الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

النص السردي من المكتوب إلى الشاشة: مقتضيات تحويل القصة المكتوبة إلى فيلم سينمائي

د / فاتن عبداللطيف علي العامر

أستاذ مساعد في الأدب والنقد، بقسم اللغة العربية

كلية الآداب جامعة الملك فيصل بالأحساء – المملكة العربية السعودية

fatenalamer@yahoo.com

ملخص :

تتناول هذه الدراسة مقتضيات تحويل القصة المكتوبة إلى فيلم سينمائي، من خلال الوقوف على تاريخ العلاقة بين النص السردي المكتوب والسينما، ثم الوقوف على تحوّل مفهوم السرد في النقد المعاصر، واستجلاء العناصر المشتركة بين النص السردي والفيلم السينمائي، وصولًا إلى استجلاء متطلبات عملية التحويل نفسها.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لاستجلاء العلاقة بين النص السردي المكتوب والنص المعروض على الشاشة، في ضوء مفاهيم السرد في النقد المعاصر.

وقد وصلت الدراسة من هذا إلى عدد من النتائج، أبرزها أن لغة السينما تتميّز باعتمادها على الصورة البصرية، الأمر الذي يقتضي عند اختيار العمل السردي مراعاة توافر عناصر التشويق والإثارة أو توفيرها عند عملية تحويل العمل من السرد المكتوب إلى السردي البصري المتتابع على الشاشة.

الكلمات المفتاحية: السرد، الإثارة والتشويق، المعالجة البصرية للسرد، المعالجة الفنية.

From Written Narrative to Screen: Requirements for Adapting a Written Story into a Cinematic Film

Abstract

This study addresses the requirements for adapting a written story into a cinematic film. It does so by examining the history of the relationship between written narrative text and cinema, then exploring the evolving concept of narrative in contemporary criticism, identifying common elements between narrative text and cinematic film, and ultimately clarifying the demands of the adaptation process itself.

The study relied on the descriptive analytical method to elucidate the relationship between written narrative text and text displayed on screen, in light of contemporary narrative concepts.

The study reached several conclusions, the most prominent being that the language of cinema is characterized by its reliance on visual imagery. This necessitates, when selecting a narrative work for adaptation, considering the presence of elements of suspense and excitement, or providing them during the process of converting the work from written narrative to sequential visual narrative on screen.

Keywords: Narrative, Suspense and Excitement, Visual Treatment of Narrative, Artistic Treatment.

المقدمة :

العلاقة بين النص الأدبي والشاشة قديمة، إذ اعتمدت عليها السينما في تقديم موضوعاتها الفيلمية، قبل أن يتحوّل هذا النص الأدبي نفسه _ في منظور السينما _ إلى عنصر تأليفي مستقل، في صورة سيناريو مكتوب خصيصا للشاشة، ويترجم موضوعها القصصي. ولذلك فمنذ ظهور السينما للعلن، أصبح تحويل النص السردي إلى نص بصري يثير عددا من الأسئلة والقضايا حول عملية انتقاله من الورق إلى الشاشة، بكل مستوياتها؛ الثابت منها في السينما القديمة، والمتحرّك الذي يعتمد على الإبهار البصري، بتأثير التكولوجيا المتطورة لعرض القصص. ومن ثم أصبح مفهوم السرد مفهوما عاما يتخلّل كل الفنون، ويؤثّر في بنياتها، كما أصبحت عملية انتقاله من النص المكتوب إلى الشاشة واحدة من أبرز مباحث السرد المعاصر؛ خاصة في الجانب التفاعلي منه.

الأهداف :

ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء مقتضيات تحويل القصة المكتوبة إلى فيلم سينمائي، وهو الهدف العام الذي يشمل في بنيته العميقة:

ـ الوقوف على نقاط الالتقاء بين النص المكتوب والنص المعروض؛ بوصفهما تجلّيًا لمفهومي السرد.

ـ الوقوف على العناصر القابلة للتحويل السردي من المكتوب إلى المشاهد.

ـ الوقوف إجراءات عملية التحويل من النص السردي إلى النص الفيلم السينمائي.

أهمية الدراسة :

والدراسة تكتسب أهميتها من كونها:

ـ ترصد تمدّد مفهوم السرد ليشمل بمحتواه فنونا عدة.

ـ ترصد الخطوط الرئيسة لعملية تحويل النص السردي لنص بصري مشاهد.

ـ ترصد ما ينتج عن عملية التحويل من تبئير يركز على عناصر التشويق والإثارة، لضمان نجاح عملية التحويل.

ـ دراسة ما ينتج عن عملية التحويل من تعدد رؤى العالم، بحسب كتّاب السيناريو ومخرجي العرض المشاهد على الشاشة.

