Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.6/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٦/ ٢٠٢٥

الاقتباس السينمائي من الرواية إلى الفيلم: رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني أنموذجاً

زينب موسى زبون يوسف نظري محمود حيدري
كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة شيراز
heidarimahmood81@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٣/٩ تاريخ قبول النشر: ٨/ ٢٠٢٥/٤ تاريخ نشر البحث: ٢٠٢٥ /٦/٢٩

المستخلص

تهدف الدراسة إلى الوقوف على تصنيف الاقتباس السينمائي وفق نظرية الاستشهاد الإدراكي لدبورا كارتمل، والاقتباس السينمائي الوفي والإبداعي بفيلم "المخدوعون" المقتبس من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني. استعملت الدراسة لتحقيق أهدافها المنهج البيني التكاملي الذي يعتمد على الدمج بين العلوم والحقول اللغوية ومعارف أو علوم أخرى. وقد أسفرت الدراسة عن عدة نتائج من أهمها: التزام الفيلم الروائي "المخدوعون" في أغلب مشاهده بالاقتباس الوفي، إذ مثل الاقتباس الوفي من الرواية جلَّ الاقتباس في الفيلم، وسجل حضورا مكثفا، واستعمل الفيلم سيرورة الثابت في الشخصية والحدث والزمان والمكان، والتقديم والتأخير والحذف آليات للاقتباس الوفي، واستعمل آلية الإضافة والتقديم والتأخير آليات للاقتباس الإبداعي.

الـ ـلـ ـمات الـ الة: الاقتباس، دبورا كارتمل، غسان كنفاني، رجال في الشمس.

Cinematic Adaptation of a Novel to a Film: Ghassan Kanafani's "Men in the Sun" as a Model

Zeinab Moosa Zaboon Yousuf Nazari Mahmood Heidari
Faculty of Arts and Humanities /Shiraz University

Abstract

The study aims to stand on the classification of cinematic adaptation according to Deborah Cartmel's theory of cognitive citation, and the faithful and creative cinematic adaptation through the film "The Deceived" adapted from the novel "Men in the Sun" by Ghassan Kanafani. In order to achieve its objectives, the study used the integrative interdisciplinary approach that is concerned with cinema studies, comparative literature, and Palestinian studies. It yielded several results, the most important of which are: The narrative film "The Deceived" adhered to faithful adaptation in most of its scenes, as faithful adaptation from the novel represented most of the adaptation in the film, and recorded an intensive presence, as the film used the process of the constant in character, event, time, and place, and the presentation, delay, and deletion as mechanisms for faithful adaptation, and used the mechanism of addition, presentation, and delay as mechanisms for creative adaptation.

Keywords: adaptation, Deborah Cartmel, Ghassan Kanafani, "Men in the Sun"

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١-المقدمة:

يمكن أن يكون اقتباس الرواية وتحويلها إلى فيلم سينمائي عملية معقدة ودقيقة. فمن ناحية، يجب على صناع الفيلم نقل جوهر القصة والشخصيات والحبكة إلى الشاشة الكبيرة، مع الحفاظ على العناصر الأساسية التي جعلت الرواية محبوبة لدى القراء. ومن ناحية أخرى، يجب عليهم أيضاً إضافة لمساتهم الإبداعية ورؤيتهم الفنية الخاصة لجعل الفيلم عملاً مميزاً وفريدا[22:1].

ويساعد الاقتباس على إعادة تقديم القصة بوسيلة بصرية، مما يسمح للمشاهدين بتجربة الأحداث والشخصيات بشكل مرئي، و أن الصور والألوان والحركة تضيف بعداً جديداً للقصة قد يكون غير متاح في النص الأدبي. يمكن أن يعزز فهم المشاهدين لبعض المشاهد أو الشخصيات بتمثيل مرئي ومباشر.[2 :222 –201]

بالإضافة إلى تعديل الحبكة والشخصيات، ففي بعض الأحيان، يتطلب الاقتباس تعديل الحبكة أو الشخصيات لتناسب لغة السينما، وهذه التعديلات قد تؤدي إلى تغيير في التركيز الدرامي أو تقديم تسلسل مختلف للأحداث، مما يؤثر على كيفية فهم المشاهدين للقصة مقارنة بالنص الأدبي الأصلي.[3 :138 –119]

ولد غسان كنفاني بـ"عكا" في٩ أبريل/نيسان عام١٩٣٦، في وقت كانت فلسطين تحترق في نار الثورة الكبرى، وكانت سلطة الاحتلال قد شمرت عن ذراعها لاجتثاث إرادة الشعب للتحرير من أصولها. وبما أن أباه فائز محمد كنفاني كان يشتغل محاميا في مدينة "يافا"، ويسكن في حي المنشئة هناك، فعاد به إلى يافا عندما انتهت فترة الإجازة. وفي يافا قطع غسان المرحلة الابتدائية من مراحل حياته ودراسته فعندما بلغ الثانية من عمره ألحقه أبوه بروضة الأستاذ وديع سري إذ تلقى دروسه الأولى في اللغة العربة والإنجليزية والفرنسية، وبعد ذلك التحق بمدرسة الفرير التي كانت تديرها منظمة فرنسية تنصيرية بمدينة يافا.[4 :119]

بدأ حياته العملية معلما للتربية الفنية في مدارس غوث اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) في دمشق، ثم انتقل إلى الكويت عام ١٩٥٦ بعد أن فصل عن الجامعة لنشاطاته السياسية. قصد غسان الكويت في السنة نفسها ليعمل هناك مدرسا للرسم والرياضة ولحق شقيقته فائزة وأخاه غازي اللذين قد سبقاه إلى الكويت بسنوات للتدريس في المعارف الكويتية. [5 :94]

انتقل، في عام ١٩٦٠ م، إلى بيروت للعمل محررا في جريدة "الحرية" الأسبوعية، ثم أصبح رئيس تحرير لها، وعمل أيضا في "الأنوار"، و"الحوادث" حتى عام ١٩٦٩م عندما أسس صحيفة "الهدف الأسبوعية"، وتزوج غسان من سيدة دانماركية اسمها (آن) ورزق منها بولدين هما فايز وليلى، وأصيب مبكرا بمرض السكري، وفي عام ١٩٧٢م قام جهاز المخابرات الإسرائيلية "الموساد" بتفجير سيارته في منطقة الحازمية في بيروت أثناء خروجه مع ابنة أخته الصغيرة "لميس" قتل على إثرها، وبعد وفاته استلم بسام أبو شريف رئاسة تحرير المجلة، وقد رثاه صديقه الشاعر الفلسطيني– عز الدين المناصرة– بقصيدة اشتهرت في السبعينات بعنوان (تقبل التعازي في أي منفى).

