

الملتقى الوطني أنساق التحول الإبداعي (الرواية الصورة)

المركز الجامعي بركة يوم 09-11-2023

المحور الأول: الرواية والسينما

عنوان المداخلة:

الانتقال المشهدي من اللفظي إلى المرئي

رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" لعز الدين جلاوجي نموذجاً

د. لبنى خشة

أستاذ محاضر أ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة

الملخص

تتناول هذه الدراسة الانتقال من المشهد اللفظي في النص السردي الروائي المقروء، إلى المشهد المرئي في الصورة الثابتة والمتحركة على حد سواء، والتي تسمح بإمكانية تحويل النص الروائي إلى فلم سينمائي مرئي، من خلال العلاقة القائمة بين تداخل الفنون، على الرغم من أنهما نسقين تعبيريين مختلفين أحدهما يقوم على الكلمة بوصفه فناً مقروءاً ممثلاً في الرواية، والثاني يقوم على الصورة بوصفه فناً مرئياً ممثلاً في السينما، وقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على رواية "علي بابا والأربعون حبيبة" للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، لتعدد المشاهد والاحداث والانتقال بين الأمكنة.

وتطرح الدراسة جملة من الأسئلة لعل أهمها: ما هي الرواية وما هي تقنيات السرد فيها؟ كيف يمكن أن تتحول تقنيات السرد الروائي إلى تقنيات سرد فلمي؟ ما الفرق بين المشهد اللغوي في الرواية والمشهد المرئي في الفيلم أو السينما؟ كيف وظف الروائي تقنيات الرواية ضمن تقنيات السيناريو؟ وتقنيات السيناريو ضمن السرد الروائي؟ كيف تم الانتقال من صورة السرد إلى سرد الصورة؟ الفرق بين مقطع البناء السرد والسيناريو والصورة؟ طريقة تصوير المشهد من البنية السردية إلى الصورة؟

المقدمة:

تعدّ الرواية من فنون الأدب الحديثة وهي جنس فني نثري أثير، يعتمد على سرد الأحداث سواء نسجت من محض الخيال، أو أخذت عن أحداث حقيقية صبت في قالب سردي حكائي، هذا الأخير الذي طالما ارتبط بالإنسان فكانت نشأته تتعلق بوجوده وتأمله وتخيله للأحداث، ولا تختلف الرواية عن ذلك فهي أحداث يتداولها الناس فيما بينهم بالكلام.

ظهرت في بعض دول أوروبا، على شكل قصص فلكلورية غير مكتوبة، بل متناقلة بطريقة شفوية، فأخذت بذلك شكلاً آخر من أشكال الأدب الشعبي، ثم تحولت إلى مجموعة من القصص تدور حول شخصية واحدة، ذات مميزات خاصة، وحين يقف الباحث عند البداية الحقيقية لهذا الجنس الأدبي الفني نجده متمثلاً في أعمال (جيوفاني بوكاشيو Giovanni Boccaccio 1313-1375) في إيطاليا، والروائي والمسرحي (ميغيل دي ثيربانتس سافيدرا 1547-1616) في إسبانيا، وكان الطابع الأساسي في هذه الأعمال هو التركيز على بطل أو مجموعة من الأبطال، ووصف شخصياتهم والتعبير عن موقف فلسفي من الحياة، من خلال تطوير الأحداث في تسلسل زمني، لذلك كانت الرواية امتداداً طبيعياً للملحمة، فكلتاها

تعتمدان على السرد من خلال بناء فني ضخم، إلا أن الفرق الجوهرى بينهما، أن أبطال الملاحم كانوا دائماً من الملوك والأشراف، أما الرواية على العكس، فكان أبطالها من الأشخاص العاديين.

ويرى الدكتور لويس عوض أن "أقدم نماذج الرواية لم تظهر قبل النصف الثانى من القرن السادس عشر، ويذكر أن الخيوط الأولى لفن القصص كانت موجودة فى التراث العربى مثل ألف ليلة وليلة"، ويمكن أن نضيف إليها بخلاء الجاحظ، وكليية ودمنة وحتى المقامات فى العصر العباسى، مقامات الحريرى بشكل ملفت.

وبدأت الرواية تكتب باختلاف وجهات النظر الكتابة وظروفها، ثم تطورت حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، لكن الملاحظ أن امتداد اللغة خلق علاقة تربط بين الرواية وبقية أقرانها من الفنون الأدبية مثل؛ القصة والحكاية وحتى الشعر، تتمثل هذه العلاقة فى الكلمة والإحساس والخيال الواسع الذى يطوعه الكاتب ويترجمه إلى كلمات وجمل وصور حسية ومعنوية، وفى خضم هذه العلاقة ظهرت علاقة أخرى من نوع خاص وهى ارتباطها بالسينما، والتحول الحاصل بين الصورة الفنية اللغوية والصورة المرئية.

ويذكر المسار الزمنى لهذا التحول نماذج روائية عالمية وأخرى عربية وجزائري، تم تحويلها من روايات إلى أفلام سينمائية كرواية (دون كىخوتي لىدي ثيربانتس) وروايات نجيب محفوظ وغانس كنفانى، ورويتى محمد ذيب، ومحمد بن هذوقة. ومن الروائيين الجزائريين الذين لمع نجمهم فى الجنس الأدبى الروائى عزالدين جلاوجى، والذى قدم حتى الآن أحد عشرة رواية (11) تختلف بحسب موضوعاتها وطريقة سرد أحداثها، وقد اخترنا لهذه الدراسة رواية "على بابا والأربعون حبيبة" عن منشورات المنتهى للنشر والتوزيع، فى طبعتها الأولى سنة 2023، الرواية التى يمتد بها الانفتاح النصي إلى أحداث ألف ليلة وليلة، مع على بابا والأربعون لصاً، ليحور الروائى صيغة العنوان من الأربعون لصاً إلى الأربعين حبيبة، فماذا تحمل الرواية مع الأربعين حبيبة؟

ووفق منهج سيميائى يعتمد على الاستقراء والتحليل الموازنة سنقف عن خصوصية كل من الرواية والسيناريو والفلم لتجيب الدراسة عن جملة من الأسئلة لعل أهمها: ما هي تقنيات السرد الروائى؟ كيف يمكن ان تتحول إلى تقنيات سرد فلمي؟ ما الفرق بين المشهد اللغوي فى الرواية والمشهد المرئى فى الفيلم أو السينما؟ كيف تم الانتقال من صورة السرد إلى سرد الصورة؟ وكيف يتم الانتقال المشهدي من اللفظى إلى المرئى؟ كيف تم توظيف تقنيات الرواية ضمن تقنيات السيناريو؟ وتقنيات السيناريو ضمن السرد الروائى؟ ما الفرق بين مقطع البناء السردى والسيناريو والصورة؟ وكذا طريقة تصوير المشهد من البنية السردية إلى الصورة؟

## 1- الرواية وتقنيات السرد اللغوي:

يعد السرد اللغوي فى الرواية، «مجرد شكل مفصل للكتابة، يتناول مفارقة التعايش الافتراضى متعدد الأمكنة، والمسارات الخطية (الزمنية) التى لا رجعة فيها للتغيير المتأصل فى الموضوع (...). ويفرض السرد اختيار الأحداث والتظاهرات، لكنه يترك الأمر للخيال لاختراع مكان افتراضى أو ضمنى (...). وإذا كان السرد يعيد ترتيب الأحداث فى عالم الخطاب متعدد الأبعاد، فلن

يخلو من تتبع الخيارات الواردة ضمناً في كل عقدة من عقد علامات الترقيم التي تنظم التناوب في الكلام (الحوار)، وتظهر استمرارية الأحداث في حبكة قصة مشتركة، لكنها تترك للقارئ القدرة على تقدير المسارات غير المحققة»<sup>1</sup>.

