قراءة في ظاهرة الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية

أ/ كرام ياسين
جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 2 - الجزائر
kerramyacine@gmail.com

الملخص:
ينتمي كل من الأدب والسينما إلى نمطين مختلفين من التعبير، ولكل منهما طريقته في التواصل مع المتلقي. فإذا كان الأدب يستعمل لغة الألفاظ فإن السينما توظف الصورة كوسيلة للتعبير. ويبدو أن رفع القلم للكتابة ليس كحمل الكاميرا للتصوير. فمن المؤكد أن تقنيات الكتابة تختلف بكثير عن تقنيات التصوير. وعلى الرغم من وجود اختلاف كبير بين الأدب والسينما إلا أن هذا لا ينفي وجود تقارب وتلاقي بينهما، بل لا يمكن الحديث عن السينما دون الحديث عن الأدب أو العكس. فما إن ظهرت السينما حتى ظهر معها تقارب بينها وبين الأدب، حيث كانت السينما في بداية الأمر هي التي تأثّرت بالأدب لكن ما لبثت الأمور حتى صار هذا التأثّر متبادلا. ومن المعلوم أن السينما بحاجة إلى سناريوهات لإنتاج الأفلام وتصويرها. وكان كُتاب هذه السناريوهات في البداية يؤلفون نصوصا أصيلة ثم يترجمونها إلى أفلام. وحتى تجلب السينما المشاهدين إليها، بأعداد كبيرة أو على الأقل حتى تحافظ على جمهورها، كانت بحاجة إلى نصوص (سناريوهات) جميلة توري أشياء جديرة بالمشاهدة. ولما كان الأدب يزخر بهذه النصوص فإن السينما وجدت فيه منبعا لا ينبض لاقتباس مادتها الأولى، أي السناريوهات. وكان لهذا التزاوج بين الأدب والسينما أثره الكبير على النصوص الأدبية إن على مستوى الايجاب أو على مستوى السلب. وعليه فإن هذا المقال سيتحدث عن ظاهرة الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية.

Résumé :
La littérature et le cinema sont deux types d'expressions différents. Si la littérature utilise les mots comme moyen d'expression, le cinéma par contre se sert de l'image. En effet, prendre un stylo pour écrire n'est pas comme prendre une caméra pour filmer; les techniques de la rédaction ne sont pas les mêmes de celles de filmer. Malgré que ces deux arts sont différents, cela ne nie pas qu'il y a un rapprochement entre eux qui remonte dès la naissance du septième art. Dès le départ c'était le cinéma qui s'inspirait de la littérature mais depuis les choses ont évolué pour

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

marque une influence réciproque. Il est indéniable que le cinéma ait besoin de scénarios pour produire des films et c'est ainsi que le cinéma a trouvé dans la littérature la matière dont il a besoin; dont un patrimoine riche en récits qui peuvent devenir des scenarios à produire en filmer. Et de ce rapprochement qu'est née ce que en appelle l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires. Alors cet article va parler de ce phénomène (l'adaptation).

مقدمة:

يكشف التاريخ أن هناك علاقةً وطيدةً بين الفنون، وأن بعضها يعتمد على بعض، وتستوحي منها، وتستلهم من إبداعاتها، حيث تبقى عملية التأثّر والتّأثير متبادلة فيما بينها. كذلك الحال بالنسبة للأدب و السينما.

فما أن تمّ اكتشاف السينما في القرن التاسع عشر ، حتى بدأت أواصر التقارب تتكوّن وتتشكّل بينها وبين الأدب. ففي البداية، كانت السينما ظاهرة فنية استهوت الجمهور، واستمالت فضوله، فإذا به يسارع إلى اكتشافها، و مشاهدة أفلامها منبهرا مذهولا بهذا النمط الجديد في التعبير.

لكن، ومع مرور الوقت، وحتى تحافظ السينما على هذا الامتياز، وعلى إقبال الجمهور عليها، كان لا بدّ أن تعرض أفلاما جديرة بالمشاهدة، يكون بإمكانها مواصلة جلب المشاهدين إليها. وحتى تضمن ذلك، فقد وجدت السينما في الأدب ما كانت تحتاج إليه، إذ كان بمثابة المادة الأولية، كيف لا، وهو يزخر بإرث فكري ثري، متنوع، طافح بالحكايات، والقصص والروايات، و الأشعار و الأساطير ، ممّا مكّن السينما من أن تتغذى منها. وبذلك، كانت عملية "الاقتباس" بمثابة أداة ناجعة ومفيدة لها[1].