كتب كنفاني من الروايات "رجال في الشمس" عام ١٩٦٣م، و"ما تبقى لكم" عام ١٩٦٦م، و"أم سعد" عام ١٩٦٩م، و"عائد إلى حيفا" عام١٩٧٠م، و"الشيء الآخر"، وقد صدرت بعد وفاته في بيروت١٩٨٠م، و"العاشق الأعمى والأطرش"، برقوق نيسان، وهي روايات غير كاملة نشرت في مجلد أعماله الكاملة.[6 :8]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ولا شك في أن الحالتين السياسية والاجتماعية تنعكسان في أعمال كنفاني الروائية، "ويجوز القول إن شخصية الفلسطيني الأساسية المكررة في أدب كنفاني كانت تتغير. وإن هذا التغير كان يجري بموازاة التطور السياسي الواقعي"[7 :232]، لذلك كان هذا الأدب مادة غنية لأفلام سينمائية عديدة مثل رواية "رجال في الشمس" التي تحولت إلى فيلم يحمل عنوان المخدوعون، ورواية "ما تبقى لكم" التي تحولت إلى فيلم بعنوان "السكين"، ورواية "عائد إلى حيفا" التي تحولت إلى فيلمين أحدهما يحمل نفس الاسم، والآخر بعنوان "المتبقي"، وغير ذلك.

١- ١إش ال ة ال والأس لة:

تكمن إشكالية البحث في إشكالية الاقتباس الفيلمي في فيلم "المخدوعون" من روايةِ "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وفق نظرية الاستشهاد الإدراكي لدبورا كارتمل، تلك الإشكالية التي قد تبدو سهلة لكنها من التعقيد بمكان، بالنظر إلى طبيعة الاقتباس الذي يعد نمطا من القراءة، لكونه لا يكتفي بالنقل البصري للأشياء والفضاءات، فالتعامل الأولي للسينما مع الرواية قد يكون من منطلق القضايا الكبرى التي تكون بمنزلة خريطة طريق عامة قد يلتزم المخرج بها وقد لا يلتزم بأدق تفاصيلها كالحوار الحرفي وشكل المسكن مثلا الخ....

تهدف الدراسة الحالية الموسومة بـ"الاقتباس السينمائي من الرواية إلى الفيلم؛ رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني أنموذجا":

- الوقوف على تصنيف الاقتباس السينمائي وفق نظرية الاستشهاد الإدراكي لدبورا كارتمل.
- الوقوف على الاقتباس السينمائي الوفي والإبداعي بفيلم "المخدوعون" المقتبس من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وفق هذه النظرية.

بناء على هذه الأهداف، تتمثل أسئلة البحث في ثلاثة أسئلة:

- ما مستوى الاقتباس الوفي في فيلم "المخدوعون" المقتبس من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وفق نظرية الاستشهاد الإدراكي؟
- ما مستوى الاقتباس الإبداعي في فيلم "المخدوعون" المقتبس من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وفق نظرية الاستشهاد الإدراكي؟
- ما آليات الاقتباس السينمائي في فيلم "المخدوعون" المأخوذ عن رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني؟

١-٢ خل ة ال راسة:

اهتمت عدة دراسات بروايات غسان كنفاني منها:

١- دراسة حسيني عبد الله، وصفري روح الله[8] بعنوان "صورة البطل في أعمال غسان كنفاني الروائية: قراءة في (رجال في الشمس) و(ما تبقي لكم) أنموذجاً":

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية، إذ توضح هذه الدراسة "صورة البطل في أعمال غسان كنفاني الروائية- قراءة في "رجال في الشمس" و"ماتبقي لكم" نموذجاً"، وتناولت الدراسة مبحثين هما: المبحث الأول "ملخص رواية رجال في الشمس" فرواية رجال في الشمس مع أبطالها الرئيسيين الثلاثة "أبو قيس-أسعد-مروان" ثم أبو الخيزران. هذه رواية الرجال الذين يقصدون الكويت للبحث عن حياة أفضل وهرباً من البؤس والفقر ولكسب النقود الأكثر، وتضمنت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شخصيات الرواية: "أبا الخيزران، أبا قيس، أسعد، مروان". وتمثل المبحث الثاني في تحليل الروايتين إذ كانت الجموع الفلسطينية المقتلعة من وطنها تفتقر إلى مواصفات الحياة الإنسانية، إذ كانوا يعانون الفقر وأهوال البحث عن رغيف وبيت ومدرسة، وحياة كهذه من الطبيعي أن تفرض على الإنسان الفلسطيني أن يكون تحركه مقيداً وتابعاً لنظام البلد المحتضن. وجاءت نتائج البحث مؤكدة أن "رواية "رجال في الشمس" مع أبطالها الثلاثة "أبي قيس–أسعد–مروان" ثم أبي الخيزران، نقطة اتصال نسبة إلى حياة الشعب الفلسطيني وهي بيان للوجوه السلبية في المجتمع ووصف البطل الضحية والمأساوي، على العكس يقدم كنفاني في رواية "ما تبقي لكم" البطل المتمرد والمقاوم، حيث يدرك بميزات هؤلاء الأبطال، اعتمادا على درجة أهميتها، كافة التغييرات وقسوة الواقع والمعيشة والتمزق في الميدان الاجتماعي والسياسي في فلسطين.

٢– دراسة سمية عصام[9] بعنوان "جدلية الحياة والموت فى روايات غسان كنفانى وإبراهيم نصر الله دراسة تحليلية":

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية، في كون أن هذه الدراسة تتناول حياة وأعمال الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، مع التركيز على دراسة جدلية الحياة والموت في رواياته. يذكر المقال أيضا تأثير الشيوعية على كنفاني، ودور زوجته الدنماركية، آني هوفر، في حياته ودراسته لأدب المقاومة في فلسطين. ويستكشف المقال أيضا إرث كنفاني ككاتب ومناضل فلسطيني، وتأثير أعماله في الأدب والسياسة.

٣– دراسة مازية حاج علي[10] بعنوان "الهوية وسرد الآخر فى روايات غسان كنفانى":

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أنها تتحدث عن استكشاف الهوية والسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، حيث يغوص في أعماق التجارب الإنسانية المعقدة في سياق النضال الفلسطيني والعلاقات بين الثقافات. باستكشاف الهوية والسرد الآخر، يكشف غسان كنفاني عن تعقيدات التجربة الإنسانية في سياق الصراع والاضطراب، مسلطا الضوء على النضال الفلسطيني من أجل الهوية والاعتراف، بينما في الوقت نفسه يعرض القواسم المشتركة للبشرية التي يمكن أن تعبر الحدود الثقافية والسياسية.

