

أطباء أدباء ودورهم في سينما الشرق

أ.د/ فردوس موسى موسى
جامعة عين شمس - القاهرة - مصر
salafarm52@yahoo.com

Abstract

“Authors who are doctors and their contribution to the Eastern Cinema”

I summarized what I submitted in the research which is a study about Yusef Idris from Egypt and Gholamhussien Saedi from Iran who are both doctors and authors and the contribution they offered to the Eastern cinema as follows:

- You can never express thoughts and point of views in movies evidently as the written word and you can never say everything in movies the way you can through a story or a novel.
- The way a movie is filmed changed completely —specifically in Egypt- when the directors relied on the original text. This development pace and success in cinema did not only depend on screening but also on the strong wording that has a certain connotation which evokes the audiences' feelings and influences them.
- The relationship between the literal language and elements of the language of the screenplay is a strong relationship.
- Literature in general —stories and novels in particular- are the reference for any scenes in movies especially those movies who are based on a work of literature.
- There is a difference between the connotation behind the original text than that the screen presents based on the way it's made and done as it does not influence the audience as much as the original text does.

-Both of them were Socialists but Marxists in their writings who care mostly about the lower poor classes in the society. This had a great influence on depicting the problems of the Eastern society through the cinema.

تمهيد:

مع بداية عصر النهضة الفكرية في أواخر القرن التاسع عشر ، اطلع المثقفون الشرقيون على تجارب أوروبا ، مما جعل الأدب في تلك المرحلة يكتنز عاطفة شديدة ويتجاوب مع مشاعر إنسان تلك الفترة كما وضح هذا في كتابات الكثير من الكتاب والأدباء في ذلك الوقت .

ونهج الأدب منهجاً اجتماعياً قريباً من الناس . تجاوز في خطابه دائرة البلاط التي أبتلى بها الأدب فترة طويلة . وكان من أهم ما روج له أدب تلك المرحلة - شعراً كان أم نثراً بقوة – مشاعر القومية ومضامين وقضايا موضوعية تنتقد التخلف الثقافي والفقر والجهل والخرافات والمرض وانعدام الحرية في المجتمعات الشرقية .

وبدأ الأدب يقترب من الناس وحاول إيقاعه أن يقترب من إيقاع عامة الشعوب وقضاياهم ومشاكلهم وأخذ يخاطب وجدان الشعب في المجتمع العالمي بصفة عامة والمجتمع الشرقي بصفة خاصة ومنه المجتمع المصري والمجتمع الإيراني .

واتجه العديد من الأطباء الذين يمارسون مهنة الطب كوظيفة أساسية لهم إلى الأدب بشقيه الشعري والنثري . فكان هناك الشاعر الطبيب والكاتب الطبيب كل حسب هوايته . تفاعل مع أحداث بلاده ومجتمعه، وظل يمارس مهنته الأساسية ويكتب بما تجود به قريحته عن هواية . فظهر العديد من الفنون الأدبية التي أنتجها هؤلاء الأطباء الأدباء .

بل تجاوز هؤلاء الأطباء الأدباء النثر والشعر وكتبوا الكثير من سيناريوهات الأفلام السينمائية أمثال الطبيب الأديب غلامحسين ساعدي ، والطبيب الأديب على أكبر خان ناظم الأطباء والطبيب الأديب بهرام صادقي وغيرهم في إيران .

وقد تزامن أن ظهر في الوطن العربي أمثال هؤلاء وخاصة في مصر ممن كان طبيباً وأديباً أيضاً . وقد كانت كتاباتهم تخاطب وجدان عامة الشعب في المجتمع وزرع الأفكار الثورية ضد الاستعمار واستبداد الحكام ومن أمثال هؤلاء الأطباء

الأدباء في مصر الطبيب والشاعر إبراهيم ناجي والطبيب الأديب محمد كامل حسين والطبيب الأديب يوسف إدريس ، والطبيب الأديب مصطفى محمود ، وغيرهم الذين تحولت أعمال بعضهم إلى أعمال درامية في السينما الشرقية أمثال دكتور يوسف إدريس في مصر.

ولكننا إذا عقدنا المقارنة بين الأدبين العربى والفارسى في هذا السياق ، يمكننا القول أيضاً كم سبق وأشرت ، بأنه خلال القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين ، انفتحت كل من مصر وإيران على العالم الخارجى في أوربا ، وبدأت تيارات الحرية والدعوة إلى المساواة والديمقراطية تجد من يتبناها من الأدباء هنا وهناك ، محاولين التصدى لظلم المستعمر الأجنبى أو ظلم الحاكم المحلى . وتحول الأدب من أدب بلاط إلى أدب شعب ومجتمع ولم يعد الإنتاج الأدبى شعره ونثره حكراً على مجموعة من محترفى الكلمة - كما كان الحال خلال العصور الأدبية السابقة في كل العالم الشرقى ، ومن بينه مصر وإيران - بل دخل الأدب إلى مضمار الإبداع الفنى والذى تحول بعد ذلك إلى إبداع سينمائى .

إن المتفرج على الأفلام السينمائية في وقتنا هذا يكون لديه كُرهاً طبيعياً للتجريد والاستخدام المبهم للسرد السينمائى ، بل يبحث عن تصوير الواقع ، الذى يتضمن أقل ما يمكن من الألغاز والرموز الغامضة ، لأن الفيلم كوسيلة للتعبير له حدود وقيود ، ولا يمكن التعبير في الفيلم السينمائى عن الأفكار والآراء بنفس الوضوح الذى يمكن التعبير به في الكلمة المكتوبة ، ولا يمكن أن تقول في السينما كل ما يمكن أن تقوله عن طريق الكتابة في القصة أو الرواية .

فالسينما يمكن أن تلعب دوراً محورياً في توجيه سلوك المشاهد أو المتلقى ، كما هى وسيلة فعالة لتوجيه أهدافه واتجاهاته داخل المجتمع ، وربما كان هذا هو السبب الذى جعل الكثير من الأدباء يحرصون على التدخل أو كتابة سيناريو الأفلام لروايتهم وأعمالهم الأدبية¹ .

وكانت تُترجم بعض القصص إلى أفلام أو مشاهد على خشبة المسرح أيضاً ، وكان سرد الأحداث مقيداً بتقاليد المسرح ، ولم يدم اعتماد السينما على المسرح

¹ - دكتور حسن السودانى - النص الأدبى في السينما - العلاقة المتبادلة بين النص المكتوب والمرئى - شبكة المعلومات الدولية ويكيبيديا ، 2015 م ، ص 3 .

طويلاً ، فعندما تطورت السينما وظهر ما يسمى باللغة السينمائية التي تعتمد على مفردات مختلفة ، سرعان ما استقلت السينما عن المسرح بأدواتها ودخلت في مرحلة أخرى حيث اعتمدت على اخراج واقتباس روايات أدبية على الشاشة وكانت الرواية أو القصة القصيرة - عند الكثير من الكتاب الأدباء أمثال يوسف إدريس وغيره - مصدراً ثرياً للأفلام ولأشك أن هذا أضاف إيجابيات كثيرة للسينما من أهمها رُق لغة الحوار².

