حضورتقنيات السيناريو والسينما في الأعمال القصصية لبشيرخلف

The presence of script and cinema techniques in the fictional works of Bashir Khalaf

اسمهان ضريف[1,*]، أ.د بري حواس [2]

[1] جامعة الجزائر 02 (الجزائر)، ismehene.drif@univ-alger2.dz

2 جامعة الجزائر 02 (الجزائر)، ibnberri@yahoo.fr

مخبر: الخطاب الصوفي

تاريخ الإيداع: 2021/09/01 **تاريخ المراجعة**:2022/05/02 **تاريخ النشر**: 2022/09/30

ملخص:

تفاعلت القصة القصيرة منذ ظهورها مع فنون أدبية عدةّ؛ كالرواية والمسرح والسينما بتفرعاتها فصارت بذلك فناً منفتحاً على جميع الفنون، حتى تماهت بطابعها الجديد مع تقنيات السيناريو لتحويلها إلى عمل بصري مرئي معتمدًا على أساليبها الفنية والتقنية؛ لذلك جاءت دراستنا هذه تركز على فنية التوظيف السينمائي داخل النسيج القصصي في أعمال "بشير خلف"؛ وذلك بالوقوف على مؤشرات التوازن المزجي لبعض التقنيات الخاصة بالسينما، في محاولة منه لدمج فنين متجاورين بغية خلق فن ثالث يؤسس لترسانة جديدة تعج بالحركية والحيوية المشهدية للصورة السردية.

الكلماتالمفتاحية: القصة القصيرة، السيناريست، التشكيل البصري، السرد، السينما.

Abstract:

Since its appearance, the short story has interacted with several literary arts; Such as the novel, theater and cinema with its branches, thus it became an open art to all arts, until it became familiar with its new character with scenario techniques to turn it into a visual work based on its artistic and technical methods Therefore, our study focused on the art of cinematic employment within the narrative tissue in the works of Bashir Khalaf; by standing on the indicators of the blending balance of some techniques of cinema, in an attempt to integrate two neighboring arts to create a third art that establishes a new arsenal full of dynamism and scenic vitality of the narrative image

***Key words**:short story, scenarist, visual formation, narration, cinema*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

القصة القصيرة عند القاص الجزائري "بشير خلف" هي: نصٌ إبداعي سردي ممتع، فيه يكون القاص في مواجهة مباشرة مع الآخرين، وعليه أن يتقن صنعته جيدًا، القصة الناجحة هي التي تصل إلى النّاس دون حواجز وعقبات، إضافة إلى توفر شروط نجاحها الفنية الأخرى.. أخذت القصة القصيرة من القصيدة شعريتها، وموسيقاها، وتكثيفها وقوتها وأخذت من الرواية الحدث والشخصيات، ومن المسرح الحوار والصراع السريع الخاطف، تعتبر القصة القصيرة فنُ اللحظات المفصلية في الحياة، فلا تتناول الحدث من خلال مساحته الواسعة، وزمانه المطلق؛ بل تختطف اللحظة كومضة، أو كسهم ينطلق سريعاً إلى هدفه، وبكل قوة" وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه لتقدم لنا إمتاعاً فنياً راقياً يضعها في مصاف فنون الكتابة، لتتضمن القضية التي يود المقال معالجتها ضمن قضية إمكانية تداخل القصة القصيرة مع الفنون السمعية البصرية، وبالضبط في مرحلتها الأولى التي تتمثل في (السيناريو)؛ ذات الاتجاه الفني (مادة كتابية، ذهنية، رمزية، ..) من خلال طرق وضع أطر علامية ناجمة عن الدلالة، وتمييز طرق الأداء المختلفة بوسائل الكتابة الفنية مع إمكاناتها والمزايا الخاصة بكل نوع، في الآن نفسه فإنّ الكتابة وتقنياتها أنتجتا فناً مخططاً له سلفاً. ولمعالجة وتحليل الدراسة وجب علينا طرح إشكالات نلج بها الموضوع :

- كيف أسهمت تقنية حركة الكاميرا في منح القصة القصيرة وسائط بصرية من خلال الكتابة السنا سردية؟

-إلى أي مدى استطاع القاص "بشير خلف" إخراج نصٍ جديد يخرج به عن النمطية والمألوف؟

- كيف يمكن للقطة الفيلمية أن تتحقّق في القصة القصيرة بواسطة عدسة الكاميرا اللّفظية؟

1- المسار الخطي لسيرورة إنتاج المعنى نصاً: (القصة القصيرة /السيناريو السينمائي) :

إنّ ميدان اللغة السردية خلق مقاربتنا من خلال الدّلالات الناجمة عنه عبر مراحلها نص (قصصي/ سيناريو)، استعار القاص بعضاً من تقنيات السيناريست لتحميل نصّه وتكثيفه دلالياً ليتسلح بلغة جديدة تساعده على فتح مغاليق النّص وتجليته عبر مجموعة من الآليات، هي المزاوجة بين أهمية المادة وطريقة المعالجة، حيث تتّبع مسار توظفيه للتقنية والدال؛ وذلك لضمان مسار العملية الاتصالية وفاعليتها لإبراز الوظيفة الجمالية، حيث كان لابد من الفهم الصحيح للغة لتكون طريقاً مساعداً على فهم جوهر العمل الفني " ... ثم تُنقل بأسلوب الفنان الشخصي"[1] للقاص؛ فالقاص فنان إذ يبرز من خلال لغته حيلة التصميم والاعتماد على التأويل ليخرج النّص عن المباشرة لكي ينزع عنه صفة الفهم لشيء معطى محدداً سلفاً له وجود خارجي محايد عن المتلقي.

يلجأ القاص لهذه التقنية من أجل تجسيد العامل المشترك بين القصة والسيناريو، لجعلهما تجربة في مستوى واقع النّص القصصي، وبذلك يُكوّن مصدراً يثري المادتين كل حسب آلياته المتاحة لـ"يبقى بين المتلقي والنّص الأدبي شيئاً مشتركاً هو تجربة الحياة.. هذه التجربة (ذاتية وموضوعية) في العمل الأدبي عبر تمظهراتالنتاج القصصي المتعدّد، بمحمولاته الرمزية والدلالية، ليصير الرمز مثل السفينة التي تسمح بحمل الأفكار في عرض بحر إبداع (القاص/السيناريست) كي يَصْحَبَ (المتلقي/المشاهد) إلى عوالم لم يسبقه أحد إليها؛

رغم أنّ القصة القصيرة موجهة للقراء والسيناريو موجه للمتخصّصين، إلاّ أنّ المجال الرحب لدى القصة القصيرة للاختيار من مفردات الواقع قد يؤدي أحيانا إلى إعادة توصيل أفكار ومعانٍ معينة تمتزج لحظة التشابه والتماثل في ذهن المتلقي، ينتج عنها استجابة؛ فيصبح مشاركاً في عملية التحويل باعتماده على خاصية الإدراك العقلي المساعد على إنتاج الدلالة جراء اهتمامهم بالمعنى الذي يتضمن التقييم الجمالي والتأثير العاطفي والبعد الرمزي والأهمية الوجودية.

يؤدي كلّ هذا إلى قراءة تعتمد على" الحدس والمواءمة " فالاختلاف الرئيس بين استجابة القارئ بالأمس والسرديات المعرفية اليوم، هو أنّ الأخير على اطلاع أكبر بكثير حول العلوم المعرفية ممّا يجعل السرد طريقة للتفكير والتأمل والإنتاج الفعّال ضمن مركز الانتباه من العقل؛ الذي يعمل على فك شفرات النّص، إلى العقل الذي يصور ويلتقط نصاً فنياً يتمتع بوسائل وتقنيات الاتصال؛ التي تعمل على التواصل السردي لتنمية منطقة الذكاء وخلق علاقات تقاطع بين الأنواع، من أجل البقاء.

1-1-لغة القصة القصيرة:

تستوعب القصة القصيرة لغة ناجحة تمتلك معالم النّص، وعناصر فنية مهمة تضافرت لتخرج في النهاية هذه التركيبة الإبداعية الإنسانية، فقد ظهرت من ملامح القصة طرق تعبيرية جديدة تخلصه من الشكل التقليدي والنمطي المألوف إلى الاتجاه نحو التجديد. مما دفع بالقاص أن ينحو مسار التجديد في قوالب جديدة من فن كتابة القصة القصيرة، حيث" يركز على الطاقات الغريبة التي فجرها الاستخدام اللغوي، حتى حول اللغة من "وسيلة توصيل" إلى "وسيلة تصوير"[2]. مركزاً دائما على الزاوية التي يصور من خلالها الحدث، وحين يعالج فعل الرؤية تواجده في عملية ربط المرئي-باللامرئي، وبين الوعي واللاوعي، وبين الحقيقي والمتخيل، ويتمثل العالم في الإدراك، وهي النقطة الأساسية التي ركز عليها " موريس ميرلوبونتي(Maurice Merleau-Ponty (1908–1961 م)" رغبة منه في محاولة ربط العالم بالأساس الأنطولوجي (Ontologique) في المرتبة الأولى هو الذات، واتصالها بمحتوى تلك الرؤية الذي يدفعنا إلى التفكير في التناقضات التي تتكون منها الرؤية. سمح للقارئ من خلالها بمعاينة ما يراه ويشاهده عن طريق النّص المكتوب، يساعد بنفسه من كتابة نصه –إلى " إنتاجه. والنص "المكتوب" في حالة إنتاج دائمة. "يجبر القارئ على المشاركة في الكتابة "والتورط" فيها، لا أن يقف موقف المتفرج منها، يجبره على أن يضطلع بالوظيفة الإبداعية" [3]داخل النص القصصي مأتاه من جهة العلامة بين الدال والمدلول والأفق النهائي.ChistianBaylon(وبول فابر (Paul Fabre) أثناء حديثهما عن نظرية العلامة المعاصرة إنّنا لا يجب أن " نأخذ بعين الاعتبار الماهيات اللسانية وحدها فقط، ولكن بالتحديد العلامات غير اللفظية. فنحن نستخدم في كل لحظة كثيرا من أنظمة العلامات بالتوافق، مثل العلامات اللغوية، وعلامات الكتابة، وعلامات المجاملة، والعلامات الثقافية، والعلامات الفنية..."[4] يجعلنا نشير إلى تعدي أنظمة العلامات البعد اللفظي هو المخبوء في النص، حينئذ يعتمد على التأويل بوصف النص علامة عامة ضمن مؤسسة تداخل الفنون التي تنتج دلالات غير متناهية تمخضت عن الدال الذي هو عملية مستمرة داخل الحقل القصصي يمنح الحركية التعاقبية إحالات وتقاطعات وتنوعات للأسلوب المشحونة بطاقة تعبيرية قصوى من خلال اللغة. أول ملمح سينمائي في قول القاص:" اللقطة /المشهد / اللوحة/ اللافتة..) هذه الكتابة السردية المبتكرة تبلورت فيها

صورة سينمائية مستحدثة، تمنح قدرا من التعدد في الأنظمة التواصلية بين البصري والسمعي والحركي. ترتكز على إنشاء روابط رمزية يؤولها المتلقي ذاته أو أيضا تلك التي تُكون الملمح التوصيفي، لما له من أهمية في القصة تكمن في الاختزال والتكثيف، يأخذ نمط السيناريو السرد الذاتي في تتبع القصة من خلال عدسة الكاميرا، فتمارس تأثيرا ايجابيا على لغة الخطاب التي صارت تشفُّ عن طاقات خصبة مكتسبة من ذلك التفاعل الدائم بالمعطى القصصي، رغم ذلك، يمكننا القول أن مجمل هذه العناصر تُشكِّل مادةً ورقيةً مكتوبةً.

2.1 لغة السيناريو:

نتجت عن الفاعلية القصصية للمعنى بوصفها لغة مساعدة في قالب فني خاص هو فن السيناريو، كونُه النص الوسيط بين الشكل القصصي والشكل الفيلمي، ظهرت من بين بواعث هذا التصور جراء فعل الكتابة، فهناك من ذهب بعيداً إلى القول بأنّ " **فن الكتابة** لم يعد يحوي إلا القليل من الإيحاء، أمّا الباقي فيعتمد على قرار مسبق قوامه التخطيط والمتابعة، وهو أكثر شبهاً بملء الفراغات، من هنا فإنّ الكتابة القصصية والروائية عمل شابه وضع الخطط وتنفيذها من خلال تكتيكات مرحلية أخرى إستراتيجية تمتد على طول العمل وتحتويه بالكامل"[5] في نقل فكرة ما عن تخطيط أو (تصميم) مسبق للغة السينمائية تحاكي لغة السيناريو في محكي القصة.

إنّ العمل على هذه الفكرة يستدعي حاجة ماسة إلى إعمال الذهن وتنشيطه ليبقى يقضاً يتفحص ويقارب بغية الوصول إلى الفهم الكامل لآلية العمل،وتسمح هذه المقاربة الإجرائية بالتعرف على نقاط التداخل

والمزج، في جعل هذه الكتابة التجريبية محل نقاش وجدل "إذ لا يزال من الكتاب من يتناول كتابة القصة القصيرة باعتبارها قصيدة شعرية يمكن أن ينجزها في جلسة واحدة وفي ليلة واحدة"[6] بينما ستأخذ **الكتابة** لدى القاص "بشير خلف" عملية منظمة تستند إلى برنامج وخطة، وأحياناً يبدو أنّه مُطلع على تقنيات فن السينمالدرجة مكنته من اقتناص لحظة التدفق المناسبة حين يدرجها ضمن حلقات القص كنوع من العمل المنظم يدعم به خط سير هذا النمط الكتابي ينعكس بشكل إيجابي على مستوى القارئ فيبقيه نشطاً مشدوداً ومحكماً دون ترهل؛يستند على طاقات التركيز والاقتصاد اللغوي كتقنيات لتكثيف وشحن النص القصصي، الذي جعله بقدر ومقياس ضمن عملية محسوبة بدقة مسبقاً لمستوى الأحداث والشخوص وحركتهم، بالإضافة إلى المحاكمات المنطقية لتتابع الأحداث والحوارات النقدية التي ظهرت من بوادر النّص تُدين بعض الظواهر الاجتماعية والتجاوزات السياسية ضمن الخطاطة السردية للقصة القصيرة. لعب القاص فيها دور السيناريست، أثناء كتابة السيناريو الذي "غالباً ما يقتصر على كتابة المشاهد الرئيسية دون أن يشير إلى أحجام اللقطات أو زوايا الكاميرا"[7]. فتقدير طاقة التأثير والتأثر بالنسبة للأنواع المختلفة وخصوصية كل نظام بما يقدمه من معلومات هو تعبير عن الذوق السليم والأسلوب الرفيع، حيث يعد مطلباً تسعى إليه مكونات الرسالة لتصل إلى (المتلقي/المشاهد) على أكمل وجه.

توائم شبكة التعبير الظاهري لتقنية السيناريو في شكله النهائي الجاهز للتقديم الفيلمي في بعض نماذج من النص القصصي؛ وقد تجلى في شكل سلسلة من الإحالات داخل تضاعيف نسيج محكي القصة القصيرة في " شكله الثنائي (المقروء/المتخيل) إلى شكله الثلاثي (المرئي/المسموع/المتحرك) ونقصد بالمتحرك توفر عنصر

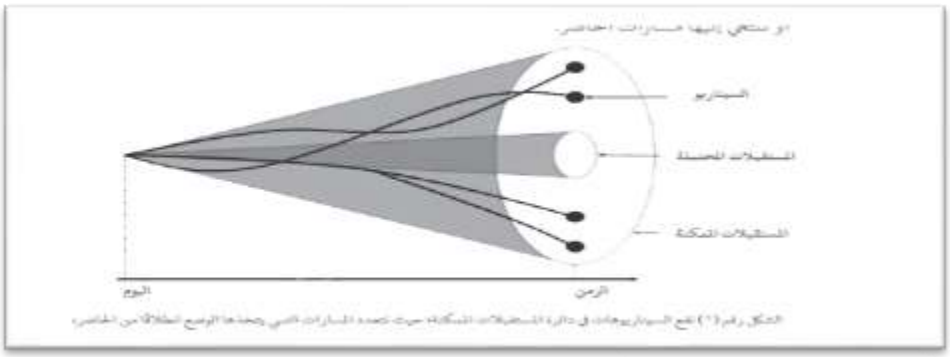
الحركة من خلال حركة الشخصيات وحركات آلة التصوير الكثيرة والمتنوعة وحركات الأشياء داخل إطار الصورة"[8] يعتمد السيناريو على المعالجة السينمائية للموضوع، وهذا هو الشكل القصصي الذي ارتآه القاص؛ حين أبقى على المعطيات النصية الأساس لم ينساق وراء تداعيات الشخصيات وذِكْرِ كل تفاصيل الحكي ، فكانت القصة معالجة بتخطيط محكم، فتح باب التأويل خلال العلامة في انسجامها مع العناصر الأساسية للدلالة ف" ..فن السينما، يبدأ بكلمات على الدوام، فالكلمات هي من يقرر ما إذا كان للصور حق الولادة" .."[9]بين أحضان القدرة التعبيرية للسينما والأدب، وبين الأدوات التعبيرية لكل منها.

3.العنوان الرئيسي الأول: تعريف السيناريو:

السيناريو كنوع أدبي يعتمد على عنصر التحول الإيجابي ولتعريف بلفظة "سيناريو scenario في الأصل إيطالية، اشتقت من الكلمة اللاتينية sceanariumالدالة على المشهد المسرحي بالمعنى الهندسي، أي الفضاء المشهدي. والـ sceaenariusمن يعمل من أجل المشهد أي كاتب السيناريو"[10] ولأن " السيناريو فن كتابي به يستطيع القاص أن يقطع نصه من خلال تحديد زاوية المنظور التي بها يوجه عين الكاميرا وجهة فيلمية فهو " قصة تروى بالصور، والصور المتحركة هي وسط مرئي ينقل على نحو درامي الأحداث الرئيسة في قصة ما، وبغض النظر عن نوع القصة لابد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية "[11].

إنّ السيناريو يمثل "سلسلة من الأحداث الافتراضية الواقعة في المستقبل، والتي يتم بناؤها لإيضاح سلسلة ممكنة من العلاقات السببية والقرارات المتعلقة بها"[12]في هذه اللحظة المهمة يقوم بمعالجة الحدث الواحد من زوايا مختلفة بواسطة الإخراج السينمائي، يجعل القصة تجمع بين الخارج السطحي ممثلا بالسيناريو، والعمق الذهني الذي صار موصوفاً ومتحركا بالسرد المتتالي، يحسب كل التفاصيل الفنية المحتمل ظهورها لتقريب الإيحاء السينمائي في القصة القصيرة.

فالافتراض الأساسي الذي يقوم عليه بناء السيناريوهات هو تعددية المستقبل ولا نهائية الاحتمالات التي قد تتخذها أو تنتهي إليها مسارات الحاضر، يمثل مفهوم السيناريو مستقبلاً واحدًا ممكنًا، وبالتالي دائمًا ما يشير ضمنيًّا إلى إمكانية مستقبلات أخرى بديلة.[13]كما يتّضح ذلك ف الشكل الآتي:[14]



.

1.3اللغة السينارستية:

هو المخطط الأول للعمل الدرامي على الورق يمارسها كاتب عبقري، قادر على الوصول بهذه اللغة إلى الاحتراف، كالمهندس المعماري الذي يقوم برسم البنيان قبل ما يشيده، بداية من الفكرة ووصولا إلى الشكل النهائي، وبدلاً من الكتابة العشوائية، ينبغي التمسك بالمنهج الذي تطورت به القصة، ويجب تقديم براعة القاص في تقديمه لتقنيات بلاغية مختلفة، خاصة بالوسيط الجديد، من خلال أسلوب التماثل وخلق النظير الذي يشابهه في الكلمات ويختلف عنه في المعنى، فيتعين على المتلقي –أولا- فهم أنظمة التشفير وإدراكها كما يتعين على القاص تقريب عمليات الفهم بتركيب اللغة الأيقونية ضمن الصورة العامة للغة القصصية الجديدة. من خلال مراحل مختلفة أساسية هي (التخطيط/الإعداد/ والمعالجة/والسيناريو/أو سيناريو التصوير) هكذا تضمن لقصتك وصولها للشكل النهائي كما في قصة (لصوص من نوع آخر)، إنّ بناء هذه القصة مختلف عن الكتابة المألوفة للقصة القصيرة، تشع بفاعلية دلالية تؤشر على طاقة الكتابة بداية بالعناوين المتتابعة: (ما قبل البداية- البداية- المشهد الأول- المشهد الثاني- المشهد الثالث- ما قبل النهاية- نهاية) ووصولا إلى مماثلة المضمون بشكل يوائم شكل كتابة السيناريو في تضاعيف اللغة. فالتعامل مع النص أظهر سيادة الموائمة بين العلامة والمرجع بواسطة البلاغة التي هي الملمح المميز للغة.

كما يتولى (القاص/ السيناريست) كتابة (القصة/ السيناريو) رغم اختلاف **الوسيط**، إلا أنّ القاص يقترب من مواصفات السيناريست في " أنه الشخص المتخصص الذي يهيئ المادة الموضوع لكي يكون صالحاً للعرض على شاشة التلفزيون أو السينما"[15] والعمل على إثارة المتلقي قصد الانفعال بالعمل الفني من خلال الصور التي يشكلها كلا الفنين ومحاولة استكناه تلك الصور جماليا ودلاليا.

يعدُّ القاص لنصه القصصي بناءً يندرج ضمن (مخطط) مغاير فـ "إذا كان البعض يعتقد أنّ الكتابة القصصية والروائية ضرب من المصادفة التّامة، فذلك الظن غير دقيق، نظراً لأنّ العمل القصصي والروائي عمل مخطط له بدقة في جميع تفاصيله وحركيته"[16] ومن هنا لابد من معرفة طرق تشكل هذه الكتابة القصصية من خلال الحبكة والحوار والتداعي وغيرها من العناصر المستخدمة في القص. بالإضافة إلى إمكانية إخضاع هذه النماذج لاكتشاف القيمة الفنية التقنية الكامنة للنص، فالسيناريست و كاتب القصة كلاهما يجلس لمواجهة الورقة البيضاء في صب تجارب الكتابة. "[17]. على الورق ورسم الشخصية وتطورها بوضوح وكذلك تحديد البناء القصصي والتيمات لاستخلاص جوهر البناء السردي، ثم إعادة تفسير النص القصصي على أساس وحدات سردية جديدة، خاصة بالوسيط السينمائي بتنويعات أسلوبية. يكون القاص بنصه القصصي في قصة: (لصوص من نوع آخر) هو كاتب سيناريو "عمل مسودة أو ما يسمى بالنص الاستكشافي أو البدائي، وذلكلعرضها على المنتجين لتظهر في شكل عمل فني متكامل"[18]. يُظهر الجهد المبذول في الكتابة السينمائية وهو يخطط لهذا العمل الإبداعي بطريقة منهجية في كتابة قصة قصيرة بخطاطة فن السيناريو.

3-2-السيناريو في القصة القصيرة:

تظهر بوادر أسلوب القصة السيناسردية في عرض واقع عُكس بواسطة أسلوب التصوير السردي المتحرك الذي لا يدع موجودا من موجودات المكان إلا ويذكرها؛ حتى وإن لم يكن له صلة مباشرة بالحدث المسرود،

ليغطي مساحة الشاشة الفيلمية بصورة دقيقة تنقل (المشاهد/ القارئ) فيرى صورة سردية طافحة وممتلئة بالحركة الفيلمية والتي شكلت لقطة سينمائية ظهرت من خلال هذا المقطع التصوري في قوله:" غير بعيد ترامت الأكواخ وبيوت الصفيح كئيبة ذليلة في عياء تترنّح، ما فتئت أن ولّيت شطري نحوها. اعترض طريقي في أحد دروبها صِبْية صغارٌ يسبحون بمتعة وسط بركة آسنة عفنة، تستمد مكوناتها من مجاري متعددة تقيّأت بها الأكواخ المترامية مجموعة من كبار السن تحلّقوا غير بعيد نظراتهم مركزة على هذه الورقة التي يلقيها هذا اللاعب أو ذاك"[19]. فالأكواخ والصِبْية وكبار السن لا صلة لهم بالحدث الأساس المتعلق بهموم الشخصية البطلة داخل الحي، لكن سيناسردية المشهد تجعل الكلمات متحركة، كأنها شريط فيلم سينمائي، لا يترك زاوية من زوايا المشهد؛ إلا ويمنحها وصفاً تصويرياً دقيقاً، ليبدو الأمل المعقود على نيل مسكن محترم حلم يتطلع له المهمشون، وكمنفذ لإبراز أعماق الأحداث المتأزمة، إشارة إلى واقع المجتمع الجزائري تحت وطأة الأنظمة الفاسدة. ومن الأساليب التي عضد بها القاص عمل السارد العليم بعمل الكاميرا، ما استعمله من لازمات سردية توضح دواخل الشخصية ومنها لازمة (اللافتة واللوحات) موزعة بشكل لافت للانتباه بأسلوب السيناريو ليوجه القارئ في العمل القصصي مثل الكاميرا في توجيه المشاهد داخل العرض الفيلمي أو بُغية تنبيهه أو إرشاده نذكر منها :"لفت نظري غير بعيد لا فتةٌ عُلّقت حديثا، خُطّتْ عليها عبارة بخط رديء أعلاه لافتة حديدية كتب عليها بخط رديء: ثلاث كلمات مبتورة من حرف المد : "هنا دكان اللَّحام"[20]لا يخفى في هذا الأسلوب السينمائي من دقة في توجيه زاوية النظر بتثبيت عين الكاميرا على اللافتة أو اللوحة، هذه اللقطة لا تصور السطح فقط بل تغوص في العمق لتغير خط الكتابة السردية المعاصرة التي تستعين بالسينما لتُسفر عن اختمار هذا التفاعل الفني، فناً يهتم بالصورة والحركة والكتابة السيناسرديةوتقانات الإدماج الحواري والوصف التفصيلي الدافع لتحريك كل جزئيات الصورة الوصفية.

