مـــتون: دورية أكاديمية محكمة تصدر عن كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر
المجلد: 19، العدد: 03 ، تاريخ النشر، 30 سبتمبر 2026
ISSN : 1112-8518 **EISSN** : 2600-6200

ملامح العلاقة الجمالية بين الصورة والنصّ

في السينما العربية وعلاقتها بالأدب

Aesthetic Features of the Relationship between Image and Text in Arab Cinema and Its Relation to Literature

أد/ مقنونيف شعيب
مخبر جمع وتوثيق الشعر الشعبي الجزائري في الجزائر من العهد العثماني حتى القرن العشرين، جامعة تلمسان، الجزائر
meg.chaib@gmail.com

تاريخ الاستقبال: 01/ 07/ 2026 تاريخ القبول: 22/ 09/ 2026 تاريخ النشر: 30/ 09/ 2026

الملخص:

من غير المشكوك فيه، أنّه ثمّة جدل كبير رافق علاقة الأدب بالسينما العربيّة في العقدين الأخيرين، وعلى الرغم من ذلك فإنه لا تزال ملامح هذه العلاقة غير واضحة، ربما بسبب غياب دراسات خاصّة وأصيلة، تقرأ هذه العلاقة على ضوء ما يشهده الإنتاج السينمائي العالمي من تحوّلاتٍ فنّية وجماليّة وسياسيّة واقتصادية، تُؤثّر سلبًا وإيجابًا على طبيعة هذه العلاقة، وترسم لها أفقًا جديدًا، بعيدًا عن مُختلف مظاهر العلاقة التقليدية التي ارتسمت منذ ميلاد فكرة الحداثة البصريّة خلال سبعينيات القرن الماضي.

والأكيد، أنه مع توالي الأيام، تزداد حدّة هذه العلاقة بؤسًا وتصدّعًا، إذْ لم تستطع السينما العربيّة المعاصرة العمل على تكثيف جهودها في قراءة الكمّ الهائل من النصوص الروائية التي تصدر داخل المنطقة العربيّة وخارجها، ما يُفسّر الغياب المهول في عملية تحويل النصّ الأدبي إلى فيلمٍ سينمائي؛ تحويلٌ تخلق له الصورة أفقًا مُغايرًا يشدّ المُشاهد، ويدفعه إلى قراءة النصّ الأدبي الأصلي في سبيل إبداع طباقٍ بصريّ بين فعل القراءة والتأمّل وبين المُشاهدة السينمائيّة وعشقها.

وورقتنا البحثية الموسومة بـ " ملامح العلاقة الجمالية بين الصورة والنصّ في السينما العربية وعلاقتها بالأدب"، محاولة لتظهير ملامح هذه العلاقة، كما تقف على عجز الإنتاج السينمائي العربي وعدم قدرته على تخييل النصوص ورسم ملامح جمالية أخرى على مستوى الصورة السينمائية، ذلك أن الأدب يعلمنا معنى المغامرة في تطويع الواقع وجعله مادة سردية تغدو في الصورة سيرورة غير منفصلة عن حياة النّص.

الكلمات المفتاحية:

ملامح؛ العلاقة الجمالية؛ الصورة؛ النصّ؛ السينما العربية؛ العلاقة مع الأدب.

Abstract:

There is little doubt that the relationship between literature and Arab cinema has been the subject of considerable debate over the past two decades. Despite this, the contours of this relationship remain insufficiently defined, perhaps due to the absence of specialized and original studies capable of examining it in light of the artistic, aesthetic, political, and economic transformations currently shaping global cinematic production. These transformations influence the nature of this relationship both positively and negatively, while also opening new horizons that move beyond the various forms of traditional interaction that had taken shape since the emergence of the idea of visual modernity in the 1970s.

It is also evident that, with the passage of time, the fragility and fragmentation of this relationship have become increasingly pronounced. Contemporary Arab cinema has not succeeded in intensifying its engagement with the vast corpus of narrative texts published within and beyond the Arab region. This situation partly explains the striking scarcity of adaptations of literary texts into cinematic works—adaptations in which the image could create a different horizon capable of captivating the viewer and encouraging them to return to the original literary text, thereby generating a form of visual counterpoint between the act of reading and reflection on the one hand, and cinematic viewing and its aesthetic appeal on the other.