ولا ريب أن مثل هذه الدراسة تسهم في تقديم دليل مبدئيّ للباحثين، وللكتاب الذين يرغبون في معالجة النصوص السردية لتكون نصا سرديا مشاهدا.

منهج الدراسة :

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من أجل رصد العلاقة بين النص السردي والنص المعروض على الشاشة، بكل مستوياتها، في ضوء مفاهيم السرد في النقد المعاصر.

الدراسات السابقة :

1 ـ فايزة يخلف، الفيلم السينامئي بين النص الأدبي والكتابة للشاشة، مجلة علوم اللسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينام، 6 ـ 7 مارس (291 ـ 301)، مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2016م.

2 ـ دنيا شيهب، نوال بن صالح، مقتضيات تحويل النص الروائي إلى الفيلم السينمائي: دعاء الكروان أنموذجًا، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 20، العدد 1 (699 ـ 714)، 2020م.

3 ـ دنيا شيهب، من الرواية إلى السينما: بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي "Life of Pi" لـ يان مارتل أنموذجا، دكتوراه، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، 1443/ 1444ه/ 2022/ 2023م.

4 ـ سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ب، العدد 12 (13 ـ 22)، قسم الأدب والفلسفة، جوان 2014م

مكوّنات الدراسة :

وبناء على هذا تتكون الدراسة من:

مقدمة، تتناول موضوع الدراسة وأهدافها وأهميتها.

تمهيد، يستعيد تاريخ العلاقة بين النص السردي المكتوب والنص المعالج سينمائيًّا. وثلاثة مباحث:

الأول _ تحوّل مفهوم السرد في النقد المعاصر.

الثاني _ العناصر المشتركة بين المكتوب والمشاهد

الثالث ـ المعالجة الفنية للنص المكتوب

خاتمة، ترصد نتائج الدراسة

تمهيد: تاريخ العلاقة بين النص السردي المكتوب والنص المعالج سينمائيا:

منذ ظهور السينما في العالم، احتاجت الصناعة إلى نص مكتوب، يكون هو أساس القصة التي تعرضها الشاشة، الأمر الذي أغرى عددًا كبيرًا من الكتّاب المرموقين بالتوجه نحو هذا الفن الناشئ، فنجحوا أحيانًا وأخفقوا في أحايين أخرى، لكن الفن السينمائي نفسه استمرّ في الصعود، وصار له كتّابه المخصوصون، إلى جانب الروائيين الذين يشاركون بتحويل نصوصهم إلى حوارات سينمائية على الشاشة[1].

وفي العالم العربي الذي شهد محاولات مبكرة للإنتاج السينمائي، كانت من أبرز محطاته التي نقلت الشاشة من الصمت إلى الكلام، اعتمدت السينما على القصص المنقولة من المسرح كما اعتمدت عل الرواية المكتوبة، فظهر في العام فيلم زينب إخراج محمد كريم[2]، وهو مأخوذ عن الرواية المعروفة التي كتبها محمد حسين هيكل[3]، ويعدها كثير من نقّاد الأدب ومؤرخيه أول رواية فنية عربية[4].

وما يهمنا في هذه العلاقة أن الأدب _ والروايات والقصص تحديدًا _ كان على الدوام هو الرافد الذي أمد السينما بموضوعاته وقصصه، على نحو ما يتجلّى خاصة في القصص الخيال العلمي التي حظيت بنصيب وافر في الانتقال من الكتاب الورقي للشاشة[5]، إلى جانب عشرات الأفلام الخيالية المأخوذة من روايات أدبية، على مستوى العالم[6]، ويمكن على المستوى العربي أن نتذكر عشرات الأفلام المأخوذة عن روايات أدبية معروفة، مثل روايات نجيب محفوظ، ويحيي

---

[1] الهوامش:

() ينظر لوي دي جانيتي، فهم السينما: 8 السينما والأدب، ترجمة جعفر علي، منشورات عيون، الدار البيضاء، إيداع 1993م، ص 3 - 14

[2] () ينظر جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة إبراهيم الكيلاني، وفايز كم نقش، ط الأولى، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1968، ص 521 - 528

[3] () ينظر كمال رضوان، صحوة الأدب العربي في مصر، ضمن الأدب المصري الحديث في ضوء منهج التحليل إلى المكونات، فالتر فالك، ترجمة مصطفى ماهر (13 - 20)، ط سلسلة آفاق عالمية، عدد 206، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2021م، ص 19

[4] () ينظر عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر (1870 - 1938)، ط الثالثة، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 321

[5] () ينظر طالب عمران، في العلم والخيال العلمي، د. ط، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1989م، ص 133 - 155 ، ومحمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، د. ط، الدار العربية للكتاب، 1993م، ص 253 - 280

[6] () ينظر الفصل الضافي الذي وضعه بيتر نيكوللز، تحت عنوان: فيلموجرافيا السينما الخيالية، ضمن: السينما الخيالية، ترجمة مدحت محفوظ، ط مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م، ص 327 - 560

حقي ومحمد عبد الحليم عبدالله، وطه حسين، وهي الروايات التي تتراوح في مضمونها الفني بين الرومانسية المطلقة، والواقعية[7].

