"ماهى سياه كوچولو" من النّصّ السّردي إلى الفيلم السينمائي

د. ميرفت سلمان*

الملخّص

تحاول هذه الدراسة أن تعرّف إحدى أهم القصص الفارسية التي كتبت للأطفال، والتي كان لها تأثيرٌ واضحٌ في كثيرٍ من القصص التي كتبت بعدها. هي قصّة طويلة بعنوان "ماهى سياه كوچولو" (السمكة السوداء الصغيرة) للكاتب صمد بهرنگى الذي كتب مجموعةً كبيرةً من قصص الأطفال، وكان صاحب نظريةٍ خاصةٍ في مجال الكتابة لهم.

كما يسعى البحث إلى تسليط الضوء على تحوّل هذا النص القصصيّ من اللغة الروائيّة إلى اللغة السينمائيّة، وذلك من خلال تقديم مقاربةٍ لفيلمٍ أمريكيّ حائز على جائزة الأوسكار للعام ٢٠٠٣ م، بعنوان (Nemoinding F)، وصولًا إلى مفهوم الاقتباس السينمائيّ، وسيرورة تحوّل النّصّ الأدبيّ إلى فيلمٍ سينمائيّ مرورًا بالسيناريو وآليّات هذا التحوّل. ومحاولة اكتشاف التغييرات التي طرأت على النّصّ الأصل، ومدى وفاء كاتب السيناريو أو المخرج للنصّ الأصل والرسالة التي يحملها، وهل كانت هذه التغييرات ناجمة عن ضرورات تقنيّة تفرضها صناعة الفيلم السينمائيّ، أم أنّها تغييرات متعمّدة لاعتبارات إيديولوجيةٍ يحملها المخرج أو كاتب السيناريو.

وكانت النتائج التي توصّلنا إليها تؤكّد أنّه خلال عمليّة تحويل "ماهى سياه

* أستاذة في قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
Email: mervat.sulman@gmail.com

كوچولو" من نصٍّ سرديّ إلى نصٍّ سينمائيّ حدثت تغييرات وتحوّلات شملت الشخصيّات والأحداث، وعمليّة التأويل، فالفيلم حدّد نهايته وقراءته التي هي انعكاس لرؤية المخرج الخاصّة، بينما كانت القصّة متعدّدة القراءات والتأويلات ومفتوحة النهاية.

***الكلمات المفتاحيّة**:السرد القصصيّ - السرد السينمائيّ - الاقتباس السينمائيّ - التداخل - التحوّل.*

مدخل

إنّ كلًا من الرواية والسينما فنٌّ قائمٌ بذاته، يجمعهما عنصر السرد والقصّ وعنصر الإثارة، لكنّهما يفترقان في الأدوات المستخدمة وأهمّها طبيعة لغة السرد في كلٍّ منهما، فالأعمال الأدبيّة تسرد قصّتها بالكلمات، بينما تسردها السينما بالصورة. وقد تقاطع مسيرهما عبر التاريخ في مواضع عدّة، فطبيعة العمل السينمائيّ الذي يجمع الصوت والصورة والحركة يمنحه قدرة على الانفتاح على فنون عدّة والإفادة منها. فهذا "الفنّ الجديد لا يمكنه الاستغناء عن المسرح، ويمكنه الاستفادة من الأدب الروائيّ ... وبهذا جمع الفنّ الجديد بين العرض المسرحيّ والسرد الروائيّ نتج عنه عمل فنّيّ استعراضيّ جديد هو السينما" (بغداد أحمد بلية، لا تا، ص ٨)

منذ نشأة السينما قامت علاقة حوار وتفاعل بينها وبين الأعمال الأدبيّة ولا سيّما الرواية، وأثّر كلّ منهما في الآخر، فأفادت السينما من الروايات العالميّة لإثراء موضوعاتها والتجديد فيها وتحقيق جماهيريّة كبيرة، "كما أدخل الروائيّون آليات الصورة المتحرّكة في تشكيل الخطاب الروائيّ، بل ظهر أدباء باتت كتاباتهم موجَّهة إلى الفنّ السينمائيّ أمثال، آلان روب غرييه، مارغريت دورا، نجيب محفوظ، همينغواي وغيرهم." (آمنة عشّاب، ٢٠١٤، ص ١١)

أقرّ العديد من الأدباء والنقّاد "بقدرة هذا الفنّ على تحقيق الجماهيريّة، وبناء الوعي الإنسانيّ، بل وتشكيله وفقًا لما يقدّمه من رؤى في قالب العرض المرئيّ الذي تتضافر فيه عوامل عدّة كالموسيقى والمونتاج والديكور والتصوير والممثّلين،

لتخلق عالمًا حيًّا بإمكانه السيطرة على عدد غير قليل من المتلقّين/المشاهدين من مختلف الأعمار والطبقات والمشارب الفكريّة." (نوال بن صالح، ٢٠٢٠، ص ١٧٣، ١٧٤)

ظهر نتيجة هذه العلاقة التي قامت بين الرواية والسينما مصطلح الاقتباس الذي "يعني بالمعنى الواسع، ممارسات شتى بدءًا من الرواية المصوّرة حتّى الاقتباس من الأفلام، أمّا في معناه الأكثر استعمالًا فهو يعني استعمال عمل أدبيّ لنقله إلى السينما." (ماري تيريز جورنو، لا تا.، ص ٣)

منذ ظهور مصطلح الاقتباس انقسم النقاد في المجالين الأدبيّ والسينمائيّ بين مؤيّد ومعارض، وبرزت مسألة الأمانة في النقل، ممّا "دفع بعض الروائيّين إلى رفض الاقتباس كلّيًّا، وبعضهم تعامل مع الظاهرة بنوع من الحذر الشديد، والبعض الآخر قبله على أساس أنّه نمط إبداعيّ جديد يختلف عن النصوص الأدبيّة ولكنّه مرتبط بها، بحيث يبقى الأدب دائمًا الخزان الأساسيّ للأعمال السينمائيّة والتلفزيونيّة وكذلك المسرحيّة." (بغداد أحمد بلية، لا تا.، ص ٢٥).

