



A Study on the Process of Interaction between Literature and Cinema, the Novel “The Beginning and the End” by Naguib Mahfouz as an Example

Elahe Mokhtari¹, Fateme Parchegani²

1. Corresponding Author, Ph.D. Candidate, of Arabic language and literature, Faculty of Humanities, Kharazmi University, Alborz, Iran. E-mail: mokhtari69@khu.ac.ir

2. Ph.D. in Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kharazmi University, Alborz, Iran. E-mail: parchegani@khu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
24, November, 2023

In Revised form:
28, December, 2023

Accepted:
7, January, 2024

Published Online:
22, August, 2024

Keywords:

Abstract

This beautiful magical world; Its language, its personalities, its crises, its context, its events, and the fertile imagination and amazing beauty of its affairs and techniques. One of the most prominent manifestations of the development of creative writing in the present era is the diversity of novel writing styles and their intersection with different artistic genres and visual arts. The experience of transforming the text of fictional art into visual art, i.e. cinema, is one of the pioneering experiences regarding the bilateral relationship between literature and art, as some filmmakers quoted novels of high value in writing screenplays, and used the narrative structure in films. This increases the aesthetics of cinema on the one hand, and also presents the novel to the viewer, the visual arts. Achieving this artistic experience can only be achieved according to artistic requirements, which is considered a highly creative work. In this research, we discussed the novel “The Beginning and the End” by Naguib Mahfouz and how to turn it into a movie with the same title, by director Salah Abu Seif, through a comparative view of them. The novel deals with accelerating events that keep pace with social life in an era in Egyptian history. We also discussed the mechanisms of transforming a novel into a film, through the descriptive and analytical approach. The results showed that the novel is dramatic par excellence, as Naguib Mahfouz relied on visual techniques in his novel, and that its conversion into the film was done according to specific mechanisms of deletion, addition, reduction, etc. The director intended to dress the film as a sequence of events, with some changes in the representation of events, especially in the first chapters, for visual dramatic reasons, and to maintain the parallel between the novel and the film in some scenes.

beginning and end, novel, film, mechanisms, Naguib Mahfouz

Cite this The Author(s): Mokhtari, E., Parchegani F., (2024): A study on the process of interaction between literature and cinema, the novel “The Beginning and the End” by Naguib Mahfouz as an example: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 16, No. 3, Autumn, Serial No.41- (155-180).

DOI: [10.22059/jalit.2024.368588.612761](https://doi.org/10.22059/jalit.2024.368588.612761)



Publisher: University of Tehran Press

1.Introduction

The process of transforming art into a work of cinema falls under the general framework of transforming an artistic work produced according to certain restrictions into another work of art according to different restrictions. Converting a work of fiction into a cinematic film takes place according to precise mechanisms that translate this literary product into a dramatic product. In accordance with these mechanisms, we address the treatment of the narrative text, *Beginning and End*, by Naguib Mahfouz, which was turned into a cinematic film. So, we will draw an artistic card for each novel, then explain the mechanisms used in the conversion process, and finally, we will conclude the article with the results reached.

Research questions

1- What are the most important mechanisms involved in transforming Naguib Mahfouz's novel into a cinematic film?

2- How do the elements of the novel appear as readable literature and become visual art in the film?

Based on these questions, we approach the topic of our research by addressing the most important axes. The method used in this research is the descriptive-analytical method, within the framework of cinematic techniques, using the novel "A Beginning and an End" and critical books that talk about the relationship of literature to cinema.

In this area, we want to first discuss the subject of the novel, especially the novel *Beginning and Ending* by Naguib Mahfouz, and the role of Naguib Mahfouz in Egyptian cinema. After that, we will discuss the film *Beginning and Ending* and how it was produced.

The novel in our present era is artistic prose in its highest sense. The language of the published novel must be the language that circulates among people. The language of communication, is not the language of all people; At least it should be the language of the enlightened class among them. It is as if it is the most common language, and the most widely used, among intellectuals and intellectual circles together. (Mortaz, 1998:25)

2.The general idea of the novel

The novel consists of 92 chapters in 382 pages of average length. The events of the tragic novel take place during World War II. It addresses the social issues that occurred during the global economic crisis. Egyptian society was full of class issues, especially the popular and middle classes, and the attempts of each of them to ascend to the upper class. The *Beginning and End of a Novel* by Naguib Mahfouz, published in 1949. It is inspired by a true story of a family that Naguib Mahfouz knew. The novel deals with the life of a poor family consisting of the mother and her four children, as they live on the retirement salary of the deceased father. The novel has a tragic nature, in which it traces and depicts the complexity of life, the relationships of individuals, and the meeting of social interactions with reality. It is Mahfouz's first novel that was turned into a movie (in 1960, directed by Salah Abu Seif). In 1993, it was turned into a Mexican film. Summary: This story tells about the life of a family after the death of their father. The mother is tired of raising her children. On the one hand, her eldest son Hassan is unemployed, her son Hassanein, who falls in love with a girl who is not from their class, Hussein Al-Tayeb, and her daughter Nafisa, who becomes a prostitute after her ex-lover let her down. The chapters and events within the novel were arranged in a longitudinal manner, and we can say that they have a rational and logical sequence.

3.The semantic dimension of character names

Nafisa: An Arabic feminine proper name, expensive (Nasr Al-Hiti, 2003AD: 103), precious, precious, desirable (Nassif, 1997AD: 286). The novelist was wise in his choice of the name of the novel's victim, as Nafisa is considered the only girl with a weak personality who is hidden

A study on the process of interaction between literature and cinema, the novel "The Beginning and the End" by Naguib Mahfouz 157
from everything that fights her. She is the girl that no one wants, and this is what made Nafisa a victim.

4. Movie Summary

The Beginning and the End is an Egyptian drama film produced in 1960, directed by Salah Abu Seif and starring Farid Shawqi, Omar Sharif, Amina Rizk, and Sanaa Jamil. The film is based on Naguib Mahfouz's novel of the same name, which is considered the first of Naguib Mahfouz's novels to be adapted into a movie. The film was nominated for the Moscow International Film Festival Award in 1961. Actress Sanaa Jamil also occupied third place in the Best Actress Award among world actresses. This was the first time that an Arab actress occupied one of the first places in international festivals. The film was also classified in seventh place among... The 100 best films in the history of Egyptian cinema in a critics poll.

5. Study and analysis

In this field, we want to explain the events or characters in both the novel and the film. Then we look for transformation mechanisms in the novel and the film (beginning and end). We must admit that the details in the novel are many and abundant, but in the film or cinematic adaptation they are very few, and some chapters were even deleted. One of its indications is that the film is short in time, as the duration of the cinematic film is 90 minutes and the events of the novel are very many. Mechanisms for converting the novel into a film

The novel is transformed into a cinematic film according to mechanisms that we will mention briefly:

Shorthand: In the novel, we see that the mother decides to move to a smaller apartment in the basement. To save fifty cents, but the movie starts in the basement and we don't see this movement in the movie. We also see in the scene in which Nafisa is looking outside and quarreling with Suleiman bin Al-Baqal, we see this lower layer in which the head of the person standing in the window becomes under the feet of those walking in the alley.

Delete: The beginning of the novel is in a school scene. It deletes from the film how Hussein and Hassanein are after hearing the news that their father has passed away, and this is what was embodied in a section of the novel.

Overtaking: The novel begins with the upper house that the family lived in before the death of their father, but in the film, the novel begins from the lower floor to which the family moved. Anyone watching the film is somewhat confused about: Was this family well-off and became poor after the death of its father, or was it poor and its poverty increased?

Translation: In Section 28 of the novel, we see that Hassanein is angry with his fiancée's mother because she does not allow him to get close to his beloved, but in the film, we do not see this picture. Rather, we see a rosy picture of a caring mother who seeks to bring her daughter closer to Hassanein.

The director intended to dress the film as a sequence of events, with some changes in the representation of events, especially in the first chapters, for visual dramatic reasons, and to maintain the parallel between the novel and the film in some scenes.



دراسة في عملية التداخل بين الأدب والسينما رواية «بداية ونهاية» لنجيب محفوظ نموذجاً

الهه مختاری^۱؛ فاطمه برجکانی^۲

elahe.mokhtari69@khu.ac.ir

parchegani@khu.ac.ir

۱. الكاتبة المسئولة، طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة خوارزمي، البرز، إيران. بريد إلكتروني:

۲. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة خوارزمي، البرز، إيران. بريد إلكتروني:

الملخص

معلومات المقالة

ما هي الرواية إلا نفحة من الشعور الإنساني الرهيف، ولمعة من البيان الروحي المشرق، سنتلاقى عندها الأذواق السليمة وتتعرف عليها المشاعر الكريمة. من أبرز مظاهر تطور الكتابة الإبداعية في العصر الحاضر هو تنوع أساليب الكتابة الروائية، وتداخلها والأنواع الفنية المختلفة والفنون البصرية. إن تجربة تحويل نص الفن الروائي إلى الفن المرئي أي السينما، من التجارب الرائدة فيما يتعلق بالعلاقة الثنائية بين الأدب والفن، حيث أقدم بعض السينمائيين إلى اقتباس روايات ذات قيمة عالية في كتابة السيناريوهات، واستخدام البنية الروائية في الأفلام؛ الأمر الذي يزيد من جمالية السينما من جهة، ومن تقديم الرواية إلى المتلقي المشاهد للفنون البصرية. وتحقيق هذه التجربة الفنية لا يتأتى إلا وفق مقتضيات فنية، وهو ما يُعتبر عملاً إبداعياً رفيعاً. في هذا البحث تناولنا رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ وكيفية تحويلها إلى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه، للمخرج صلاح أبو سيف من خلال النظرة المقارنة إليهما. الرواية التي تتناول أحداث متسارعة ومسيرة للحياة الاجتماعية في حقبة من تاريخ مصر. كما أننا تطرقنا إلى آليات تحويل الرواية إلى فيلم، من خلال المنهج الوصفي التحليلي. وقد أظهرت النتائج أن الرواية درامية بامتياز، إذ استند نجيب محفوظ بالتقنيات البصرية في سردها، وإن تحويلها إلى الفيلم، تم وفق آليات معينة من الحذف والإضافة والاختزال، وغيرها، وقصد المخرج لباس الفيلم لباس تسلسل الأحداث، مع بعض التغييرات في تمثيل الأحداث خاصة في الفصول الأولى لأسباب درامية بصرية، والاحتفاظ بالتوازي بين الرواية والفيلم في بعض المشاهد.

