

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

أ. طارق أحمد طه على

باحث دكتوراه تحت إشراف

أ. د. أوفيليا فايز رياض

مقدمة

فى ضوء الاهتمام المتجدد بالتراجيديا اليونانية وهو حقل شائع جداً، خاصة العلاقة بين التراجيديا وأشكال الفن الأخرى، وهذا الوجود المتواصل والمتنوع للتراجيديا الإغريقية فى السينما فى القرن العشرين، خاصة منذ الخمسينات، قد أدى إلى تدفق مطرد من المقالات والدراسات النظرية والمجلدات المحررة فى السنوات الأخيرة، والمرتبطة بطبيعة الاستقبال فى المسرح و السينما. والى تطرح عدداً من الأسئلة البحثية ذات الصلة ليس فقط بتاريخ السينما وعملياته الأرشيفية ولكن أيضاً بالدراسات الكلاسيكية. لتقييم المساهمة التى قدمتها السينما للتراجيديا الإغريقية، وتوضيح التغير أو التحول الذى يتم فى رؤية تلك الدراما الكلاسيكية عند لقاءها مع الشكل الفنى الجديد، وكذا المنافع الدرامية والفكرية والجمالية والسياسية المعاصرة التى قدمتها التراجيديا القديمة فى السينما الحديثة. وقد تم دمج الدراسات السينمائية فى دراسات الاستقبال. وأصبحت " الكلاسيكيات والسينما " كما يطلق عليها أحياناً، مجالاً راسخاً، لا يزال يتوسع فى الدراسات الكلاسيكية فى انحاء من دول العالم¹.

ولابد من الإحاطة بإن الدراسة الشاملة للعلاقة بين التراجيديا الإغريقية والسينما، تتجاوز نطاق هذا البحث، ما أنوي القيام به هو إيجاز تاريخ هذه العلاقة، وعرض بعض جوانبها، واستكشاف بعض القضايا التى تدور حول استقبال نصوص التراجيديا

1 Winkler, M. M. (2001) : 21

اقتباس التراجيديا الإغريقية في السينما

الإغريقية في السينما .هذا المجال الذي تزداد اهميته بشكل مثير للغاية بسبب مجموعة المقاربات التي اتخذها صناع الفيلم عند محاولة ترجمة أو نقل نصوص الكلاسيكيات اليونانية إلى الوسيط الفيلمي. ومن ثم وضعها تحت عدسة الخطاب النقدي الجديد الذي يتناولها. فالفيلم المقتبس عن النص الأدبي اليوناني هو عملية متواصلة ذات حيوية وفاعلية لبناء معناه في الزمن . فالفيلم يستنهض النص الأصلي من سكونه في زمنه الماضي، ويعيد طرحه في لحظة زمنية معاصرة، ويعيده إحيائه في صور ودلالات جديدة.

بداية العلاقة بين الأدب الكلاسيكي والسينما

فقد احتلت العلاقة بين الأدب والفيلم السينمائي مكاناً مهماً في معظم ما كتب عن السينما من أفكار نظرية ورؤى تطبيقية، وصار البحث في مناطق الالتقاء والافتراق بين هذين الفنين مجالاً لكثير من الأبحاث والدراسات، ومحوراً دارت حوله الآراء المختلفة والمقولات المتضاربة². هذه العلاقة تستند بشكل أساسي إلى الدور الذي تضطلعان به، في مدى تفاعلها مع الوجود البشري واستيعابها لحقيقته وإدراكها العملي لإشكالية هذا الوجود. ولكن هذين النشاطين الإبداعيين قائمين على عملية الخلق أساساً، ولقدرتهما على ذلك، فهما الأوفر حظاً من الشعبية والاكتر فاعلية وتأثيراً في أوساط الجماهير³. وإذا كانت الخيالات البدائية هي بذور الاختراعات العلمية، كما يقول علماء الأنثروبولوجي، فإن "الفكر الإغريقي" قد مهد لاختراع السينما. وربما ما قد لا يتم ملاحظته بشكل عام أو الاعتراف به عن قصد، هو إن السينما هي موازية حديثة لأسطورة "الكهف" κύαρ الأفلاطونية⁴. والواقع أن القراءة الأولية لأسطورة أفلاطون في كتاب "الجمهورية" Πολιτεία يمكن أن تدعم الزعم بأن التفكير في السينما قد بدأ مع

٢ الشاروط، فراس عبد الجليل. (٢٠٠٩) : 146

٣ مسلم، طاهر عيد.(١٩٨٨) : ١٠١

4 Winkler.M.M. (2001) :12

الفيلسوف اليوناني أفلاطون Πλάτων في القرن الخامس قبل الميلاد، والذي قدم أطروحة كنفد أولي للصورة والوهم والزاوية الأحادية للنظر، فمشكلة شخوصه كانت الصورة وما يقع خلفها⁵. فشكل الكهف الذي يصفه أفلاطون بأنه ممر ضيق ينتهي فتحه صغيرة ويكاد أهل الكهف لا يشعرون بهذا الممر، يتطابق مع شكل الكاميرا السينمائية. فالكاميرا مثل الكهف، عبارة عن غرفة مظلمة لا يدخلها الضوء إلا من فتحه ضيقة هي العدسة. وكذلك تعتبر قاعات أو دور العرض السينمائي. خير لمثل هذه الأسطورة؛ فوضع الشخص الموجود بداخل كهف افلاطون، والذي يتعامل مع انعكاسات الظلال بالداخل على أنها حقيقية، هو مشابه مع وضع المشاهد داخل قاعة العرض⁶. ففي داخل القاعة المظلمة لعروض الأفلام السينمائية، يشاهد الشخص الجالس، عرض أشكال من الصور -المضاءة من الخلف- لمشاهد واقعية. معتقداً أن ما يراه أمامه، يمثل العالم الحقيقي، في حين أن الأمر لا يتعلق بالواقع الفعلي⁷. في هذا السياق يشير مارسيل مارتن إلى أن فن السينما من وجهة النظر الاجتماعية قريبة الشبه بالمرح خاصة المسرح القديم: نفس الجمهور الضخم، نفس الواقع الاجتماعي العظيم، نفس الخاصية التي تكاد تشكل أسطورة العرض، وثمة تشابه أيضاً بين أفعلة الممثلين في العصور القديمة وبين الطرازات السيكلوجية والاجتماعية للسينما التي في أكثر الأحيان مرفوعة إلى مستوى الأسطورة⁸. وليس من المستغرب أن التصميمات الهندسية لبعض دور العرض المبكرة كان على هيئة المعابد والكهوف والمقابر الأثرية، فبدأت تجربة الذهاب إلى دور السينما أشبه بالدخول إلى عوالم من الماضي الكلاسيكي. ويمكن العثور على أسماء الآلهة اليونانية والرومانية، والشخصيات الأسطورية، وأماكن

٥ الوثيري، عبد العزيز (١١ مايو ٢٠١٦) .

٦ ينظر أيضاً: بدر الدين، مصطفى (٢٠١٦): ٣٤ / عيسى ، رأس الماء. (٢٠١٥)

7 Christopher F .(2002):17

٨ النويري، عماد. (١٣ أغسطس ٢٠٠٦)

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

العصور القديمة الكلاسيكية فى كل مسميات عمليات الإنتاج السينمائى، وشركات التوزيع والإنتاج، ودور العرض، ومعدات والآلات السينما. واهتمت المصنفات الدعائية بتصميمات من الفن اليونانى، وذلك ما نجده أيضاً فى أفيشات الأفلام وأغلفة المجلات الفنية والتي استعانت بصور لنجوم الفن على هيئة نماذج منحوتة لتمثيل الأخرى مما يوضح كيفية انتقال الأفكار من الفن الرفيع إلى الثقافة⁹.

التراجيديا الإغريقية والرصيد الثقافى

وليس من قبيل الزعم القول بأن نصوص التراجيديا اليونانية هي من بين أعظم الأعمال الأدبية الإنسانية المكتوبة على الإطلاق. وكان البحث عن الذات وعن الحقيقة والمعرفة، هي التبرير الوحيد لأصالة الحياة فى المأساة الإغريقية¹⁰. فقد كانت وسيلة الرواد العظام؛ أيسخيلوس Αἰσχύλος وسوفوكليس Σοφοκλής ويوربيديس Εὐριπίδης للتعبير عن موقفهم من المشاكل الإنسانية العالمية. وسبب ذلك فى رأى المخرج اليونانى كاكويانىس¹¹ (1931-2018) Κακογιάννης يعود إلى إن كل أزمة أو صراع كبير أو موقف مأساوي يحدث فى الحياة، يمكن أن يكون ذا صلة بالمأساة اليونانية، ذلك لأنها تغطي وتشمل مجمل الحالات الإنسانية. فالتراجيديا الإغريقية مثل المرايا التي يمكن أن يرى فيها الحياة كلها¹². وهكذا السينما، بوصفها نوعاً ثقافياً ينمو بين أشكال وأنواع أخرى، فإنها تمتص أو تأخذ ما تحتاجه من جميع الفنون وأشكال التعبير

9-9 Michelakis, P., & Wyke, M (2013). *The Ancient world in silent cinema*: 6-9

١٠ أسعد، سامية. (١٩٨٥) : ١١٥

١١ كاكويانىس (1931-2018)، ويعتبر واحداً من أكثر المخرجين تعاطياً مع إشكاليات السياسة والتاريخ والثقافة فى أوروبا. والتقارب المدهش مع روح التراجيديا الإغريقية كان متعدد المواهب فى كتابة السيناريو وإخراج المسرح والأوبرا والسينما ، بما فى ذلك عدد من الأعمال المستندة إلى الدراما اليونانية. فى عام ١٩٦٢ قام بكتابة وإخراج إكثرا استناداً إلى Euripides باللغة اليونانية، وفى عام ١٩٧١ ، نساء طروادة فى عام ١٩٧٧ كتب وأخرج فيلم إفيجينيا، تُعرف الثلاثة باسم

ثلاثية Cacoynnis 'Euripidean : انظر . Mackinnon (1986) 74-94

12 McDonald, M., & Winkler, M. M. (2001) : 79

الأخرى¹³ . فاستفادت ودمجت وصهرت الشعر والتاريخ والأساطير والملاحم والدين والعلم والفلسفة والأدب والمسرح والفن التشكيلي والموسيقى، لتصبح السينما بحق بوتقة تنصهر وتمتزج فيها كل أشكال التعبير الإنساني ومستودعها النابض على ما فيها من تجليات¹⁴. أصبحت السينما أحد أدوات المعرفة في سياقها الفلسفي والفكري والاجتماعي، فتجاوزت بذلك شكل الصورة المتحركة التي تحمل الظاهر فقط¹⁵. ويبدو أن الفن السينمائي وكأنه مجرد ترجمة لتاريخ الأدب الإنساني المكتوب. وإن القسم الأكبر من النصوص التي أبدعها الإنسان في تاريخه منذ فجر البشرية- أسطورة وملحمة ومسرح ورواية وقصة قصيرة وغيره - صار أفلامًا سينمائية¹⁶. في هذا السياق، يقول المخرج الفرنسي آبييل جانس : (Abel Gance (1889-1981) قد جاء عصر الصورة، وبدا إن كل الخرافات وكل الأساطير، و مؤسسى الأديان، و الشخصيات العظيمة في التاريخ، وكل الانعكاسات الموضوعية لمخيلات الشعوب منذ آلاف السنين، تنتظر البعث الضوئى على شاشة السينما، أما الأبطال فإنهم يترنحون على أبوابنا أملاً فى الدخول. وأصبح كل حلم فى الحياة، جاهز للجريان فوق ذلك الشريط الحساس. ولن يكون من قبيل المبالغة القول بأن الشاعر الإغريقي "هوميروس" كان من شأنه لو أمكنه ذلك، لجسد ملحمتيه "الإلياذة والأوديسة" فوق شريط الفيلم السينمائي¹⁷. ويورد وينكلر Winkler لرأى الكلاسيكى أولمان¹⁸ Ullman، فى إطار عرضه لفوائد السينما فى القيام بدور أوسع فى دعم الكلاسيكيات القديمة فى الأزمنة المعاصرة ويشير بشكل أكثر

١٣ أندرو، دادلي . (٢٠١٧) : ١٥٠

١٤ ابن شيخ، مونة. (٢٠١٠) : ١٦٦

١٥ الوثيرى، عبد العزيز (١١ مايو ٢٠١٦) .