The present research paper, entitled « Aesthetic Features of the Relationship between Image and Text in Arab Cinema and Its Relation to Literature » and presented within the first thematic axis,

« The Relationship between Literature and Cinema » seeks to illuminate the contours of this relationship. It also examines the limitations of Arab cinematic production and its difficulty in imaginatively reworking literary texts and in constructing alternative aesthetic configurations at the level of the cinematic image. Indeed, literature teaches us the meaning of creative exploration in reshaping reality and transforming it into narrative material that, within the cinematic image, becomes a process inseparable from the life of the text itself.

Keywords: features; aesthetic relationship; image; text; Arab cinema; relationship with literature.

مقدمة

تُعدّ العلاقة بين الأدب والسينما من أبرز العلاقات التكاملية بين الفنون، حيث شكّل الأدب عبر تاريخه مصدراً أساسياً للسينما، خاصة في مجال كتابة السيناريو. فالروايات والقصص والمسرحيات تقدم مادة سردية غنية بالأحداث والشخصيات والصراعات، وهو ما يجعلها أرضية خصبة للتحويل إلى أعمال سينمائية[1].

وقد ساهم الاقتباس الأدبي في إنتاج عدد كبير من الأفلام الناجحة عالمياً وعربياً، مما يعكس أهمية هذا التفاعل بين الكلمة المكتوبة والصورة المرئية[2].

لذا جاز لنا أن نتساءل إلى أي مدى يمكن عدّ الأعمال الأدبية مصدراً أساسياً في بناء السيناريو السينمائي؟ وكيف تتم عملية تحويل النص الأدبي إلى نص بصري؟

أولا- تمهيد: بين السينما والأجناس الأدبية

يعد فن السينما مجالا تخييليا خصبا، كونه يتأسس على نظام حكي مبني على توالي اللقطات والمشاهد، من خلال الصورة، فالسينما في صياغتها لحكاياتها، تستند إلى الصورة وإلى العناصر الأخرى المكونة لصناعة الفيلم، في حين أن الرواية تنسج باللغة ومن خلال اللغة. فإن تنقل عملا أدبيا إلى السينما معناه أن تنتقل من صيغة السرد المكتوب إلى صيغة السرد البصري الذي تتجاوز فيه الصورة

السينمائية نظيرتها الأدبية من حيث قدرتها على نقل المتلقي إلى مجال الخيال الذي يتأسس على واقعية فيلمية تقترح شخوصا وأمكنة وحياة فيلمية ملموسة[3].

كما تعدُّ الأعمال الأدبية من المصادر الرئيسية لكتابة السيناريو والأفكار السينمائية، وهي كثيرة ومتنوعة، تتكون من قصص قصيرة وروايات ومسرحيات وغيرها[4].

ورغم الجدل الكبير الذي رافق علاقة الأدب بالسينما العربيّة في الـ 20 سنة الأخيرة، ما تزال ملامح هذه العلاقة غير واضحة، ربما بسبب غياب دراسات خاصّة وأصيلة، تقرأ هذه العلاقة على ضوء ما يشهده الإنتاج السينمائي العالمي من تحوّلاتٍ فنّية وجماليّة وسياسيّة واقتصادية، تُؤثّر سلبًا وإيجابًا على طبيعة هذه العلاقة، وترسم لها أفقًا جديدًا، بعيدًا عن مُختلف مظاهر العلاقة التقليدية التي ارتسمت منذ ميلاد فكرة الحداثة البصريّة في سبعينيات القرن الماضي.

لكن، يومًا بعد يوم، تزداد حدّة هذه العلاقة بؤسًا وتصدّعًا، إذْ لم تستطع السينما العربيّة المعاصرة العمل على تكثيف جهودها في قراءة الكمّ الهائل من النصوص الروائية التي تصدر داخل المنطقة العربيّة وخارجها، ما يُفسّر الغياب المهول في عملية تحويل النصّ الأدبي إلى فيلمٍ سينمائي؛ تحويلٌ تخلق له الصورة أفقًا مُغايرًا يشدّ المُشاهد، ويدفعه إلى قراءة النصّ الأدبي الأصلي في سبيل خلق طباقٍ بصريّ بين فعل القراءة والتأمّل وبين المُشاهدة السينمائيّة وعشقها[5].