في البداية، كانت السينما تقتبس من الأدب مادتها الأولية (السيناريوهات)، وكانت من نتيجة هذا التأثّر بالأدب: أن عاد عليها بفضل وربح كبيرين؛ ساهم في رقيّها وازدهارها. إلاّ أنه، و مع بداية عشرينات القرن الماضي، بدأ الكُتاب، ورجال

1- François Baby, *« Du roman au film : une alchimie complexe »*, Nuit blanche, magazine littéraire, n° 10, 1983, P. 41.42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدب يمتعضون من المخرجين السينمائيين، ويتأففون من نزعتهم النفعية "البراغماتية" تجاه الأدب. فحسب أهل الأدب، في تلك المرحلة، كانت السينما تقتبس من بعض الأعمال الأدبية الراقية - التي لاقت رواجا كبيرا لدى القراء - بغرض الاستفادة من شهرتها، وجلب المشاهدين إليها. وكنتيجة لذلك، ظهر نوع من التجافي بين الأدب والسينما، إلا أنه، وبعد الحرب العالمية الثانية، تحوّلت العلاقة بينهما إلى علاقة تأثّر وتأثير؛ فلم تعد السينما هي التي تتأثر فقط بالأدب، من خلال عملية الاقتباس، بل بدأ الأدب يتأثر بالسينما أيضا؛ حيث ظهر العديد من الكتاب، ممن تحوّل من الكتابة الأدبية إلى الكتابة السينمائية، وأنتج نصوصا عديدة، ليست موجهة للقراءة، بل للتصوير. وهذا ما جسّده بعض الكتاب والأدباء أمثال : (Alain Robbe) Grillet و (Marguerite Dumas) من جهة، و (Alai) Rensais ، ككاتب سيناريو من جهة أخرى، وأصبحت العلاقة علاقة تمازج حقيقية بينهما. كما ظهر - كذلك - بعض الأدباء، ممن ولج عالم السينما، من قاموا - بأنفسهم - بتحويل أعمالهم الأدبية إلى أفلام. وهذا ما فعله - على سبيل المثال - : (جون جيونو)، و(جون كوكتو)، و(اندري مالرو). وكأنّ هذا التقارب الجديد كان بمثابة مصالحة بين الأدب والسينما[2].

كثيرا ما ناقش النقاد السينمائيون، ومثلهم الأدباء، مسألة الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية، التي أصبحت موضوعا جديّا، بل ومركزيّا بالنسبة لبعضهم. فنجد منهم من حذر من سلبيات ذا الأسلوب، وخطره على الأدب وعلى السينما، و هناك من يبارك ذلك و يرى أنها تخدم كلا الفنين. غير أنّه من العادي جدا أن تتبادر إلى أذهاننا أسئلة تتعلّق بالترجمة السينمائية للمؤلفات الأدبية فحينما نشاهد فيلما مقتبسا من عمل أدبي، نتساءل عن مدى تقيده بالنص الأصلي، ووفائه له؟ و عن تأثير ذلك عليه وعلى الكاتب نفسه؟ هل حافظ على روح النص والفكرة المراد تبليغها؟ ما مصير المؤلفات الأدبية، وبالخصوص الرواية، في زمن الترجمة السينمائية؟ وقبل هذا وذاك ما هو انعكاس ذلك على الأدب وعلى السينما على السواء؟ هذه الأسئلة، وأخرى نراها ضرورية ومشروعة للمناقشة، لمن أراد الاهتمام بعلاقة الأدب بالسينما.

2- Jeanne-Marie Clerc, littérature et cinéma, Nathan, 1993, P.75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن ظاهرة اقتباس السينما من الأدب ظاهرة قديمة قدم السينما نفسها؛ فلما كانت هذه الأخيرة تعاني من ندرة النصوص الجميلة و الجديرة بالمشاهدة، فإن الأدب يمكن اعتباره بمثابة المخلص للسينما، كونه يعد منبعا لا ينبض بإمكانه أن تمويل السينما بما تحتاج إليه. وكوننا نتحدث عن ظاهرة الاقتباس أو - إن شئتم - ظاهرة الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية، فحري بنا أولا أن نعرّف هذه الظاهرة.