ولاشك أن قائمة الأطباء الأدباء في مصر وإيران وغيرهم من العالم العربي كبيرة ، ولن نستطيع أن نحيط بهم جميعاً ، لذا سيتطرق البحث إلى عدد محدود منهم والتنويه بأهم أعمالهم الأدبية التي أثرت السينما الشرقية كنموذج لتزواج العلم والأدب والفن في إبداعاتهم البشرية على مستوى الإنسانية .

هذا ولن أتعرض لكل هؤلاء ، بل سيقصر الحديث في هذا البحث على اثنين من أشهر الأطباء الأدباء اللذان قدما إلى المكتبة الشرقية العديد من إبداعاتهما الأدبية ، باللغة العربية في مصر أو باللغة الفارسية في إيران ومازال إنتاجهما الأدبي علامة مضيئة تنير العقول ، وتزدان بها المكتبات العامة والخاصة في ربوع العالم الشرقي كله ! بل تحول الكثير منها إلى أفلام سينمائية ظلت علامة مميزة في السينما العربية في القرن العشرين وتألفت في السينما الإيرانية في القرن الواحد والعشرين .

لذا ينصب حديثنا في هذا البحث على شخصيتين أدبيتين بالدرجة الأولى ولكنهما مارسا مهنة الطب كوظيفة أساسية في حياتهما العملية كل في بلده ومجتمعه ، بينما لم يتركا هوايتهما الأساسية وموهبتهما التي أوصلتهما إلى مرحلة الإبداع في أدب الرواية والقصة القصيرة والذي تحول الكثير منها إلى إبداع سينمائي في الشرق ، ألا وهما دكتور يوسف إدريس في مصر ودكتور غلامحسين ساعدي في إيران .

كان كل من هذين الأدبيين يتمتع بموهبة خاصة في الكتابة الأدبية والصحفية جعلتهما يكونا ممن كتبوا سيناريو الأفلام السينمائية وأبدعا أيما إبداع في هذه الأعمال الفنية التي ذاع شهرتها كل في وسطه المجتمعي .

²- مونة بن شيخ - السينما والأدب - شبكة المعلومات الدولية ، ص 2 .

النص الأدبي في السينما :

لقد مرت تحويل العمل الأدبي إلى فيلم سينمائي بعدة مراحل حتى وصل إلى مرحلة النقل الكلى ، حيث تؤخذ الفكرة من النص ثم تُترجم إلى صور يتبعها البحث في أهم الأحداث والمشاهد البارزة والمثيرة ، وهذا ما جعل ظاهرة التحويل إشكالية تتضارب فيها الآراء والأفكار حول أمانة النقل وماهية التغيير في محتوى النص الأدبي³.

وترتب على ذلك ثورة وغضب العديد من الكتاب والروائيين ضد مقتبسي النصوص الأدبية ، وأدى إلى قيام الكثير من الكتاب والأدباء بكتابة سيناريو أفلام قصصهم ورواياتهم بأنفسهم ، ومن بين هؤلاء في هذا الشأن أيضاً دكتور يوسف إدريس في مصر ودكتور غلامحسين ساعدي في إيران⁴.

من هنا يمكننا القول إن علاقة السينما بالأدب ظهرت مبكراً وتنوعت بين الرواية والقصة القصيرة والمسرح ، وتعددت وتطورت حتى نمت واستمرت حتى يومنا هذا . وإذا تحدثنا عن الاقتباس من الأدب في العالم العربي ، فعلينا أن نبدأ بالسينما المصرية ، حيث بدأت علاقة السينما بالأدب وخاصة الرواية في وقت مبكر ، وكان أول فيلم عربي مصرياً مقتبساً عن رواية زينب لمحمد حسين هيكل ، وبعده روايات كثيرة لنجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس وغيرهم ، ومازال الاقتباس في السينما المصرية غزيراً حتى اليوم .

وإذا كانت الرواية أو القصة القصيرة هي مجموعة أحداث يصورها الكاتب بدقة ، فإن الفيلم أيضاً هو حدث ينقله السينمائي بواسطة تقنيات متعددة تحتل فيها الصورة الصدارة بدلاً من اللغة في النص الأدبي .

وإنطلاقاً مما سبق ، فإن قارئ الرواية يصل إلى الأحداث ذهنياً وكأنه يشاهدها في ذاكرته ، بينما يقوم السينمائي بتحويل هذه المشاهد التي عبر عنها الروائي بالكلمة إلى مشاهد مرئية تعتمد على الصورة . وينقل هذه المشاهد الشفهية إلى صور متحركة تشبه الحياة الواقعية ، وأدى ذلك إلى الارتباط بين الأدب والسينما

³- مونة بن شيخ - السينما والأدب - شبكة المعلومات الدولية ، ص 2 .

⁴- المرجع نفسه ، ص 3 .

الذى ساهم بشكل كبير فى انتشار العديد من الدراسات الأدبية فى الأعمال السينمائية .

تشكل الرواية حيزاً هاماً على مستوى الإبداع ، لكن علاقتها بالسينما لا تقاس بعددها ونوعها ومدى الانتشار الذى حققته ، بل النجاح الحقيقى لأى نص هو القدرة على التواصل والاستمرار ، وربما يعود ذلك إلى قدرة كاتب السيناريو على نقل النص من صورة مكتوبة إلى صورة متحركة . ولعل هذا الارتباط بين الرواية والسينما جعل الكثير من المهتمين يحاولون ضبط العلاقة بين الفن الأدبى والسينما⁵ .

هذا وقد حاولت السينما منذ انطلاقتها أن تقترب من الفنون لتستفيد منها حيث شكلت القصة والرواية رافداً هاماً للسينما، وبهذا أصبحت السينما تحمل فكراً هاماً تريد توصيله للمشاهد أو المتلقى من خلال النص الأدبى⁶ .

وهنا يمكننا القول إن وجه شاشة السينما العربية – بشكل عام والمصرية بشكل خاص – تغير تماماً عندما تعامل المخرجون مع الأدب ، واستند المبدعون إلى الآداب المكتوبة .

ولكن هناك هوية خاصة للأفلام المصرية المستوحاة من روايات ونصوص أدبية ، ليس فقط فيما يتعلق بشكل النص ، ولكن أيضاً بشكل الإبداع الفنى نفسه ، وقد خلق ذلك تأثير وتأثر بين الطرفين أى السينما والأدب ، وفى كل الأحوال فإن النص السينمائى يتغير بدرجات مختلفة عن المصدر الأدبى الذى يُعد النص الأصيل للعمل السينمائى⁷ .

ويحسب لهذه الفترة أن السينمائيين اهتموا بالأدباء الجدد أو شباب تلك الحقبة الزمنية ، والذين سرعان ما تعاملت معهم السينما مثل يوسف إدريس ، وفتحي غانم وغيرهم كثير من أدباء تلك الفترة . وكانت الأفلام المأخوذة عن مصادر أدبية

⁵ - د . كريمة ناوى – أيديولوجيا الرواية والفيلم – مجلة التراث ، العدد الثالث ، ص 207 – 208 .