لهذا، كلّما تحدثنا عن ملامح هذه العلاقة، نعود بها إلى سنوات السبعينيات والثمانينيات، وكأنّ الإنتاج السينمائيّ العربيّ توقّف في تلك المرحلة، ولم يعُد قادرًا على تخييل النصوص ورسم ملامح جماليّة أخرى على عرش الصورة السينمائية. إنّ الأدب يُعلّمنا معنى المغامرة في تطويع الواقع وجعله مادة سردية تغدو في الصورة سيرورة غير منفصلة عن حياة النصّ. حين نكتب، نُريد الضغط على الجُرح أكثر، لكنْ حين نُحوّل ما نكتبه إلى الصورة نكون أمام النقد والكشف

والإظهار حتّى يلتئم الجُرح فينا، وتعود أجسادنا مثل صفحاتٍ بيضاء خالية من البياض نفسه[6].

والحقيقة أنّ أغلب الدراسات التي تطرّقت إلى الأدب والسينما، تميّزت بوصفها معرفية شرّحت بشكلٍ عامّ هذا الاشتباك الجمالي الذي يحدث بين النصّ الأدبي ونظيره السينمائي، لكنّها ظلّت قاصرة عن فهم ماهية العطب الذي يتجاوز كلّ ما هو معرفي، ليصطدم بأمورٍ تتعلّق بالإنتاج والرأسمال والحقوق. ما يعني أنّنا أمام أمور مؤسّساتية تفرضها السينما، وتُحاول عبرها الاستفادة بشكلٍ أكبر من النصّ الأدبيّ[7].

وقد جاءت هذه الدراسات "تبشيرية"، وكأنّها تأتي بجديد بقولها وحديثها عن العلاقة الجماليّة بين النصّ والصورة، علمًا أنّها مسألة معرفية استنفدت مادّتها داخل الثقافة الغربيّة، لكنْ ما نزال نُردّدها بنفس الصيغة، ولا نصل في النهاية إلى نتيجة شافية لطبيعة هذه العلاقة المُتأزّمة.

أمّا النوع الثاني من تلك الدراسات، فقد كانت فرديّة تتطرّق إلى علاقة رواياتٍ بعينها، وكيف تمّ تحويلها إلى فيلمٍ سينمائي، مع أنّ هذا النوع يظلّ هامًا، كونه ينطلق من خصوصيات معرفية يتميّز بها كلّ نصّ روائي عن آخر، فيُتيح للباحث إمكانات مُذهلة في فهم هذا الاشتباك البصريّ، ويجعله يُجدّد هذه المعرفة بانفتاحه على حقولٍ أخرى داخل العلوم الإنسانية والاجتماعية[8].

ثانياً- في مقصدية الاقتباس الأدبي في السينما وأهمية الأعمال الأدبية في كتابة السيناريو

الاقتباس الأدبي هو: << تحويل نص أدبي (رواية، قصة، مسرحية) إلى عمل سينمائي مع الحفاظ على جوهره أو إعادة تفسيره بصريا>>[9]. وهو أنواع:

- **اقتباس حرفي** : نقل النص مع تغييرات طفيفة
- **اقتباس حر** :إعادة صياغة النص بما يناسب الرؤية السينمائية
- **اقتباس إبداعي** :استخدام الفكرة فقط وبناء عمل جديد

ويؤكد أحدهم أن الاقتباس يتطلب إعادة تنظيم البنية السردية لتتناسب مع الوسيط السينمائي[10].

وتكمن أهمية الأعمال الأدبية في كتابة السيناريو فيما يلي[11]:

1/ توفير مادة سردية جاهزة

الأعمال الأدبية تحتوي على: - حبكة متماسكة، وشخصيات معقدة، وصراعات درامية. وهذا يوفر على كاتب السيناريو وقت البناء من الصفر.

2/ العمق الفكري والفلسفي:

الأدب غالباً ما يعالج قضايا: - اجتماعية، ونفسية، وفلسفية. وهذا يمنح الفيلم بعداً فكرياً أعمق من الأعمال الأصلية السطحية.