ويبقى من هذا كله أن الفارق الوحيد بين الأدب _ الروايات _ والسينما يكمن في لغة التعبير، فلكل منهما لغته الخاصة، إذ الروايات بما أنها أدب، فإنها تعتمد أولًا وآخر على اللغة في تشكيل عوالمها، وصناعة أبطالها، وتحريك حوادثها[8]، حتى وإن استعارت من الفنون الأخرى بعض التقنيات، لإغناء موضوعها الفني[9]، بينما السينما لغة الصورة، تعبر من خلال حركتها وأصواتها المصاحبة، ودرجات اللون والظلال عن موضوعها[10]، وكلاهما؛ الرواية بما أنها نص سردي، والسينما بما أنها نص بصري، يعتمدان الرمز في التعبير، فالعالم فيهما ليس هو العالم الحقيقي الذي نعرفه، مهما تشابهت وقائعه مع أحداثه وأبطاله[11].

المبحث الأول _ تحوّل مفهوم السرد في النقد المعاصر

أ ـ السرد المراوغ

السرد بطبيعته مصطلح مراوغ، فهو يشير إلى ثلاثة جهات: السرد بوصفه مصطلحًا مرادفًا للقصة والرواية، والسرد بوصفه دالًا على مكوّنات القص، والسرد بوصفه دالًا على منهج تحليل القصة والرواية، في ضوء مكوّناتها. والسرد في أصل معناه اللغوي: "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعًا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السّياق له [....] والسرد المتتابع"[12]. وهو في الاصطلاح "مصطلح عام يشتمل على قص حدثٍ أو أحداث أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[13]، ولذلك فهو وثيق الصلة بمصطلح القص، والقصة اللذين

---

[7] () ينظر إبراهيم العريس، من الرواية إلى الشاشة: تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2010م، ص 57 - 66

[8] () ينظر عبد المللك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، الكويت، ديسمبر 1998م، ص 29 - 30

[9] () ينظر محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، مصر، ص 58 - 59

[10] () ينظر لوي دي جانيتي، فهم السينما ـ السينما والأدب، ص 45 - 67

[11] () ينظر فايزة يخلف، الفيلم السينمائي بين النص الأدبي والكتابة للشاشة، مجلة علوم اللسان ـ عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما، 6 - 7 مارس، (291 - 301)، مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2016م، ص ص 292 - 295

[12] () ابن منظور، لسان العرب، د.ط، دار المعارف، د.ت، ص 1987، مادة سرد

[13] () مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 198

يعنيان سرد أحداث ماضيًا، في صورة كلام، وقد يكون طويلا كالقصة أو الرواية، أوضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بموضوعها، أو بحدث غير معروض على خشبة المسرح[14].

أما السرد بوصفه منهجًا أو علمًا، فهو مجموعة الأحكام العامة التي تصف الأنواع السردية ونظم الحكي؛ أي رواية قصة ما، وبنية حبكتها[15]، ولذلك فهو جزء أساسي من النظرية الأدبية التي تهدف إلى استخلاص ووصف القوانين الأساسية التي تحكم بناء العمل الأدبي[16]. وقد أوضحت هذه النظرية أهمية السرد في بنية النص السردي، بوصفه العنصر المهيمن في بنية المؤلفات النثرية[17]، ومن خلاله يتم عرض الأحداث التي تعكس رؤية المؤلف للأحداث والشخصيات والمضامين الأيديولوجية في القصة[18]، من خلال تنظيم خاص للأحداث، هو الحبكة التي تمثّل مستوىً خاصة للبنية القصة في الخطاب السردي[19].

وعلى هذا النحو يثير السرد ومفهومه عدة قضايا جدلية، تتعلّق بالمكتوب، ما بين دلالته على النوع الأدبي، ودلالته على المكوّن القصصي في الخطاب، بما يتفرّع إلى عدة قضايا فرعية، تتناول مفهوم السارد والسادية، أو الراوي في القصة، وعلاقته بطبيعة السرد[20]، ومكوّنات الزمان والمكان، ودلالتهما على ترتيب الأحداث[21]. وكل هذه القضايا تم تناولها باستفاضة في الكتابات التي اهتمت بالعملية السردية، سواء من وجهة نظر تقليدية، أم من وجهة نظر حديثة، بنيوية وما بعد بنيوية[22]. غير أن أخطر القضايا التي أثارها السرد ذلك التحوّل في مفهومه، ليشمل باتساعه أنواعا عدة، وفنونًا كان ينظر إليها بعدّها فنونًا مستقلة.

