المحاضرة رقم 5

الأدب والسينما

الإقتباس السينمائي من الأدب

عادة ما يكون لجوء السينما إلى النصوص الأدبية نشدانا لنجاح الفيلم المستمد من نجاح النص المقتبس منه، لهذا حضت النصوص الأدبية الشهيرة بإعادة اقتباسها في السينما، وهذا دليل على خلود الأدب ، ولا يخفى على ملاحظ أن القصة والرواية أكثر حظا من بقية الفنون الأدبية في هذا الأمر، لتشابه البنية(حبكة –شخصيات-زمان –مكان- حدث) إلى حد كبير رغم اختلاف الوسائل التعبيرية.

1-مفهوم الاقتباس:

1-1-لغة :

ورد في معجم**"لسان العرب"**لابن منظور أن لفظة "اقتباس"تعني الأخذ والاستفادة، وهي مأخوذة من«**قَبَسَ، القبَسْ: النار والقَبْسُ الشعلة من النار و اقْتبَاسُها الأخذ منها، وقوله تعالى : "بشهَاب قَبَسَ"، والقَبْسُ الجذوة وهي النار التي تأخذها من طرف عود، والقَابسُ هو طالب النار وهو فاعل من قبَسَ والجمع أقْبَاسْ والقوابيس الذين يقبسون الناس الخير يعني يعلمون، و أتانا فلان يقتبس العلم فأقبسناه أي علمناه، و اقتبسنا فلانا فأبى أن يقبسنا أي يعطينا نارا وقد أقبسني إذا قال : أعطني نارا وقَبسَ العلم و اقتَبسهُ فلانا**»[1]،

ولم يبتعد ابن فارس في معجمه **"مقاييس اللغة"**عن المعنى الذي ورد في معجم "لسان العرب"، حيث ورد :«**"قبس" القاء والباء والسين أصل صحيح، يدل على صفة من صفات النار، ومن ذلك القبس: شعلة النار، قال الله تعالى في قصة موسى عليه السلام: "لعلي آتيكم بقبس" ويقولون : قبسته نارا، قال ابن دريد: قبست من فلان نارا و اقتبست منه علما**»[2]، وهو نفس المعنى الذي ورد في معجم **"متن اللغة"**، حيث يقول أحمد رضا « **قَبَسَ : قَبْسَا نارا: أخذها: أوقدها، وقبَسَهُ علما أو خبرا أو نارا: أعطاه، أقْبَسَهُ العلم: علمه إياه: أعطاه قبْسَا من نار وطلبه له، اقتبس نارا: قبسها، و اقتبس العلم: أخذه واستفاده**».[3]، من الملاحظ أن معاجم اللغة العربية قد اتفقت أغلبها حول المفهوم اللغوي للفظة "اقتباس"، حيث تدل على معنى الأخذ والاستفادة، فيقال : اقتبس نارا، بمعنى أخذها وأوقدها، وأقتبس العلم : بمعنى أخذه وانتفع منه.

1- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، د.ت، ص 167.
2- أبو الحسين بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ج5، د.ت، ص 48.
3- أحمد رضا، متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد الأول، 1958، ص234.

2-1- اصطلاحا :

اختلف مفهوم الاقتباس باختلاف مجالات استعماله، فأهل البلاغة يدخلونه ضمن عملية التضمين، حيث يجمعون على أن:«**الاقتباس هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث، أو أن يوُشح الكلام بشيء من القرآن أو الحديث أو الفقه، أو أن يضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما**»[1]، أو هو:«**عملية تضمين تقوم على الاقتطاع والإدراج، اقتطاع النصوص من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف أو الفقه وإدراج ما تم اقتطاعه من هذه النصوص لتقع ضمن الكلام سواء أكان شعرا أم نثرا**»[2]، وبالتالي فالغاية من الاقتباس هي الاستدلال وإعطاء جمالية للنص الأدبي.