ماذا نقصد بالترجمة أو الاقتباس السينمائي؟:

يقول هيبارت ياف روز عن الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية على أنها: "تقنية في الكتابة، تعنى بدراسة النسيج السردي للرواية، ثم إيجاد مقابله السينمائي."[3] ما يعني أنها محاولة نقل المؤَلف الأدبي إلى لغة أخرى (الصورة) غير التي كتب بها في صيغته الأصلية. فمن المعلوم أن كلا من الأدب و السينما ينتمي إلى نمطين مختلفين من التعبير، ولكل منهما طريقته في التواصل مع المتلقي، فإذا كان الأدب يستعمل لغة الألفاظ، فإن السينما توظف الصورة كوسيلة للتعبير. ولهذا، فإن رفع القلم للكتابة ليس كحمل الكاميرا للتصوير. فمن المؤكد أن تقنيات الكتابة تختلف بكثير عن تقنيات التصوير. ما يعني أن نقل النص الأدبي إلى السينما هو انتقال من نمط تعبير إلى نمط تعبير آخر مختلف إلى حد كبير جدا. و حتما، فإن عملية الترجمة ستشهد تغييرا وتعديلا على مستوى النص وفي طريقة العرض. لذلك، فإن المخرج يجد نفسه مضطرا أن يقرأ النص الأدبي جيدا حتى يختار ما ينبغي اقتباسه.

إنّ الترجمة السينمائية تعني في حد ذاتها إدخال بعض التعديلات و التغييرات على النص الأدبي إلا أن المشكل الذي تطرحه هذه العملية يتمثل في كيفية إحداث هذه التغييرات و التعديلات. فما الذي يجب تغييره و ما الذي يجب الإبقاء عنه؟ ما هي الأشياء التي يجب إضافتها وما هي الأشياء التي ينبغي حذفها؟ وفي خضم هذا وذاك، كيف يمكن الإبقاء على روح النص و بالخصوص الحفاظ على أفكار الكاتب؟[4]

3- Francine Bordeleau, *« Littérature et cinéma : les mots pour le montrer »,* Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 109, 2003, P. 16.

4 - François Baby, *« Du roman au film : une alchimie complexe »,* Nuit blanche, magazine littéraire, n° 10, 1983, P. 44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الحقيقة، فإن كل ترجمة تسقط جزءا من النص الأدبي (الرواية) لأنه من المستحيل عرض كل ما فيه. والترجمة تعني أيضا الاختيار؛ إذ على المخرج أن يختار الأحداث التي سيعرضها، والشخصيات التي سيركز عليها.. إلخ.. لأنه لن يتسنى له عرض كل ما في الرواية؛ كونه يخضع لسلطة الوقت المحدد للفيلم (في أغلب الأحيان 90 دقيقة). كما أن الترجمة تعني أيضا التبني؛ ذلك أنّ المخرج ليس مستقبلا فارغا، بل له توجهات فكرية و آراء وتصورات إيديولوجية، و هذا - حتما - سيؤثر في طريقة ترجمته للنص الأدبي.[5]

مستويات الترجمة السينمائية:

يميز (فرانسوا بابي) بين ثلاث مستويات من الترجمة:

1- الترجمة الدقيقة أو الترجمة الحرفية: يتميز هذا المستوى من الترجمة بتقيده بالنص الأصلي أي بمستوى عال من الوفاء للنص الأدبي؛ فالمترجم لا يغير إلا ما يفرضه عليه النمط التعبيري السينمائي، مثل المدة الزمنية للفيلم. حيث يحافظ على سيرورة الأحداث و يحرص على إشراك كل الشخصيات و تصوير المشاهد في الأماكن المذكورة... وعلى كل فإن هذا المستوى من الترجمة يحاول أن يكون وفيا للروائي إلى أبعد الحدود التي تسمح بها امكانات السينما.

2- الترجمة الحرة: خاصية هذا المستوى أنه يترك هامشا من الحرية للمخرج في التصرف في النص الأصلي. ما يعني أن مستوى الوفاء لن يكون كما نجده في المستوى الأول بل يقل عنه. فإضافة إلى التعديلات التي يفرضها الانتقال من نمط تعبير إلى آخر فإن المخرج يحدث بعض التعديلات الأخرى التي يراها ضرورية. شريطة أن لا تمس تلك التعديلات بالبنية العميقة لسيرورة الأحداث و لا بالمعنى العام للنص.