ونرى بدورنا أنّ الجدل القائم حول قضية الأمانة والخيانة في عملية النقل وتحويل النص الروائي إلى عمل سينمائيّ يشبه إلى حدٍّ كبير الجدل القائم حول قضيّة الأمانة والخيانة في الترجمة، واختلاف النقّاد والباحثين حولها بين متعصّب للنصّ الأصل وقائلٍ بضرورة التقيّد به والوفاء له، وبين منفتح على النصّ الآخر في اللغة الهدف وقائل بضرورة تطويع قوانين الترجمة لصالح الهدف من عمليّة الترجمة وما يتناسب مع المتلقّي في اللغة الهدف. فقد نادى بعض النقّاد والروائيّين بضرورة الوفاء للأعمال الأدبيّة في أثناء تحويلها إلى عمل سينمائيّ، فأيّ تغيير قد يطرأ عليها قد يشوّهها، وهذا مطلب محال. بينما ذهب آخرون إلى ضرورة التحرّر من القيود التي تفرضها هذه المسألة لأنّنا نتعامل -أساسًا- مع نتاجَين من نظامَين مختلفَين ممّا يجعل التصرّف في النصّ الأصل ضرورة لا بدّ منها.

كما لا بدّ هنا من التأكيد على دور المتلقّي، فالمتلقّي-القارئ لعملٍ أدبي ما يكوّن في خياله صورةً ذهنيةً للعالم الروائيّ، وتختلف هذه الصورة بين قارئٍ وآخر، وعند

مشاهدته للفيلم السينمائيّ المقتبس عن العمل الأدبيّ يقوم بمحاكمته وتقييمه مقارنة بدرجة محاكاته لتلك الصورة الذهنيّة التي كوّنها في خياله، لذلك نلحظ اختلافًا في الآراء وتقييم نجاح الفيلم بين المتلقّين -المشاهدين الذين قرؤوا العمل الأدبيّ سابقًا. ويمثّل المخرج وكاتب السيناريو قارئين للعمل الأدبيّ، وقد تكون التغييرات التي أُجريت على النصّ الأدبيّ الذي حُوّلَ إلى عمل سينمائيّ نابعة -أساسًا- من قراءةٍ مختلفةٍ للنصّ الأدبيّ، ولا يمكن أن نحكم عليها -بالضرورة- على أنّها تحريف أو خيانة. (آمنة عشّاب، ٢٠١٤، ص ١٦)

يذهب "هنري جيمس" إلى أنّ الأمانة الحرفيّة في عمليّة تحويل النصّ الأدبيّ إلى فيلم سينمائيّ غير ممكنة "لاستحالة أن يكون الفيلم ترجمة بصريّة دقيقة، وبسبب صعوبة إيجاد مرادفات بصريّة لكلّ ما هو لفظيّ في النصّ الأدبيّ، حتّى الزعم بأنّ الفيلم أمين لروح أو جوهر النصّ هو أمر مشكوك فيه لأنّها عملية ترتبط بقراءة النصّ وتأويله الذي يختلف من شخص لآخر" (نفسه، ص ١٨).

ولا يمكننا بحالٍ من الأحوال الإحاطة في هذا البحث بهذه القضيّة الشائكة لجدّتها وكثرة الآراء حولها من جهة، ولكثرة الاصطلاحات والمفاهيم التي تدور في فلكها من جهة أخرى، إذ إنّنا لا نبغي هنا الخوض في آليّات الإخراج السينمائيّ، إنّما ترمي الدراسة بادئ ذي بدء إلى تعريف القارئ العربيّ الذي شاهد -غالبًا- فيلم (البحث عن نيمو) وعاش معه لحظات ممتعة وشائقة على قصّة (السمكة السوداء الصغيرة) التي نرى فيها مصدرًا مغمورًا لهذا الفيلم، والإضاءة على هذه القصّة لما فيها من نضجٍ فنّيّ وفكريّ، فعلى الرغم من أنّها كُتبت قبل إنتاج الفيلم بما يقارب الأربعين عامًا، إلّا أنها تتمتع بالقدرة على خطف أنفاس المتلقّي-القارئ، وخلق درجة عالية من التفاعل العاطفيّ والفكريّ، كما برع مؤلّفها (صمد بهرنكي) في خلق إيقاع سريع وأحداث متتالية وانتقالات مفاجئة جعل القدرة التأثيريّة للقصّة لا تقلّ عن تأثير الصورة البصريّة التي يقدّمها الفيلم.

كما سنحاول تسليط الضوء على وجوه الشبه والاختلاف بين النتاجَين الأدبيّ والسينمائيّ بعيدًا من الخوض في التقنيّات السينمائيّة وآليات الإخراج السينمائيّ،

لذلك ستقتصر دراستنا على معالجة القصّة والفيلم ضمن المحاور الآتية، العنوان، الشخصيّات، المكان، الأحداث والنهاية.

التعريف بالكاتب،

ولد صمد بهرنكي في العام (١٣١٨هـ.ش [١٩٣٩م]) في مدينة تبريز. وهو كاتب، ومترجم، ومحقّق. نشأ في أسرةٍ فقيرةٍ، ولكن بهرنكي كان محبًا للعلم والمعرفة، فأكمل دراسته على الرغم من الظروف الصعبة، وتخرّج من قسم اللغة الإنجليزيّة وآدابها، وعمل بعدها معلّمًا في قرى تبريز الفقيرة. بذل جهودًا كبيرةً في محاولة تعليم أطفال تلك القرى البعيدة والفقيرة، فجالس الآباء كثيرًا لإقناعهم بضرورة إرسال أولادهم إلى المدرسة والكفّ عن النظر إليهم على أنهم أيد عاملة. كما خلق طرائق تدريس خاصّة بظروف تلك المناطق سعيًا إلى جذب الأطفال إلى المدارس. طُرد من عمله مرارًا لآرائه التي كان يصرّح بها، وكان كثيرًا ما يُرسَل إلى مناطق أكثر عزلة عقابًا له على أفكاره. نشر أوّل قصّة له سنة (١٣٣٩هـ.ش [١٩٦٠]). كما عمل في حقل الترجمة من اللغتين الإنجليزيّة والتركيّة. وترك آثارًا قيّمة عن الفلكلور الشعبيّ لأهالي أذربيجان إيران، وأدبهم الشفويّ وأساطيرهم، فقد كان محبًّا للتحقيق في هذا المجال.

توفّي غرقًا في نهر (أرس) سنة (١٣٤٧هـ.ش [١٩٦٨م]) وذهب البعض إلى أنّ حادثة غرقه كانت مدبّرة من قبل السافاك، منظّمة المخابرات والأمن القوميّ في ظلّ النظام الملكي.

له عدد كبير من الأعمال الأدبيّة، وقد كان أغلبها موجّهًا إلى الأطفال، ونستطيع بناءً على شهادة عدد كبير من النقاد عدّ قصّة (ماهی سیاه کوچولو) من أهمّ أعماله الأدبيّة وأكثرها تأثيرًا. (محمد رضا روزبه، ١٣٨٨هـ.ش [٢٠٠٩م]، ص ٨٧ - ٨٨)

إضافة إلى ذلك، كان صمد بهرنكي صاحب نظريّة خاصّة في الكتابة للأطفال، نلخّصها بنقل بعض أقواله[١]،

١. الأقوال من مقال للكاتب بعنوان «اهمیت ادبیات کودکان [أهميّة أدب الأطفال]»، منشور على الموقع الإلكتروني nasour.net الترجمة لكاتبة المقالة.