٤– دراسة أحمد محمد أحمد أبو طير [11] بعنوان: "المكونات الموضوعية في روايات غسان كنفاني: قراءة ثقافية":

قامت هذه الورقة البحثية بدراسة روايات كنفاني معتمدة في ذلك على منهج النقد الثقافي، فالنص الأدبي قبل أن يكون قيمة جمالية، هو أيضاً علامة ثقافية، إذ يظهر بوضوح في روايات غسان مدى صلتها بالثقافة، وكيف استمدت هذه الروايات معظم أبنيتها السردية والدلالية من تلك الثقافة. تشتمل الدراسة على حياة الكاتب وثقافته وأعماله الأدبية، ثم المكونات الموضوعية في روايات غسان كنفاني–قراءة ثقافية، على ثلاثة محاور رئيسية، أولا: قضية الالتزام عند الكاتب ومدى التزامه بقضيته ووطنه، ثانيا: حضور الأرض والوطن ومفردات الطبيعة، ثالثا: صورة المرأة في الأسرة الفلسطينية، وقد توصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها: انطلق الكاتب من خصوصية تجربة الإنسان الفلسطيني بالتزامه للتعبير عنها إلى العالمية، إذ جعل من المعاناة الخاصة معاناة إنسانيه شاملة، تمس كل إنسان وتنفذ ببساطة إلى ضميره.

٥. دراسة بعنوان "عائد إلى حيفا": من النص الروائي إلى العرض السينمائي: دراسة في أفلمة الرواية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، فاطمة همال.[12]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تهتم هذه الدراسة بآليات اقتباس النص الادبي من الرواية إلى السينما، وكيفيات التحويل الفني التي تطال النص الروائي بعد اقتباسه إلى الفيلم السينمائي، بالبحث في الفرق بين أسلوب الرواية والفيلم، ثم اكتشاف آليات هذا التحويل من صيغة السرد إلى صيغة العرض وفي هذا البحث تم تناول رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني وكيف تحولت إلى فيلم بتجربتين الاولى بالعنوان نفسه، والثانية بعنوان "المتبقي".

وواضح من الدراسات سابقة الذكر، أن الدراسة الحالية تختلف عنها في المنهج والموضوع باستثناء الأخيرة التي شملت روايتين من روايات غسان كنفاني، لكن تختلف عنها أن الدراسة الحالية ستقوم بدراسة الاقتباس السينمائي من رواية "رجال في الشمس" في ضوء نظرية الكاتبة ديبورا كارتمل "الاستشهاد الإدراكي".

١-٣ م هج ال :

استعمل الباحث في الدراسة الحالية المنهج البيني أو التكاملي، وهذا المنهج يجمع بين عدة تخصصات أكاديمية ونهج بحثية مختلفة لإجراء تحليل شامل ومتكامل للموضوع. وفيما يأتي تفصيل للمناهج المستخدمة في هذه الدراسة:

١- ا لأدب المقارن: يعد الأدب المقارن أحد أهم المناهج المستخدمة في هذه الدراسة. إذ تُطبق نظرية الأدب المقارن التي قدمتها ديبورا كارتمل لفهم العلاقة بين الأدب والسينما. وبهذا المنهج، تستكشف كيفية اقتباس رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وتحويلها إلى فيلم "المخدوعون"، وفهم الخيارات الإبداعية التي يقوم بها المخرجون وكتاب السيناريو في نقل النص الأدبي إلى وسيط بصري.

٢- الدراسات السينمائية: استعمل منهج الدراسات السينمائية لتحليل الاقتباسات السينمائية من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وفهم كيفية استعمال العناصر السينمائية في نقل رسالة الرواية الأصلية بصرياً.

1- الدراسات الفلسطينية: نظرا لأن رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني تتناول القضية الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني، استعمل منهج الدراسات الفلسطينية لفهم السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي كتبت فيه هذه الرواية، ويشمل ذلك استكشاف الموضوعات الرئيسة في أدب كنفاني، مثل الهوية والتهجير والصراع من أجل الحرية.

١-٤. ع ة ال

يتفق الفيلم والرواية في الأحداث، لذلك دمجا في عرض محتواهما، وقد أُنتج فيلم "المخدوعون" المقتبس عن رواية "رجال في الشمس" بواسطة المؤسسة العامة للسينما. سوريا عام ١٩٧٢م، وهو فيلم أبيض وأسود، ومدة عرضه ١١٠ دقائق، وقام بعمل سيناريو الفيلم توفيق صالح، وقام بالتمثيل محمد خير حلواني، وعبد الرحمن آل رشي، وبسام لطفي، وصلاح خلقي، وثناء دبسي.

يتتبع الفيلم –كذلك الرواية– مصائر ثلاثة لاجئين فلسطينيين جمعهم الطرد، والخيبة والأمل في مستقبل أفضل. ثلاثة فلسطينيين يحاولون السفر إلى الكويت بحثا عن عمل يعينهم على العيش في مخيم اللاجئين. وبسبب صعوبة الحصول على تأشيرة لدخول الكويت، يقررون فعل ما فعله آلاف من قبلهم، وهو دخول الكويت بصورة غير نظامية. يقابلون متعهدا يوافق على تهريبهم إلى الكويت بإخفائهم في صهريج ماء اعتاد أن يعبر به الحدود العراقية الكويتية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تصل الشاحنة وبداخل صهريجها الفلسطينيون الثلاثة إلى الحدود، لكن الإجراءات الرسمية تتأخر بسبب كويتي متقلب المزاج هب للثرثرة مع سائق الشاحنة بينما يموت الفلسطينيون متأثرين بحرارة الشمس المحرقة.

يبدأ الفيلم بمقدمة تسجيلية تصور مراحل الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، ندخل بعدها في حكاية شخصيات الفيلم الثلاث، ينتمون إلى ثلاثة أجيال من الفلسطينيين، يحاولون السفر إلى الكويت بحثا عن العمل، بعد أن ضاقت بهم السبل في مخيمات التشريد التي لجأوا إليها بعد كارثة فلسطين، بسبب صعوبة الحصول على تأشيرة دخول إلى الكويت، يقرر الثلاثة، مثل الآلاف غيرهم، أن يدخلوا بطريق غير قانونية، يلتقون سائق شاحنة يوافق على تهريبهم داخل صهريج ماء اعتاد أن يجتاز الحدود العراقية الكويتية ذهابا وإيابا، يصل الصهريج، وبداخله الفلسطينيون الثلاثة إلى الحدود، إلا إن المعاملات تتعقد بسبب موظف كويتي ذي مزاج رائق، يحلو له المزاح مع سائق الصهريج بينما الثلاثة مسجونون تحت الشمس الحارقة.