١٦ العريس، ابراهيم (٢٠١٠) : ٦

١٧ آجيل، هنرى. (١٩٨٠) : ٢٩

18 Winkler.M.M.(2001) : 5

لويس أولمان (1882-1965) Berthold L Ullman عالم الكلاسيكيات الأمريكى ومحرر مجلة Classical Weekly

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

تحديدًا للتراجيديات اليونانية، كفرع من فروع المعرفة، حيث يرى: "إن الصور المتحركة" هي وسيلة ممتازة لإظهار أن الأدب والثقافة الإغريقية لازالت نابضة بالحياة، وحث الكلاسيكيين، إلى اغتنام الفرصة لتستفيد قضية الكلاسيكيات بشكل عظيم، ذلك لأن الجانب الأعظم من الناس سوف يتعرفون على الثقافة والتاريخ والأدب فى العصر الكلاسيكي. بفضل السينما عرفت الجماهير الكثير من نصوص التراجيديا اليونانية، تلك التى ظلت زمنًا طويلًا حبيسة خيال المتلقى. وهذا على الرغم من التعديلات والتغييرات التى طالت تلك النصوص والمضامين الجديدة التى أضافتها. فأعمال أدبية كثيرة كانت منسية أعادت الصورة إحياءها بالاقتباس، حيث تشهد الأساطير القديمة والأنماط المتكررة فى الأفلام على حيوية التقاليد اليونانية الثقافية¹⁹. وإن ما يجعل من استقبال المأساة اليونانية القديمة فى السينما هو مجالاً مثير للبحث والدراسة، هو مجموعة المقاربات التى اتخذها صناع الفيلم عند محاولة ترجمة المأساة اليونانية إلى الوسيط الفيلمي. فقد جذبت المأساة اليونانية العديد من صناع الأفلام: اختار بعضهم تصوير العروض المسرحية دون إضافات إبداعية وبرؤية تقليدية، والبعض الآخر جرب التغيير بشكل جذري فى شكل ومحتوى تلك الإصدارات الخاصة²⁰.

لا يزال الأدب الانسانى فى كل العصور يحمل شهادة بليغة على متانة الأسطورة كوسيلة لتشكيل نسخ ورؤى للواقع فى النصوص والصور²¹. ذلك أن أحد الأسباب الرئيسية للنداء الدائم للتراجيديا الإغريقية يكمن فى طبيعتها الأسطورية²². ولاشك إن الإمكانات الدرامية والفكرية لنصوص التراجيديا الكلاسيكية غالبًا ما تجذب صناع الأفلام للبحث عن إلهامهم داخل عالم الأدب. قد تختلف تفسيراتهم لتلك الأعمال

19 Winkler, M. M. (2001) : 3-5

20 Michelakis, P. (2008):205

21 Holtmark, E. B. (2001): .24

22 Winkler, M. M. (2001) : 118

الكلاسيكية عند تحويلها سينمائياً²³، ذلك بالنظر إلى أن واحدة من الخصائص الرئيسية للأدب الإغريقي هو غموضه. وليس من المتصور الوصول إلى تفسير واحد صحيح للعمل الأدبي، وهذا هو سحر هذا الأدب الإغريقي. وبالتالي هناك دائماً قراءات وتفسيرات جديدة للنصوص الأدبية في إصدارات الأفلام. ويمكن النظر إلى المعالجات الفيلمية لنصوص إبداعية من التراجيديا الإغريقية، على أنها إعادة قراءة أو تفسير لتلك النصوص الأصلية على ضوء الزمن الراهن، من خلال إطار وخطاب جديدين. مايعنى تحديثها، فتصبح أعمالاً معاصرة، تنتمي إلى لغة المبدع المعاصر نفسه. وهناك ميل دائم لدى السينمائيين إلى اقتباس أعمال شعراء الإغريق التراجيديين الرواد، فلم يكتف بأن تنقل إبداعاتهم إلى الشاشة، بل تم اقتباسها مرات ومرات عديدة. ومقابل كل نص يقتبس سينمائياً، هناك أعمالاً كثيرة أخرى لا تعلن عن نفسها أو عن انتسابها إلى الأدب الإغريقي، بحيث يبدو من الصعوبة الشديدة وضع لائحة نهائية بما تدين به السينما للأدب الإغريقي. هذا الافتتان بالاقتباس بالطبع لم يولد مع مجئ الفن السابع؛ فالأدب كان مصدر إلهام للفنون كافة كما أوضحنا سابقاً²⁴. فمنذ إختراع السينما، وهي تعتمد وبقوة على استلهام الأدب في الكثير من الأفلام، إلى درجة ندر معها وجود عملاً أدبياً مميزاً لم يقتبس سينمائياً. من دون أن يعنى هذا أن الاقتباس كانت دائماً موفق²⁵. هذه العلاقة المتشابكة بين السينما والأدب لم تكن ذات طريق واحد، فالعلاقة بين هذين الوسطين يمكن تتبعها منذ بدايات السينما تقريباً²⁶. والجدير بالذكر أن تاريخ السينما،

٢٣ إن كلمة سينما Cinema هي اختصار cinematography التي نقلتها الإنجليزية عن الصياغة الخاصة حصراً بآلة عرض الصور المتحركة التي اخترعها الأخوان " لومبير " وهي مشتقة أصلاً من اللغة اليونانية κίνημα - κινήματα بمعنى حركة زائدة وكلمة graphy مشتقة من كلمة γραφή، " صورة "

٢٤ ميلييه، لوران، ولاسانيه، شانون ويلز، (٢٠١٦): ٣٥٩

٢٥ إبراهيم العريس، (٢٠١٠): ٧.

٢٦ جانييتي ، لوى. (١٩٨١) : ٣

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

كفن؛ هو سلسلة مترابطة من الأختراعات الآلية والتقنية، فالرواد الأوائل للفيلم لم يكونوا سوى مجموعة من العلماء والمخترعين، فأمثال الإخوين لوميير وإديسون وديكسون، لم يكن شاغلهم سوى تطوير وتحسين الكاميرا بغية إلتقاط مثالى لصور العالم المتحرك. فى تلك الحقبة، لم يكن هناك تصور بأن السينما ستكون فن وإبداع جديد²⁷. لقد تطورت السينما على نحو سريع فى العقدين الأولين من سنين وجودها. وتحولت إلى فن جماهيري وانتشرت سريعاً بين بلاد العالم المختلفة، وأصبحت أكثر أشكال الترفيه رواجاً، لما تتميز به من ديناميكية وتأثير. فما كان فى عام (١٨٩٥) مجرد بدعة جديدة، أصبح مع عام (١٩١٥) صناعة راسخة²⁸. ومع المتغيرات التي كانت تطرأ على مفهوم ووظيفة وتقنيات فن السينما، كان موضوع اقتباس السينما من الأدب، بروافده وتفاعلاته حاضراً دائماً على أولويات البحث السينمائي فى مراحلها المختلفة، وسرعان ما راحت شركات الإنتاج الفنى تتسابق فى البحث عن أفضل النصوص الأدبية الصالحة للاقتباس فى السينما²⁹. وقد مر تحويل النص الأدبي إلى فيلم سينمائي بمراحل كثيرة حتى وصل إلى النقل الكلي. فى البدء، لجأ السينمائيون إلي الأدب لإستلهامه، لكن أول من استخدم الفيلم كمجال سردي وليس كغاية تسجيلية، وأن يستكشف أفقاً مغايراً للسينما، كان المخترع الشهير توماس أديسون Edison (١٨٤٧-١٩٣١)، بالتعاون مع المخرج وليام هايس Heise W (١٨٤٧-١٩١٠) وذلك عندما حققا عام (١٨٩٦) باكورة الأفلام المعدة عن مصدر أدبي والفيلم بعنوان "القبلة" *The kiss* والذى لايتجاوز زمنه العشرين ثانية. ليس سوى المشهد الختامي من مسرحية "أرملة جونز مسرحية" *The Widow Jones* للكاتب الأمريكى McNally J

٢٧ مورسى، الأن. (٢٠١٤) : ٢٧٠

٢٨ بيرسون، رويرتا. (٢٠١٠) : ٦١

٢٩ خورى، مالك. (١٣ مايو، ٢٠١٩).

³⁰(1931-1955) وقد أثار هذا الفيلم النقد الشديد بسبب القبلة، وتمت الدعوات بضرورة الرقابة الفورية على الوسيط الجديد³¹.

فقد كانت السينما في ذلك الوقت وعلى الرغم من اكتمالها كأختراع عظيم، لكنها في الوقت ذاته كانت قاصرة في توصيل الفكرة من خلال الصور والمشاهد الملتقطة من الحياة اليومية، لذلك كانت مضطرة أن تخرج إلى الأنواع الأخرى لكي تكمل وجودها، وبما أن المسرح، هو الأقرب للسينما من الأشكال والأنواع الأخرى، فقد اعتمدت عليه بالدرجة الأولى، لتستمد منه الحياة، فقد كانت فناً بغير قواعد تريد أن تستعيد بثناء المسرح، الذي يرجع إلى آلاف السنين، وتضمن في الوقت نفسه جذب جهوره العريق³². وأيضاً لأن المسرح وحده هذا النوع الأدبي الذي يتضمن مفهوم العرض (التمثيل)³³. ونظراً للقيمة الأدبية للأعمال المقتبسة استطاعت السينما أن تكتسب الاحترام الثقافي. وهي الظاهرة التي أخذت في الازدياد في عام (1908) بسبب تأسيس شركة "الفيلم الفني" Le Film d'art في فرنسا. و سرعان ما سارت السينما الأمريكية على الدرب نفسه الذي يهدف إلى إكساب السينما مستوى فنياً راقياً³⁴. وقد حظى هذا الفن بشعبية فائقة في إيطاليا وكانت الأفلام البارزة تظهر واحداً تلو الآخر، إذ قدمت إيطاليا للسينما روائع تاريخية وأدبية مثل أفلام: اخر أيام بومبينو Gli ultimi giorni di Pompeii عام (1908)، والكونت أوجولينى Il conte Ugolino عام (1908) المقتبس من ملحمة الجحيم "inferno" أحد اجزاء الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالى "دانتي" Dante (1265-1321). وفيلم يوليوس قيصر Cesaer G عام (1909) المستوحى من التاريخ الرومانى. وكذلك عطيل شكسبير Othello عام (1909)، الذى صور روائع

30 <https://www.imdb.com/name/nm1429063/>

31 Winkler.MM.(2009):251

٣٢ ابن شيخ، مونة. (٢٠١٠) : ١٦٦

٣٣ مورسى، الآن. (٢٠١٤) : ٢٧٠

٣٤ ميلييه، لوران، ولاسانيه، شانون ويلز، (٢٠١٦) : ٣٦٠

عمارة عصر النهضة الإيطالى³⁵. وفى عام (١٩١٣) ظهر الفيلم الإيطالى الملحمى " إلى أين تمضى " Quo Vadis? الذى كان له التأثير البارز على صناع السينما فيما بعد، وجاء على أثر نجاحه، فيلم ملحمى آخر بعنوان "كابيريا" Cabiria عام (١٩١٤). وعلى الرغم من أن الأفلام حتى هذا الوقت لم تكن ناطقة، فقد استعمل الإيطاليون كافة الوسائل الفنية الممكنة لخلق أعمال سينمائية مميزة. ولأول مرة فى تاريخ السينما الإيطالية طلب من الشاعر الإيطالى "جابرالى دانونسيو" D'Annunzio (١٨٦٣-١٩٣٨) كتابة تعليقات ذات صيغة أدبية لتصاحب مشاهد الفيلم. هذا الطلب الذى كرس العلاقة الوثيقة بين السينما والأدب التى ما تزال مستمرة حتى اليوم³⁶. ومن الناحية التقنية كانت معظم هذه الأفلام المبكرة ساكنة، وكان سرد الأحداث مقيداً بتقاليد المسرح حيث كانت الكاميرا تأخذ مكاناً ثابتاً وهى تصور المشاهد. كذلك لم يجد الفيلم أثناء النشأة والبدائيات حلاً بديلاً عن الإستكانة إلى منطق التسجيلية، حيث النقل النقل الحرفى لواقع الحياة دون تدخل من وسيط يقف بين اللقطات والمتلقى، ولما احتاج الفيلم إلى صبغة فنية استلهم كثيراً من تقنيات المسرح، ليخلق وضعية يخطو بها للأمام والأقتراب من ضروب الفن، وتنتشله من حرفية التقنية³⁷. وبعد ذلك، برز السعى المضى لترسيخ استقلالية اللغة السينمائية عن اللغة الأدبية، والعمل على خصوصية مفرداتها عن الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، والأرتقاء بفن السينما إلى مصاف الأدب بالتوازي، بحثاً عن ماهيته بوصفه إبداعاً مستقلاً بذاته وليس تماهياً مع الأدب أو سيراً خلفه³⁸. وفى الحقيقة أن مجهودات جورج ميليس Méliès، التى كانت أكثر قرباً من الإخراج المسرحى، هى التى دفعت عالم الفيلم فى اتجاه فن قائم بذاته، فقد نقل ميليس الفيلم من مرحلة إلى أخرى، مستفيداً من تجربته المسرحية التى سمحت له بإدخال كثير

٣٥ بيرسون، روبرتا. (٢٠١٠).: ٩٩

٣٦ أبو حيدر، فريدة. (١٩٨٨): ٦٣

٣٧ بوسلوك، خديجة. (٢٠١٦): ١١١. / للمزيد انظر: سادول، جورج. (١٩٦٨).