- ... لقد مضى الزمن الذي نقصر فيه الكتابة للأطفال على التبليغ والتلقين والنصائح الجافّة والمُسلَّم بها، نظافة اليد والقدم والبدن، إطاعة الأب والأم، إطاعة الكبار، عدم إصدار الضجيج في أثناء وجود الضيوف، نم باكرًا لتصبح ناجحًا، اضحك لتبتسم لك الدنيا، مساعدة الفقراء والمحتاجين على طريقة المؤسّسات الخيريّة، وقضايا مشابهة نتيجتها النهائيّة بقاء الأطفال جاهلين للقضايا الكبيرة والمصيريّة في الحياة.

- ... ألا يجب أن نقول للأطفال إنّه يوجد في بلدكم أطفال لا يذوقون طعم اللحم أو الجبن إلّا نادرًا؟ ... ألا يجب أن نقول للأطفال إنّ أكثر من نصف سكّان العالم جائعون، ولماذا هم جائعون؟ وكيف نستطيع اقتلاع جذور الجوع من العالم؟ ... لماذا نقول لهم إنّ الكذب سيّئ؟ لماذا نقول لهم إنّ السرقة سيئةٌ؟ ... لماذا لا نسعى -عوضًا من ذلك- إلى أن نوضح لهم أسباب ظهور الكذب والسرقة وانتشارهما؟ ... لماذا نروّج في كتاباتنا لهم لمساعدة الفقراء والمساكين، ولا نقول لهم أبدًا كيف صار ذاك فقيرًا وذاك الآخر مقتدرًا؟ ...

- ... لقد آن الأوان للاهتمام بمسألتَين مهمّتَين في أدب الأطفال، المسألة الأولى، يجب أن يصبح أدب الأطفال جسرًا بين عالم الأطفال الملوّن والغارق في الأحلام الحلوة، وبين الواقع المرير والمؤلم الذي يميّز مجتمع الكبار... والمسألة الثانية، يجب أن نقدّم للطفل رؤية دقيقة ومتفحّصة للعالم، ونسلّحه بمعايير يستطيع من خلالها تقييم المسائل الأخلاقيّة والاجتماعيّة المختلفة في ظروف متنوّعة ...

- (ماهی سیاه کوچولو / السمكة السوداء الصغيرة)

نُشرت هذه القصّة سنة (١٣٤٧ هـ.ش [١٩٦٧م) عن دار (كانون پرورش فكرى كودكان و نوجوانان [معهد التنمية الفكرية للأطفال والشباب])، وأعدّ رسومها (فرشيد مثقالي). تقع القصّة في ثمانٍ وأربعين صفحة من القطع المتوسّط. وقد حازت -نصًّا ورسومًا- على جوائز عدّة محليّة وعالميّة، وتُرجمت إلى العديد من اللغات العالميّة.

مُنعت لسنوات قبل الثورة الإسلاميّة في إيران لأنّها عُدّت قصةً مناهضةً للسلطة

الحاكمة، ورمزًا لجيل الشباب المفكّر والرافض للاستبداد والظلم.

- ملخص القصة:

تبدأ القصّة بوصف مشهدٍ لسمكة عجوز تحكي لأحفادها الصغار من الأسماك قصةً تبدأ من النهر وتنتهي في البحر، بطلتها سمكة سوداء صغيرة لديها أحلام كبيرة، وتريد رؤية العالم كلّه.

تعيش السمكة السوداء الصغيرة مع أمّها وسرب كبير من الأسماك في نهر صغير، وتفرط أمّها في حمايتها، والقلق عليها، ممّا يخلق لدى السمكة السوداء الصغيرة حالة من التمرّد، فهي لديها كثير من الأحلام التي تحول بينها وبين تحقيقها موانع عدّة، منها مساحة النهر الصغيرة واستسلام أبناء جنسها لواقعهم وقبولهم به، فحدود العالم عندهم تنحصر في هذا النهر الصغير، ولم يحاولوا - ولو لمرّة واحدة فقط - مغادرته واكتشاف ما يقع خارج حدوده. لكنّ السمكة السوداء الصغيرة تؤمن أنّ العالم كبير جدًّا، وأنّ عليها مغادرة هذه الحدود الضيقة لاكتشاف ما يقع خارجها. فتقرّر ذات صباح مصارحة أمّها برغبتها هذه وتغادر النهر الصغير على الرغم من تضرع أمّها وبكائها الشديد وتهديد الآخرين لها، فالأمّهات الأخريات عندما سمعوا كلامها خشوا من انتشار هذا الكلام بين أطفالهم، فقاموا بتهديدها بالقتل، ولكنّها هربت بمساعدة مجموعة من أصدقائها الذين يؤمنون بما تقوله، لكنّهم لا يملكون الشجاعة الكافية لمرافقتها. تخوض السمكة السوداء الصغيرة مغامرات كثيرة وتتعرّض للعديد من الأخطار والأهوال، وتقابل كثيرًا من الطيور والأسماك والحيوانات البحريّة، وتقدّم آراء كثيرة ضمن الحوارات التي تدور بينها وبين شخصيات القصّة المختلفة، تعبّر بمجملها عن شجاعتها وحكمتها وسعيها الدائم للتعلّم ومساعدة الضعفاء والإيقاع بالظالمين المستكبرين.

تنتهي الأحداث التي تعيشها السمكة السوداء الصغيرة بعد تحقيق حلمها ووصولها إلى البحر، حيث يصطادها طائر البجع، وتقابل في بطنه سمكةً صغيرة جدًّا وخائفة، فتنقذ السمكة الصغيرة من بطن طائر البجع وتبقى هي عالقة هناك لأنّها لا تريد الهرب فقط بل تريد قتل طائر البجع الذي يصطاد السمك بوحشيّة ولا

يدعها تتجوّل بحريّة وتهنأ بعيشها.

أمّا القصّة فتنتهي بإنهاء الجدّة للقصّة "حان موعد النوم يا صغاري، هيّا إلى النوم"، فيسألها الصغار، "يا جدّة، لم تخبرينا ماذا حدث للسمكة؟"، فأجابتهم، "تركت ذلك للغد، الآن حان موعد نومكم. تصبحون على خير." وحينها تخلد (إحدى عشرة ألف وتسعمئة وتسع وتسعون) سمكة صغيرة للنوم إلّا سمكة حمراء صغيرة سعت جاهدة لتغفو لكنّ فكرها بقي مشغولًا بالبحر. (صمد بهرنگی، ١٣٨٧ هـ.ش [٢٠٠٨م])

- ملخّص الفيلم،

فيلم (البحث عن نيمو) فيلم رسوم متحرّكة، من تأليف وإخراج أندرو ستانتون، وإنتاج شركة بيكسار.