ويمكن إجمال أساليب السرد في الآتي:

تنوعت أساليب السرد وتعددت خاصة في السرد العربي، وقد أوجزها صلاح فضل، في ثلاثة أساليب رئيسة، يرتكز كل نوع منها على عنصر من عناصر الحكى (الإيقاع - المادة - الرؤية)، «أما الإيقاع فهو ناجم عن حركتي الزمان والمكان أساساً، كما أن المادة تتمثل في حجم الرواية؛ أي امتدادها الكتابي من ناحية وطبيعة لغتها من ناحية ثانية، بينما تبرز الرؤية من خلال كيفية عمل الراوي وتوجيه المنظور»<sup>2</sup>.

قدم صلاح فضل اقتراحاً ثلاثياً لأساليب السرد العربي وهي:

## 1- الأسلوب الدرامي:

«ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة»<sup>3</sup> وفي الأسلوب الدرامي يبرز عنصر الدراما في الرواية من خلال عنصر الإيقاع، ويعني الإيقاع في المقام الأول سرعة الأحداث وتحقق سرعة الأحداث انطلاقاً من عنصر المفارقة بدرجاته المختلفة، ويعمد إليه الروائي حتى يخلق إيقاعاً درامياً تتشابه فيه المسارات وتتأرجح وتتكاثر حتى تصل إلى ذروتها الدرامية وأوج الصراع. نتوقف أيضاً عند المفارقة الدرامية المتصلة بالمكان، فهذا الأخير له دور مهم في السرد الدرامي، ويبرز أكثر إذا ارتبط بالمشاهد الروائية التي هي لب الدراما ونقطة التماس بين الزمان والمكان، مما يتولد عنها إيقاعاً درامياً بارزاً يهيمن على نظام البنية الروائية.

## 2- الأسلوب الغنائي:

«وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاءها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع»<sup>4</sup>، إن قطب الاهتمام في هذا النوع من السرد هو المادة الحكائية المقدمة (حجم المادة الحكائية ولغتها)، حيث يعمد الروائي إلى إبراز خصوصية وحيوية التجربة الإنسانية المراد نقلها، وغالباً ما تكون التجربة المنقولة محدودة المجال، تقوم على بؤرة سردية مركزية محدودة الإطارين الزماني والمكاني ومحكومة بزوايا نظر أحادية يجسدها صوت الذات المنفردة، ولعل أبرز ما يميز السرد الغنائي أنه سرد مشحون بالطاقات الوجدانية المرهفة، والناجئة عن تضخيم صوت الذات على حساب الأحداث مما يعطل ديناميكته الدرامية ويجعله مسرحاً لإبراز العلاقات والعواطف المختلفة، وبذلك يكون النص على درجة كبيرة من الغنائية.

<sup>1</sup> جان بول ديفوت: الفعل والصورة؛ مقارنة سيميائية في السمع البصري، ترجمة د. لبنى خشة، دار الموج الأخضر، ط1، 2023، ص19

<sup>2</sup> صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2003، ص9

<sup>3</sup> صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، المرجع نفسه، ص9

<sup>4</sup> صلاح فضل: المرجع نفسه، ص9

### 3- الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، يستثمر الأسلوب الروائي السينمائي إلى جانب اللغة الكثير من الإمكانيات الحركية والبصرية فالروائي الذي يمتلك حاسة سينمائية نجده يكتب مقاطع تصويرية تتوزع، لقطات سلسلة ومنتظمة وتلقائية، تكثر فيها الأفعال ذات الدلالة المتحركة، إلى جانب المسح الدقيق للأشخاص والأماكن والذي يفضي إلى الجزئيات التي تعجز حتى عدسة الكاميرا عن التقاطه.

ما يميز أيضا الأسلوب السينمائي هو أن نقطة الرصد تظل من الخارج، ومن منظور قريب، فالروائي لا يغفل الأشكال ولا الألوان ولا الأحجام، ولا حتى مؤشرات الزمن ومعالم المكان، فهو يجعل من المشاهد الروائية فضاءات ديناميكية بصرية يحركها راو يكون بمثابة الكاميرا المتحركة.

والمنظور «مصطلح مستمد من الفنون التشكيلية، يمثل شكل الجسم المرئي والذي يختلف باختلاف مكان الرصد، نُقل بهذه الفكرة تقريبا إلى فن الرواية فأصبح يعني الرؤية الإدراكية للمادة القصصية التي تُقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية، تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة، إيديولوجية كانت أو نفسية»<sup>1</sup>، وهو الموقع الذي منه ينهض السرد كما ترى يمني العيد.

ويرتبط المنظور ارتباطا مباشرا بالراوي لذلك يقول محمد عزام، في تعريفه للمنظور إنه «الزاوية والطريقة التي يدرك من خلالها الراوي القصة»<sup>2</sup>

والتي بها ينقل إلينا الحكاية كما تعبر سيزا قاسم، على الفكرة نفسها عندما ترى أنه «الطريقة التي يقدم بها الراوي المادة الحكائية بكل ما فيها من أحداث وشخصيات وزمان»<sup>3</sup>، هنا ندرك حقيقة التلازم والتداخل بين المنظور والراوي، لأن الأول يتحدد من خلال الثاني وينبثق عنه، بمعنى أن طريقة إدراك الراوي للحكاية والإخبار عنها والتأثير من خلالها تختلف باختلاف موقعه أو هويته السردية.

الراوي: يتحدد شكل الرواية من خلال الموقع الذي يحتله الراوي وهذا «ما جعله العنصر الأساس في قضية المنظور، ولا شك أن هذا الرباط الوثيق بينهما وكذا علاقة الراوي بالعمل السردية عامة من دواعي كثرة الدراسات حول موضوع الرؤية السردية وتضارب الآراء حوله»<sup>4</sup> يملك الراوي وسائل وإمكانات تجعله قادراً على تحريك العالم الروائي فيكتسب بذلك سلطة التخيل لأنه «شخصية تخيلية تمنح السرد للمتلقى» كما يقول بارت<sup>5</sup>

### 2- السيناريو وتقنياته:

يرى السيناريست، الصادق بخوش، «أن أي عمل روائي يحمل بالفطرة، فكرة سيناريو، أي أن النصّ الروائي يحمل بذور سيناريو، من حيث المبدأ لكون السيناريو والنصّ الروائي يلتقيان في العديد من نقاط التشابه، كالوصف، المحتوى،

<sup>1</sup> محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص164

<sup>2</sup> يمني العيد: الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص98

<sup>3</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص134

<sup>4</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص283

<sup>5</sup> Roland Barthes introduction a l'analyse structurale du récit, in poétique du récit, seuil, paris, 1977, p 38

وغيرها من مقومات النص الإبداعي»<sup>1</sup>، لذلك، فإن أي نص روائي يحوّل إلى مشروع عمل سينمائي، يتعيّن على هذا النص أن يتحوّل من نص أدبي إلى سيناريو، الذي عادة ما يكون في شكل حوارات بين مجموعة من الشخصيات التي يبني عليها العمل السينمائي، وهذا لا يكون إلا إذا توفّر كاتب سيناريو جيد، قادر على تحويل النص الإبداعي الروائي إلى نص مرئي.