يتفق الثلاثة مع سائق شاحنة فلسطيني على تهريبهم إلى الكويت عبر الطريق الصحراوي، لكنهم يموتون على الحدود داخل الصهريج الساخن، من دون بلوغهم الجنة الموعودة، ويحتوي الفيلم على وثائق أرشيفية عن الصراع العربي الإسرائيلي وحرب ١٩٤٨، وما إلى ذلك من تشريد الشعب الفلسطيني.

٢. الإ ار ال لل

الاقتباس لغة: من مادة قبس القاف والباء والسين أصل صحيح يدل على صفة من صفات النار، ثم يستعار من ذلك الاقتباس القبس: شعلة النار، قال تعالى في قصة موسى عليه السلام: (لعلي آتيكم منها بقبس) (سورة طه/آية١٠)، والقبس النار والقبس، الشعلة من النار، ويقولون: أقبست الرجل علما، وقبسته نارا[13 :112]

الاقتباس له عدة معانٍ على حسب المجال المقرون به، ومنه على سبيل المثال الاقتباس العلمي (citation)، والاقتباس فى المسرح أو السينما (adaptation)، والاقتباس عند البلاغيين (borrowing)، وما يعنينا في هذا المقام مفهوم الاقتباس فى المسرح أو السينما، فالعمل المسرحى والسينمائي قد يستلهم من رواية أو قصة أو تراث شعبي، لكنه يضطر إلى تعديل لابد منه لتكيف العمل المقتبس منه؛ ليتماشى مع المشهد أو مع المتلقي فى مستويات عدة منها الثقافي الاجتماعي والسياسي، وغيره وهذا التعديل على مستوى الحوار، أو المناظر، أو الأماكن، والزمن أو نهاية القصة، وبعض الأحداث يسمى الاقتباس فى المسرح أو السينما.

هناك نقاد دخلوا ساحة الاقتباس الأدبي، وأتوا بنظريات في هذا المجال منهم ليندا هاجن ودادلى أندرو ودبورا كارتمل. عمل كارتمل يشمل دراسة كيفية استعمال النصوص الأدبية كمصدر إلهام للأعمال السينمائية، وكيف يؤثر هذا الاقتباس على التجربة البصرية والسمعية للجمهور. نظرية كارتمل تركز على كيفية استيعاب النصوص الأدبية وتفسيرها عبر وسائل الإعلام المختلفة، بما في ذلك السينما[14 :123-101]

وتصنف كارتمل الاقتباس من الرواية ثلاثة أقسام تتمثل في: [15 :14] "الاقتباس المباشر أو الوفي: في هذا النوع من الاقتباس، يتم الحفاظ على معظم عناصر النص الأصلي، بما في ذلك الحبكة والشخصيات والحوار. الهدف من هذا الاقتباس هو نقل النص الأصلي بأمانة إلى الشاشة أو المسرح.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الاقتباس القياسي: في هذا النوع من الاقتباس، يتم تقليل أهمية المعرفة البين النصية للمشاهد. ويتم استعمال نص مألوف في ثقافة معينة وتقديمه في ثقافة أخرى لجعل المحتوى أكثر جاذبية للجمهور الجديد.

الاقتباس الإبداعي أو الحر: في هذا النوع من الاقتباس، يتم التركيز على الإبداع الفني أكثر من الالتزام الحرفي بالنص الأصلي. قد يتم تغيير الحبكة أو الشخصيات أو الإعداد لتناسب الرؤية الإخراجية أو لتقديم رسالة معينة.

وتعد نظرية الاستشهاد الإدراكي التي قدمتها كارتمل مهمة في الممارسات الأكاديمية الحديثة، إذ تستخدم لفحص كيف يعيد صناع الأفلام تفسير النصوص الأدبية بشكل يتجاوز النقل الحرفي. هذا المفهوم يعزز من قدرة الباحثين على تحليل كيف يتم إدماج الأساليب الأدبية في السينما وتفسيرها بطرق جديدة، مما يساهم في تقديم رؤى أكثر تعقيدا حول التفاعل بين النصوص والأفلام. [16 :55-33]

٣. الـ راسة الـ ة:

١-٣. الاق اس الـ اشـ أو الـ في الـ في في فـ ل (الـ وع ن) الـ ق مـ روا ة (رجال في الـ):

يبدو أن مخرج الفيلم قد حرص منذ البداية على الاقتباس الحرفي من الرواية، وأول اقتباس نطالعه في المشهد الثاني من الفيلم مقتبس حرفيا من الرواية؛ إذ يسند أبو قيس صدره على الأرض سعيدا مسرورا، واستمر هذا المشهد من الدقيقة الثانية وست ثوان حتى الدقيقة الرابعة وإحدى عشرة ثانية، وهذا المشهد بكل ما فيه مقتبس من الرواية؛ إذ يقول غسان كنفاني: "أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه" [17 :11]

لقد اقتبس المخرج من النص الروائي السابق ما مكنه من رسم المكان (الأرض) الذي يدل على ارتباط أبي قيس بأرضه، بل تمسكه بها، وفي ذلك رمزية لتمسك الفلسطينيين بأرضهم، وتوضح الصورة رقم (١) هذا الاقتباس الوفي.

الصورة رقم (١)

ونجد الاقتباس الوفي حاضرا في المشهد الثالث في الاسترجاع الذي استرجعه وهو يحدث صديقه في المكان نفسه؛ إذ رسم المخرج هذا المشهد مستعملا الاقتباس الوفي، فأبو قيس والجار مستلقيان على الأرض يدور بينهما الحوار، وقد استمر من الدقيقة الرابعة واثنتي عشرة ثانية حتى الدقيقة الخامسة وثلاث وعشرين ثانية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويصور الفيلم في المشهد التالي الحوار الذي دار بين أبي قيس وابنه وزوجته فقد أخذ أبو قيس يسمع لابنه ما قاله الأستاذ سليم مدعيا أنه كان يعرف ذلك من قبل وابنه يشكك في ذلك، ثم تتدخل زوجة أبي قيس منبهة له ألا يتحدث مع ابنه بهذه الطريقة، ثم يقول: إنه ينتظر ماذا سيعلم هذا المعلم؟

لقد اقتبس الفيلم الحوار كاملا اقتباسا وفيا مضيفا في نهايته مقولة أبي قيس في الأستاذ، مستعملا آلية التقديم، فقد قدم هذا المشهد على مشهد الأستاذ مع أفراد من القرية ذلك، وقد تجاهل الفيلم نهاية الحوار مستعملا آلية الحذف، ومهما يكن من شيء فقد استعمل المخرج آليات الاقتباس في هذا المشهد مستعملا سيرورة الثابت والتقديم والحذف، ولعل الغاية من التقديم هنا هو إعادة البناء الدرامي الذي يحدث نتيجة للحذف والإضافة، فكثيرا ما نجد في بداية الفيلم بعض الأحداث التي قرأناها في فصول متأخرة من الرواية أو العكس [18 :706]، وغاية الحذف تكمن في عدم مواءمة بعض الشخصيات الجوهرية والأحداث البنيوية والمفصلية في الرواية للإنتاج [18 :704]، كل ذلك في مشهد استمر أقل من دقيقة.