توزيع أفلام والت ديزني للعام ٢٠٠٣م.

مدّة العرض، ١٠٠ دقيقة.

حاز على جائزة أوسكار لأفضل فيلم رسوم متحرّكة للعام ٢٠٠٣م.

تدور أحداث الفيلم حول سمكتَين من نوع (المهرج) تعيشان في المحيط الهادئ، وبعد أن تضع الأنثى بيوضها، يتعرّضان لهجوم سمكة (بينارا) التي تلتهم الأمّ والبيوض كلّها، ولا يبقى سوى بيضة واحدة يرعاها الأب (مارلين) حتى تفقس، فيسمّيها (نيمو) بناءً على رغبة الأم. يحاول الأب (مارلين) جاهدًا حماية ابنه (نيمو) لكنّه يبالغ في حمايته له ممّا يخلق حالة من التمرّد لدى (نيمو)، وتظهر حالة التمرّد هذه في أوّل يوم له في المدرسة إذ يحاول (نيمو) إثبات شجاعته وعدم خوفه من المخاطرة لوالده وأصدقائه في المدرسة بالاقتراب من يختٍ يطفو على سطح الماء، يحاول الأب (مارلين) منعه لكن (نيمو) يلمس اليخت وفي أثناء عودته يعترض طريقه غواصٌ يأخذه ويحمله معه إلى سيدني في أستراليا. وهنا يبدأ الأب (مارلين) رحلة البحث عن نيمو عبر المحيط مع سمكة محبّة تُدعى (دوري) تعاني فقدان الذاكرة المؤقّت. وفي الوقت نفسه يحاول (نيمو) الذي صار ملكًا لطبيب أسنان الخروج من حوض أسماك الزينة في عيادة الطبيب، وينجح في ذلك بمساعدة

أصدقاء جدد تعرّف إليهم في حوض السمك، وينتهي الفيلم بعودة (نيمو) إلى أبيه (مارلين) بعد رحلة طويلة تعرّض فيها كلّ منهما لكثير من الأخطار والمشقّات، وتعرفا أصدقاءَ جددًا، واختبرا البعد عن بعضهما ومشاعر الشوق.

- العنوان:

إنّ العنوان هو العتبة الأولى للنصّ، وعاملٌ مؤثّرٌ في جعلنا ننجذب إلى عمل أدبيّ أو سينمائيّ ما. "يؤدّي العنوان عدّة وظائف، كوظيفة التعيين، التسمية، الوصف، الشرح ووظيفة الإثارة والتشويق، أي إغراء وإغواء المتلقّي لقراءة النصّ، وذلك بجذبه، وإثارة فضوله، والإقبال عليه قراءةً ونقدًا، إضافة إلى الوظيفة الدلاليّة التي تتمثّل في كونه يلخّص فحوى النصّ السرديّ مهما كان حجمه." (هاجر ظريف، ٢٠١٤ -٢٠١٥، ص ٧٩ - ٨٠)

يحمل عنوان القصّة الفارسيّة إشارة مباشرة إلى الشخصيّة البطل (السمكة السوداء الصغيرة)، وقد يثير هذا العنوان تساؤلًا في ذهن الطفل عن هذه السمكة وشكلها وماذا سيحدث لها؟ وربما يتساءل عن سبب كونها سوداء لأنّه اعتاد رؤية الأسماك الملوّنة. ولكنّه لا يتجاوز ذلك أبدًا، ولا يحمل أيّ إشارة إلى فكرة القصّة وما فيها من مغامرة، استكشاف وإثارة. فتبقى طبيعة النصّ مخفية حتى البدء بقراءة القصّة. فالعنوان هنا لم يحقّق درجة عالية من الإثارة والتشويق المنتظرة، وربما لا ينجح في إغواء الطفل وإغرائه بفتح القصّة وقراءة السطور الأولى منها لاكتشاف ما قد تحمله له من متعة وتشويق.

بينما ينجح عنوان الفيلم في تحقيق درجة عالية من التشويق والإثارة، فـ (البحث عن نيمو) يثير في ذهن الطفل عددًا من التساؤلات، من هو نيمو؟ لماذا هو ضائع؟ مَن يبحث عنه؟ لماذا يبحثون عنه؟ هل وجدوه؟ وغير ذلك. وفي العمل السينمائيّ يؤدّي ملصق الفيلم دورًا لا يقلّ أهميّة عن دور العنوان فهو العتبة البصريّة الأولى للعمل السينمائيّ. وقد نجح ملصق فيلم (البحث عن نيمو) في زيادة درجة الإغواء والإغراء اللتين حقّقهما العنوان.

- الشخصيّات،

للشخصيّة أهميّةٌ كبيرةٌ في أيّ عمل أدبيّ، فهي التي تبعث الحياة في النصّ، وتقيم جسور التواصل بين النصّ والمتلقّي، "التجربة علّمتنا أنّ الفكرة تأتي أوّلًا، ثمّ تأتي الشخصيّات بعد الفكرة، ثمّ تأتي القصّة بعد هذا كلّه. وذلك لأنّ الشخصيّات وليست الأفكار المجرّدة هي التي تعطي القصّة قوّتها، فالشخصيّات هي محور الأفكار والآراء العامّة." (عبد العزيز شرف، ٢٠٠١، ص ٣٦)

تنال الشخصيّة أهميّة أكبر في قصص الأطفال، وتؤدّي دورًا أكثر فاعليةً، فالطفل لا يتفاعل مع الشخصيّة وحسب، بل إنّه كثيرًا ما يتقمّص الدور الذي تؤدّيه ويختبر مشاعرها ويخلق عالمًا موازيًا للعالم القصصيّ الذي تحيا شخصيّات القصّة داخله.

يوجد في كلٍّ من قصّة (السمكة السوداء الصغيرة) وفيلم (البحث عن نيمو) كثيرٌ من الشخصيّات، التي تتراوح بين شخصيّات رئيسة وأخرى ثانويّة. فنجد في قصّة (السمكة السوداء الصغيرة) الشخصيّات الآتية:

السمكة السوداء الصغيرة، الأمّ، الجيران (من النوع نفسه، أمّهات)، أصدقاء السمكة السوداء الصغيرة (يشتركون معها في النوع والسنّ)، الضفادع الذين تقابلهم السمكة السوداء الصغيرة في أوّل محطّة لها بعد مغادرة النهر الصغير وأمّهم الجاهلة، السحلية الكبيرة والعطوفة، السلطعون المخادع، طائر البجع، السمكة الصغيرة الخائفة في بطن طائر البجع.