و«في كتابة السيناريو -ومن قبله المسرحية- يُعدّ المشهد هو الوحدة الأساسية لتركيب البناء الدرامي للعمل، على الورق ثم على الشاشة أو على خشبة المسرح، (...) هناك كتّاب كثيرون يتخذون من المشهد لبنةً أولى في كتابتهم السردية، آخرون غيرهم قد يميلون إلى الفصل أو الفقرة أو حتى الجملة الواحدة، غير أن المشهد يبقى له ثقله وأهميته في الكتابة السردية؛ إذ يظل غالباً هو الإطار المحدّد للحدث (...) فالسيناريو العملي يحتوي على أرقام المشاهد ويمكن أن يحوي أيضاً على ملاحظات الاستوديو أو المخرج (...). والمشهد ببساطة هو مكان وزمن وحركة، فعلى عكس الأحلام والخيالات لا يحدث أي شيء في الحياة الواقعة خارج نسيج الزمن والمكان»<sup>2</sup>.

يشير الكاتب الأمريكي (سيد فيلد) في كتابه السيناريو «إلى أن لكل مشهد — شأنه شأن التتابع أو الفصل أو السيناريو كاملاً — بنيةً مكتملة؛ أي بدايةً ووسطاً ونهايةً (..) كما أنك تستطيع أن يبدأ المشهد السردى بعد نقطة بدايته الزمنية، (...) إنه لعبة اختزال وتكثيف من أجل شد الوتر وضبط الإيقاع وعدم الوقوع في فخاخ الترهل والثرثرة (...) لا يعني هذا بالضرورة أن المشهد يجب أن يكون قصيراً ومكثفاً وسريعاً على الدوام، فطول المشهد في الكتابة السردية يختلف عن طوله في العمل الدرامي الذي قد يخضع لاعتبارات عملية وإنتاجية عديدة، أمّا على الورق فقد يستمر المشهد لصفحات عديدة، ما دام يوجد ما يُقال وما يُضاف كل لحظة؛ وقد تُختطف لقطّة سريعة في بضعة سطور؛ هذا ما يخلق إيقاع السرد، المهم أن نعرف أي المشاهد يستحق أن يوجد أولاً بين صفحاتك، ثم أن تحدّد الطول المناسب له، وكيفية الانتقال بينه وبين المشاهد الأخرى، وهذه أيضاً قصة أخرى أقرب لعملية المونتاج في السينما»<sup>3</sup>، ويمكن اجمال عناصر المشهد في السيناريو بـ:  
-الشخصية:

ويفصل محمد عبد النبي في عناصر المشهد قائلاً: «إلى جانب عنصري الزمن والمكان، الأساسيين لأي تجربة إنسانية أو سردية — ما لم تكن حُلماً أو خيالاً — هناك العديد من العناصر الأخرى التي يجب أن نضعها في اعتبارنا وأنت ترسم مشهداً؛ وأهمها الشخصية، فهل يوجد شخص أو أكثر في مشهدك، أم أنه أقرب إلى الطبيعة الصامتة، مثل مجرد وصف لشارع خاوي في الفجر؟ إذا كان هناك شخص أو أكثر، فماذا يفعل؟ وكيف يتحرك؟ وماذا يقول؟ وما ثيابه؟ وما هو التفاعل بينه وبين الآخرين؟ إلى آخر تلك الأسئلة التي يُفترض أن تجيب عنها تلقائياً»<sup>4</sup>

#### -الإضاءة:

«ثم هناك الإضاءة، طبيعية كانت أم صناعية؛ أي شمس الظهيرة؟ أي مصابيح ضعيفة؟ إلى آخره»<sup>5</sup>.

-الحواس الخمسة: «أضف إلى ذلك الحواس الخمس، من سمع وبصر وتذوّق ولمس وشمّ، كل ما يمكن أن يدخل عبر تلك الحواس قد يكون عنصراً من عناصر تكوين مشهدك، إذا احتجت إليه، ولا داعي لأن نكرّر الآن أن كل تلك ألوان

<sup>1</sup> الرواية والسينما: أحدهما أو كلاهما <https://www.djazairiss.com/alfadjr/157157>

<sup>2</sup> محمد عبد النبي: الحكاية وما فيها (السرد مبادئ أسرار وتمارين) مؤسسة هندواوي، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص 164

<sup>3</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> محمد عبد النبي: الحكاية وما فيها (السرد مبادئ أسرار وتمارين)، المرجع نفسه، ص 164

متاحة أمامك لتغمس فرشاتك فيها وتزيّن بها مشهدك، دون أن تكون مضطراً لاستخدامها جميعاً في كل مشهد، المهم أن تضعها في محيط بصرك، وألاً تغفل عنها»<sup>1</sup>

### -الغرض:

ويركز محمد عبد النبي على الغرض ويفصل بين الغرض في السرد وبين الغرض في السيناريو يقول: «ثمة عنصر مهمّ للغاية كثيراً ما ينتاساه كُتّابُ السرد — ربما لأن لديهم متسعاً من الورق والحبر، على عكس كُتّاب السيناريو الذين يعملون تحت قيود إنتاجية واضحة — ألا وهو الغرض من ذلك المشهد؛ ما الذي يقوله؟ ماذا يضيف للحكاية ككل؟ ما الخطوة التي يدفع بها الأحداث فُدمًا؟ هل يثني بالمزيد عن الشخصيات وطبيعتها أو أزمته، أم أنه يطوّر طبيعة العلاقات بينها؟ فللمشهد دورٌ يتمثل في وظيفة سردية واضحة، فعليك أن تراجع نفسك بشأنه؛ فقد يكون حجر عثرة في طريق سردك، وإن كانت وظيفته جماليةً فلا بأس، ولكن حتى المشاهد ذات الغرض الجمالي يمكن لها أن تلعب دوراً في السرد، تمامًا كما يمكن للمشاهد الدرامية أن تتسم بمسحة جمالية على الرغم من أغراضها المباشرة والواضحة»<sup>2</sup>، ومما سبق ذكره يمكن اجمال عناصر المشهد في: المكان، الزمن، الشخصية، الإضاءة، الحواس الخمسة، الغرض.