⁶ - نفس المرجع ص 209 .

⁷ - محمود قاسم – السينما والأدب فى مصر (1927 – 2000 م) ، القاهرة 2005 م ، ص 7 – 9 .

هى الأكثر أهمية فى هذه الحقبة ، ومنها على سبيل المثال فيلم النداهة ، وقاع المدينة ليوسف إدريس . وهنا نلاحظ أن السينما اتجهت فى المقام الأول إلى الرواية ثم القصة القصيرة وبعدها المسرحية⁸ .

هذا وقد امتزجت فى أذهان المواطن العربى صورة الرواية مع الفيلم المأخوذ عنها ، كما ارتبطت فى الأذهان شخصيات بالمثلين الذين قاموا بأداء تلك الشخصيات فى أدوارهم السينمائية ، وهنا تأتى أهمية حدود النص وحدود الرواية ، وكيف عبرت السينما عن روح النص الأدبى المكتوب وأفكاره؟! ... وإلى أى مستوى تصل الأفلام مقارنة بالروايات؟! ... وهل أضافت إليها أم قللت من شأنها؟! ... وهل التزمت الأفلام بالرواية التزاماً صارماً أم خرجت عن النص الأدبى فى الرواية من أجل التعبير عن محتواه؟!⁹ .

لذلك عند تحويل الرواية إلى السينما تكون مشكلة كاتب السيناريو أساساً فى الاختصار أو الحذف لبعض الأحداث أو المواقف أو الشخصيات ، ويكون سعيه الأساسى إلى الإفادة من النسيج الغنى المتنوع لمادة الرواية ليتمكن من التعبير عنها بأسلوب السينما .

ورغم دعوة بعض السينمائيين واعتمادهم من فترة إلى أخرى على السينما الخالصة أو النصوص المكتوبة للسينما ، إلا أن عملية تحويل الروايات إلى أفلام لم تتوقف ، وربما يرجع هذا إلى ثراء الفكر الأدبى بما يحمله من أفكار عميقة وشخصيات مكتملة البناء أكثر من الأسلوب السينمائى الذى يظهر بوضوح فى كتابة السيناريو¹⁰ .

وبعد مرور فترة كبيرة على صناعة السينما فى العالم العربى وخاصة فى مصر ، ومع التطور التكنولوجى وتوافر التقنيات الحديثة فى السينما ، إلا أننا نرى السينما مازالت تعتمد على النصوص الروائية ، بل أن أفلام الخيال العلمى - التى توظف فيها السينما إمكانياتها الهائلة - هى عادةً مأخوذة عن قصص الخيال الأدبى ،

⁸ - المرجع نفسه ، ص 13 - 17 .

⁹ - د . وليد سيف - عالم نجيب محفوظ السينمائى - القاهرة 2001 م ، ص 12 - 13 .

¹⁰ - للمزيد انظر: المرجع نفسه ، ص 14 - 20 .

والدليل على ذلك أن مسابقة الأوسكار الأمريكية الشهيرة تخصص إحدى جوائزها لأفضل سيناريو مأخوذ عن نص أدبي¹¹.

ولاحظ السينمائيون منذ بداية تعاملهم مع النصوص الروائية أن هناك بعض المشكلات التي تواجههم أثناء عملية التحويل من الرواية إلى السينما ، وهي مشكلات لا تتعلق بالعملية الإبداعية فقط أو رغبة السينمائي في تقديم رؤية خاصة فحسب ، وإنما هي ضرورات يستلزمها الواقع العملي وتفرضها مسألة توصيل المعنى والالتزام بالشكل السينمائي والتقيد بعناصر وأدوات السينما مما اضطر كاتب السيناريو إلى الاختزال أو الإضافة أحياناً أو إعادة البناء الدرامي للعمل الأدبي .

السمات العامة للنص السينمائي المأخوذ عن الأدب :

- يعود الفضل أولاً - في تحويل الروايات والنصوص الأدبية إلى أفلام - إلى مخرجين مثقفين بالدرجة الأولى في التعامل مع النص الأدبي . وبناءً عليه لا يوجد في تاريخ السينما العربية مخرج يضارع صلاح أبو سيف اهتماماً بالأدب وهو أول من قدم يوسف إدريس في فيلم " لا وقت للحب "

- عندما توطدت العلاقة بين السينما والأدب ، وجدت السينما فرسانها من رجال الأدب ، وقام العديد من الأدباء بكتابة سيناريوهات الكثير من الأفلام السينمائية ، وأحياناً كاتب السيناريو يكون هو الأديب كاتب النص الأدبي الأصلي للعمل السينمائي .

- تغير شكل وخريطة الإبداع السينمائي عندما اعتمدت السينما على الإبداع الأدبي ، حيث توغل بعض من الكتاب إلى قاع المجتمع وسلط الضوء على منابع الفقر فيما يُعرف بالأحياء الشعبية وكان من بينهم يوسف إدريس .

- هناك اتفاق خاص في إبداع تلك الفترة بين صناع السينما وبين إبداع أدباء بعينهم بغض النظر عن نشاط الكاتب في كتابة السيناريوهات ، ومن بينهم نجيب محفوظ ويوسف السباعي ويوسف إدريس¹².

¹¹ - المرجع نفسه ، ص 21 .

¹² - محمود قاسم - السينما والأدب في مصر ، ص 19 - 25 .

- القدرة على الاختزال والإضافة لتوصيل المعنى درامياً دليل على قدرة كاتب السيناريو وتمكنه من أدوات التعبير السينمائي ، وهذا لا ينفي أنه لابد وأن يتم هذا بوعي وإدراك لروح النص الأصلي وقواعد البناء الدرامي السليمة .

- دور الأديب صاحب العمل الأدبي الذي يكتب السيناريو ، يكمن في :
(أ) كيفية تحويل أفكاره في العمل الأدبي (قصة أو رواية) إلى شاشة السينما أو التلفزيون ، الذي يدخل بيوت المشاهد أو المتلقى على اختلاف مستوياتهم الثقافية وأنماطهم الاجتماعية .

(ب) أهمية دور الأديب في كتابة السيناريو لطرح وجهة نظره التي كتبها في القصة أو الرواية دون المساس بمضمون العمل الأدبي ، وكيفية توصيل ذلك للمتلقى ، وخاصة من قرأ الرواية كعمل أدبي قبل أن يراها على شاشة السينما .
والجدير بالذكر هنا أنه إذا كان الصراع هو أساس الدراما ، فإنه في معظم الأحوال يكون عنصراً أساسياً في جذب نظر السينما للرواية ، ويكون التعامل مع هذا النوع من الروايات محفوفاً بالمخاطر عند تحويله إلى السينما¹³ .

(أولاً) دكتور يوسف إدريس :

دكتور يوسف إدريس على (1929 - 1991 م) من أشهر كتاب القصة القصيرة في مصر والعالم العربي ، تخرج في كلية طب قصر العيني بالقاهرة ، وأثناء دراسته بالكلية اشترك في كثير من المظاهرات ضد الاستعمار ونشر العديد من المجلات الثورية التي تسببت في سجنه وإبعاده فترة عن الدراسة .

