ اعمق بوجود النبوة الاعترافية في خطابه. زخر كتاب (شيريل سترايد) الذي تحول الى فلم بالكثير من الاعترافية التي تجاوزت الحد احياناً. فلم تخف (شيريل) مخاوفها ومشاعر الكره والحب والشهوة كما ذكرت الادمان وتعاطي الكحول المفرط. تذكر (شيريل) في الكتاب انها اختارت من بين القاصد في المجموعة الشعرية قصيدة تدعى "القوة" قصيدة تتغنى بمجادة العالمة الشهيرة (ماري كوري) التي تموت اثر مرض السرطان ايضاً انها قرأتها مراراً وتكراراً<sup>(50)</sup>. يدمج المخرج صوت (شيريل) وهي تقرأ القصيدة بصوت عال مع صوت استاذة الادب في الجامعة التي التحقت اليها (شيريل) وامها سوية.

استخدم المخرج اسلوب الانتقال السريع من مشهد الى اخر حينما تسترجع البطلة ذكرياتها مع قصيدة "القوة" تظهر كلا من (شيريل) و(امها) في الجامعة. كما واتبع المخرج اسلوب fractured editing style مقمما الذكريات المهمة بين النقاط في الطريق ليقى الفلم متارجحاً بين عالمين احدهما المكان الذي جاءت منه والمكان الذي انتهى الحال بها فيه. في الكتاب ترجع البطلة لتسرد قصة انضمامها سوية مع امها على الذهاب للجامعة سوية



شريطة ان لا يلتقيان سوية على الرغم من ان الأم اجابت بأنه ((صارت كبيرة جدا على الكلية))<sup>(51)</sup>. يظهر المشهد التالي (شيريل) وامها سوية في الجامعة تحاول الام تطبيق الاتفاق بحذافيره الا أن (شيريل) تقترب منها وتناديها باسمها (بوبي). (بوبي) هو اسم الام اختصار لباربارا وقد سمحت لاولادها وهم صغار بانه لا مانع لديها من أن ينادوها باسمها. تكتشف الام بانها مصابة بالسرطان وهي في المرحلة الاخير فتمنع كليهما من الحصول على شهادة البكالوريوس. تظهر الام بغاية اللطف والتفاني الامومي وهي تعد وجبة العشاء لابنها (لييف) وصديقه ويدها كتاب لتقرأ. يحتفى جسد باربارا خلف الجدار الفاصل للمطبخ ويظهر (لييف) وهو يحتضن الام. تعود هنا صوت ترتيل القصيدة (القوة) من جديد<sup>(52)</sup>. تقرا (شيريل) الكلمات الاتية من القصيدة: "نكران جروحها يأتي من مصدر القوة نفسه" القصيدة اذا توصف القوة الهائلة للام (باربارا) في تاديتها دور والام والصديقة والمصير الذي تحملته في النهاية. بالرغم من ان الكاتبة قد ركزت في مذكراتها على الام في فصلين قام المخرج بتوزيع المشاهد التي تظهر فيها الام تقريبا في كل خطوة من رحلتها على الطريق الباسفيكي. حتى بعد وفاتها يظهر طيف الام تارة وهي ترأب ابنتها تهوي الى احضان الغرباء (كما في مشهد ممارسة الجنس مع رجلين تعرفت عليهم للتو في المطعم الذي تعمل به) وتارة اخرى حينما تخرج (شيريل) من عيادة الطبيب النفسي<sup>(53)</sup> على وجهها كدمات بسبب العنف الذي تعرضت له من قبل زوجها الاول.