نوع المقال:

بحث علمي

تاريخ الاستلام:

۱۴۰۲/۰۹/۰۳

تاريخ المراجعة:

۱۴۰۲/۱۰/۰۷

تاريخ القبول:

۱۴۰۲/۱۰/۱۷

يوم الاصدار:

۱۴۰۳/۰۶/۰۱

الكلمات الرئيسية: بداية ونهاية، الرواية، الفيلم، آليات، نجيب محفوظ

الكلمات الرئيسية:

استناد: مختاری، الهه؛ برجکانی، فاطمه، (۱۴۰۳). دراسة في عملية التداخل بين الأدب والسينما رواية «بداية ونهاية» لنجيب محفوظ نموذجاً: الأدب العربي،

DOI: 10.22059/jalit.2024.368588.612761

السنة ۱۶، العدد ۳، خريف، عدد متوالى ۴۱- (۱۸۰-۱۵۵).



الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١.المقدمة

تندرج عملية تحويل الفن إلى عمل سينمائي تحت الإطار العام لتحويل عمل فني منتج وفق قيود معينة إلى عمل فني آخر وفق قيود مغايرة، سواء تعلق الأمر بتحويل الأسطورة إلى نص مسرحي أو ملحمي أو تحويل رواية أو قصيدة إلى فيلم درامي؛ فتحويل عمل روائي إلى فيلم سينمائي يمر وفق آليات محكمة تترجم هذا المنتج الأدبي إلى منتج درامي، وعلى وفق هذه الآليات نتطرق إلى معالجة النص الروائي **بداية ونهاية** لنجيب محفوظ، الذي تم تحويله إلى فيلم سينمائي. بحيث سنعمل على رسم بطاقة فنية لكل من الرواية ومن ثم نجلّي الآليات المستعملة في عملية التحويل، وفي الأخير نختم المقال بالنتائج المتوصل إليها.

١-١.نجيب محفوظ والسينما: علاقة متبادلة

كان الروائي نجيب محفوظ من الذين تفتنوا إلى طبيعة العمل السينمائي وتباينه مع العمل الأدبي، نظرا لاشتغال نجيب محفوظ مدة طويلة مع السينمائيين وكتابة للعديد من السيناريوهات جعله يميز بين العمل الفني السينمائي وطبيعته وبين العمل الأدبي وخصائصه. هو أمر لم يعد في حاجة إلى مزيد من التأكيد: ونعني بهذا دور نجيب محفوظ في السينما المصرية هو من الأمور التي باتت من المسلمات أن علاقة الأديب المصري الكبير الراحل بالفن السابع، هي أكثر قوة وتعقيداً من علاقة أي أديب في العالم بهذا الفن. ولئن كان معروفاً على نطاق واسع أن السينما المصرية، وغير المصرية، نهلت ولا تزال من روايات صاحب «الحرافيش» و«الثلاثية» ومن قصصه القصيرة، أفلاماً متنوعة يعتبر بعضها من العلامات الأساس في تاريخ السينما، من الأمور المعروفة أن المحفوظ قد ساهم في تاريخ السينما المصرية في شكل محترف أيضاً، ولاسيما من خلال كتابته عدداً كبيراً من السيناريوات التي كان بعضها مكتوباً للسينما في شكل مباشر ومن أفكار أصلية، بينما كان بعضها الآخر اقتباساً من روايات وقصص لكتّاب آخرين. ونعرف طبعاً أن النقاد يجمعون على أن أياً من السيناريوات التي كتبت عن روايات أو قصص محفوظية، لم يرق إلى مستوى كتابة هذا الأديب العربي الذي كان الوحيد من بين الأدباء العرب، الفائز بجائزة نوبل للآداب. يعود السبب إلى تركيبية النص المحفوظي المنتمي إلى أدب كبير، والذي يظل دائماً عصياً على الترجمة ليس فقط إلى لغات أخرى، بل إلى أنواع فنية أخرى (العريس، ٢٠١٠: ٦٢ و٦٣).

١-٢.أسئلة البحث

- ١- ما هي أهم الآليات المتداخلة في تحويل رواية نجيب محفوظ إلى فيلم سينمائي؟
- ٢- كيف تتجلى عناصر الرواية كأدب مقروء، وأصبحت كفن مرئي في الفيلم؟

١-٣.منهج البحث

انطلاقاً من هذه التساؤلات نلج موضوع بحثنا بالتطرق إلى أهم المحاور. المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الوصفي - التحليلي، ضمن إطار التقنيات السينمائية مستعيناً برواية «بداية ونهاية» والكتب النقدية التي تتحدث عن علاقة الأدب بالسينما.

البنية الفنية لرواية بداية ونهاية.

البنية الفنية لفيلم بداية ونهاية.

آليات تحويل رواية بداية ونهاية إلى فيلم.

١-٤. خلفية البحث

قام الباحثون بكتابة بحوث كبيرة عن رواية بداية ونهاية، منها دراسة بنية الشخصيات فى رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ لـ العمرى سميرة وبوعيشة فضيلة فى السنة (٢٠١٢م)، وصل الباحثان إلى عدة نتائج منها، اعتمد الكاتب على بعض الشخصيات الثانوية التى ساعدت فى تحريك الحبكة فى الرواية لتتفاعل مع الشخصيات الرئيسية بهدف توليد عنصر التشجيع والفضول لمعرفة مصير الشخصية، كما عمد إلى شخصيات أخرى ليبين الطبقة التى تنتمى إليها الأسرة وأيضاً صور لنا علاقة الشخصيات بالزمان والمكان لينقل لنا الواقع فى قلب نظام الحياة الاجتماعية التى يعيشها المجتمع المصرى.

دراسة أخرى حول رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ من منظور المنهج البنيوى من خالصان فكرى محمد، فى سنة (٢٠١٤ م) هذا البحث هو البحث الجامعى وفى هذا البحث استخدم الباحث المنهج الوصفى. ومن نتائج هذا البحث أن العناصر الخارجية فى هذه الرواية مغيرة لنظام الحكومة، وأيضاً هناك يوجد عدم المساومة الاجتماعية فى المجتمع وكثير من المسائل الحياتية فى الأسرة. مقالة (سنة ١٣٩٤ش)، «بحث فى رواية نجيب محفوظ بداية ونهاية»^١ لنعيم عمورى ورقية منصورى وينظر فيها الباحثان من منظور النسوية وقد وصلا فيها إلى نتائج منها: سعى نجيب محفوظ أن يحافظ على هوية النساء فى روايته ويكشف عن مصاعب المرأة فى المجتمع المصرى.

هناك مقالة (٢٠٢٠م) فى تجربة تحويل نص روائى إلى فيلم سينمائى، وهى «آليات أفلمة الرواية فى السينما الجزائرية/ ربح الجنوب أنموذجاً» فى هذا البحث تم تناول رواية ربح الجنوب لـ «عبدالحميد هدوقة» وكيفية تحويلها وفق آليات محددة، لما توفرت عليه من أحداث متسارعة ومسايرة للحياة الاجتماعية فى حقبة من تاريخ الجزائر. ومن نتائجه يرى البعض أن الرواية الجيدة هى التى تتحول إلى فيلم بسهولة وفى المقابل الفيلم السينمائى يخدم العمل الروائى بمزيد من الرواج والانتشار، إلا أن عملية التحول من الكلمة إلى الصورة تعد من الأعمال الشاقة.

كما نرى، أن البحوث التى قام بها الدارسون، كانت فقط فى مجال الرواية وفى مجال قياس الرواية مع الفيلم فلا نشاهد أى تعليق وتحليل فى الدراسات. هنا نريد أن نوازن الرواية والفيلم معاً حتى نرى بنية فنية فى الرواية والفيلم وأن نعرف ما هى آليات تحويل رواية بداية ونهاية إلى الفيلم السينمائى.

١. «كاوشى برمان بداية ونهاية ونجيب محفوظ»

٢. الإطار النظرى للبحث

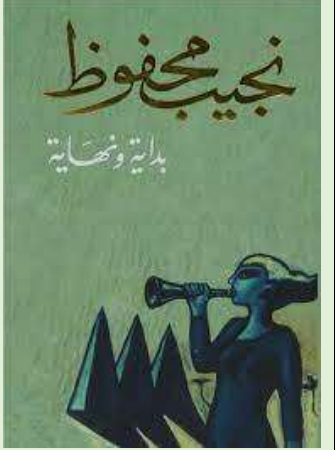
فى هذا المجال نريد أن نناقش أولاً موضوع الرواية، خاصة رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ ودور نجيب محفوظ فى السينما المصرية، بعد ذلك نبحت حول فيلم بداية ونهاية وكيفية إنتاجه. الرواية فى عصرنا الحاضر، هى النثر الفنى بمعناه العالى؛ فلغة الرواية المنتورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس؛ لغة التوصيل التى إن لم تكُ لغة الناس جميعاً؛ فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم. فكأنها اللغة الأكثر شيوعاً، والأعم استعمالاً، بين المثقفين وأوساط المثقفين معا (مرتاض، ١٩٩٨:٢٥).

٢-١. البنية الفنية لرواية بداية ونهاية

٢-١-١. بطاقة فنية للرواية

الجدول ١

معلومات عامة	
العنوان	بداية ونهاية
الكاتب	نجيب محفوظ: ولد فى القاهرة سنة ١٩١١ م وهو أشهر روائى مصرى على الإطلاق وحائز على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨ م وفى عام ١٩٤٩ م كتب رواية «بداية ونهاية» التى تناول فيها العلاقة بين الطبقات الاجتماعية والأرستقراطية والمتوسطة والفقيرة كما تعرض فيها لمشكلة فقدان الأدب فى الطبقة المتوسطة. (بشيري، ١٣٨٧ش: ٤٣-٣٧)
نوع الرواية	حقيقة تصويرية
اللغة	العربية الفصحى
دار النشر	دار الشروق
سنة النشر	١٩٤٩ م
عدد صفحات	١٦٥

		غلاف الرواية
	<p>ترجم رمسيس عوض الرواية إلى الإنجليزية عام ١٩٨٥ عن طريق قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. وترجمت إلى الإسبانية عام ١٩٩٤، وإلى الألمانية عام ٢٠٠٢. وترجمت إلى الفرنسية عام ١٩٩٦ بعنوان «يأتي الليل» (Vienne la nuit).</p>	جائزة الرواية
	الحائز على جائزة الدولة التقديرية وجائزة نوبل العالمية للأدب لعام ١٩٨٨م	جائزة الرواية

٢-١-٢. الفكرة العامة للرواية

تتكون الرواية من ٩٢ فصلاً في ٣٨٢ صفحة من القطع المتوسط، وتدور أحداث الرواية المأساوية- التراجيدية- خلال الحرب العالمية الثانية، تعالج القضايا الاجتماعية التي عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية؛ حيث كان المجتمع المصرى فيها حافلاً بقضايا الطبقات، وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة، ومحاولات كل منهما فى الصعود إلى الطبقة الأرقى. بداية ونهاية رواية نجيب محفوظ صدرت عام ١٩٤٩م. وهى مستوحاة من قصة حقيقية لأسرة كان يعرفها نجيب محفوظ. تعالج الرواية حياة أسرة فقيرة تتكون من الأم وأبنائها الأربع حيث أنها تعيش على راتب تقاعد الأب المتوفى. والرواية ذات طابع تراجيدى، فيها تتبع وتصوير تعقيد الحياة وعلاقات الأفراد، والتقاء التفاعلات الاجتماعية مع الواقع. هى أول رواية لـ محفوظ تحولت إلى فيلم سينمائى (عام ١٩٦٠ من إخراج صلاح أبو سيف). وقد حولت عام ١٩٩٣ إلى فيلم مكسيكى. ملخصها تحكى هذه القصة عن حياة الاسرة بعد موت والدهم. فتتبع الأم فى تربية أبنائها فمن جهة ابنها البكر حسن عاطل عن العمل وإبنها حسنين الذى يقع فى حب فتاة ليست من طبقتهم وحسين الطيب وأبنتها نفيسة التى تصبح عاهرة بعد أن خذلها حبيبها السابق. وجاء ترتيب الفصول والأحداث داخل الرواية بشكل طولى ويمكن أن نقول لها تتابع عقلانى ومنطقى.

ويقدم الكاتب شخصيات المأساة الواحدة تلو الأخرى، فبدت أمامنا الأسرة كلها بما فيها الأم، والبنات نفيسة والإخوة الثلاثة حسن وحسين وحسين. كان شعور الجميع بالكارثة فادحاً، وكان الأب المورد الوحيد لرزقهم، فكيف يعيشون بعد اليوم؟ هذه هي الأسرة تتحكم في مقدراتها عوامل الفقر والوراثة والطموح. وتتصدى الأم لقيادة الأسرة بصبر وعزم، فقد باتت مسؤولة عن عائلة بلا معين. وهكذا كانت البداية البائسة وتوالى الأحداث، كانت حياة الأسرة حياة كفاح وجدل وبأس وانحراف وندم وخطيئة وطموح وقناعة وإجرام وطيبة. كان خط الصراع مع الفقر هو الخط الأساسى، وكانت البدايات كلها سبباً وأساساً للنهاية؛ فحسين يرفض فكرة مساهمة نفيسة فى نفقات المنزل بأن تعمل كخياطة، ولكن الحاجة أخرسته، والفقر هو الذى زاد من تعاسة نفيسة؛ وحسين ضحى بفرصة التعليم وعمل ليتم حسين تعليمه، وحسين تخلى عن بهية هروباً من الفقر وتطلع إلى مجتمع أفضل، لكنه لم يستطع الهروب من قدره؛ لذلك رفضته أسرة الباشا زوجاً لإبنتها. وتنتهى القصة إلى قمتها بمطاردة الشرطة لحسن بتهمة تجارة المخدرات، وتنزل الضربة القاضية على حسين فى النهاية عندما يكتشف -وهو الضابط المحترم- أن أخته نفيسة تمتهن البغاء سراً حتى قبض عليها؛ فيسارع حسين لإطلاق سراحها ويقودها إلى النيل لتنتحر غرقاً. إن الأحداث والمادة والنماذج للنسيج الروائى فى بداية ونهاية تستهدف تجسيدا فنيا لدوار، وهموم ومعاناة الحياة المصرية والإنسانية أيضاً فى الفترة الفلقة، قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها.

٢-١-٣. البعد الدلالى لأسماء الشخصيات

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر المكونة لبنية الرواية ولا غرو فى أن الدراسات الحديثة قد نظرت للشخصية نظرة مغايرة لما كانت عليه من قبل، وتعاملت معها تعاملًا خاصًا. ثم إن الشخصية فى الرواية أو الحكى عامة، لا يُنظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائى المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifie). تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهى مجموع ما يُقال عنها بواسطة تصريحاتها، أقوالها وسلوكها (الحمدانى، ١٩٩١م: ٥١). لهذا يهتم بها الروائى جيداً ويهتم بكل تفاصيلها حتى الأسماء التى يختارها لهذه الشخصيات لا تكون بطريقة اعتباطية أو عشوائية بل مختارة بعناية ولها دلائل قوية فى النص الروائى، فى رواية «بداية ونهاية» نجد الكاتب أعطى لكل اسم حقه، جعل له معانى ودلائل تكمل الحدث والنص الروائى.

٢-١-٤. بنية الشخصيات: التشكل والدلالة

لقد ركز نجيب محفوظ فى روايته بداية ونهاية التى كتبها سنة ١٩٤٢ على تقنية الوصف الواقعى المتقابل فى منظوراته الجدلية والتعبيرية والسردية. فوصف مجموعة من الشخصيات، منها؛ فريد أفندى محمد ص ١١، حسين وحسين ص ٥٥؛ حسن ص ٩؛ وأحمد بك يسرى ص ١٢؛ الأم ص ١٢ ونفيسة ص ١٤. وكانت ريشة نجيب محفوظ الوصفية تنصب على المعطى الخارجى

(الفيسيولوجي والبواعث السيكولوجية)، حيث يختلط الوصف بالسرد في جدلية فنية رائعة. وإلى جانب هذا، لم ينسَ نجيب محفوظ وصف الوسائل؛ كالسيارة ص ١٢؛ والأشياء؛ كالكرسي ص ١٢، والأمكنة؛ كالمدينة الكبيرة، والشوارع والحارات والأزقة ص ١٤. إن الشخصية في بداية ونهاية لدى نجيب محفوظ هي شخصيات ملحمية صاعدة على طول المسار الدرامي للرواية. على ذلك، نحاول في هذه المقالة الكشف عن مختلف الدلالات التي تبوح بها أسماء الشخصيات من خلال وظيفتها في السرد، ونفسياتها التي تظهر من خلال سماتها الخلقية أو مكانتها الاجتماعية. وتتنوع الشخصيات في الرواية على الشكل التالي:

نفيسة: اسم علم مؤنث عربي، غالية الثمن (نصر الحتي، ٢٠٠٣م: ١٠٣). الغالية، الثمينة، المرغوبة (ناصيف، ١٩٩٧م: ٢٨٦). لقد وفق الروائي في اختياره لاسم ضحية الرواية، فنفيصة تعد الفتاة الوحيدة ذات الشخصية الضعيفة الخافية على كل ما يحاربها. هي الفتاة التي لا يرغب فيها أحد، وهذا ما جعل نفيسة ضحية.

نفيسة كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة، وجهها بيضاوى نحيل، وأنفها قصير غليظ، ودقنها مدب، وبشرتها شاحبة، وفي أعلى ظهرها احديداب قليل. هذه الفتاة في الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب، شعرت بالوحدة بعد موت أبيها، ولا أمل لها بالزواج. نفيسة أقرب ما تكون إلى ملامح البطل التراجيدي الذي تضعه الحياة في مأزق، وقد زلت قدم نفيسة فماتت مرتين؛ يوم أن استسلمت لضعفها وبأسها، ويوم أن قفزت إلى أعماق النيل بلا رجعة. وهي الشخصية النسوية المركزية في هذه الرواية وهي الضحية الأصلية وعلى منوالها نسج الروائي باقي الوقائع والأحداث حيث صور لنا الكاتب الحياة التي تعيشها، كونها شخصية ذليلة، ضعيفة، مهانة وحقيرة تقيم عند أسرتها. وهكذا تظهر القصدية في اختيار اسم نفيسة بطلة الرواية، حتى يتضح أن البغاء الذي مارسته نفيسة نتيجة رغبة نفسية وليس نتيجة عوامل خارجية أو ظروف اجتماعية. ومن المعروف أن هناك فتيات كثيرات يعشن ظروفًا مادية قاسيةً وطاحنةً ولا يلجأن إلى البغاء.

والملاحظ في هذه الرواية شخصية نفيسة في هذا الجو المشحون بالقلق والضيق ووصف تلك الحالات التي تتراوح بين الألم والحزن وهذا ما جعلها عاهرة. في هذه الرواية نجد هذه الشخصية تأخذ هذا البعد الدلالي لنفيصة يعني هي ليست غالية، الثمينة والمرغوبة. يكنى الكاتب من خلال اسمها بمكانتها ومنزلتها في هذا العيش. فنفيصة من النفيس الغالي، وفي الواقع لم تكن نفيسة ولاغالية، بل كانت عكس ذلك في كل مرة تمارس فيها البغاء.

وهي الفتاة الناجحة قبل أن توفي أبوها وتعمل كخياطة للجيران وأسرتها. بداية تسعى للحفاظ على أسرتها ونفسها، لكن بعد مدة تستلم وقتلت نفسها بنفسها. ولجأت نفيسة إلى الخيال تعويضاً عن دمايتها وقرها وحرقتها وفاجعة أبيها، فوظفته أيضاً بعد الفضيحة لاعتمال نفسها بالمشاعر المتناقضة لدرجة غدت معها لا تميز بين الواقعي والخيالي. حيث يصف نجيب محفوظ حالها (عبد

الغنى، ٢٠٢٢: ٦٣). قائلاً: «وغيابت الحجرة من عينيها، فخيّل إليها أنها تراهم وقد... وهزت رأسها لتطرد عنها أشباح هذه الأوهام المرعبة فعادت إلى الوقت الحاضر (محفوظ، ١٩٤٩: ١٣).
الأم: من أروع صور الأمهات في تاريخ الأدب العالمي؛ فهي الواعية بأبعاد المأساة، وهي التي تتخذ القرارات المصيرية، تقرر أن تنتقل إلى شقة أصغر في البدروم؛ لتوفير خمسين قرشاً، وهو هبوط طبقة بأكملها؛ حيث أصبح رأس من يقف بالنافذة تحت أقدام السائرين بالحارة. أصبحوا في الدرك الأسفل من الحارة الفقيرة أصلاً. يصفها أديبنا الرائع: «الأم وحدها كانت عصب حياة الأسرة، في سبيل الأسرة انهض حيلها، وهرمت في عامين كما لم تهزم خلال نصف قرن؛ فنحلت وهزلت حتى استحالت جلدًا وعظماً، بيد أنها لم تستسلم للمحنة، ولم تعرف الشكوى، ولم تتخلّ عن سجاياها الجوهرية من الصبر والجزم والقوة.» (محفوظ، ١٩٤٩م: ١٧٤). هي التي تقرر أن تعمل ابنتها بالخياطة وتقمع معارضة حسنين، هي التي تقبل خطبة ابنها حسنين على ابنة الجار الموظف فقط من باب الخوف من قطع العلاقات، وهي حريصة أشد الحرص على هذه العلاقات. هي التي تسافر إلى طنطا إلى «حسين» لتمنع زواجه من بنت الباشكاتب؛ لأن هذا الزواج سيحرم الأسرة من الجنيهين اللذين يدعم حسين بهما الأسرة: «أنت لا تدري من أمر الناس شيئاً، لعل جيرانك أناس طيبون ولكنهم لا يحفلون إلا بمصلحتهم، وإذا حافظت على جيرتهم كرهتنا وأنت لا تدري.» (المصدر نفسه) ولم تغادر طنطا إلا بعد أن غادر حسين مسكن الباشكاتب.