أما من وجهة نظر النقاد فالاقتباس هو وجهُ من «**أوجه التناص الذي يتم بموجب تحويل مقاطع نصية مفارقة ومنقطعة في أصولها، وزرعها في فضاء نصي جديد يضفي عليها طابع الاستمرارية والتلاحم إلى حد الاندماج**»[3]، أي أنه عبارة عن عملية توليفية بين العديد من المقاطع النصية التي تنتمي إلى أصول مختلفة وأزمنة متعددة، وهو ما أشارت إليه جوليا كرستيفا في تعريفها للنص قائلة :« **كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى**»[4]، فالاقتباس بالنسبة للنقاد لا يخرج عن إطار عملية التناص، وهو نوع من أنواعه، وقد قسم بعض الباحثين التناص وأوردوا ضمن أقسامه الاقتباس، ومن الدارسين الذين اعتبروا الاقتباس شكلا من أشكال التناص مفيد نجم الذي قسم التناص إلى قسمين هما :

-**التناص الظاهر**: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، وسمي أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون واعيا بما يأخذه من النصوص السابقة. -**التناص اللاشعوري**: أو تناص الخفاء، وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناص في استراتجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصي»[5]، وقد ارتبط الاقتباس بمجالات الأدب والمسرح والسينما،حيث عرفه مجدي وهبة بأنه: «**إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني أخر**،

1-منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس، دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد، كنوز المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص11.

2-المرجع نفسه، ص 35.

3-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 174.

4- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص34.

5- مفيد نجم، التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، ع55، 2001، ص123.

وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية»[1]، والاقتباس وفق هذا التعريف يشمل كل العمليات التي تسعى لإعادة كتابة النص الأدبي أو الفني وفق صيغة جديدة تختلف في خصائصها ومميزاتها عن صيغة النص الأصلي.

من خلال ما سبق نلاحظ اختلاف تعريفات الاقتباس وذلك باختلاف مجالات تداوله واستعماله، فهناك من أدرجه ضمن معنى التضمين، وهناك من اعتبره نوعا من أنواع التناص، في حين اعتبرته فئة أخرى تقنية من تقنيات التحويل الفني، ولكن رغم هذا التباين في التعريفات الاصطلاحية للاقتباس إلا أن معظمها دلّ على معنى واحد هو الأخذ والاستفادة بين مختلف العلوم والآداب.

2- الاقتباس السينمائي:

الاقتباس جزء لا يتجزء من صناعة السناريو، وإذا كان هذا الأخير قصة من مصدر سابق، يقول سد فيلد عن الاقتباس في مجال السيناريو:« **القدرة على خلق المناسب والملائم عن طريق التغيير والتعديل، تحويرشيء لخلق تغييرفي البناء والوظيفة والشكل مما ينتج عنه تعديل أفضل»**[2]، أي نقل قصة من وسيط ما إلى وسيط ثاني وهو البصري، من الكتابة إلى الفيلم والأكيد أن العملية تتطلب تغيير وتبديل بما يناسب الوسيط الجديد.

يقول أدريان برونال: « **التبديل أو اقتباس رواية أو سيرة ذاتية أو قصة للأفلام السينمائية»**[3]، وهو يقر أن التغيير أمر لابد منه في عملية الاقتباس السينمائي، ثم انه ارتبط أساسا بالاقتباس من الرواية أي من الأدب أو من سير ذاتية أو حتى من أفلام سابقة، ومن هذا نصل إلى أن هذا الاصطلاح في عرف السينما، هو إعادة صياغة نص أدبي بوسائل مغايرة مع المحافظة على روح النص الأصلي، وأن التغيير ضرورة في هذه العملية تفرضه اختلافات الوسائط والوسائل الفنية بين اللغة والسينما.