أثناء دراسته بكلية الطب نشر أول قصصه القصيرة التي لاقت شهرة كبيرة بين زملائه، كما كان عضواً في كل من نادي القصة وجمعية الأدباء واتحاد الكتاب ونادي القلم الدولي . وفي عام 1956 م حاول ممارسة مهنة الطب النفسي ، وسرعان ما تخلى عن هذا الموضوع وواصل عمله في الطب البشري . كما قام بالسفر إلى العديد من الدول العربية والأجنبية في شتى أرجاء العالم .

تُرجمت جميع أعماله إلى الكثير من اللغات منها خمس وستين قصة إلى اللغة الروسية، كما كتب العديد من المقالات التي صدرت في كتاب بعنوان " فقر الفكر

¹³ - عالم نجيب محفوظ السينمائي - مرجع سابق ، ص 40 - 41 .

وفكر الفقر". كما أنه يُعد واحد من أشهر الأطباء الذين مارسوا مهنة الطب مع الاتجاه إلى الأدب.

كان يوسف إدريس يتلمس الألغام الاجتماعية الشائكة ويتعمد تفجيرها بقلمه ، وظل يتمتع بحيوية الرفض لكل ما يحد من حرية الإنسان في كل ما يكتب ، ومازال العديد من قصصه القصيرة ورواياته ومسرحياته تنشر في القاهرة وبغروت حتى اليوم وتوزع في جميع أنحاء العالم العربي والإسلامي¹⁴ .

كان يوسف إدريس مفكراً وأديباً مصرياً قدم للأدب العربي عشرين مجموعة قصصية وسبع روايات وعشر مسرحيات وحوالي ستة عشر مقالاً ودراسة أدبية¹⁵ والجدير بالذكر أن اسم يوسف إدريس كان مدرجاً ضمن أسماء المرشحين بجائزة نوبل عام 1988 م والتي فاز بها أديبنا المصري العالمي نجيب محفوظ . كما عُرف عن يوسف إدريس ثورته ونشاطه السياسي الذي جعله ينضم إلى المناضلين الجزائريين عام 1961 م وحارب معهم ستة أشهر لنيل استقلالهم حتى أصيب بجرح ، حيث أهده الجزائريون وساماً تقديراً لجهوده في سبيلهم¹⁶ .

وعندما قرأ يوسف إدريس لتشيكوف وجوركي قال على حد تعبيره " إنه لم يعجب بتشيكوف لأنه كاتب عميق في فكره وهو- أي يوسف إدريس- مازال شاباً لم يقو فكره على قراءة وفهم عمق ذلك الأديب والقصاص وإنما أبهره جوركي¹⁷ " .

هذا من الناحية الأدبية والفنية والثقافية التي ساهمت في تشكيل وعيه العقلي والأدبي ، ولعل ممارسته لمهنة الطب وما تنطوى عليه هذه المهنة من اطلاع على أحوال المرضى في أشد لحظات ضعفهم الإنساني ومعايشته لأجواء هذه المهنة الإنسانية أثرت في وعيه الإنساني والوجداني بشكل كبير مما جعله إنساناً شديداً الحساسية قريباً من الناس شديد القدرة على التعبير عنهم يكتب من داخل أعماقهم لا من داخل نفسه . وتوفي يوسف إدريس عام 1991 م .

¹⁴ - <http://ar.wikipedia.org/wiki> يوسف إدريس - 2008/10/25 م الساعة 11:22 مساءً

¹⁵ - يوسف إدريس - المجموعة القصصية " قاع المدينة " - القاهرة 2009 م ، ص 152 .

¹⁶ - للمزيد أنظر: <http://ar.wikipedia.org/wiki> يوسف إدريس - 2008/10/25 م الساعة 11:22 مساءً .

¹⁷ - اعتدال عثمان - يوسف إدريس { 1927 - 1991 م } - القاهرة 1991 م ، ص 17 .

التحليل الأدبي للقص عند يوسف إدريس :

من المعروف أن القصة في العالم العربى فى النصف الأول من القرن العشرين كانت ما تزال فى مراحلها وخطواتها الأولى ، ثم جاء يوسف إدريس ورسخها وثبت أقدامها ونقلها من المحلية إلى العالمية ، اختار موضوعات قصصه من حياة الإنسان العربى المهمش واستطاع أن يخلق قصة عربية بلغة مصرية قريبة من لغة الإنسان العادى وبذلك نقلها من برجها العاجى إلى لغة الحياة اليومية¹⁸ .

هذا وقد شهد نهج يوسف إدريس فى كتابة القصة القصيرة تغيراً جذرياً فى نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات ، فالتصوير الواقعى البسيط للحياة - كما هى فى الطبقات الدنيا فى المجتمع الريفى وحوارى القاهرة - يتلاشى ويظهر نمطاً للقصة أكثر تعقيداً ويشيع جو من التشاؤم وينغمس أبطال القصة فى الاستيطان والاحتدام¹⁹ .

وقد تميزت القصة القصيرة عند يوسف إدريس أيضاً بالواقعية حيث أخذ يصور الحياة اليومية ولاسيما للمهمشين من طبقات المجتمع ، فهو يصور جانباً من واقع المجتمع يوضح الوضع الاقتصادى المزرى للطبقات الدنيا فى المجتمع خاصة فى الريف وإلى أى مدى تدقع هذه الطبقة من سكان الريف فى الفقر . ومثل هذه القصص عند يوسف إدريس تركز على واقع حقيقى فى المجتمع .

وأهل القرية على النقيض من سكان المدينة ، فقراء يحيون حياة خشنة ، لكنهم طبيون فى أعماقهم²⁰ .

ولاشك أن يوسف إدريس- الذى نشأ فى إحدى قرى الريف المصرى - عانى وطأة الانتقال من الأمان النسبى الذى يكفله مجتمع القرية إلى ضياع الهوية فى العاصمة الكبيرة ومجتمع الحضر . وفى الوقت الذى يواجه ازدحام المدينة وضوضاء شوارعها بكراهية شديدة ينطوى موقفه إزاء الريف المصرى على تضاد عاطفى فهو يؤمن من ناحية أن القرية هى التى تحافظ على أصالة الشخصية المصرية ، ولكنه يرفض من ناحية أخرى تخلف القرية . ومع كل هذا نجده يتعاطف مع أهل القرية ويقدمهم فى

¹⁸ - عالم نجيب محفوظ السينمائى - مرجع سابق ، ص 40 - 41

¹⁹ - شبكة المعلومات الدولية - موسوعة ويكيبيديا ، موقع يوسف إدريس .

²⁰ - د . اعتدال عثمان - يوسف إدريس (1927 - 1991 م) - القاهرة ، ص 59 .

قصصه بوصفهم مجموعة متجانسة لايمس تجانسها وجود فئة قليلة نادرة تمثل السلطة مثل العمدة والخفير وطبقة الإقطاع في هذه القرى .