ثم هي التي تعتذر لزوجها في مشهد غاية في الجمال وتقول له: «يحز في نفسي ألا أجد فراغاً للحنن عليك يا سيدى وفقيدى، ولكن ما الحيلة، حتى الحزن نفسه محرم على أمثالنا من الفقراء.» والأم في هذه الرواية ظلت شخصية ثابتة على الصبر والتحمل والحكمة في إدارة شؤون البيت في أجل الظروف؛ فهي شخصية قنوعة وراضية، فيما لم ينبعث منها أية معطيات تشير إلى نمو هذه الشخصية النمطية، وشديدة الواقعية. وحسين يرى نفسه ممثلاً لكل البشر التعساء فيقول: «أنا لست إنساناً مستضعفاً، بل أنا أمثل كل البشر المستضعفين (محفوظ، ١٩٤٩: ٧٩).» ويكون حسين أسرة جديدة بزواجه من بهية، وبالتالي يسود التفاؤل أيضاً في الرواية المأساوية (عبد الغنى، ٢٠٢٢: ٧٤-٧٥).

الأب: كان للأب في الرواية سطوة وإرادة لا تُعارض؛ فهو يفكر عوضاً عن أفراد أسرته، ويتدخل في كل أمورهم، ويصمم بدلاً منهم في جمع أمور الحياة، حتى في الزواج، ورفض الخطوبة وانتخاب الزوج. وطاعة الأب كانت من تقاليد الأسرة وأدائها فيما يعتبر رفضها بمثابة الجمود والطغيان؛ لذلك كان التمرد على هذه السيادة يدور في أعماق الشخصيات لتتحول إلى دوافع نحو سلوكيات مرفوضة اجتماعياً. ويعود الأب مرة واحدة في الرواية، بعد عام من وفاته. يقول أديبنا «لو أتيح للأب أن يعود إلى الحياة مرة أخرى؛ لأزعجته الدهشة لما طرأ من تغيير على أسرته، شمل الأرواح والأجساد والصحة ونظرات العين، ولكن حتماً كان سيعرفهم، سيعرف أن المرأة هي زوجه،

وأن الأبناء أبنائه. أما الذى ينكره، ولا يعرفه مهما أجهد ذاكرته فهو البيت، اختفى الأثاث أو كاد، فلم يبقَ بحجرة الاستقبال إلا كنية واحدة وبساط باهت كالح (محموظ، ١٩٤٩م: ٣٢٤).
حسن: الأخ الأكبر يواجه منعطفا فى حياته فيسير فى طريق منحرف لأنه فقد القدرة فى العيش النظيف مع الفقر الموعغل الذى عاشوه فيتاجر فى المخدرات ويمشى فى طريق هوى الفتيات ونساء الليل. حياته عبارة عن حب الفن وممارسة البلطجة.
هو الابن الأكبر المدلل الذى ترك التعليم وأفسده تدليل الأب، والذى بالفعل لا يتردد بما تبقى من إنسانية ضئيلة فى نفسه من مساعدة أسرته بالمال الحرام؛ يساعد حسين لكى يسافر طنطا لاستلام وظيفته، ويساعد حسنين بمصاريف الكلية الحربية عندما باع ذهب العاهرة ليمنعه ذاك المال. فكان يطرده أحيانا من البيت، فيقضى أياما متسكعا، ثم يعود إلى البيت وقد اكتسب شرورا جديدة من مخالطة الأشقياء والنوص فى الإثم والإدمان وهو دون العشرين (محموظ، ١٩٤٩م: ٢٤-٢٢).

حسين- حسين منذ صغره شخصية متزنة هادئة مؤثرة فيضحى من أجل أخيه الأصغر ومن أجل أن يؤمن حياة هائلة لأسرته. هو أكثرهم تضحية وتحملا للمسئولية، فقد ترك التعليم من أجل مساعدة أخيه الأصغر حسنين فى التعليم واشتغل فى وظيفة للإنفاق على أسرته وعلى تعليم أخيه. وإنه لم يتمكن من الزواج بسبب الحالة المادية.
الابن الأوسط، أشبه الأبناء بالأم العظيمة، ويستمر فى التضحية من أجل إنقاذ الأسرة حتى النهاية لكنه حين يتوظف بالبيكالوريا ويتزوج ابنة جاره الموظف البسيط، يستمر أيضا فى طريق الأب الراحل، فى إنجاب ذرية فقيرة تنهار بعد وفاة الأب الثانى لتكتمل الدائرة المغلقة.
حسنيين: هو أصغر أفراد الأسرة، طويل القامة، مستطيل الوجه مع عينين عسليتين واسعتين، وبشرة سمراء، يمتاز بدقة فى قسمات وجهه وهو مثال الشخصية الطموحة، يرفض الواقع المر الذى يعيشه كما تهفو نفسه دائما إلى مظاهر الثراء والسيادة، حتى فى أحلك الأوقات فى جنازة أبيه انشغل واهتم بمظاهر الجنازة وكان يرجو لأبيه جنازة رائعة تليق بمقامه ومكانته التى يجب أن يظهر بها أمام الناس. تبدو شخصية حسنيين شخصية أنانية بكل ما تحمله الكلمة من معان وهذا نتيجة لظروف جعلت منه شخصية مريضة تهفو إلى ما فوق طاقتها بنفس ساخطة، وقام برفض المهنة التى ستزاولها أخته نفيسة قائلا: «لن تكون أختى خياطة ولن أكون أختى خياطة» (محموظ، ١٩٤٢م: ٥، ١١، ١٧٠).

والاسم «حسنيين» (حسن وحسين) ليس مصادفة، فهو منذ اللحظة الأولى يظهر بشخصيتين، شخصية غارقة فى الفقر المدقع، كما حسن الأخ الأكبر وشخصية أخرى خلقها بخياله لجامح، كأغنى فتى فى مصر، كما حسين الأخ الوسيط. وفى لحظة الوفاة، كان كل ما يهمه هو مشهد الجنازة وفى المدرسة يرفض أن يأكل من الوجبة المدرسية لأنها مخصصة للفقراء.

شخصية حسنين هو نموذج التلميذ النزق والمراهق المندفع وراء نزواته والضابط المتطلع إلى تغيير طبقة الاجتماعية، ركباً أنانيته وانتهازيته التي تقوده إلى النهاية المأساوية. وعلى غرار شخصية حسنين، فإن كل الشخصيات يحاصرها الواقع؛ فمنها فئة تلجأ للحنين إلى الماضي كمالاً لها، ومنها من طلقت الماضي، متطلعة نحو المستقبل والأحلام الجميلة في بحثها عن المطلق الميتافيزيقي. وكأن الكاتب مجرد شاهد، يصوغ همومه وانشغالاته في توليف بديع بين المتخيل والمعيش.

وهكذا نخلص إلى أن محاولات هذه الشخصيات في التعلق بالواقع، تفشل؛ فتتخذ سبيلاً لذلك التعلق البديل؛ التعلق بأذيال الخيال؛ لأنه الخلاص والسييل والمعبر إلى مكاشفة الذات ومصارحتها وإلى طمس معالم الواقع المرير. فتصرفات الشخصيات الثلاث المحورية في الرواية؛ حسن وحسنين ونفيسة، التي التجأت إلى الثورة والرفض والتمرد على الأشياء، وعجزها عن تحقيق التوازن الطبقي، بينما اختار حسن الصلعة لتحقيق ذاته بطريقة عبثية وجودية. بيد أن هذه الشخصيات الثلاث كانت مصائر ذات طابع إشكالي، انتهى بها الواقع إلى القلق النفسي والاجتماعي والانتحار. لتكمل الدلالة المعكوسة للأسماء في الرواية، فكل الأبناء على خلاف أسمائهم؛ فنفيسة ليست نفيسة، وحسن وحسين وحسنين ليسوا شرفاء، فقد قبلوا التمتع بأموال البلطجة والراقصات.

٢-٢ بنية الفنية لفيلم بداية ونهاية (الملاحظة في البطاقة السابقة)

المعلومات العامة	
العنوان	بداية ونهاية Morts Parmi les Vivants
بلد الإنتاج	مصر
سنة الإنتاج	١٩٦٠م
مدة الفيلم	١:٢٦:٢٩
نوع الفيلم	روائي طويل
اللغة المستخدمة	اللغة العربية + اللغة الدارجة المصرية
إخراج	صلاح أبو سيف
تأليف	صلاح عز الدين - أحمد شكرى - محمد كامل عبد السلام
مدير التصوير	كمال كريم
مسؤول الصوت	نيقيوار فانيلاي
مونتاج	اميل بحرى
مدير الإنتاج	فؤاد صلاح الدين
إنتاج	دبنار فيلم
تمثيل	فريد شوقي - عمر شريف - كمال حسين - أمينة رزق - سناء جميل



٢-٢-١ ملخص الفيلم

بداية ونهاية فيلم دراما مصرى من إنتاج عام ١٩٦٠، ومن إخراج صلاح أبو سيف وبطولة فريد شوقى وعمر الشريف وأمينة رزق وسناء جميل. الفيلم مأخوذ من رواية لنجيب محفوظ بنفس الاسم وتعتبر أول روايات نجيب محفوظ التي يتم تحويلها لفيلم سينمائي. تم ترشيح الفيلم لنيل جائزة مهرجان موسكو السينمائي الدولي عام ١٩٦١، كما احتلت الممثلة سناء جميل المركز الثالث في جائزة أفضل ممثلة بين ممثلات العالم وكانت هذه هي أول مرة تحتل فيها ممثلة عربية إحدى المراتب الأولى في المهرجانات الدولية، كما تم تصنيف الفيلم في المركز السابع ضمن أفضل ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية في استفتاء النقاد.