### 3-الفلم وتقنيات السرد البصري:

الفيلم « سلسلة من الصور التي تقترح من ناحية تمثيلاً تناظرياً (مجازياً) للواقع، ومن ناحية أخرى تدور هذه الصور حول نفسها فيما يتعلق ببعضها البعض وفقاً لتنظيم نحوي وزماني ومنطقي يمكن مقارنته تماماً بتسلسل مقترحات الخطاب اللفظي أو السرد (...). وما تسلط المنظمة السردية السينمائية الضوء عليه أيضاً هو الوظيفة الأساسية لتقطع استمرارية الدال التناظري في إنتاج المعنى، لذلك لا يقتصر معنى السرد السمعي البصري على مجموع المعلومات التناظرية الواردة في تسلسل الصور، ولكن يجب أن يأخذ في الاعتبار التفسير الفردي لكل تقطع في الاستمرارية، وفكرة تقطع الاستمرارية غريبة إلى حد كبير عن التحليل اللساني، بمعنى أن الإشارة اللفظية لا تشبه الحقيقة -أو على الأقل- إذا كان يجب على المرء أن يسعى إلى تشبيه الإشارة اللفظية وسياقها المرجعي، فيجب البحث عنها بعيداً، في أعلى ما يوصف حالياً باللغة أو القواعد»<sup>3</sup>

و«أبسط تعريف للمستوى المرئي هو الذي يتكون وصفه من مجموعة الصور المسجلة بين اللحظة التي يتم فيها تشغيل محرك الكاميرا واللحظة التي يتم فيها إيقافه، وبمعنى آخر، يُستعاد المستوى أو يحاكي الاستمرارية المكانية والزمنية للرؤية، ويقدم لنا هذا التعريف منذ البداية الطريقة والأدوات اللازمة لتحليل الفيلم، مع تزويدنا بمعلومات أساسية عن طبيعة السرد وما يدور في مضماره، كما يسلط الضوء على العناصر الثلاثة التي تميز الأجزاء والمقاطع السردية: الذاتية والزمنية والفضاء»<sup>4</sup>

و«يولد السرد من تجزئة وإعادة تكوين العلاقة التي يحافظ عليها الموضوع مع الزمن والمكان والآخر، لذلك تسلط السينما الضوء بشكل كبير على الطبيعة الخطابية لتجزئة السرد، حيث ينطلق تسلسل المقترحات التي تميز أي سرد من

<sup>1</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 165

<sup>3</sup> جان بول ديفوت: الفعل والصورة؛ المرجع نفسه، ص 19

<sup>4</sup> جان بول ديفوت: الفعل والصورة؛ المرجع نفسه، ص 28

الضرورة المزدوجة للجمع في نفس السلسلة الرمزية بين تناوب وجهات النظر وتناوب الحالات، وترتبط هذه الضرورة بالوظيفة المركزية لأي سرد، أو حتى لأي لغة، وهي خلق مكان للقاء بين الذات لعوالم ووجهات نظر مفككة جذريا، يعرض المقطع المرئي المحتوى كمثل قياسي للحدث، أثناء تحديد مجال خارجي مكاني، ومجال خارجي زمني، تكون إحدائياته ضمنية، كما أنه يظهر موضوعا للرؤية، ينتمي إما إلى العالم المرجعي المرتبط بمحتوى الصورة، أو إلى العالم المنطوق الذي يفترضه كرسالة، وبالتالي يمكن استيعاب تسلسل اللقطات التي تشكل الفيلم في سلسلة من الرؤى التي يمكن تصنيفها إلى فئتين: الرؤى التي تكون وجهة نظرها داخلية للحدث المُمَثَّل، والتي سيتم وصفها بأنها مَوْضِعِيَّة، وتنتمي هذه الرؤى إلى ما هو حكايني (la diégèse)\*، أو إلى ما هو قصصي، الرؤى التي تكون وجهة نظرها خارجية لهذا الحدث المُمَثَّل، والتي سيتم وصفها بأنها غير موضعية، هذه الرؤى تنتمي إلى الخطاب أو المنطوق، وفي هذا المنظور، يظهر تقطع استمرارية السرد السينمائي -القص أو اللصق (التركيب) الذي هو امتياز المتحدث -إما تغييرا في الحدث المُمَثَّل (موضعي / غير موضعي) أو تغييرا في وجهة النظر داخل الحدث الآني، وينشئ القطع نموذجا مزدوجا للمقطوعات الموضعية وغير الموضعية، التي يُظهر تسلسلها أو توزيعها السيطرة اللفظية على عرض الحدث وتمثيله<sup>1</sup>، ويمكن أن تختلف العناصر المرئية في السرد بناءً على السياق والمحتوى، واعتمادًا على السرد ذاته ولكن بشكل عام، فإن العناصر المرئية الأكثر أهمية في السرد هي تلك التي تنقل المعلومات الأساسية، أو تدعم الحبكة، أو تطور الشخصية، أو الموضوع، تشمل بعض العناصر المرئية الأكثر شيوعًا في السرد:

-الإعداد: البيئة والمكان الذي تجري فيه القصة.

-الشخصيات: الأشخاص أو الحيوانات أو الكائنات الأخرى التي تدفع القصة إلى الأمام.

-الدعائم والأشياء: الأشياء المادية التي تلعب دورًا مهمًا في القصة.

-الأزياء: الملابس التي ترتديها الشخصيات والتي تعبر عن شخصيتها أو مكانتها الاجتماعية أو حقبتها التاريخية.

-الإضاءة: طريقة استخدام الضوء لخلق الحالة المزاجية أو الجو العام أو لتسليط الضوء على لحظات معينة.

-اللون: استخدام اللون للتعبير عن المشاعر أو الوقت أو الموقع.

-زوايا الكاميرا: الطريقة التي تلتقط بها الكاميرا الحدث أو الشخصيات أو الإعداد لنقل منظور أو معنى محدد.

-المؤثرات الخاصة: الحيل البصرية أو التحسينات التي تدعم عناصر الخيال أو الخيال العلمي في السرد.

ويمكن اجمال عناصر السرد الروائي والسيناريو والفلم (تلفزيوني أو سينمائي) في الجدول الموالي:

\* (la diégèse) الحكائي أو الحكائية كل ما يفترض أن يحدث، حسب الخيال الذي يقدمه الفيلم؛ وكل ما قد يعنيه هذا الخيال إذا كان من المفترض أن يكون صحيحا، ظهر هذا المصطلح لأول مرة عام 1951 من طرف (إرمتيان سوريانو Étienne Souriau) في مقال "بنية الكون السينمائي ومفردات علم الأفلام" بالمجلة الدولية لعلم الأفلام رقم 7-8؛ يستعمل المصطلح في كل الفن التمثيلي وليس فقط في السينما، وطور (جينييت) فكرته وطبقها على الأدب.