إن الواقعية تكاد تكون السمة البارزة في معظم إنتاج يوسف إدريس الأدبي ، وخاصة التصوير الواقعي لحياة شخوص قصصه ومسرحياته سواء في القرية أو المدينة .

كما أنه جنح إلى استخدام العامية في قصصه ، واستخدام لغة سهلة بسيطة ، كما هو الحال في قصته " هي ... هي لعبة " ضمن مجموعته القصصية (قاع المدينة) التي نشرها عام 1964 م ، حيث تبدو العامية واضحة في كلمات كثيرة من القصة مثل قوله : تخينة – نتش حنة لقمة – غموس – زى كيس القطن . كلها ألفاظ مستخدمة في حياتنا اليومية على ألسنة العامة من أولاد البلد في الحارة المصرية .

أيضاً يُعد الحوار ركناً هاماً من أركان القصة عنده، ويمثل جزءاً من التطور الدرامي للشخصيات والتي غالباً ما كانت من البسطاء الذين يصارعون الآلام من أجل الصمود أمام مشاق الحياة ومتاعبها.

إن الواقعية عند يوسف إدريس تكاد تتلخص خطوطها العامة في خطين أساسيين، أولهما: العناية المفرطة بالفئات الكادحة من الشعب. وثانيهما: التأكيد على أن الخير هو السمة الأساسية للجنس البشري، وإن توارت أحيانا تحت ركام الظروف الاجتماعية السيئة .

لقد أسهم تطور الأحداث السياسية والاجتماعية في المنطقة العربية في تكوين تيار نقدي تخصص تماماً في صياغة الاتجاه الواقعي ، وقد برز يوسف إدريس وقتئذ كأديب واقعي ممتاز في هذا الاتجاه ، ولم يتخل يوسف إدريس عن الإطار العام لأعماله منذ بواكير إنتاجه الفني .

فقد ظلت الفئات الكادحة هي الأرض الاجتماعية والفكرية الخصبة التي يخطو عليها منذ مجموعته القصصية (أرخص الليالي) حتى مجموعته القصصية (العيب) وظل يجتهد في اكتشاف الظواهر المختلفة والزوايا العديدة ، فيُكسب أدبه خصوصية وغنى قل أن يكتسبهما من يصور الكثير من الفئات الاجتماعية بنظرة وحيدة الجانب .

إن الكاتب الروائي يحصر الرموز والمعاني والأفكار الاجتماعية المتعددة ويعيد شرحها من خلال نماذج إنسانية حية يأخذها الكاتب من واقع حياة الناس في المجتمع ، وهذا ما نراه عند يوسف إدريس في روايته الأدبية " الحرام " والتي تحولت إلى فيلم سينمائي قامت ببطولته سيدة الشاشة العربية (فاتن حمامة). لقد تمتع يوسف إدريس بسمات شخصية من بينها الجرأة، ولهذا لم تختلف شخصيات قصصه ورواياته عن تلك السمة المميزة لخاصية يوسف إدريس . إنه من أصحاب الأقلام الحرة ، على الرغم من أنه ظهر في مرحلة تجلى القمع فيها في أسوأ صوره من تكميم لأفواه المبدعين وطردهم أو سجنهم أو التنكيل بهم . فالأدب بصفة عامة ، والقصصى منه بصفة خاصة ، ما هو إلا وثيقة تاريخية تعبر عن حياة الإنسان بسلوكه واتجاهاته وانتماءاته المتعددة وترسم الملامح العامة لسمات المجتمع وتشير إلى الإطار الاجتماعي والطبقي والثقافي والسياسي والاقتصادي لهذا المجتمع²¹ .

يوسف إدريس والسينما:

كانت بداية علاقة يوسف إدريس بالسينما مشجعة ومثمرة ، حيث تباينت أهمية الأفلام التي قُدمت عن رواياته وقصصه ، فبعضها اتسم بأهمية لا بد من الوقوف عندها مثلما حدث في فيلم " الحرام " . ورغم أنه اشترك في كتابة بعض الأفلام المأخوذة عن إبداعه الأدبي ، إلا أنه لم يفعل مثل الكثير من الروائيين الذين عملوا فترة في كتابة السيناريو والحوار لأفلام غير مأخوذة عن أدبهم ، بل انحسرت مشاركة يوسف إدريس من خلال الإعداد للسيناريو ، وكتابة الحوار لأفلام مأخوذة عن إبداعه هو الأدبي²² .

وبالنظر إلى الأفلام المأخوذة عن إبداع يوسف إدريس ، يمكننا تقسيمها إلى عدة أنواع : نوع يكتسب أهميته طبقاً للمصدر المأخوذ منه هذه القصص من ناحية ، ونوع آخر تكمن أهميته في نوعية الأفلام نفسها من ناحية أخرى . فقد أقتبست أفلام للكاتب من رواياته كما هو الحال في " لاوقت للحب " و " العيب " ، وأفلام

²¹- د . نسمة أحمد البطريق - نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي - القاهرة 1991 م ، ص 42 .

²² - محمود قاسم - السينما والأدب في مصر - مرجع سابق ، ص 92 .

مأخوذة عن قصصه القصيرة ..وهناك علاقة قوية وواضحة بين النص الأدبي المكتوب والنص السينمائي لهذه الأفلام . كما أنه هناك نوع ثالث من الأفلام مأخوذة عن أفكار غير مكتوبة ، أو مقالات مثلما حدث في " حدوتة مصرية " وبشكل عام يمكن القول إن الأفلام المأخوذة عن نص أدبي ليوسف إدريس لا تعتمد على القص فقط ، وإنما على فكرة يود الكاتب أن يطرحها ويؤكد عليها ، وفي أغلب الأفلام حاول كاتب السيناريو والمخرج التأكيد على هذه الفكرة عند يوسف إدريس .

والملاحظ أن أغلب الأفلام المأخوذة عن روايات وقصص ليوسف إدريس ، صورت المرأة على أنها الكائن المطحون الذي يدفع الثمن ، ووضحت هذه الرؤية في أفلام "الحرام – العيب – قاع المدينة – والنداهة" ²³ . لذا نجد أن بطلات قصص يوسف إدريس ورواياته كلها في الأفلام السينمائية ، كانت ضحية للفقر والجهل ونظام عمل يومي في مثل هذه المجتمعات التي لاتعرف أى لغة للتواصل سوى السيطرة والعبودية .

إن الفيلم السينمائي أو المسلسل التليفزيوني نتاج إبداع فكري وفني شأنه في ذلك شأن الأدب القصصي يخضع لوعي الكاتب الفكري والفني وموقفه من قضايا المجتمع ، أى أنه لابد من توافر متطلبات التعبير في الكاتب أو المبدع والمفكر من خلال وسائل التعبير المختلفة في المجتمع ، ولابد للكاتب أو الأديب من الاطلاع على الموروث الثقافي والاجتماعي والإنساني للمجتمع الذي يهتم بالإمعان فيه ومناقشة قضايا ومشاكله من خلال الرواية أو القصة أو المسرحية .