إضافة إلى السمكة العجوز (الجدّة) التي تؤدّي دور راوي القصّة، والسمكة الحمراء الصغيرة التي هي شخصيّة خارج القصّة الأصليّة.

أمّا شخصيّات الفيلم فهي كالآتي،

(Nemo) نيمو، (Marlin) والد نيمو، (Dory) (صديقة الوالد في رحلة البحث عن نيمو، تعاني فقدان ذاكرة مؤقّت)، (Gill) من الأسماك التي يقابلها نيمو في حوض السمك، (BIoat) من الأسماك التي يتعرّف إليها نيمو في حوض السمك وهي شخصيّة مرحة ومضحكة، (peach) نجمة البحر في حوض الأسماك، (Bubbles)، (Deb / Flo)، (Gurgle)) من الأسماك التي يقابلها نيمو في حوض السمك، وهي

مصابة بانفصام في الشخصيّة، (Nigel)، (Jacques) طائر البجع المحبّ الذي يساعد الجميع، (Crush) السلحفاة الهادئة والظريفة، (Bruce)، (Mr·Ray)، (Squirt) سمكة قرش تحاول اجتناب أكل الأسماك ولكنّها تفقد السيطرة على نفسها أحيانًا، (Chum)، (Anchor)، طبيب الأسنان ... إضافة إلى مجموعة من أصدقاء نيمو في المدرسة.

نلاحظ أنّ الشخصيّة الرئيسة أو البطل في كلّ من القصّة والفيلم سمكة صغيرة، لم يُحدَّد جنسها في القصة (اللغة الفارسية لا تميز لغويًّا بين المذكّر والمؤنث)، بينما حُدِّد جنسها في الفيلم (مذكر)؛ ومُنحت في الفيلم اسمًا خاصًّا بها (Nemo)، سُمّيت في القصّة بالاسم العام الذي يطلق على نوعها، وأُضيفت إليه صفة (صغيرة). أمّا صفة (سوداء) فهي تشير- ربّما- إلى نظرة الكاتب للحياة ولأدب الأطفال؛ فهو الذي صرّح أنّه لا ينبغي أن نرسم للأطفال عالمًا ملوّنًا بأزهى الألوان ونجعلهم ينسون الواقع الأسود خارج عوالمهم وقصصهم. وتحديد أسماء الشخصيات في قصص الأطفال أمرٌ غايةٌ في الأهميّة، إذ من الضروريّ منح كلّ شخصيةٍ اسمًا خاصًّا بها وعدم الاكتفاء باسم يدلّ على نوعها أو عملها أو عمرها. فالاسم في قصص الأطفال "يشكّل في مرحلة أولى مؤوّلًا أوليًّا عن الشخصيّة، من خلال تحديده لها وما يعرفه الطفل عنها، وفي مرحلة ثانية يكون لها مؤوّل آخر من خلال ما يمنح لها من دلالات وصفات في القصّة، ومن علاقة المؤوّل الأوّل بالثاني ويدخله ضمن اللامتناهي من المؤوّلات عن الشخصيّة. وبناء على ذلك يقوم اسم العلَم بوظيفة مهمّة بالنسبة إلى الطفل، فهو مَن يرفع الإبهام لديه عن الشخصيّة أوّلًا ويمكّنه من عدم الخلط بين الشخصيّات ثانيًا، ويجد لها شبهًا من حيث الواقع ثالثًا، وبذلك يكون المؤشّر الأوّل لتحديد ملامح الشخصيّة ثمّ يقوم النصّ برسم تلك الشخصيّة، وإعطائها أبعادًا أكثر ممّا هي مجرّد تسمية أو معيار مفروض من خارج النصّ." (يحيى عبد السلام، ٢٠١٠ - ٢٠١١، ص ١٩٠ -١٩١)

ينبغي ألّا ننسى هنا أنّ الدلالات التي حملتها الكلمات في اسم الشخصيّة الرئيسة في القصّة، عبّرت عنها الصورة في الفيلم، ففي المشهد الأوّل يظهر (Nemo)

ذكر السمك الصغير الملوّن الذي ينبض بالنشاط والحياة والحركة وحبّ المغامرة والاكتشاف.

والدة (السمكة السوداء الصغيرة) على الرغم من أهميّتها في بداية القصّة من كونها تؤدّي دور المسؤول عن حماية (السمكة السوداء الصغيرة) وتأمين الرعاية لها وملازمتها كي لا تتعرّض لأيّ نوع من المخاطر، ينتهي دورها بمغادرة (السمكة السوداء الصغيرة) لمجرى النهر الصغير. وفي هذا المشهد تبدو الأمّ ضعيفة غير قادرة على حماية ابنتها الوحيدة من الهجوم الذي شنّته عليها الأمّهات الأخريات، والذي وصل إلى حدّ تهديدها بالقتل، وانتهى بطردها وعدم السماح لها بالعودة أبدًا. فالأمّ لم تحاول اللحاق بابنتها ولم تحاول البحث عنها.

شخصيّة الوالد مارلين تشبه شخصيّة الأمّ في القصّة من زاوية واحدة فقط، فهو يؤدّي -كما الأمّ في القصّة- دور الحارس لابنه الصغير الذي يسعى إلى حمايته من كلّ خطر قد يتعرّض له. وهنا يقدّم الكاتب رسالة الفيلم الرئيسة في عبارة يقولها الأب تعبيرًا عن حبّه الكبير لابنه نيمو، "لن أدع أيّ شيء يحدث لك". فالأب يفرط في حماية ابنه، ممّا ينعكس سلبًا على شخصيّة الصغير فيقرّر التمرّد لإثبات شجاعته وقدرته على مواجهة المخاطر.

بينما انقسمت بقيّة الشخصيات في كلّ من القصّة والفيلم بين محبّ نصوح ومساعد للشخصيّة الرئيسة (السمكة السوداء الصغيرة / نيمو) وبين عدوّ لها يحاول الفتك بها.

برزت في الفيلم شخصيّة (دوري) السمكة الأنثى التي تعاني فقدان الذاكرة المؤقّت، والتي ترافق الوالد مارلين في رحلة بحثه عن نيمو. إضافة إلى الدعم العاطفيّ الذي قدّمته دوري لمارلين، استطاعت أن تضفي على الفيلم روحَ الدعابة والفكاهة وتخفّف من حالة القلق والتوتّر والحزن التي يعيشها الأب مارلين الذي فقد ابنه نيمو، والتي تنتقل للمتلقّي-المشاهد عبر الصورة والصوت والموسيقى.