---

[14]() ينظر معجم المصطلحات العربية، السابق، ص 289 - 290

[15]() ينظر إيرينار ـ مكاريك، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مداخل، نقاد، مفاهيم (1) المدخل، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، ع 2035، القاهرة ، 2016م، ص 443

[16]() ينظر تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط الثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص 23 - 24

[17]() ينظر تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي (39 - 70)، ط الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992م، ص 41

[18]() ينظر رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ضمن ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، (9 - 36)، ص 28 - 30

[19]() ينظر جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة (414) ـ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 119

[20]() ينظر ولغ غانغ كايزير، من يحكي الرواية، ترجمة محمد أسويرتي، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 107 - 119،

[21]() ينظر تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأبي، ص 55 - 65

[22]() ينظر الفصول الرابع والخامس والسادس، ضمن: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م، 104 - 201

ب ـ تحوّل السرد

إن التحوّل الرئيسي في مفهوم السرد وطريقة النظر إليه تكمن في تحريره من الفكرة التقليدية عن كوّنه مجرد طريقة في الحكي، أو خطابًا محكيًّا، يشتمل على سلسلة متوالية من الأحداث[23]، إذ السرد في عمقه هو طريقة تفكير، طريقة نظر إلى الحياة، بوصفها مجموعة من القصص، أي أن الحياة نفسها سرد[24]. وهو ما جعل من السرد في هذه النظرة الحديثة قالبا معرفيا عابرا للفنون، يشمل النص التقليدي _ القصة والرواية _ المكتوب، كما يشمل القصة المصوّرة التي تعتمد على الحركة والصوت والأداء الدرامي للشخصيات، بأصواتها المميزة على الشاشة[25].

والصفة الجوهرية في هذا السرد هي الحبكة، أي طريقة عرض الأحداث، إذ الأحداث وحدها لا تصنع قصة[26]. ومن هنا يبدأ التحوّل، إذ طريقة العرض هذه ومكوّناتها هي التي تميّز بين الفنون المختلفة، وإن أكدت القرابة بينها، ففي الرواية تبرز مستويات لغة المؤلف والشخصيات والحدث، بينما في المسرحية تبرز مستويات لغة المؤلف أيضًا، وتمثيل الممثّل وأفعال الشخصيات، وهو ما يجعل من هذه المكوّنات في الرواية والمسرحية ثلاثة مستويات متداخلة، في حين أن في الفلم يُضاف مستوى رابع هو مستوى التصوير؛ حيث زاوية الرؤية الخاصة بالكاميرا، ووضعيّتها، والإضاءة وغيرها من المكوّنات البصرية والصوتية[27].

ويمكن أن نلاحظ هنا تشابها بين الرواية التقليدية والفيلم، إذ كلاهما يعتمد على وجود حبكة، تصنع بتداخل عناصرها وبتواليها سردية العمل وقصته، كما تعطي السرد طبيعته التي تميّزه، من تشويق وإثارة، على نحو يقود إلى التوقف عند هذه العناصر، بوصفها الجسر الرابط بين السرد المكتوب والسرد المصوّر على شاشة السينما.

---

[23]() ينظر جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة ضمن ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي (71 ـ 84)، ص 71

[24]() ينظر جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص 117

[25] see Marie – Laure Ryan, Computer Games as Narrative; The Ludology versus Narratvism -25 Controversy, IN; Dichtung Digial. Journal fut Kunst und Kultur digitaller Medien. Nr.36. Jg.8 (2006)).

[26]() السابق، ص 118 - 119

[27]() ينظر روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط الأولى، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1994م، ص 105

المبحث الثاني _ العناصر المشتركة بين المكتوب والمشاهد

يمكن أن نبدأ بملاحظة دالة في هذا الشأن، بعض الروايات تحقق نجاحًا قويًّا على الشاشة، ما يشير إلى سهولة نقلها من الصفحات المكتوبة إلى الشاشة التي تضيف لها عناصر الإبهار البصري. ويمكن أن نتذكر في هذا الشأن روايات مثل هاري بوتر للكتابة البريطانية جوان رولينغ، على المستوى العالمي، ورواية الفيل الأزرق لأحمد مراد، على المستوى المحلّي. و "هاري بوتر " Harry Potter شخصية خيالية في سلسلة من سبعة، تحكي حكاية الصبي الساحر هاري بوتر، منذ اكتشافه لحقيقة كونه ساحرًا، وحتى بلوغه سن السابعة عشر، ومن خلال السلسلة، نكتشف ماضيه وعلاقاته السحريّة وسعيه للقضاء على سيد الظلام لورد فولدمورت. وقد حققت هذه السلسلة نجاحًا مذهلًا؛ خاصة بعد تحويلها إلى سلسلة من الأفلام، بلغت ثمانية، تحمل عناوين الروايات الأصلية نفسها، وتدور حول الصبي الذي يُقتل والداه " هاري بوتر" وهو طفلٌ صغيرٌ على سيد الظلام؛ يد اللورد" فولدمورت([28])".