ونعني هنا بالموروث الثقافي والفكري والإنساني ، ما أنتجه المفكرون والأدباء والمثقفون في جميع المجالات عبر مراحل مختلفة من تاريخ المجتمع ²⁴ .

هذا ما فعله يوسف إدريس حيث استطاع من خلال هذا الموروث الثقافي اتقان لغته وألفاظه التعبيرية في قصص وروايات أفلامه السينمائية . فالكاتب الروائي يحصر الرموز والمعاني والأفكار الاجتماعية المتعددة ، ويعيد شرحها من خلال

²³- المرجع نفسه ، ص 93 .

²⁴- للمزيد انظر: د . نسمة البطريق – نصوص السينما والتليفزيون والمنهج الاجتماعي ، مرجع سابق ، ص 33 – 39 .

نماذج إنسانية حية يأخذها من واقع حياة المجتمع . وهو ما نراه عند يوسف إدريس في الكثير من قصصه ورواياته التي تحولت إلى أفلام سينمائية مثل " الحرام " و " النداهة " و " لا وقت للحب " .

فالأدب بصفة عامة ، والقصصى منه بصفة خاصة ، ما هو إلا وثيقة تاريخية تعبر عن حياة الإنسان ، سلوكه واتجاهاته وانتماءاته المتعددة .

ولا يفهم من ذلك أن النصوص السينمائية والتلفزيونية لا يمكن نسجها إلا من نصوص مقتبسة من الأدب القصصى ، أو من خلال الفكر والثقافة المكتوبة ، للتأكيد على أهمية الأدب القصصى والفكر المكتوب في مرحلة الإعداد للعمل السينمائى أو التلفزيونى . فالعلاقة بين الفكر الأدبى والثقافى وعناصر اللغة الفيلمية علاقة وثيقة الصلة²⁵ .

وهو ما نجد له دلالة واضحة في أعمال يوسف إدريس الأدبية التي تحولت إلى أعمال سينمائية . من هنا نرى أن السينما العربية في مصر ارتكزت في تطورها وازدهارها الجماهيرى ليس على الصورة الفيلمية فقط ، بل على اللفظ والكلمة ذات المدلول القوى وما تحدثه من انطباع وتأثير في المشاهد أو المتلقى .

هكذا كان دور الكلمة والأدب القصصى في العمل السينمائى ، ويُعد يوسف إدريس أحد الأطباء الأدباء الذين أثروا هذه الفترة بأعمالهم الأدبية والإبداعية . وفي هذا الصدد نؤكد على أهمية الكلمة المكتوبة ، والقصة الأدبية التي تعيد تفسير العلاقات والمواقف في صورة مجسدة للأفعال والسلوك الإنسانى الخاص بالفئات الاجتماعية المتباينة ، فالأدب بصفة عامة ، وأدب القصة بصفة خاصة هو المرجع الرئيسى والأساسى للمواقف والأحداث السينمائية والتلفزيونية .

لذلك لا يمكن الوصول إلى تصور دقيق عن مفهوم الفيلم ما لم نتعرف على الجذور الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يعكسها الأدب القصصى . فثمة تماثل بين القصة الأدبية والشخصية الروائية والدلالة الفكرية والشخصية الفيلمية ، إذا كان الفيلم يتخذ الأدب مرجعاً له²⁶ .

²⁵- المرجع نفسه ، ص 46 .

²⁶- المرجع نفسه ، ص 41 .

(ثانياً) الدكتور غلام حسين ساعدي :

غلامحسن ساعدي بن علي أصغر (1935 - 1985 م) عاش في تبريز بإقليم آذربيجان في إيران ، التحق بكلية الطب - جامعة تبريز في مسقط رأسه ، وتخصص في الطب النفسي حتى وصل إلى درجة أستاذ في جامعة طهران . مارس ساعدي مهنة الطب النفسي إلى جانب الكتابة الأدبية ، حيث كان يعالج جميع مرضاه مجاناً ، وكان متعاطفاً مع الفقراء والمساكين والمحتاجين . وكان لوظيفته الأساسية كطبيب للأمراض النفسية بالغ الأثر في كتاباته وأعماله الأدبية ، حيث كان يغوص في أغوار المجتمع وأعماق النفس البشرية بما تعانيه من الآم وصراعات تمثل الواقع المر الأليم في المجتمع الإيراني . وعلى الرغم من نشاطه الأدبي الكبير ، إلا أنه لم يتخل عن عمله الأساسي كطبيب للأمراض النفسية ، وأستاذ للطب بجامعة طهران²⁷ .

عالم ساعدي الأدبي :

الدكتور غلامحسن ساعدي كاتب وأديب إيراني له العديد من مجموعات القصص القصيرة والروايات والمسرحيات وسيناريوهات الأفلام السينمائية ، وهو من كتاب القصة القصيرة الذي تحول العديد من رواياته وقصصه إلى أفلام في السينما الإيرانية²⁸ .

كان لغلامحسن ساعدي إنتاج أدبي متميز ، والواقع أن ساعدي لم يكن مجرد راوي يسرد واقعاً فحسب ، وإنما يتقمص دور المؤرخ والجغرافي والمصلح الاجتماعي والأديب ، كل ذلك برؤية ثاقبة متفحصة مدققة ، لاتفوته شاردة ولا واردة²⁹ . كتب ساعدي أكثر من خمس روايات ، وسبع مجموعات قصصية ، وأكثر من إحدى عشرة مسرحية ، وثلاثة أبحاث والعديد من المقالات وسيناريوهات الأفلام السينمائية . يعد غلامحسن ساعدي من رواد فن المسرح والقصة الإيرانية

²⁷- صفدرتقي زاده - شكوفاي داستان کوتاه ، دردهاء نخستين انقلاب - چاپ دوم ، تهران 1374 هـ . ش - ص 251 .

²⁸- جمال ميرصادقي - نگاهي کوتاه به داستان نويسي معاصر ايران - سخن مجلهء ادبيات ودانش وهنر شماره نهم شهريور - تهران 1357 هـ . ش ، ص 925 .

²⁹- د . إبراهيم حامد المغازي - أهل الهوى لغلامحسن ساعدي ، ترجمة ودراسة - القاهرة 1991 م - ص 10 .

المعاصرة . حيث يمكن تقسيم انتاجه الأدبي إلى مجموعتين : الأولى ، أعمال أدبية تقع أحداثها في المدينة ، وأغلب شخصيات هذه المجموعة من المشردين والمشتتين . الثانية : ، أعمال أدبية تقع أحداثها في الريف وهم من القرويين وسكان السواحل .

لمحة تاريخية عن السينما الإيرانية :

تعتبر السينما الإيرانية من أهم الفنون الراقية في إيران ، فالسينما ذات علاقة وثيقة بالمجتمع ، ورغم أن العامة ينظرون إلى السينما في إيران على أنها نوع من الرفاهية في المجتمع ، إلا أنها تعتبر مدخلاً للفنانين والكتاب والمخرجين لبيان أفكارهم وتصوير مشاكل وقضايا مجتمعاتهم وإيصالها للناس ، لذا تُعد دراسة السينما كفن من الناحية الثقافية والاجتماعية وثبة جيدة للنفاذ إلى عمق القضايا الاجتماعية ، ولا تُستثنى السينما الإيرانية من هذه القاعدة³⁰ .