للتذكير فالسينما منذ بدايتها اتكأت على النصوص الأدبية، كان أولها ما قام به جورج ميليه George Millisأحد مؤسسي الفن السابع عامي 1899و 1901، عندما جسد قصتي"**سنديلا**" و"**اللحية الزرقاء**" سينمائيا، وكانت هذه التجربة بمثابة ميلاد لعلاقة الفنين، وهو ما قام به الكثير من المخرجين من بعده أمثال شال بيروCharles pero، حتى ارتبطت شهرة الأفلام بنصوص أدبية خالدة، من ذلك ما قدمه المخرج فرانسيس فورد كوبولا عندما اقتبس قصة رجل العصابات فيثوكور ليوني عن رواية **الأب الروحي** لـ: ماريو بوزو Mario Puzoفي ثلاثية **العرّاب**، وفيلم هاري بوتر عن الكاتبة جوان كاثلين رولنغ Joanne

---

1- أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.ط 1، 2007، ص 59.

2-فيلد(سد): السيناريو، ص 159.

3-برونال(أدريان): سيناريو الفيلم السينمائي، تقنية كتابة السينما، تر: محرم(مصطفى)، ص 54.

Rowling، وغيرها كثير من الحرب السلم لتولستوي، و"**ذهب مع الريح**" لمارغريت متشل، إلى **بيجاماليون** لبرنارد شو التي أعيد عنونتها في السينما ب"**سيدي الجميلة**.

والسينما العربية كانت منذ ميلادها سباقة إلى الاقتباس من النصوص الأدبية، ألم يقتبس أنور وجدي فيلمه "**أمير الانتقام**" عن رواية ألكساندر دوما الكونت دي منتي كريستو، واقتبس فيلم "**نهر الحب**" للمخرج عز الدين دو الفقار عن رواية أناّ كرنينا لتولستوي، وكذلك فيلم "**يوم من عمري**" للمخرج عاطف سالم وبطولة عبد الحليم حافظ وزبيدة ثروت عن قصة دالتون ترمبو رحلة إلى روما، أما من الأدب العربي فقد نال إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ قسطا كبير في السينما العربية.

2-1- أنواع الاقتباس السينمائي:

الاقتباس من الأدب إلى السينما أمر بالغ الصعوبة والتعقيد، فهو يتطلب حنكة كبيرة في النقل إلى السيناريو، والنقل الحرفي غير ممكن في كل الأحوال خاصة مع جنس الرواية، بسبب مشكلة أجناسية وهي "مدة عرض الفيلم" الذي يجب أن لا يتجاوز الساعتين، في مقابل أجزاء الرواية الممتدة، ومطلوب في المقابل من السيناريست والمخرج أن لا يخلا بالرواية حتى لا يحدث صدمة عند المشاهد القارئ للرواية.

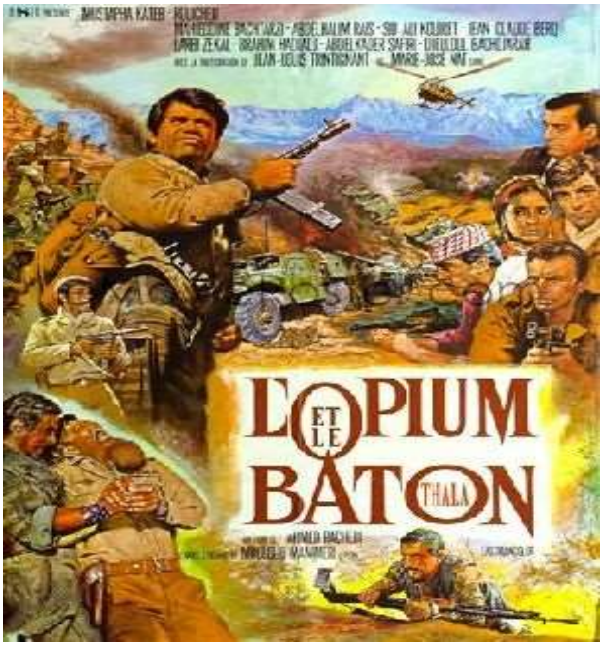
يقول دوايت سوايت عن طرق الاقتباس :« **1- يمكنك أن تتابع الكتاب 2- يمكنك أن تعمل من المشاهد الرئيسية3- يمكنك أن تكتب سيناريو أصلي يعتمد على الكتاب**»[1]، والاحتمال الأول غير ممكن لان القصة الروائية مثلا طويلة ولا يمكن أن تجسد بحذافيرها فيلمي، أما الثاني فيختار السيناريست ما يناسبه من القصة، بشرط أن يكون الاختيار دراميا ونابضا بالحياة، أم آخر الاحتمالات فهو الذي يتتبع فيه مخطط القصة الأصلي والفكرة الأساسية، مع لمسة السيناريست والمخرج الجديدة.