ثم يستعمل مخرج الفيلم آلية التأخير في المشهد التالي للمشهد السابق مستعملا سيرورة الثابت في الشخصيات والمكان والحوار مقتبسا ما جاء في الرواية اقتباسا حرفيا، فالمشهد يظهر الأستاذ سليم وهو يشرب النارجيله، ويطلب إليه أحد أفراد القرية أن يؤمهم في الصلاة، فيتعلل بأنه معلم وليس شيخا، فيرد عليه المختار بأن أستاذه كان إماما، فيرد الأستاذ سليم بأن هذا الأستاذ أستاذ كتاب وهو أستاذ مدرسة، فيسأل المختار: وما الفرق؟، ثم يعترف الأستاذ سليم بأنه لا يعرف أن يصلي، فاستغرب الجميع، وعاوده المختار بسؤال وماذا تعرف؟ فرد الأستاذ بأنه يعرف أشياء كثيرة مثل إطلاق الرصاص، ثم يغادر المجلس وعند وصوله إلى الباب يلتفت قائلا: أيقظوني إذا هاجموكم.

بالرغم من اقتباس المشهد اقتباسا وفيا من الرواية إلا أن الفيلم لم يحدد اسم المحاور الذي حاور الأستاذ سليم، بينما حددت الرواية اسمه وهو المختار، واستمر هذا المشهد دقيقة وعشر ثوانٍ، وجاء الحوار في الصفحتين الثالثة عشرة والرابعة عشرة من الرواية.

ويحضر الاقتباس الوفي في حوار دار بين سعد العائد من الكويت وبين أبي قيس في حضور زوجته؛ إذ يحاول سعد إقناع أبي قيس بالسفر إلى الكويت عن طريق التهريب، فيرد أبي قيس بأنها مخاطرة غير مأمونة العواقب، فيسخر منه سعد مقارنا حياته البائسة بالحالة المستقبلية التي سيكون عليها إذا عمل بالكويت طالبا من زوجة أبي قيس إقناعه، وقد مزج الكاتب بين سيرورة الثابت في الشخصيات والمكان والحدث، بيد أنه استعمل آلية الحذف، فقد حذف نهاية الحوار، وبالرغم من شغل هذا الحوار ثلاث صفحات من الرواية، إلا أنه استغرق تجسيده في الفيلم دقيقة وعشر ثوانٍ.

ثم يستعمل المخرج آلية التأخير فيأتي ببداية الحوار السابق مقتبسا اقتباسا حرفيا من الرواية، إذ يقول كنفاني في الحوار الذي دار بين سعد وأبي قيس: "إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء.. لماذا لا تذهب؟" [17 :19]

لقد استطاع مخرج الفيلم أن يقتبس اقتباسا حرفيا من نص الرواية مستعملا عدة آليات للاقتباس؛ إذ نجده يستعمل سيرورة الثابت في الشخصية والحدث، لكنه يستعمل آلية التأخير؛ إذ قام بتأخير هذا الجزء من ناحية، كما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

استعمل آلية الإضافة؛ لأنه لم يستحضر صورة سعد، بل استحضر صوته على منظر شط العرب والقوارب التي تبحر في النهر، واستعمل الإضافة في هذا المشهد؛ لأن الإضافة لا تنفصل عن الحذف، فالإضافة عملية تنتج عن الحذف وذلك لاحتياج العمل إلى الاحتفاظ بالترابط وتجنب التفكك في السيناريو الناتج عن حذف فصول أو شخصيات [705: 18] ، والتأخير هدفه إعادة البناء الدرامي، وقد استغرق هذا المشهد ثماني عشرة ثانية فقط.

ثم تأتي تتمة الحوار في المشهد التالي بين أبي قيس وزوجته، والتي تتلخص في خوف أبي قيس من الطريق الوعر الطويل إلى الكويت، وربما يموت من جانب، وأمانيه في الوصول إلى الكويت وتربية أولاده تربية جيدة وتعليمهم وبناء مسكن جيد، وشراء عرق زيتون وتين.

لقد اقتبس الفيلم هذا الحوار اقتباسا وفيا من الرواية، فلقد استطاع مخرج الفيلم أن يظهر الحوار السابق وما يملؤه من صراع نفسي داخل أبي قيس الموزع بين الخوف والرجاء في دقيقة ونصف باستعمال آليات الاقتباس سيرورة الثابت في الشخصيات والحدث واللغة التي تحولت إلى العامية، ويستعمل آلية الإضافة، حيث تظهر شخصية الرضيع التي لم تأت في الرواية، وربما لإضفاء مزيد من الضغط النفسي على أبي قيس.

ويستعمل الفيلم الاقتباس الوفي–أيضا– في مشهد المساومة بين صاحب الدكان السمين حول قيمة التهريب إلى الكويت، واستغرق المشهد دقيقة وسبع عشرة ثانية، واستعمل مخرج الفيلم سيرورة الثابت في المكان، فالمكان دكان الرجل السمين، وكذلك الشخصية المتمثلة في شخصية أبي قيس، وشخصية الرجل السمين كما رسمها كنفاني، بالإضافة إلى سيرورة الثابت في الحدث المتمثل في رغبة أبي قيس تنزيل سعر التهريب من خمسة عشر دينار إلى عشرة.

ثم يحافظ الفيلم على ترتيب الأحداث مقتبسا اقتباسا وفيا، حيث يأتي المشهد الذي يقف فيه أسعد؛ ليتفاوض مع الرجل السمين في الدكان، واستعمل مخرج الفيلم سيرورة الثابت في الشخصية والمكان والحدث، فالشخصية تمثلت في شخصيتي أسعد والرجل السمين، والمكان دكان الرجل السمين، والحدث هو التفاوض على سعر تهريب أسعد إلى الكويت، واختلاف وجهات النظر بينهما؛ حيث يريد أسعد أن يدفع عند الوصول، ويريد الرجل السمين أن يدفع أسعد مقدما، وانتهى المشهد بخروج أسعد من الدكان من دون الوصول إلى حل، وقد استغرق هذا المشهد ثمان وأربعون ثانية.