4-اللغة السينمائية في القصة القصيرة:

4-1حركة تتابع اللقطات:

التتابع وهو "سلسلة من المشاهد مرتبطة بعضها ببعض أو متصلة عبر فكرة واحدة وتشكل السلاسل من التتابعات الشكل الكلي لسيناريو الفيلم"[21] . و تعد (الحركة) المادة الأساسية للسيناريو " فالحركة هي أساس عمل السيناريست وهي التي تضفي على الصورة مغزاها، وتكسبها خاصية التعبير عن مضمونها، وإذا كان على السيناريست أن يركز على الحركة باعتبارها مادة السيناريو الرئيسية، لتأتي الحركة عادة في الفيلم السينمائي من خلال الممثلين والمرئيات في القصة[22].

أما في القصة فـ"الصورة تشبه الحركة التي لا تكف عن التحوّل والانتقال. إنها تجزّيء الديمومة وتقسمها بحسب الموضوعات التي تشكل المجموع، إنها تجمع الأشياء والمجاميع في ديمومة واحدة لا غير. وما دام الوعي هو الذي يُجري هذه التقسيمات والتجميعات، سيقال عن الصورة إنها تعمل كوعي. ولكن الوعي السينمائي ليس نحن ولا المُشاهد ولا البطل، إنّه الكاميرا التي هي إنسانية طوراً ولا إنسانية تارة وتتفوق على الإنسان أحياناً أخرى"[23].

تنتظم الحركة بهذه الصورة الشاخصة أو بذلك التفصيل الذي تظهره الكاميرا؛ لـ"أنّ فن الصورة هو فن حركة"[24].تعرض بتتابع حركي مزود بالأصوات، فهي إذا ثقافة ولغة بصرية كما هي الثقافة واللغة اللفظية.

ظهرت الحركة في القصة بقول القاص: " اختنقت الكلمات في فمي. استحال وجهُ مسعود الوسيم الملائكي إلى شيطان بشع، راح ينفثني نار حارقة. وأنا هاربٌ وهي تأخذ بتلابيبي. استجمعت قواي لإطفائها. ما قدرت. حاولت وحاولت. رويدا، رويدا خارت قواي.. انهرْتُ.. سقطتُ على الأرض"[25]. شكل المقطع **حركة** كبرى معقدة وغير قابلة للقسمة بحسب الكلّ الذي تعبّر فيه عن التغيير الذي جرى في مجريات الحدث. فقد لعب القاص دور السيناريست في هذه الصورة الموقّعة داخل تفاصيلها هي "صورة إنسانية في جوهرها، ومن الممكن وصف ملامح تلك الإنسانية من خلال كل توجيه جزئي أو كلي يدرك الصورة في مسيرتها النصية، بينما يعد (البتر) و (القطع) ماهية المقطوعة التي لا تتحقق إنسانيتها إلا عندما تذعن لقوانين الصورة"[26] مصوغاً بسيناسردية اشتراكية تجسدها تفاصيل أحداث القصة في قوله:"نقل العم محمود نظره عبْر النوافذ.. ثم الهياكل.. ثم العجلات ليتوقف طويلا عند موقع محرك إحدى السيارات.. تارة وعند لوحة الأرقام الأمامية تارة أخرى.. صدرت عنه تنهيدة من الأعماق، ثم ألقى ممّا تجمع في فيه تخلصا من المرارة.. وأسرع الخطى إلى سيارة رئيس المجلس ذات اللون الأزرق.. تقدم منها.. ألقى عليها نظرة أبوية حانية، ثم فتح بابها ودلف إلى الداخل، أدار محركها.. ضغط علىدواسة الوقود برفق.. انتظر دقائق ليرتفع مقياس الحرارة إلى مؤشر الأمان وإذا كان يهمّ بإطلاق عنانها، داهم سمعَه صوت لمح صاحبه من المرآة العاكسة"[27]. هذا الوصف التصوري مشروط بلفظ "ثم"؛ ذلك أنّ الإدراك الطبيعي يُدخل وقفات ورسوّات ونقاطاً ثابتة أو وجهات نظر منفصلة، وأجساماً متحركة وحتى وسائل نقل متمايزة، في حين أنّ الإدراك السينمائي يؤدي من دون توقفٍ حركةً واحدة تكون الوقفات نفسها وبحركة واحدة جزءًا مندمجاً فيها وليست سوى اهتزاز على ذاتها. وقد وُفق القاص لحدٍ كبير في اختيار اللقطات الخادمة للتقنيات السينمائية عن طريقة خطاطة السيناريو من ناحية الزاوية ودرجة اختيارها، "يعمل على منح التصوير السردي تهذيبا للحركات في اندفاعها وتكرارها ولونها وشكل تجاذبها وتنافرها وتماهيها"[28]. تتناغم الحركة الخارجية مانحة مسحة سينمائية صوتية ورمزية حركية لم تغفل عين الكاميرا على تصوير التفاصيل التي تساعد على بناء الحدث، جاعلة القارئ في مواجهة وجها لوجه مع الشخصيات؛ وبالمونتاج يتكون نظام من لقطات فيلمية تهيئ للعين المشهد متحركا في حقل بصري، وبالسيناريو يصبح التأزم محسوساً تتوحد به أجزاء العمل القصصي صانعة بناءً درامياً وسينمائياً.