يموت رب العائلة، فتعانى أسرته من شظف العيش بضالة المعاش وينيهى حسن الابن الأكبر إلى الحياة فى حى الرذيلة تاجر للمخدرات والنساء، أما حسين الأوسط فيقبل العمل بشهادته المتوسطة، حتى يتيح الفرصة لأخيه حسنين ليكمل دراسته ويلتحق بالكلية الحربية. أما الإبنة نفيسه فاقدة الجمال فيطردها سليمان البقال من حياته بعد أن زلت معه ثم تستمر فى السير فى طريق الرذيلة دون أن يعرف أحد وتساعد أباها حسنين وأمها بالمبالغ القليلة التى تحصل عليها. ثم يتخرج حسنين ضابطاً. فيتنكر لأسرته وخطيبته ووسطه الاجتماعى ويتطلع إلى الارتباط بالطبقة الثرية، عن طريق الزواج منها. يعود حسن جريحاً مطاردًا من البوليس إلى أسرته، ويستدعى حسنين فى نفس الوقت إلى قسم البوليس ليجد أخته متهمه بالدعارة. يدفع حسنين أخته للانتحار غرقاً تخلصاً من الفضيحة، ويتذكر حياته ويجد عالمه ينهار فيلقى بنفسه فى النيل وراءها.

٣. دراسة وتحليل

فى هذا المجال نريد أن نشرح الأحداث أو الشخصيات فى كل من الرواية والفيلم؛ ثم نبحت عن آليات تحويل فى الرواية والفيلم (بداية ونهاية). يجب أن نعرف بأن التفاصيل فى الرواية كثيرة

وغزيرة ولكنها في الفيلم أو الاقتباس السينمائي قليلة جداً بل حذفت بعض الفصول. ومن دلائلها ضيق الفيلم زمنياً حيث زمن الفيلم السينمائي ٩٠ دقيقة وأحداث الرواية كثيرة جداً. يعد الفيلم مجالاً تعبيرياً خالصاً، وهو أداة لرواية الحكايات، والفرق الكبير بين الفيلم والرواية هو أن الفيلم ليس سلسلاً على الدراسة، أي أنه متحرك ولا يمكن تجميده بفعالية على الصفحة المطبوعة كما في الرواية وهي أيسر نسبياً على الدراسة فقد كتبت لتقرأ ولا يعني ذلك أننا نتخلى عن مبادئ التحليل الأدبي أو الدرامي للفيلم، فالفيلم والأدب يقسمان عناصر كثيرة وينهض التحليل السينمائي الجيد على نفس مبادئ التحليل الأدبي. على سبيل المثال أن مارجريت دورا اتجه نحو السينما معتقداً إن السينما هي الفن الأكثر قابلية لاحتواء نصوصهم الروائية ومشروعاتهم الإبداعية بحرية أكبر في تحطيم السرد وتحقيق طموحات الكتابة الجديدة (بلقاسي، د.ت: ٢٣٠).

٣-١. آليات تحويل الرواية إلى الفيلم

إن الانتقال من الرواية إلى السيناريو وإلى الإخراج، أي الانتقال من الكتابة إلى التصوير يعني جعل الشخصيات التي كانت مجرد متصورات ذهنية على الورق تتحرك على الشاشة فتحس وتنفع وتغضب، ومن هنا تحويل المكتوب إلى مرئي يتطلب تقنيات وعملاً وصناعة لا تتوفر للرواية. فالسينما بمجالها المرئي الواسع وإمكاناتها المادية المتنوعة يجعلها تمنح النص فضاء يختلف عن الفضاء الذي تمنحه إياه الكتابة، على الرغم من تداخل بعض التقنيات بين الرواية والسينما.

المعروف في عالم النقد الأدبي هو استفادة الرواية الحديثة من تقنيات السينما، بيد أن الأدب كان أسبق إلى تزويد السينما بكثير من التقنيات، ففي بداية القرن استخدم جورج ميليس^١ المواد الأدبية كأساس للعديد من أفلامه.

يتم تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي وفق آليات نذكر البعض على سبيل القصر:

الاختزال: الاختزال الذي يتم في هذا التحويل هو اختزال أحداث متشعبة وكثيرة في الرواية إلى مقطع قصير في الفيلم ويتم هذا الاختزال عن طريق الحذف والتجاوز. من جهة أخرى قد تتمركز الصعوبة في نقل الوصف الدقيق للشخصيات والأماكن والذي قد يمتد في رواية ما إلى عدة صفحات، ولكن قدرة السينما على الاختصار والتكثيف يمكن أن تختزل هذه الصفحات إلى لقطة واحدة أو مشهد ويمكن أن يصف نجيب محفوظ في الرواية إلى ما يقارب ثلاث صفحات، بالطبع هنا قدرة الممثل على احتواء الفعل والإحساس في هذه الصفحات فقد عرفت سناء جميل دواخل الشخصية جيداً.

١- ماري جورج جان ميليس (بالفرنسية: Marie-Georges-Jean Méliès) سينمائي فرنسي شهير ولد في ٨ ديسمبر ١٨٦١ وتوفي في ٢١ يناير ١٩٣٨. ابتكر جورج العديد من الأساليب التقنية والسردية في بدايات السينما، حيث كان شخصاً مبتكراً في استخدام المؤثرات الخاصة.

أما نفيسة بنت العائلة التي وقعت في حب البقال سلمان، تراها تأخذ البضاعة منه ويقترضها بعض من الجينة أو غيرها بينما في الرواية وتحديدًا القسم ٣٠ تعطى نفيسة لسلمان مَلين وهذا المَلين يرجع إليها حينما تتلاعب الهوى مع سائق السيارة ويربط نجيب هذا الأمر في القسم ٤١ في الرواية ولكن لم نر من ذلك شيئًا في الفيلم ولا في الرواية.

في الرواية نرى أن الأم تقرر أن تنتقل إلى شقة أصغر في البدروم؛ لتوفير خمسين قرشًا، لكن الفيلم يبدأ بالطابق السفلى ولا نرى هذا التنقل في الفيلم. وأيضًا نشاهد في المشهد الذي تنظر نفيسة إلى الخارج وتشاجر سليمان بن البقال نرى هذه الطبقة السفلى التي يصبح رأس من يقف بالنافذة تحت أقدام السائرين بالحارة.

أما كون أب الأسرة كالمنجى لم يذكر في الفيلم ولكن في الرواية ذكر فقط نرى في الفيلم صورة الأب في الغرفة. وكذلك لم يذكر في الفيلم كيفية وصول حسن إلى على صبرى في المرحلتين بل اكتفى كاتب الفيلم بذكر المرحلة الأولى وترك وراءه ما جرى.

الحذف: في الأعمال الأدبية يتم عن طريق حذف أحداث من الرواية واكتفاء بجزء منها أثناء تمثيلها في الفيلم. نجد هذا الحذف في عدة مقاطع من الفيلم؛ نذكر: بداية الرواية في مشهد مدرسة، يحذف من الفيلم كيفية حال حسين وحسين بعد الاستماع خبر فوت والدهما وهذا ما تجسد في مقطع من الرواية جاء فيه:

«- التلميذان حسين كامل على وحسين كامل على.

فرجع الناظر رأسه وهو يطوى الرسالة بيديه، وأطفأ عقب سيجارة في النافضة، وجعل يردد بصره بينهما، ثم تساءل:

- في أي سنة أنتما؟

فقال حسين بصوت متهدج:

- رابعة رابع.

وقال حسين: الثالثة ثالث.

فنظر إليهما ملياً ثم قال:

- أرجو أن تكونا رجلين كما ينبغي. لقد توفى والدكما كما أبلغنى أخوكما الأكبر والبقية في حياتكما...

ووجما في ذهول وانزعاج، وهتف حسين وهو لا يدري قائلاً:

- توفى أبى!!! مستحيل!

وغمغم حسين وكأنه يحدث نفسه. كيف؟ لقد تركناه منذ ساعتين في صحة جيدة وهو يتأهب للخروج إلى الوزارة... (محفوظ، ١٩٤٩م: ١٦٢-١٦١).

القسم التاسع والعاشر من الرواية تجده في أول الفيلم أي بعبارة أخرى قد حذف كاتب السيناريو ثمانية الفصول السابقة كلها واكتفى برسم صورة مأساوية تلمح إلى ما جرى على الأسرة. لذلك

نحن لا نرى وصفيات لحظة موت الأب وقال السارد يصور أمتعة البيت -المكان- لما دخل حسين وحسين إلى بيت المرحوم بعد وفاته بساعات قليلة ليلقينا نظرة أخيرة: «فتراجعا خطوتين، وتوَلَّى حسين عناد طارئ فتوقف. وشجع به حسين فتوقف كذلك، وجال بصرهما بالحجرة فيما يشبه الدهول، وكأنهما كانا يتوقعان تَغْييراً شاملاً لا يدرياهما، ولكنهما وجداها كالعهد بها لم يتغير منها شيء؛ هذا الفراش على يمين الداخل، والصوان في الصدر يليه المشجب، وإلى اليسار الكنبه التي ارتمت عليها الأخت، وقد أسند إلى حافظها عود انغرست ريشته بين أوتاره، وثبتت عيناها على العود انغرست ريشته بين أوتاره، وثبتت عيناها على العود في دهشة ممزوجة بالحزن. طالما لعبت أنامل الراحل بهذه الأوتار، وطالما لعبت أنامل الراحل بهذه الأوتار، وطالما التفت حوالها الأصدقاء مطربين يستعيدون ويعيد، فما أعجب ما بين الطرب والحزن من خيط رقيق، أرق من هذا الوتر. ثم مر بصرهما الحائر بساعة الراحل على خوان غير بعيد من الفراش، لاتزال تدور باعثة دقاتها الهامسة. ولعل الراحل قرأ فيها آخر تاريخ له في الدنيا وأول عهدهما باليتم. وهذا قميصه على المشجب وقد لاحت آثار عرقه بينيته، فرنوا إليها بحنان عميق، وقد بدا لهما في تلك اللحظة أن عرق الإنسان أشد ثباتاً من حياته العظيمة (محفوظ، ١٩٤٩م: ٨)».

سفر الأم لشقة حسين ومنعه من الزواج بينت المعلم الذي ذكر في صفحتي ٥٣ و ٥٤ من الرواية لم يذكر في الفيلم.

في الرواية تلتجئ الأم إلى بيع الأثاث الموجودة في المنزل بعد وفاة رب الأسرة (على كامل)؛ لتعيل أولادها وتتكيف مع الأوضاع الاقتصادية المعقدة؛ لأن الأب كان العمود الفقري بالنسبة للطبقات المتوسطة في المجتمع المصري أثناء الاحتلال. للأثاث في الرواية دلالات اجتماعية وطبقية، وأبعاد أيديولوجية مفتوحة؛ لأنها تعبير عن فقر الأسرة واضمحلالها الطبقي ولكن ما نشاهد هذا المشهد الذي يشرح نزولاً من درجة اجتماعية إلى أخرى أدنى منها في الفيلم. ولمعرفة الوضع الاجتماعي والاقتصادي للأسرة يقول التاجر: «لا أدفع مليماً واحداً أكثر من الثلاثة الجنيهات.» قالها تاجر الأثاث وهو يلقي نظرة على فراش المرحوم، ولم تعد تجدى مسالمة الأم. وكانت قد أجمعت على بيع الفراش ولوازمه؛ لما يثير وجوده من الأحزان، ولأنها باتت في مسيس الحاجة إلى نقود، وكانت ترجو له ثمناً من هذا لعله يسد بعض عوزها الملح إلى النقود، ولكنها لم تجد بداً من الإذعان، فقالت للتاجر: «غلبتنا سامحك الله، ولكنني مضطرة للقبول. ودفع الرجل إليها بالجنيهات الثلاثة وهو يشهد لله أنه المغلوب، ثم أمر تابعين بحمل الفراش، واجتمعت الأسرة في الصالة تلقى نظرة الوداع على فراش فقيدتها المحبوب (محفوظ، ١٩٤٩م: ٤٤-٤٣).

يبدو بأن المخرج يحذف الأحداث التي ترتبط بشخصية الحسين في الفيلم، لا نريد هنا أن نقول كل الحوادث ولكن يبدو أن يحذف المخرج أو كاتب الفيلم أكثر الحوادث التي ترتبط بشخصية الحسين وهنا نريد أن نذكر على سبيل المثال، ولا ينسى أدينا حسه الكوميدي الراقى عندما يصف حقبة ملبسه أنها تحتوى على «ملابس داخلية من نسختين»؛ ليثبت لدينا فكرة الموظف

التقليدى! وبالرغم من راتبه الضئيل جداً (سبعة جنيهات) وبعد خصم ١٥٠ قرشاً للسكن، ٢٠٠ قرش للأكل، ثم ٢٠٠ قرش للأم، لا يتبقى سوى ١٥٠ قرشاً والنفقات الثرية، نجده يتساءل ألا يمكن أن يقتصد شيئاً فى صندوق التوفير؟ كان يرى أن أمه بين النساء مثل ألمانيا بين الدول، كانت ترفع البنطلون، حتى إذا بلغ اليأس قلبته، فإذا أدركه اليأس مرة أخرى قصت أطرافه وجعلت منه سروالاً داخلياً، ثم تصنع من بعضه طاقةً وتستعمل بقيته ممسحة، ولا يلفظه البيت إلا فتيتاً. كما نلاحظ هذه المشهد العظيم من حياة الحسين لا نراه فى الفيلم. المشهد الذى يوضح لنا تماما فكرة الحسين ومعاملته بالدنيا (محفوظ، ١٩٤٩م: ١٦٧).

وأيضاً فى الفيلم لا نرى النقود التى يدفع الحسن إلى الحسين حتى سافر إلى طنطا لاستلام وظيفته وهو موجود فى الرواية.

التجاوز: هو تجاوز أحداث روائية وتمثيلها فى الفيلم. إن قراءة متأنية لهذا العمل بعد ما يقرب من ثلثى قرن، تُدهشنا بقدرة محفوظ، ليس فقط على رسم الأحداث وملامح الشخصيات، بل أكثر من هذا، على التسلل إلى داخل كل شخصية لتصوير جزء من الأحداث ومعانيها من داخل الشخصية، إضافة إلى تلك الهندسة المدهشة فى تراتبية الأحداث وعلاقتها بالشخصيات وتطور العلاقات بين هذه الأخيرة. ومن المؤكد أن صلاح أبو سيف لم يظلم الرواية كثيراً، حين خفف من جوانب شخصياتها، ونسف جزءاً أساسياً من بنيانها الهندسى. ذلك أن بداية ونهاية ليست من الأعمال الأدبية الثانوية التى تمكن أفلمتها بسهولة. من هنا يكون على السينمائي البارِع، أن يكتفى بأخذ الشخصيات والأحداث والعلاقات، لرسم مسار يدوم ساعتى الفيلم، يكون مساراً شخصياً خاصاً به. هو ما منعه من الإمعان فى أفلمة أدب محفوظ، مكتفياً بروايات لا شك أنها أقل شأنًا، من ناحيتى السرد والهندسة، إضافة إلى ناحية التعمق فى رسم الشخصيات.

تبدأ الرواية بالبيت العلوى الذى كانت الأسرة تسكنه قبل وفاة والدها ولكن فى الفيلم تبدأ الرواية من الطابق السفلى الذى انتقلت إليه العائلة والذى يشاهد الفيلم يصيبه بعض الاختلاط نحو: هل كانت هذه الأسرة متمكنة وأصبحت بعد وفاة والدها فقيرة أم كانت فقيرة وازداد فقرها؟ فى الرواية نشاهد أن سن حسين وحسين صغيرة وهما فى الثانوية ولكن فى الفيلم نرى أن الابنين كبيران فى السن بالنسبة للقصة. ونلاحظ أن الخطاب الاجتماعى فى الرواية تشرحه وضعية وحالة أسرة آل كامل على المستوى الاقتصادى، ممثلاً فى عوزها الذى حرّمها أبسط المطلبات (حرمان حسين وحسين من التردد على النادى والسينما، ومن مصروف الجيب)، وعلى المستوى الاجتماعى ممثلاً فى إبراز الطبقة الاجتماعية المدحورة التى آلت إليها الأسرة وتصوير واقعها. أما فى الفيلم لا نشاهد هذا الحرمان و فقط نرى أن الولد فى الطابق الثانى يأخذ النقود من أبيها ولكن النفيسة ترى هذا الأمر بنفسها وهى تقرض من سلمان الجبنة لأجل أخيه. هذا هو صورة الفقر فى الفيلم بدل الصور المملوءة فى الرواية.

الترجمة: فهو إعادة تجسيد المختزل في شكل مفصل وإعادة إنتاج المؤشرات الدلالية في أشكال مادية منسجمة مع وسائل محاكاة الجنس أو النوع الذي ينتمي إليه العمل المحول إليه (زرار، ٢٠٢٠م: ١٣). في رواية بداية ونهاية تم ترجمة الفعل الروائي إلى فعل سينمائي عن طريق ترجمة بعض المؤشرات الدلالية في الرواية إلى أفعال حقيقية تتجسد من خلال شخصيات تم اختيارها من طرف المخرج وقد نجح أيما نجاح في هذا المسعى، إلا أن ترجمة لغة الرواية إلى لغة الفيلم لم تكن ترجمة حرفية بل كان استعمال اللغة العربية ممزوجاً باللغة العامية في الفيلم وعدم المحافظة على نفس النسيج اللغوي المتجلى في الرواية، كما حدث في نهاية الفيلم، الذي انتهى على مشهد موت نفيسة وأفكارها قبل انتحارها، فالمخرج كان ذكياً حين جعل المشهد الأخير - وفيه الكثير من المعاني - أن الأخ الترائي ذو النمط القديم يحمل سلاحه ويريد أن يقتل أخته ولا تسمح الأخت بهذا وتنتحر.

عكس نهاية الرواية التي كانت راقية كما جسدها الروائي في هذا المقطع:

«إن ما ورائي في الحياة أفضع من الموت. أ أنت مستعدة؟ وبلغ الموضع نفسه من الجسر فارتفق السور وألقى ببصره إلى الماء تتدافع أمواجه في هياج واصطخاب. وأخلى رأسه من الفكرة. إذا أردت هلم. لن أصرخ. فلأكن شجاعاً ولو مرة واحدة. ليرحمنا الله... (محفوظ، ١٩٤٩م: ٣٢٤)» يبدو أن المخرج هنا لم يستطع أن تشير الأحداث في الفيلم، لأن كل نص أدبي حينما يتحول إلى فيلم سينمائي لا يستطيع أن يتحول بشكل كامل، إذ نعرف أن الترجمة مهما كانت دقيقة من لغة إلى أخرى، تعتبر خيانة فكيف إذا كانت من فن إلى فن آخر يختلف عنه لغة ومضموناً (العريس، ٢٠١٠م: ٧).

في القسم ٢٨ من الرواية نرى أن حسنين يغضب من أم خطيبته لأنها لا تسمح له أن يقترب من حبيبته ولكن في الفيلم لم نر هذه الصورة بل نرى صورة وردية من أم حنون تسعى لكي تقرب بنتها إلى حسنين.

المواءمة: يقصد بها هنا التوافق الممكن بين شكل المادة الدلالية وشكل تمثيلها من قبل الشخصيات، المواءمة هنا تتم عن طريق مواءمة أحداث الفيلم لأحداث الرواية وتجسد هذا في معظم فصول الفيلم ما عدا بعض الجزئيات (زرار، ٢٠٢٠م: ١٥). فمثلاً الخناق الحاصل بين نفيسة وعروسة سلمان في رواية رقم ٣٥ لم يذكر في الفيلم ولكن ذكر بشكل جزئي في الرواية. شخصية النفيسة وعروسة سلمان في الرواية والفيلم نوع من المواءمة لأن نفيسة وعروسة سلمان كمثال التوصيفات الموجودة في الفيلم والرواية والتوصيفات كلها موجودة في نفس ممثلة نفيسة في الفيلم.

وأيضاً في المشهد الأخير من الفيلم يرمى حسنين بنفسه إلى نهر النيل كما في الرواية. والصورة التي كانت في غرفة بيت الأسرة و- قد كُتب على اللوحة إتق لله - بشكل غير مباشر يتضح لنا لا يوجد التقوى بينهم.

وممثلة شخصية النفيسة وهي سناء جميل تمثل دورها وهي في ملائمة كاملة بالنسبة إلى الملامح الشكلية لنفيسة حيث نفيسة كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة، وجهها بيضاوى نحيل، وأنفها قصير غليظ، وذقنها مدبب، وبشرتها شاحبة، وفي أعلى ظهرها احديداب قليل. وأيضاً نرى أن نجيب محفوظ يقارن في هذه الرواية بين نوعين من الطبقات الاجتماعية؛ الطبقة الدنيا من خلال افتقارها للأشياء والأثاث اللازم والضروري، والطبقة الأرستقراطية التي تنعم في الثراء المادى وامتلاك التحف الأثرية والأثاث الذى يتغير من ظرف زمنى لآخر، حسب الموضات والتطورات التقنية؛ فأحمد بك يسرى علماً فضائياً مؤثناً بالأشياء الثمينة التي تعبر عن التطلعات البرجوازية عند هذه الشخصية المتخمة. بينما أسرة المرحوم على كامل تفتقر إلى أدنى الحاجيات التي بها تتوازن الحياة وتعتمد القيم. هذا الذى نشاهد في الرواية بالتوصيفات الكثيرة وفي الفيلم بسبب الإمكانات البصرية نراها تماما الأشياء الموجودة في المنازل ونقارنها معاً. ويصور لنا هذا المقطع على الرغم من مأساويته الفظيعة وبعده الدرامى الاجتماعى فلسفة الأثاث تصويراً عميقاً قائماً على الرؤية الإنسانية والمشاعر المرهفة التي قوامها الحزن واليأس والضياع الوجودى والواقعى، ويحدد لنا النص أيضاً أبعاد الأثاث الذى له بعدان متقاطعان؛ البعد الاقتصادى، يتمثل في حاجة الأم إلى النقود لإعالة الأسرة والتكيف مع مصائب الحياة ومشاكلها ومشاعرها، وهذا يؤكد مدى الفقر المدقع الذى تعيشه الأسرة، والحاجة الماسة إلى الجنيهات لتدبر أحوالها والظهور بالمظهر اللائق أمام الآخرين، كما نلاحظ أن الأثاث لم يعط فيه التاجر إلا ثمناً زهيداً مما يترتب عنه عدم قيمته وبهوت وظيفته التزيينية، ونقص دوره الديكورى والجمالى. أما البعد الثانى فهو سيكولوجى؛ حيث يذكر الفراش أفراد الأسرة بالمرحوم، فوجود متاعه -هو بطبيعة الحال- يمثل وجود الأب في شكل ذكريات، يذكر الأم ويؤرقها ويشعل فيها نار الحزن والألم. لذا، فيبيع الفراش تأشير على النهاية والضياع الأبدى، وتأكيد النهاية الميتافيزيقية لوجود الإنسان. والنهاية التي كانت، نفس ما تجسد في الرواية، انطلاقاً من هذا الفهم، فإن التحويل الذى يتم في هذه المرحلة هو ليس ترجمة تأويلية للنص في كليته.

الاختصار: الاختصار في الكلام هو الإيجاز دون إخلال بحذف شىء منه والمختصر المفيد (زرار، ٢٠٢٠م: ١٧). وقلّ ودلّ والاختصار في التحويل من الرواية إلى الفيلم، هي أن يأتي المخرج بمقطع من الرواية ويوظفه بشكل مختصر دون الإخلال بنص المختصر والحقيقة أن «فن الفيلم يشوّه الأعمال الإبداعية المشهود لها بالبراعة، عند اقتباسها عن طريق التبسيط، الحذف، الاختصار وجعلها صالحة لجمهور السينما العريض الذى لا يهتم من الإبداع سوى فيلم يستحوذ على ذهنه البسيط (الهاسمى، ٢٠١٠م: ١٤٧)». كما تم اختصار أحداث تعشق القلب بين شباب هذه الرواية التي جمعتها المخرج بأجملة في لقطات قصيرة جدا دون الإخلال بهذه الأحداث. في القسم ٢٩ يذكر نجيب محفوظ مأساة العوائل المحتاجة في عيد الأضحى والجو السائد بينما يختصر كاتب السيناريو بذكر اللحمة الطازجة التي يأتي بها حسن الأخ الأكبر.

حسين طموح وأناى يثور منذ البداية على الفقر، ويحزنه منظر القبر المهدم الوضيع بقدر ما يحزنه فقد أبيه، ويثور على ما تفرضه الأم من تقشف هي مضطرة إليه، وهذه الأثانية غرست فيه بحكم مكانه فى الأسرة وقوته الجسمية التى تفوق أخاه الأكبر. وقيل تضحية أخيه حسين من أجله، وكذلك يقبل مال حسن الفتوة، ويقبل مال نفيسة من عملها بالخياطة والبعاء فيما بعد، وعندما طلب حسين من أخيه حسن أن يترك الفتوة فيرد عليه حسن قائلاً: «حياة شريفة، حياة شريفة؟! لو أنى استمسكت بها طوال حياتى لما حليت كنتك بهذه النجمة، أتحسب حياتى وحدها غير الشريفة؟! يا لك من ضابط واهم! حياتك أنت غير شريفة؛ فهذه من تلك، أنت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات، ومن العدل إذا كنت ترغب فى أن أطلع عن حياتى الملوثة أن تهجر أنت أيضاً حياتك الملوثة؛ فالخلع هذه البدلة لنبدأ حياة شريفة معاً (محفوظ، ١٩٤٩م: ٢٩٤).

الإضافة: ويتم من خلال إضافة بعض المقاطع للفيلم من أجل اكتمال المشهد الروائى (زرار، ٢٠٢٠م: ١٩). وهذا ما فعله المخرج لما أضاف من مشهد انتحار حسين إلى المشهد الروائى فيه انتحار نفيسة:

فى نهاية بداية ونهاية حيث يحدث، مثلاً، تبديلاً جذرياً فى نهاية الرواية، وهو قال عن هذا: «إن محفوظ هو الذى ترك لى حرية اختيار النهاية التى أريدها. فالرواية تنتهى بحسين، أحد الأخوة الذكور الثلاثة، وقد اعتلى السور، حيث أثر محفوظ أن يترك النهاية مفتوحة. أما أنا، فى الفيلم، فإننى تركته يلقي بنفسه فى النهر انتحاراً... وذلك انطلاقاً من تفسيرى للرواية حيث إننى أرى أنه لا بد لحسين من أن ينتحر، بسبب خوفه من مجابهة المجتمع.» هذا ما يقوله صلاح أبو سيف مفسراً، لكن الحقيقة أن أبا سيف أثر هذه النهاية الوعظية، بديلة عن نهاية محفوظ المفتوحة التى تترك القارئ أمام كل الاحتمالات، ما يشى بأن ليس هنا وعظ من أى نوع كان... (العريس، ٢٠١٠: ١٦٣).

بالتأكيد لا نشاهد الأشياء المضيفة فى هذا الفيلم لأن الأحداث فى الرواية كثيرة وزمن الفيلم كان محدوداً وقليلًا. وبهذا السبب لا نرى أى إضافة أو التعليق فى الفيلم.

التركيز: يتم من خلاله التركيز على أحداث من أحداث الرواية وإعطائه أكثر من حقه (زرار، ٢٠٢٠م: ٢١). كما تم التركيز على أحداث تعشق الشباب وما حدث بينهم، حيث أخذ هذه المشاهد وقتاً طويلاً قياساً إلى المشاهد الأخرى، حيث دامت هذه المشاهد حوالى خمسة وعشرين دقيقة، أما فى الرواية فقد تجسد فى صفحات ليس بكثير. وهذا إن دل فإنه يدل على أن المخرج يريد أن يجلب المشاهدين بالأحداث الدرامية والعشقية، ألامهم وأمالهم، إنها تمثل هوية المجتمع المصرى. من الملفت بأن كل شخصية فى الفيلم لديها رواية تستطيع أن تستقيم بنفسها فمن الصعب حقا أن تجد البطل ولكن يبدو أن الكاتب اتخذ من شخصية الأخ الأصغر نقطة ارتكاز. الفيلم يعرض الأزمت الفردية دون أن يبعد بنا عن جوهر المأساة المشتركة.

النسخة التي أخرجها (أبو سيف) جاءت في الساعة الواحدة والنصف وبتفاصيل مهمة وحيوية وبنماذج إنسانية محبوبكة جيداً ونقل للروح وأجواء الرواية الأصلية وتصوير وإخراج متقن. هذا شيء قليل من فيض عن الاقتباس السينمائي من الرواية فهو ما يؤشر على أهمية السينما كجنس أدبي تعبيرى مستقل عن الرواية، سواء كان بطريقة الاقتباس الحرفى أو بالتعبير من خلال الإيجاز والاستعارة، مع هذا يبقى لكل من السينما والرواية كيانه الخاص المستقل (بلقاسى، د.ت: ٢٣٤).

إن الإثنتين (محفوظ وأبا سيف) تعاونوا إما على اقتباس أفلام من أحداث واقعية، أو من أعمال أجنبية سواء أكانت أفلاماً أو روايات وما شابه ذلك. الفيلم الذى حقق أبوسيف مباشرة عن رواية لمحفوظ فهو بداية ونهاية عن رواية محفوظ المعروفة بالاسم نفسه، والتي كانت واحدة من أولى روايات محفوظ المعاصرة. ذلك العمل هو القمة فى مسار كل من الرجلين، والمأخوذ عن الرواية نفسها التي ستقتبسها السينما المكسيكية بعد صلاح أبو سيف، بأكثر من ثلث قرن، لتحولها بدورها فيلاً سينمائياً أبدلت أحداثه من القاهرة الشعبية إلى مكسيكو البائسة.

إذا كانت السينما فى معظم الأحيان تستغل شهرة الأعمال الأدبية لتحولها إلى أعمال سينمائية فإنها فى أحيان كثيرة تلتفت انتباه القراء والجمهور العريض إلى أعمال عظيمة لم ينتبهوا إليها وبعض الأعمال السينمائية بنت شهرتها على شهرة العمل الروائى وفى بعض الأحيان كان العمل السينمائى يجمع بين شهرة الرواية وشهرة المخرج والممثلين مثلما هو الشأن فى رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ التي حولها صلاح أبو سيف إلى فيلم سينمائى سنة ١٩٦٠.

