

أفلام بين الاقتباس من الروايات والتحويل الكامل
**Movies Between Adaptation from Novels
and the Full Conversion**

د. نصيرة رماضنية¹

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

ملخص: يتم تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي بطريقتين رواية كاملة لفيلم أو فقط أخذ جزء منها ليصبح فيلما، أحيانا تنجح الطريقة الأولى وأحيانا لا تلاقي الطريقة الثانية النجاح كما انه في الطريقة الثانية قد يتم أخذ جزء صغير دون الرجوع للمصدر. تشرح هذه الدراسة طريقتي الاقتباس من الرواية في الأفلام. الطريقة الأولى أضمن، وتضمن حقوق المؤلف، وتضمن عدم خيانة النص، فلا تصدم جمهور الرواية، ولكن تحد من حرية المخرج.
كلمات مفتاحية: رواية، فيلم سينمائي، الاقتباس، مخرج.

Abstract: The novel is transformed into a film in two ways a full novel to a film or just a section of it. The first way sometimes succeeds and sometimes the second way does not, and in the second a little segment may be taken without reference to the source. This study explains the two ways of adaptation of a novel in films. The first way is safer as it guarantees the rights of the author and ensures the text not being betrayed, so it does not shock the audience of the novel, yet limits the film's director freedom.

Keywords: novel, film (cine), adaptation, director.

1- اسم ولقب الباحث: د. نصيرة رماضنية، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة ،
البريد الإلكتروني: majalla254@gmail.com

1. مقدمة:

جميل هو نقل الأدب إلى الشاشات السينمائية، فالأدب غني بكل أنواع القصص الرومانسية والرعب والخيال والحركة وغيرها ... وجميل هو جلب المتعة للمتلقي من حيث عرض إبداعات الأدباء والكتاب عليه، فالحقيقة أن هناك الكثيرون ممن لم يتعرفوا على العديد من الروايات والمؤلفين إلا من خلال السينما، النقل إلى السينما يكون بعدة طرق منها من يحترم النص ولا يغير فيه شيئا ومنهم من يقتبس جزء صغير من الكتاب الذي بين يديه ليصنع منه فيلما رائعا، وأيضا منهم من يأخذ النص ويبدع فيه بما يتوافق مع نظريته وطريقته في الإخراج.

وهذا ما يجعلنا نقوم بطرح هذا التساؤل التالي :

- ما الفرق بين الاقتباس الكامل والجزئي من الروايات في السينما؟
- أيهما أفضل ؟ وما هي الطريقة الأكثر انتشارا ؟

2. المتن:

لطالما استمدت السينما موضوعات الأفلام من الروايات العالمية والناجحة لتقدم أفلاما بعضها ناجح وبعضها وقع صانعوها في بعض الإخفاقات التي جعلت الأفلام تفشل أو تتلقى نقدا لاذعا، لطالما اعتمد أشهر المخرجين وكذلك غير المعروفين على الأدب والروايات بالذات من أجل صناعة أفلام ذات قيمة فنية وسينمائية وذلك فيما مضى، وكذلك الآن فقد مازالت الرواية هي من أوسع أبواب صناعة الأفلام سواء عن طريق تحويلها بالكامل أو الاقتباس منها، وهذا لأن الاقتباس نوعان اقتباس مباشر واقتباس غير مباشر أو اقتباس حرفي واقتباس حر.

من خلال إتباع المنهج التحليلي يمكننا التوصل إلى أبرز إيجابيات وأهم سلبيات الاقتباس بأنواعه وذلك من خلال وصف وتحليل بعض الروايات التي تم نقلها إلى السينما، من هنا يمكننا رصد النجاح والفشل سواء في الروايات التي تم تحويلها حرفيا أو تم الاقتباس منها فقط بأي شكل من الأشكال.

ومن أجل الخوض في تفاصيل هذه الدراسة يجب التعرف في بادئ الأمر على الفرق بين النص المكتوب والنص المرئي وأيضاً أدوات كل من المؤلف والمخرج في الخطاب وتوجيهه إلى المتلقي.