وعلى هذا فالاقتباس أنواع هي:

-**الاقتباس الحرفي:** وهو المحافظ على الأحداث والشخصيات والأحداث والتفاصيل والحوار:« **تحويل الكلمات التي عن أحداث الرواية إلى صور الفيلم، دون خلق أحداث تغير سياق الفيلم عن الخط** »[2]، هو أكثر أنواع الاقتباس قربا من الأصل –القصة الأدبية- ، ويتتبع خطواته قدر الإمكان وكأنه خلق للمصدر الأدبي بالتعبير الفيلمي، مع الإشارة أن التاريخ السينمائي أكد أن الاقتباس المخلص فاشل، فهو اقتباس أمين مع إبداعية للسناريست والمخرج لان الأمانة لا تنفي جهد المخرج في النقل إلى اللغة البصرية، وخير مثال عن هذا النوع هو ما قام به المخرج الجزائري أحمد راشدي من خلال اقتباس رواية الأفيون والعصا لمولود فرعون، في الفيلم الذي يحمل العنوان نفسه، ويظهر واضحا للعيان الجهد المبذول

1 - سويت(دوايت): كتابة السيناريو للسينما، ص 231.
2-الزبيدي(قيس): في الثقافة السينمائية، مونوغرافيات، شركة الامل للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 2013، ص 76.

من طرف السيناريست المخرج، في نقل القصة من الفرنسية الرفيعة إلى اللغة العربية العامية والعمل على إبراز الجانب الشعوري للشخصيات، لهذا يعتبر فيلم أحمد راشدي مثالا عن الاقتباس الحرفي الناجح.

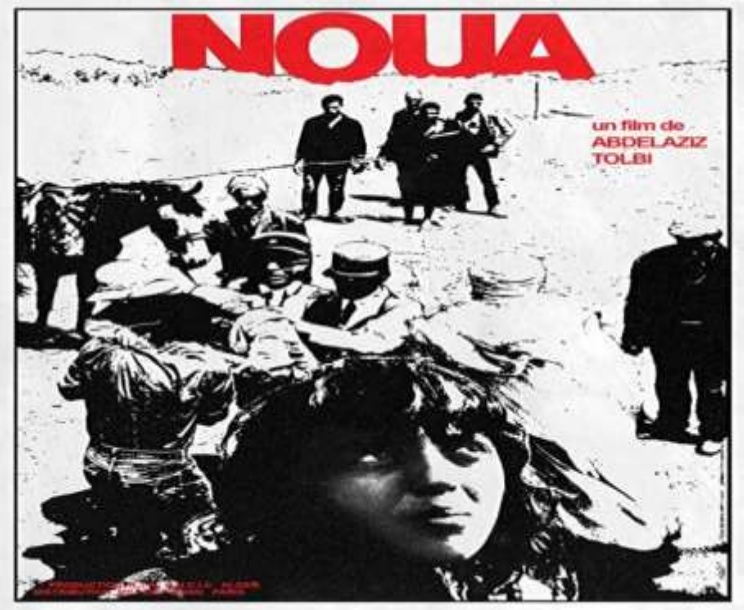


ملصقة إشهارية خاصة بفيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي

-الاقتباس الحر:

يأخذ السيناريست والمخرج فكرة النص والمعبر عن روحي ثم :« **الانزياح التام في تحويل الرواية**»[1]، فهو الاقتباس غير الأمين يأخذ المخرج المعنى من النص ويصيغ الأحداث با بداعه وأفكاره وخياله-مع المحافظة على المغزى- فيس مجبرا على التعامل مع النص الادبي يحرفيته بل اعادة القراءة والتشكيل وفق وسائط الفن الجديد فقد يأخذ فكرة أو شخصية أو حدثا معينا، وخير مثال في هذا السياق فيلم نوة للمخرج عبد العزيز طولبي المقتبس عن قصة الطاهر وطار الحاملة للعنوان ذاته، الذي أخذ من الفيلم شخصية فتاة اسمها نوة وحتى في هذه الجزئية فقد اقتصر على فترة معينة من حياتها هي فترة صغرها وقصة حبها مع جبار ابن قريتها، في حين أعطى للفيلم هدف آخر يختلف عن نوة القصة وهو حياة الفلاحين ومعاناتهم قبيل الثورة التحريرية

1- المرجع نفسه، ص 76.



ملصقة اشهارية –نوة-عبد العزيز طولي

هناك من يقتصر عهلى هذين النوعين وهناك من يضيف نوع ثالث:

وهو **الاقتباس الجزئي:** هو أن يقتبس جزء من العمل الأدبي فقط :« **مجرد فكرة أو موقف أو شخصية»**[1]، ثم يطور هذه الجزئيات ويضيف فيها، فهو يأخذ جزء من العمل فقط ، والكثير من يعتبره اقتباسا حرا لأنه مهما كانت درجت التصرف في النص الأصلي فهو انحرف عن الخط الأصلي للقصة، وفي مثال عن هذا النوع نورد فيلم زوربا اليونانيZorba the Greek (1964)لمخرجه مايكل كاكويانيس المقتبس عن رواية نيكوس كازانتزاكيس وتدور احداثها عن شخصية مثقفة عاشقة للكتب اسمها باسيل يلتقي بزوربا الرجل الأمي الذي و تنشأ بينهما صداقة قوية عندما يعينه رئيسا لعمال المنجم في جزيرة كريت ويعيشان معا وتتوالى الأحداث في هذه الجزيرة إلى أن يتفارق الصديقان، وتنتهي الرواية بموت زوربا وتلقي باسيل رسالة من زوجة زوربا تخبره انه مات وان آخر ما قاله أن يزوره.

ظهر الفيلم عام 1964، من بطولة أنتوني كوين وآلان بيتس ويعد من عيون السينما العالمية، اعتمد فيه المخرج على الاقتباس الجزئي فهو تتبع مسار القصة لكن ليس بشكل تام، بحيث نجد فيه خطوط القصة العريضة فقط، وكان للسناريست والمخرج أن اختزلوا الكثير من الأحداث، وفي المقابل حذف بعضها كالنهاية التي اختلفت عن الرواية بحذف رسائل زوربا وباسيل، وإضافة الكثير منها كتركيزه على مشهد قتل الأرملة في الجزيرة وبشاعته، ووجوه الناس وملامح القسوة والحقد ، ومشهد انهيار المنجم الذي لم يوجد في الفيلم، ومن إضافات المخرج الموسيقى ورقصة زوربا التي سماها برقصة الحياة، وأصبحت هذه الرقصة بعد هذا الفيلم تراثا يونانيا وأوروبيا.

1-دي جانيتي(لوي): فهم السينما، تر:علي(جعفر)، منشورات عيون، المكتبة السينمائية، ص 15.

مشهد من فيلم زوربا اليوناني لمايكل كاكويانيس يجسد رقصة زوربا

يتبين بعد هذا أن مسألة الخيانة في الاقتباس السينمائي من الأدب غير واردة، فالأمانة الكاملة غير ممكنة، على القصة أن تكيف مع ما يتلائم مع جنس السينما وهو بصري سمعي يختلف عن الأدب وسيلته اللغة، وعدم توافق الخصائص الشكلية للنص المقتبس مع القصة الجديدة ذات الطابع المرئي المسموع، لهذا لابد من وسائل أهمها: الحذف والتلخيص والإضافة والتقليص والتركيز.