من الأمور التي تلفت انتباهنا في دراستنا للشخصيّات، شخصيّة طائر البجع التي حضرت في كلّ من القصّة والفيلم وكان له دور مؤثّرٌ في رسم خطوط نهايته،

لكـن على نحوَين مختلفَين، ففي القصّة نجد رحلة السـمكة السـوداء الصغيرة تنتهي فـي بطـن طائـر البجع، فهـي بعد إنقاذها للسـمكة الصغيـرة تبقى في بطنـه، لكن ذلك لا يعنـي أنّهـا ماتـت فهـي تملـك خنجـرًا ولـم تخـرج لأنّهـا لا تريـد فقـط الفرار بـل تريد مسـاعدة غيرهـا مـن الأسـماك بالتخلّـص مـن هـذا الطائـر المسـتبدّ الـذي يصطادهم أينمـا رآهـم. بينما يؤدّي طائـر البجع في الفيلـم دورًا مختلفًا تمامًا، فهـو الطائر المحبّ الـذي يقـدّم المسـاعدة للجميـع ويضفـي علـى الفيلـم روح الدعابـة، كمـا أنّ لـه دورًا كبيـرًا في وصـول نيمو إلـى والده.

نقـول باختصـار إنّ كلًا مـن القصّـة والفيلـم قـد نجحـا فـي رسـم أبعـاد الشـخصيّة الشـكليّة والنفسـيّة والاجتماعيّة، فقد قدمـت القصّة من خلال السـرد والحوار توصيفًا دقيقًـا لشـخصيّة السـمكة السـوداء الصغيـرة ومشـاعرها وأفكارهـا، ممّـا يجعـل الطفل قـادرًا علـى تخيّلهـا ومشـاركتها أفكارهـا وأحلامهـا، وتحقيـق درجـة عاليـة مـن الإثـارة والتشـويق والتعاطـف. وهذا ما نجـح الفيلم أيضًا في تحقيقه من خـلال اللغة بما فيها مـن سـرد وحـوار، ومـن خـلال الصـورة التـي تحقّـق درجة أعلـى مـن التخيّـل والجذب والإثـارة لـدى المتلقّـي وخاصّـة الطفل.

- المكان،

نجـح كاتب القصّة فـي توظيف المكان لحمل الأحداث إلى مـا آلت إليه، فالمكان - بحدّ ذاته- كان سـببًا من أسـباب تمرّد السـمكة السـوداء الصغيرة، نهرٌ صغيرٌ، بيتٌ صغيـرٌ خلـف حجرٍ أسـود، سـقفه مـن الطحالـب. كانـت السـمكة السـوداء الصغيـرة تتحسّـر كلّ ليـل لأنّ ضـوء القمـر لا يدخـل بيتهـم أبـدًا. وعندمـا كانـت تخاطـب أمّهـا لتقنعهـا بضـرورة رحيلها ظهـر المكان في أكثر من عبـارة، فهي تريد اكتشـاف ماذا يقع خـارج هذه المسـاحة الصغيرة مـن الماء. كما وظّفـت الأم المكان نفسـه لإقناع ابنتها بالتراجـع عـن قرارها، فالنهر الذي يعيشـون فيـه لا بداية له ولا نهاية، أي لا يوجد شـيء آخر سـوى هذا المـاء الذي يتدفّـق كلّ يوم.

إضافـة إلـى أنّ حلـم السـمكة السـوداء الصغيـرة، ذاك الحلـم الـذي بسـببه تمـرّدت علـى أمّهـا ومجموعتهـا ورحلـت عنهـم، وتعرّضت للكثير مـن الأخطـار وكادت تموت

عـدّة مـرات، هـو مـكانٌ، أي إنّـه البحـر الذي سـمعت عنه وتريـد الوصـول إليه.

أمّـا فـي الفيلـم فلـم يكـن للمـكان دور فـي تمـرّد (نيمـو) فهـو لا يضيـق ذرعًـا بضيـق المـكان فالمـكان واسـع جدًّا (المحيـط الهادئ) بـل بحماية والده المفرطـة، فالمكان هنـاك شاسـعٌ، وهم يلعبون ويتنقّلون كلّ يومٍ. قد نسـتطيع القـول إنّ المكان في الفيلم والانتقال إلى سـيدني في أسـتراليا أدّى دورًا في خلق مزيد من الإثارة والتشويق، وزيادة المصاعـب والأخطـار التي سـيتعرّض لهـا كلٌّ من نيمـو ووالده في رحلـة البحث.

- الأحداث،

نستطيع أن نُجمل أحداثَ القصّة الرئيسة في المحاور الآتية:

- تقـرّر السـمكة السـوداء الصغيـرة ذات صبـاح إعلان رغبتهـا بمغادرة النهـر الصغير واستكشـاف العالـم ومـا يوجـد خـارج الحـدود الضيّقـة للنهـر، فهـي لـم تعـد تحتمـل التكـرار والنمطيّـة التـي تعيشـها ومجموعتهـا وخوفهـم مـن كلّ مجهـول ومـوت الرغبة لديهـم بالمعرفـة والتقصّي والاستكشـاف. فينتج عن إعلانها هـذا صدمة قويّة تحدث لـلأمّ التـي لا تصـدّق مـا تقوله ابنتهـا الصغيرة ويـدور بينهما جـدال تصل أصـداؤه إلى الجيـران الذيـن يأتـون إلى منزلهـم لمعرفة ما يجـري فتكـون النتيجة كارثيّـة، إذ تنعت الجـارات السـمكة السـوداء الصغيـرة بنعـوت قبيحـة ويتّهمونهـا بالتمـرّد ويحاولـون الهجـوم عليهـا وقتلها خوفًا من انتقـال هذه العدوى -أي التمرّد- إلـى أبنائهم، فتحول الأمّ بينهم وبينها وتهرب السـمكة السـوداء الصغيرة بمسـاعدة أصدقائهـا وتغادر النهر.

- الرحلـة التـي تبـدأ منـذ مغـادرة السـمكة السـوداء الصغيـرة للنهـر والأماكـن التـي تستكشـفها، والأشـخاص الذيـن تتعـرف إليهـم، والأخطـار التـي تتعـرّض لهـا إلـى أن تصـل إلـى البحر.