تصادف (شيريل) في طريقها العديد من الاشخاص رجالا ونساءً. البعض منهم يقطعون طريق المرتفعات الباسفيكية مثلها والبعض الاخر اناس تطلب منهم المساعدة لايصالها الى اتجاه ما بسياراتهم على سبل المثال. من بين العدد الكبير جداً لهؤلاء الاشخاص انتقى المخرج البعض. وركز فيه - في الغالب- على لطافتهم ومساعدتهم لها (مثلا لم يذكر الزوجان اللذان رفضا ان تنصب -شيريل- خيمتها قربهم دون مقابل مادي). اظهر (فالبييه) المزارع (فرانك) على سبيل المثال والذي يقلها من مزرعته الى بيته حيث تهنى (شيريل) بلذيذ الطعام ودفئ الاستحمام بعد وقت عصيب قضته بجسد متسخ وهي تأكل الطعام البارد. فوق كل هذا يقدم (فرانك) لـ(شيريل) الدعم المعنوي الذي كانت بائدة الحاجة اليه في هذه النقطة من الطريق.

الوشم على زند (شيريل) اليسرى الذي يصور حصانا هو ما اتفق كلا من (شيريل) و(بول) على القيام به يوم طلاقهم. بالطبع اسهبت الكاتبة في وصف اجراءات طلاقها والمشاعر والدوافع والاسباب. لخص (فالبييه) كل ذلك في مشهد<sup>(54)</sup>. الوشم على صورة حصان (تشير اليه (شيريل) على انه ليدي حصان امها الذي تضطر الى قتله في وقت ما). لم يظهر في الفلم اكثر من حوار مع الوشام تعترف من خلاله (شيريل) بخيانتها لزوجها. بسط الفلم الامر كثيرا لان الكتاب يتضمن عدة اسباب بعضها لا تقتنهما (شيريل) نفسها.

للحيوانات اهمية بالغة في كل من الكتاب والفلم. في بداية تخطيطها للرحلة ابدت (شيريل) عن خشيتها من ((الديبة والافاعي الملجلة والضواري))<sup>(55)</sup>. وبالفعل عبرت (شيريل) عن دهشتها بمشاهدة الافاعي الملجلة (الحيوان الاول في طريق المرتفعات الباسفيكي) هذا لانها كادت ان تخطو فوقها. تعد صحاري جنوب ووسط امريكا موطناً للافاعي الملجلة وهي افاع سامة ومثيرة للرهبية بسبب صوت الجلجلة الذي يخرج من ذيلها. فقد وظف المخرج عناصر فنية متعددة في تصوير تطور علاقة (شيريل) بالحيوانات. على رغم من انه لم يظهر تفكيرها المرتاب فيما يخص ما تواجهه من مخاطر في الطريق الا انه صور لحظة رؤية (شيريل) للافاعي ومن ثم ابتعادها بحذر عنها ثم هروبها<sup>(56)</sup>.

يوقظ ديبب حركة غريبة على جسم (شيريل) في داخل الخيمة فتخرج مسرعة تبين انها دودة الفز فتطلق صفارتها مفزعة جميع الحيوانات والطيور في الانحاء<sup>(57)</sup>، في مشهد اقل ما يقال عنه انه سوربالي يجمع بين العديد من الانواع المختلفة للحيوانات التي قلما تتواجد في تلك الانحاء. دمج المخرج بين ما لا يقل عن حادثتين في المذكرات في مشهد واحد. فلقد تسللت مجموعة من النمل لملابس (شيريل) ومشت على جسدها<sup>(58)</sup> والحادثة الثانية كانت مصادفة (شيريل) لدب ظهر امامها فجأة (نهارا) مما حداها بان تطلق صفارتها فيهرب الدب بعيدا<sup>(59)</sup>. إن لفكرة انتهاك الطبيعة دوراً مهماً في الفلم وفي كتاب المذكرات على حد سواء. فكثير ما تكلمت (شيريل) في كتابها عن تلك الفكرة. اقحم المخرج هذا المشهد ليظهر (شيريل) - برودة فعلها الغريبة- وكأنها دخيلة على المكان. بالفعل

معظم ما تواجه (شيريل) من صعوبات في الفلم كان لسبب تطفلها على عوالم ليست عالمها. حالما تصبح (شيريل) جزء من هذه البيئة تزول المخاطر وتصبح كما هو حال الحيوانات عرضه لانتهاك البشر.