لقد واجهت السينما الإيرانية ركوداً ملحوظاً مع فترة الحرب العالمية الثانية وتعرضت لرقابة شديدة ، وسرعان ما بقيت مقتصرة على الطبقة الغنية في المجتمع الإيراني ، ولم تلق رواجاً بين العامة . وفي الأربعينيات من القرن العشرين بدأ ظهور مجموعة من المهتمين بالعمل السينمائي حيث شكل ظهورهم موجة ثقافية جديدة في السينما الإيرانية . شهدت بعد ذلك السنوات الأولى من الثورة غياب الرقابة على صناعة السينما ، ومرت بوضع غير مستقر حتى عام 1984م إلى أن تحررت السينما الإيرانية من القيود وبعثت عن كل ما هو مبتذل ويخالف الشريعة الإسلامية ، وأصبحت السينما في إيران تقدم فناً راقياً هادفاً ، وصارت تشارك في المهرجانات الدولية وتحصد جوائز كثيرة لأحسن إخراج أو تمثيل أو رواية أدبية³¹ .

وكان الدكتور غلامحسين ساعدي من هؤلاء الأدباء الذين كانت لهم بصمة واضحة في الإبداع الأدبي والسينمائي ، سواء كان ذلك في عمل من أعماله الأدبية التي تحولت إلى عمل سينمائي ، أو في كتابة سيناريو بعض الأفلام السينمائية لغير انتاجه الأدبي في تلك الحقبة الزمنية من القرن العشرين .

³⁰- د . فاطمة الصمادي - المضامين النسوية في سينما المرأة الإيرانية - شبكة المعلومات الدولية ، ص 38 .

³¹- للمزيد انظر: المرجع السابق ، ص 39 - 40 .

التحليل الأدبي لبعض من انتاج غلامحسين ساعدى :

لم يحصر غلامحسين ساعدى اهتمامه الثقافى والبحثى بالقرى والنجوع والأكواخ بسواحل الخليج حيث الطبقات الفقيرة المعدمة التى تعيش أسيرة التخلف والمرض والجهل ، وإنما كان له اهتمام جاد أيضاً بالمدن الكبيرة وأسلوب الحياة فيها ، وما يحدث من تغيرات وتطورات .

ومما لاشك فيه أن ساعدى من أهم الكتاب المعاصرين ، حيث تعرض لحياة المشردين والمتعطلين عن العمل والفقراء المعدمين وتحدث عن ضيق أحوالهم وحرمانهم بشكل صادق وواقعى ، هذا وقد انعكس ذلك حتى فى كتابته لسيناريوهات الأفلام السينمائية التى قام بكتابتها سواء كان ذلك من انتاجه الأدبى أو لغيره من الأدباء³².

يمتاز ساعدى بمهارة فائقة فى وصف الناس وإبراز سلوكياتهم اليومية ، ورؤاهم الذهنية فهو يمزج فى قصصه بين الواقعية والخيال بشكل مدهش ومثير لدى المتلقى ، وهذا ما جعله ينجح فى كتابة سيناريوهات الأفلام السينمائية فى إيران بصفة عامة وأفلام قصصه بصفة خاصة .

تميز ساعدى بالرمزية أيضاً فى كتاباته للإشارة إلى الفساد والاستغلال من الاستعمار المقنع داخل إيران ونهب ثروات الشعب الإيرانى ، مما ساعده كذلك على الجمع بين كتابة النص الأدبى والفيلم السينمائى ، وهنا ينجح الدكتور والأديب غلامحسين ساعدى فى جذب انتباه المتلقى ، وتجسيد الأحداث أمام عين المشاهد من خلال مسرحيته " العصى بأيدى أهل ورزيل " والتى كانت وليدة فكرة تحويلها إلى فيلم سينمائى .

كانت أدوات الكاتب هنا الرمز والدلالة ، والتى كان لها فعل السحر والتأثير عند المتلقى . ولايفوتنا فى هذا المجال الإشارة إلى أن كتابات ساعدى كانت تتميز بلغة خاصة ، ومعظم قصصه ومسرحياته تميل إلى الرمز والجنون والوهم ، كما كانت تتميز بالواقعية التى تعكس حقيقة المجتمع . ولا عجب فى ذلك فهو أستاذ الأمراض النفسية بكلية الطب بجامعة طهران ، فقد وظف وأحسن استخدام تخصصه كطبيب أمراض نفسية لتوضيح ما فى المجتمع الشرقى من أمراض اجتماعية

³²- أهل الهوى لغلامحسين ساعدى – مرجع سابق ، ص 11 .

وخاصة المجتمع الإيراني ، حيث اهتم في كتاباته بما يُعرف " بالباراثولوجيا " أو مصطلح الأمراض الاجتماعية .

غلامحسين ساعدي والسينما :

إن غلامحسين ساعدي يحمل القارئ لقصصه أو الملتقى والمشاهد لأفلامه السينمائية إلى عالم مأساوي مؤلم ويضعنا أمام شخصيات يندر وجودهم في الشوارع والأزقة ، وتتميز أعماله الفنية بتوصيفها الدقيق والحساس لمحيطة الخارجى .

كما أن للكلمة أهميتها في بنية الفيلم تنطلق من قدرتها على رصد الحقائق وتجسيدها، وقوتها في تفسير وإيضاح معنى الفيلم السينمائي . وهنا نشير إلى أن الكاتب السينمائي يوظف أدوات تختلف كل الاختلاف عن كاتب القصة الأدبية . فالكاتب السينمائي يكتب للكاميرا ، أى أنه يكتب من خلال اللقطات المرئية للفيلم .

فالكاميرا هي أداة تجسيد المعانى المكتوبة على الورق ، أما أدوات الكاتب الروائي فهي الكلمات ، ودورها في الرواية الأدبية لا يعدو أن يكون مجرد بناء مرئى للحدث القصصى ، وبالتالي كان للكلمة قوتها في التأثير . فالكلمة هنا تجسيد الصور الأدبية وما تحتويها من خيال أدبي وفنى ممزوج أحيانا بواقع المجتمع³³ .

وخلاصة القول إن هناك اختلافاً بين المعانى المقروءة في الأدب القصصى والمعانى التى نراها على شاشة السينما من حيث إعدادها وتنفيذها ، حيث تختلف في مدى إمكانية تأثيرها على المشاهد أو الملتقى .

أما اللقطة السينمائية فهي تكثف المعانى وتختصر خيال المشاهد تجاه الأحداث التى سبق أن قرأها من خلال الرواية أو القصة الأدبية³⁴ .

وهذا ما نجد صداه واضحاً فيما كتبه غلامحسين ساعدي من روايات وقصص أدبية تم تحولت بعد ذلك إلى أفلام سينمائية وقام بكتابة السيناريو بنفسه وإعداد الحوار لها .

³³- د . نسمة البطريق - نصوص السينما والتلفزيون - مرجع سابق ، ص 102 .