أما رواية الفيل الأزرق، فهي الرواية الثالثة للكاتب المصري أحمد مراد، صدرت عن دار الشروق في 2012، وتعتبر إحدى أنجح رواياته، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2014، وتحوّلت إلى فيلم بالعنوان نفسه، في 2014.

تستعرض الرواية في سرد مشحون بالتوتر، رحلة الطبيب النفسي: يحيى الذي عاد من عزلة طويلة، ليعمل في مواجهة قضايا غامضة، داخل مستشفى العباسية للأمراض النفسية، بما يقوده إلى تجربة ميتافيزيقية تتحدى منطقه وعلمه. وخلال ذلك، يوظف المؤلف أسلوبًا سينمائيًا بصريًا، يعزز حبكة التشويق عبر التنقل بين الأزمان والاعتماد على الوصف الحسي الدقيق، مما يجعل القارئ مشاركًا فعليًا في تجربة البطل[(29)].

---

[28] هاري بوتر، وكيبيديا (بتصرف)، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%A7%D8%B1%D9%8A_%D8%A8%D9%88%D8%AA%D8%B1

[29] الفيل الأزرق (رواية)، وكيبيديا (بتصرف)، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82_(%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9)

ومن خلال هذين النموذجين، يمكن أن نلاحظ عددًا من السمات المشتركة، على المستوى المكتوب والمستوى البصري المعروض على الشاشة؛ إذ يتفق كل من النص المكتوب والنص المعروض على الشاشة في وجود عناصر رئيسة؛ تتمثّل في الفكرة والموضوع والقصة، والشخصيات والزمان والمكان والصراع الذي ينعكس من خلال كل هذه العناصر. إلا أن كلّا من الرواية والفيلم يختلف في طريقة توظيف هذه العناصر، فالرواية على سبيل المثال تعتمد على الوصف والسرد الذي ينقل الأحداث في صورة أخبار، تتناول زمنا طويلا أو قصيرا،[30] بينما يعتمد الفيلم بشكل رئيسي على الصورة التي تنقل إيماءات ودلالات كل هذه العناصر[31].

وبكلمة واحدة، لغة التعبير في الرواية هي اللغة، بينما لغة التعبير في الفيلم هي الصورة، ومن خلال اللغة _ بما في ذلك الحوار _ يرسم المؤلف عالمه الروائي، بينما يرسم مخرج العمل _ بمساعدة المونتاج _ هذا العالم، من خلال الصورة[32].

ومع هذا الاختلاف المبدئي في لغة التعبير، يبقى العنصر الأساسي الذي يمكن استجلاؤه من النموذجين السابقين، بناء على الرواية الأصلية والفيلم المبني عليها؛ فإن العنصر المشترك بينهما _ على نحو ما تشير إلى ذلك المراجعات الخاضة بالعملين[33] _ يكمن في ذلك المستوىً العالي من الإثارة والتشويق؛ وهو يأتي من الغموض المقترن بالعالم السحري أو العالم الميتافيزيقي الذي يجسدانه، إضافة إلى طابع المغامرات الذي يقترن بالأحداث، مع ما يرافقها من حركة سريعة متتابعة، منتقاة، يجسّدها سواء على الورق أم على الشاشة، تقطيع الأحداث إلى مشاهد، يقوم المخ البشري بالربط بينها، ليصنع منها قصة موازية للقصة الأصلية، من خلال إيحاءات الحبكة التي يحملها كل منهما في طريقة عرض الأحداث وترتيبها.

---

[30] ينظر جيرار جنيت، حدود السرد، ص 72 - 83

[31] ينظر شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، \ مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص 579 - 582

[32] ينظر سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي: قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ب، العدد 12 (13 - 22)، قسم الأدب والفلسفة، جوان 2014م ص 15

[33] ينظر سلسلة هاري بوتر: مميزات وعيوب في أدب الطفل واليافعين، مقال، موقع كيدزون، 4/ 7/ 2024، https://kidzooon.com D ، وكمال الرياحي، الفيل الأزرق: عنف المتخيّل وسريالية الصورة، الجزيرة نت، 1/ 10/ 2014، https://www.ajnet.me/culture/2014/1/10 /

وهو الطابع الذي يميّز الروايات الجديدة في كثير من صورها، سواء البوليسية أو رواية المغامرات أو نحوها من الروايات المشابهة[34]، والإثارة والتشويق يتم توفيرها من خلال:

ـ تقطيع الأحداث إلى مشاهد، لا يتكمل من خلالها الحدث الواحد، وإن تكاملت المشاهد في إجمالي الحدث.