- وصول السـمكة السـوداء الصغيـرة إلى البحر مترامي الأطـراف حيث تحقّق حلمها بعـد رحلـة صعبـة للغايـة. وهنا تقـع فريسـة لطائر البجـع الـذي يمـارس عدوانيّته ضدّ الأسـماك فـلا يدعهـا تهنـأ بعيشـها ويصطـاد كثيـرًا منهـا كلّ يـوم، تسـتطيع بدهائهـا الاحتيـال علـى الطائـر والتحـرّر مـن قبضتـه، لكـنّ الطائـر الغاضـب يعـود ويصطادهـا مجـدّدًا ويبتلعهـا فـي الحـال كـي لا تفكـر فـي الهـرب مجـدّدًا. تقابل فـي بطـن الطائر

سمكة صغيرة خائفة، فتعد بإنقاذها وتنجح في ذلك فتنقذ السمكة الصغيرة لكنّها تبقى هي عالقة هناك.

- ترفض الجدّة إكمال الحكاية وإخبار السمكات الصغيرات بمصير السمكة السوداء الصغيرة لأنّه حان موعد النوم، فتستسلم السمكات الصغيرات لرغبة الجدّة وتذهبن للنوم إلّا سمكة حمراء صغيرة تعجز عن النوم من شدّة تفكيرها بالبحر.

أمّا أحداث الفيلم الرئيسة فهي كالآتي:

- في أوّل يوم له في المدرسة يقرّر نيمو الذي يعيش مع والده التمرّد على الحماية المفرطة التي يمارسها والده عليه، والتي تنبع - بلا شكّ- من حبّه الكبير له. لكنّ نيمو تعب من ملاحقة والده له ومنعه من القيام بأيّ شيء خوفًا عليه من أي خطرٍ قد يهدّده. فيقرّر نيمو أن يسبح إلى الأعلى ويلمس بيده يختًا يطفو على سطح الماء ليثبت لأصدقائه ولوالده شجاعته وقدرته على القيام بعمل كبير وحده من دون حماية والده.

- يلمس نيمو اليخت، وبينما هو عائدٌ يقع فريسة غوّاص يأخذه ويضعه على اليخت. وهنا تبدأ رحلة نيمو إلى المجهول، ورحلة الأب مارلين في البحث عن ابنه. تتخلّل رحلة كل منهما أخطار كثيرة ويتعرّفان إلى كثير من الأصدقاء والأعداء.

- ينتهي الأمر بـ(نيمو) في حوض سمك زينة في عيادة طبيب أسنان في سيدني، فيستطيع أن يكوّن مع أسماك الحوض علاقة وطيدة بعد أن قابله بعضهم بعدوانيّة. وينجح بمساعدتهم في مغادرة حوض السمك للقاء أبيه الذي كان قد وصل مع صديقته دوري إلى سيدني قرب عيادة الطبيب المطلّة على البحر.

نلحظ بعد هذا العرض السريع للأحداث:

١. أنّ كلًّا من السمكة السوداء الصغيرة ونيمو يعيشان مع أحد الأبوين فقط، وقد نجح هذا الأمر في تقديم تسويغ منطقيّ ومقنع لتعلّق الأمّ (في قصّة السمكة السوداء الصغيرة) والأب (في قصّة نيمو) بابنيهما وإفراطهما في حمايتهما. وهنا تتشابه الأحداث بين القصّة والفيلم إلى حد بعيد، إذ ذُكر في بداية القصة أنّ أمّ السمكة السوداء الصغيرة وضعت عشرات الآلاف من البيوض ولم تسلم منها سوى السمكة

السوداء الصغيرة. كما نشاهد في بداية الفيلم كيف يتذكر مارلين والد نيمو هجوم سمكة البينارا على البيوض التي وضعتها الأمّ، فتأكلها كلّها وتموت الأمّ ويكتشف مارلين بعد استيقاظه من هول الصدمة وجود بيضة واحدة فيرعاها حتى تفقس ويطلق عليه اسم (نيمو) كما كانت تودّ زوجته.

٢. تلتقي الأحداث أيضًا في تسويغ سبب تمرّد كلّ من السمكة السوداء الصغيرة ونيمو، وتتشابه العلّة في كليهما (الحماية المفرطة) ومنعهما من القيام بالمغامرة والاستكشاف.

لكن على الرغم ممّا تقدّمه الصورة، إلّا أنّ توصيف سبب التمرّد في قصّة السمكة السوداء الصغيرة جاء أكثر إقناعًا وتأثيرًا لتعمّقه في سبر أغوار النفس ووصف أحاسيس السمكة السوداء الصغيرة وما تفكّر به من خلال الحوار الذي دار بينها وبين أمّها، ثمّ بينها وبين الجارات المذعورات الغاضبات.

وربّما نستطيع هنا الإشارة إلى لجوء الفيلم إلى الحوار أيضًا في البحث عن أسباب تمرّد نيمو عندما تقول دوري للأب مارلين ردًّا على العهد الذي قطعه على نفسه عندما اكتشف أنّ بيضة ما زالت سليمة، "لن أدع أيّ شيء يحدث لك"، فتقول له دوري، "هذا شيءٌ مثيرٌ للشفقة. أنت لا تستطيع أن لا تجعل شيئًا يحدث له وبعد ذلك لن يحدث له أيّ شيء."

٣. اقتصر سبب تمرّد (نيمو) في الفيلم على هوس الحماية المفرطة الذي يعاني منه الأب، فهو بسبب شدّة حبّه له وخوفه وقلقه عليه لا يريد أن يحدث له شيء. وعلى الرغم من أنّ بدايات القصّة قد حملت إشارات إلى إفراط الأمّ في حماية السمكة السوداء الصغيرة وضيق السمكة الصغيرة بذلك، إلّا أنّ ذلك لم يكن السبب الوحيد لتمرّدها ومغادرتها، بل ذُكرت مجموعة من الأسباب كان من أهمّها، تريد أن تعرف أين ينتهي هذا النهر الذي يعيشون فيه، تريد أن تتعرّف مخلوقات أخرى وترى كيف يعيشون، تحلم برؤية البحر والسباحة بحريّة في مساحات مفتوحة من الماء. لا تريد أن تجد نفسها عجوزًا وهي ما زالت تعيش في المكان نفسه وبالطريقة نفسها. هي تريد أن تستكشف وتتعلّم وتخرج من سجن الجهل الذي تعيش فيه مجموعتها.

٤. في القصّة السمكة السوداء الصغيرة هي التي تقوم بالرحلة، وتكون رحلة بحث واستكشاف بهدف الوصول إلى البحر. وعلى الرغم من أنّها تتعرّض فيها لأخطار عديدة وتقابل كثيرًا من الأسماك و الحيوانات البحريّة الأخرى إلّا أنّها تؤدّي فيها دورًا مهمًّا إذ تأخذ على عاتقها إيقاظ كلّ من تقابله من غفلته، وحثّهم على الحركة والاكتشاف والبحث الدائم عن العلم والمعرفة ورفض التابعيّة العمياء للمجموعة. بينما الرحلة في الفيلم هي رحلة الأب مارلين، وهي رحلة بحث عن نيمو المفقود.