<sup>1</sup> جان بول ديفوت: الفعل والصورة؛ المرجع نفسه، ص-ص 29-30

الجنس الفني			التقنيات
الفلم السينمائي	السيناريو	الرواية	
✓	✓	✓	المكان = البيئة = الاعداد [خارجي (المنازل والقصور، الاكواخ)، داخلي (التركيز على الديكور) مغلق (كل مكان تحده الجدران) مفتوح (البحر، الصحراء، الغابة، الشارع، السوق)] المكان النفسي
✓	✓	✓	الزمن [المواسم، الفصول، الأيام، تعاقب الليل والنهار، مسار الزمن: خطي (تصاعدي، تنازلي، مستقيم)، دوراني، متشابك (غير خطي)، استباق، استرجاع) الزمن التاريخي، الزمن الدرامي، الزمن العاطفي] ويمكن ان يضم الزمن أو يحذف.
✓	✓	✓	الشخصيات [رئيسية، ثانوية، شخصيات حيوانية، من العالم الأخر شخصيات واقعية أو خيالية]
✓	✓	✓	الوصف (للمكان، للزمن، للشخصيات) يعتمد على الجمل الاسمية - يوقف الحركة.
✓	✓	✓	السرد [سرد درامي، سرد غنائي، سرد سينمائي] النص أو المقطع اللغوي الذي يعتمد على الأفعال والجمل الفعلية - يعطينا الحركة
✓	✓	✓	جملة السرد = المشهد = اللقطة
✓	✓	✓	الحوار [خارجي (بين طرفين أو أكثر) داخلي (الشخص مع نفسه = مونولوج)] يعطينا الصوت
✓	✓	✓	البيان [التناسق، الاستعارة، التشبيه، التلميح، الرمز]
✓	✓	✓	التكرار [تكرار العناصر المكونة للمشهد أو اللقطة كحركة الشخصيات أو الممثلين، الذي الإكسسوار، الأصوات الايقاعات، تفاصيل الأمكنة، العبارات والجمل]
✓	✓	✓	الرؤية السردية [الرؤية من الخلف، الرؤية من الأمام، الرؤية مع] = وجه نظر الراوي (وصف الحدث) = المشهد = اللقطة.
✓	✓	✓	الحذف = التجاوز = اقتصاد الصورة.
✓	✓	✓	الإضاءة [رئيسية خارجية (تركز على الموضوع والمكان لإبراز الجو العام) تكميلية داخلية (تركز على ملامح الشخصية) جانبية (من الأعلى، من الأسفل، من الامام) من أجل تحديد بؤر الاهتمام]
✓	✓	✓	الأزياء [تعبير عن الزمن أو التاريخ، المكانة الاجتماعية، الجنس (امرأة أو رجل) الشخصية]
✓	✓	✓	اللون [الجنس (امرأة أو رجل)، الحالة النفسية (حزن أو فرح)]
✓	✓	✓	عين الراوي = عين الكاميرا = زاوية تصوير المشهد أو اللقطة زاوية التقاط الصورة.
✓	✓	✓	المؤثرات الخاجية [الحيل البصرية أو التحسينات التي تدعم عناصر الخيال أو الخيال العلمي]

#### 4- التحول من الرواية إلى السينما:

وتبدأ حكاية العلاقة بين الكلمة والصورة، من امتداد زمني يعود إلى الألفية السابقة، وقد مر عبر مراحل تنظيمية مهدت لهذا التحول، انتقلت فيه اللغة من خصوصية الدال اللفظي إلى اتساع العلامة بما تحمله من تباين بين اللفظي والمرئي، ومع الظهور الرهيب للتكنولوجيا بدأ الانتقال بين الورقة والشاشة، فأخذ عن صور السرد الحسية والمعنوية خصوصية الانتقال وحتمية التحول إلى صور مرئية لتجسد جمل السرد - بحسب لغة الرواية - في مشاهد - بحسب لغة السينما - فأصبح الفيلم حكاية تروى بالصور مثلما هي الرواية حكاية ترويها بالكلمات، فيجسد الأول صور السرد المرئي في حين تمثل الأخرى صور السرد اللفظي، لكن الاختلافات تفرضها وسيلة التعبير نفسها فالتحرير أو "الكتابة" بالكاميرا يختلف عن التحرير أو "الكتابة" بالقلم، والتعبير

الميكانيكي الذي تقرضه آلة التصوير يختلف عن التعبير الأدبي، ولكن يظل هناك تقارب ورؤية تجتمع فيها تفاصيل الوصف الدقيق والسرد التتابع ومشاهد الأحداث التي تحرك الشخصيات ضمن المكان والزمن.

وعلى عكس ما يتصوره الجميع فقد بدأت علاقة الأفلام بالأدب قبل السينما الناطقة بكثير، فكانت أول محاولة لاقتباس عمل أدبي في عام 1896 عندما تم تحويل مشهد من رواية فرنسية إلى مشهد صامت، كما حظيت أعمال الأديب البريطاني وليام شكسبير باهتمام مخرجي الأفلام السينمائية، فلم تترك السينما مسرحية له إلا وقدمتها بأكثر من معالجة، وهو حدث مع روايات هاري بوتر، وكتب القصص المصورة والأبطال الخارقين.

أما في العالم العربي اقتبست أفلام شهيرة أجنبية قصصها من أعمال أدبية عربية، بدءاً بألف ليلة وليلة، فحكاية "مغامرات سندباد" والتي أعاد كتابتها محمود قاسم نالت حظاً كبيراً من الشهرة في السينما العالمية، حيث قدمتها شركة كولومبيا في 3 أفلام، ووجدت حكاية "علاء الدين والمصباح السحري" التي أعاد تأليفها أحمد سويلم طريقها للسينما من خلال شركة ديزني مرتين، الأولى في فيلمها الشهير بالرسوم المتحركة عام 1992، والثاني الذي أنتج مؤخراً بنسخة حية كانت من بطولة الممثل الأمريكي (ويل سميث Will Smith) والممثل الكندي من أصل مصري مينا مسعود.

كما تحولت رواية "زقاق المدق" للأديب المصري نجيب محفوظ إلى فيلم (Midaq Alley)، ودارت أحدثه في العاصمة مكسيكو بدلا من القاهرة، وفاز الفيلم بجوائز دولية عديدة، كما يعد أحد أفضل الأفلام المكسيكية بكل القوائم وترشيحات النقاد، والجدول الموالي ذكر لبعض الروايات التي تحولت إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تلفزيونية.

روايات جزائرية	روايات عربية	روايات عالمية
-رواية البيت الكبير لمحمد ديب (1952) تحولت إلى مسلسل الدار الكبيرة (1974) -رواية الحريق (1957) تحول إلى مسلسل (1988) المخرج مصطفى بديع	نجيب محفوظ أكثر من 30 رواية وقصة تم تحويلها إلى أفلام ومسلسلات -رواية بين القصرين (1956) - الفلم (1964) اخراج حسن الإمام. -رواية خان الخليلي (1946) الفلم (1966) اخراج عاطف سليم.	فتاة القطار -باولا هوكيز ترجمة الحارث النبهان) سنة 2015 دار منشورات الرمل مصر، صدر فيلم أمريكي بعنوان (the girl on the train) سنة (2016) للمخرج تيت تايلور.
- رواية الأفيون والعصا لمولود معمري سنة (1965) تم تصويرها فيلم سنة (1969) للمخرج أحمد راشدي.	رواية في بيتنا رجل لإحسان عبد القدوس (1969) تم تصويرها فيلم مصري سنة (1961) للمخرج هنري بركات. -لا تطفئ الشمس (1960) تم تحويلها إلى مسلسل (2017) اخراج حمد شاكر خضير.	-الضباب (ستيفن كينغ) (1980) صدر فيلم بعنوان (the mist) سنة 2007 للمخرج فرانك دارابونت.
-رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1970 تم تصويرها فيلم سنة(1975) للمخرج محمد سليم رياض.	- رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد سنة (2012) صدر فيلم مصري سنة 2014 للمخرج مروان حامد.	الغرفة (إيما دونوغيو) سنة 2010 صدر فيلم أمريكي بعنوان room سنة 2010 للمخرج ليني أبراهاميون.