ـ توفير أكبر قدر من الغموض في طريقة عرض الحدث، فلا تنكشف القصة النهائية إلا مع نهاية العمل.

ـ الانتقال السريع بين الأحداث والمشاهد.

ـ حبكة متعددة الأطراف، تتبادل المواقع في عملية استباق واسترجاع مستمرة للأحداث، ومن خلالها تتكشّف الحقائق السردية بالتدريج.

ـ تكرار لبعض أحداث السرد، ما يجعل من التكرار نوعًا من التأكيد السردي؛ يهدف إلى تهيئة ذهن المتلقي، وربط الأحداث المتقاطعة في أجزاء القصة.

ـ الراوي العليم الذي يتمثّل في معرفة المؤلف بكل الأحداث، وإن يكن عرض الأحداث نفسه يتم من خلال "الرؤية مع"، والتي تجعل المتلقي يعرف بقدر ما يُعرض في المشهد السردي، سواء على الورق أم على الشاشة، وهي تقابل عين الكاميرا التي تنقل وجهة نظر مخرج العمل ورؤيته للأحداث.

ـ الحوارات المباشرة ذات الإيقاع السريع، على لسان الشخصيات المختلفة، وهي حوارات تقوم بوصف الأحداث وتجسيد التوتر في علاقاتها المختلفة.

ـ اللغة الانفعالية التي تجسّد تفاعل الشخصيات مع الأحداث.

ـ الانتقالات الزمنية التي تصاحب انتقال المشهد من لقطة إلى أخرى، وتصنع مسارات متداخلة في زمن القصة.

ـ اختلاط العلمي بالأسطوري وبالعجائبي، بما يعكس الثقافة الشعبية التي تقف خلف القصة.

---

[34] ينظر شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، ع 360، الكويت، فبراير 2009م، ص 209 - 221 ، و عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 41 - 51

ـ الملامح المشتركة للشخصيات، ما بين الورق والشاشة، بما يجسّد عناصر القوة والسرعة والإقدام والمواجهة.

وبطبيعة الحال، تختلف تفاصيل هذه العناصر ما بين السرد الورقي والسرد على الشاشة، لكنّ وجودها المشترك ما بين المجالين هو الذي يجعل السرد قابلا للتحويل من لغة مكتوبة إلى مشاهد بصرية، يمكن استجلاؤها في المعالجة الفنية للنص المكتوب.

المبحث الثالث ـ المعالجة الفنية للنص المكتوب

تتسم عملية تحويل النص السردي من الرواية إلى الفيلم بكونها عملية تعالق نصي؛ أي نوعا من الاقتباس الذي يركّز على تفعيل المرجعية اللفظية في النص السردي وتحويلها إلى فعل تشكيل بصري، في المستوى التداولي للتلقي[35]. وعلمية التحويل تتخذ مسارًا متعددًا، يمرّ بعدة مراحل؛ ما قبل الإنتاج، مرحلة الإنتاج، مرحلة ما بعد الإنتاج، وهي مراحل تشمل الفكرة والسيناريو، والتوضيب والتوزيع، والملصق السينمائي والشرائط الدعائية[36].

وهذا يتم من خلال تركيب مزدوج للسرد، يمر في اتجاهين، الأول صوري والثاني كلامي، ما يعني أننا نتعامل في السينما مع نمطين سرديين متداخلين[37].

ومن هنا يتم يتم التركيز على عناصر التشويق والإثارة، مع مراعاة الرؤية الفنية التي قد تكون واقعية، أو تأخذ طابع التشويق، كما في أفلام الحركة والمغامرات. فعلى المستوى الواقعي يمكن

---

[35] ينظر فايزة يخلف، الفيلم السينمائي بين النص الأدبي والكتابة للشاشة، ص 299 - 300

[36] ينظر دنيا شيهب، ونوال بن صالح، من الرواية إلى السينما: بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي Life of Pi لـ يان مارتل أنموذجا، دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، 2022/ 2023م، ص 43 - 56

[37] ينظر سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي: قراءة في اشتغال المصطلحات، ص 17

أن نضرب المثل بالسينما الواقعية، وهي أفلام ركزت على نقل واقع المجتمع، من خلال صور دالة، للفلاح أو للعامل المصري، في بيئة شعبية خاصة[38].