3/ ضمان نجاح جماهيري:

عندما تكون الرواية مشهورة: - يكون لها جمهور مسبق، ممّا يزيد احتمال نجاح الفيلم

4/ تعزيز القيمة الفنية:

السينما فن بصري، لكنها تحتاج إلى **سرد قوي**، وهو ما يقدمه الأدب بشكل أساسي.

ثالثا - إرهاصات ملامح علاقة الأدب بالسينما العربيّة

لا شك في أن العلاقة بين السينما والأدب ممتّدة منذ البدايات الأولى للسينما، عندما قدم المخرج محمد كريم فيلمه "زينب" من بطولة يحيى شاهين وراقية إبراهيم وزكي رستم، والمأخوذ عن رواية محمد حسين هيكل، ومنذ تلك اللحظة والقائمون على السينما يدركون جيدًا أهمية الأدب وتوظيفه لصالح إثراء النصوص المقدمة على الشاشة، والتي كانت تضج بتجارب متنوعة ومتباينة. وزاد من ظاهرة توظيف الأدب لصالح السينما وجود جيل من الفنانين يعرف ويعي أهمية القراءة، إضافة إلى أن أغلب النجوم والنجمات كانت تربطهم صلات وثيقة بالأدباء والكتاب[12].

تلك الحالة هي ما شكلت ما يشبه الزواج الكاثوليكي بين السينما والأدب في الخمسينيات وتحولت في الستينيات إلى العصر الذهبي للنصوص الأدبية المقدمة في السينما والمأخوذة من روايات إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس وطه حسين ونجيب محفوظ، ومنها **الحرام ولا أنام والثلاثية وزقاق المدق** وغيرها هذه التجارب التي تبلورت وتشكلت نتيجة للوعى الثقافي الذى عاشه المجتمع المصري في هذه المرحلة، وهى الأفلام التي أصبحت بعد ذلك دررًا للإنتاج السينمائي في تاريخ السينما المصرية والعربية، وشكلت هذه الأفلام النسبة الكبرى في اختيارات النقاد المصريين والعرب لأهم ما أنتجته السينما المصرية على مدار تاريخها[13]. حيث إن قائمة أهم 100 فيلم في تاريخ السينما العربية تقريبا 70% منها مأخوذ عن نصوص أدبية[14].

ولكن مع بداية السبعينيات وسياسة الانفتاح الاقتصادي وتراجع الوعى المجتمعي وسيطرة سينما المقاولات أو تلك الأفلام التي كانت تعبأ في شرائط فيديو وترسل إلى الخليج خفتت العلاقة بين السينما والأدب وصارت هناك تجارب تقدم على استحياء، ووصل الأمر إلى الانفصال التام بين الأدب والسينما مع سيطرة موجات من الأفلام التجارية سواء أفلام الدخان الأزرق أو المايوهات أو الكوميديا والتي كانت صاحبة الصوت الأعلى في التسعينيات، ورغم نجاح فيلم "الكيت كات" للمخرج داود عبد السيد المأخوذ عن رواية مالك الحزين للكاتب إبراهيم أصلان، فإن المنتجين في ذلك الوقت تجاهلوا هذا الأمر وأعطوا ظهورهم للأدب [15]، واستمرت موجة الكوميديا في الصعود إلى أن قدم الكاتب وحيد حامد رواية "عمارة يعقوبيان" في نهاية التسعينيات، ووقتها حقق نجاحًا كبيرًا وهو ما فتح شهية بعض المنتجين للعودة إلى الأدب من جديد، وأصبحنا نسمع عن الاستعداد لتقديم تجارب سينمائية مأخوذة عن نصوص أدبية حصلت على جوائز أو تصدرت قوائم المبيعات، ومنها "شيكاغو" لعلاء الأسواني و"نقطة نور" لبهاء طاهر و"تغريدة البجعة"، وإن لم تكتمل هذه التجارب[16].

ولكن يبدو أن شريحة الشباب والمراهقين هي التي أجبرت صناع السينما على العودة للأدب، حيث إن هناك أعمالا أدبية، تصدرت قوائم المبيعات وأصبح لكتابها الشباب مريدون، ومنهم أحمد مراد، الذى تّم تحويل عمله الأدبي "الفيل الأزرق" إلى فيلم سينمائي بجزأيه، من بطولة نيللي كريم وكريم عبد العزيز وخالد الصاوي وإخراج مروان حامد، وهو الفيلم الذى حقق إيرادات كبيرة في شباك التذاكر وفتح شهية عدد من صناع السينما على البحث في قوائم الأعمال التي تتصدر المبيعات ويذيع صيتها بين الشباب لأنهم بذلك يضمنون نصف النجاح، فهذا الجمهور القارئ يشكل أيضًا الشريحة الكبرى من جمهور السينما[17].