<p>-رواية ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي (1993) تم تحويلها لمسلسل (2010) المخرج السوري نجدة أنزور</p>	<p>-رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني سنة 2002 صدر فيلم مصري سنة 2006 للمخرج مروان حامد</p>	<p>-رواية المريخي (أندي وير) سنة 2011 صدر فيلم أمريكي بعنوان the martian سنة 2015 للمخرج ريدلي سكوت.</p>
<p>-رواية الصدمة (L' attenta 2005) لياسمينه خضرة (محمد مولهول) ترجمت إلى 14 لغة، رواية بوليسية حول القضية الفلسطينية تم تحويلها إلى مسلسل (2022) المخرج اللبناني زياد الدويري، ورشحت كمسلسل على منصة نيتفليكس سنة 2022 انتاج الامريكي (مايكل كوبيسك) -رواية فضل الليل على النهار سنة 2008 صدر فيلم سنة 2012 للمخرج ألكساندر أركادي.</p>	<p>رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي (2012) تم إخراجها لمسلسل كويتي (2016) من إخراج محمد القفاص</p>	<p>سارقة الكتب (ماركوس زوساك) سنة 2005 صدر فيلم أمريكي بعنوان the book thief سنة 2013 للمخرج براين بيرسيفال.</p>

ويبرز الاختلاف الأساسي بين الوسيطين (الرواية والسينما) في عملية التلقي الزمني، عن المتلقي للرواية والفلم. فالرواية تكون غالباً من مئات الصفحات، وتستغرق عدد ساعات متواصلة في حين أن متوسط طول الفلم العادي حوالي ساعتين، ومتلقي الرواية له اليد العليا في عملية القراءة فهو يتوقف عندما يريد، ويعود إلى الصفحات السابقة لاسترجاع حدث ما، إلى جانب إضافات خيال القارئ، وهي ميزة تختص بها عملية القراءة دون غيرها، ولم تكن موجد في أي فن من الفنون الأدائية سابقاً إلا في الرواية، لكن مع تطور التكنولوجيا وظهر الفيديو صارت هذه الميزة ممكنة حتى في الأفلام السينمائية.

#### 5- التحول من المشهد اللغوي إلى المشهد البصري:

تعد الرواية والفيلم (السينما) شكلان للون واحد من ألوان الفنون، ذلك أن السرد، سواء عن طريق اللغة المكتوبة، أو عن طريق الصور المرئية، إلا أن كليهما يقدم السرد لمجموعة من الأحداث من خلال الشخصيات، وعلى الرغم من التشابه الظاهري بين الفيلم السينمائي والمسرحية باعتبار كلاهما وسيط جماهيري أدائي -إلا أن السينمائي أقرب ما يكون الشكل الفني الرواية، حيث يعتمد في الأساس على الوصف والسرد أكثر من الحوار، ولكن الاختلاف الجوهرية هو في طبيعة كل وسيط ذلك أنه بينما تتوقف الحركة في الرواية -كلما توقف الروائي عند الوصف - إلا أن الوصف في الفيلم يقدم أثناء حركة الأحداث، خلافاً للروائي فهو في الفيلم يستغرق وقتاً أطول مما تستغرقه الرواية في سرد حدث ما، فلو كتب الروائي مثلاً أن أحد الشخصيات سافرت إلى مكان ما، فإن سرد ذلك الحدث أن يستغرق أكثر من تلك الجملة، أما إذا أردنا تقديم على المعلومة في الفيلم، فإنه - مع الحد الأدنى فقط لتصوير السفر والوصول - يستغرق وقتاً أطول كثيراً من قراءة تلك المعلومة في الرواية.

فكتابة نص مجرد هو أمر سهل-إلى حد ما-لأن العمل الحقيقي يكمن في "تحضير وبناء وتصميم" نص سردي أو القصة وتعريف الشخصيات يمكنها أن تنبض بالحياة أن تأثر الأحداث في ديناميكية الحركة حتى تشعر بحياتها تتحول على صور.

ويمكننا لتأمين التحول من المشهد اللغوي إلى المشهد البصري الحديث عن عناصر ثلاثة تمثل زوايا النص؛ هي سياق السرد، الرؤية السردية، جملة السرد أو المشهد = اللقطة، عناصر متداخلة لعملية تفاعلية كونت النسيج الداخلي للنص، فالصورة (المشهد) في عرف الأدب نقل لمعطيات الواقع عبر إعادة تشكيل المدركات في صورة حسية تمازجها سياقات متعددة؛ منها اللغوي والبلاغي، والذهني، والنوعي، والنصي، وهي مجموعة من السياقات تكشف الأطر الأساسية لعملية التصوير الإبداعية، واستنتاق هذه الصور المساهمة في تركيب مادة النص ووقفا على طبيعة تكوينها السردية في مقاربة مرنة قوامها التدقيق وفق السياق الفني والجمالي للنص المعطى؛ ومن ثم استجلاء لحظة التحول ومكوناتها.

ويجمع المشهد بين صورة ثابتة وأخرى متحركة، أما الحديث عن الصورة الثابتة يجعلنا نتحدث عن الإطار؛ « فالإطار الذي يغلق الصورة، والصمت الذي ينهي الكلمة المتبادلة، يحددان الفضاء أو المساحة التي يصبح فيها الحدث إلى الأبد رسماً أو تصميمًا»<sup>1</sup>، وينتج الانتقال من اللغة إلى الصورة الثابتة، حينما يُخيم الصمت لِيُنهي الكلمات المتبادلة في الخطاب، تتوقف حينها الصورة المتحركة كأنها تنغلق في إطار، في لحظة يهدأ كل شيء، يتحدد الفضاء، وتنحصر مساحة الحدث في الزمكاني ويصبح أشبه بالرسم؛ كلوحة فنية شخصياتها ساكنة، زمنها متوقف أو منعدم، أمكنتها ثابتة، كل شيء يصبح صامتا، يتحول الفعل من الحركة إلى السكون، ويتحول السياق من الكتابة إلى اللون، ويتحول المجال من السرد إلى الرؤية، ويتحول الحدث من السرد إلى صورة، هكذا نرى الحدث في المقطع السردية كأنه صورة فوتوغرافية كل شيء ثابت وساكن لا يتحرك فالصمت في آخر المقطع الوصفي والسردية يوقف الحركة، وإذا كان الوصف يلغي الحركة باعتماده على الجمل الإسمية، والصمت ينهي الحركة في الوصف والسرد -على حد سواء- فإن السرد باعتماده على الفعل والجمل الفعلية يفعل الحركة ينضاف إليه الحوار وتبادل أدوار الكلام.