من بين الحيوانات التي اختار المخرج التركيز عليها هي الثعلب. على الرغم من أن الثعلب لا يتواجد عادة في طريق المرتفعات الباسفيكي بالدرجة نفسها التي يتواجد فيها القيوط. تصف (شيريل) في كتاب المذكرات مصادفتها للثعلب: سرعان ما رأيت خيطا من الشعاع الاحمر على يميني: كان هنالك ثعلب يمشي الى الفضاء, و تحط مخالبه دونما صوت على الثلج. حلق امامه دونما النظر اليّ. كان يحملق وكأنه لا يشعر بوجودي رغم استحالة ذلك الامر. حينما صار الثعلب امامي مباشرة على بعد عشرة اقدم, توقف وادار رأسه صوبي بسلام. كادت عيناه تخترق عينايا حينما ينظر لي. كان نصف قط ونصف كلب وملامح وجهه حادة<sup>(60)</sup>.



الصورة -3- لحظة لقاء شيريل بالثعلب

تلتقي (شيريل) بالثعلب في طريقها على اعالي الجبال وفي وجهتها الجديدة (حدود ولايتي اويغون وواشنطن) وسط الثلوج. تطارده فيذهب بعيدا احست (شيريل) بخوف قلما احست به فيما سبق ولانذت خلف الشجرة للحماية بالرغم من تأكدها من أنه لم يكن ليؤذيها<sup>(61)</sup>. يرتبط الثعلب كثيرا بالحيلة والخداع هذا بسبب تظاهره بالموت لتقرب من فريسته. على الرغم من ان (شيريل) هي المتطفلة على موطنه يتطفل الثعلب على عالمها وطريقها في المرتفعات الباسفيكي. ينظر للثعلب في العالم الغربي المسيحي على انه رمز للدمار والتطفل. حيث ذكر سليمان الملك في الاناشيد ((خذوا لنا الثعالب الصغار المفسدة الكروم لان كرومنا قد اقلعت))<sup>(62)</sup>.

اقم (فالبييه) الثعلب في كثير من المشاهد في الفلم مبتعدا عن السرد الحرفي للمذكرات وتمسكا برمزية الحيوان وسعي (شيريل) للوصول نحو اكتشاف الذات. ارتبطت رحلتها بتحرير الجسد من الشهوات والملذات والوصول الى عالم الروح والنقاء. يرمز الثعلب الى كلا من المعتدي والرغبة الجنسية عند (شيريل). فهو المرافق لها ويظهر تقريبا في الرحلة حتى اخر محطة عند جسر الاله. يهرب الثعلب دونما رجعة عن جسر الاله دلالة على تخلص (شيريل) من رغباتها وقبولها في العالم الروحي.

في طريق رحلتها كثيرا ما تفتش (شيريل) الارض و تلتحف السماء في الغالب تقضي ليلتها في خيمة سفر معدة لهذه الرحلة. للخيمة سقف الشبكي تستخدمه (شيريل) للنظر الى السماء. الامر ذاته يحدث طفولتها حينما كانت تنام مع شقيقتها (كارين) في غرفتهم العلوية وهم ينظرون الى السماء حتى النوم. يبدو ان الحاجز الذي يفصل (شيريل) عن السماء (مع كل ما تحمله من رمزية روحية) هو حاجز معنوي. لذا نرى ان البطلة تخضع لهذا الحاجز تبقى الحواجز تحول بينها وبين النظر الى السماء. صور صانع الافلام رحلة (شيريل) نحو اكتشاف ذاتها من خلال الاكتشاف الروحي. بعد ان منعت الام الكاثوليكية ابناؤها من ان تكون لديهم اي تربية دينية بسبب طبيعة القهر الديني الذي فرض بدوره عليها فان (شيريل) لعنت ذلك اليوم الذي حرمتهم فيه امها من معرفة الله. الله الذي لم تستطع ان تتاجيه داعية شفاء امها لذلك السبب.

فقط حينما تصل (شيريل) الى جسر الاله (في نهاية ولاية اوريغون) الرمزي الذي ينهي رحلتها في طريق المرتفعات الباسفيكية تنظر مباشرة الى السماء ، فقد استخدم صانع الافلام طريقة التصوير من الاعلى مركزا على ملامح وجه البطلة مظهرا التكامل الروحي وتمام اكتشافها لذاتها. تاخذ الكاميرا دورة كاملة حولها وهو ترفع راسها تدريجيا وتنظر للاعلى وخلفها الافق الواسع. لقد ايقنت (شيريل) تماما ان ذاتها تكمن في العالم الروحي النقي من الملذات ومن المسكرات والمخدرات. توقفت (شيريل) عند جسر الاله ولم تعبره. هذه نهاية رحلتها لاكتشاف ذاتها.



الصورة -4- في نهاية طريق المرتفعات الباسفيكي تنظر "شيريل" الى السماء مباشرة

في الختام يتضح لنا نجاح رحلة (شيريل) لاكتشاف ذاتها التي كانت ضرورة اعتقد بها لا يصلها الى بر الامان في حياتها التي شابها الكثير من الشوائب تمكن مخرج فيلم (البرية) من إيصال القدر الوافي من المشاهد التي تصفُ معاناة (شيريل) مع قساوة الطبيعة ووجود الدافع القوي لتخطيها وصولا الى تحقيق ذاتها. لم يدخر المخرج جهدا ابدا في تجسيد كمّ المشاعر الكبير الذي سرده (شيريل) في كتاب المذكرات وكان موفقاً الى حد كبير في نقل تطور البطلة روحيا.

## الخاتمة

- 1- ان تجربة تحويل المذكرات الى افلام سينمائية تجربة ملفتة للنظر تنطلق من الافلام الرومانسية الاجتماعية التي تعد الاقرب الى ذائقة المشاهد اليوم ، فهي افلام لا تحمل في ثناياها العنف او الشراسة وسفك الدماء والقتل واسلحة الدمار وغيرها من هذه الاحداث ، فقد كانت افلام المذكرات اكثر هدوءا الا انها افادت من الرمز والصورة القريبة لاسيما وجه الشخصية وما يطرأ عليها من انفعالات وازمات وصراعات داخلية .
- 2- على اختلاف النصين والتجربتين الاخراجيتين الا اننا وجنا الكثير من الاحداث والشخصيات قد تم اقصاؤها لأغراض تتعلق بجوانب فنية واخرى لمراعاة شبك التذاكر .
- 3- ان ثيمة اكتشاف الذات ثيمة مهمة تطلبت من صانع الافلام نوع من الفطنة والذكاء في توظيف حركة الكاميرا والاضاءة المعتمدة والظل والضوء والتوليف والفلش باك .
- 4- ان ثيمة اكتشاف الذات جعلتنا امام ثقافات واماكن مختلفة واطهرت مدى تأثير البيئة على تكوين الشخصية ومدى علاقة الشخصية المركزية بالشخصيات الاخرى

- 5- اغلب افلام اكتشاف الذات تركز على علاقة الشخصية بالإله او اهمية الايمان بالراحة النفسية والهدوء الروحي .
- 6- اعتمدت أفلام اكتشاف الذات على نهايات كلاسيكية كعبور الشارع أو عبور الجسر أو عبور البحر أو النهر.

## الهوامش

- (1) Novel Into Film. George Bluestone California University Press; 1968. P. 1-2.
- (2) مقابلة مع الان روب غرييه ، هل الادب والسينما فعاليتان منفصلتان ، اجرى اللقاء :جان جاك بروشيني ، ت: محمد بوكاج ، مجلة الاقلام ، ع4 ، 1988: 112-113
- (3). "Cinema" in Essays by Viginia Woolf from 1925-1927, Andrew Meckennelli, Virginia Woolf (Editor), london: Oxford UP, 2008, p. 102.
- (4) A Companion to Literature, Film, and Adaptation. Deborah Cartmell, New Jersey; Blackwell Publishing Ltd. 2012. P. 17.
- (5) 'Preface' to The Nigger of Narcissus. London Joseph Conrad,: Den and Sons Co. Ltd., 1945, p. 7.
- (6) السينما والانواع الادبية ، ايتيان خيزيليه ، ترجمة : طلال سيف الدين ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع3، 1982 : 45
- (7) الفيلم والادب ، موريس بيجا ، ترجمة : يوثيل يوسف عزيز ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع1 ، 1986 : 22
- (8) الرواية في السينما ، طه الهاشمي ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – بغداد ، 1987 : 30-31
- (9) موقع الموسوعة الادبية: [https://en.wikipedia.org/wiki/Vanity\_Fair\_(novel)#Adaptations]
- (10) فهم السينما ، لوي دي جانتني ، ترجمة : جعفر علي ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1981 : 489
- (11) David L. Kranz & Nancy C. Mellerski, eds., In/Fidelity: Essays on Film Adaptation. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008. P.32
- (12) http://www.albayan.ae/paths/books/2008-06-01-1.643739 الوصول اليها في 2017/12/6
- (13) http://www.albayan.ae/paths/books/2008-06-01-1.643739
- (\*) ( طعام ، صلاة ، حب ) بالانجليزية ( Eat Pray Love ) : هو فيلم 2010 أمريكي رومانسي مقتبس عن مذكرات بنفس العنوان للكاتبة الأمريكية إليزابيث جيلبرت التي نشرت في عام 2006 تدور أحداثه عن رحلة امرأة حول العالم مدونة كل ما رآته في رحلتها.
- (14) https://ar.wikipedia.org/wiki الوصول اليها في 2018/1/3
- (\*) قام باخراج الفلم ريان ميرفي الذي عرف باخراجه عدداً من المسلسلات التلفزيونية واشتهر كثيرا بعد حلقات المسلسل الذي حصل على جائزة غرامي (كرة من اجل كرة) تخرج ميرفي من جامعة شيكاغو من جامعة التصوير السينمائي لديه قدرة على كتابة السيناريو ، ومعروف عنه التغيير في احداث القصة اذا لم تتوافق مع رؤيته الاخراجية مما يجعل من علاقته بالكتاب مضطربة على الدوام. ينظر: www.emaratalyoun.com الوصول في 2018/3/2
- (15) الفيلم (2:07- 2:40)
- (16) الفيلم (دقيقة 2:58 - 3:28 ) وينظر مذكرات طعام صلاة حب امرأة تبحث عن كل شيء ، اليزابيث جيلبيرت ، ترجمة زينة ادريس ، مراجعة مركز التعريب والبرمجة ، دار العربية للعلوم ناشرون –لبنان ، ط1، 2009: 32 علما ان هناك تصرف كبير في الحوار القائم بين الشخصيتين حتى انه يخبرها بامكانية انجابها لطفلة ان ارادت .
- (17) هناك رأي يؤكد ان اللون متى ما صرف المشاهد عن الانتباه الى احداث الدراما فانه يعد دخيلا لذلك فان اللون تأثير درامي عالي والعديد من الامثلة الفلمية تؤكد ذلك .
- (18) الفيلم (الدقيقة 18:30 – 20: 25)
- (19) الفيلم ( 22:1 – 22:17)
- (20) الفيلم ( 43:04 – 43:17)
- (21) ينظر المشاهد المتعلقة بايطاليا فقد سادتها العتمة والاضاءة الجزئية الكئيبة الا في المشاهد التي تضمنت اكلها للوجبات الايطالية المشهورة .
- (22) الفيلم : ( 1:49:40 – 1:50:2)
- (23) الفيلم (2:1:03 – 2:2:04)
- (24) الفيلم ( 2:1:59 – 2:2:04)
- (25) الفيلم (1:04:40 - 1:4:48) هذا الحوار ربما لان الشخصية \_ وهذا ما ورد في ثنايا المذكرات- تجد انها فشلت في زواجها وان قرار انفصالها لربما يكون خاطئا فكانت تكرر تساؤلاتها (ماذا تودين ان تفعلي) ، ينظر المذكرات : 27
- (26) ينظر : مذكرات طعام صلاة حب : 100-103