1.2 تعرف النص :

Paul Ricoeur (النص حسب تعريف بول ريكور)

هو أي خطاب يمكن تثبيته عن طريق التدوين /الكتابة لكي يوجه من طرف إلى طرف آخر، حيث إن وجود النص يرتبط أساساً بعملية التثبيت عبر الكتابة ، كمكون رئيسي لوجوده، إلا أن البعض يرى أن تعريف النص يجب أن يتسع عن هذا النطاق، فهم يرون أن تعريف النص يشمل أي "عرض من أي كان، محكي أو مدون، طويل أو مختصر، قديم أو جديد". وبذا تتسع دائرة النص لتشمل كافة أنواع التقديم وليس التثبيت فقط.¹

النص وما نقصد به كل ما هو مكتوب من مقال، مسرحية، قصة أو رواية أو غيرها، وهو كل ما يوضع بين يدي القارئ الذي يمكنه استنتاج الرسالة من خلال هذا الخطاب الموجه له بصفة عامة أو حتى صفة خاصة كالرسالة مثلاً، يمكن للمؤلف أن يستعمل العديد من الأساليب من أجل توجيه خطابه أو نصه للمتلقي الذي يستهدفه قد يكون جمهور أو فئة معينة من الجمهور أو حتى فرداً، وتكمن الأساليب في الوضوح أو الغموض، البساطة، التعقيد أو التشويق وغيرها، هنا تلعب الكلمة والحرف الدور الأكبر في صنع عالم منفصل عن الواقع بين الأوراق متصل بالواقع حيث هو يوازي واقعنا وأحياناً يحاكيه، وعلى المتلقي حل مختلف ألغاز هذا الخطاب وشيفراته والغوص في خياله الخاص من أجل رسم الشخصيات وأشكالها والأحداث وما إلى ذلك، وعنصر الخيال هنا والقراءة تختلف من متلقي إلى آخر رغم أن الخطاب واحد.

علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، مقارنة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية، غير منشور، ص 74¹

2.2 تعريف النص الفيلمي :

(إن الفيلم بمثابة خطاب/قول من قبل صانع الفيلم ، يتم توجيهه إلى المتلقي بصدد شيئاً ما، وهو أيضاً قول تم تثبيته بالكتابة / بالتصوير على الفيلم الخام،" والنص الفيلمي هو الفيلم كـ "وحدة خطاب " من حيث هو مفعّل فعلي (تشغيل مركب من رموز اللغة السينمائية))¹.

الخطاب الفيلمي وهو خطاب ولكن ليس بالكتابة والكلمة بل هو بالصورة والمشهد و بأدوات المخرج الذي يوصل رسالته التي يتضمنها الفيلم إلى المتلقي الذي يتلقاها سمعياً بصرياً، وهذا الخطاب في الأصل كان خطاباً مدوناً بالكتابة ولكن المخرج يستعمل مختلف وسائله وأدواته من أجل تحويل هذا النص وفقاً لخياله الخاص ونظرتة إلى فيلم من مشاهد وصور ويختصر على المتلقي تشغيل خياله إذ يضع أمامه الخطاب جاهزاً بكل تصوراتة.

(يصبح التمييز بين الفيلم والأدب ضبابياً بشكل خاص حين يكون الفيلم مأخوذاً من رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية، وهذا النقل إلى السينما يثير أكبر قدر من الانتقاد لأن العمل الأصلي يصبح المقياس الذي تقارن النسخة الفيلمية به، ومن هنا التهمة المكررة في كثير من الأحيان، (حسن لم يكن هذا هو الكتاب أو المسرحية). ولا يوجد سوى جواب واحد على هذه التهمة: لم يكن ذلك هو القصد، فالنقل إلى فيلم هو نسخة، وليس النسخة، بل إن رواية أو مسرحية ما يمكن أن تلهم عدة نسخ فيلمية. فالنقل إلى السينما يصبح شيئاً مختلفاً بالمعنى نفسه الذي تصبح فيه لوحة تاريخية مختلفة عن الحدث التاريخي الذي توضحه).²

¹ علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، مرجع سابق، ص 81

برنارد ف.ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، ط6، 2013، ص 437

3. الاقتباس:

الاقتباس هو أخذ قول أو نص من شخص والرجوع إلى مصدره من أجل الأمانة وحفظ الحقوق، والاقتباس في السينما من النصوص والروايات أو المسرحيات وغيرها هو نقل تلك النصوص إلى الشاشة وتحويلها من خطاب مكتوب إلى خطاب سمعي بصري، السينما تعتمد على الأدب بشكل كبير ولا يمكن الفصل بينهما فالاقتباس من الروايات مثلا كان منذ بدايات ظهور السينما، (فقد استخدم جورج ميليه المواد الأدبية كأساس للعديد من أفلامه، ادعى جريفت بأن العديد من تجديدهات في السينما كان في الواقع مأخوذا من صفحات دينكز، في مقاله ((دكنز وكريفيت والفيلم اليوم)) برينا آيزنشتاين كيف قدمت روايات دكنز لكريفيت عددا من التقنيات يضمن ذلك ما يقابل الاختفاء التدريجي والتداخل وتكوين الصورة، والتجزئة إلى لقطات والعدسات الخاصة بالتحويل وأهمها جميعا مبدأ المونتاج المتوازي/ حتى أن آيزنشتاين يحول الفصل 21 من رواية أوليفر تويست إلى نص تنفيذي ليدل على أحاسيس دكنز السينمائية)¹

يلعب المخرج دورا كبيرا في تحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام سينمائية أو حتى في الكتابة من أجل السينما، فالمخرج هو رب العمل، هو الشخص المهم الأول والأخير في العملية الإخراجية، والنص الأدبي- الرواية- تمر بمرحلة تحويلها إلى سيناريو لكي تصبح فيلما، لذا فالمخرج يقوم بقراءة النص بعناية شديدة من أجل استخراج العوامل المهمة والبارزة فيه وعدم إغفال أي جزئية مهما كانت صغيرة فقد يكون لها دور مهم على الشاشة.

(بالنسبة إلى لوسون الفيلم هو حكاية تحكى بالصوت والصورة وتُبنى لتصل إلى ذروة ويتوجها حل، ولا يجعل لوسون الحوار جزءاً من التعريف، بل يقتصر في قوله على أن الفيلم سمعي بصري، الفيلم لا يحتاج إلى حوار منطوق ليروي قصة، والأفلام الصامتة لم تشتمل على حوار منطوق، وكانت مصاحبة البيانو أو الأرغن للفيلم شائعة، كما كانت

¹ - لوي دي جانتي، فهم السينما السينما والأدب، ترجمة جعفر علي، منشورات عيون المكتبة السينمائية، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، (د.ط)، (د.ت)، ص 4

المؤثرات الصوتية ضرورية لرفد الحدث على الشاشة، وحتى مع قدوم الصوت كان صانعو الأفلام المبدعون حقاً يدركون أنه يجب رواية أجزاء من الحدث بصرياً بدون أي حوار¹ للمخرج حرية الاختيار فيما إذا كان يريد أن ينقل الرواية نقلاً حرفياً أو أن يختار فقط جزء معين يعتمد عليه في العمل الذي يريد صناعته، فهو صاحب الفيلم وصانعه وهذا هو هدفه صناعة فيلم متميز من رواية وليس تحويل الرواية إلى فيلم من أجل الرواية ذاتها. (ينبغي على صانع الفيلم أن يعتبر المصدر الأدبي مثل مخطط هندسي إما يلتزم به أو يغير فيه تغييراً جذرياً للالتزام برؤية صانع الفيلم).²

وهذا ما يفتح المجال أمام المخرجين ويجعل حقل الأدب أمامهم واسع ومتنوع ويتيح الاختيار من النصوص الموجودة سواء المشهورة أو حتى غير المعروفة، ويكون الاقتباس في السينما بطريقتين اقتباس كلي واقتباس جزئي.

1.3 الاقتباس الحرفي " المباشر " :

الاقتباس الحرفي وهو تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي دون التحريف فيها أو التغيير بل تحويلها كلها إلى فيلم دون زيادة أو نقصان... هنا لا تكون للمخرج حرية بأن يغير بأي شيء مكتوب في الرواية ولا حتى شكل الأبطال أو لباسهم وكل ما قد وصفه المؤلف يحترم وينقل كما هو، فهذا النوع هو صب بالكامل للحروف الموجودة بين دفتي الكتاب في قالب سينمائي.

(أحد الأفلام الذي التزم بالأصل ومع ذلك أصبح عملاً عن أعمال الفن السينمائي هو فيلم الأخوين كوينليس بلداً لكبار السن، المأخوذ عن رواية الذي تنحصر الحكاية فيه بين كورماك مكارثي مقدمة وخاتمة).³

¹ - برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، مرجع سابق، ص 16

² - برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، نفس المرجع، ص 439

³ برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، مرجع سابق، ص 438

2.3 الاقتباس غير المباشر " الحر " :

الاقتباس الحر يكون أكثر طواعية للمخرج الذي يستطيع أن يستعرض عضلاته الإخراجية أن يتفنن في الأدوار والشخصيات ويرسم سمات الأبطال والأحداث وفقا لما يراه هو وليس مقيدا بما كتبه المؤلف، كما أنه يستطيع أن يغير النهايات وغيرها، كل ما لا يعجبه أو لا يروقّه يغيّره بكل بساطة... ولكن هناك من يقتبس فقط فكرة ولا يعيد الفضل لصاحبها وكأنه لم يأخذها من مكان معين بل وكأنها من بنات أفكاره.

وهذا الجانب هو من مساوئ هذا النوع من الاقتباس الذي يحلل للشخص أفكار غيره، وهناك من يأخذ الفكرة العامة للرواية وكأنه قام بتلخيصها ويتبع فقط الخطوط العريضة، وهناك من يغير فقط من بعض التفاصيل البسيطة كالتيغير من حدث ما أو نهاية مشهد أو نهاية القصة ككل أو شكل شخصية أو شيء من هذا القبيل.

(ستختلف النسخة الفيلمية دائماً عن الأصل وإلا فما الدافع لأن يحول صانع الفيلم عملاً إلى فيلم، فكيف يتوقع من المشاهدين مشاهدته إذا كانوا قد قرؤوا الكتاب أو حضروا المسرحية، لا بد أن تكون النسخة الفيلمية مختلفة ولكن أي اختلاف؟ في الحالة المثالية يجب أن تحافظ على جوهر العمل الأصلي حتى وإن تغيرت تفاصيل الحكمة والشخصيات أو حذفت وأضيفت تفاصيل وشخصيات جديدة أو حتى حين تكون النهاية معاكسة لنهاية الأصل، ومن جهة أخرى يمكن للفيلم أن يتبع الأصل حرفياً ومع ذلك يفتقر إلى روحه).¹

ومن الأفلام المقتبسة جزئاً فيلم الآخرون سنة 2001 من اخراج المخرج الاسباني تشيلي أليخاندرو، الفيلم عن رواية دورة اللولب لهنري جيمس 1898.

¹ برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، نفس المرجع، ص 438

4. روايات تم تحويلها لأفلام :

هناك الكثير من الروايات التي حالفها الحظ في أن تصبح أفلاما، نعم حالفها الحظ لأنها أصبحت أفلاما ناجحة مما زاد من شعبية الرواية وشهرة المؤلف سواء كان على قيد الحياة أو كانت الروايات قديمة فتم تحويلها بعد وفاة مؤلفيها.

من المؤلفين الذين تم تحويل رواياتهم إلى أفلام وليس المقصود من ذلك رواية وأجزاؤها كسلسلة واحدة بل مجموعة روايات الكاتبة البريطانية جين أوستن (16 ديسمبر 1775- 18 يوليو 1817) تم تحويل كل رواياتها التي نشرت في حياتها وأيضا التي نشرت بعد وفاتها إلى أفلام وبأكثر من نسخة وبأكثر من اقتباس.

- رواية كبرياء وتحامل (1813) إلى فيلم سنة 1940 من إخراج روبيرت زد ليونارد، ثم سنة 2003 من إخراج أندرو بلاك ، ثم سنة 2005 من إخراج جو رايت ، ثم سنة 2016 فيلم بعنوان كبرياء وتحامل والزومبي وهو مستوحى من الرواية من توقيع المخرج بور ستريس.

- رواية العقل والعاطفة (1811) الفيلم من إخراج آنج لي سنة 1995.
- رواية إقناع (1817) تم تحويلها إلى فيلم سنة 1995 من إخراج روجر ميشل، وسنة 2007 من إخراج أدريان شيرغولد.

- رواية إيما (1815) استلهم منها العديد من النسخ منها فيلم في 2 أغسطس 1996 من إخراج دوغلاس ماكراث وبطولة جوينيث بالتور بدور إيما، وفيلم في 24 نوفمبر 1996 من إخراج ديارمود لاورنس وبطولة كيت بيكينسيل في دور إيما.