4-2-فاعلية الحركة داخل النص القصصي:

نجد "باوزليني- Pier Paolo Pasolini" يذهب نحو التأكيد على قضية هامة هي أنّ السينما لسان يقابل اللسان اللفظي- حتى لا نقول الطبيعي، لأنّ كلاهما طبيعي بالنسبة له- ؛ إذ يقول إنّ " اللغة الأولى للإنسان تبدو لي فعله. فاللغة المكتوبة المكتملة ليست إلا إدماجاً ووسيلة لهذا الفعل (حركة) حتى أقصى درجات انفصال اللسان عن هذه الحركة أو الفعل، بمعنى اللحظة اللسانية التعبيرية الخالصة، فالشعر ليس بدوره إلا شكلا جديداً لهذه الحركة في الواقع حيث نكونها تطبيقياً بفاعليتنا، وتكون الحياة كاملة في مجموع حركاتها هي سينما طبيعية وحية: وهي لسانيا معادل للسان الشفوي في لحظة الطبيعة البيولوجية"[29] لطالما كانت الحياة الواقعية بشكلها الطبيعي تأخذ منحى الحياة كاملة سينما، وهذا ما يجعل اللّسان اللّفظي والسينما على مستوى واحد، لذا تبدأ علاقة الحركة في التشكل؛ وقد أطلق "جان فرتنساليوتار-Jean-François Lyotard" على هذا التمازج

الكتابي بين السرد والسينما بالسينماتوغراف، وقصد له التدوين بالحركة"[30] بيد أنّ التلاقي في علاقة القصة القصيرة بالسينما هي علاقة تبدأ "بأن الأدب فن قولي بأنواعه المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرحية، وهذا الأدب يلتقي في دائرة التشكيل مع فن الرسم وهوفن تصوري ويلتقي مع فن الموسيقى وهو فن صوتي، ويلتقي مع فن النحت وهو فن تشكيلي تجسمي" [31]. توفر في النص القصصي لدى القاص حسٌ بالنص السينمائي؛ مفعم بالتفصيلات التي تؤشر للإنتاج النهائي، ومثل هذه النصوص المفعمة بالتفصيلات تقدم لنا إحساساً **(بالميزانسينالفيلمي)** كأسلوب يرتبط (بأورسون ويلز- George Orson Welles وماكس أوفونلس Max-oflance)، لقد بنى هذان المخرجان على الأساس الذي بدأه (إف دابليو مورناو F.W. Murnau- في العشرينات[32]؛ وهو من " أهم طرق التعبير التي في متناول المخرج (8-8) لقد أشار "أندروساريزAnderai saris" بذكاء معهود إلى كيف إنّ اختيار المخرج للقطة- وكيف يصور الفعل- هو عنصر مهم في أغلب الأفلام فالفعل ليس مجرد فعل"[33] خاصة في تحريك الكاميرا لتفادي المونتاج، وقد أدى القاص دور المخرج داخل تفاصيل قصة" الرحيل" هذا الإحساس عند القاص جمع بين البراعة السردية والتقنية السينمائية ليعكس الحيوية والحركية وليعيد خلق إحساس زمان ومكان الأحداث من خلال السرد الذي طفح بالنزعة العاطفية الرومانسية، فترددت أصداؤه في الميزانسين التقنية التي استعارها القاص لعرض القصة على القارئ، يعلم تحريك عدسة كاميرا الألفاظ لتجسيد الحالة الوجدانية الداخلية للشخصية الرئيسية، لذلك حاول القاص اقتناص هذا الإحساس لكنه كان أكثر نجاحاً عندما لجأ إلى القطع خارج السياق أو استخدام الصوت الذاتي (ما تسمعه الشخصية)[34] في تقنية:

3-4اللقطة القريبة واللقطة العامة:

يواصل القاص في خلق نظام لتجزئة المشهد إلى لقطات وهي تقنية خاصة بالسينما بامتياز، إذْ يُميز (دي دابليو جريفيث- David WarkGriffith) " بين اللقطات العامة (أو اللقطات التي تؤسس للمكان والسياق) واللقطات القريبة (التي تؤكد على شيء أو حالة وجدانية محددة)"[35] هذا الابتكار الذي يضع اللقطات في تتابع يخلق صراعاً، وتكتسب معنى عندما توضع إلى جانب بعضها البعض،إنّ القصة القصيرة عند القاص عبارة عن (سيناسردية) فيها عين الكاميرا تحرك اللغة سينمائيا، وهذا يستدعي ذاكرة يقظة ترصد كل تفاصيل الواقع بجمالية، وهو ما يخلق نوعاً من الاستقطاب بين اللقطات المستخدمة، لتوجيه عواطف القارئ في اتجاه معين. "ويتم تطوير الحدث السردي وتحقيق الإثارة الداخلية عبر حركة الكاميرا التي هي أساس عمل السيناريو، مولّدة اللقطات البعيدة والقريبة المقطوعة والمتصلة والمتكررة، التي تجعل القصة القصيرة شريطا فيلميا"[36]. في القصة القصيرة (الرّحيل) تعبر السيناسردية عن صراع داخلي وخارجي بين قرار البقاء والرحيل، أمام ضغوطات عاطفية، وفيها يتضح التصوير السردي المتحرك، الذي يركز على كل التفاصيل فلا يترك مؤثرا من مؤثرات الزمان إلا يجسده، لصلته المباشرة بالحدث المسرود، كما ظهر في قول القاص: " قالها والدك المرحوم قبل وفاته منذ حوالي سنة. ويبتعد الوجه الراحل. تختفي معالمه من الإطار، ويبقى صدى الصوت يتردد. يقترب وجهها حزينا. نقش الزمن على مساحته الصغيرة نقوشا أفسدت نضارته الأصلية وعوادي الأيام تركت على الجسد الواهن تضاريس وخطوطا فوضوية صارخة. والصوت الاستعطافي يقترب: بقي على تخرجك سنة واحدة يا ولدي، أتمنى أن تكون عودتك نهائية في الصائفة القادمة."[37] الاختيار بين اللقطة البعيدة واللقطة القريبة قد يتجاوز الحبكة

غالباً، فقد عمل الوصف التصوري على عرض المشهد (يبتعد الوجه الراحل) الذي هو وجه والد البطل الراحل، أمام ظهور وجه آخر في لقطة قريبة تمثلت في (يقترب وجهها حزيناً) علاوة على ذلك نجد أنه مع اختفاء الوجه الأول تدريجياً؛ تبرز ملامح الوجه الثاني للمشهد الذي أعطاه القاص حدوداً مميزة لشكله بلفظة (الإطار) لقولبة تفاصيل الحدث فـ "الحركة هنا ليست مجرد حركة الجسم، وإنما دلالة الحركة في حد ذاتها، فالحركة داخل الإطار(الحيز) الفيلمي هي ما يوجد الدلالة لها، وأية حركة داخل حيز شاشة العرض هي إحدى حد مكونات الدلالة الفيلمية الكلية لدى المتلقي"[38]. فالحركة تتوالى (يبتعد / يقترب) وإن كانت الدلالة السينمائية على الحركة جانبية على الكادر تعني الظهور والتلاشي، فحركة الوجه الراحل اختفت من الإطار إلى خارجه، أماّ حركة وجه والدته فإنها تظل داخل الإطار ، فتدل على البقاء؛ وهذا الانتقال حالة مضطربة تتخبط في عدم اليقين، إلى حالة ساكنة ومستقرة ، فالبطل يأتي موقعه عبر الحوارات للكشف عن بنيته العميقة والدلالة المبتغاة من ورائه، ومن هذا المنطلق كان لابد من التعامل مع النص القصصي (الرّحيل) كبناء فكري تم تجسيده بشكل بصري. إزاء موقفين متضادين من الحياة. وهذا ما يدفعنا إلى القول "إنّ الفنان يجب أن يترجم موضوعه إلى أشكال خاصة بوسيلته التعبيرية قبل أن يكون بالإمكان التفاعل مع مضمونه الحقيقي أو تقييمه"[39]. معناه أن تنقل من "صيغة السرد المكتوب إلى صيغة السرد البصري الذي تتجاوز فيه الصورة السينمائية نظيرتها الأدبية من حيث قدرتها على نقل المتلقي إلى مجال الخيال الذي يتأسس على واقعية فيلمية تقترح شخوصا وأمكنة وحياة فيلمية ملموسة."[40]حول القاص بتقنية الوصف التصويري النظام اللفظي للقصة إلى أحداث متحركة في تسلسل يشد أغلب القُراء؛ كما يشد الفيلم انتباه أغلب المشاهدين باهتمام بالغ، إنّ الحركة تضفي حيوية على المشهد لكن ما يبقى في ذهن المتفرج منها هو البراعة الجمالية، وهنا يبدو أسلوب المشهد السابق أكثر أهمية بكثير من مضمونه؛ فقد استطاع القاص أن ينقل لنا الإحساس من خلال لغته التصويرية، وهذه المعالجة للميزانسين تبدو في لقطة التتبع وهناك مغزى أعمق في استخدام هذه التقنية، حين نستمتع باللمسات الذكية المضافة على القصة القصيرة والغير متوقعة.

خاتمة:

- مما سبق ذكره نستنتج أن التجريب ضرورة جمالية مكونة للأدب، ويعد خاصية ملازمة له، لكن ممارسته هي رهن بتاريخية الكتابة، ورهن بالعصر وإشكالاته، واقتضاءاته الفكرية. حيث حقق السيناريو وظيفته الأساسية، ألا وهي سرد قصة تُرى وتُسمَع. واستعارة القاص لهذه الميزة تعبر عن رؤية فكرية واقعية، ورؤية جمالية فنية.
- وظف القاص العلامة السيميائية لصالح نصوصه القصصية فحولها إلى فضاء رحب استطاع بواسطته تغيير الدلالة اللفظية إلى دلالة جديدة موحية تسمح بالتجاوز إلى صورة المشهد واللقطة السينمائية. مع ظهور الحوار الداخلي والأحاسيس الداخلية للشخصيات بتقنية (المونولوج)، وتوالي الصور بطريقة العرض السينمائية (المونتاج) التي استطاعت أن تقتصد في الوصف لتنقل هذا العمل الأدبي إلى السينما كله ضمن خطاطة القصة القصيرة.

- القصة القصيرة عند القاص "بشير خلف" لها من هذا الحِس الجمالي الكثير حين مزج بين فن الكتابة القصصية العادية والمجال السينمائي، وهو ما يؤهلها، في مقابل الأجناس الأخرى إلى أن تتحول إلى فيلم سينمائي قصير.

قائمة المصادروالمراجع :

[1] برنار مايرزBernard S. Myers ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مر: سعيد محمد خطاب، دار الزهراء- الرياض، د.ط، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة، د.ت، ص: 16

2 -فرانك أوكونور، الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص: 13.

سيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، 1998م، ص: 217 .

[1]ChistianBaylonet Paul Fabre. Iinitiation à la linguistique. Nathan. 2éme. Paris. P 11.

[3]-مجموعة من المؤلفين، تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية)، تر: رعد عبد الجليل جواد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، 1995م، ص: 05.

[4]-مجموعة من المؤلفين، تقنيات الكتابة، تر: رعد عبد الجليل جواد،ص: 6.

[5]-سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية (الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج)، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي ش.م.م،ط1، الجيزة، 2017م، ص: 135.

[6]-سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/73603

[7]-فرنك هارو، فن كتابة السيناريو،تر: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، د.ط، الجمهورية العربية السورية- دمشق، 2013 م، 0ص: 5.

[8]-جان بول توروك، فن كتابة السيناريو، تر: قاسم مقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، 2014م، ص: 129.

[9]-سدفيلد، السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989. ص: 23.

[10]Herman Kahn and Anthony J. Wiener ", Scenarios of Use The, "Hudson Institute https://, hudson org/ research/ 2214-the- use-of-scenarios

[11]- ينظر: محمد العربي، بناء السناريوهات المستقبلية، دليل نقدي، مركز الدّراسات الاستراتجية، مكتبة الإسكندرية، ، مصر2018ص: 16

[1] Scenario Manual: Preliminary Information for Workshop Participants (Scottsdale, AZ: Foresight Intelligence, 2016).

[12]-مقال: عمرو جوهري، السيناريو والسيناريست، الصدى.http://elsada.net/63914/#google_vignette

[13]-مجموعة مؤلفين، تقنيات الكتابة، ص: 5 .

[14]-سد فيلد، السيناريو، ص: 205.

[15]-سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص: 135.

[16]-بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 438.

[17]-بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 200.

[18]سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص: 137.

[19] -الكاتب عمرو الجوهري، السيناريو والسيناريست، مجلة الصدى. http://elsada.net/63914/#google_

[20]-جيل دولوز، سينما الصورة- الحركة، ج1، تر: جمال شحيّد، مر: نبيل أبو مراد،مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،2014، ص: 50.

[21]-الطاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة: كتاب يعلمنا كيف يصنع الفيلم السينمائي الحدث، 2006/05/12.

https://www.alquds.co.ukD -

[22]-بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 444.

[23]-محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية:صورة المغرب في الرواية الإسبانية، منشورات باب الحكمة، ط1، تطوان-المغرب، 2016، ص: 45

[24]-بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 378.

[25]-نادية هناوي، السيناسردية في كتابة القصة القصيرة: تجربة القاص العراقي جيان مثالا، 20/ يناير/ 2019.

[26]-وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ص: 120.

[27]-نادية هناوي، السيناسردية في كتابة القصة القصيرة: تجربة القاص العراقي جيان مثالا، 20/ يناير/ 2019.

[28]-زينب دريانورد وأخرون، البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/جامعة بابل، نيسان/2019م، العدد/43.

[28]-كين دانساجير، تقنيات المونتاج اليسنما والفيديو، تر: أحمد يوسف، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، 2011م، ص: 324.

[29]-لوي دي جانتي، فهم السينما: 8- السينما والأدب، تر: جعفر علي، منشورات عيون: المكتبة السينمائية- 8، منتديات سور الأزبكية، ص: 13.

[30]-كين دانساجير، تقنيات المونتاج السينما والفيديو، ص: 325.

[31]-كين دانساجير، المرجع نفسه، ص: 332.

[32]-نادية هناوي، السيناسردية في كتابة القصة القصيرة. م، س.

[33]-بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 431.

[34]-علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص: مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية، ص: 175.

[35]-لوي دي جانيتي، فهم السينما، ص: 16.

[36]-مقال: فاتي، السرد بين الرواية والسينما: النسق، الزمن والصوت السردي، القدسُ العربي، 13-ديسمبر-2017.

هوامش وإحالات المقال

[1] برنار مايرزBernard S. Myers، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مر: سعيد محمد خطاب، دار الزهراء- الرياض، د.ط، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة، د.ت، ص: 16

[2] فرانك أوكونور، الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة، تر: محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص: 13.

[3]سيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، 1998م، ص: 217 .

[4]ChistianBaylonetPaul Fabre. Iinitiation à la linguistique. Nathan. 2éme. Paris. P 11.

[5] مجموعة من المؤلفين، تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية)، تر: رعد عبد الجليل جواد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، 1995م، ص: 05.

[6] مجموعة من المؤلفين، تقنيات الكتابة، تر: رعد عبد الجليل جواد،ص: 6.

[7]سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية (الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج)، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي ش.م.م،ط1، الجيزة، 2017م، ص: 135.

[8] سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/73603

[9] فرنك هارو franck haro، فن كتابة السيناريو،تر: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، د.ط، الجمهورية العربية السورية- دمشق، 2013 م، 0ص: 5.

[10]جان بول توروكJean Paul .Torok، فن كتابة السيناريو، تر: قاسم مقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، 2014م، ص: 129.

[11]سدفيلدSyd Field، السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989. ص: 23.

[12]Herman Kahn and Anthony J. Wiener ", Scenarios of Use The, "Hudson Institute https://, hudson org/ research/ 2214-the- use-of-scenarios

[13]- ينظر: محمد العربي، بناء السناريوهات المستقبلية، دليل نقدي، مركز الدّراسات الاستراتجية، مكتبة الإسكندرية، ، مصر2018ص: 16

[14] Scenario Manual: Preliminary Information for Workshop Participants (Scottsdale, AZ: Foresight Intelligence, 2016).

[15] مقال: عمرو جوهري، السيناريو والسيناريست، الصدى.http://elsada.net/63914/#google_vignette

[16] مجموعة مؤلفين، تقنيات الكتابة، ص: 5 .

[17] سد فيلدSyd Field، السيناريو، ص: 205.

[18]سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص: 135.

[19]بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 438.

[20]بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 200.

[21]سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص: 137.

[22] الكاتب عمرو الجوهري، السيناريو والسيناريست، مجلة الصدى. http://elsada.net/63914/#google_

[23] جيل دولوز، سينما الصورة- الحركة، ج1، تر: جمال شحيّد، مر: نبيل أبو مراد،مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،2014، ص: 50.

[24]الطاهر عبد مسلم الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة: كتاب يعلمنا كيف يصنع الفيلم السينمائي الحدث، 2006/05/12.

https://www.alquds.co.ukD -

[25]بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 444.

[26] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية:صورة المغرب في الرواية الإسبانية، منشورات باب الحكمة، ط1، تطوان-المغرب، 2016، ص: 45

[27]بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 378.

[28] نادية هناوي، السيناسردية في كتابة القصة القصيرة: تجربة القاص العراقي جيان مثالا، 20/ يناير/ 2019.

[29] وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ص: 120.

[30] نادية هناوي، السيناسردية في كتابة القصة القصيرة: تجربة القاص العراقي جيان مثالا، 20/ يناير/ 2019.

[31] زينب دريانورد وأخرون، البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/جامعة بابل، نيسان/2019م، العدد/43.

[32] كين دانساجير، تقنيات المونتاج اليسنما والفيديو، تر: أحمد يوسف، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، 2011م، ص: 324.

[33] لوي دي جانتي، فهم السينما: 8- السينما والأدب، تر: جعفر علي، منشورات عيون: المكتبة السينمائية- 8، منتديات سور الأزبكية، ص: 13.

[34] كين دانساجير، تقنيات المونتاج السينما والفيديو، ص: 325.

[35]كين دانساجير، المرجع نفسه، ص: 332.

[36] نادية هناوي، السيناسردية في كتابة القصة القصيرة. م، س.

[37]بشير خلف، الأعمال غير الكاملة، ص: 431.

[38] علاء عبد العزيز السيد، الفيلم بين اللغة والنص: مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية، ص: 175.

[39] لوي دي جانيتي، فهم السينما، ص: 16.

[40]مقال: فاتي، السرد بين الرواية والسينما: النسق، الزمن والصوت السردي، القدسُ العربي، 13-ديسمبر-2017.