رابعاً- نجاح نهضة السينما العربية مرتبطة حتما بتوظيف الأدب وفنونه

قبل الحديث عن توتر هذه العلاقة أود أن اشير إلى كون الأدب سابق الحضور عن السينما، التي تعدّ حديثة النشأة، واستفادت منذ نشأتها كثيرا من الأدب، فهما معا يهدفان إلى تصوير الأحاسيس الإنسانية عبر الرؤية التي يقدمها الكاتب للعالم[18].

وقد تمكّنت السينما من تحقيق نهضتها الحقيقية عندما لجأت لاستخدام المواد الأدبية كأساس للعديد من الأعمال السينمائية كما حدث مع كريفيث في اشتغاله على روايات ديكنز. وتمكنت الصناعة السينمائية التي اعتمدت في اشتغالها على المادة الأدبية الهادفة من أن تتحول إلى سيف ذي حدين، حين أدركت مدى القوة والسطوة التي تتمتع بها الصورة، كسلاح لتقويض دعائم العديد من الأنظمة، وإزعاج أخرى، أو إحراجها بشكل كبير. في حين عمدت السينما الأميركية عبر توظيفها لتمرير الأفكار العدائية ضد السود، واعتبرها البعض بأنها "ليست فنا بريئا" بسبب تكريسها للمواقف العنصرية ضد الهنود الحمر السكان الأصليين وتقديم الصورة المضللة لراعي البقر في الغرب الأميركي باعتباره المدافع عن نفسه، وغيره ضد الأجناس المنحطة. هذا في الوقت الذي لم تعرف فيه المنطقة العربية صناعة سينمائية متخصصة كما حدث في الغرب الأوروبي والأميركي، وبالمقابل ظهرت بوادر الاشتغال على الفن السابع بشكل

محتشم على بعض الأعمال في ظل قيود، وخضوع للرقابة من طرف السلطة الحاكمة، كما حدث إبان الفترة الاستعمارية في العديد من الدول العربية، خوفا من التداعيات الخطيرة لتلك الأفلام. وبما أن السينما أكثر الفنون جماهيرية، وتأثيرًا في الوعي والقيم، لما تتميز به من قدرة على حشد الطاقات، اعتبرها المستعمر "فنًا هدامًا" وحذر من خطورتها، فأنشأ بعض المراكز السينمائية التي كانت في واقع الأمر من أجل الهيمنة وممارسة الرقابة الفعلية[19].

ونفس الأمر سيكرس مع استقلال العديد من الدول العربية - مع تفاوت في الحدة- بحيث سنلاحظ تهيب الحكام الجدد بدورهم من تأثير السينما والأدب على مواطنيهم، على اعتبار ما تمارسه الصورة السينمائية والخطاب السينمائي على السواء من تأثير على السلوك البشري، وما تلعبه في تطوير السلوك الفردي، حيث يصبح الفيلم "مسرحًا تعرض عليه الكينونة النفسية"[20].

فالسينما الجادة تشرع أكثر من أفق للرؤية، وتفتح أكثر من نافذة للحلم. وبالتالي باتت تشكل خطرًا على تلك الأنظمة العسكرية الصاعدة التي أدركت مدى خطورة الفن السابع، فعمدت إلى تقويض دعائمه لتتمكن من بسط سيطرتها على الحكم بشكل مطلق. هكذا ظل الأدب والسينما في الوطن العربي مكتنفين بعلاقة مشوبة بالتوتر، والحذر، وأحيانًا بالعداء، والقمع، والترهيب، والمنع[21].