- رواية مانسفيلد بارك (1814) إلى فيلم سنة 1999 من إخراج باتريسيا روزيما.
- سنة 2007 فيلم من رواية دير نورث أنجر (1817) إخراج جون جونز، هذه الرواية تم اقتباس العديد من الأفلام منها .

- رواية حب وصدقة (1871) نشرت بعد وفاة جين أوستن العنوان الأصلي للرواية السيدة سوزان وتم تغييره فيما بعد، قام المخرج بتحويلها إلى فيلم سنة 2016 بنفس عنوان الرواية .

الكاتب الأمريكي ستيفن كينغ المتخصص في أدب الرعب ومن رواياته التي تم تحويلها إلى أفلام، رواية بؤس 1987 تم تحويلها إلى فيلم من إخراج روب رينر سنة 1990، ورواية الميل الخضر 1996 التي حولها المخرج فرانك دارابونت إلى فيلم بنفس العنوان سنة 1999، والنافذة السرية وغيرها.

والكاتبة الأمريكية أجاثا كريستي ملكة الجريمة ورواياتها التي تغوص بها في عالم الجريمة والألغاز والأسرار باختلاف أماكن الأحداث التي تتغير وفقا لمشوار حياتها الخاص.

الكاتب والمؤلف البريطاني هنري جيمس التي تميز في الخيال وتم اقتباس العديد من رواياته لأفلام ناجحة منها على سبيل المثال لا الحصر فيلم الآخرون وفيلم صورة السيدة من بطولة النجمة نيكول كيدمان .

وقائمة الكتاب والمؤلفين طويلة ولازالت مليئة بالمبدعين والذين تركوا فيضا من الأدب لكل أنواعه واتجاهاته ، ومنهم من لم يزل حتى اليوم يقوم بهذا الدور والذي هو العطاء الأدبي والإنتاج الفكري والذي تستمد منه السينما الأفكار ومختلف الأحداث والقصص.

1.4 روايات تم الاقتباس منها:

بما أن هناك اقتباس حر واقتباس حر في فإن هناك روايات تم اقتباسها حرفيا وقد حققت نجاح مع الحفاظ على النص بأكمله، وهناك روايات اقتبس منها الجزء البسيط وأصبحت فيلما جيدا، وهناك روايات تم الاقتباس منها وتم تشويهها فلم تصبح تمت للرواية الأصلية بصلة.

(رواية ماري شيلي فرانكنشتاين كانت الأساس لعدد من الأفلام، أفضلها فيلم جيمس ويل فرانكنشتاين 1931، الذي يكاد ألا يكون له علاقة بالعمل الذي بني عليه حسب ما يرد في قائمة الأسماء، كل ما بقي من الرواية هو عملية خلق فرانكنشتاين للمخلوق، التي هي من الناحية البصرية النقطة العليا في الفيلم، لكن هناك حادثة في الفيلم لا تقل إثارة للرعب عن المقطع الوارد في الرواية حين يقوم المخلوق بخنق وليام أخ

فرانكستين. في الفيلم يلتقي المخلوق بماريا فتدعوه لإلقاء الزهور في البحيرة فيلقي بها هي أيضا ثم يدرك غلطته).¹

الرواية قابلة للتحويل إلى أكثر من فيلم سينمائي وأكثر من نسخة، وكل فيلم سوف يختلف بالكامل عن الآخر وذلك تبعا لنظرة المخرج وتصوره لتلك الرواية بكل شخصياتها وأحداثها وتفصيلها.

أفلام قد تتفق مع الرواية ومؤلفها وما أراده بها، وأفلام قد تختلف الاختلاف التام، وهذا الاختلاف فيه ما هو إيجابي ويرضى به الجمهور وفيه ما هو سلبي ويثور عليه النقاد والجمهور.

إن تحويل رواية ما إلى فيلم سينمائي ليس مانعا من إعادة صناعة فيلم سينمائي آخر منها، كما أن الروايات يتم تحويلها بالكثير من التقنيات وعبر تغير الزمن كما يمكنها أن تواكب العصر والمثال على ذلك النسخة المقتبسة من رواية إيما (1815) للكاتبة جين أوستن الفيلم بعنوان جاهل سنة 1995 من إخراج إيمي هيكيرلينج والتي تم التغيير فيها لتواكب هذا العصر فأصبحت الشخصيات لا تنتمي للقرن السابع عشر كما هو في الرواية الأصلية، وأصبحت البطلة تمثل الحقبة التي تم إصدار الفيلم فيها بكل تفاصيل ذلك العصر.