وبعد وصول أسعد للطريق بعد أن دار حول الإتشفور، وعدم وصول أبي العبد، حاول أن يستوقف سيارة، فاستجاب له رجل أجنبي ومعه زوجته، وأخبره أسعد أن صديقه صاحب السيارة عاد إلى الإتشفور، لكن الأجنبي أخبره أنه هارب من هناك، وسمح له بركوب سيارته، ويسأله الأجنبي هل تركه الدليل؟، ثم يدور حوار عن الجرذان، وكيف أنها حيوانات كريهة، ونرى الفيلم يستعمل آلية دمج مشهدين في مشهد واحد؛ للتشابه بينهما، فبينما تلتقط الكاميرا سؤال السائح عن مشيه كثيرا، تدور مرة أخرى لمشهد أسعد مع الرجل السمين الذي يخبره أنه سيمشي كثيرا، ثم يستعمل الفيلم الاقتباس الحرفي بآلية التأخير فتعود الكاميرا على مشهد أسعد وهو يوقف سيارة الزوجين الأجنبيين، وتعود مرة أخرى لمشهد أسعد مع الرجل السمين، ولقد شغل هذان المشهدان أربع صفحات في الرواية، بينما استغرقا في الفيلم ثلاث دقائق فقط.

وتظهر بعد المشهدين السابقين شخصية ثالثة هي شخصية مروان، وهو يساوم الرجل السمين في الدكان، وكأن هذا الرجل قاسم مشترك بين شخصيات أبي قيس، وأسعد، ومروان، ونشاهد في هذا المشهد مروان وهو يساوم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صاحب الدكان ويحاول أن يقنعه بأن يهربه مقابل خمسة دنانير، والرجل السمين يرفض ذلك، فيهدده مروان بأن يفضحه عند الشرطة، فيطرده صاحب الدكان بعد أن يلطمه لطمة قوية، وقد استعمل الفيلم الاقتباس الوفي من الرواية التي صورت المشهد كما اقتبسه الفيلم.

يخرج مروان منكسرا من دكان الرجل السمين لكن تلتقطه يد أبي الخيزران الذي يخبره بأنه شاهد كل شيء حدث له من الرجل السمين، ويخبره أن هذا الرجل مهرب مشهور، وسأله: لماذا ذهبت عنده؟ فأخبره مروان أن كل الناس يذهبون إليه، ثم يخبره أبو الخيزران أنه يستطيع أن يهربه إلى الكويت، ويسأله كم سيدفع؟ فيجيب مروان: خمسة دنانير، فيستقل أبو الخيزران هذا الثمن، لكنه يوافق على ألا يتكلم إذا طلب من أحد عشرة دنانير، ويساعده في جلب آخرين، فيخبره مروان أن لديه صديقا بالفندق يريد الذهاب إلى الكويت، ويؤكد أبو الخيزران أن لديه آخر يعرفه من زمان في بلده فلسطين، ويفترقا على وعد باللقاء.

لقد اقتبس الفيلم من الرواية اقتباسا حرفيا مستعملا سيرورة الثابت في الشخصيات والحدث والزمان والمكان، مستغرقا في ذلك المشهد دقيقتين وخمسين ثانية، بينما شغل هذا المشهد أكثر من صفحتين في الرواية، ودمج جزء من الحوار في الصفحتين السابعة والثلاثين مع جزء من حوار في الصفحتين الثانية والأربعين والثالثة والأربعين، وتوضح الصورة رقم (٢) هذا المشهد.

الصورة رقم (٢)

ثم يأتي المشهدان الأطولان في الفيلم حيث يلتقي أبطال الرواية الثلاثة مع أبي الخيزران، فينتظر أبو الخيزران وأبو قيس وصول أسعد ومروان اللذين يصلان ويتعرف أبو الخيزران على أسعد، ويطلب أسعد من أبي قيس أن ينوب عنهم في التفاوض مع أبي الخيزران، وكأنه تفاوض سياسي، فيعطيه أبو قيس هذا الحق، ويدور الحوار بين أسعد وأبي الخيزران عن طريقة التهريب والمبلغ الذي يحدده بعشرة دنانير، فيرفض أسعد، ويوافق أبو قيس، فيطلب منه أسعد أن يدعه يمارس حقه في التفاوض مع أبي الخيزران، وفي المشهد الثاني يخبر أبو الخيزران الجميع بطريقة التهريب، فهم سيختبئون عند الحدود مدة ست دقائق، ويخبرهم أيضا عن سيارة المياه التي يقودها، مع صياغته بعض الأكاذيب التي لم يصدقها أسعد، فقد قال أبو الخيزران: إن السيارة لم يكن بها ماء منذ ستة أشهر، ثم رجع وقال: ستة أيام، وقصة القنص مع الحاج رضا الذي يعمل لديه أبو الخيزران سائقا، ولكن هذه القصة لرجال الحدود، ويسأل أبو الخيزران مروان: هل لديه أحد بالكويت؟ فيرد مروان: أن له أخا في الكويت، فيتوقع أبو الخيزران أن أخاه لم يعد يرسل نقودا،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فرد مروان بالإيجاب، فقال أبو الخيزران: ربما تزوج، فسأله مروان عن سر معرفته بذلك بعد أن تذكر الخطاب الذي أرسله أخوه يعلمه بنبأ زواجه، فرد عليه أن ذلك شائع، ولقد استعمل الفيلم الاقتباس الحرفي من الرواية مستعملا سيرورة الثابت في الشخصية والحدث والزمان والمكان، مع استعمال آلية جديدة هي آلية الدمج التي يقع بين ثناياها آلية التقديم والتأخير، فنرى الفيلم يقدم أحداثا ويؤخر أخرى، مثل حديث مروان عن أخيه لم يأت هذا الحديث مع الجماعة، بل كان بين مروان وأبي الخيزران فقط، مستغرقا ما يقارب خمس دقائق، بينما شغل عدة صفحات، وفي هذه المرة كان الدمج بين فصلين من الرواية، الفصل الأول الذي يتحدث عن مروان والثاني الذي يتحدث عن الصفقة.