٣٨ علوان، قاسم. (٢٠٠٨): ٥

من التعديلات على لغة الفيلم³⁹. ويعتبر تاريخياً أن الأب العملي والروحي للسينما هو المخرج الأمريكي جريفيث Griffith (١٨٧٥-١٩٤٨)، وإن الولادة الحقيقية للسينما جاءت مع فيلمه "ولادة أمة" *Birth of A Nation* عام (١٩١٥) المقتبس من روايتين لديكسون Dickson D (١٨٢٤-١٨٨٤)، هذا الفيلم البديع فنياً هو الذى وضع الخطوط الهيكلية التى ستبنى عليها اللغة البصرية فى فن السينما⁴⁰. ومن المنطق عليه أن العديد من تجديلات جريفيث فى السينما كانت فى الواقع بفضل ثقافته الأدبية الكبيرة وتأثره بالأساليب السردية فى الأدب⁴¹. فقد استطاع ان تطويع السرد السينمائى، والمساهمة فى تطوير لغة الفيلم، وذهب فى اتجاه توسيع تجربته السينمائية اعتماداً على تجاربه السابقة فى الاقتباس من الأدب⁴². وبحلول العقد الثانى من القرن العشرين أصبح التكنيك السينمائى أكثر تعقيداً، واصبح من الممكن سرد عمل أدبى على الشاشة باكتمال وتعقيد أكثر⁴³. وتطور بعد ذلك هذا التحويل حتى وصل النقل من الأدب الى الإعداد أو الاقتباس الكلى⁴⁴.

مفهوم الاقتباس

إن الاقتباس هو الشكل الأكثر شيوعاً لدراسة العلاقة بين الأدب والسينما. وقد تعدد ورود المصطلح فى كثير من المراجع فى أسماء مختلفة، مثل؛ التكيف أو التهيئة أو الإعداد أو الأفلمة. وهى فى الحقيقة ليست سوى عناوين أخرى لمصطلح الاقتباس. ويذكر داندلى: "بأن الاقتباس ظاهرة عامة للكائنات الحية وخاصة الكائنات الثقافية"⁴⁵. وتشير الباحثة هنشيري بأنه "ظاهرة إبداعية فى جميع المجالات العلمية منها والأدبية

٣٩ مسعدى، طيب. (٢٠١٤): ١٣٢.

٤٠ للمزيد من المعلومات، انظر: فولتون، ألبرت. (١٩٥٨).

41 Winkler, M. M.. (2001):14.

٤٢ روبنسون، ديفيد. (١٩٩٩): ٥٧.

٤٣ بيتري، جراهام. (٢٠١٤): ١٠٦.

٤٤ الزبيدى، قيس، (٢٠٠٦): ٧٩.

٤٥ أندرو، دادلى. (٢٠١٧): ١٥٠.

والفنية. تعكس تفاعل وتواصل الثقافات والحضارات فى إطار الإرث الإنسانى العلمى والأدبى والفنى المشترك لجميع الشعوب⁴⁶.

والاقتباس من الأدب حسبما أطلق عليه جينيت Genette: "هو عملية تحويل⁴⁷ Opération Transformative. وهو بمثابة انتقال متعدد لمسارات النص الأدبى، من عالم ولد فيه إلى عالم جديد، وإعادة بنائه، لينتج عن ذلك شكل جديد متوافق مع مفاهيم وأفكار زمن تقديمه⁴⁸. هذا التحول يعيد بعث النص القديم ويجعله منفتحاً على الزمن ويخرجه من حالة الجمود إلى حالة من الحيوية والديناميكية⁴⁹. وفى الواقع فأن هذه العملية لا تخلو من تعقيدات والطريق فيها ليس ممهداً او سهلاً ، ذلك لأن فعل التحول لا ينشأ من فراغ بل هو بناء قائم على بناء سابق له⁵⁰. وهو ما تؤكد عليه الباحثة سلمى مبارك حيث ترى أن الاقتباس هو فضاء للتلاقى والتفاعل بين عمليتين يرتبط كل منهما بشبكة من العلاقات مع أعمال سابقة عليه و معاصرة له تشكل النوع الذى ينتمى اليه و تحدد موقعه على خريطة المتخيل المرتبطة بالنوع، كذلك موقعه داخل الأنظمة الثقافية التى ترسم اطار إنتاجه و تلقيه. فيصبح الاقتباس هو الفضاء الذى تتداخل و تتحاور فيه كافة هذه العناصر الجمالية و الموضوعية و الثقافية⁵¹. وتضيف الباحثة مى التلمسانى "أن النص الأول هو فى ذاته نص متعدد ومتجاوز، تجتازه نصوص أخرى سابقة، ويفتح على نصوص لاحقة بلا شك. هذه الشبكة المعقدة من العمليات الإبداعية تحتاج الى وعي وأفق ثقافى واسع، ذلك أن اقتباس وترجمة وتحويل وتبديل منتج إبداعى لمنتج إبداعى آخر يتأسس على حركة تفسيرية وتأويلية فى

٤٦ هنشيرى، إيمان. (٢٠١٧) : ٢٠٨

47 Genette (1982):14

٤٨ حامد، محمد عامر. علي رضا، حسين. (٢٠١٥) 210 :

٤٩ مبارك، سلمى. (٢٠١٦) : ١٣

٥٠ حامد، محمد عامر. علي رضا، حسين. (٢٠١٥) 210 :

٥١ مبارك، سلمى. (٢٠١٦) : ٨٩

صميمها، والهدف من ذلك هو تفصيل وتحليل مستويات إنتاج المعنى التي تتضمنها عمليات الاقتباس سواء من وسيط لوسيط آخر أو من لغة وثقافة محددة، للغة وثقافة أخرى⁵². كذلك يثير الاقتباس من شكل أدبي أو فني إلى آخر عددًا من القضايا مثل: التأثير والتأثر، التناص، التلقى، النوع، دراسات التراث، والتاريخ، النسوية، وغيرها من الدراسات القديمة والحديثة⁵³. ويعد المسرح أكثر الأجناس الأدبية التي تبرز فيه ظاهرة الاقتباس بشكل كبير. فمنذ نشأته الإغريقية الأولى. وهو يقتبس من تجارب أخرى. حتى صارت هذه السمة من أهم سمات التراجيديا الإغريقية⁵⁴. وكذلك كان شائعًا في الأدب الكلاسيكي، أن تتجاوز القصص المستمدة من الأساطير الشائعة أصولها غير الأدبية عندما يتم تشكيلها في روائع إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس، وعدد من المؤلفين الآخرين الذين لم تصل إلينا أعمالهم. هذه العملية هي موازية تحصل في السينما⁵⁵. هكذا كان الحال منذ بداية القرن بالنسبة لعدد كبير من الأفلام التي تقتبس من مسرحيات، حيث تعتبر النصوص المسرحية أكثر الفنون الأدبية صلة بالسينما، بوصفها رافدًا حيويًا من روافدها. وفي المجال الذي تناقشه، فإن مفهوم الاقتباس والذي ورد في معجم المصطلحات السينمائية في معناه الأكثر استعمالاً، يعني عملية نقل أو تحويل نص أدبي إلى السينما⁵⁶. وفقًا لهوتشيون، "ذلك التحويل يجري بعد فحص كل عناصر النص وتحويل الشفرة والسرد والأفكار الممثلة إلى كلام وأحداث ومادة صوتية وصور بصرية"⁵⁷.

٥٢ التلمساني، م. (١٣ مايو، ٢٠١٩).

53 Michelakis, P. (2004): .201

٥٤ هنشيري، إيمان. (٢٠١٧) : ١٠٩

55 Winkler, M. M. (2001) : 119.

٥٦ تيريز جرونو، ماري. (٢٠٠٧) : ٨.

57 Hutcheon, L. (2012) : 40

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

ومن المعلوم أن الكثير من أصحاب النظريات والدارسين يميلون إلى تقسيم أنواع الاقتباس إلى ثلاثة تصنيفات: الصارم، والفضفاض، والحر⁵⁸. ونلاحظ أبتداءً، إن رؤية الاقتباس السينمائي تتبدى مع الخطوة الأولى في اختيار النص الأدبي، والتي هي بمثابة إقرار فعلي بمضمون النص، وامتياز له من باقي الإنجازات الأدبية من جنسه أو صنفه - وهو الأدب الإغريقي فى مجال بحثنا - بيد أنه لا يتم التفكير في اقتباس العمل الأدبي إلى السينما إلا حين يكون له صدى كبير في الأوساط الثقافية. وليس المقصود بهذا الإقرار دوافع الإعجاب بالنص الأدبي فحسب، ولكن إمكانية نقل العمل الأدبي إلى ميدان إبداعي جديد هو السينما، واعتماد ذلك النص مادة خام للإنجاز الفيلمي⁵⁹. بهدف الرقى بالسينما إلى مصاف الأدب بالتوازي، بوصفها إبداعاً مستقلاً بذاته وليس تماهياً معه أو سيراً خلفه كما شاهدناه في أعمال سينمائية كثيرة⁶⁰.

ثنائية الإخلاص والخيانة للنص التراجيدي

ولعل المهمة الأصعب بالنسبة للسينمائي هي أن يأخذ نصاً أدبياً، ويقدمه بطريقة تتفادى جعل الذين يلتصقون بتفسيراتهم للعمل الأصلي لا يشعرون بالاغتراب، وفي الوقت نفسه يقدم شيئاً سينمائياً ناجحاً فى حد ذاته، وتزداد تلك الصعوبة فى الاقتباس من التراجيديا الإغريقية. وفقاً لمكفارلين McFarlane، فإن المنقرجين الذين قرأوا النص الأدبي الأصلي، يخلقون "صورهم الذهنية الخاصة بعالم النص الأدبي وشخصياته"، وهم مهتمون بمقارنة هذه الصور الذهنية، مع تلك التي يقدمها الفيلم⁶¹. فعندما يكون لدى المشاهد بالفعل بعض المعرفة بالأصل الأدبي، قد يتوقع أن يرى هذا العمل منقولاً بأمانة على الشاشة، ذلك على النقيض من الأعمال الأقل شهرة أو الغير معروفة حيث

٥٨ بيتري، جراهام. (٢٠١٤) : ١٠٤

٥٩ جهاد، أحمد ثامر (١٩٩٨) : ٧١

٦٠ علوان، قاسم (٢٠٠٩) : ٩

61 McFarlane, B. (1996) : 7

يكون التصاق المتفرج بالأصل أقل أهمية⁶². وفي المناقشات العلمية حول الاستقبال السينمائي لأعمال الأدب يبقى السؤال الرئيسي هو ما يشكل اقتباسًا جيدًا، لمثل هذه النماذج على الشاشة⁶³. في هذا الإطار يرى "جانيتي": "أنه قد تم التركيز النقدي على مدى فترات طويلة على ثنائية الأخلص والخيانة للنص الأدبي الذي كتب مسبقًا، وذلك في أعقاب كل اقتراب أو ابتعاد عنه، أو الإقدام على القيام بأى تغييرات في شكل أو مضمون الأصل الأدبي"⁶⁴. وكل فريق له حججه وأراءه ومرجعياته الفنية والفكرية التي أدت به إلى التزام وجهة نظر بعينها، ويجدر بنا أن نشير إلى أن علماء النظريات ينتقدون وبشدة، وجهات النظر المؤيدة لضرورة الإخلص للنص الأصلي⁶⁵. ومع ذلك، فإن الجانب الأعظم من مناقشات اقتباس المأساة الإغريقية في السينما، تقتصر في غالبيتها على مقارنة المعالجات السينمائية بالنصوص الأصلية⁶⁶. وربما من أجل البحث عن ما يعتقد من وجود أخطاء أو ثمة سوء تفسير للنص الأصلي في النسخة المقتبسة أو خروجًا عنها. ومما لاشك فيه أنه هذا النهج، مسلًا خاطئًا⁶⁷. حيث أصبح المعيار الوحيد هو "القيمة الفنية"⁶⁸. وهو ما يشار إليه بمعيار ودرجة "الصدق الفني" في التناول⁶⁹. على هذا النحو يرى مكفارلين: "إن كل قراءة للنص الأدبي هي فعل فردي للغاية من الإدراك والتفسير، وإن من الصعوبة إعادة إنشاء نسخة دقيقة من النص الأدبي عند تحويله على شاشة السينما"⁷⁰. فضلًا عن احتمالات القراءات المختلفة، تلك

٦٢ بيترى، جراهام. (٢٠١٤): ١٠٤

63 Torocsik, M., & Angelopoulos, T.(1975) .154

٦٤ جانيتي ، لوى .(١٩٨١): ٧٩

65 Hurst RA .(2010):174

66 Winkler M. M.(2001): 147

67 Fusillo,M. (2004):224

٦٨ التلمساني، مى .(١٣ مايو، ٢٠١٩).

٦٩ جانيتي ، لوى .(١٩٨١): ٧٥

70 McFarlane,(2007) :15

التي تساعد على خلق افتراضات حول المعنى الذي يعتقد أنه موجود في النص⁷¹. أو كما يقول بافيس: "إن النص الدرامي ليس له قارئ فرد وإنما قراءة جماعية"⁷²، لذلك تتعدد وتتباين الآراء والتفسيرات والأحكام على مدى جودة النسخة السينمائية المقتبسة من الأدب. كذلك إن النظر للنص الأدبي بوصفه حاملاً لمعنى محدد يجب على السينمائي أن ينقله الى الشاشة ينطوى على تقليص لثراء العمل الأدبي قبل أن يكون به تحجيم لحرية المبدع السينمائي⁷³. وحين يجازف مبدع ما باقتباس نص تراجيدي، لا ينتج أعمالاً سينمائياً عظيمة، إلا حين تكون خيانة النص أكبر⁷⁴. عن ذلك يقول كاكويانيس: "إن صانعي الأفلام ليسوا مقيدين تماماً بنصوص التراجيديا الإغريقية، فإنهم لا يصنعون "مسرحاً سينمائياً"⁷⁵. وما هو مقبول الآن على نطاق واسع، أن الاقتباس الناجح يجب أن يعتمد على خصوصية الوسيط الفني في عملية إعادة إنتاج نص أو عمل جديد دون أن تكون هناك التزامات الحفاظ على تقنيات الأدب⁷⁶. بل يجب أن يتحرر صناع الفيلم من سلطة النص الأدبي وآليات تعبيره ومفردات لغته الأدبية المهيمنة⁷⁷. ولا بد من التأكيد على أن المبدعين حين يقتبسون نص أدبي له وجود سابق على فنهم، سواء على شكل نص مسرحي أو غير ذلك، لا يعنى ذلك مجرد نقل حرفي للعناصر المستمدة من الآخر، بل باعتباره ذريعة لعمل فني جديد، قد يكون مختلف كلياً. على هذا النحو يرى الناقد الفني "العريس": "إنه نوع من الاستحواذ السينمائي على النص الأدبي- الذريعة، لتحويله فيلمًا سينمائيًا مسقطاً في أحداثه أو جوهره على العصر الراهن، انطلاقاً من التفسيرات العديدة التي وجدت خلال الزمن

71 MacKinnon, K.(1995):107-119

٧٢ بافيس، باتريس. (١٩٩٣) :6

٧٣ مبارك، سلمى. (٢٠١٦) : ٨٩

٧٤ العريس، إبراهيم، (٢٠١٠) : ٨.

75 McDonald, M., & Winkler, M. M. (2001) :76

٧٦ بيترى، جراهام. (٢٠١٤) : ١٠٤

77 Michelakis p. (2004) : 202

الفاصل بين إبداع النص الأدبي وإبداع الفيلم⁷⁸. وهى هنا ليست بمعنى النقل الصرف للتراجيديا اليونانية أو جنس أى نوع أدبي، إلى عالم السينما، وإنما بإعداده بحيث تتبدى السينما بأنها لا تقوم بنقل مباشر للعمل الأدبي، وإنما يخضع عبر آلياتها إلى تحولات تطل بناء العمل الأصلي من زاوية رؤية القائمين على الفيلم⁷⁹. فالمبدع عندما يعتمد على رؤيته للمتغيرات الحياتية وانعكاسها فى ذاته المفكرة، المتأملة، فإنه يشحذ قدرته الإبداعية ليتمكن من إعادة صياغته للرؤية هذه، بتطويعها للشروط المطلوبة للطرح الإبداعي⁸⁰. ذلك يتمثل تماماً بما قام به يوربيديس نفسه قبل قرون حين استحوز على قصة ميديا الأصلية من الأسطورة الموروثة، محولاً إياها إلى نص مسرحي للتعبير عن المواضيع الخالدة بطريقة كانت ذات صلة بزمن يوربيديس، وتعكس أفكاره وسيكولوجيته الخاصة. وهو نفس الدرب الذى سار عليه أغلب من إعاد صياغات المآسي القديمة فى القرن العشرين، وبطريقة ذات صلة بالجمهور المعاصر.

صعوبات اقتباس نصوص التراجيديا الإغريقية فى السينما

فقد توجه الفيلم السينمائي للاعتماد على اقتباس التراجيديا الإغريقية. لكن اللجوء كان عبارة عن محاولات محدودة قياساً بعدد الأفلام المنتجة عالمياً ومقارنة كذلك بالسينما الأدبية الأخرى، وبالمقارنة مع الاستقبال السينمائي لجوانب أخرى من اليونان وروما القديمة⁸¹. وربما يعود إلى حقيقة، هى أن التراجيديا اليونانية لا تزال حتى اليوم عصية على الاقتباس من النص الأدبي إلى الفيلم المرئى. وتعتمد الصعوبة فى التفكير فى ماهية الاقتباس الجيد وما هو عليه، على الفرق الواضح فى بناء هاتين الوسيلتين . حيث تتطوي على وساطة من قبل العديد من الرموز اللغوية والسمعية والبصرية

٧٨ العريس، إبراهيم (٢٠١٠) : ٨.

٧٩ بوسلوك، خديجة. (٢٠١٦) : ٣٤

٨٠ مسلم، طاهر عيد، (١٩٨٨) : ١٠٢.

والثقافية. فالنص الأدبى يتشكل من مفردات لغوية، ويكون التعبير الظاهرى عن الأحداث والشخصيات قائمًا على مبدئين هما: المقروء والتمثيل. أما فى النص السينمائى فإن ترجمة التعبير تكون ظاهرة فى ركائز ثلاثة هى: المرئى، المسموع، والمتحرك. بمعنى أن يكون التعبير عن الحدث ظاهرًا فى توفير الدلالة البصرية⁸². فالفيلم السينمائى نظام شديد التعقيد، فهو ينطوى على لغات متعددة، عناصر الصورة، وعناصر الصوت، والمونتاج. وداخل كل حقل من حقول اللغة تكون أمام لغات داخلية تتعلق بالحقل نفسه، وهذا التنوع هو الذى يجعل نظام الفيلم السينمائى بالغ التعقيد⁸³.

ومما لاشك فيه أن هناك أسباب كثيرة أخرى وعوامل أكثر تعقيدًا من المقارنة بين الفيلم والأصل الأدبى، وهى تحتاج إلى دراسات مستقلة لمناقشة تلك العوامل التى تحدد طبيعة تلك الصعوبات وشدها، أو تحدد نوعًا معينًا من الاقتباس، أو نقيضه الآخر. وهو ما يسبب أكبر قدر من اللبس بين النقاد والجمهور، وهو أيضًا مصدر المناقشات التى لا تنتهى حول الاقتباس السينمائى المناسب من الأدب. ولكن من المتفق عليه أن أحد الأسباب الرئيسية تتمثل فى رأى وينكلر Winkler هو الميل إلى اعتبار الأدب الإغريقى برمته "ثقافة عالية" لا يمكن مقارنتها بـ "الثقافة الشعبية" للسينما⁸⁴، ويضيف فى سياق آخر ذلك؛ "إن المصادر الكلاسيكية مشبعة بفن إبداعى وذكاء لا يتضح بسهولة للمشاهد العادى"⁸⁵. ولاشك فى وجود عوامل أخرى لا يستطيع الباحث أن يغفلها، قد يعزى إليها قلة وجود أعمال سينمائية مقتبسة من الكلاسيكيات اليونانية، منها تغير الوظيفة الأساسية من التراجيديا، والتى منذ نشأتها كانت تتبلور وفق معطيات وظروف أفرزتها طبيعة المجتمع الإغريقى وأفكاره وتقاليدته على جميع مستوياته العقائدية والسياسية والاجتماعية والثقافية، وقد حدد "أرسطو" Ἀριστοτέλης فى كتابه "عن

٨٢ الأسود، فاضل. (١٩٩٦) : ١٨ / للمزيد ينظر: القاسمى، أحمد (٢٠١١)

٨٣ مسعدى، طيب. (٢٠١٤) : ١١

84 Winkler.M.M.(2001) :147

85 Ibid : 3

الشعر " Περὶ ποιητικῆς : بأن الغاية من التراجيديا هو التأثير في المتفرج بواسطة شخصيات سامية في لحظة سقوطها المأساوي، هذا الأمر الذي يؤدي إلى تطهير النفس، عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات⁸⁶. وهو ما رفضته الدراما الحديثة من خلال موقف عقلاني وروحي لا يغفل المتعة، فاستبدلت التطهير بدوافع أخرى أخلاقية واجتماعية ونفسية وثورية، وغيره من أهداف. لقد أصبح الشئ الهام للدراما، هو تلك النظرة الجديدة للحياة والإنسان، فالمبدعين انصرفوا عن البحث في مشكلة الإنسان من حيث مصيره ومحنته مع القوى الخارجية، تلك الإشكالية التي كان يهتم بها ويدور في فلكها الشاعر الإغريقي. فضلاً عن ظهور سمات جديدة في شخصية البطل تخضع لقوانين التحول الداخلية، فالصراع أصبح بل في داخل البطل، وأصبح هو الذات والموضوع، مما ينتج عن ذلك بالضرورة بنى درامية جديدة ومبتكرة، فالدراما في كل أشكالها، أصبحت تعالج في الغالب مشكلات اجتماعية وسياسية ونفسية⁸⁷. كذلك لا يتعين على صانعي الأفلام فقط مواجهة التقييم من قبل نقاد السينما، ولكن أيضاً استجابة الجمهور أمر شديد الأهمية. ومن المشاكل الأكثر وضوحاً في إنتاج واستقبال مثل هذه الاعمال هي مخاطبة جمهور ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، بعيد جداً عن الأصل⁸⁸. ويتعلق الأمر أيضاً بالتقييم والاحتياجات والسياقات الجمالية المميزة للزمن الذي يتم فيه إنتاج الفيلم، والتي تضيف الشرعية على معالجة الفيلم، وتثنيته للنص الأصلي⁸⁹. قد يفكر المرء أيضاً في حقيقة أن ما كان عصرياً في القرن الخامس أو الرابع ق.م عندما تم كتابة نصوص التراجييا الإغريقية قد لا يقبله الجمهور المعاصر. لذا وكما يذهب هيتشون Hutcheon" بأن اقتباس النصوص الأدبية المتميزة،

٨٦ إبراهيم، محمد حمدى . (١٩٩٤): ٢٢.

٨٧ فهمى أحمد، فوزى. (١٩٨٦) : ٥٤،٩٠.

88 Fusillo.M. (2004) : 224

89 Michelakis.P.(2004) : 201

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

هو "امن" فقط مع " جمهور جاهز" ⁹⁰. ولابد من التأكيد على ان عددًا كبيرًا من الأقتباسات السينمائية للمأساة اليونانية ، موجودة في سياقات ثقافية ومؤسسية تقف خارجًا عن تلك السائدة في السينما التجارية السائدة ⁹¹. ربما لا يكون لهذه النوعية من الأفلام أي مردود تجارى، ذلك لأنها من النوعية الفنية المتميزة، وتظل للنخبة، أي ليست من الأفلام الرائجة المعروفة لدى عموم المشاهدين. ويصبح الإقدام على إنتاجها مغامرة، بناءً على الفرضية الاقتصادية المتمثلة في حسابات المكسب والخسارة ⁹² .

وعلى الرغم من ذلك، فقد اجتذب اقتباسات المأساة اليونانية في السينما بعض من أفضل المخرجين في العالم، من أجل استيعاب هذا التراث الإغريقي المرموق، بوسائل عديدة وطرق متفاوتة، وبشكل خاص مواجهة التحدى فى إيجاد معادل بصري للتعبير عن الأفكار المجردة التي يحملها هذا التراث، والاستفادة من تقنيات الوسيط الجديد، ووسائل إنتاج المعنى في اللغة السينمائية. ومن الذين إبدعوا بعض من أعمال الاستقبال السينمائية المثيرة للنقاش من مخرجين أمثال؛ مارتونى، داسين، جان كوكتو، بازوليني، وتونى هاريسون و وانجلوبوليس، وداسين، لارس فون ترايير، دى بالما، انجمار برجمان وودى الأن، وأخرون ⁹³. ولسوء الحظ، لا يمكن الحصول على البيانات الدقيقة التي قد تخبرنا بالاعمال الكاملة المقتبسة من التراجيديا الإغريقية ⁹⁴. ومن الصعوبة رصد أو تقصى تأثير التراجيديا الإغريقية علي السينما العالمية في بحث أو حتي مجلدات، فهذا يتطلب فحص مجمل الإنتاج السينمائي. فقد لجأت السينما منذ بداياتها للأدب الكلاسيكي نهلاً واقتباساً، لتستفيد من رصيده الثقافي. ولتكتسب رقيًا بفضل القيمة الأدبية للأعمال المقتبسة. بالطبع ذلك التأثير لا يقتصر علي الأعمال المأخوذة بشكل مباشر أو معلن، وسواء كان الاقتباس كلي، أى نقل حرفي وكامل

90 Hutcheon, L. (2012) : 87

91 Michelakis P. (2004) : 216

92 Mcdonald.M.(2007) : 316

93 Torocsik, M., & Angelopoulos, T.(2012) :154.

94 Zewadski,W.Z. (2005) : 2 -13

للنص الأدبي، أو اقتباس جزئي أى الاعتماد على عنصر فقط من النص الأدبي، فمن المسلم به، وجود تأثير عميق، وتواصل خفى بالمأساة اليونانية في أعمال ليست معالجات أو اقتباسات مباشرة من تلك التي تعلن صراحة كذلك. ويكشف لنا المخرج الذائع الصيت " ودى آلان " ضمن حواراته في كتاب عن مسيرته الفنية؛ إنه لطالما تأثر بعناصر التراجيديا الإغريقي، وانعكس ذلك في أعماله الفنية، بداية من إيمانه العميق بمفهوم القدر الذى هو عنصر مشترك في الدراما الإغريقية، ويراه عنصر شديد الأهمية في الفيلم السينمائي. وأيضًا عبر آلان عن افتتانه بالكورس الإغريقي، ولطالما أراد توظيفه في فيلم معاصر، وهو ما تحقق له في فيلمه " أفروديت العظيمة " *Mighty Aphrodite* عام (١٩٩٥) فقد استخدم الجوقة اليونانية التي ترتدى الأقنعة، وكانت تعلق وتتفاعل مع الممثلين، وكذلك الحرص على ظهور شخصية الرسول الذى يسرد ويلخص مجريات الأحداث. واهتمامه بتوظيف تقنية " الإله من الآلة " *θεός μηχανής* مثلما استخدم الطائرة الهليكوبتر في نهاية بعض أفلامه، إذ إنها، ومن وجهة نظره، الوسيلة الوحيدة لأنقاذ شخصية درامية ولكن لا يمكن فعل ذلك بالمنطق الدرامي، فيكون اللجوء إلى قوة خارجية لأنقاذها⁹⁵. كذلك تأثر المخرج السويدي إنجمار برجمان Bergman (١٩١٨-٢٠٠٧) بالتراجيديا الإغريقية، وهذا التأثير يبدو جليًا في تقديمه لمسرحية " باخوس " *Βάκχος* للشاعر يوربيديس ثلاث مرات على خشبة المسرح. يبدو أنها كانت إحدى مسرحياته المفضلة. كذلك استخدم برجمان بعض العناصر المرتبطة بتراجيديا يوربيديس في اثنين من أشهر أفلامه، " الساحر " *The Magician* (1958) وفي فيلمه " فاني وألكسندر " *Fanny and Alexander* (1984) ويجوز لنا في هذا المسار على التأكيد على وجود عدد عظيم من أفكار وثيمات وموضوعات التراجيديا اليونانية ضمن الكثير من الافلام السينمائية.

أحد الجوانب المحددة للاقتباس والتي لها أهمية خاصة لاستقبال المأساة اليونانية فى السينما هي العلاقة بين الأدب وخاصة المسرحى و ظهور السينما كوسيط فى⁹⁶. ومن قبيل المفارقة أن عددًا من رحلات الاستكشاف السينمائي الأولى للتراجيديا الإغريقية انطلقت فى خدمة الدعاية والإعلان⁹⁷. وكان أول تسجيل لمقطعات موجزة من مسرحية "بروميثيوس مقيدًا" فى مهرجان دلفى Delphi عام (1927) وتوالت من بعده عدة أفلام دعائية عن العروض المسرحية⁹⁸. فقد لجأت السينما فى بداياتها، منذ القرن التاسع عشر للمسرح وأعماله الكلاسيكية، لتستفيد من رصيده الثقافي كفن قديم ذي مقام متميز وتضيف لرصيدها⁹⁹. منذ البداية تقريبًا، أي من "الحقبة الصامتة" للسينما، مثلت المأساة اليونانية ذخيرة جذابة لاستغلالها من أجل السينما. أدرك عدد من صناع الأفلام أن التراجيديا الإغريقية "مادة صالحة ومناسبة جدا للوسيط الجديد. وسعوا إلى وضع تصور للأصول "الكلاسيكية" للثقافة الغربية عن طريق السينما. فقد تم إنتاج مئات الأفلام المستوحاة من اليونان القديمة. بدءًا من الملاحم الأسطورية والتاريخية، وإلى معالجات التراجيديا القديمة- الكثير منها مفقود- هذه الاعمال، توحى بسحر العالم القديم الذي يتنافس فى شدة واتساع مع عصر هوليوود الكلاسيكي¹⁰⁰. لم تكن هناك محاولة لإعادة العمل الأصلي إنما للمعالجة بشكل مناسب مع "الوسيط" الجديد، حيث تتكون الأفلام القليلة الأولى فى معظمها فقط من تسجيل ما كان يتم تنفيذه على المسرح بأسلوب وثائقي. لم يكن هناك أي وعي حتى الآن بالسينما على أنها "فن" بحد ذاته¹⁰¹. لقد زودت التراجيديا القديمة المخرجين بموضوعات مبدئية لاستخدامها فى مجموعة متنوعة من الطرق التي يمكن أن تطمس التمييز بين التثقيف

96 Brewster, B., & Jacobs, L. (1997) : 4

٩٧ أندرو، دادلي . (٢٠١٧) : ١٨

98 Burian, P. (1997):277

٩٩ مبارك، سلمى. (١٣ مايو، ٢٠١٩).

100 Michelakis, P., & Wyke, M. (2013) : 4, 6

101 Lauriola R,(2025) : 421

والترفيه بطرق أكثر أو أقل إبداعاً¹⁰². بدرجة مقبولة، تحولت الكلاسيكيات فى السينما مصدر للنماذج الفنية والثقافية والأخلاقية و السياسية التي يجب محاكاتها، أو قد يتعين مواجهتها¹⁰³. تحتوي الأفلام المقتبسة من التراجيديا الإغريقية على حكايات تستند إلى المسرحيات الأصلية، وحسب المتطلبات الدرامية للفيلم، وهي تتراوح بين الانسجام الدقيق مع عناصر الحكمة فى المسرحية الأصلية، كما هو الحال فى فيلم " فيدرا " Phaedra للمخرج داسين Dassin عام (1962) ومن خلال الإشارات مباشرة فى أفلام كثيرة ، مثل الإشارة إلى أوديب فى وصية أورفيوس Testament of Orpheus، من إخراج جان كوكتو Jean Cocteau عام(1966) وقصة هيبوليتوس Hippolytus فى فيلم فيدرا Phedre عام (1968) من إخراج المخرج الفرنسى جوردان Jourdan P. إلى الإشارات الغامضة فى أفلام متنوعة مثل فيلم " المواطن كين " Citizen Kane للمخرج أورسن ويلز Orson Welles، طبقاً لفكر وهدف المبدع، والمتطلبات الدرامية للفيلم¹⁰⁴. ذلك التأثير أو النقل الأدبي فى أعمال سينمائية كثيرة متنوعة وعلى يد مخرجين معروفين يمكن أن نستشهد بهم، تمثل أعمالهم علامات بارزة ومؤثرة فى من تاريخ السينما. هذا على الرغم من وجود أعمال أخرى، أشبه ما تكون بترجمة بصرية لنصوص من التراجيديا اليونانية أكثر منها شريط سينمائي ينتمى الى حقل إبداعي آخر مختلف¹⁰⁵.

التراجيديا الإغريقية من مرحلة السينما الناطقة إلى القرن العشرين

فى العقود الثلاثة الأولى من القرن الماضى، كانت المقارنات بين السينما وأشكال الأدب والفن الشعبى للماضى الكلاسيكى، فى طبيعة محاولات تضيق الفجوة بين الثقافة الجماهيرية والنخبوية¹⁰⁶. وبالتأكيد ساعدت هذه النوعية من أشكال فى إضفاء الشرعية على السينما باعتبارها شكلاً من أشكال الاستقلالية والتنافسية للثقافة

102 Winkler.M.M.(2001) : 3

103 Michelakis, P., & Wyke, M. (2013) : 6

104 Zewadski, W.Z.(2005) : 4-8

١٠٥ علوان، قاسم . (٢٠٠٨) : ٩

106 See: Burke J & Thorpe V.(November 19, 2000) .

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

الجماهيرية من الناحية الفنية والجمالية والثقافية¹⁰⁷. وتم إنتاج الكثير من الأفلام الصامتة فى جميع أنحاء أوروبا وأمريكا الشمالية، والتي استحضرت عوالم العصور الكلاسيكية القديمة، ومغامرات أوديسيوس، وبطولات هرقل، وسقوط طروادة وغيرها، ولسوء الحظ فقد الكثير من هذه الأفلام التي تشهد على فصل كامل فى تاريخ هوميروس السينمائي الذي تم إهماله حتى الآن¹⁰⁸. وتختلف الأفلام الصامتة عن الأساطير اليونانية المبكرة من تنوع فى زمنها من دقيقة واحدة فى الفيلم *Le jugement de Pâris* والذي تم إنتاجه فى فرنسا عام (1902) من إخراج Georges Hatot، وفيلم *L'île de Calypso ou Le Géant Polyphème / Ulysses* من إخراج ميليس Méliès، إلى الفيلم الإيطالي "إلكترا" *Elettra* عن الأسطورة اليونانية هام (١٩٠٩)¹⁰⁹. "سقوط طروادة" *La caduta di Troia* إنتاج عام (١٩١١)، ومن إخراج بورجنيو Borgnetto ومدته عشر دقائق، وفى نفس العام الفيلم الإيطالي الأوديسية *L'Odisea* من إخراج بيرتوليني Bertolini F (1911)، الذى تبلغ مدته أربعين دقيقة. و الفيلم الألماني "هيلن" *Helena* من إخراج مانفريد نوا Manfred Noa (1924) ويبلغ زمن الفيلم، أكثر من مائة وثمانون دقيقة¹¹⁰. وهناك فيلمان صامتان مقتبسان من مسرحية أيسخيلوس *Προμηθεὺς Δεσμώτης*، الأول هو فيلم "بروميثيوس مقيداً" *Promithefs desmotis* من إخراج Gaziadis D عام (1927) ومدته تسع دقائق، والثانى هو فيلم بنفس العنوان وإخرجه فراتسانوس Vratsanos D عام (1930) ومدته عشر دقائق¹¹¹. وغيرها من الأفلام التي تشهد على فصل كامل فى تاريخ الأدب الإغريقي السينمائي الذي تم إهماله حتى الآن¹¹².

107 Michelakis, P., & Wyke, M. (2013) : 6

108 Michelakis, P. (2013) :146.147

109 Torocsik, M., & Angelopoulos, T.(2012) :153

110 Michelakis, P. (2013) :146

111 <https://www.imdb.com/title/tt7358898>

112 Michelakis, P. (2013) :147

في الثلاثينات شهد عزوف عن التراجيديا في مقابل زيادة الاهتمام السينمائي بالملاحم والاساطير اليونانية. بينما في الأربعينات، تشهد عودة متجددة للاقتباس من التراجيديا اليونانية، من خلال معالجة الأديب الأمريكي يوجين أونيل O'Neill لثلاثية إسخيلوس "الأورستيا" Oresteia في فيلم "الحداد أصبح إكثرا" Mourning Becomes Electra من اخراج نيكولاس Nichols D عام 1947¹¹³، حيث تدور الأحداث بعد انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية¹¹⁴.

إن المخرجين في زمن الصور غير الناطقة كانوا فنانيين يصورون مباحج للنظر، ولكنهم في زمن الصور الناطقة اصبحوا كتبا وشعراء يعيدون خلق الاثار الادبية البارزة على الشاشة ، وفي ايطاليا على وجه الخصوص في الاربعينات وما بعدها فقد كانت اكثرية المخرجين السنمائيين وما بعدها من الكتاب والشعراء¹¹⁵. في الفترة من الخمسينات وما بعدها، على الرغم من أن الإيطاليين صنعوا، منذ حقبة السينما الصامتة، أفلاماً مبهرة حول العصور القديمة، إلا أن هوسهم بالأساطير والملاحم وشخصيات الأساطير اليونانية، لم يبدأ إلا عام (1958) فقد كانت أفلام أبطال الأساطير مفتولي العضلات هي النوع السينمائي الإيطالي الأول الذي حقق نجاحاً جماهيرياً كبيراً على المستوى العالمي. وكان الفيلم الذي لعب دور الصاعق الذي أطلق هذه النوعية ؛ هو هرقل Hercules والذي إخرجه فرنسيسكي Francisci F عام (1958). وقد استمرت هذه الموجة حتى عام 1964¹¹⁶ كذلك استند فيلم "حرب طروادة" (1961) La guerra di Troia لفيروني G Ferroni إلى ملحمتي "الإلياذة والأوديسة" لهوميروس. وعن نفس الموضوع فيلم "غضب أخيل" L'ira di Achille (1963) لجيرولامي Girolami M الذي يروي القصة نفسها من وجهة نظر البطل

113 This information is based on <http://en.wikipedia.org/wiki/Elektra/>

114 <https://www.imdb.com/title/tt0039636/>

١١٥ أبو حيدر، فريدة . (١٩٨٨) : ٦٤

١١٦ هيوز، هوارد. (٢٠١٤): ١٦

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

الإغريقي، لكن العنصر الأسطوري فى هذا الفيلم كان فى حده الأدنى¹¹⁷. بينما أخضع مارتينو Martino A الأساطير الإغريقية، فى فيلم "بيرسيوس الذى لا يقهر" Perseo¹¹⁸ (1963) l'invincibile، لعملية فك وإعادة تركيب للأسطورة الإغريقية، وكتابة صياغة جديدة للقصة¹¹⁹. فى عام (1962)، قام كلود داجز Dagues C بإخراج فيلم تلفزيوني فى فرنسا بعنوان "هيلين" Hélène مأخوذ عن مسرحية يوربيدس Ελένη، مع نص لجان كانول Canolle. وقد استثمرت السينما الإيطالية هذا الزواج الكبير لهذه النوعية من الأفلام، والتي أطلق عليها "ملاحم السيف والصندل". وقد ذهبت الدعاية الترويجية لفيلم "هيلين" إلى حد القول "إن الشاشة الكبيرة تتطلب موضوعات عظيمة من التراجيديا الإغريقية، مثل تراجيديا "هيلين"¹²⁰. كذلك استلهم فريدا Freda R فيلم عمالقة ثيساليا I giganti della Tessaglia (1961) عن أسطورة الصوف الذهبى نفسها، ولكن الفيلم يركز بشكل أساسى على شخصية ياسون، بينما تظهر ميديا كساحرة وفى مشاهد محدودة¹²¹. وفى هذا السياق، هناك عمل آخر عن الاسطورة ذاتها، إخرجه الأمريكى شافى Chaffey D والفيلم بعنوان "ياسون والأرجوناوتيك" Jason and The Argonauts عام (1963) وعلى الرغم من المؤثرات البصرية والخدع الخاصة والوسائل الترفيهية التي يرتكز عليها الفيلم بأكمله، إلا أن علاقة الحب بين ميديا وجيسون، تحتل مساحة زمنية أطول، ومع ذلك فهي خالية تمامًا من العمق الدرامى و المأساوي¹²². ومن الأفلام المقتبسة بشكل مباشر من التراجيديا الإغريقية هو فيلم Oedipus Rex المقتبس عن رائعة الشاعر الإغريقي سوفوكليس "أوديب ملكا Oιδίπους Τύραννος"

١١٧ المرجع السابق : ١٠٢ - ١٠٦

118 <https://www.imdb.com/title/tt0056343/>

١١٩ هيويز، هوارد. (٢٠١٤) : ٥٢

120 de Fátima Silva, M. (2015) :194

121 Mimoso-Ruiz. (1980) : 216.

١٢٢ هيويز، هوارد. (٢٠١٥) : ٢٤

من إخراج جوثرى Guthrie T عام (1957) عن ترجمة إلى الإنجليزية لويليام بيتس Yeats(1865-1939) والفيلم يستغرق تسعين دقيقة، ويعتمد بشكل كبير على إنتاج جوثرى المسرحي لنص سوفوكليس¹²³. هذا العمل يوضح كيف يمكن للفيلم الاستفادة من الزمن والمكان بشكل أفضل من المسرح. كذلك أدى استخدام الأقنعة الأغريقية، إلى إضفاء جلال وفخامة على الفيلم . ومن الأفلام التي استندت إلى أكثر من عمل كلاسيكي؛ فيلم هرقل طليقاً (1959) Ercole e la regina di Lidia لفرنشيسكى Francisc P عن مسرحية إسخيلوس "سبعة ضد طيبة" "Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβα"، و مسرحية سوفوكليس "أوديب فى كولونوس"، "Οιδίππου ἐπὶ Κολωνῶν" وأساطير هرقل Ηρακλῆς، وهى مؤلفات اقتبسها فرنشيسكى بتصرف¹²⁴.

إن العديد من المعالجات السينمائية للمأساة اليونانية المتنوعة، معنية من الناحية الجمالية والأيدولوجية، بشعبية ونجاح المأساة اليونانية على المسرح المعاصر. حيث تتماثل بوعي بمنهجية المسرح الطبيعي، وخاصة في معارضة الإنتاج الهوليوودى التجارى السائد. وليس من قبيل الصدفة أثر أهم كتاب ومخرجى المسرح فى القرن العشرين مثل؛ بريخت (1898-1956) Brecht B، وأرتود (1896-1948) Artaud A على نظريات المسرح و السينما وممارستها. وهو ما يمكن تتبعه فى مواءمات أفلام التراجيديا اليونانية - خاصة إذا اعتبرنا أن بعض الاتجاهات المعادية للواقعية التي تميز المسرح الطبيعي هو نتاج المشاركة المباشرة مع التراجيديا اليونانية¹²⁵. يبرز من هذا النوع، فيلم "ديونيسوس" Dionysus in 69 الذى شارك فى إخراج دي بالما De Palma وفوريو Fiore R وبروس روبن Rubin B عام 1969¹²⁶.

123 Zewadski, W.Z.(2005) :7 .

١٢٤ هبوز، هوارد. (٢٠١٥) :١٩-٢٢

125 Michelakis, P.(2004) :199

126 Bouzereau, L. (1988) :26 / see also: <https://www.imdb.com/title/tt0065641/>

ربما لم يتم تقديم المأساة اليونانية بشكل مختلف في السينما مثلما نجد عند المخرج الإيطالى " بازوليني " عن طريق إعادة ابتكار بالجملة، كما يتضح فى ثلاثيته الشهيرة المقتبسة من التراجيديا الإغريقية، كان اهتمام بازوليني بالثقافة الهيلينية يزداد بعد أن قام بترجمة فيلم Orestiada لفيتوريو جاسمان. وكان بازوليني مشدوداً الى الأساطير اليونانية وتمدها فى التراجيديا الكلاسيكية، باعتبارها تعمل كمحفز لكي تطفو الأشياء على السطح، وكان يطمح الى إكمال رسم الدائرة التي تشير الى استمرارها في قلب الحياة المعاصرة، إذ تحمل كل أسطورة اسقاطاتها على الواقع الراهن مع الاحتفاظ بقيمتها الذاتية. وحين يتناول بازوليني التراجيديا القديمة يحذف منها ويضيف إليها حكايات وصوراً وأفكاراً من الحياة المعاصرة، مستفيداً من قدرتها على استيعاب كل ما هو متخيل، ويمكن القول، أن أفلامه ينتطبق عليها كل الخصائص الأساسية، والتجديدات التي تهيمن على استقبال العصور القديمة في القرن العشرين. كما يتضح من فيلم " اوديب ملكا " Edipo Re الذى إخرجه بازوليني عام (1967) كذلك قام بإخراج فيلم ميديا Medea عام (1969) وهو الفيلم الثانى من ثلاثيته الكلاسيكية التي اختارها لنقلها للسينما. ويؤكد بازوليني أن الدافع وراء إخراج هذا الفيلم هو اهتمامه بتقديم رؤية شخصية لمسرحية ميديا يوربيديس، تلك الرؤية تجاوزت نواياه فى ترجمة فيلمية للنص، حيث يتعمق في صراع الثقافات والحضارات¹²⁷. وعن تراجيديا إسخيلوس "ثلاثية الأورستيا" Ὀρέστεια، قام بازوليني بإخراج فيلم "ملاحظات حول الأورستيا الأفريقية " Notes Appunti per un'Orestiade African، الذي تم تصويره في عام (1986) وتم عرضه لأول مرة في عام (1973) وهو مزيج مثير للاهتمام ومدهش بين الفيلم الوثائقي والروائي. الفكرة الأساسية لهذه التجربة توضح كيف يمكن ان تساعد بنية إسخيلوس على فهم مسار تحول الهوية الإفريقية بعد الاستعمار، والانتقال من الثقافة القبلية إلى الديمقراطية الحديثة. وكيف أن البلدان الإفريقية تقدم مثلاً فريداً للتوليف الثقافي

127 Delgado, I. F. (2014) : 153

والتهجين. الأفلام الثلاثة، تجمع بين بساطة السرد الذي يمضى فى خط مستقيم ووفق نموذج غير معقد، وبين اللبس الكامل فى المعنى واستثارة ردود أفعال معقدة غاية التعقيد وتدع الشك يلقى بظلاله على القضايا الأساسية المطروحة¹²⁸. ومجمل الأمر؛ قد أصبح الماضي الكلاسيكي أداة للنقد والتحليل السياسي الواعي للذات، ويوفر الاستقبال السينمائي للمأساة اليونانية المجال؛ من أجل محاولة فهم المفاصل التاريخية الهامة، أو الظواهر الثقافية، ويسمح بإجراء فحص مجسم للحضارة الغربية ككل، والشروع في استكشاف أفكار مثل الحضارة والديمقراطية والتقدم. كذلك تتركز أحداث تناولات التراجيديا الإغريقية فى السينما، على فترات ومراحل مختلفة مرتبطة بأيدولوجيات مثل الاستعمار والاشتراكية والفاشية، وحركات مثل الحداثة الأدبية أو الفنية، والتخصصات مثل علم التاريخ والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا¹²⁹. هذه المعالجات حصدت اهتماماً وثناً عالمياً، نظراً إلى قيمتها الفنية¹³⁰. ومن نماذج الدالة الأخرى على هذه التوجهات. قدم كاكويانيس عام (1961) فيلم "إلكترا" Ηλέκτρα المقتبس عن مسرحية يوربيديس - وهو الأول من ثلاثية كاكويانيس يوربيديس - وهو فيلم رائع بالأبيض والأسود على عكس العديد من الإنتاجات الحديثة، يحتفظ كاكويانيس بالجوقة الإغريقية فى فيلمه¹³¹. وفي عام (1971) طرح المخرج كاكويانيس Μιχάλης Κακογιάννης فيلم نساء طروادة " The Trojan Women " وعنوان نسخته اليونانية " Τρωάδες. ويعد أبرز الأفلام التي طرحت مأساة يوربيديس فى السينما العالمية. ويحمل حمل هذا الفيلم رسائل مناهضة للحروب وقمع الإنسان من قبل الإنسان. وكان مخرجه اليونانى قد صور هذا الفيلم أثناء نفيه من النظام العسكري اليونانى الحاكم

١٢٨ رمز، روى. (١٩٩٢): 1180

129 Michelakis, P., & Wyke, M. (2013): 15

130 Mackinnon (1986) 74-94 /see also

https://www.rottentomatoes.com/m/trojan_women

131 Ibid.: 77 .

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

¹³²(196-1974). ومن الأعمال السينمائية الشهيرة المقتبسة عن مسرحية يوربيديس "إفيجينيا فى أوليس" *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* قام المخرج كاكويانيس بتأليف وإخراج فيلم "إفيجينيا (1977) *Ἰφιγένεια* " ، هذا الفيلم يوظف التراجيديا الإغريقية بشكل رمزى، من أجل عرض المشكلة القبرصية، التي تم غزوها وتقسيمها. وبالرغم من أن معالجة كاكويانيس لتراجيديا إفيجينيا فى أوليس، هى الأبرز من بين الكثير من المعالجات. لكن لابد من الإشارة إلى معالجة مميزة أخرى من إنتاج تلفزيون (BBC) بداية التسعينات، و بعنوان " *Iphigenia at Aulis* " من إخراج دون تايلور Don Taylor الذى استند إلى ترجمته الخاصة لنص ليوربيديس ¹³³ .

والجدير بالذكر؛ أن التيمة الخاصة أو "حبكة الانتقام" بالأورستيا تحظى بشعبية هائلة فى السينما، سواء جاء الاقتباس مباشر أو غير مباشر، فقد ظهرت الشخصيات وحبكة الانتقام فى الكثير من الأفلام دون ذكر اسماء الشخصيات ومع تغير الأماكن والأزمنة، ودون الإشارة بشكل مباشر الى المصادر. ومن الأمثلة على ذلك فيلم *The Manchurian Candidate* من إخراج فرانكنهايمر Frankenhimer عام (1962)، حيث تم توظيف أسطورة الكترا بطريقة فضفاضة. وكذلك الفيلم المقدونى قبل المطر " *Pred dozhdot*، سيناريو وإخراج مانشيفسكي Milcho Manchevski، من إنتاج عام (1994)، الفيلم فى شكل ثلاثية، يبدأ وينتهي فى قرية مقدونية مزقتها الثأر العرقى. وفى إطار محاولات لحياء واستغلال هذا النوع، قام صناع أفلام الغرب الأمريكى باقتباس حكايات وتيمات الانتقام الكلاسيكية ¹³⁴ .

132 McDonald..M. (1983) 244 . /for more see: Willis (2005)

133 Gamel, M. K. (2015) : 30, 35 /see also : <https://www.imdb.com/title/tt0422494/>

134 Luschnig, C. A.(2005)254 :256

ومن المخرجين الحدائين الذين استفادوا من المأساة اليونانية من أجل التفكير في العمليات التاريخية هو اليونانى "ثيو أنجيلوبولوس"¹³⁵ (1935-2012) . *Αγγελόπουλος* في فيلمه "المشاة المتنقلون" *Ο θίασος* عام (1974) المقتبس عن تراجيديا "أوريستيا" *Ὀρέστεια* لإسخيلوس. وهو فيلم ملحمي عن اليونان الحديثة، فيما يقرب من أربع ساعات. يعرض الفيلم الصراع بين الأجيال، يقدم الأحداث التاريخية والسياسية التي تغطي أكثر الفترات أهمية في التاريخ اليوناني الحديث. من خلال حياة مجموعة مسرحية يونانية حديثة تم تسمية أعضائها بأسم الأبطال المأساويين. نتابعهم على مدى عشرين عامًا، بما في ذلك الاحتلال الألماني خلال الحرب العالمية الثانية وكذلك الديكتاتورية التي سبقت الحرب الأهلية التي تلت ذلك. تم تصوير الفيلم في الفترة التي سبقت سقوط النظام العسكرى، وإذا كان الفيلم قد نجا من الرقابة، فذلك لأنه تعامل مع الماضي الكلاسيكي، بذريعة أن المخرج كان يستكشف الأسطورة اليونانية القديمة "إلكترا"، والموضوع الذي كان يعتقد في كثير من الأحيان إنه أبعد عن الشك من اعتباره أداة للمقاومة السياسية¹³⁶.. كذلك المخرج المجري البارز وكاتب السيناريو جانسو نيكولاس *Miklós Jancsó*، يعيد تقديم تراجيديا إلكترا ليوربيديس فى السينما، فى فيلم بعنوان "إلكترا، مع حبي *Szerelmem*، *Elektra* عام (1974)، وهو فيلم مجري مصمم بشكل رائع، استنادًا إلى مسرحية جيوركو *Gyurkó L* التي تحمل العنوان نفسه¹³⁷ .