3- الترجمة الموسومة بـ :D'après و هذه التسمية تشير إلى التعبير الذي يكتب في الجنريك D'après telle œuvre هذا المستوى من الترجمة يحافظ على هامش بسيط جدا من الوفاء للنص الأصلي. فعلى الرغم من أن الانطلاقة تكون من

5- [S.A.], *« Le roman à l'écran : à quelles conditions?»*, Séquences : la revue de cinéma, n° 15, 1958, P. 10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية إلا أن المترجم بإمكانه احداث تعديلات كثيرة إن على مستوى الشخصيات أو الأحداث أو المكان أو الزمان. [6]

من الملاحظ أن هذا التصنيف الذي قدمه فرانسوا بابي عن الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية هو تصنيف من حيث مدى الوفاء للنصوص الأصلية. أي مدى وفاء الترجمات السينمائية للأعمال الأدبية. وفيما يخص هذه المسألة(مسألة الوفاء أو الخيانة) فهناك من يرى أن الأفلام المقتبسة من الروايات ما هي إلا أداة لخيانة الرواية سواء من حيث الشخصيات المختارة لتأدية أدوار القصة أو من حيث طريقة عرض الأحداث أو على مستوى الفكرة العامة التي تريد الرواية ايصالها. ومن ينظر إلى السينما من هذه الزاوية فإنه يتخذ أو يتبنى موقفا سلبيا ايزاء عملية الترجمة. فنجده ينتقد عملية اقتباس السيناريوهات من الأعمال الأدبية. أما اللذين يعتقدون أن الأفلام المقتبسة بإمكانها أن تكون وفية لروح النص الأدبي سواء في طريقة العرض أو في اختيار الشخصيات البطولية أو في الفكرة المراد تبليغها. فإننا نجدهم يعبرون عن استحسانهم لعملية الترجمة السينمائية.[7]

يبدو أنه أخلاقيا من غير اللائق أن تتم خيانة الراوي، بل على المخرج أن يكون وفيا له ولروايته. وأن يكون المخرج وفيا للرواية يعنى مما يعنيه أن يحافظ على حرفية الرواية، على سيرورة أحداثها و في اختيار الشخصيات المؤدية لأدوارها وبالخصوص الحفاظ على نصية الحوار كما هو موجود. [8]

لكن إذا حاول المخرج واهتم أكثر بمسألة الوفاء للنص الأصلي فهل سيجعل ذلك الفيلم يبدو رائعا و جميلا و يلقى استحسانا من طرف المشاهدين أم أن ذلك سيؤثر سلبا على الفيلم؟ ينبغي أن نعرف أنه من الصعب على المخرج أن يكون وفيا للرواية و هو ينقلها من لغة إلى أخرى و من نمط تعبير إلى آخر مختلف. لهذا فمن العادي جدا أن تكون الأعمال الأدبية المترجمة مختلفة عن صيغتها الأصلية بل من

6- François Baby, *« Du roman au film : une alchimie complexe »,* Nuit blanche, magazine littéraire, n° 10, 1983, P. 42.44.

7 [s.a.], *« Témoignages des romanciers »,* Séquences : la revue de cinéma, n° 15, 1958, P. 13.14.

8- Alain Ferrari, « Le roman à l'écran (Dissertation française) », Séquences : la revue de cinéma, n° 6, 1956, P. 38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الضروري أن تكون مختلفة. وهذا ما ذهب إليه ايشتر بيليتي Esther Pelletier (مختص في الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية) لأنه هناك انتقال من نمط تعبير إلى نمط تعبير آخر ما يستوجب تعديل النص الأصلي بما يتوافق مع نمط تعبير الثاني. ضف إلى ذلك أن الانتقال من الأدب إلى السينما هو انتقال من السردي إلى المرئي. والصورة تعبر عن العالم بطريقة مختلفة عن تلك التي تعبر بها الكلمات لهذا لا يمكن التقيد الحرفي بالنص الأدبي. [9]