وفي المشاهد التالية يستعمل الفيلم الاسترجاع الروائي الذي يوضح الظروف التي أدت بمروان أن يترك دراسته، ويحاول الهروب إلى الكويت، فقد كان يعيش في أسرة فقيرة تتكون من الأب والأم وأربعة أطفال بالإضافة إلى الأخ الأكبر الذي سافر إلى الكويت، ويساعد الأسرة بإرسال أموال لهم مع كل شهر، ولكن بعد أن انقطع الإمداد، ترك والده الأسرة، وطلق الأم، وتزوج من شفيقة التي فقدت إحدى ساقيها في قصف، وكانت تملك دارا بها ثلاث غرف، ففكر الأب بتأجير غرفتين، والعيش في غرفة واحدة، وعرضت شفيقة على الأم السكن معهم، لكن الأم رفضت ذلك، ثم ذهب مروان إلى أبيه حتى يودعه، وأعطاه الوالد بضع دنانير تعينه على السفر، كما يبرز هذا الاسترجاع خطابات الأخ الأكبر لمروان؛ حيث يعلمه بزواجه، ويخبره أنه لن يستطيع أن ينفق على الأسرة، واستعمل الفيلم الاقتباس الوفي من الرواية مستعملا سيرورة الثابت في الشخصية والحدث والزمان والمكان، مستغرقا في هذه المشاهد تسع دقائق وثماني عشرة ثانية، بينما شغل الاسترجاع ثلاث صفحات من الرواية.

ويبدأ الفيلم في مشاهد الطريق إلى الكويت حيث يقود أبو الخيزران، وبجواره أسعد، بينما أبو قيس ومروان فوق خزان المياه في الخلف، ويدور حوار بين أبي الخيزران وأسعد، يقول أسعد: إن دور أبي قيس في الركوب بكابينة السيارة سيأتي عندما تشتد حرارة الشمس، بينما يتأمل أبو الخيزران الطريق مشبها له بالصراط، فمن يقع منه يذهب إلى النار، ومن يمشي عليه فإلى الجنة، ورجال الحدود هم الملائكة، ثم سأله أسعد هل تزوجت يا أبا الخيزران؟ وكأن هذا السؤال قد أيقظ جراحه الدفينة، ونظر في الشمس الساطعة التي عكست له مشهد ضياع رجولته؛ إذ شاهد نفسه، وهو يتألم من ألم بين فخذيه ورجلاه مرفوعتان مقيدتان، ولا يتذكر سوى أنه كان يجري مع رجال مسلحين ثم سقط، والآن يشعر بألم شديد، ولم يشعر سوى بيد تطبق فوق فمه، بعد أن اكتشف الكارثة، ويقول له: كن عاقلا هذا أفضل من أن تموت، فرد أبو الخيزران أن الموت أفضل، وقد مرت عشر سنوات، وضاعت رجولته وضاع الوطن، وكأن الروائي قد حاول إيصال رسالة أن الإنسانية تضيع عندما تضيع الأرض والرجولة، وهكذا حال أبي الخيزران.

ويقتبس الفيلم اقتباسا وفيا من الرواية في مشهد نجد فيه أبا الخيزران وهو يصارع الزمن ليحصل على أختام الدخول من نقطة الحدود الثانية، لكن يعطلونه لمدة ١٥ دقيقة هناك ليحكي قصته التي ادعاها الحاج رضا الذي يعمل لديه أبو الخيزران، وهي قصة غرامه براقصة اسمها كوكب، فيتأخر على الأبطال الذين وضعهم في الصندوق؛ لتتطور الحبكة الدرامية ممهدة للحل الروائي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لقد استعمل الفيلم كالعادة سيرورة الثابت في الشخصيات، وهم رجال الحدود، وأبو الخيزران، كما استعملها في الحدث السابق، واستعملها في الزمان والمكان، فالزمان ظُهر أحد الأيام في شهر آب، والمكان نقطة الحدود، واستغرق هذا المشهد أربع دقائق وأربع وثلاثين ثانية، بينما شغل خمس صفحات كاملة من الرواية.

ويستمر الاقتباس الوفي للفيلم من الرواية، في مشهد بشع من مشاهد الفيلم، إذ اقتبس الفيلم هذا النص الروائي بحذافيره، إذ اكتشف أبو الخيزران موت الجميع، ثم خرج، وأدار محرك السيارة مستأنفا سيره، واستغرق المشهد السابق دقيقتين وعشرين ثانية في حين شغل صفحتين ونصف من الرواية[17 :92–90] ثم ينتهي الفيلم بأبشع مشهد؛ فيظهر أبو الخيزران وهو يغادر بعد أن ألقى بالجثماين الثلاثة فوق كومة من القمامة إذ تأتي سيارات البلدية؛ لتلقي بالقمامة، وينتهي المشهد على يد أبي قيس المرفوعة، بينما في الرواية يعود أبو الخيزران بخسة وندالة، فأخذ النقود من جيوبهم، وانتزع ساعة مروان وعاد، ثم رجع ليسألهم: لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟، ولقد استغرق هذا المشهد دقيقتين وخمسين ثانية، بينما شغل في الرواية ما يقارب الصفحتين، وتوضح الصورة رقم (٣) هذا المشهد.

الصورة رقم (٣)

٢-٣. الاقتباس الإبداعي في فلم (الوعد) المقتبس من رواية (رجال في الشمس)

يظهر الاقتباس الإبداعي قليلا في فيلم (المخدوعون) ويرصد الباحث في الصفحات الآتية مشاهد الاقتباس الإبداعي في هذا الفيلم.

إن أول اقتباس إبداعي يقابلنا في الفيلم مشاهد وثائقية لتهجير الفلسطينيين من أرضهم، ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين، وطعامهم السيء، وهوياتهم، واستعمل الفيلم آلية الإضافة إذ أضاف مشاهد لم ترد في الرواية الأصلية، ولقد استطاع الفيلم أن يستعرض مأساة الفلسطينيين في سبع وخمسين ثانية من دون صوت، وكأن الأصوات قد صمتت من هول الفاجعة.

وفي مشهد آخر يدور حوار بين أبي الخيزران، وصديق له يحدثه الصديق عن تعوُّد الحياة الجديدة، وأن هناك أشياء أخرى في الحياة غير النساء، ويكفيه أن ضحى برجولته في سبيل الوطن، فيرد أبو الخيزران بأن هذا لم يجد؛ فقد ضاعت الرجولة وضاع الوطن، وكأن ضياع الوطن اقترن بضياع الرجولة.