¹³⁵ إن الهوية العرقية اليونانية.الأصل، قد تدفع المخرج أو الكاتب اليوناني (أو الذي يحمل التراث اليوناني) إلى الاعتماد على موضوعات من المسرحيات اليونانية القديمة للإلهام. وبالتالي كان الاهتمام بالاقتراب من التراجيديا اليونانية شائعًا ، ومن المخرجين الذين اهتموا ببعث الكلاسيكيات: *Costas Demetrios Gaziadis, Giorgos Tsavellas, Algae Meletoupolos, Ted Zarpas, Mimis Kouyioumtzis, George Zervoulakos, Nikos Koundrouros, Constantin Costa- Gravas, Costas Ferris, Theo Angelopoulos, Gregory Markopoulos, and Dimis Dadiras, as well as Michael Cacoyannis*

136 *Michelakis, P.*(2004): 207

137 *Luschnig, C. A.*(2005) : 229

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

بدءًا من نهاية حقبة الستينات من القرن العشرين، أصبحت مسرحية "ميديا" يوربيديس، بكل تعقيداتها، هدفًا للتحقيق والتمثيل في السينما، إلى جانب عدد قليل من الموضوعات "المأساوية" الأخرى المميزة. فقد تلقت ميديا بعض المعالجات الرئيسية في السينما الحديثة¹³⁸. في نهاية سبعينيات القرن الماضي، يبرز فيلم داسين Dassin J وعنوانه "حلم العاطفة" Κραυγή Γυναίκών عام (1978) عن مسرحية "ميديا" يوربيديس¹³⁹. هذا الفيلم يظهر الآليات النفسية والاجتماعية والمؤسسية التي من خلالها تصبح التراجيديا اليونانية ذات صلة وجاذبية للجماهير الحديثة. على سبيل المثال، ظهر في الفيلم ممثلة مسرح تستعد لأداء شخصية ميديا يوربيديس فى عرض مسرحى جديد، ومن أجل فهم الدور المسرحي الذي سوف تلعبه بشكل أفضل. تتجح فى مقابلة الأم الحقيقية الموجودة فى سجن أثينا، بعد أن قتلت أطفالها للانتقام من زوجها الذي هجرها بعد أن جلبها إلى أوروبا كأرض أجنبية. يتعلق الفيلم بالأحرى بالعلاقة والتفاهم المتبادل بين هاتين الشخصيتين. والفيلم مبني على ثلاثة مستويات سردية. يتعلق الأول بحياة قاتلة أطفالها. الموجودة فى سجن أثينا، التي يُنظر إليها على أنها مجنونة ويعاد استعادة الأحداث التي أدت إلى جريمة القتل، عن طريق العودة السريعة للماضى. ويتعلق المستوى الثاني بنشاط وأزمات أعضاء الفرقة المسرحية. ويتعلق المستوى الثالث بالحياة اليومية البطلة الرئيسية للعرض التي تدرك نفسها تدريجيًا كبطلة فى الحياة والخيال الذي لا يمكن فصل حدودهما في بعض الأحيان. أثناء ذلك، يجرى تسجيل بروفات المسرح بواسطة طاقم من تلفزيون (BBC). اختتم الفيلم بلهجة متفائلة مع الانتهاء من البروفات بنجاح وافتتاح مرحلة الإنتاج في المسرح القديم في دلفي. أظهر حلم العاطفة مغازلة الثقافة الرفيعة والمسرح مع عالم الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام، احتفالاً بالإمكانيات التي توفرها السينما والتلفزيون لنشر التراجيديا اليونانية¹⁴⁰. والفيلم

138 Lauriola, R.(2015 : (422

139 <http://www.imdb.com/title/tt0077473>.

140 Lauriola, R.(2015) :429

الآخر الذي يركز على البروفات والمشاريع غير المكتملة للانخراط في السياسة والاقتصاد والمجتمع للإنتاج المسرحي للدراما اليونانية، هو فيلم "صيف ميديا" To Καλοκαίρι της Μήδειας من إخراج بلايتاكيس Μπάμπης Πλαϊτάκης والذي صوره في اليونان عام 1987¹⁴¹، والذي يوظف مسرحية ميديا ليوربيديس بأسلوب مسرحي. يدور الفيلم حول بطل فرنسي ومخرج يوناني ومحاولة لإنتاج وعرض مسرحية ميديا ليوربيديس، ولكن الوقوع في الأزمات الشخصية والمهنية، والصدام بين النجم والمخرج يؤدي إلى النهاية المبكرة للمشروع¹⁴². ومن المعالجات السينمائية المميزة لمأساة ميديا هو الفيلم الدنماركي "ميديا" Medea للمخرج فون ترايير Lars Von Trier عام (1988). وهكذا، المخرج الألماني سيمون R Simon في فيلمه "القضية" Der Fall Ö عام (1991)، وظف تراجيديا سوفوكليس Oedipus Tyrannus على مأساة حديثة أخرى وقعت أحداثها في اليونان خلال الحرب العالمية الثانية. قدمت هذه المرة على خلفية واسعة للحرب من وجهة نظر فرقة من الجنود الألمان. يستكشف الفيلم العلاقات بين الفن والسياسة، الفرد والجماعة، الهيمنة والمقاومة. إن قصة أوديب ومسألة الفرد ومسؤوليته تجاه العمليات التاريخية الخارجة عن إرادته، لها أهمية خاصة بالنسبة لألمانيا ما بعد الحرب. الفيلم يمثل حالة مأساوية، حيث لا يمكن للبراءة أن تضمن الخلاص. والفيلم سيناريو بلينزدورف U Plenzdorf وقد كتب في عام (1986). ويستند أيضًا إلى الرواية القصيرة König Odipus التي كتبت عام (1966) للأديب الألماني فويهمان¹⁴³ Fuhman F (1922-1984). وتوفر مسرحية "أنتيجوني" لسوفوكليس موضوعًا للتفكير في الحضارة الغربية في القرن العشرين، في اثنين من أكثر الأفلام طموحًا في التسعينيات، الأول تم إنتاجه عام (1992) بعنوان يبدو مثيرًا للدهشة " أنتيجوني

141 <http://tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1064>

142 Rubino, (2000) 26–8;/ see also: Christie .I.(2000) 170–8. / see also: Michelakis.p.(2004) : 208

143 For more, See : Plenzdorf (1988) 289-329 .

سوفوكليس بعد ترجمة هودليرلين لبريخت " Die Antigone des Sophokles nach der holderlinschen Ubertragung fur die Buhne bearbeitet von Brecht ستراوب Straub وهويليت Huillet ، العنوان يدعو المشاهد إلى التفكير في المستويات المتعددة التي يتضمنها الفيلم، وتعدد الأصوات التي يتم التعبير عنها. يقوم ستراوب وهويليت بانقاء بعض أحداث من الماضي بعناية، لجذب الانتباه إليها، بحيث يتم إنشاء المعنى من خلال التعايش والتداخل المستمر للمؤلفين والنصوص المختارة¹⁴⁴. يتحقق تأثير مماثل في القراءة الحديثة لإسخيلوس حالة فيلم "بروميثيوس" Prometheus للشاعر البريطاني هاريسون Harrison T عام (1998)، هذا العمل طموح بالمثل في استكشاف لإرث الثورة الصناعية في أوروبا ما بعد الشيوعية في التسعينيات. وفي السرد الطويل للفيلم، يجمع هاريسون بين "شيلي" و"ماركس" لدراسة قضايا مثل المحرقة والبطالة والتلوث. والفيلم يعتمد أيضًا على طرح مفاهيم كثيرة أثارت الجدل فى التاريخ الثقافى الأوروبى مثل الرومانسية والماركسية والرأسمالية. ويعتبر الفيلم قراءة حديثة لبروميثيوس إسخيلوس، ويعكس الحزن على المصير الذى آلت إليه الثورة الفرنسية، وفشل أوروبا في الحفاظ على التغيير والتقدم. فالفيلمان - أنتيجونى وبروميثيوس - يشهدان على تنوع السينما الحديثة، وكذلك على مشاركتها في النقاشات حول التاريخ والثقافة الحديثة و المسرح والشعر¹⁴⁵. ومن الافلام اليونانية البارزة المقتبسة من التراجيديا، فيلم "المصورون" Οι φωτογράφοι الذي إخرجه كوندوروس Νίκος Κούνδουρος عام(1998) ، وأحداثه تدور في بلد إسلامي وهمي خربته الحرب الأهلية وأمراء الحرب القمعيون، ويدور الفيلم حول امرأة تدفن شقيقها ضد إرادة أمير الحرب المحلي، عندئذ طقس الدفن يصبح عمل مقاومة¹⁴⁶.

144 Byg (1995): 218

145 Michelakis,P. (2004): 201

146 Kyriakos (2002), 141-4.

وفيلم آخر يعيد صياغة مسرحية إسخيلوس "الضارعات: Eὐμενίδες جذريًا هو الفيلم الفرنسي : (1999) La Ville parjure ou le réveil des Erinyes من إخراج Vilpoux C ويستند الى عرض مسرحى بنفس الأسم للكاتبة Cixous H هي إعادة كتابة حديثة لمسرحية إسخيلوس. ويركز الفيلم على ما قد يعتبر، كارثة وفضيحة طبية كبرى في تاريخ فرنسا الحديثة، وهى قضية نقل الدم الملوث على مدى فترة طويلة من الزمن، دون أي عواقب جزائية للسلطات الطبية والسياسية المعنية. بالاعتماد على تلوث الدم كمشكلة اجتماعية وأيضًا استعارة لخلل الهيئة الجماعية للمجتمع الفرنسي، تصبح المسرحية فحصًا للصرع بين العدالة الحقيقية والقانون المدون الذي يقع في قلب الديمقراطيات القديمة والحديثة، يشير إلى الحاجة إلى المساءلة من جانب الدولة الحديثة وممثليها الطبيين والسياسيين. كذلك جذبت التراجيديا الإغريقية صناع السينما فى كولومبيا، وخير مثال على ذلك هو الإنتاج الجديد عن مسرحية أوديب سوفوكليس، بعنوان Edipo Alcalde، والفيلم من إخراج الكولومبي خورخي تريانا Jorge Alí Triana عام 147 (1996)

بعد هذا العرض الموجز لا بد من التأكيد على أن اقتباس التراجيديا اليونانية في السينما لا يقتصر على الأفلام التي ذكرت أعلاه، أو الموضوعات والأفكار التي طرحت سابقًا، فقد كانت الأدب الإغريقي عنصرًا رئيسيًا في السينما منذ بداياتها الأولى حيث تتجلى المظاهر المتنوعة لتأثير الكلاسيكيات القديمة على السينما، فى الكثير من الأعمال السينمائية المتنوعة والتي يمكن الاستشهاد بها. ويمكن أن تشمل أفلامًا قديمة وحديثة أخرى من كل انحاء دول العالم. أصبحت بمثابة نموذج للكيفية التي يجب عليها أن يكون الاقتباس من التراجيديا الإغريقية فى السينما. ومع ذلك، لا تزال الكثير من هذه الأعمال السينمائية؛ مجالًا هائلًا من المواد التي تنتظر الاستكشاف والتحليل، على الرغم من قلة المراجع التي أولت الأهتمام بعمل قوائم للأفلام السينمائية المقتبسة من التراجيديا اليونانية.

المراجع الأجنبية والعربية

المراجع الأجنبية :

- Bakogianni, A. (2017). *The Ancient World is Part of Us: Classical Tragedy in Modern Film and Television. A companion to Ancient Greece and Rome on screen*, 467-490.
- Bouzereau, L. (1988). *The De Palma cut: the films of America's most controversial director*. Dembner Books.
- Brewster, B., & Jacobs, L. (1997). *Theatre to cinema: stage pictorialism and the early feature film*. Oxford University Press, USA.
- Burian, P. (1997). *Tragedy adapted for stages and screens: the Renaissance to the present*. The Cambridge companion to Greek tragedy, 228-83.
- Burke J & Thorpe V.(November 19, 2000). *A Stand Aside Gladiator, the real Classics are coming*. @ The Observer.
- Christie I. (2000).*Between Magic and Realism: Medea on Film*’, 144-65 in E. Hall, F. Macintosh and O. Taplin.
- Christopher, F.(2002). *Philosophy Goes to the Movies : An Introduction to Philosophy*, USA: Routledge.
- de Fátima Silva, M. (2015). *5 Helen*. In Brill's Companion to the Reception of Euripides (pp. 174-198). BRILL.
- Delgado, I. F. (2014). “*Medea de Pier Paolo Pasolini*”. *Ars bilduma: Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del Pais Vasco*. 149-157.
- Fusillo, M. (2004). *Pasolini's Agamemnon: Translation, Screen Version and Performance*. *Agamemnon in Performance*, 458, 223-33.ed : Fiona Macintosh, Pantelis Michelakis, Edith Hall, and Oliver Taplin. *Agamemnon in Performance 458 bc to 2004*.
- Gamel, M. K. (2015). *Iphigenia at Aulis*. In Brill's Companion to the Reception of Euripides (pp. 13-43). Brill.
- Genette. G (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Editions du Seuil (Points Essais).