- النهاية:

نستطيع القول إنّ النهاية من أهمّ نقاط الاختلاف بين القصّة والفيلم، وهذا أمر غاية في الأهميّة يحيل إلى نظرة الكاتب إلى الحياة والرسالة التي يريد تقديمها من خلال عمله الإبداعيّ.

جاءت النهاية في القصّة مفتوحة، تحيل إلى قراءات متعدّدة بتعدد القرّاء، فالسمكة السوداء الصغيرة أنقذت السمكة الصغيرة الخائفة وحرّرتها من بطن طائر البجع لكن بقيت هي داخل بطنه. وهنا تتوقّف الجدّة (الراوي) عن الكلام وتتمنّى لأحفادها (الآلاف من الأسماك) نومًا هنيئًا. لتبدأ قصّة جديدة مع عجز إحدى السمكات الحمراوات الصغيرات عن النوم وهي تفكر بالبحر.

وهذه النهاية تتناسب إلى حدّ بعيد ورؤيةَ الكاتب وهدفه من كتابة هذه القصّة فهو لا يريد بموت السمكة السوداء الصغيرة أن يُفقد الأطفال الأمل. كما أنّه لا يريد أن ينتابهم الإحساس بأنّ جهود السمكة السوداء الصغيرة ذهبت سدى. كما أنّ الكاتب أراد التأكيد على أهميّة انتقال الأفكار التنويريّة التي تحارب الجهل والعادات البالية والخضوع للجماعة من جيل إلى جيل. وأن يوجد في كلّ مجموعة مَن يرفض الجهل ويحاربه ويسعى إلى التحرّر من القيود.

بينما جاءت النهاية في الفيلم محدّدة، حيث يلتقي نيمو بوالده مرّة أخرى بعد كثير من الأحداث والمغامرات والأخطار. تتلاءم هذه النهاية مع هدف المخرج وشركة الإنتاج -بشكل عام- في تحقيق أرباح أكبر ونسبة مشاهدة عالية. بينما كان هدف صمد بهرنكي بعيدًا كلّ البعد من تحقيق الشهرة أو الربح الماديّ.

- النتائج،

لا نستطيع بحالٍ من الأحوال إثبات أنّ كاتب سيناريو فيلم (البحث عن نيمو) قد قرأ القصّة الفارسيّة الطويلة (السمكة السوداء الصغيرة)، فربّما قرأ إحدى ترجماتها باللغات الأخرى، وربّما انتقلت فكرتها له من طريق آخر غير الترجمة. وفي الوقت نفسه، لا يمكننا التسليم بأنّ هذا التشابه بين العملَين في الفكرة والأحداث والشخصيّات محض صدفة. وهذه التقاطعات بين القصّة والفيلم هي التي جعلتنا نذهب إلى دراسة العلاقة بينهما والنظر إليها على أنّها اقتباسٌ. وعلى الرغم ممّا ظهر من تشابه كبير بين العمل القصصيّ والعمل السينمائيّ على مستوى الفكرة والأحداث والشخصيّات والمكان إلّا أنّ كلًا منهما وجّه رسالة مختلفة عن رسالة الآخر، فالفيلم يدور حول قضيّة (هوس الحماية المفرطة) كما صرّح مخرج العمل، بينما تتطرّق القصّة إضافة إلى مسألة (الحماية المفرطة من الأهل) إلى مسائل وقضايا أخرى كثيرة اجتماعيّة وفلسفيّة وتربويّة. وربما شكّلت النهاية العنصر الرئيس الذي جعل الفيلم ينحو منحى مختلفًا تمامًا عن العمل القصصيّ فالنهاية السعيدة وسيلة لتحقيق نسبة عالية من المتلقّين-المشاهدين (الأطفال والوالدين) وتاليًا كسب الشهرة وأرباح ماديّة عالية. بينما حمل صمد بهرنكى شعار محاربة الجهل والخوف والخضوع، وظلّ وفيًا لهذه الفكرة حتى نهاية القصّة. وهذه الاختلافات وغيرها ممّا ذكر في دراستنا التحليليّة المقارنة لم يكن سببها خصوصيّة العمل السينمائيّ ومتطلّباته، بل نتجت عن اختلاف الرؤية والهدف. وعلى الرغم ممّا تتمتّع به السينما من غواية الصورة، وقدرتها على جذب المتلقّي-المشاهد، إلّا أنّ القصّة -هنا- استطاعت من خلال اللغة وتوظيف الوصف والحوار توظيفًا فاعلًا تحقيق درجة عالية من التأثير لا تقلّ عما حقّقه الفيلم بتوظيف التأثيرات البصريّة والسمعيّة.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

١- بلية، بغداد أحمد، (لا تا)، الترجمة بين سيميائية الرواية - الفيلم، لجزائر، وهران: دار الغرب.

٢- بن صالح، نوال، (جانفي ٢٠٢٠م)، "من الرواية إلى السينما، بحث في آليات الاقتباس"، الخطاب، المجلد ١٥، العدد١.

٣- جورنو، ماري تيريز، (لا تا)، معجم المصطلحات السينمائية، تحت إدارة ميشيل ماري، ترجمة، فائزبشور، لا مكا، لا نا.

٤- شرف، عبد العزيز، (٢٠٠١م)، كيف نكتب القصة القصيرة، الرواية، المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.

٥- ظريف، هاجر، (٢٠١٤ - ٢٠١٥م)، "الشخصية في أدب الطفولة بالجزائر، أحمد خياط - نموذجًا-"، الجزائر: جامعة سطيف -٢-.

٦- عبد السلام، يحيى، (٢٠١٠ -٢٠١١م)، سيمياء القص للأطفال في الجزائر الفترة بين ١٩٨٠ - ٢٠٠٠، الجزائر: جامعة فرحات عباس.

٧- عشاب، آمنة، (جوان/حزيران ٢٠١٤)، "التهجين السردي بين الرواية والسينما"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد ٢، العدد ٤.

المراجع الفارسية:

١- بهرنگی، صمد، (١٣٨٧ هـ.ش) [٢٠٠٨م]، ماهی سیاه کوچولو، چ ٣، تهران: جامه داران.

٢- روزبه، محمد رضا، (١٣٨٨ هـ.ش) [٢٠٠٩م]، ادبیات معاصر ایران-نثر، چ ٤، تهران: انتشارات روزگار.