وفيلم كبرياء وتحامل سنة 2003 من إخراج أندرو بلاك، ويمكن أيضا تحويلها إلى رسوم متحركة بحلقة واحدة أو مسلسلات موجهة للأطفال مثل رواية نساء صغيرات (1869) للكاتبة الأمريكية لويزا ماي ألكوت التي تم اقتباس مسلسل رسوم متحركة 1987 ياباني، والبؤساء (1862) لفكتور هوجو لأكثر من مسلسل رسوم متحركة منها مسلسل الأنمي سنة 2007، رواية الكاتبة الإنجليزية فرانسيس هودسون برنيت 1905 سالي (الأميرة الصغيرة) مسلسل رسوم متحركة سنة 1985، سندريلا، توم سوير، ... والأمثلة كثيرة والقائمة مازالت طويلة.

¹ ينظر، برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، مرجع سابق،

2.4 من الروايات التي تم التغيير فيها وحافظت على مضمونها رواية:

التغيير في الروايات التي يريد المخرج أن لا تختلف اختلافا كبيرا عن الرواية يرجع لعدة أسباب، وقد يكون التغيير بسيط وقد لا يمس بمضمون الرواية ولا يغير من خطها الدرامي فمثلا يمكنه تغيير ملامح بعض الشخصيات أو حذف شخصيات ثانوية لا تخدم القالب السينمائي ويمكنه أن يتحكم في المكان مثلا أو يركز على عنصر أكثر من الباقي أو حدث يستغل الزمن السينمائي ويغيب بعض الأحداث، كما يمكن أن يعجب المخرج بالرواية ولا يقتنع بأنها قد تؤثر في الجمهور من ناحية النهاية فيقرر أن يرضي الجمهور بمعاينة العنصر السيئ أو الشرير في الرواية التي من المحتمل أن المؤلف قد عفا عنه لأسباب تخصه أو حدث العكس وهذا يقودنا إلى روايات تم تصوير النهاية في أفلامها لأكثر من نسخة مثل فيلم أنا أسطورة المقتبس عن رواية المؤلف الأمريكي ريتشارد ماثيوس التي تحمل نفس العنوان ونشرت سنة 1954 الفيلم من إخراج فرانسيس لورانس الذي تم تصوير النهاية لأكثر من نهاية، وهذا ما يسمى بالنهاية البديلة وهي مستعملة في العديد من الأفلام.

لقد تم التغيير في هذه الروايات من أجل الخروج بنهاية تليق بالجمهور أو ترضيه وهناك أسباب كثيرة تجعل المخرج يغير من النهاية على سبيل المثال من أجل نصرة الحق مثلا أو معاقبة المجرم أو لعدم اقتناعه بأن ذ النهاية أو الجزئية قد تتماشى مع الخط الدرامي الذي حاول أن يرسمه وفق نظريته الخاصة .

من الأمثلة التي تم فيها تغيير النهاية من أجل الجمهور فيلم المقتبس من رواية ماي سيستر كبير للكاتبة الأمريكية جودي بيكولت (2004)، الفيلم من إخراج نيك كاسافيتس سنة 2009.

في الرواية زوجان لديهما طفلة مريضة فينجان طفلة أخرى لتتبرع لها بكلية لكن الطفلة وعندما تصبح أكبر ترفض الفكرة تماما، في نهاية الرواية تتعرض لحدث فيقومون بزراعة كليتيها لأختها المريضة.

في الفيلم كانت هناك تغييرات كثيرة منها: التغيير من الشخصيات الرئيسية سواء بالحذف أو الاستبدال منها (جوليا رومانو تم حذفها وهي شخصية رئيسية، العمدة سوزان أصبحت ثانوية الدور، جيسي الذي حاول الدخول إلى عالم الجريمة، وصفات جسمانية

لسارة التي أصبحت شقراء بدل كونها في الرواية امرأة سمراء، والتغيير في أعمار الشخصيات).¹ الفيلم تغيرت النهاية ولم تصب الطفلة بأذى ولكنها رفضت رفضاً قاطعاً فكرة التبرع لأختها التي تستسلم للمرض.