ولم يستخدما سوى لتلميع صورة الأنظمة العسكرية الحاكمة، وإضفاء الشرعية على انقلاباتها الجائرة، واستبدادها المطلق وحكمها الجائر، ولتمرير خطاب الكراهية، والتهديدات الخارجية لاستدامة سيطرتها على السلطة، واستنزاف ثروات البلاد. فوضعت العراقيل في وجه الإبداع السينمائي والأدبي الجاد والهادف. وكان سندها في ذلك تعارضه مع القيم الدينية، والوطنية، والعادات والتقاليد، كما اتهمت بعض المخرجين بالإساءة للوطن، وأخرين بالتآمر على أمنه، ومحاولة زعزعة استقراره، في الوقت الذي غضت الطرف على ما يقع في مخافر التعذيب، ومراكز الاعتقال بشكل تعسفي. وقمع التعددية الحزبية، والفكرية، واعتماد على حكم الحزب الواحد. فظلت السينما في الوطن العربي

بعيدة كل البعد عن معالجة قضاياه السياسية الحساسة والمصيرية، وبالمقابل كرست تلك الأعمال بشكل ممنهج الرداءة والتسلية، والسطحية، دون التطرق لقضاياه وإشكالياته الحقيقية[22].

نجدد القول إن علاقة الأدب بالسينما وطيدة وممتدة منذ نشأة الفن السابع، وفي العالم العربي كانت هناك محاولات تعريب لنصوص عالمية شهيرة أهمها "البؤساء" لفيكتور هوغو، و"الكونت دي مونت كريستو" لألكسندر دوماس التي قدمتها السينما المصرية مرات كثيرة، وفي مسلسلات رمضان الحالي تُستعاد مجددًا في مسلسل "رشيد". وبالطبع كان لمسرحيات شكسبير حضورها في رؤى مختلفة.

وإلى جانب التعريب لجأت السينما العربية إلى روايات ومسرحيات كبار الكتاب مثل طه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس، وحتى إلى كتّاب آخرين مثل إسماعيل ولي الدين وأمين يوسف غراب. بطبيعة الحال تتفاوت جودة هذه النصوص، كما تتفاوت براعة المعالجة، فقد تكون القصة عادية لكن الفيلم الناتج عنها أصبح علامة سينمائية كما هي الحال في "شباب امرأة" لصلاح أبو سيف، وقد يكون كلا العملين في مستوى متميز مثل "اللص والكلاب" الرواية والفيلم لكمال الشيخ. وقد يحدث العكس فنجد الرواية تفوق المُنتج السينمائي المأخوذ عنها كما هي الحال في "الحرافيش".

ولأن السينما لا تشترط الاعتماد على نص ذي أصل أدبي، فالطبيعي أن تتنوع مصادرها من ملفات بوليسية، ومذكرات وسير ووقائع تاريخية وحوادث اجتماعية، لذلك "الأدب" ليس المصدر الرئيس المغذي لها، خصوصًا أنها فن آني مرتبط باللحظة وجمهورها... فلو قدمنا اليوم رواية "يوميات نائب في الأرياف" أو "الأيام" لطه حسين رغم جودة النصين، لن يلبيا ذائقة جمهور السينما الآن. لذلك كان من الطبيعي أن تميل السينما إلى ما يعرف بروايات "البيست سيلر" مثل أعمال أحمد مراد التي قدمت كلها على الشاشة[23].

وبالقياس إلى تراجع عدد صالات السينما العربية، وجمهورها، ومعدلات إنتاجها، كان من الطبيعي أن يتراجع معدل اعتمادها على النصوص الأدبية، ففي الخمسينيات والستينيات كنا نشاهد أكثر من نص أدبي على الشاشة في الموسم الواحد. الآن قد تمر عدة أعوام قبل أن نرى فيلمًا مأخوذًا عن رواية. ولو حدث، فهي روايات متوسطة فنيًا، ودون مستوى ما كان يقدم في السابق. لأنها تخضع للمنطق التجاري وشروط الرواج وليس القيمة الفنية. ملمح آخر للأزمة يتعلق بطبيعة الجمهور نفسه، فقبل عقود كان الجمهور أكثر اهتمامًا بالقراءة وارتياد صالات السينما، الآن الجمهور يكاد يقتصر على المراهقين الذين يذهبون في المواسم والأعياد للتسلية، وجل ما يقدم لهم لا يخرج عن الكوميديا والأكشن[24].