-
- Holtsmark, E. B. (1991). *The "katabasis" Theme in Modern Cinema.*(23-50) –in Winkler, M. M. (Ed) (2001). *Classical Myth and Culture in the Cinema.*Oxford university press.
 - Hurst, R. A. (2010). *Chick-Lit and a Feminist Theory of Novel-Into-Film Adaptation.*University of Wollongong.
 - Hutcheon, L. (2012). *A theory of adaptation.* Routledge.
 - Kyriakos, K. (2013). *Ancient Greek Myth and Drama in Greek Cinema (1930–2012): An Overall Approach.* *Logeion: A Journal of Ancient Theatre*, 3, 191-232.
 - Lauriola, R.(2015) "12 *Medea.*" In. Lauriola, R., & Demetriou, K. N.(ed.), (2015). *Brill's Companion to the Reception of Euripides.*
 - Luschnig, C. A.(2005) *Elektra.* Rosanna Lauriola and Kyriakos N. Demetriou, *Brill's Companion to the Reception of Euripides.* volume 3, Leiden | Boston.
 - MacKinnon, K. (1995). *Greek tragedy in modern times: Cacoyannis, Pasolini—and Enoch Powell.* *International Journal of the Classical Tradition*, 2(1), 107-119.
 - McDonald, M. (1983). *Euripides in cinema: The heart made visible.* Centrum Philadelphia.
 - McDonald, M., & Walton, M. (Eds.). (2007). *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre.* Cambridge University Press.
 - McDonald, M., & Winkler, M. M. (2001). *Michael Cacoyannis and Irene Papas on Greek Tragedy.*(72-90). in Winkler, M. M.(Ed) (2001). *Classical Myth and Culture in the Cinema.*Oxford university press.
 - McDonald.M (2007). *The dramatic legacy of myth: Oedipus in opera, radio, television and film.* McDonald, M., & Walton, M. (Eds.). (2007). *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre.* Cambridge University Press
 - McFarlane, B. (1996). *Novel to Film: an Introduction to the Theory of Adaptation.* Oxford: Clarendon Press.
 - McFarlane, B. (2007). *Reading film and literature.* The Cambridge Companion to Literature on Screen, 1, 154-166.
 - Michelakis, P. (2004). *Greek tragedy in cinema: Theatre, politics, history.* *Dionysus since*, 69, 199-217.

- Michelakis, P. (2008). "The Legend of Oedipus": Silent Cinema, Theatre Photography. In I. Berti, & M. G. Morcillo (Eds.), *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth* (pp. 75 - 88).
- Michelakis, P. (2013). *Homer in silent cinema.*, (145-165). in: Michelakis, P., & Wyke, M. (Eds.). (2013). *The Ancient world in silent cinema*. Cambridge University Press.
- Mimoso-Ruiz, D. (1980). *La Médée d'Euripide et Gota d'Agua de Paolo Pontes et Chico Buarque*. Cahiers Charles V, 2(1), 97-110.
- Torocsik, M., & Angelopoulos, T.(2012) Chapter Four, *Electra On The Silver Screen: Michael Cacoyannis'cinematic Reception of Euripides'tragedy*. Bulletin of the Institute of Classical Studies, Volume 55, Issue Supplement113, January 2012, (153–194).
- Willis, A. T. (2005). *Euripides' Trojan women* (Doctoral dissertation, University of Oxford).
- Winkler, M. M. (2001). *Tragic Features in John Ford's" The Searchers"*. (118-147), in Winkler, M. M. (Ed.). (2001). *Classical myth & culture in the cinema*. University Press on Demand.
- Winkler, M. M. (2009). *Cinema and classical texts: Apollo's new light*. Cambridge University Press.
- Winkler, M.M.(Ed). (2001). *Classical myth & culture in the cinema*. Oxford University Press on Demand.
- Zewadski, W.Z. (2005). *Greek Theater in the Cinema and Television* Tampa, Florida.

المراجع العربية:

- إبراهيم، محمد حمدى. (١٩٩٤) نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.
- ابن شيخ، مونة. (٢٠١٠) . السينما و الأدب : الاقتباس فى السينما الجزائرية. مجلة دراسات و أبحاث،. ٢٠١٠، عدد . ١٢/٢، الجزائر: جامعة زيان عاشور الجلفة (١٦٦-١٧٢).

طارق أحمد طه على

- أبو حيدر، فريدة ، (١٩٨٨) الأدب في السينما الإيطالية ، الاقلام ، س ٢٣، عدد ٤ ، وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة ،(67-63)
- أجيل، هنرى.(١٩٨٠). علم جمال السينما، ترجمة إبراهيم العريس، بيروت: دار الطليعة.
- آرمرز، روى . (١٩٩٢). لغة الصورة في السينما المعاصرة ، ترجمة : سعيد عبد المحسن ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الأسود، فاضل. (١٩٩٦)، السرد السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أندرو، دادلي . (٢٠١٧). ما هي السينما من منظور أندريه بازان، ترجمة زياد إبراهيم، مراجعة جلال الدين عز، لندن: مؤسسة هندواى سى آى سى.
- بافيس، باتريس.(١٩٩٣) المسرح في مفترق طرق الثقافة «المسرح ووسائل الاتصال» الخصوصية والتدخل، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي ح التجريبي.
- بدر الدين، مصطفى (٢٠١٦) السينما وكهف أفلاطون ، مجلة الفكر ، عدد ١٦، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، (٣٤-٣٥)
- بوسلوك، خديجة.(٢٠١٦). أفلمة الروايات فى السينما الأميركية، رسالة دكتوراة، الجزائر: جامعة وهران، كلية الآداب والفنون.
- بيتري، جراهام. (٢٠١٠). الاقتباس والإعداد عن نص آخر، (١٠٣-١٣٤).
- بارى كيث جراهام (٢٠١٠) . موسوعة السينما، شيرمر، ترجمة أحمد يوسف، القاهرة، المركز القوى للترجمة.
- بيرسون، روبرتا. (٢٠١٠). السينما فى السنوات الأولى، (٥٩-٨٦) . فى : جيوفري نوويل سميث. (٢٠١٠). موسوعة تاريخ السينما في العالم ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، وإشراف ومراجعة هاشم النحاس، القاهرة: المركز القومي للترجمة .
- ----- (٢٠١٠). السينما فى مرحلة انتقالية، (٨٧-١٤١).فى: سميث ،جيوفري نوويل . (٢٠١٠) . موسوعة تاريخ السينما في

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

- العالم ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، وإشراف ومراجعة هاشم النحاس، القاهرة: المركز القومي للترجمة .
- بيوركمان، ستيج (٢٠١٨). وودي آلن عن وودي آلن ، ترجمة : دلال نصرالله، دمشق : دار المدى للثقافة والنشر .
- التلمسانى، مى. (٢٠١٤). الحارة فى السينما المصرية (١٩٣٩-٢٠٠١)، ترجمة: رانيا فتحى. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- ----- (١٣ مايو، ٢٠١٩). الاقتباس انتقال عبر ثقافي، مجلة نزوى. إعداد سلمى مبارك، "الاقتباس السينمائي من الأدب، رؤى نظرية وتطبيقات، مجلة نزوى <https://www.nizwa.com>
- تيريز جورنو، مارى. (٢٠٠٧) . معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة : فائز بشور، دمشق : المؤسسة العامة للسينما.
- جانيتي ، لوى. (١٩٨١). فهم السينما ، ترجمة ، جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد.
- جهاد، أحمد ثامر، (١٩٩٨) مديات الصورة والاتصال، ط١، المغرب، دار الإتحاف للنشر .
- حامد، محمد عامر. علي رضا، حسين. (٢٠١٥). النص المسرحي العالمي بين قيم الإعداد والاقتباس والمعالجة الإخراجية. مجلة نابو، (٩-١٠)، ٢٠٥-٢٢٧.
- خورى، مالك. (١٣ مايو، ٢٠١٩). الاقتباس الأدبي فى اطار العلاقة المتشعبة مع التنظير السينمائي، إعداد سلمى مبارك ، " الاقتباس السينمائي من الأدب ، رؤى نظرية وتطبيقات ، مجلة نزوى
- روبنسون، ديفيد.(١٩٩٩). تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)، ترجمة ابراهيم قنديل، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.
- الزبيدى، قيس، (٢٠٠٦). المرئى والمسموع فى السينما، سوريا، دمشق : المؤسسة لعامة للسينما.
- سادول، جورج، (١٩٦٨). تاريخ السينما فى العالم، ترجمة الدكتور إبراهيم كيلاني، فايز كم نقش، لبنان، بيروت : منشورات عويدات.

- سميث، جيوفري نوويل . (٢٠١٠) . موسوعة تاريخ السينما في العالم ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، وإشراف ومراجعة هاشم النحاس، القاهرة: المركز القومي للترجمة .
- الشاروط، فراس عبد الجليل (٢٠٠٩) ، السرد الروائي ... السرد الفيلمي، ضرورة المعالجة الفيلمية، مجلة القادسية للعلوم الانسانية، المجلد الثاني، ٢٠٠٩/٢ .
- العبودي: أحمد جبار عبد الكاظم (٢٠١٤)، المعالجات السينمائية للرواية الحديثة، العراق : دار نيبور للطباعة والنشر، ط١، العراق.
- العريس، إبراهيم .(٢٠١٠). من الرواية الى الشاشة، تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته، سوريا : المؤسسة العامة للسينما.
- علوان، قاسم .(٢٠٠٨). البنية الأدبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا، مقدمة: عقيل مهدي يوسف، العراق، البصرة: إتحاد الأدباء والكتاب العراقيين .
- العوانى، محمد برى (٢٠١٣) ، دراسات مسرحية، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ..
- عيسى، رأس الماء .(٢٠١٥). قراءة في جدلية العلاقة بين السينما و الفلسفة. ، المغرب: مجلة مقاربات، عدد ١٩، (٦٥-٧٣) .
- فهمى أحمد، فوزى .(١٩٨٦). المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فولتون، ألبرت .(١٩٥٨). السينما آلة وفن، ترجمة ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل، القاهرة: مكتبة مصر.
- القاسمي، أحمد. (٢٠١١)، جمالية الحكى السينمائي بين الصياغة اللغوية والمعالجة السينمائية، سلسلة الفن السابع (٢٠٩)، دمشق.: وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما.
- لكسان: جان (١٩٩٩)، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة، سلسلة دراسات ووثائق سينمائية (١) ، سوريا : منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما.

اقتباس التراجيديا الإغريقية فى السينما

- مبارك، سلمى. (٢٠١٦). النص والصورة "السينما والأدب في ملتقى الطرق"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- - (١٣ مايو، ٢٠١٩). الاقتباس وتفكيك قداسة النص، مجلة نزوى . إعداد سلمى مبارك ، " الاقتباس السينمائي من الأدب ، رؤى نظرية وتطبيقات ، مجلة نزوى. <https://www.nizwa.com>
- مسعدى، طيب. (٢٠١٤). أفلمة روايات نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية " اللص والكلاب"، رسالة دكتوراة، الجزائر: جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون.
- مسلم، طاهر عيد، (١٩٨٨) . الرواية و الفيلم، العراق : مجلة الأفلام ، س ٢٣ , عدد ٤ ، (١٠١ - ١٠٨).
- مورسى، الآن. (٢٠١٤). اقتباس الأدب فى السينما، ترجمة سامية إدريس، مجلة الخطاب، عدد ١٨، الجزائر (280-259) .
- ميطرى، جان. (١٩٩٧). السينما التجريبية، ترجمة عبد الله عويشق , دمشق : وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما،
- ميطرى، جان (٢٠٠٩). المدخل الى علم جمال و علم نفس السينما، سلسلة الفن السابع، عدد (١٦٥) ، دمشق :وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما.
- ميليه، لوران، ولاسانيه، شانون ويلز، (٢٠١٦)، الإقتباس في تاريخ السينما، ترجمة مبارك، سلمى، ميليه، لوران، مجلة فصول، عد ٩٧، الهيئة العامة للكتاب، (٣٥٩-٣٦٢).
- النويرى، عماد. (١٣ اغسطس ٢٠٠٦) ، أسطورة التلفزيون وأقنعة الممثل وتداخل الأزمنة، مجلة القيس. <https://alqabas.com/article/247298>
- هنشيرى، إيمان. (٢٠١٧). الاقتباس فى مسرح أحمد رضا حوجو : قراءة فى مسرحية ملكة غرناطة، مجلة دراسات، عدد ٥٤، الجزائر: جامعة عمار ثليجي.
- هيوز، هوارد. (٢٠١٥). الدليل الكامل إلى السينما الإيطالية، ترجمة: أكرم الحمصى، سوريا: الهيئة العامة السورية لكتاب.