5. تحليل النتائج:

كان هدف هذه الدراسة تحليل وتوضيح مدى أهمية الاقتباس بأنواعه لإثراء السينما بالأدب مع حفظ حقوق المؤلف وذكر المصدر ومعرفة ما إذا كان يجوز المقارنة بين الرواية والفيلم الناتج من اقتباسها، ولكن لم تكن هذه الدراسة قد حلت العديد من الملاحظات ولكنها قد تكون وضحت بعض الأمور فيما يخص الاقتباس للسينما وفتحت المجال أمام الراغبين في دراسة الموضوع، كما وضحت بعض الأمور. من خلال هذه الدراسة توصلنا لعدد من النتائج والنقاط المهمة والتي يمكننا أن نوجزها فيما يلي :

- الاقتباس من الأدب في السينما ليس بالأمر الجديد وسيبقى إلى الأبد لأن السينما لا تستغني عن الأدب وما فيه من ثراء قصصي يجبي شاشاتها
- الاقتباس بنوعيه مستعمل في السينما في كل بلدان العالم وهو يفتح المجال أمام المخرجين لخوض التجربة أو لممارسة هذه الصناعة دون البقاء لسنوات في الكتابة أو محاولة الكتابة للسينما وخاصة بالنسبة للمخرجين الذين يبحثون عن أعمال ذات قيمة.
- الاقتباس بث الحياة في الروايات التي كانت على الرف وأعادها إلى جمهور أوسع.
- هناك مؤلفون لم تعرف أعمالهم إلا من خلال شاشات السينما واكتسبوا جماهيرية كبيرة وذلك عاد بالإيجاب على أعمالهم الأدبية ذاتها .
- كثيرون هم المؤلفون الذين يطمحون أن تصبح أعمالهم أفلاماً وتنال شهرة سينمائية.

¹ ينظر، الموسوعة الحرة ويكيبيديا

- المخرج الذي يقوم باقتباس عمل أدبي هو في الأصل متلقي قام بانتقاء رواية ما وأراد أن يقدمها للمتلقي دون أن يختار هذا الأخير وهو واقف أمام رفوف المكتبات يحاول اختيار كتاب يتصفحه.

- يصبح المتلقي الذي تم تقديم فيلم سينمائي له مقتبس من رواية الناقد الأول لهذا العمل ويقوم دائما بمقارنة ما هو مكتوب مع ما تم تصويره، ومن لم يقرأ الرواية قبل الفيلم عادة ما يشعر بالفضول الذي يقوده نحو الفيلم في أصله على أوراق في كتاب ليرى ما قام به المخرج.

6. خاتمة:

إيصال الرسالة بأكثر من وسيلة، الفيلم هو خطاب مصور مثل الرواية هي خطاب مكتوب، وغاية المخرج نفسها هي غاية المؤلف والتي تتمثل في إيصال فكرة ما أو رسالة ما إلى المتلقي سواء بالكلمة أو بالصورة، والعملية الاتصالية هي نفسها بين المخرج والمتلقي والفيلم كما هي بين المؤلف والقارئ والرواية، تتحقق كل أركانها في المرتين، والتغذية الراجعة تتحقق من حيث عدد المبيعات للرواية وعدد مرات الطبع وأيضا كل ما يكتب عن تلك الرواية من قبل النقاد الأدبيين، أما الفيلم السينمائي فتتحقق من حيث شبك التذاكر والإيرادات والأرباح التي يجنيها الفيلم وأيضا النقاد السينمائيين وكل ما يقولونه ويكتبونه عن ذلك الفيلم، كما أن هناك تغذية راجعة فورية وهي التي تظهر على الجمهور داخل الصالات وتفاعلهم مع مختلف المشاهد واللقطات، فهناك أفلام مثلا يغادر الجمهور الصالات ويهجرونه أثناء المشاهدة وقبل أن ينتهي الفيلم لاعتراضهم عن شيء ما.

7. قائمة المصادر والمراجع :

- 1- علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص، مقارنة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية، غير منشور، ص 74
- 2- برنارد ف. ديك، تشريح الأفلام، ترجمة د. منير صبحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، ط6، 2013، ص 437
- 3- لوي دي جانيتي، فهم السينما السينما والأدب، ترجمة جعفر علي، منشورات عيون المكتبة السينمائية، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، (د.ط)، (د.ت)، ص 4
- 4- ينظر، الموسوعة الحرة ويكيبيديا

https://en.wikipedia.org/wiki/My_Sister%27s_Keeper_novel

20:10 2019-1-2