[38]() ينظر نهلة السنديدي، العلامة السينمائية في السينما الواقعية بالتطبيق على أفلام محمد خان، مجلة التراث والتصميم، المجلد الرابع، العدد العشرون (265 - 274)، إبريل 2024م، ص 266 - 267

المراجع:

1 ـ بارت (رولان)، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ضمن ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، (9 ـ 36)، ط الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992م

2 ـ بدر (عبد المحسن طه)، تطور الرواية الحديثة في مصر (1870 ـ 1938)، ط الثالثة، دار المعارف، مصر، د.ت

3 ـ برادة (محمد) برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، مصر

4 ـ تودوروف (تزفيطان)، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط الثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990

5 ـ تودوروف (تزفيطان) ، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي (39 ـ 70)، ط الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992م

6 ـ جنيت (جيرار)، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة ضمن ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي (71 ـ 84)، ط الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992م

7 ـ دي جانيتي (لوي) ، فهم السينما: 8 السينما والأدب، ترجمة جعفر علي، منشورات عيون، الدار البيضاء، إيداع 1993م

8 ـ رضوان (كمال)، صحوة الأدب العربي في مصر، ضمن الأدب المصري الحديث في ضوء منهج التحليل إلى المكونات، فالتر فالك، ترجمة مصطفى ماهر (13 ـ 20)، ط سلسلة آفاق عالمية، عدد 206، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2021م

9 ـ سادول (جورج)، تاريخ السينما في العالم، ترجمة إبراهيم الكيلاني، وفايز كم نقش، ط الأولى، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1968

10 ـ السنديدي (نهلة) السنديدي، العلامة السينمائية في السينما الواقعية بالتطبيق على أفلام محمد خان، مجلة التراث والتصميم، المجلد الرابع، العدد العشرون (265 ـ 274)، إبريل 2024م

11 ـ شولز (روبرت)، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط الأولى، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1994م

12 ـ شيهب (دنيا)، و بن صالح (نوال)، من الرواية إلى السينما: بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي Life of Pi لـ يان مارتل أنموذجا، دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، 2022/ 2023م

13 ـ عبد الحميد (شاكر)، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، \ مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008

14 ـ عبد الحميد (شاكر)، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، ع 360، الكويت، فبراير 2009م

15 ـ العريس (إبراهيم)، من الرواية إلى الشاشة: تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2010م

16 ـ عمران (طالب) ، في العلم والخيال العلمي، د. ط، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1989م، ص 133 ـ 155 ، ومحمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، د. ط، الدار العربية للكتاب، 1993م

17 ـ عموري (سعيد)، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي: قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ب، العدد 12 (13 ـ 22)، قسم الأدب والفلسفة، جوان 2014م

18 ـ كايزير (ولغ غانغ)، من يحكي الرواية، ترجمة محمد أسويرتي، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 1992م

19 ـ كولر (جوناثان)، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة (414) ـ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م

20 ـ مارتن (والاس)، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م

21 ـ مرتاض (عبد المللك)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، الكويت، ديسمبر 1998م
22 ـ مكاريك (إيرينار)، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مداخل، نقاد، مفاهيم (1) المدخل، ترجمة حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، ع 2035، القاهرة ، 2016م
23 ـ ابن منظور، لسان العرب، د.ط، دار المعارف، د.ت، ص 1987،
24 ـ نيكوللز (بيتر)، تحت عنوان: فيلموجرافيا السينما الخيالية، ضمن: السينما الخيالية، ترجمة مدحت محفوظ، ط مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م
25 ـ وهبة (مجدي)، و المهندس (كامل) المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م
26 ـ يخلف (فايزة)، الفيلم السينمائي بين النص الأدبي والكتابة للشاشة، مجلة علوم اللسان ـ عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما، 6 ـ 7 مارس، (291 ـ 301)، مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2016م
مراجع أجنبية:
27 - - Ryan (Marie – Laure), Computer Games as Narrative; The Ludology versus Narratvism Controversy, IN; Dichtung Digial. (Journal fut Kunst und Kultur digitaller Medien. Nr.36. Jg.8 (2006).
مواقع الكترونية:
28 ـ بوتر (هاري بوتر)، وكيبيديا (بتصرف)، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%A7%D8%B1%D9%8A_%D8%A8%D9%88%D8%AA%D8%B1
29 ـ بوتر، سلسلة هاري بوتر: مميزات وعيوب في أدب الطفل واليافعين، مقال، موقع كيدزون، 4/ 7/ 2024، https://kidzooon.com D
30 ـ الرياحي (كمال) ، الفيل الأزرق: عنف المتخيّل وسريالية الصورة، الجزيرة نت، 1/ 10/ 2014، https://www.ajnet.me/culture/2014/1/10 /
31 ـ الفيل الأزرق (رواية)، وكيبيديا (بتصرف)، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D9%84_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82_(%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9)