لذلك التغير الجذري في طبيعة الجمهور، ساهم في عدم الحماس لتقديم النصوص الأدبية، وحصر الأفلام المعروضة في نوعيات محدودة. لذلك تعاني السينما العربية . الآن . من فقد مصدر مهم من مصادرها وأعني "النص الأدبي"، وهناك روايات مهمة لكبار الكتاب العرب ربما وجدت لها مكانًا على شاشة التلفزيون الرائج الآن، لكنها لم تعالج سينمائيًا. وهناك نصوص عظيمة لأجيال من المبدعين العرب لم تنل فرصة التجسد على الشاشة الكبيرة منها . على حد علمي . رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، ولا أتذكر أن الروايات التي فازت بجوائز مرموقة مثل "البوكر" عولجت سينمائيًا. بمعنى آخر، تراجع بمرور الزمن، ارتباط السينما العربية بالنصوص الأدبية، وربما يتطلب الأمر تدخل جهات رسمية لتجسير هذه الفجوة، ودعم المشاريع المعتمدة على روايات عربية مهمة، من حق الجمهور الواسع أن يراها على الشاشة[25].

والرواية تشترك في الكثير من خصائصها وعناصرها مع المجال السينمائي، وهو ما يؤهلها، في مقابل الأجناس الأدبية الأخرى، لأن تتحول إلى فيلم سينمائي، خاصة أنها تلتقي مع الكثير من عناصر بنائه، وأولها السرد، كما يذهب إلى ذلك رولان بارت، << إن السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، كما يمكن أن تحتمله الصورة ثابتة كانت أم متحركة>>[26] .

لكن هذا السرد إذا كانت عملية تحققه في الرواية تتم بواسطة اللغة، أي بواسطة متواليات جملية، كل جملة منها تحقق معنى دلاليا خاصا بها، لكنها في المقابل تشكل لحمة متناسقة ومنسجمة مع باقي الجمل التي تجاورها في المعنى الكلي للعمل الروائي، فإنه في الفيلم السينمائي يتحقق عن طريق الصور، أي عن طريق متواليات صورية، كل صورة منها تقدم معنى دلاليا خاصا بها، لكنها مثلها في ذلك مثل الجملة في اللغة، تساهم في تشكيل المعنى الدلالي العام للفيلم وهي تتصل بباقي الصور المكونة له، وكما أن اللغة ليست بريئة كما يذهب إلى ذلك رولان بارت نفسه، إذ أنها تحمل معها ذاتية كاتبها وثقافته، فإن الصورة هي الأخرى << تحل محل الكلام الذي نعرفه في الرواية، فإنها تتجاوز كونها مجرد التقاط لواقع عيني مقرر سلفا، ذلك أن زاوية التقاط هذه الصورة تنقذها من طابعها الميكانيكي المحض وتسمو بها نحو الفن>>. على حد تعبير كريستيان ميتز[27].

وختاماً يمكن القول إن الأعمال الأدبية تمثل أحد أهم المصادر التي يعتمد عليها السيناريو السينمائي، حيث توفر بنية سردية متكاملة وعمقاً فكرياً يثري العمل الفني. ورغم التحديات التي تواجه عملية الاقتباس، فإنها تظل عملية إبداعية تسهم في تطوير السينما وإثرائها.

قائمة المراجع

أولا- العربية:

- **محمود الطرابلسي:** صلة السينما بالأعمال الإبداعية والأدبية، منشورات الحياة: بيروت، 1995، ط 01.

- **أحمد أبو النجا وإبراهيم دسوقي:** الاقتباس بين الأدب والعمل السينمائي، دار الثقافة: بيروت، ومطبعة الزمان: بغداد، د.ت، د. ط.

-**سعاد الأحمدي:** الكتابة العربية والأعمال السينمائية- تجربة الكويت والبحرين أنموذجين، منشورات دار الكتاب العربي: القاهرة وبيروت، 2005، ط 02.

- **عبد الله الجناحي:** راهن السينما العربية كتابة وتحويلا وإخراجا وتسويقا، دار الهلال للنشر والتوزيع: الخرطوم- القاهرة، 1989، ط 01.

- **زكي مصطفي التيزاوي:** السينما والتأليف الفيلمي في بلاد المغارب، دار ألفا: الدار البيضاء- بنغازي، د. ط، د.ت.

- **عبد القادر الرياحي:** الصورة من التخييل إلى التمثيل، منشورات دار الحداثة: بيروت- القاهرة، 2000، ط 01.