إضافة إلى ذلك فإن هناك اختلاف في الطريقة التي يتم بها التأثير على المتلقي و في الوقع الذي يحدثه كل نمط عليه، أو بالأحرى في كيفية استقبال القارئ أو المشاهد للخطاب الذي ينتجه كل من الفيلم و الرواية. حيث نجد أن الجانب الوصفي الذي تعتمد عليه الرواية يتلقاه الذهن على شكل صور، فالصورة تولد في ذهن القارئ، أي أنه انطلاقا من الوصف الذي تقدمه الرواية يعمل القارئ على ترجمته إلى صور في ذهنه. أما في الفيلم فإن الأمر مختلف تماما حيث نجد الفيلم يقدم الصور جاهزة للمشاهد. وهذا يعني أن الأدب أو الرواية بالخصوص تدغدغ مخيلة القارئ عن طريق الوصف وهذه المخيلة هي التي تخلق الصورة التي يرغب فيها. أما الفيلم فإنه يكبل هذه المخيلة حين يقدم للمشاهد صورا جاهزة و هذا بالتحديد ما يجعل بعض المشاهدين يعبرون عن استيائهم حين يشاهدون الأفلام المترجمة لأن هذه الصور قد فرضت عليهم فرضا وليس كتلك التي كونوها حين قرأوا النص الأدبي.[10]

يبدو أن مسألة الترجمة السينمائية معقدة للغاية خاصة حينما يُنظر إليها من زاوية الوفاء والخيانة. حيث يذهب آلان قارسيا أن الترجمة التي تكون قريبة إلى النص الأدبي تكون بعيدة عن السينما و الترجمة التي تكون قريبة إلى السينما تكون بعيدة عن النص الأدبي[11]، بمعنى أن الترجمة التي تكون وفية للنص الأدبي فإنها

---

[9] Jean-François Caron, *« Adaptation des oeuvres littéraires : vers une nouvelle forme »*, Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 145, 2012, P. 13.

[10]- De la lettre à l'écran : les liaisons dangereuses, Rodopi, B.V. Amsterdam – Atlanta, 2000. P. 24.

[11]- Alexie Tcheuyap, *« La littérature à l'écran. Approches et limites théoriques »*, Protée, vol. 29, n° 3, 2001, P. 88.89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بذلك ستخون السينما و الترجمة التي تحاول أن تكون وفية للسينما فإنها ستبدو خائنة للنص الأدبي، أي أن منح الحرية للمخرج يعني خيانة الراوي و محاول التقيد الحرفي بالنص الأدبي يعني خيانة السينما. وكأن إثارة مسألة الخيانة أو الوفاء بين السينما والأدب لا يمكن أن تنتهي بإرضاء طرف دون اغضاب الآخر.

كثيرا ما عولجت مسألة الترجمة السينمائية للأعمال الأدبية من حيث مدى وفائها أو خيانتها للنص الأصلي في حين يرى البعض أنه ينبغي أن ننظر إلى مسألة الخيانة على أنها ضرورة فنية لها دورها ووظيفتها الجمالية وبهذا فقط يمكن أن نتجاوز الحكم على مسألة الخيانة من منظور أخلاقي إلى منظور جمالي فني[12]. ويعتبر تروفو أن طرح مسألة خيانة الأدب من طرف السينما هي مسألة وهمية أسيئ طرحها من طرف النقاد، ويدعو إلى فهم السينما انطلاقا من السينما ذاتها، أي ينصحنا بالحكم على السينما انطلاقا من وسائلها وامكانياتها الخاصة.[13] فالانتقال من نمط تعبير إلى آخر يستوجب اجراء بعض التغييرات بل تبدوا هذه التغييرات لازمة وضرورية.

كما أن النص الأدبي ليس نصا ثابتا أو مقدسا لا يمكن المساس به أو احداث التغييرات عليه بل من حق المخرج أن يغير ويعدل فيه ما يراه ضروري. ومن منظور نظرية التلقي فإن المخرج بدوره يعد قارئا ومن حقه قراءة وإعادة قراءة النص الأدبي الموجود أمامه و ما عملية الترجمة إلا عملية إعادة قراءة للنص الأصلي. ومن هذا الجانب يبدو أنه من غير اللائق أن نتهم المخرج بالخيانة وعدم الوفاء فهو أيضا قارئ من بين القراء له طريقته و وسائله في ذلك وعلينا أن نحترمه ونفهمه فنه.[14]

وتجدر الإشارة إلى أن الترجمة السينمائية لها أثرها على الأعمال الأدبية أو لنقل على مبيعات هذه المؤلفات الأدبية حيث تعد هذه الأعمال السينمائية المقتبسة نوعا من أنواع الدعاية والإشهار للنصوص الأدبية وذلك من خلال الشخصيات

12- Thierry Horguelin, *« Pour en finir (?) avec l'adaptation »,* 24 images, n° 55, 1991, p. 20-23. littéraire, n° 10, 1983, P. 20.