## 6-رواية علي بابا والاربعون حبيبة:

تزر الساحة الأدبية الجزائرية بالأعمال الروائية القادرة على أن تتحول إلى أعمال سينمائية كبيرة، إذا ما وجدت السبل الكفيلة لتحقيق هذا المشروع، باعتبار أنّ الفعل السينمائي يحتاج إلى مبالغ مالية ضخمة إن أراد أن يحقق لنفسه مكانة بين مختلف إنتاجات السينما، ورواية "علي بابا والاربعون حبيبة" لعز الدين جلاوي\* مع أحداث حكايته في المغرب، لا تظهر انفصالا عن أحداث حكايته في المشرق، بل هي تكلمة لمغامرات استطاع الروائي من خلاله تمثل المشهد السينمائي في التكوين السينمائي وفي تفصيل توالي الصور الثابتة والمتحركة، وكأن الروائي كتب من منطلق تقنيات السيناريو من دون اهمال

<sup>1</sup> جان بول ديفوت: الفعل والصورة؛ المرجع نفسه، ص 19

\* الروايات: [سرادق الحلم والفتية، الفراشات والغيلان، راس المحنة 1+1=0، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، هاء وأسفار عشتار، عناق الافاعي، علي بابا والأربعين حبيبة]

تقنيات الرواية ففعل بذلك خصوصية الانتقال المشهدي من الكون اللفظي في البنية السردية الروائية على المكون المرئي في البنية السردية السينمائية.

وتحتوي الرواية على 6 فصول بتحديد الروائي هي على التوالي: [الليلة الثانية بعد الألف (آية الخروج) / الليلة الثالثة بعد الألف (آية البعث) / الليلة الرابعة بعد الألف (آية الغيب) / الليلة الخامسة بعد الألف (آية العودة) / الليلة السادسة بعد الألف (آية الكشف) / الليلة السابعة بعد الألف (آية الدخول)] وكل ليلة تجمع بين ثلاث مشاهد: مشهد العرض [افتتاح + عرض أحداث] / مشهد التحول [بؤرة + تحول] / مشهد المصير [مصير + ختام] مشاهد افتتاحية / مشاهد البؤرة / مشاهد ختامية.

لكن إذا قمنا بتحديددها وفق عرف السيناريو فهي ثلاث فصول 2-1-3 على الشكل التالي الفصل الأول أية (الخروج والبعث) بجزئيين / الفصل الثاني أية الغيب / والفصل الثالث أية (العودة والكشف والدخول) بثلاث أجزاء، ويمكن تلخيص الرواية بعناصر بينة تكوينها في الجدول المولي، على أن تكون الرموز التي تحدد خصوصية كل عنصر في المشاهد على هذه الشاكلة ( ✓ ) موجود / ( X ) غير موجود

المشهد	مشهد الأول			مشهد الثاني				مشهد الأخير		المشهد	نوعه	
	الافتتاح		العرض	التحول		المصير		الختام				
المشهد الروائي	الايقاع المكان + الزمن + الحدث		المادة السرد+الوصف+الحوار	المنظور إيجابي +سلبى								
مشهد الخروج	X	✓	✓	X	✓	✓	✓	✓	X	✓	X	✓
مشهد البعث	✓	X	✓	✓	X	X	✓	✓	X	✓	X	✓
مشهد الغيب	X	✓	X	✓	X	X	✓	✓	X	✓	X	✓
مشهد العودة	X	X	X	✓	✓	✓	✓	✓	X	X	X	✓
مشهد الكشف	✓	✓	✓	X	✓	✓	X	✓	✓	✓	X	✓
مشهد الدخول	✓	X	✓	X	✓	✓	✓	✓	X	✓	X	✓

تتباين المشاهد في الرواية بحسب حاجة الروائي لتفصيل المادة اللغوية وتصوير الحدث سواء كان دراميا أو غنائيا(عاطفيا) أو سينمائيا، وبحسب المشاهد أيضا من أجل خلق مادة تفاعلية تثير القارئ. أما حضور عناصر تصوير الرواية في البنية السردية والصورة الثابتة والمتحركة فيمكن إجمالها في جدول على النحو التالي:

نوع المقطع ← عناصر التصوير ↓	مقطع سردي	صورة ثابتة	صورة متحركة (سيناريو فلم أو سينما)	نوعه
المكان	✓	✓	✓	-كهف [كهف أو عرين] علي بابا والصعاليك، كهف مملكة الجن] -الإمارة (إمارة الشيخ الحكيم، إمارة الأمير الأمجد، إمارة أمير الأمراء) -الحصن - المنزل (العرافة، منزل القاضي، كوخ العجوز، الخيمة، منزل القاضي بدران) -الفلوات (الغابة، الصحراء، الجبال، السهول، الوادي، المقبرة)
الزمن	✓	✓	✓	متغير بحسب تغير المكان والاحداث (الفجر، الصباح، المساء، العشية النهار، الليل)
الشخصيات	✓	✓	✓	علي بابا، العضد الأيمن، العضد الأيسر، واللصوص الصعاليك، الأمير الأمجد وزوجته وابنته بدر البدور، العرافة وابنتها بدر الأكوان، صاحب الحصن وبناته الثلاث وابناءه، الشيخ الحكيم وابنته بدر البدور وابنه المغدور الأمجد، ملكة الجن وياقي الجنيات، حسان علي بابا المواسي له ولزوجته. أمير الأمراء زوجته وابنته جوهر، الجوهرية وزوجته وابنته ملكة وابناءه، قائد الشرطة ومعاونيه وزبانية السجن وحراسه
الحوار	✓	✓	✓	حركية المقطع السردية
الانفعالات	✓	✓	✓	تدعم حركية السرد وواقعية الاحداث
الإضاءة	✓	✓	✓	-مادية في المشاهد بحسب الزمن والأحداث التي تمثله. -معنوية بحسب ظهور الشخصية والنور المنبعث من وجهها. - لخلق حالة مزاجية وتعزيز تجربة القارئ (تشارك فيه الإضاءة والألوان)
الألوان	✓	✓	✓	-ألوان الطبيعة (الربيع، الصيف، الأشجار، الحقول...) -ألوان اللباس
الحدث	✓	✓	✓	-شجاعة علي بابا وأصحابه ومسار مغامراته. -زيف الإمارة. -الأمير المغدور. -مملكة الجن.
الإطار-الصمت	✓	✓	✓	في أكثر من موضع يخيم الصمت وتتحول بنية السرد اللغوي إلى صورة ثابتة.
الحواس	✓	X	✓	السمع والبصر والشم واللمس متغيرة بتغير الاحداث والشخصيات.
الغرض	✓	X	✓	يُظهر تشويق الحدث ونقطة تحوله.
الاسترسال- الاطناب	✓	X	✓	لتفسير حدث جديد أو وصف شخصية جديدة.
اقتصاد الكلمة الحذف أو القطع	✓	✓	✓	لتجنب كثرة الحديث والملل.
استرجاع	✓	X	✓	لتذكير حدث في الماضي
استباق	✓	X	✓	الحلم والأمل