- **عبد الكريم الساحي:** الكتاب والقراءة والسينما في ظل الرقميات وتكنولوجيا الإعلام، دار الكتاب العربي: دمشق- بيروت، 2004، ط 01.

ثانيا- باللغة الأجنبية

Mc Farlane, B: Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation. Oxford University Press. 1996.

Hutcheon, L.: A Theory of Adaptation (2nd ed.). Routledge. 2013.

الاحالات والهوامش:

---

[1] ينظر: محمود الطرابلسي، صلة السينما بالأعمال الإبداعية والأدبية، منشورات الحياة: بيروت، 1995، ط 01، ص 33.

[2] نفسه، ص 36.

[3] ينظر: أحمد أبو النجا وإبراهيم دسوقي، الاقتباس بين الأدب والعمل السينمائي، دار الثقافة: بيروت، ومطبعة الزمان: بغداد، د.ت، د. ط، ص 122.

[4] ينظر: سعاد الأحمدي، الكتابة العربية والأعمال السينمائية- تجربة الكويت والبحرين أنموذجين، منشورات دار الكتاب العربي: القاهرة وبيروت، 2005، ط 02، ص 116.

[5] ينظر: عبد الله الجناحي: راهن السينما العربية كتابة وتحويلا وإخراجا وتسويقا، دار الهلال للنشر والتوزيع: الخرطوم- القاهرة، 1989، ط 01، ص 74.

[6] ينظر: صلة السينما بالأعمال الإبداعية والأدبية..، 153.

[7] نفسه، ص 140.

[8] لمزيد من التوسع ينظر:

- زكي مصطفي التيزاوي، السنما والتأليف الفيلمي في بلاد المغارب، دار ألفا: الدار البيضاء- بنغازي، د.ط، د.ت، ص ص 63، 64.

- عبد القادر الرياحي، الصورة من التخييل إلى التمثيل، منشورات دار الحداثة: بيروت- القاهرة، 2000، ط 01، ص ص 44، 45.

[9] McFarlane, B. (1996). Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation. Oxford University Press. P.36.

[10] ibid.

[11] طالعها في:

- الاقتباس بين الأدب والعمل السينمائي..، ص ص 155 - 159.

- صلة السينما بالأعمال الإبداعية والأدبية..، ص ص 45-47.

-Hutcheon, L. (2013), A Theory of Adaptation (2nd ed.). Routledge. P.p. 54-57.

- McFarlane, B. (1996), opcit, p.p. 49- 51.

[12] عبد الكريم الساجي، الكتاب والقراءة والسينما في ظل الرقميات وتكنولوجيا الإعلام، دار الكتاب العربي: دمشق- بيروت، 2004، ط 01، ص 64.

[13] ينظر: الكتابة العربية والأعمال السينمائية..، ص 136.

[14] ينظر: الصورة من التخييل إلى التمثيل..، ص 79.

[15] ينظر: راهن السينما العربية كتابة وتحويلا وإخراجا وتسويقا..، ص 118.

[16] نفسه، ص 126.

[17] ينظر: - صلة السينما بالأعمال الإبداعية والأدبية..، ص ص 80، 81.

- الكتابة العربية والأعمال السينمائية..، ص ص 131، 132.

[18] ينظر: الكتاب والقراءة والسينما في ظل الرقميات وتكنولوجيا الإعلام..، ص 95.

[19] ينظر: الاقتباس بين الأدب والعمل السينمائي..، ص 159.

[20] ينظر: الصورة من التخييل إلى التمثيل..، ص 61.

[21] ينظر: الاقتباس بين الأدب والعمل السينمائي..، ص 98.

[22] ينظر: راهن السينما العربية كتابة وتحويلا وإخراجا وتسويقا..، ص ص 148 ،149.

[23] ينظر: صلة السينما بالأعمال الإبداعية والأدبية..، ص ص 19، 20.

[24] ينظر: راهن السينما العربية كتابة وتحويلا وإخراجا وتسويقا..، المقدمة (الصفحة ج).

[25] نفسه، ص 15.

[26] راهن السينما العربية كتابة وتحويلا وإخراجا وتسويقا..، ص 130.

[27] الصورة من التخييل إلى التمثيل..، ص 38.