فى رأى الناقد السينمائى هاشم النحاس: إن الأعمال التي قدمتها السينما للكاتب الكبير نجيب محفوظ... لم تكن أمينة فى ترجمتها وتجسيدها... حيث كانت دائماً تخرج عن روح النص بدرجات متفاوتة... على الرغم من إعجاب نجيب محفوظ بالأفلام المأخوذة عن رواياته، ويستثنى هاشم النحاس تجربتين رائدتين فى هذا المجال هما فيلما بداية ونهاية وخان الخليلي... ويرجع السبب فى ذلك إلى مخرجين اللذين قاما بإخراج الفيلمين وهما اثنان سبق لهما التمرس بأعمال عديدة لنجيب محفوظ ومعرفة جيدة لأفكاره وهما صلاح أبو يوسف وعاطف سالم (فؤاد، ١٢٤:١٨٠٢٠).

٤. النتائج

تم تحويل بعض آليات الرواية إلى الفيلم وقد نجح فيها المخرج أيما نجاح لأنه استطاع أن يوفق فى إلباس الفيلم لباس تسلسل الأحداث، مع بعض التغييرات البسيطة فى تمثيل الأحداث خاصة الفصول الأولى بالموازنة مع نهاية الفيلم.

يبدو أن المخرج الذى كان أكثر ارتباطاً بنجيب محفوظ، من الناحية السينمائية، هو صلاح أبو سيف، مخرج الواقعية الكبير الذى يستطيع أن يشير فى كثير من الأحداث الموجودة فى الرواية بداية ونهاية فى فيلمه السينمائى.

بعض الروايات يتم إنتاجها سينمائياً أكثر من مرة لميزتها الدرامية، مع اعتبار أن الصورة عند المخرج هي اللبنة الأولى في الفن السينمائي كما الكلمة عند كاتب الرواية وهذا الفيلم من هذا القسم.

تعد هذه الرواية من أهم مصادر النصوص المستخدمة في الدراما، كما يرى البعض أن الرواية الجيدة هي التي تتحول إلى فيلم بسهولة، وفي المقابل هذا الفيلم السينمائي يخدم العمل الروائي بمزيد من الرواج والانتشار، إلا أن عملية التحول من الكلمة إلى الصورة تعد من الأعمال الشاقة. فإن بداية ونهاية فيلم كبير، وربما أبرز الأفلام الواقعية في تاريخ السينما المصري. وهو فيلم عاش ولا يزال يعيش من خلال ارتباط ذاكرة ملايين المتفرجين العرب أولاً بحكايته التي تكاد تكون حكاية تتكرر في كل المجتمعات العربية وغير العربية. إذا ما لدينا هنا في هذا الفيلم، وهو ما يشكل قاسمه المشترك مع الرواية، حكاية ذلك الهبوط إلى الجحيم، تحت وطأة مجتمع لا يرحم، لكنه ليس مداناً هكذا بالمطلق، وتحت وطأة عجز الفرد عن تحقيق الحد الأدنى مما يصبو إليه، بفعل عوامل ذاتية وموضوعية.

كان فيلم بداية ونهاية (١٩٦٠) لحظة نادرة في تاريخ السينما المصري تماماً كما كانت الرواية لحظة نادرة في تاريخ الأدب الروائي العربي.

المصادر

الحمداني، حميد، (١٩٩١م)، *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

عبدالغنى، خالد محمد، (٢٠٢٢)، *ثلاثية التاريخ والواقع والرمز*، الناشر: هندواوى.

العريس، إبراهيم، (٢٠١٠م)، *من الرواية إلى الشاشة (تاريخ الأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته)*، دمشق: المؤسسة العامة للسينما.

فؤاد، أمل، (٢٠١٨)، *الرقابة ... مآزق التعبير بين الكاتب والمخرج*، نشر: وكالة الصحافة العربية.

محفوظ، نجيب، (١٩٤٩م)، *بداية ونهاية*، القاهرة: دار الشروق.

مرتاض، عبدالملك، (١٩٩٨)، *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

ناصيف، وليد، (١٩٩٧م)، *الأسماء ومعانيها*، دمشق-قاهرة: دار الكتاب العربي.

نصر الحتى، حنا، (٢٠٠٣م)، *قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها*، بيروت: دار الكتب العلمية.

الهاشمي، طه حسن عيسى، (٢٠١٠م)، *تجنيس السيناريو: موقع السيناريو من نظرية الأجناس الأدبية*، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

بشيرى، اكبر، (١٣٨٧ش)، «تجيب محفوظ: وقفات في حياته وأدبه»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد ١، ٤٣-٣٧.

بلقاسى، كريم، (د.ت)، المقاربة بين العمل الروائى والعمل السينمائى الائتلاف والاختلاف، حوليات جامعة الجزائر ١، العدد ٣١، الجزء الثانى.

زرار، عبدالقاهر، (٢٠٢٠)، «آليات أفلمة الرواية فى السينما الجزائرية / ربح الجنوب أنموذجاً»، جامعة يحيى فارس: المدية- الجزائر، مجلة آفاق سينمائية، المجلد ٧، العدد ١، ٢٦٨-٢٥٠.

عمورى، نعيم؛ منصورى مقدم، رقية، (١٣٩٤ش)، «استكشاف رواية نجيب محفوظ بداية ونهاية فى ضوء النقد النسوى»، مجلة أبحاث المرأة، معهد أبحاث الدراسات الإنسانية والثقافية، السنة السادسة، العدد الأول، ربيع، ١٣١-١٥١.

خلصان فكرى، محمد، «دراسة بنيوية جينيتيكية فى رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ البحث الجامعى»، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وأدبها، تحت إشراف احمد خليل.

References

- Bashiri, Akbar, (1387), "Najib Mahfouz: Controversies in Life and Literature", Journal of Contemporary Literature Studies, Issue 1, 37-43. [In Persian].
- Mahfouz, Najib, (1949), The Beginning and the End, Cairo: Dar al-Sharouq.
- Al-Hamdani, Hamid, (1991), Baniya al-Nas al-Sardi (I mean literary criticism), Beirut: Al-Arabic Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Nasr Al-Hatti, Hanna, (2003 AD), Dictionary of Arabic and Arabized Names and Interpretation of Their Meanings, Beirut: Scientific Books House. [In Arabic].
- Nassif, Walid, (1997 AD), names and their meanings, Damascus-Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic].
- The groom, Ibrahim, (2010 AD), from the novel to the screen (a history of literature under the influence and patronage of the Seventh Art), Damascus: The General Institution for Cinema. [In Arabic].
- Al-Hashemi, Taha Hassan Issa, (2010 AD), Naturalization of the Script: The Location of the Script from the Theory of Literary Genres, Cairo: Al-Dar Al-Thaqafia for Publishing. [In Arabic].
- Mortada, Abdul Malik, (1998), in the theory of the novel, research in narration techniques, a series of monthly cultural books issued by the National Council for Culture, Arts and Letters: Kuwait. [In Arabic].
- Zarrar, Abdel-Qaher, (2020), "Mechanisms of Filming the Novel in Algerian Cinema / The Wind of the South as a Model", Yahya Fares University: Medea - Algeria, Cinematic Horizons Magazine, Volume 7, Issue 1, 268-250. [In Arabic].

-
- Belkasi, Karim, (D.T), The Comparison between Fiction and Cinematic Work, Coalition and Difference, Annals of the University of Algiers 1, No. 31, Part Two. [In Arabic].
- Fouad, Amal, (2018), Censorship... The Dilemma of Expression between the Writer and the Director, Published: The Arab Press Agency. [In Arabic].
- Amouri, Naim; Mansouri Moghadam, Ruqayyah, “Kawshi Bar Rumman: The Beginning and the End of Naguib Mahfouz in the Basis of Feminist Criticism”, Pzhoh Namah Zanan, Pzhohshgah Human Sciences and Farhangi’s Study, Sal Shisham, Shamara I, Bihar 1394, 151-131. [In Persian].
- Khulasan Fikri, Muhammad, “A structural-genetic study in the novel “The Beginning and the End” of Naguib Mahfouz, university research”, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang, College of Human Sciences, Department of Arabic Language and Literature, under the supervision of Ahmed Khalil. [In Arabic].
- Abdelghani, Khaled Mohamed, (2022), The History, Reality, and Symbol Trilogy, Publisher: Hindawi. [In Arabic].

بررسی تعامل ادبیات و سینما مطالعه موردی رمان «بداية ونهاية» نوشته نجیب محفوظ

الهه مختاری^١، فاطمه برجگانی^٢

١. نویسنده مسئول الهه مختاری، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، البرز، ایران، رایانامه: elahe.mokhtari69@khu.ac.ir

٢. دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، البرز، ایران، رایانامه: parchegani@khu.ac.ir

چکیده

رمان یک احساس لطیف انسانی و درخششی از بیانات روشن معنوی است که از طریق آن با ذائقه های سالم و شریف آشنا می شویم. یکی از بارزترین جلوه های نویسندگی خلاق در عصر حاضر، تنوع سبک های رمان نویسی و تلاقی آن ها با گونه های مختلف هنری و هنرهای تجسمی است. تجربه تبدیل متن به هنر تجسمی، یعنی سینما، یکی از تجربیات پیشگام در رابطه دوجانبه ادبیات و هنر است، چنان که برخی از فیلمسازان، رمان های ارزشمندی را در نگارش فیلمنامه نقل می کنند و از ساختار روایی در فیلم ها استفاده می کنند. این امر از یک سو زیبایی شناسی سینما را افزایش می دهد و همچنین ارائه رمان به در قالب تصویر، هنرهای تجسمی را افزایش می دهد. در این پژوهش با نگاهی تطبیقی به رمان «بداية ونهاية» اثر نجیب محفوظ و چگونگی تبدیل آن به فیلمی با همین عنوان به کارگردانی صلاح ابوسیف پرداخته ایم. این رمان به رویدادهایی می پردازد که در زندگی اجتماعی دوره ای از تاریخ مصر اتفاق می افتد. همچنین سازوکارهای تبدیل رمان به فیلم را با رویکرد توصیفی و تحلیلی مورد بحث قرار دادیم. نتایج نشان داد که رمان فوق العاده دراماتیک است چرا که نجیب محفوظ در رمان خود بر تکنیک های بصری تکیه کرده است و تبدیل آن به فیلم بر اساس مکانیسم های خاصی از جمله حذف، اضافه، کاهش و غیره انجام شده است و کارگردان قصد داشته است با تغییراتی در بازنمایی وقایع به خصوص در فصل های اول، حوادث را به طور متوالی نشان داده تا نسخه ای خوب و متوازن نسبت به رمان ارائه داده باشد.

واژگان کلیدی: بداية ونهاية، رمان، فیلم، تکنیک، نجیب محفوظ