- (27) ينظر : مذكرات طعام صلاة حب : 119 اذ وجدت في اختها انموذجا للمرأة الام والزوجة الناجحة ، حتى انها كثيرا ما قارنت نفسها بأختها ، ينظر ص114
- (28) ينظر مذكرات طعام صلاة حب : 32 و292
- (29) مذكرات طعام صلاة حب : 22
- (30) مذكرات طعام صلاة حب : 36
- (31) طعام صلاة حب: 393
- (32) ( من المثير ان الكاتبة قد انفصلت عن فيليب الذي تزوجته بعد رحلة عام في البحث عن التوازن، وبذلك نسفت الكاتبة فكرة البحث عن التوازن وأن الحب يشكل محور ضعف المرأة وبذلك يتشكل صراع لا نهاية له ، او لربما ان الخلل في الكاتبة ذاتها وفي طبيعة علاقتها بالرجال عموما .
- (33) لاسم الاصلى للكاتبة هو شيريل نيلاند وقد غيرته الى (سترايد) -وتعني بالعربية المتجولة او الرحالة\* بعد طلاقها.
- (34) [https://en.wikipedia.org/wiki/wild:\\_From\\_Lost\\_to\\_Found\\_on\\_the\\_Pacific\\_Crest\\_Trail](https://en.wikipedia.org/wiki/wild:_From_Lost_to_Found_on_the_Pacific_Crest_Trail) ( الوصول اليه في 2017/12/3
- (35) تترجم ايضا ( بري ) او ( المتوحشة).
- (36) (كتابات الرحلات الامريكية) الفريد بيندكسون, كامبردج: منشورات جامعة كامبردج, 2009. ص 1
- (37) (البرية: من التيه الى الهداية في طريق مرتفعات الباسفيكي ), شيريل سترايد, بوسطن: دوبلداي كنوب للنشر, 2004. جميع الاشارات الى المذكرات ستكون من هذا المصدر.
- (38) اسمه الحقيقي (ماركو ليتيج).
- (39) البرية : 21
- (40) البرية : 21
- (41) البرية : 30
- (42) الفيلم دق 4:32-4:33
- (42) فيلم (البرية) انتاج شركة FOX SEARCHLIGHT PICTURES
- (43) <http://www.historyvshollywood.com/reelfaces/wild>
- (44) الفلم دق 5:59
- (45) البرية : 29
- (46) جيف بايكر "وجدت حذاء ريز وذرسيون !" موقع صحيفة The Oregonian [OregonLive.com]. تم الوصول اليه في 2017\12\5
- (47) (اساسيات السينمو جرافيا الخمس), جوزيف ف ماسجيلي, لوس انجليس: سيلمان جيمس بريس, 1965. ص 41
- (48) الفيلم 11:00 – 11:30
- (49) الشعراء الاعترافيون" في معجم المصطلحات الادبية. جيفري هارفام وم هـ ابرهام , ص 64.
- (50) البرية : 50
- (51) البرية : 8
- (52) الفيلم 19:18-19:17
- (53) ( الفيلم 1:16:54
- (54) الفيلم ، دقيقة 30:50 -28:42
- (55) البرية : 6
- (56) الفيلم 34:20 – 34:00
- (57) دقيقة 35:15-34:55
- (58) البرية : 20
- (59) البرية : 80
- (60) البرية : 131
- (61) البرية : 131
- (62) ( سفر نشيد الاناشيد في الكتاب المقدس