³⁴- نفس المرجع ، ص 103 .

هناك ثمة فرق بين مهمة الروائي الكاتب ، ومهمة كاتب النص السينمائي أو كاتب السيناريو ومُعد الحوار ، من حيث التأثير على المشاهد أو المتلقى وكذلك قارئ العمل الأدبي . وتكمن براعة الأديب غلامحسين ساعدى فى الجمع بين هذا وذاك ، فما بالك لو كان إلى جانب ذلك كله طبيباً فى أحد فروع الطب الهامة والتي تتعلق بصورة مباشرة بحياة المجتمع وهو فرع الطب النفسى . هكذا كان ساعدى . إن القضية الحقيقية التي تثيرها تلك النقطة تكمن فى كيفية إعادة المؤلف السينمائي ترتيب النظام الأدبي من خلال نظام آخر فيلدى يتكون من وحدات فكرية متعددة تحافظ على وحدة المعانى والأفكار المطروحة فى العمل الأدبي المكتوب أو القصة الأدبية ، بحيث تحدث أثراً لدى القارئ أو المتلقى توازى أو تفوق قوة تأثيرها لدى قارئ القصة الأدبية . هذا يتوقف بطبيعة الحال على قوة الإحساس ومهارة السينمائي وثقافته الاجتماعية³⁵ .

لقد حُسمت هذه المشكلة فى الأعمال الناجحة على شاشة السينما الإيرانية ، فإما أن يكون كاتب النص السينمائي هو كاتب النص الأدبي وهو ما فعله الدكتور غلامحسين ساعدى فى كثير من رواياته التي تحولت إلى أعمال سينمائية مثل قصته " العزاء عند أهل بيل " ، أو يكون كاتب النص السينمائي للفيلم له نفس العمق والتفهم والقدرة على النظر إلى الحياة ويغوص فى أعماق المجتمع مثل قدرة الكاتب فى تأليفه للنص الأدبي أصل العمل السينمائي ، وهو أيضاً ما استطاع أن يقوم به ساعدى عندما كتب سيناريو بعض الأفلام السينمائية لكُتاب آخرين غيره .

النتائج والتوصيات :

إن ما طرحته من دراسة لكل من الطبيبين الأدبيين يوسف إدريس فى مصر وغلامحسين ساعدى فى إيران ومكانة كل منهما الأدبية ودورهما فى السينما الشرقية ، خلصت هذه الدراسة الموجزة ، إلى النتائج التالية :

- لا يمكن التعبير فى الفيلم السينمائي عن الأفكار والآراء بنفس الوضوح الذى يمكن التعبير به فى الكلمة المكتوبة ، ولا يمكن أن تقول فى السينما كل ما يمكن أن تقوله عن طريق الكتابة فى القصة أو الرواية .

³⁵- المرجع نفسه ، ص 177 .

- تغيير وجه شاشة السينما العربية - بشكل عام والمصرية بشكل خاص - تماماً عندما تعامل المخرجون مع الأدب ، واستند المبدعون إلى الآداب المكتوبة ، وارتكزت في تطورها وازدهارها الجماهيرى ليس على الصورة الفيلمية فقط ، بل على اللفظ والكلمة ذات المدلول القوى وما تحدثه من انطباع وتأثير في المشاهد أو المتلقى .
- العلاقة بين الفكر الأدبي والثقافي وعناصر اللغة الفيلمية علاقة وثيقة الصلة.
- الأدب بصفة عامة ، وأدب القصة أو الرواية بصفة خاصة هو المرجع الرئيسى والأساسى للمواقف والأحداث السينمائية .
- هناك اختلافاً بين المعانى المقروءة في الأدب القصصى والمعانى التى نراها على شاشة السينما من حيث إعدادها وتنفيذها ، حيث تختلف في مدى إمكانية تأثيرها على المشاهد أو المتلقى .
- اتفق كل من الأدبيين الطبيبين يوسف إدريس في مصر ، وغلامحسين ساعدى من إيران في دراستهما وممارستهما مهنة الطب . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، وإنما درس كل منهما الطب النفسى مما كان له بالغ الأثر في اختيار شخصيات قصصهم وتحليل تلك الشخصيات خاصة ما تحول منها إلى أعمال سينمائية . مع الأخذ في الاعتبار أن كلاهما لم يكن من سكان الحضر بل نشأ الأدبيان بعيداً عن العاصمة ، فيوسف إدريس من إحدى القرى في مصر ، بينما ساعدى كان من سكان إقليم آذربيجان في إيران بعيداً عن العاصمة طهران .
- كل منهما كان يسارى المنحى اشتراكى المذهب ، ماركسى الفكر ، يهتم بالطبقات الدنيا في المجتمع .
- كان كل منهما ثورياً منذ نعومة أظفاره مناهضاً للنظام والفساد والاستعمار ، وشاركا في الحركات الطلابية في فترة دراستهما ، وأُعتقلا ودخلا السجون أكثر من مرة.
- عاشا فترة زمنية واحدة ، فبعد كل منهما معاصراً للآخر فكان يوسف إدريس من مواليد عام 1927م وتوفي عام 1991 م . أما ساعدى فهو من مواليد عام 1935م وتوفي عام 1985 م .

المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم حامد المغازي (دكتور) - أهل الهوى لغلالمحسين ساعدي - ترجمة ودراسة تحليلية، القاهرة 1991 م .
 - 2- اعتدال عثمان (دكتور) - يوسف إدريس { 1927 - 1991 } القاهرة 1991 م .
 - 3- جمال ميرصادقي - نگاهی کوتاه به داستان نویسی معاصر ایران - سخن مجله ادبیات ودانش وهنر شماره نهم شهریور - تهران 1357 هـ. ش، ص 925.
 - 4- حسن السوداني (دكتور) - النص الأدبي في السينما { العلاقة المتبادلة بين النص الأدبي المكتوب والمرئي } شبكة المعلومات الدولية - موسوعة ويكيبيديا.
 - 5- صفدر تقی زاده - شکوفایی داستان کوتاه، در دهه نخستین انقلاب - چاپ دوم، تهران 1374 هـ. ش - ص 251.
 - 6- فاطمة الصمادی (دكتور) - المضامين النسوية في سينما المرأة الإيرانية - شبكة المعلومات الدولية.
 - 7- کریمه ناوی (دكتور) - أيديولوجية الرواية والفيلم - مجلة التراث - العدد الثالث، شبكة المعلومات الدولية.
 - 8- محمود قاسم - السينما والأدب في مصر (1927 - 2000 م)، القاهرة 2005 م.
 - 9- مونة بن شيخ - السينما والأدب - شبكة المعلومات الدولية.
 - 10- نسمة أحمد البطريق (دكتور) - نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي - القاهرة 1991 م.
 - 11- وليد سيف (دكتور) - عالم نجيب محفوظ السينمائي - الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2001 م.
 - 12- يوسف إدريس (دكتور) - المجموعة القصصية " قاع المدينة " - القاهرة 2009 م.
- الموسوعات: شبكة المعلومات الدولية (ويكيبيديا).