من خلال الجدول يمكننا ان نحدد (15) عنصرا يشترك ويتطابق فيها كل من المقطع السردي (المشاهد السردية) والسيناريو (المشاهد المتحركة) أي ان نسبة التطابق بين النص الروائي والسيناريو 100 %، في مقابل (10) عناصر تشترك فيها الصورة الثابتة معهما وتختلف في (05) عناصر، أي بنسبة اتفاق 70 % و 30 % اختلاف

ويجسد الروائي مشاهد الرواية وفقا للعرف المتعود في المشاهد في ألف ليلة وليلة «صور الليالي، إنجاز لفظي، سابق-قبل كل شيء -على معلوله الذهني، وماهية لفظية مضبوطة بنسق الإنشاء اللغوي، تشمل مجمل أغراض الكلام العربي، وتتضمن مختلف احتمالات التأليف والتشكيل السرديين؛ فضلا عن تطويعها لتقاليد الصياغة الشعبية، ومن هذا المنطلق نفترض أن صور الليالي وجود ممتد بين الظاهر والمجرد، ينطلق من العام الذهني إلى الخاص اللفظي، ومنه إلى الأخص السردية، وبذا فهي صور ذات قواعد إنشائية ومقولات "بلاغية نوعية" يمكن أن تضبط مناحي تشكلها، وتحدد آفاق أدائها المعنوي الجميل»<sup>1</sup>، هذا الضبط اللغوي المعنوي يحملها إلى تصوير أبعاد الصورة سواء الثابتة أو المتحركة وينطبق مع الصورة المتحركة مما يؤمن مسار الانتقال من السرد اللفظي إلى السرد المرئي أو البصري بطريقة سلسلة، فالمشاهد «جميعها تبدو متناسقة، سهلة القراءة والمتابعة حين تقرأ سيناريو، لاحظ كيف أنه سهل الفهم. فهناك الكثير من الفراغات؛ وعناوين المشاهد وأسطر الفعل والشخصية والحوار، موضوعة بوضوح، أغلب برامج الكتابة تمنحك "التصرف" لتشكيل السيناريو بأن تضغط بعض الأسطر هنا أو هناك، أو تضيف القليل من وحدات للمسافة بين الأسطر، أو تغير الشكل إلى الصيغة الخاصة بالبرنامج. الفكرة هي ألا يخرج السيناريو من شكله الصحيح»<sup>2</sup>

يشير السرد المرئي إلى استخدام الصور أو مقاطع الفيديو أو الوسائط المرئية الأخرى لنقل قصة أو رسالة. من ناحية أخرى، يشير السرد المكتوب إلى استخدام الكلمات المكتوبة لرواية قصة أو نقل المعلومات. للجمع بين السرد المرئي والمكتوب، يمكنك استخدام مزيج من العناصر المرئية والمكتوبة لإنشاء تجربة رواية قصص أكثر جاذبية وغامرة. فيما يلي بعض الطرق للجمع بين السرد المرئي والمكتوب:

-استخدم الصور أو مقاطع الفيديو لتوضيح السرد المكتوب: يمكنك إضافة صور أو مقاطع فيديو ذات صلة إلى السرد المكتوب الخاص بك لمساعدة القراء على تصور القصة أو الرسالة. على سبيل المثال، يمكنك إضافة صور للشخصيات أو الإعدادات إلى قصة مكتوبة لجعلها أكثر جاذبية وغامرة.

-استخدم السرد المكتوب لشرح العناصر المرئية: يمكنك استخدام السرد المكتوب لتوفير سياق أو شرح للعناصر المرئية في قصتك. على سبيل المثال، يمكنك إضافة تسميات توضيحية أو تعليقات توضيحية إلى الصور أو مقاطع الفيديو لتوفير معلومات أو سياق إضافي.

-استخدم مزيجًا من السرد المرئي والمكتوب: يمكنك استخدام مزيج من السرد المرئي والمكتوب لإنشاء تجربة سرد قصص أكثر جاذبية وغامرة. على سبيل المثال، يمكنك استخدام الصور أو مقاطع الفيديو لتوضيح السرد المكتوب، ومن ثم استخدام السرد المكتوب لشرح العناصر المرئية.

بشكل عام، يمكن أن يؤدي الجمع بين السرد المرئي والمكتوب إلى إنشاء تجربة رواية قصص أكثر جاذبية وغامرة، حيث يسمح للقراء أو المشاهدين بالتفاعل مع القصة أو الرسالة بطرق متعددة.

<sup>1</sup> جميل حمداوي: شرف الدين ماجدولين وبلاغة الصورة السردية في الليالي، [https://www.alukah.net/literature\\_language](https://www.alukah.net/literature_language)

<sup>2</sup> نعيم حميد الشمري: ملاحظات في كتابة السيناريو، <http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89382>

## الخاتمة:

-استفادت الرواية من التقنيات السينمائية ووظفتها، حيث استطاع الجنس الفيلمي أن يفتح الجنس الروائي. فصار حاملا له ومعرفا، وتبادلا أخيرا للأدوار

-استعملت الرواية الفلاش باك والحوار المركز المقتضب، والأسلوب التلغرافي في بعض المواقف والابتعاد عن الإغراق في الذاتية إلى التركيز على الواقع والجزئي واليومي من حياة الناس

-تستطيع الرواية أن تستعين بتقنيات أخرى كوسائل الربط بين اللقطات (الروابط) وأنواع المونتاج مثل نوع (المتزامن)، حيث يقدم الروائي وصفا لمشهد بين متزامنين في وقت مشترك بينهما وأيضا يمكن الاستفادة من دلالات الألوان في الفيلم السينمائي، وأنواع المسافات بين الممثلين كالمسافة الاجتماعية والمسافة العمومية والمسافة الحميمية وكذلك يمكنها الرجوع إلى أنواع الحركة عند الممثل اليمين نحو اليسار أو العكس مثلا...

- الأسلوب السينمائي أشبه بأسلوب الرواية فالطريقة التي تعرض بها الرواية قصتها ضمن تقنيات الوصف والسرد وعرض الأحداث في الأساس، يمكن مقارنتها بالطريقة التي ينتهجها الفيلم وهي تسلسل الصور (المشاهد واللقطات)

### قائمة المصادر والمراجع:

#### 1-المصادر:

-عزالدين جلاوجي: علي بابا والاربعون حبيبة: دار المنتهى للتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 2023

#### 2-المراجع:

-صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2003، ص9

-محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

- محمد عبد النبي: الحكاية وما فيها (السرد مبادئ أسرار وتمازين) مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ط1، 2017.

- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1986

-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

#### -الكتب المترجمة:

-جان بول ديفوت: الفعل والصورة؛ مقارنة سيميائية في السمع البصري، ترجمة لبنى خشة، دار الموج الأخضر، ط1، 2023،

#### -الكتب الأجنبية

- Roland Barthes introduction a l'analyse structurale du récit, in poétique du récit, seuil, paris, 1977.

## المواقع الإلكترونية:

-جميل حمداوي: شرف الدين ماجدولين وبلاغة الصورة السردية في الليالي،

[https://www.alukah.net/literature\\_language](https://www.alukah.net/literature_language)

- نمير حميد الشمري: ملاحظات في كتابة السيناريو،

<http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89382>

- الرواية والسينما: أحدهما أو كلاهما <https://www.djazairress.com/alfadjr/157157>