13- Ibidem.

14- Alexie Tcheuyap, *« La littérature à l'écran. Approches et limites théoriques »,* Protée, vol. 29, n° 3, 2001, P.89.90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الممثلة. وكثيرا ما نجد بعض الناشرين ممن أعادوا نشر تلك الأعمال الأدبية المترجمة سينمائيا مغيّرين من واجهاتها حتى تجلب القراء إليها. وهذا، طبعا، إذا لاقت سينمائيا استحسانا من طرف. [15] ذلك أن الأديب الممتاز أو الرواية الممتازة لا تعني بالضرورة فيلما ممتازا بمعنى أن الرواية قد تحقق ضجت كبيرة في وسط المتلقي لكن عندما يتم ترجمتها إلى فيلم قد لا تكتسب تلك المكانة التي عرفتها في صيغتها الأصلية. ما يعني أن العمل الأدبي الجميل لا يعني بالضرورة عملا سينمائيا جميلا.

وفي حقيقة الأمر فإن عملية التأثّر والتّأثير متبادلة بين السينما والأدب ذلك أن الواقع يؤكد ذلك، حيث نجد أن هناك من يشتري رواية لأنه شاهدها فيلما وهناك من يذهب إلى دور السينما لمشاهدة أفلام مقتبسة من نصوص أدبية استمتع بقراءتها من قبل.

من المؤكد أن نقل الأعمال الأدبية إلى السينما يعد عملا شاقا ومرهقا نظرا لحساسية هذه العملية. فالمخرج يجد نفسه مضطرا للتوفيق بين نمطين مختلفين من التعبير: بين الأدب و السينما، بين الكلمة والصورة، بين السردي والمرئي، بين المجرد والمتجسد، بين القلم و آلة التصوير، بين صفحات عديدة ودقائق معدودة. و حسبنا أن ما يهم في الترجمة السينمائية ليس التقيد الحرفي بالنص الأدبي، بل على المخرج أن يسعى إلى تقديم نفس آخر، حيوية أخرى للنص الأدبي واعادة خلقه من جديد حتى يتسنى للجمهور اعادة اكتشافه عبر قناة أخرى. وينصح أندري مالرو المخرج بأن يهتم أكثر بالرسالة التي يريد المُؤلف ايصالها إلى المتلقي لا أن يهتم بالتقيد الحرفي به وهذا حتى لا تفقد السينما ميزتها. فالمخرج مطالب، في نفس الوقت، أن يحافظ على روح النص الأدبي وعلى ماهيته دون أن يسيء ذلك إلى خصائص السينما.

15- Jean-François Caron, *« Adaptation des oeuvres littéraires : vers une nouvelle forme »*, Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 145, 2012, P.13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المراجع:

1. Jeanne-Marie Clerc, littérature et cinéma, Nathan, 1993.
2. De la lettre à l'écran : les liaisons dangereuses, Rodopi, B.V. Amsterdam – Atlanta, 2000.
3. Alain Ferrari, *« Le roman à l'écran (Dissertation française) »*, Séquences : la revue de cinéma, n° 6, 1956, p. 37-39
4. Alexie Tcheuyap, *« La littérature à l'écran. Approches et limites théoriques »*, Protée, vol. 29, n° 3, 2001, p. 87-96
5. Francine Bordeleau, *« Littérature et cinéma : les mots pour le montrer »*, Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 109, 2003, p. 16-19
6. François Baby, *« Du roman au film : une alchimie complexe »*, Nuit blanche, magazine littéraire, n° 10, 1983, p. 40-45.
7. Jean-François Caron, *« Adaptation des œuvres littéraires : vers une nouvelle forme »*, Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 145, 2012, p. 12-15
8. [s.a.], *« Le roman à l'écran : à quelles conditions? »*, Séquences : la revue de cinéma, n° 15, 1958, p. 8-11
9. [s.a.], *« Témoignages des romanciers »*, Séquences : la revue de cinéma, n° 15, 1958, p. 12-15
10. Thierry Horguelin, *« Pour en finir (?) Avec l'adaptation »*, 24 images, n° 55, 1991, p. 20-23. Littéraire, n° 10, 1983, p. 51-53

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com