وهذا يعني أن انتقاء المشاهد والصور الدالة وزوايا التصوير يتبع رؤية صناع العمل، ويخضع أيضا لإمكانيات التنفيذ التقنية، وبالتالي، فإن عملية الانتقاء من المصدر الأصلي _ النص السردي/ الرواية _ تركز على ما يخدم هذه الرؤية، فإذا كان العمل من نوعية هاري بوتر، فمن الطبيعي أن التركيز كله يقع على العالم السحري الذي تترجمه الأحداث الخارقة للطبيعة، مثل استخدام المكنسة السحرية أو اختراق الحوائط، بينما في رواية الفيل الأزرق تم التركيز على ما يشي بغموض العالم الداخلي للأبطال، وميتافيزيقا الأحداث، كالاتصال بالشخصيات في أزمنة وأماكن أخرى.

ومن ثم فإن عملية تحويل النص السردي تقتضي عدة خطوات، تبدأ بتعيين فكرة الفيلم والمقصد الدلالي منه، لأن هذا التعيين هو الذي يحدد ما تتم ترجمته من النص اللغوي السردي _ الرواية _ إلى أيقونات بصرية سينمائية على الشاشة.

وهذه الخطوة ترتبط بطبيعة العمل السردي الأصلي، فكلما كانت الرواية قريبة في بنيتها من تقنيات السينما، أي تستخدم المشاهد المتقطّعة، واللغة الانفعالية، على نحو ما يمكن رؤيته بوضوح مثلا في سلسلة روايات ملف المستقبل، كلما كانت عملية التحويل أيسر، وإلا احتاج العمل إلى جهد كبير جدا في إعادة بناء الحوار _ السيناريو _ لتحويل اللغة المكتوبة إلى لغة بصرية على الشاشة.

ومن خلال السيناريو _ وهو أول خطوات المعالجة الفنية للنص المكتوب _ يتم الانتقال إلى عمليات تحويل المشاهد إلى صور مرسومة، قبل أن يتم تحويلها إلى مشاهد حركية بواسطة الممثلين، معكوسة على الكاميرا.

ومن ثم تأتي العملية الأخيرة، في صورة مونتاج، يقوم بتقطيع المشاهد، وإعادة ترتيبها _ حبكة _ بما ينتج المعنى النهائي للفيلم، وإن بقيت عملية القراءة والتأويل مرهونة بعناصر أخرى، في صدارتها المتلقي نفسه _ المشاهد _ وظروف تلقيه للعمل.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة استجلاء مقتضيات تحويل النص السردي إلى فيلم سينمائي، وذلك من خلال الوقوف عند تحول مفهوم السرد والعناصر المشتركة بين النص المكتوب ونص السينما،

ثم الوقوف عند متطلبات تحويل النص السردي إلى فيلم سينمائي. ومن خلال هذه العناصر توصّلت الدراسة إلى عدة نتائج:

1 ـ تاريخ العلاقة بين النص السردي والسينما تاريخ طويل، بدأ مع ظهور السينما، حيث كانت الرواية هي الرافد الأساسي الذي يمد السينما بموضوعاتها.

2 ـ تحوّل مفهوم السرد في النقد المعاصر، ليشمل الفنون بمختلف تجلياتها، وليثبت أن التعبير الفني أيا يكن شكله هو نوع من أنواع السرد.

3 ـ تختلف لغة السينما عن لغة السرد، إذ تعتمد السينما على الصورة الأيقونية البصرية، فيما يعتمد السرد _ الرواية _ على الصورة المرسومة بالوصف اللغوي.

4 ـ يشترك السرد الروائي مع السرد السينمائي في العناصر الأساسية، من شخصيات وزمان ومكان وقصة، وإن كانت طريقة توظيف كل عنصر تتناسب مع طبيعة السرد في واحد منهما.

5 ـ يعدّ تقطيع المشاهد والانتقال الزمني أبرز العناصر التي استعارتها الرواية من الفنون البصرية.

6 ـ تتطلب عملية تحويل السرد الروائي إلى فيلم سينمائي اختزال الوصف السردي وتحويله إلى أيقونات بصرية، من خلال مشاهد متتابعة متلاحقة.

7 ـ يختلف معنى الفيلم وتعبيره، بحسب رؤية ومنظور معدو العمل الفني، وبحسب ظروف التلقي، ويؤثّر في هذا الأدوات التكنولوجية التي يستخدمها صناع الفيلم.