لقد اقتبس الفيلم هنا اقتباسا إبداعيا، إذ ورد المشهد نصا سرديا في الرواية [17 :77]، فقام الفيلم بتحويل المونولوج الداخلي الذي دار في النص السابق في نفس أبي الخيزران إلى حوار خارجي مع صديق له، مستعملا سيرورة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التغيير في الشخصية والزمان والمكان، فبينما الحوار في الرواية بعد عشر سنوات من الحادثة، نراه في الفيلم بعد الحادثة بقليل، أي قبل عشر سنوات، و استعمل الفيلم آلية الإضافة فأضاف شخصية صديق أبي الخيزران، ولقد استغرق هذا المشهد دقيقة وثانيتين.

واقتبس الفيلم اقتباسا إبداعيا، وذلك بوضع صورة زوجة أبي قيس في كبد السماء، وعلى حجرها ابنها الرضيع الذي لا يوجد في متن الرواية الأصلي، وذلك حينما تحدث أبي قيس –وهو في طريقه إلى الكويت بسيارة الموت– عن حلمه في حياة أفضل وهروبه من حياة الذل[17 :77–76] وقد استعمل الفيلم الاقتباس الحر بسيرورة التغيير، مستعملا آلية الإضافة، وهذه الصورة غير موجودة في هذا الحدث الآني، ولقد استغرقت هذه الصورة عدة ثوان، كانت كفيلة في نقل الأثر إلى المشاهد، وحبذا لو أضاف صورة قيس واقفا بجوار أمه، لكانت اكتملت عناصر التأثير على المشاهد، وملكت عليه أقطاره.

4. ت ل الـ ائج:

أسفرت الدراسة عن عدة نتائج تمثلت في:

١– التزام الفيلم الروائي "المخدوعون" المقتبس من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني –في أغلب مشاهده– الاقتباس الوفي، إذ مثل الاقتباس الوفي من الرواية جلَّ الاقتباس في الفيلم، وسجل حضورا مكثفا، إذ عرض الفيلم المشاهد برؤية كنفاني للأحداث مثل حوار أبي قيس مع زوجته حول تطلعاته إلى المستقبل المشرق الذي سينتج من وراء عمله بالكويت.

٢– حضور الاقتباس الإبداعي حضورا قليلا، إذ ورد في عدة مشاهد لا تتعدى أصابع اليد؛ إذ قدم الفيلم رؤيته التي استعمل فيها آلية التغيير والإضافة مثل حوار أبي الخيزران مع صديقه، الذي حاول فيه صديقه التخفيف عنه.

٣– استعمال الفيلم سيرورة الثابت في الشخصية والحدث والزمان والمكان، إذ استعمل نفس شخصيات الرواية مثل أبي قيس وأسعد ومروان وأبي الخيزران، كما استعمل نفس الأماكن التي جاءت في الرواية مثل دكان الرجل السمين في البصرة وشط العرب ونقطة الحدود، كما استعمل التقديم والتأخير والحذف كآليات للاقتباس الوفي، واستعمل الفيلم آلية الإضافة والتقديم والتأخير كآليات للاقتباس الإبداعي، واستعمل آلية دمج النصوص الروائية؛ إذ قام مخرج الفيلم بدمج نصين روائيين في مشهد واحد.

٤– أبرز الفيلم السياق السياسي والاجتماعي للفلسطينيين بعد الاحتلال الصهيوني بثلاثة أجيال، فأبرز بالجيل الأول –جيل أبي قيس وأبي الخيزران– المقاومة ونكبة فلسطين واحتلالها، وتهجير الفلسطينيين من ديارهم وتسكينهم في المخيمات، واستعرض بالجيل الثاني الثورة على الأوضاع بمشاركة أسعد في مظاهرات تناهض الحكم، وأكد الفيلم بالجيل الثالث –جيل مروان– استمرار هجرة الفلسطينيين من أرضهم بحثا عن حياة كريمة كما هاجر الجيل الأول والثاني.

٥– جاءت آليتي التقديم والتأخير لإعادة البناء الدرامي، وجاء الحذف لمواءمة إنتاج الفيلم، بينما جاءت آلية الإضافة كنتيجة للحذف، وغايتها الحفاظ على ترابط الفيلم بعد الحذف من أحداث الرواية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم
[١] الأزدي، عبد الجليل، الأدب والسينما، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.
[٢] حمدان، فؤاد، من الأدب إلى السينما: التفاعل بين النصوص والوسائط. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٦م.
[٣] دسوقي، حسن، تحليل سينمائي للروايات العربية المقتبسة. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م.
[٤] الزركلي، خير الله، الأعلام، ط ١٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
[5]Muhammad Siddiq. Man is a Cause: Political consciousness and the fiction of Ghassan Kanafani, London, University of Washington Press, 1984.
[٦] كنفاني، غسان، غسان كنفاني صفحات كانت مطوية، دمشق، دار الشموس، ٢٠٠٠م.
[٧] فيلد، شتيفان، الفلسطيني في أعمال غسان كنفاني الأدبية، مجلة ثقافات، العدد: ٧/ ٨، ٢٠٠٣م.
[٨] عبد الله، حسيني وصفري، روح الله، "صورة البطل في أعمال غسان كنفاني الروائية: قراءة في (رجال في الشمس) و(ماتبقي لكم) أنموذجاً"، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ٤٢، ٢٠١٦م.
[٩] عصام، سمية، "جدلية الحياة والموت فى روايات غسان كنفانى وإبراهيم نصر الله دراسة تحليلية"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين ٢٠١٧م.
[١٠] علي، مازية، الهوية وسرد الآخر فى روايات غسان كنفاني، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠١٧م.
[١١] أبو طير، آحمد، "المكونات الموضوعية في روايات غسان كنفاني: قراءة ثقافية"، رسالة ماجستير (غير منشورة)، القاهرة، جامعة عين شمس، ٢٠١٨م.
[١٢] همال، فاطمة، عائد إلى حيفا": من النص الروائي إلى العرض السينمائي: دراسة في أفلمة الرواية، جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ٢٠٢٢م.
[١٣] ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.
[١٤] أبو هيف، نجيب، فن الاقتباس السينمائي: تحليل نظرية دبورا كارتمل. القاهرة، دار النهضة العربية، ٢٠١٢م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[15]Cartmel, D. A Companion to literature, Film and Adaptation, Wiley–Blackwel ,2012.

[١٦] عبد الناصر، سامي، تحليل نصوص الأفلام وفقاً لنظرية دبورا كارتمل. القاهرة، دار الثقافة الجديدة،، ٢٠١٥م.

[١٧] كنفاني، غسان، رجال في الشمس، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٠م.

[١٨] شيهب، دنيا وبن صالح، نوال، مقتضيات تحويل النص الروائي إلى الفيلم السينمائي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ٢٠، (١)، ٢٠٢٠م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq