وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في تخصص دراسات سنيمائيةوتحليل فيلمي

تحت عنوان

آليات تحويل النص الأدبي إلى سيناريو فيلم سينمائي

من إعداد الطالبة:

✓زيادي رجاء نور الهدى

تحت إشراف:

الدكتور مولاي أحمد

لجنة المناقشة

د. مولاي أحمد	مشرفا
د. حادو نور الدين	رئيسا
د. خوجة بوعلام	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

الشكر وعرفان

أتوجه بالشكر والامتنان إلى من رسمالي دربي ونورا لي

مسيرتي وكانا لي سندا من أول يوم لي في الدراسة إلى

يومنا هذا: والدي رحمه الله ووالدتي تحية أبعثها إليكِ يا هبة الرحمن

إلى أساتذتي وإلى كل من علمني ولو حرفا في حياتي

خاصة الأستاذ المشرف على هذا العمل" أستاذ مولاي أحمد"

الذي منحني الكثير من وقته وهجده وكان نعم الأستاذ، إلى أصدقائي الرائعين وكل عائلتي وكل من ساندني من قريب وبعيد فشكراً لكم وحبي وتقديري الكبير

الإهداء

إلى أبـــــي الغالي "رحمه الله"

اهدي تخرجي أولاً إلى أبي الحاضر بقلبي دائماً

تخرجت يا أبي وأي فرحة بدونك ناقصة كنت أتمنى أنك الآن بجانبي وأول من يسمع بتخرجي

لقد فعلتها يا أبي لتنم قرير العين تفاخر بابنتك عند أهل السماء كان شرفي الأول حمل اسمك

بكل فخر أهدي تخرجي وفرحتي التي انتظرتها طويلاً إلى من كانوا مصدر الدعم والعطاء دائماً

إلى أمي الحبيبة

إلى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحي إلى من كانت ملجأي ويدي اليمنى في هذه المرحلة إلى قلب الحنون إلى من كانت دعواتها تحيطني

إلى مصدر قوتي الداعمين والساندين إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي

أخواني الغالين وأخواتي الغاليات

إلى من حبهم يعلو فوق كل حب لكل من كان عوناً وسنداً في هذا الطريق إلى نوري المضاء الذي لا ينطفئ

تم بحمد الله وفضله

تخرجي

مقدمة

تجربة تحويل نص أدبي إلى فيلم سينمائي من التجارب الرائدة في مجال الفن، حيث يتم فيها إبراز الفروق بين النص الأدبي والفيلم وهذه الفروق تعد من الضروريات في اكتشاف العملية التحويلية وتحقيق هذه التجربة الفنية لا يأتي إلا وفق آليات تحويل معينة كالحذف و التلخيص والتركيز والترجمة وغيرها. وهو ما يعتبر عملا إبداعيا رفيعا ومنه يمكننا طرح الإشكالية ما هي الأسس والآليات التي يمكن الاعتماد عليها لتحويل النص الأدبي إلى سيناريو فيلم سينمائي؟ ويندرج تحت هذه الإشكالية الأسئلة التالية:

1. ماذا يعني لنا النص الأدبي؟
2. ما الفرق بين السرد الأدبي والسرد السينمائي؟
3. ما العلاقة بين النص الأدبي والسينما؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث المكونة من فصلين فصل نظري و فصل تطبيقي حيث أن الفصل الأول يحتوي على مبحثين المبحث الأول المعنون بالنص الأدبي و السيناريو و يضم أربع عناوين وهي ماهية النص الأدبي ، السرد الأدبي و السرد السينمائي ، السيناريو كنص ، العناصر الأساسية للسيناريو أما المبحث الثاني فهو تحت عنوان آليات تحويل النص الأدبي إلى سيناريو و يضم كذلك أربع عناوين ، الأول علاقة النص الأدبي بالسينما و الثاني العلاقة بين السينما و الرواية و الثالث الاقتباس و الرابع مقتضيات و آليات تحويل الرواية إلى السينما أما الفصل الثاني فكان محتواه تطبيقي فتناول فيلم قصير بعنوان " اليد الملعونة " و السيناريو و التقطيع التقني الخاص به و في الأخير تقريراً عنه

و من أسباب اختياري لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب الذاتية و الأسباب الموضوعية بحيث أن الأسباب الذاتية تمثلت في اهتمامي الكبير للروايات و رغبتي في فهم أتنتقل النص الأدبي من صفحة إلى شاشة، ولقد أثارني التساؤل حول طريقة التي يتم بحا تحويل العمل الأدبي إلى نص بصري قادر على التعبير بلغة الصورة، أما عن الأسباب الموضوعية هي جمع بين الأدب و السينما بحيث أن النص الأدبي يعتمد على السرد و الوصف بينما السيناريو يعتمد على الصورة و الحوار،كما أن تزايد الكبير لعدد الأعمال السينمائية المقتبسة عن النصوص الأدبية

من بين دراسات السابقة التي اعتمدت موضوع التحول من نص أدبي كرواية إلى فيلم سينمائي رواية "الفيل الأزرق" تحولت إلى فيلم "الفيل الأزرق" ورواية "كبرياء وتحامل" تحولت إلى فيلم كبرياء وتحامل"...

المراجع المعتمدة عليها كيف تكتب سيناريو لسيد فيلد، نظرية النص الأدبي لعبد المالك مرتاض،علم لغة النص لسعيد حسن بحيري، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، مجلة أفاق السينمائية، مجلة علوم اللسان، مجلة متون وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي

أما عن صعوبات موضوع عميق ويصعب تحديد أهدافه ويحتاج إلى وقت أطول، أما في الجانب التطبيقي "التصوير" خلا أيام امتلاكي للكاميرا المقدمة من طرف إدارة الجامعة كان الطقس غير ملائم للتصوير لوجود الرياح والتراب وقلة أدوات التقنية الخاصة بالصوت، اعتماد على مصروف شخصي مع توفير الإطعام والتنقل للممثلين وكافة الطاقم.

الفصل النظري

المبحث الأول: النص الأدبي و السيناريو:

أولاً: ماهية النص الأدبي :

وضعت تعريفات كثيرة لمفهوم النص، وذلك نظراً لاختلاف الاتجاهات وتنوع المدارس الأدبية والنقدية، التي جاءت نتيجة لاختلاف الثقافات والمنابع المعرفية والفلسفية.

فالقارئ يقف أمام مجموعة كبيرة من المفاهيم والتعريفات التي تسعى إلى تحديد ماهية النص، انطلاقا من خلفيات عديدة ومرجعيات مختلفة، تباين تحديد ماهية النص، وإبراز دلالاته، وحدوده، يكمن بشكل رئيسي في اختلاف التصورات لمفهوم النص، والهدف من دراسته، والغاية من تحليله، والتعمق مع أبعاده.

"فالنص في نظر السيمائيين نظام سيميائي مادته في التبليغ اللغة، كما عد في نظر اللسانيين فضاء يخترقه مفهوم الكتابة، والنقد، والأسلوب، أما في نظر رواد الاتجاه الأسلوبي فالنص وحدة قائمة مستقلة عن إدراك القارئ لها".[1] مما يعني أن النص في النظام السيمائي هو اللغة و في النظام اللساني هو الكتابة والنقد و الأسلوب

"فبالنسبة للنص الأدبي لا جدال ولا نقاش حول مكانه ودوره الديناميكي في حقل تعليمية اللغات، غير أن ما ينبغي التأكيد عليه ولفت الانتباه إليه، هو أن النص الأدبي يجسد ببنائه المكتمل حركة تفاعلية نشيطة بين أقطاب العملية، وقد يراهن النص الأدبي على مجموعة من الآليات، والمنهجيات التي تسمح له باستكمال صورته الأدبية والجمالية".[2]

تعريف النص:

"فالنص مصطلح أدبي متداول اليوم بين العرب لما كان له في أصل الوضع اللغوي أي دلالة اشتقاقية قاطعة متلائمة مع الوظيفة الأدبية التي ينهض بها في حضن الإبداع، بل في حضن ما قبل الإبداع... فالنص في أصل هو الاشتقاق والوضع و يعني "النسج".[3]

[1] محمد سيف الإسلام بوفلاقة، النص الأدبي إشكالية المفهوم وتعدد الدلالات - مقاربة مفاهيمية وصفية- ، مجلة المداد،جامعة عنابة الجزائر، ديسمبر 2022،ص9

[2] صباح مجاهدي، ديناميكية النص االدبي في ضوء ميكانيزمات القراءة المنهجية السليمة، مجلة الرفوف، مجلد السادس العدد الأول، غليزان (الجزائر)، سبتمبر 2018، ص 244

[3] عبد المالك مرتاض كتاب نظرية النص الأدبي، ط2، دار الهومه الجزائر، 2007، ص45

فالنص في أصوله اللغوية يرتبط بفعل "نسج"، مما يرمز إلى تداخل الخيوط وصياغة المعنى بشكل متشابك ومتداخل.

"وقد وجدنا رولان بارط حين يعلل مفهوم «النص» تعليلا طريفا فيرى أن أصل النص هو النسج. ولكن الناس إلى اليوم، اتخذوا من هذا النسيج مادة منتجة، أو أنه ستار من الحكم المسبق يتوارى من ورائه بشكل أو بآخر المعنى (الحقيقة).....وشيئا فشيئا، أصبح هذا النسيج العجيب يحتمل في جوانحه فكرة مخصبة حيث ينتج النص ويتهيأ عبر متشابكات من القيم والدلالات والأبعاد والأحياز، متلاشيات في هذا النسيج، أي في هذه العناصر المكونة لأجزائه

فكأن النص يشبه العنكبوت الذي يمزق هو نفسه الخيوط التي ينسجها لبيته، وذلك بفعل الإفرازات اللعابية النساجة".[1].....فالنص إذن نسج و هو مكون من مواد تشبه أدوات النساج: فالخيط في تمثلنا، يقابل مادة الحير، و الحلال قد يقابل أداة القلم، و الكتاب قد يقابل هيئة المنسج، و منتجات المنسج لشاكه، من بعض الوجوه، و النساج صناع يبدع فيها ينسج، و هو يركب الخيوط بعضها فوق البعض، كما يبدع في التنسيق بين الألوان و في الدقة في الحبكة و الحياكة: مثله مثل الذي يكتب كلاما و هو يبدع فيها يكتب حين يركب الحروف بعضها فوق بعض، و ينسج لغة الكلام بعضها من حول بعض و في نشد الجمال في حبك الأسلوب عبر النص الأدبي الذي هو بصدده إفرازه.[2]...فالنص هو نسج لغوي حيث يتقاطع فيه الإبداع مع الصنعة مثل النسّاج يستخدم خيوطه وأدواته لصنع نسيج متناسق فالكاتب يركّب الحروف والكلمات لصياغة نص أدبي متماسك جامع بين الجمال والدقة، ومعبّر عن رؤية تتجاوز مجرد الكتابة.

وإذا كان بارط يزعم أن جمالية اللذة في النص المنسوج هي الكتابة ذات الصوت العال، أو هي كتابة متعالية الصوت، فإن النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها؛ فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر النص هو نسج الألفاظ بجمالية الإانزياح، وأناقة النسج وعبقرية التصوير. وكل ذلك ووهمنا مصروف إلى النص بمعناه الأدبي؛ إذ النص لدى يوري لوطمان، ومن بعده رولان بارط، يمكن أن يكون لوحة زيتية، وقطعة موسيقية ولقطة سينمائية، ولذلك ترانا نذكر النص في الغالب مع صفته الأدبية حتى لا نتيه في مفاهيم آخر لما يقع من حولها الاتفاق على كل حال. فالمنظر الربيعي الخلاب نص، والنص الجميل الفتان نص، والجسم الفتي الناضر نص والقطعة الموسيقية العبقرية نص.... فالنص هو نسج أنيق من الألفاظ يحمل المعاني بسحر وجمالية و لا يقتصر على الأدب فقط فهو يشمل كل ما يُثير الجمال كالموسيقى والسينما والفن

غير أن النص، أولا وأخيرا، ليس ينبغي له أن ينصرف إلى أصله الأول وهو النسج الأدبي الأليق الذي يقدم للقارئ صوراً جميلة تخلب لبه، وتأسر عقله... وما عدا ذلك فليست

[1] المرجع نفسه، ص46
[2] المرجع نفسه، ص 47/46

القطعة الموسيقية إلا قطعة موسيقية غايتها الإطراب باصطناع الأنهام والإيقاع المنسجم، كما أن اللوحة الزيتية تظل حيث كانت تقديم شبكة من الألوان المنسجمة التي تصبح إقرنة جميلة لما تمثله في الخارج، فما يمتع بالإسماع هو الموسيقى، وما يمتع بالإبصار هو اللوحة ولكن ما يمتع بالقراءة هو النص الأدبي".[1] و منه أن للنص متعة عقلية وجمالية خاصة باعتباره نسجًا أدبيًا يُمتع بالقراءة، بخلاف الموسيقى التي تُطرب السمع، واللوحة التي تُمتع البصر.

ويعد النص في بعض المفاهيم لدى السيمائيين قد يكون مرادفا للفظ أي الخطاب وهو ما قد يطلقون عليه أيضا مصطلح اللسانيات النصية مع ما نعلم من أن كلا من خطاب ونص لدى السيمائيين يطلق على بعض العناصر السيمائية الأجنبية عن اللسانيات مثل الأشرطة السينمائية و الرسوم المتحركة، و ليس النص أن يكون بالضرورة كل القصيدة أو كل القصة أو كل الرواية بل يمكن أن يكون مجرد مثل شعبي نصا وعبارة مبتدلة جارية مكتوبة في مكان ما من إدارة أو طائرة أو حافلة نصا.

ومن تعريف هارتمان الذي حد النص بأنه "علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصال السيميائي" .[2]

وقدتبرز إشكالية النص الطابع المزدوج الذي يتميز به "وهو أنه قراءة وكتابة في الوقت نفسه، وهذا يعني أن أي نص هو في الواقع قراءة للواقع، أي العالم وكل ما يحتويه، كما أنه في ذات الوقت قراءة للنصوص الثقافية المتواجدة في الحقل الثقافي، وبهذا يمكن أن تقول إن النص يتجدد من خلال كل قراءة وفهم كل قارئ".[3] إذن فالنص يتميز بطابعه المزدوج فهو في آنٍ واحد كتابة وقراءة اذ أنه قراءة للواقع والنصوص الثقافية معًا، ويتجدد مع كل قارئ ومفهوم جديد.

تعريف النص الأدبي:

الأدب ظاهرة إنسانية تعبر عن الحياة بكل معاني الحياة إنه حركة اللغة وحركة النفس وحركة المجتمع وحركة التاريخ.

"النص الأدبي يعرض الحدث كأنه واقع تاريخي. ويلتمس الأديب لذلك وسائل تحقق تاريخا نية الحدث من سرد وبرمجة وزمان ومكان. وفي النص الأدبي نجد لوعة الخاطر وتدفق المشاعر وإرادة الأديب وكثافة الخيال ومعاناة اللاشعور".[4]

فإن النص خطاب لغوي متعدد المستويات حيث يربط اللغة بالجوانب وهو ما تهتم به الذرائعيات والسيميائيات لهذا "فالنص الأدبي بعد كل ذلك تصطخب فيه أصوات الذوات الاجتماعية و تتصارع فيه المواقف و تتضارب المصالح، مما يسمح لبعض النقاد أن يرى

[1] المرجع نفسه ، ص 48
[2] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، 1997، ص 108
[3] حسن خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف (بيروت)، 2007، ص41
[4] محبوب حكيم ، مكونات النص الأدبي (ندوة)، جامعة حسن الثاني، (المغرب) دار البيضاء، 1988، ص 39

فيه صورة المجتمع، و غالبا ما يصعب التمييز في سوسيولوجيا الأدب بين إيديولوجيا الناقد و إيديولوجيا المجتمع الذي يعبر عنه النص الأدبي ، فالنص خطاب لغوي، يتكون من الصوت والتركيب والدلالة وغيرها من المستويات التي تربط اللغة بمناحي أخرى في الوجود الفيزيقي والاجتماعي والسيكولوجي وتهتم بهذه المناحي أبحاث الذريعيات والسيمياء[1]".

و المقصود بالنصوص الأدبية عند عبد العليم إبراهيم هي "القطع المختارة من الثرات الأدبي، يتوافر فيها الجمال الفني و تعرض فكرة متكاملة أو عدة أفكار مترابطة ".[2]

يقول عبد المالك مرتاض: "إن النص الأدبي ليس تفاحة مجرد تفاحة لذيذة نلتهمها بشره، ثم لا نكاد نفكر في الشجرة التي أثمرتها، بل إنه روح ونفس، وقبس، وجمال، وحكمة ولغة، ولا شيء..... النص هو الناصة حالا فيها جاثما كالقدر، والكتابة هي الكاتب قابعا بين كلماتها حيث تضحكك أو حين تبكيك، أو حين تمنعك، أو حين تؤذيك".[3]

يرى عبد المالك مرتاض أن النص الأدبي هو روح وحكمة وجمال وليس مجرد متعة عابرة، و يحمل حضور الكاتب داخله الذي يؤثر في القارئ و مشاعره

إن النص الأدبي مهما كانت صفته فإنه يظهر بنية تجريدية افتراضية وهذا لكي يميز استقلاليته داخل الحقل الثقافي.[4]

أجناس النصوص الأدبية:

قصة:"هي بعبارة عامة سرد لأحداث لا يشترط فيه إتقان الحبكة لكنه ينسب إلى راوٍ، و أهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن الخبايا النفس و البراعة في رسم الشخصيات".[5]و منه فان القصة هي سرد لأحداث تنسب إلى راوٍ حيث يركّز على الحكاية وإثارة الاهتمام بدون اشتراط حبكة متقنة أو تعمق في النفس ورسم الشخصيات.

المسرحية:"يعالج المسرح الموضوعات الشائعة في الفنون الأدبية الأخرى، وخاصة القضايا المتعلقة بقضايا الإنسان، وما يصدر عنه من أفعال، وما يعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس و أفكار، و قد تكون مشتقاه من التاريخ القديم أو الحديث، أو من تصادم النظريات

[1]محبوب حكيم ، المرجع السابق ، ص 40
[2]مصطفى خليل السكواني، زهدي محمد عيد، مدخل إلى تحليل النص الأدبي و علم العروض، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان (الأدن)، 2010، ص33
[3]عبد المالك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية و حرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، ع4، ص39
[4]حسن خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف (بيروت)، 2007، ص55
[5]مجدي وهبة، كمال مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2 مزيدة و منقحة، مكتبة لبنان، 1984، ص 290

و المواقف أو من مشاهد الحياة العامة و الخاصة".[1]فالمسرحية مثلها مثل سائر الفنون الأدبية تعالج قضايا الإنسان وأفعاله ومشاعره و تكون مستمدة من تاريخ أو تصادم المواقف أو مشاهد الحياة

الرواية: "هي سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية.[2]، فهي مؤلفة من عناصر واقعية و وهمية و هي أيضا تصوير للأخلاق و العادات و يتصدى فيها المؤلف لرسم الجانب من الحياة الإنسانة و ينزل بشخصياته ضمن إطار اجتماعي معين أو مزوق حسب متطلبات السياق كما قد يعتمد إلى شحنها بغاية خلقية أو فلسفية أو دينية أو سياسية أو تاريخية، أو علمية..... و تمثل في غالب الأحيان مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ فهي وثيقة بشرية مستقاة من الخيال و التأمل و الملاحظة و ممثلة للواقع حقيقي أو متخيل."[3] فالرواية هي مزيج من الواقع والخيال و تصوّر الأخلاق والعادات، وتمثل جانبًا من الحياة ضمن إطار اجتماعي، وقد تحمل غايات فكرية أو إنسانية.

مراحل تحليل النص الأدبي:

1. القراءة كخطوة مرحلية أولى.
2. الفهم الصحيح للنص حيث يدرس العلاقات النحوية، وطريقة الأداء اللغوي، و الدلالات المركزية و الهامشية للألفاظ.
3. تحديد موقع النص والجو العام.
4. تحديد الفكرة و الموضوع.
5. استخراج الصورة و الأخيلة.
6. العواطف التي هي الانفعالات النفسية لصاحب النص.
7. دراسة البناء الداخلي، والشكل الخارجي، و علاقة ذلك بالموضوع و العناصر السابقة.

خصائص النصوص الأدبية :

يتميز النص الأدبي بجملة من الخصائص يمكن أن تذكرها كالأتي :

1. استخدام اللغة استخداما خاصا وبناء الأنساق لغوية التي تحمل أنساقا شخصية فريدة .
2. اعتماد أسلوب التأثير والاقتناع ومخاطبة الوجدان بعيدا عن استخدام المنطق والبرهان العقلي .
3. امتزاجه بذات مبدعه.

[1]جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين،بيروت(لبنان)، 1984، ص248
[2]مجدي وهبة، كمال مهندس، المرجع نفسه، ص183
[3]جبور عبد النور، المرجع نفسه، ص128

4. لا يركز على تقديم حقائق مثل الكلام العادي الذي يهدف إلى الإعلام أو الأخبار، كما أنه قابل للتأويل.[1]

نظرية أنماط النصوص:

قد يفهم من مصطلح نظرية في أبسط معانيها: مجموعة من الأفكار أو الأحكام المنظمة في إطار قوانين ينبغي التقيد بها لشرح أو تفسير مجموعة من الظواهر والوقائع بالملاحظة والتجريب. لذلك، حين يرد التركيب) نظرية أنواع النصوص) في سياق ما، فهو لا يعني إلا الإجراءات المتخذة لضبط وإدراج مجموعة من النصوص ذات الخصائص والمميزات المشتركة في نوع محدد.

وقد ظهرت أهمية هذه النظرية في محاولات الباحثين وضع منهجية موضوعية لاختيار النصوص ورصفها في نمط ما، فثمة عدد من التصنيفات التي يمكن اعتمادها في الوصول إلى تحديد نوع النص

تصنيف "كاتارينا رايس" التي وضعت تصنيفا ثلاثيا اعتمادا على الوظيفة التي يؤديها النص في السياق التواصلي، حيث ذهبت إلى أن طريقة معالجة النص تتباين حسب نوع النص ذاته. لهذا، حصرت أنواع النصوص في:

1. **النصوص الإخبارية (textes informatifs):** أي تلك النصوص التي تنشد الأخبار
2. **النصوص التعبيرية (textes experatifs):** التي يحتل فيها البعد الجمالي حيزاً كبيراً
3. **النصوص الفعالة أو الإجراءية(textes opératifs) :** و هي النصوص الإقناعية و الإشهارية و ما إليها

تصنيف "جون مشال أدام" أهتم بخمسة أنماط كبرى، هي:

1. **متوالية سردية** (الحديث عن وقائع وأفعال: سرد شفهي، روايات، قصص قصيرة)..... نمط النص سردي
2. **متوالية وصفية** (الإبلاغ عن الوضع، الوصف الذي يرد في النصوص الأدبية، الأدلة السياحية والكتالوجات التجارية والإعلانات)..... نمط النص وصفي.
3. **متوالية حجاجية** (التبيان ورخص الآراء والإقناع ومحاولة التأثير مقال الخطابة القضائية والسياسية المواعظ والمقالات الرأي) ..... نمط النص حجاجي.
4. **متوالية تفسيرية** (الحديث عن أفكار أو مفاهيم لها روح تعليمية مطويات بها شروح أجزاء من الخطابة السياسية والخطب الدينية المحاضرات والمقالات العلمية)..... نمط النص تفسيري.

[1] عبد المجيد عيساني، حنان قادري، تعليمية النصوص الأدبية ومشكلاتها في السنة الأولى ثانوي، مجلة الذاكرة، العدد: الحادي عشر، جوان 2018، جامعة ورقلة، ص 215

5. **متوالية حوارية** (مناقشة ووعد وشكر وتهديد وطلب المعذرة، الحوار وجها لوجه لقاءات حوار مسرحي قصصي سينمائي) ..... نمط النص حواري[1].

و منه فان النصوص تصنف إلى نصوص إخبارية و تعبيرية و نصوص فعالة إجرائية ذات أنماط سردية و وصفية و حجاجية تفسيرية حوارية

ثانياً: السرد الأدبي و السرد السينمائي:

مفهوم السرد:

يعد السرد فرعا من فروع الشعرية المعنية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية والنظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها. اقتصر اهتمام السردية، أول الأمر على موضوع الحكاية الخرافية، والأسطورية، واستنباط الخصائص المتميزة للبطل الأسطوري، ثم تعددت اهتمامات السرديين، لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية، والقصة القصيرة وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد، ليشمل أجناسا وأنواعا أدبية وغير أدبية كالسينما، والرسم

"و يعد السرد أيضاً قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم".[2]و منه فان السرد فرع من الشعرية يهتم بالكشف عن القواعد التي تحكم الأجناس الأدبية و هو جزء أصيل من التراث العربي منذ أقدم العصور.

أ:لغة: لقد اختلفت تعاريف كلمة "سرد" كل حسب نظره ومنها:

ما ورد في لسان العرب لابن منظور، إن السرد هو : " تقدمة شيء إلى شيء،تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا كان جيد السياق له".[3]

وقد عرف السرد من ناقد لآخر، وذلك لتعدد المواضيع و التساؤلات حوله، فكل ناقد أصطلح عليه بما يوافق تصوره و مخيلته، و قد وردت تعاريف السرد متشعَبة إذ نجده في القرآن الكريم و في المعاجم و في القواميس... ، ولأن الأمر على هذا الأتساع يجب أن نعرفه، فقد ورد في القرآن الكريم بمعنى نسج الدرع ومنه قوله تعالى:

[1] أ محمد شليم، النص الترسلي و نظرية أنواع النصوص -إشكالية التصنيف-، مجلة الإحالات، المجلد03/ العدد 02، مغنية(الجزائر)، ديسمبر 2021، ص106/105

[2] د.عنود عبد الجبار كريدي العنزي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلةالدوليةلنشرالبحوثوالدراسات، المجلد5، الإصدار60، جامعة الإسكندرية ، الكويت، أكتوبر 2024، ص201/200

[3] إبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ج3، نشر أدب الحوزه، إيران، 1984، ص211

" وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ (10) أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ " (السبأ، 10-11).

ومعنى تقدير في السرد: <أن تكون الحلقات متناسبة، و أن لا تكون ضيقة ولا واسعة، لأنها إذا لم تتناسب فإنها تؤذي، تكون واحدة صغيرة و واحدة كبيرة، وإذا كانت واسعة فإنها تؤذي و قد لا تقي السهام، وإذا كانت ضيّقة فإنّها لا تتحّرك كما ينبغي ويثقل على اللابس >.[1] بمعنى أخر إن التقدير في السرد هو التناسب في المواضع

ب:إصطلاحاً: للسرد تعريفات عديدة منها:

لقد عرف سعيد يقض "بمعنى السرد (Narration)التواصل المستمر، الذي من خلاله يبدو ألحكي (Narrative)كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، و السرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة، و بها كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكاية (الفيلم، الرقص، البانتوميم) أما الأحداث فهي، الأشياء التي وقعت ويعني التتابع حكي أكثر من حدث واحد بشكل مرتبط".[2]

يُعدّ السرد من أبرز الخصائص التي تميّز العمل الأدبي، إذ يتجلى في مختلف الأجناس والنصوص، ويتخذ أشكالًا متعددة تبعًا لطبيعة النص وغايته. ومن هنا يمكن تعريف السرد بأنه يُعد السرد من أبرز الخصائص التي تميّز العمل الأدبي، إذ يتجلى في مختلف الأجناس والنصوص، ويتخذ أشكالا متعددة تبعا لطبيعة النص وغايته. ومن هنا السرد "هو المصطلح العام الذي يشمل على قص حدثٍ أو أحداث أو خبر سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال".[3]

ويعرف السرد أيضا بأنه"بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطاً عاديا من غير حوار. وهو أسلوب إن طال ملّه القارئ".[4] إذن السرد هو تواصل لفظي ينقل الحكي من مرسل إلى متلقٍ، ويشمل السرد عرض أحداث حقيقية أو خيالية بشكل متتابع، دون حوار، وقد يُمِلّ القارئ إن طال.

أهمية السرد في الأدب:

للسرد دور مهم في الأدب، فهو يقوم بسرد الأحداث و نقل التجارب و الأفكار المشاعر و يفتح للقارئ آفاق واسعة لفهم العالم فمن بينهم:

1. تعكس السرديات الحياة الإنسانية الواقعية في تجارب الناس وتوفر لهم تجارب تتيح لهم فهم

[1] محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرأن الكريم سورة السبأ، ط1، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، المملكة العربية السعودية، 2015، ص 91

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1997، ص41

[3] مجدي وهبة، كمال مهندس، المرجع نفسه، ص198

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2 ج1، دار الكتب العلمية بيروت(لبنان)، 1999، ص523

2. تقدم السرديات الأدبية المعلومات عن العالم والمجتمعات والثقافات الأخرى، وتساعد على توسيع المعرفة العامة للقارئ.
3. تساعد السرديات في تطوير الخيال والإبداع لدى القراء، وتحفزهم على التفكير والتحليل وتوسيع آفاقهم الفكرية.
4. تساعد السرديات في توثيق التاريخ والحضارة والثقافة، وتحتفظ بتراث الأمم وتنقله إلى الأجيال اللاحقة.
5. تعتبر السرديات وسيلة فعالة للتواصل الثقافي والاجتماعي بين الأفراد والمجتمعات المختلفة، وتساهم في تعزيز الفهم والتعاون والتسامح بين الثقافات المختلفة[1].

ان السرديات تعكس الواقع الإنساني وتعمل على توسّع معرفة القارئ بالعالم والثقافات، وتنمية الخيال والتفكير و توثيق التراث والتاريخ وتُعد وسيلة فعالة للتواصل والتفاهم بين الثقافات.

أنواع السرد:

إنّ تحديد أنواع السّرد الروائي يتوقف على الزّمن، وفي ها الصّدد يميّز الباحثون بينن أربعة أنماط من السّرد:

1. السرد التابع (Narration ultérieure):

"هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن اسرد، بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها و هذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق".[2]لهذا السرد هو "النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة".[3]إذن السرد التابع هو أكثر أنماط السرد شيوعًا، حيث يروي الراوي أحداث ماضية بعد وقوعها.

2. السرد المتقدم (Narration antérieure):

"وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، فالراوي يقوم بسرد الأحداث لم تحدث بعد والتطلع إلى ما سيحدث في المستقبل".[4]و يستعمل بكثرة في سرد نصوص الخيال العلمي.

3. السرد الأنى (Narration simultanée):

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة "أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، وهو السرد الذي تدور أحداثه في آن واحد بصيغة الحاضر،و هو نظريا النوع الأكثر بساطة، ففيه تتطابق بين الحكاية و

[1] عنود عبد الجبار كريدي العنزي، المرجع السابق، ص201
[2] سمير المزروقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية قصة دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م، ص97
[3] عنود عبد الجبار كريدي العنزي، المرجع السابق، ص204
[4] سمير المزروقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص97-98

السرد".[1] "و يسميه جيرار جينيت بالسرد المتواقت حيث يعرفه بقوله : "و هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل".[2]

4. **السرد المدرج (Narration intercalée):**

"يوظف السرد المدرج بين فترات الحكاية وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة، و يظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين الشخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد و عنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازيه كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه".[3]و لا يوظف بكثرة في العديد من النصوص .

أشكال السرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1 -الأسلوب الدرامي. 2 - الأسلوب الغنائي. 3 - الأسلوب السينمائي.

1. **الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.
2. **الأسلوب الغنائي:**أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.
3. **الأسلوب السينمائي:** ويفرض المنظور سيادته ما سواء من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية[4].

بين السرد السينمائي و السرد الروائي:

يشير الناقد الجزائري السعيد بوطاجين في كتابه"عالمات سردية" إلى الإرهاصات الأولى للعلاقة بين مجالي السينما والرواية قائلا: "يمكن التأريخ لظهور إشكالية العالقة المتذبذبة مابين الكلمة والصورة من منظور النقاد، إلى مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي،

---

[1] المرجع السابق، ص98-99

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط2، تر: محمدم عتصموعبدالجليلالأزديوعمرحلي، الهيئةالعامةللمطابعالأميرية، 1997، ص231

[3] سمير المزروقي، المرجع السابق، ص 100

[4]د.عنود عبد الجبار كريدي العنزي، المرجع السابق، ص205

وتحديدا مع بداية السينما الناطقة التي اعتبرت آنذاك تمردا على النص والمسرح وتقاليد الفيلم الصامت رغم أنه وظف بدوره بعض ما كان من الحقل السردي-...،فتاريخ السينما- رغم ما يبدو عليه من استقلالية، ظل متكئا في كل نشاطاته على المنجز السردي. كما أن أغلب الأفلام التي اشتهرت في سينما هوليود كانت تابعة للأدب بشكل ما. لقد اعتمدت على سرد مارغريت ميتشل وتينيسي وليامس، وغيرهم من الروائيين والمسرحيين الذين تم الاتكاء عليهم في الأفلام السينمائية على تفاوتها يؤكد هذا القول على أن السينما تمتاح من النص السردي بحيث استفادت من القصة والرواية والمسرحية...، بشكل كبير، ومن ذلك ما تعلق بالمروي، وبمختلف التقنيات والمكونات السردية التي انتقلت إلى الشاشة بشكل إملائي، أو بتحويلات أصبحت لاحقا موضوعا من الموضوعات الخلافية بالنظر إلى ما كان يطرأ على النص الأصلي من حذف وإضافة وهما عنصران ارتبطا بطبيعة الكتابة الإخراجية أو بالاقتباس الذي سيغدو بدوره إحدى الإشكاليات المعقدة. ومما استفادت منه السينما في أفلامها: الشخصيات، الحكايات، القصائد، الثقافة، الحوار، المدارس الأدبية. في حين امتصت الآداب من السينما عدة تقنيات في العقود الأخيرة، ومنها التوازي، التركيب، الاقتصاد، طريقة التقطيع، التدريجات، وغيرها من التقنيات التي ابتكرتها الشاشة في وقت متأخر، مقارنة بابتكارات الأدب التي ركزت على جوانب أخرى ".[1]

وفي المقابل فإن لكل من النص الروائي والنص السينمائي خصائص نوعية رغم تقاطعهما في نقاط،وهذا ما أكده الباحث نور الدين محقق في دراستيه،"ذلك أن السرد الروائي باعتماده على اللغة المكتوبة وحدها،يمكنه أن يشخص الحياة النفسية للشخصيات الروائية تشخيصا داخليا عميقا،معتمدا في ذلك على تقنية المونولوغ، في حين السرد السينمائي لا يستطيع فعل ذلك،وإنما يكتفي بالقبض على الصورة، وهي تتشكل خارجيا من خلال تعبيرات الشخصيات الإشارية التي تمنح لملامحهم، وهو أيضا ما لا يستطيع السرد الروائي أن يقوم به مهما اعتمد في لعبة تتابعه على التقاطع المستمر بينه وبين الوصف، هذا الوصف الذي ينجح أكثر في تحويل الواقعي،المادي إلى متخيل،أكثر مما تستطيعه عين الكاميرا التي تنجذب نحو نوع من المحاكاة أكثر حرفية".[2]

ويرى الناقد الموريتاني محمد سالم محمد الأمين الطلبة في كتابه"مستويات اللغة في السرد الروائي العربي المعاصر" " أن اللغة السينمائية في السرد قد أثبتت "أنها النظام العالمي السيميوطيقي الأقدر على موازاة الرواية في قدرتها على الاستحواذ على جميع الخطابات، فمن خلال هذه تم التعبير عن مسائل كان يستحيل من المنظور الكلاسيكي إدراكها كتابيا وذلك من خلال الومضات و الإستباقات و الإسترجاعات والإمضاءات اللغوية

[1] د.دلال فاضل، محاضرة السرد و السينما (علامات السردية: سعيد بوطاجين)، رقم08، قسم اللغة و الأداب العربي، الجزائر، 2020، ص3

[2] المرجع السابق، (تقنية الكتابة بين الرواية و السينما: نور الدين محقق)، ص4

والتشخيص من جميع الزوايا والجهات وأيضا بفضل الألوان وتداخل الأصوات والفنون" هذا عن اللغة السينمائية.[1]

أما عن الزمن السينمائي فقد أشار الباحث خليل برومي في دراسته"آليات السينما في رواية قناديل ملك الخليل لإبراهيم نصر الله " إلى أن الزمن "كان في بدايته هو الزمن الدياكروني الذي يحاول التقاط الزمن الواقعي للتسلسل الحدثي للقصة، لكنه سرعان ما تخلى عن ذلك عن طريق اللعب من خلال المونتاج المولد للحركة الصورية المشكلة له خالقا بذلك إيقاعا خاصا به، والذي ليس هو.بالتالي هو إيقاع الحركة وحدها، وإنما إيقاع لصور الحركة.فالمونتاج يوحد وينظم السيرورة الزمنية عن طريق تقديم اللقطات السينمائية وفق ما تحمله من دلالة، تجعل الواحدة منها تلوى الأخرى، أو عن طريق التلاعب في عملية الترتيب".[2] و منه فان علاقة بين الرواية والسينما بدأت مع السينما الناطقة، حيث استفادت الأفلام من النصوص الأدبية، بينما أقتبس الأدب تقنيات بصرية و سردية من السينما، الرواية تتميز بالغوص في النفس عبر اللغة، و السينما تظهر التعبير الخارجي بالصورة و اللغة السينمائية تعبر عن مفاهيم معقدة بصرياً، و الزمن السينمائي يبنى بالمونتاج لخلق إيقاع و دلالة خاصة.

الزمان و المكان:

يعدّ عنصرا الزّمان والمكان من أهمّ تقنيات السّرد التّي تشكل فضاء الرّواية، فالزّمان يرتبط بالإدراكات النّفسية، أمّا المكان يتعلق بالإدراكات الحسّية، فالأوّل يرتبط بالأحداث وتفاعلها والثّاني يرتبط بالأشياء الثّابتة التّي تشمل مساحة ما. وعليه فالزّمان والمكان فكرة موحدة في الأعمال الأدبية السّردية لأنّها جاءت من خلال ارتباطها بالشّخصيات والأحداث، والعلاقة بين الزّمان والمكان كعلاقة العقل بالجسم، حيث لا تكون الحياة إلاّ بوجودهما

1) الزمن:

يعدّ الزّمن عنصرا رئيسا من عناصر التي تقوم عليها الأجناس النثرية عموما و الرواية خصوصا ، لكونه هو الذّي يساهم في ربط الأحداث والشّخصيات والأمكنة، لذا نجد الرّوايات مبنية على الزمن ولا يمكن أن نتصور حدثا دون زمن، لأنّه رابط حقيقي للأحداث والشّخصيات والأمكنة

فيعرف سعيد يقطين "بأن الزّمن ما يزال يثير الكثير من الاهتمام وفي مجالات معرفية متعددة ابتدأ التّفكير فيه من زاوية فلسفية، وكانت حصيلة تصور مقولة الزّمن تجداختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللّغة وبالأخص في أقسام الزّمنيةفالزّمن يعدّ المحور الأساس الذّي ترتكز عليه الرّواية"[3].

2) المكان:

[1] المرجع السابق، (محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر)، الصفحة نفسها
[2] المرجع نفسه، (خليل برومي: آليات السينما في رواية قناديل ملك الخليل إلبراهيم نصر الله)، ص5
[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص61

يعتبر المكان من أهمّ مكوّنات النّص السّردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السّردية، فأهميته في العمل الرّوائي لا تقل عن أهمية الشّخصيات والزّمن، كما يعدّ من جماليات الكتابة الرّوائية،ولا يمكن تخيّل عمل روائي بدونه.

ويميّز عبد الملك مرتاض"بين المكان والحيّز ويجعل الحيز مرادفا للفضاء كونه ذا مجال واسع يشمل جميع مكوّنات الرّواية، ويرى أنّ الحيز عنصر مركزي في تشكيل العمل الرّوائي حيث يمكن ربطه بالشّخصية واللّغة والحدث ربطا عضويا".[1]

ويذكر حسن بحراوي"أنّ المكان في الرّواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والدّيكور الذّي تجري فيه الأحداث والشّخصيات التّي يستلزمها الحدث أي الشّخص الذّي يحكي القصة والشّخصيات.... فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشّخص الذّي يندرج فيه".[2]فالمكان في الرواية ليس عنصرا مستقلا، بل يُبنى من خلال العلاقات بين الشخصيات والوسط الذي تعيش فيه.

ثالثاً: السيناريو كنص:

كلمة سيناريو تعد أساسا للسينما وظهرت قبل نشوء السينما أي قبل عام 1884 وهي مشتقة من كلمة (Scena) التي تعنى (المنظر) وقد انتشرت هذه الكلمة في اللغات الأوروبية الأخرى في القرن التاسع عشر لتعنى نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي

ويسمى السيناريو بالإنجليزية "إسكريبت" والنص الذي تم إعداده بشكل نهائي للتصوير في لقطات واضحة ومشاهد محددة المعالم والمؤثرات الصوتية، أي أن النص النهائي أو السيناريو يتضمن كل ما يخص الصوت والصورة

وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهرت كلمة السيناريو لتعنى نص الفيلم بعد معالجة الفكرة وأعداد القصة سينمائياً في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد على الصورة المرئية

وقد يشترك في كتابة القصة السينمائية أكثر من كاتب ومؤلف مثل من يتخصص في تأليف الموضوعات وتقديم الأفكار ومن يقيم البناء الدرامي ويجيد رسم الشخصيات ومن يبتكر النكتة ... الخ، وهناك من يجمع كل هذه الصفات ويقوم وحده بكتابة القصة السينمائية ويوجد قسم خاص في الشركات الكبيرة يعرف باسم قسم القصة السينمائية أو السيناريو ويعمل في هذا القسم مجموعة من الأدباء والكتاب المدربين الذين يبحثون عن الموضوعات الصالحة للسينما أو يراجعون الموضوعات التي تقدم إلى الشركة المنتجة لإبداء الرأي فيها والتعليق عليها، إنه قسم البحث عن القصص والأفكار والمراجعة والدراسة الفنية والأدبية، والذين يتمتعون بقوة الإحساس بالصورة المرئية والقدرة على استغلالها في السرد والتعبير.

هذا هو الكاتب السينمائي ويعرف عادة باسم السيناريست أو كاتب السيناريو، وهو الفنان والأديب المتخصص الذي برع في تحويل القصص إلى أفلام درامية ومسلسلات

[1] عبد المالك المرتاض، المرجع نفسه، ص125

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص31-32

وسهرات من خلال السيناريو والحوار[1] فالسيناريو هو تحويل الفكرة الى نص درامي بصري و يعد الأساس للعمل السينمائي

خصوصية نص السيناريو:

يوظف الأديب عادة الكلمة كوسيلة دون سواها لغة وحيدة لرسم معالم نصه وتشكيل جمالياته وطرح مجمل أفكاره، إلا أننا نجد كاتب السيناريو بخلافهم جميعا توجب عليه أن يتعامل مع أكثر من لغة أهمها لغة الصورة التشكيلية) لرسم نصه السينمائي، هذا ما جعل منه نصا ذا خصوصيات، والبحث هذه القضية تحاول التعرض لبعض. الظروف المحيطة بهذا الإبداع والتي ميزته عن غيره من النصوص مركزين على الجانب الشكلي دون سواه، ولأجل ذلك تحاول التطرق الخصوصية هذا النص من خلال قضية مقروئيته، وكذا تأثره بدورة إنتاجه، وشكل تقديمه على الورق باعتبارهم من أهم المسائل التي شكلت خصوصية الكتابة وفق هذا القالب الفني.

أ. لمحة تاريخية:

تستهل هذه الدراسة بالتعرض لكلمة "سيناريو" والمعاني التي ليست بها عبر مختلف الفترات إلى وقتنا الحاضر قبل الخوض في بعض العناصر التي ميزته عن غيره من الفنون

إن كلمة "سيناريو أكثر توغلا في تاريخ الفن وأعرق من كلمة سينما في حد ذاتها، فقد كانت تعني في إحدى الفترات المشهد المسرحي بحيث يقود (سيناريو) إلى اللفظة الإيطالية scenario المشتقة بدورها من الكلمة اللاتينية sccanarium التي تعني المشهد المسرحي"، وقد أخذت معنى الديكور، فمصطلح " السيناريو من كلمة إيطالية يعني الديكور،

وفي نفس المعنى يؤكد جان بور توروك بقوله: وفي إيطاليا عادت الكلمة إلى الظهور عند نهاية القرن السادس عشر فإن scenario تعنى تماما الديكور، ولم تقتصر هذه الكلمة على هذه الحدود بل تعدت ذلك لتعبر عن المنظر بصفة عامة بما يحتويه من ديكورات فالسيناريو بالتعميم هو الوصف الفضائي للمنظر وتنظيمه السينوغرافي، وعلاوة على ذلك نجد أن الكلمة أخذت معان أخرى وسط ميدان الآداب والمسرح، لتعبر عن معنا قد يبتعد عن ما سبقه فهي دلت على الحبكة " إنها قديمة الاستعمال في المسرح والآداب و كانت تشير إلى الحبكة أما في عصرنا الحاضر فقد اختصت هذه الكلمة لتحدد فقط القصة التي تكتب للسينما (التلفزيون)،

ويعود استعمالها لأول مرة بهذا المفهوم إلى بداية القرن العشرين فقد ظهرت الكلمة عام 1907 بقلم جورج ميلنز بمفهومها الحديث، من حيث هي قصة معدة للتصوير، ولازالت الكلمة توظف بهذا المفهوم إلى يومنا فقد " اتخذ السيناريو اليوم، بعد أن ثبته الاستخدام، معنى الوثيقة المكتوبة التي تطور، بأي شكل من الأشكال قصة أو مسرودا، كتبا ليتم إخراجهما سينمائيا ..

ويؤكد ميشال شير اليوم نتكلم عن السيناريو فقط إذا تعلق الأمر بتخييل للسينما أو التلفزيون (...) ونسمي سيناريست من يكلف بمهمة كتابة القصة والحوارات. إذا فالكلمة وإن تعددت معانيها عبر التاريخ، إلا أنها أخذت في هذه الآونة معنا محددا وواضحا يشير

[1] رفعت عارف الضبع، السيناريو، ط1، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2011، ص8

تمام الإشارة إلى ذلك النص الذي كتب لينتج (سينمائيا أو تلفزيونيا).[1]و منه نستنتج انا كلمة "سيناريو" تعود جذورها إلى اللاتينية والإيطالية و تعني "المنظر المسرحي" أو "الديكور". ومع الوقت توسع معناها لتصبح تنظيم الفضاء المسرحي ثم دلت في المسرح و الآداب على "الحبكة".و مع بداية القرن العشرين، أصبحت تعني النص المكتوب خصيصًا للسينما أو التلفزيون، أي القصة المعدّة للإخراج

ب. <u>مقروئية النص:</u>

من هنا نجد أن السيناريو قصة كتبت لتصور. وعلى هذا المفهوم النابع من خلفية ثقافية وتصور خاص، درج استخدام الكلمة، والذي جعل منه نصا يختلف عن غيره من النصوص في الأجناس الأدبية الأخرى وإن كانت غايته تلتقي مع غيره في سرد قصة ما فالسيناريو نص لم يكتب لعرض القراءة، بهذا تكون غايته مختلفة عن غابات النصوص الأدبية الأخرى الموجهة للقراءة بدرجات متفاوتة، ما بين قصيدة شعرية أو نص روائي أو مسرحي، فحتى المسرحية وإن كانت موجهة للعرض إلا أننا نجدها على عكس السيناريو قد أخذت حيزا من المقرونية وسط الجمهور، قد لا يرقى . رقى هذا الحيز إلى مستوى مقرونية الرواية، إلا أنه حيزا معتبرا طرح العديد من الجدالات حول ماهية النص المسرحي، أهو نص أدبي؟ أم نص موجه للعرض

وهذه المسألة تعتبر قضية أساسية تميز نص السيناريو عن غيره من النصوص المختلفة إذاً ليس للسيناريو وجود في حد ذاته إنه شيء يستدعى شيئاً أخر، بمعنى إن عملية إتمام كتابة نص السيناريو ليست المحطة الأخيرة وليست الغاية المنشودة، وإنما وجدت فقط كمرحلة لتستدعي مرحلة أخرى متمثلة في إنتاج الفيلم تحديدا

لهذا السبب أو لهذه الغاية المرجوة من النص قد نعال محدودية مقروئية نص السيناريو بخلاف غيره من النصوص، بحيث يمكن عموما أن نختزل قرائه فقط على مستوى المشتغلين والدارسين في الحقل السينمائي، من منتجين أو مخرجين أو بعض أعوانهم

يؤكده سد فيلد بقوله: .... في هوليود لا أحد يقرأ (...) وإذا قال (القارئ) أنه قد أعجب بالسيناريو فإنه حصل على هذا الرأي من آخر أو أنه أمعن النظر في الصفحات العشر الأولى فقط، والمقصود بكلمة (القارئ) هو أحد المعنيين بصناعة الفيلم من المخرجين أو المنتجين. كما يمكننا إدراج الممثلين والنقاد إلى قائمة قراء السيناريو ولكننا كلما ابتعدنا عن مجال العاملين وسط الآلة السينمائية، كلما قل إن لم نقل ندر هؤلاء القراء وسط الجمهور العريض، وذلك راجع الطبيعة السيناريو الموجه أصلا كمشروع للمشاهدة لا للقراءة، ولتدعيم هذه الآراء يواصل قائلا: أن السيناريو ما هو إلا مرحلة من مراحل صناعة الفيلم، لا وجود له في حد ذاته، إنه تنفيذ مسبق للفيلم، ذاكرة المستقبل

وللوصول بهذا النص إلى غايته المرجوة والمتمثلة في عرضه أمام جمهوره ليكون موضوع مشاهدة توجب عليه أن يمر بمحطات مختلفة تتمثل في مراحل صناعة الفيلم، في إطار ما يعرف بالصناعة السينمائية بمختلف ورشها ومعاملها المختصة بدء بالدراسة الاقتصادية لتكاليف الفيلم إلى غاية الوصول إلى معامل التحميض، لذا نجد الآلة السينمائية تجمع حول إنتاجه مجموعة من الفنانين والتقنيين من مختلف الميادين سواء

[1] د.مولاي أحمد، كلية الأداب و اللغات و العلوم الإجتماعية و الإنسانية ،مجلة متون، الجزائر(سعيدة)، 2010، ص275-276

كانوا موسيقيين مصورين ممثلين مخرجين أخصائيي ماكياج، مصممي أزياء أو ديكورات ... الخ لتتظافر جهودهم وإبداعاتهم معا لإخراج هذا الإنتاج للنور، ودون تظفر هذه المجهودات معا ، أو غياب بعضها كالعنصر المادي (التمويل) على سبيل المثال لا الحصر، يبقى ذلك الإنتاج الإبداعي المتمثل في السيناريو الذي جمع حوله هذه الكوكبة من الفنانين عملا غير مكتمل، يحتاج إلى ضرورة التدرج عبر مختلف حلقات سلسلة الإنتاج السينمائي إلى آخر حلقة ليرى النور ويصل إلى الجمهور

فالسيناريو هو فيلم من كلمات لصور، كلمات الأصوات، كلمات لحركات الكاميرا... الخ، بهذا التعريف يصعب الحديث عن مقرونية السيناريو إلا في مجال ضيق جدا يكون غالبا بهدف إنتاجه، وهذه سمة من أبرز سمات التباين بينه وبين نصوص أخرى تأخذ مسارا مغايرا[1].و منه فان السيناريو هو نص يُكتب ليُصوَّر لا ليُقرأ، فهو يختلف عن باقي النصوص الأدبية التي تُكتب للقراءة و لا يكتمل وجوده إلا بتحوله إلى فيلم و لذلك فهو مجرد مرحلة في صناعة العمل السينمائي.

ت. <u>تأثره بدورة إنتاجه:</u>

يعتبر السينارست أحد هؤلاء الفنانين المتعاملين مع هذه الآلة السينمائية، وقد يكون في كثير من الأحيان أول حلقة متحركة في هذه السلسلة لتوعز بحركتها لهذا النظام بالحركة حركة كاملة تتطلق بفكرة أو نص السيناريست كأساس الدورتها فالسيناريو هو "الحجر الأساس لكل فيلم جيد ولكنه أيضا نقطة الضعف المجمل أفلام الهواة" فبدون سيناريو قوي ومحكم الصنع لا يمكننا أن تتكلم عن فيلم جيد لأنه من "خلال سيناريو جيد شاهدنا خروج بعض الأحيان أفلاما سيئة، ولكن العكس لم نره أبدا" وتنتهي هذه الدورة بشكل إبداعي مع انتهاء عملية التركيب مرورا بعدة حلقات أخرى معقدة يتمثل أهمها مع المنتج ومختلف تقنيي الصوت والإضاءة والتصوير والممثلين ... الخ. وبعد انتهاء هذه المرحلة التي قد نصفها بمرحلة الإبداع لتليها حركة أخرى ذات طابع اقتصادي، تنطلق بنسخ الشريط بأعداد متفاوتة، ثم الإشهار لهذا المنتج مرورا بالتوزيع إلى غاية الوصول بالفيلم إلى قاعات العرض وإطلاع الجمهور عليه

لهذه الأسباب جميعها كان لزاما على هذا المبدع "السيناريست" أن يتأقلم مع هذا النظام المعقد، وإن كان يعتبر المبدع الأول الذي يعلن انطلاق الحركة، لكنه بمجرد اكتمال نصه الإبداعي، كثيرا ما نجده قد انتهت مهمته كسيناريست و خصوصا خارج نطاق سينما المؤلف، ليتنحى تاركا نصه يأخذ مساره الطبيعي وسط هذه الدائرة، يتفاعل في كل حلقة من حلقاتها مع فن من الفنون و تقنية من التقنيات التي سبق ذكرها، لذا كان لزاما على هذا النص أن يكون متعدد الألسن إن صح التعبير بحسب تنوع الفنون التي سيتفاعل معها أثناء عملية الإنتاج، وهذا لتحدث عملية تواصل حقيقية بين النص كبات وبين مختلف الفنون المتمثلة في تلك الكوكبة العاملة من موسيقيين أو مصورين ذوي المرجعيات الفنية

[1] د.مولاي أحمد، نفس المرجع، ص277-278

التشكيلية أو الممثلين الذين عدا كلمات حواراتهم قد يدلهم على طبائع شخصيات أدوارهم وانفعالاتها، وكذا مصممي الديكورات والبنايات الذين يستمدون منه خصائص المناظر أو ملامح العصر، ونفس الاستقراء يقوم به تقدير الصوت والضجيج ليسندوا حركة المشهد ويوفروا له الأجواء الموحية بروحه الخاصة، ونفس العملية التي يتولاها مصمم الملابس وبقية المبدعين المتحاورين معه، ليبقى دائما مصدر إلهام لهم حتى تبقى عملية التواصل قائمة معه إلى غاية إتمام العمل الإبداعي.

ونشدد على القول هنا على أنه ليس للسيناريو أية وظيفة سردية، وأنه خصوصا أداة لتحضير وتخطيط التصوير، وهو الدليل الذي يعود إليه الفنيون لأخذ المعلومات التي يحتاجون إليها في عمله. لذا يمكننا القول بكل بساطة " أنه أداة عمل فهو المرجع الذي نعود إليه أثناء التصوير. كل تقني، كل ممثل يمتلك نسخته الخاصة به.

وتبعا لهذا فالسيناريست محكوم بظروف خاصة تفرض عليه التأقلم مع معطيات هذه الآلة (السينمائية) المعقدة ليمكن إبداعه من الوصول إلى الجمهور في أحسن الأحوال، وتأثير هذه الظروف والمعطيات على إبداعه تبدو بشكل جلي، سواء على مستوى شكل العمل أو مضمونة

إن السيناريو فعلا نص. ولكن ليس أي نص فهو يقدم بشكل يمكننا التعرف عليه من النظرة الأولى ولتقريب الصورة أكثر سنتناول أهم الملامح التي يتميز بها شكل هذه الكتابة عن الأشكال الأخرى اذن السيناريو هو اساس العمل السينمائي و هو ليس نصًا سرديًا تقليديًا بل أداة عمل وتخطيط للمشهد السينمائي بكل تفاصيله وشكله مميز عن باقي الأشكال الأدبية

ث. <u>السيناريو نص متميز:</u>

قد يقدم السيناريو بشكل يمكننا التعرف عليه من النظرة الأولى، شكل يختلف كل الاختلاف على شكل التقديم القصيدة و الرواية و المسرحية على الورق

فأمام الكمية المتزايدة للمشاريع التي يتلقاها كل من المنتجين، قنوات التلفزيون، و أمام الوقت الذي يضيق أكثر فأكثر و الذي لا يوزع بشكل عادل بين هذه السيناريوهات، إن الشكل الظاهري (شكل التقديم) و كيفية إيصال السيناريو إلى قارئه (شكل كتابته) تلعب دوراً مهماً و جوهرياً في إمكانية تجسيده أو إلى الفيلم، و هذه العملية تعتبر من العنصر المهمة و الحاسم بحيث كل الشركات المنتجة للأفلام توظف قراء مختصين للإطلاع على هذه الأعداد الهائلة من النصوص الواردة إليهم ليتم فحصها واختيار الأفضل منها(....) فلهذا يتضح لنا الدور الجوهري الذي يلعبه العنصر البشري في مصير أي سيناريو، وبناءا على هذا فالسيناريو عليه (...) أن يكون مغريا، هذه سمة أولى وحاسمة، فبدون شكل مغر يقدم به هذا السيناريو لقارئه قد يكون كافيا في عدم مواصلة قراءته، لذا على السيناريت أن لا يعط القارئ عذرا في أن لا يقرأ نصك

ويبدو أن هذا الشكل السيناريو قد ورث من عهد السينما الصامتة، تلك الفترة التي تعذر فيها نقل أصوات الممثلين إلى الجمهور بالشكل الذي نقلت فيه صورهم وذلك لعجز تقني، لم يتمكن المبدعون والعلماء من تجاوزه حتى سنة 1927 بحيث أن السينما الناطقة انطلقت مع سنة 1927 في الولايات المتحدة الأمريكية.[1]

نموذج عن السيناريو:

[1] المرجع نفسه، ص279-282

EXT.XXXX - JOUR

Lorem ipsum dolor sitamet…

PERso 1

Lorem ipsum !

Lorem ipsum

perso 2

(criant)

Lipsum !

EXT.XXXX - JOUR

Lorem ipsum dolorsitamet…

FIN[1]

رابعا: العناصر الأساسية السيناريو:

تعريف السيناريو:

إن تعرضنا لدراسة مبادئ السيناريو تفرض علينا قبل الخوض في تحديد طبيعته ومواصفاته أن نبدأ أولاً بمحاولة سريعة للتعرف عما تعنيه كلمة سيناريو

ولعل من الظواهر الشائعة في هذا المجال أن غالبية السينمائيين يفكرون في معنى السيناريو على أنه "القصة السينمائية أو أنه القصة أو الرواية المكتوبة بلغة السينما التي تعتمد على الصورة والخطأ الأساسي في مثل هذا التصور يبدو في افتراضه أن السيناريو يعني بالضرورة تكوينًا روائيًا أو قصصيًا على وجه التحديد وقد يرجع الوقوع في مثل هذا الخطأ إلى غلبة تأثير القالب الروائي على معظم أفلام السينما أو قد يرجع ذلك إلى أصل كلمة سيناريو ذاتها المأخوذ أصلا من اللغة الإيطالية كاشتقاق من كلمة "سينا" أي المنظر والتي شاع استخدامها في اللغات الأوروبية في القرن التاسع عشر لتعنى النص المسرحي بما فيه من مواصفات فنية..وسواء كان هذا أو ذلك فإن كلمة سيناريو في السينما ينبغي أن يغطى معناها كل الفصائل السينمائية الرئيسية من روائية أو تسجيلية أو جمالية وليست الفصيلة الروائية فقط ولعل هذه الضرورة هي التي أنشأت كلمة "سكرين بلايScreen Play لتعنى السيناريو الروائي ثم سكريت ومعناها الحرفي النص الكتابي التعنى آية صورة أو فصيلة من

[1]Comment rédiger et présenter son scénario ?, Association de scénaristes, 26_10_2021 , 13 :15h

فصائل السيناريو السينمائي".[1] و منه فان كلمة "سيناريو" في السياق السينمائي لا تقتصر على الأفلام الروائية فقط، بل تشمل كل أنواع السينما: الروائية، التسجيلية، والجمالية.

تعريف الدكتور رفعت عارف الضبع للسيناريو:"هو النص النقي المكتوب بطريقة تربوية ويشمل على كل ما يتعلق بالأفلام والمسلسلات والمسرحيات والبرامج من الصوت والصورة الحقيقية والتخيلية وأدوار المسائلين وفريق العمل ، وبعد أحد فروع الإعلام التربوي".[2]

كما يعرف السيناريو بانه وصف أحداث محتملة لأي عمل أو أحداث قصة فيلم أو مسرحية و ايضا بانه الخطوط العريضة لأي مسلسل أحداث مخططة سواء كانت حقيقية أو خيالية

مفهوم السيناريو:

السيناريو هو خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقدم هذه الخطة إلى المخرج الذي يقوم بتنفيذها أي تحويلها إلى واقع مرئى – سمعي

أما ريموند سبوتوود في كتابه "الفيلم وأصوله الفنية" فإنه يحاول تعريف السيناريو من خلال تحليله لطبيعة الكلمة المستخدمة في كتابته، فيقول:

{إن السيناريو هو تسجيل المعاني الصور باستخدام الكلمات التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج، وعلى ذلك فإن السيناريو بالرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته فإنه ينشأ من الصورة أولاً}

أما بودوفكين في كتابه "تكنيكية الفيلم والتمثيل السينمائي" فإنه يقول في محاولته التعريف السيناريو : {إنه فيلم المستقبل، أو بعبارة أخرى .. فإنه الفيلم مكتوب على الورق}

وقد نستطيع بعد استعراض كل ما تقدم أن نصل إلى تعريف آخر للسيناريو يجمع بين كل مميزات التعاريف السابقة أو يغطى نقصًا قد يشوب إحداها

وفي إطار ذلك، فأنه يمكننا القول بأن:

"السيناريو هو التأليف أو الصياغة السينمائية لموضوع الفيلم في شكل كتابي يوضح تفاصيل وتسلسل الصور البصرية - الصوتية التي ستظهر في فيلم المستقبل."[3]

بدأت كتابة السيناريو كخطة لتصوير الفيلم عندما تخلى المصور عن بعض مهامه لفريق مختص، بهدف جعل الفيلم أقرب لذوق المشاهد.

لم تكن كتابة السيناريو قديمة عهد مثل باقي الأعمال الفنية الأخرى، "حيث كانت السينما تعتمد على المصور الذي بدأ يستعين بغيره حتى يخرج الفيلم في صورة أقرب إلى

[1] أشرف فهمي خوخه، الأسس الفنية لكتابة السيناريو و الإخراج التلفزيوني، المعهد العالي للدراسات الأدبية،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2013، ص114

[2] د.رفعت عارف الضبع، السيناريو، دار الفجر للنشر و التوزيع، جامعة طنطا، القاهرة، 2011، ص16

[3] أشرف فهمى خوخه، المرجع نفسه، ص115-116

ميول المتلقي (المشاهد)، لأن كتابة السيناريو "في ومهارة وخبرة متعمقة في شؤون الواقع ،وهذا الفن، وهذه المهارة، وهذه الخبرة جعلت المصور يتخلى عن بعض المهام الرئيسية، ليوكلها إلى من يعتبرهم مساعدين له، وكانت إحدى هذه المهام في كتابة خطة لتصوير الفيلم، يتم تنفيد طبقاً لها، وكانت تلك الخطط هي البداية الأولى على طريق كتابة السيناريو".[1]

عوامل السيناريو:

يراعي كاتب السيناريو في بناء قصته ثلاثة عوامل مهمة لا يمكن التفريط بها أو التغاضي عنها و هي:

1. **التوازن:** "حيث تكون قصة السيناريو متناسقة تستند إلى حبكة قصصية، ومراعاة عدد المشاهد وضبط الوقت، وتحقيق الانسجام بين البداية والنهاية، بمعنى أن جميع العناصر المكونة للقصة ينبغي أن تكون متوازنة ومتوازية.
2. **التوقيت:** فكلّ لقطة أو مشهد داخل الفيلم لابد أن يخضع فضاؤها السردي للتوقيت المقنن، والمحدد بزمن، وحتى الفيلم بمجمله يخضع لعدد ساعات المشاهدة لا تتجاوز الساعتين – في الغالب – حتى لا يشعر المشاهد بالملل.
3. **الاقتصاد:** وهو عنصر مهم في بناء السيناريو، وله علاقة وطيدة بالتوقيت، إذ على السيناريو أن يبعد عن التفاصيل، والأوصاف الزائدة والأحداث الجانبية، وانتقاء العناصر البارزة التي تخدم الفيلم والحبكة السردية."[2]

مراحل كتابة السيناريو:

يستعمل كاتب السيناريو أثناء تحرير نص السيناريو كل التقنيات والآليات لكتابة نص قوي، فالعمل السينمائي يمر بمراحل متعددة لتنفيذ الفكرة، تلك المراحل تبدأ بتصور الفكرة ثم كتابتها على الورق من حيث أبعادها و عناصرهاو مكانهاو زمانهاو مدة عرضها، فخطوات كتابة سيناريو تتحدث في: العثور على فكرة أساسية بشكل مبدئي، ثم كتابة ملخص، ثم تطويره ألي ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهي على النص النهائي

بعد إعداد الفكرة يجب أن يبدأ الكاتب المرحلة الإجرائية للتعبير باللغة السينما بالكتابة، فيمكن تلخيص هذه مراحل لكتابة السيناريو كالأتي:

1. **الملخص:** "وهو مرحلة مهمّة في كتابة السيناريو، وهو مرحلة هامة من مراحل الإعداد للنص المتكامل للفيلم ويحتوي على جميع عناصر البناء الفكري للفيلم، من حيث قطبي الصراع والشخصيات، التي تعكس هذا الحدث أو هذه المواقف وتاريخ حدوثها.

[1] نحا بنت علي بنت حمود القحطاني، كتابة السيناريو(الشكل السينمائي) قراءة بلاغية، مجلة كلية دار العلوم جامعة الفيوم، المجلد67، العدد01، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، [السعودية]، يناير 2025، ص161

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوّماتها وضوابطها الفنية_دراسة وصفية تحليلية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة-فلسطين، 2010م، ص 300

ويتراوح الملخص من صفحات قليلة، حيث يركز السيناريست على تبيين الفكرة الرئيسية للفيلم، وتحديد بوضوح الموقف الرئيسي الذي تتولد منه الأحداث وتتصاعد، لتبلغ الذروة ثمّ بعد ذلك تنتهي بحلّ للمشكل أو الموقف الرئيسي."[1] إذن الملخص وهو عرض مختصر يوضح الفكرة الأساسية للفيلم والموقف الرئيسي والصراع والشخصيات و هومهم في تطوير القصة، فهو بمثابة خريطة تمهد الطريق للكتابة الكاملة

2. **المعالجة:** "بعد كتابة الملخص، ينتقل السيناريست إلى تطوير هذا الملخص، وذلك من خلال سرد موسّع للنص بشكل أدبي، ووصف مفصل للأحداث المتسلسلة من بدايتها حتّى النهاية بدون ذكر الحوار"[2].وهي توسيع للملخص تسرد فيه الأحداث بشكل متسلسل
3. **النص النهائي:** وهو إعادة كتابة المعالجة ولكن بشكل سينمائي و أي كل ما يمكن مشاهدته، أو سماعه في مشاهد ولقطات واضحة المواصفات الفنية، ومتضمنة الحوار والمؤثرات الصوتية، الذي يكون جاهز لمخرج بتصويره ليصبح فيلم كامل." [3] إذن هو وهو عبارةٌ عن فيلم مكتوب بمشاهده ولقطاته وعلى كاتب السيناريو أن يكون على علم بكلّ حركات الكاميرا وزوايا التصوير

أشكال السيناريو:

يجب أن يكون شكل السيناريو بسيطا، وبسيطا جدا، وبعيدا عن التعقيدات، من بين الأشكال:

1. **الشكل المتوازي:**"وهي ما يعرف لدى البعض بطريقة العمودين، وفيها تنقسم الصفحة إلى نصفين بطول الورقة ،قسمين ،أو عمودين يكتب المؤلف في عمود منهما الحوار يسمى (أوديو)، وأي صوت أخر سيسمعه المشاهد، وفي العمود الآخر يكتب وصف الصور وتعليمات الكاميرا يسمى (فيديو)، أي كل ما يشاهده المتفرج توضع تفاصيل الصورة في اليمين، وتفاصيل الصوت في اليسار."[4]أي أنه ينقسم إلى قسمين: عمود للحوار والمؤثّرات الصوتية، والعمود الآخر لتعليمات الكاميرا، أي ما نشاهده في الشاشة
2. **الشكل المتقاطع:** "حيث يتم كتابة الصورة والصوت بشكل متسلسل، ومتقاطع دون فصل، بحيث يتم فيه وصف الصورة والحركات، ثم الحوار. وهذا الشكل يحقق تألف بين الصورة والصوت أثناء القراءة إلا أنه يفقد ميزة المتوازي أثناء التنفيذ"[5]أي أنه يتم الدمج بين الصورة والصوت في أنٍ واحد ليعطي تآلفاً وانسجاماً أثناء قراءة.

[1] المرجع نفسه، ص 302
[2] المرجع السابق، ص303
[3] المرجع نفسه، ص303
[4] المرجع نفسه، ص312
[5] المرجع نفسه، ص312

المبحث الثاني: أليات تحويل نص أدبي إلى سيناريو

أولاً: علاقة النص الأدبي بالسينما:

لا ينكر اثنان أن الأدب من الفنون القولية القديمة النّشأة، ظهر مع بدايات التطوّر البشري والفكري،وأنّه شكلٌ تعبيريٌّ قديمٌ قدم الإنسان، عرفته معظم الحضارات على اختلاف تاريخها وزمانها ومكانها، ارتبطبالإنسان الّذي وجد فيه ملاذا لخيالاته وأفكاره، فراح يبتكر أجناسا أدبية متنوّعة ومتداخلة مع بعضها البعض،وبفضل التطّور الفكري ونمو الوعي الإنساني

نظرا لغنى النّصوص الأدبية الشّعرية والنّثرية بالمواضيع المختلفة، فإنّها تداخلت مع العديد منالمعارف، والفنون، والعلوم، وعلى رأسها الأعمال الفنّية الدرامية أو السّينمائية،واستفادت وأفادت من بعضهاالبعض في الكثير من التّقنيات السّردية والآليات الخاصّة بكلّ تخصّص، ممّا زاد من فعالية النّصوص الأدبيةوثراها اللّغوي والمعرفي، فكثيرا ما لجأ الرّوائيون إلى استلهام مواضيعهم من النّصوص السينارية والعكس صحيح

الأدب و السينما:

"إن تناول علاقة الأدب بالسينما هو ما يدعوه المشتغلون في مجال السيميولوجيا و الدلالة، بعلاقة التناص التصويري حتى يرى أنصار هذا الطرح أن التحاور و التعالق الذي يسم ثنائية الرواية و الفيلم هو بناء إبداعي جمالي يطرح نفسه شبكة من العلامات البصرية التي تنتظر إدراكا جمالياً خاصا حتى ثنايا اللغة

من هنا تتضح معطيات الفنية الأولية التي تسمح بالتحول الإبداعي السلس من جنس الرواية إلى حدود نسق الفيلم، و بالإمكان أن ندرك في هذا الصدد ملامح الإحالة التي تعمل على تكريس البعد الجمالي للعلامة البصرية

فالأديب يتأمل الاحداث ثم يصورها على الورق، في حين يكون السينمائي مطالب بتحويل كل فكرة إلى حركة منظورة، ومن خلال عمليهما يبدو الاختلاف بينهما .فالأديب ينقل إلى القارئ صورة ذهنية image mentale أي معنى وهو المعنى الذي يولد في الذهن الصورة، وان كان المتأمل في نسيج كل الروايات أيا كانت جنسيتها أو لغتها يجدها دون شك حافلة بالصور، فهو دون شك محتوى بصري محايت وليست المحايثة limmanenceهنا غير الوعي الباطن الذي يلازم الأنا القارئة في صميم تأملاتها، كونه يحضر حضورا شخصيا، فالمحايثة بهذا المعنى خبرة جمالية باطنية تعيشها الذات المتلقية جزئيا وعلى مراحل

ان الصورة التي تتضمنها الرواية كجنس أدبي لا تتجلى من القراءة الأولى، وإنما تتجلى عندما تغدو معطى مطروح للتفكير والادراك

وانطلاقا من هذا الاعتبار، يأتي التذوق الجمالي للتعبير عن هذا المسار العميق الذي يقطعه فعل القراء acte de lecture لتحقيق في كل مرة معنى معيشيا نتيجة مبدأ المحايثة، هكذا يتأكد أن الفعل التصويري في الأدب سابق عن ذلك الذي ينشأ في السينما، فالروايات أنساق إبداعية دالة عامرة بضروب الصور التي تسجل العلاقات الملموسة بين الأشياء والأحداث وتضاعف من الإحساس بوجودها. وما على السينمائي إلا ترجمة هذه الصور بطرائق تقنية ونقلها إلى المشاهد ، هذا كله يفسر بلا ريب وقوف السينما أمام الأدب موقفا قاصرا، لا يرقى إلى ولوج كل أغواره الحقيقة التي يؤكدها كل من قرأوا الأعمال الأدبية العظيمة ثم رأوها على الشاشة ...لكن هذا الاختلاف بين الرواية والفيلم في صيغتهما، لا يعني بالضرورة تضادهما. لأن هناك الكثير مما يشتركان فيه، فكلاهما وسيلة للتعبير و"التعبير" يعني الإحساس بالشيء يعني التصور الفرداني المنسجم لما يحسه الكاتب والفنان إزاء واقع معين وخاصة الواقع المتأزم الواقع المتخلف، الواقع المريض، والتبليغ يعني القارئ بالنسبة للكاتب والمشاهد بالنسبة للفنان السينمائي"[1] إن النص الأدبي أكثر فسحة من النص السينمائي فالكاتب له حظ أوفر في توسع من مخيلته و الحرية في تعبيره و العمل السينمائي مقيد بشركات الإنتاج و وسائل التقنية، لتحول من الأدب إلى السينما هو عملية إبداعية جمالية تنقل العلامات اللغوية إلى علامات بصرية فالرواية تكون الصورة ذهنية و في السينما تكون الصورة مرئية

العلاقة بين الأدب و السينما:

تتوقف العلاقة على كيفية جعل مادته المجردة وتحويلها إلى نص سينمائي قوامه الحركة والصورة، وتقديم الشخصيات والأمكنة وكذا الأزمنة والتعامل مع الحوار وكل صغيرة وكبيرة بشكل يرسخ في ذاكرة الجمهور، إذ نجد العدد الأكبر من الأفلام الطويلة قد أنتجت اعتمادا على نصوص أدبية وهذا ما يوافق رأي المخرج الجزائري الكبير عبد الحميد بن هدوقة إذ يرى أن العلاقة بين الأدب والسينما غائية مستقبلية، كما أن كل منهما يعد أداة تعبير ووسيلة تبليغ لكن لكل منهما جماليته، فالأدب يعتمد بالدرجة الأولى على التصوير و التعبير بواسطة الحروف والكلمات القوية والمنتقاة، أما السينما فانطلاقتها من الكلمة أو الحرف لتصير صورة حية وصوتا مسموعا

"فالأدب مصدر أساسي تعتمد عليه السينما لتقديم مادتها الدرامية، فالروايات والقصص وكذلك الأشعار تعد من المنابع الغنية التي تستقطب المخرجين وكذلك السينمائيين لما تحتويه من كم هائل من الموضوعات الثرية الخادمة والهادفة، وبشكل خاص الرواية كون الفيلم السينمائي بحد ذات يقوم على قصة ما ولا تستوي نجوميته إلا بها، كونها تعد جنسا أدبيا ظهر في العصر الحديث تعبر عن قضايا المجتمع وتتفاعل معه من خلال متغيراته التاريخية

[1] فايزة يخلف، الفيلم السينمائي بين النص الأدبي و كتابة للشاشة، مجلة علوم اللسان، عدد خاص يمؤتمر الأدب و السينما، 6-7مارس2016، جامعة الأغواط (الجزائر)، ص292-294

والثقافية والاجتماعية".[1] يرى عبد الحميد بن هدوقة أن الأدب والسينما وسيلتان للتعبير و لكل منهما جمالياته الخاصة : فالأدب يعتمد على الكلمة أما السينما فتحولها إلى صورة وصوت

ثانياً: العلاقة بين السينما و الرواية:

تعتبر الرواية ذلك الفن النثري الذي يعتمد على سرد الأحداث، سواء كانت هذه الأحداث منسوجة من الخيال، أو تسرد أحداث وقعت فعلا .ترتبط الروايةبالإنسان لذا نشأتها تتعلق بوجود الإنسان وتأمله وتخيله للأحداث، لأن الرواية هي رواية أحداث يتداولها الناس فيما بينهم بالكلام. وبعد ظهور الكتابة بدأت الرواية تكتب باختلاف وجهات النظر عن وسائل الكتابة وظروفها، ثم تطورت الرواية حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم

"منذ بدايتها وجدت السينما في الأدب أحد المناهل الكبرى التي يمكن أن تستفيد منها، بلوترى فيها وصفة جاهزة تستطيع التعامل معها وتحولها إلى أعمال سينمائية. في المقابلاستلهمت الرواية من الفن السابع جملة من المعطيات البصرية والتقنيات الفنية.

هكذا تبدو بداية الروابط بين الأدب والسينما منذ الظهور الأول للسينما، حين حاول بعض المخرجين في بداية القرن العشرين أن يستخدموا الروايات والقصص مادة لأفلامهم، ويأخذوا من روائع الأعمال الأدبية الخالدة ما يصلح موضوعا فيلميا يخضع للمعالجة،فكان أن ظهرت كثير من عناوين الأفلام، تحمل نفس عناوين الروايات (المؤفلمة) وحقق عدد غير قليل منها رواجا وشهرة كبيرين، إذ لا يمكننا حصر الأعمال الروائية التي قُدمت من خلال السينما لكن يمكن أن نذكر منها: "أنّا كرنينا"و"الحرب والسلم" لمؤلفهما "تولستوي Tolstoy "، و"الجريمة والعقاب"ل"ديستوفسكي" Distowski،عربيا أيضا حازت الروايات على فرصة التحول إلى أفلام ك{زينب} ل"محمد حسين هيكل" و{دعاء الكروان}ل"طه حسين"،إلى جانب ما تمتحويله في السنين الأخيرة ولقي نجاحا كبيرا

هكذا ندرك أن هناك تفاعلا متميزا بين الرواية والسينما، إذ لم تعكف هذه الأخيرة علىدمجت تكنيكالاقتباس والتأسيس انطلاقا من نصوص أدبية فقط، بل استعانت بالرواية حينالكتابة الأدبية، ومن هنا غدت العلاقة بين هذين الفنين وثيقة إلى حد استفادة كل منهما من الآخر، حيثأصبحت الرّواية رافداً هامًا من روافد السينما"[2] فالأدب والسينما يتواصلان ويتكاملان على أصعدةمتنوعةو يتقابلان في مناحي كثيرة و مستويات مختلفة و عديدة

عناصر الرواية:

[1] براهيمي بدر الدين، بن نكاع بن ذهبية، صناعة الفيلم السينمائي بين قواعد الكتابة وأهمية العمل االبداعي، مجلة أفاق سينمائية، الجزائر(وهران)، 2024

[2] دنيا شيهب – نوال بن صالح، مقتضياتتحويلالنّصالرّوائيإلىالفيلمالسّينمائي، مجلةالعلومالإنسانية، المجلد: 02 / العدد: 2، 1جامعة محمد خيضر (بسكرة)، 2020، ص700-701

تتكون الرواية من عناصر تعتبر مرتكزا لها هي :

1. **الشخصيات:**

ويعد هذا العنصر من أهم عناصر الرواية، وتقوم الشخصيات بلعب أدوار مختلفة في الرواية، ولكل شخصية دور يؤدي إلى هدف معين، وتتنوع الشخصيات في الرواية، فمنها الشخصيات الرئيسية كشخصية البطل، وهناك الشخصيات الثانوية والتي تؤدي أدوار محدودة في الرواية، ولكن على الرغم من ظهورها القليل إلا أنها تلعب دورا كبيرا في مسار الرواية، ويستمد الكاتب شخصياته من خياله، أو من الأساطير القديمة أو من القصص التاريخية، وفي معظم الأحيان يواجه البطل عددا كبيرا من المخاطر والتحديات، وتحاك ضده عدد كبير من المؤامرات، وتجتمع ضده قوى الشر، لكنه ينجح في النهاية في تجاوز المصاعب والقضاء على عدوه، وتكون شخصية العدو إحدى الشخصيات الرئيسية التي لا تقل أهمية عن شخصية البطل، ويلعب العدو دوراكبيرا في حياكة المؤامرات ضد البطل.

2. **الحبكة (العقدة):**

وهي المشكلة الكبرى التي يواجهها بطل الرواية ويسعى لحلها، وتعد الحبكة جزءا أساسيا في جسد الرواية، حيث من خلالها يبدأ البطل باكتشاف حل العقدة .

3. **الموضوع:**

وهو الفكرة التي اعتمد عليها الكاتب في كتابة روايته،حيث قام بإحاطة هذه الفكرة بأحداث الرواية، ومهمة القارئ اكتشاف الموضوع الرئيسي للرواية بعد أن يقوم بقراءتها

4. **الزمان والمكان:**

يعد الزمان والمكان عنصران أساسيان من عناصر الرواية ومن خلالهما يستطيع القارئ تصور العصر الذي وقعت فيه الرواية، وبالتالي إمكانية تعايشه معها.

5. **الحوار:** وهو الحديث الذي يدور بين شخصيات الرواية، ومن خلاله يبني الكاتب أحداث راويته[1].

أنواع الحوار في المسرح و السينما و الأدب:

"ينقسم الحوار إلى نوعي أساسين، هما: الحوار الدرامي والحوار السردي، لكلمنهما خصائصه وسماته التي تميزه عن الآخر. الحوار الدرامي هو الذي يمكن تمثيله في مشاهد حيث يرسل جملة بينٌ الشخصيات المتصارعة ذهاباً وإياباً، سواء كانت النغمة المسيطرة كوميدية أو مأساوية. و يحتوى كل سطر على فعل أو حدثمعين بحيثيسبب رد فعل في مكان ما بداخل المشهد. على سبيل المثال عندماتتحاور بداخلك، فإن عقلك يخلق ذاتاً أخرى، و يتحدث إليها كما لو كانت شخصاًآخر، ومن ثم يصبح الحوار الداخلي للشخصية مشهداً دراماياً ديناميكياً بين ذاتين متعارضين من نفس الشخص، أحدهما قد يفوز أو لا

[1] زينب ياقوت، المرجع سابق، ص540

في حين أن المقصود بالحوار السردي هو التحدث خارج المشهد حيثيختفي الجدار الرابع للواقعية، ومن ثم تخرج الشخصية من دراما القصة. بمعنى أن الحوار السردي لا يمكن اعتباره حوارات فردية بل على العكس من ذلك، يمكن اعتباره حوارات تقوم فيها الشخصيات بالتحدث مباشرة إلى القارئ أو الجمهور أو الذات. كما قد يركب الراوي من منظور الشخص الأول سواء في المسرح أو السينما أن يطلع القارئ أو الجمهور على أحداث في الماضي وإثارة فضولهم حول الأحداث المستقبلية

يلعب كل من الحوار الدرامي والسردي دوراً هاماً داخل القصة، ولكن تختلف أدوات ووظائف كل منهما بحسب اختلاف الوسيط، سواء كان المسرح أو السينما أو الأدب. لذا فإن اختيار الكاتب للوسيط يؤثر بشكل كبير على نسيج الحوار سواء من خلال مساحته أو جودته. فعلى سبيل المثال، يعتبر المسرح في المقام الأول وسيط سمعي حيث يحث الجمهور على الاستماع باهتمام على حساب المشاهدة، ومن ثم يتم تفضيل الصوت على الصورة. في حين أن السينما عكس ذلك حيثيعتبر الفيلموسيط بصرى في المقام الأول، و يحث الجمهور على المشاهدة باهتمام أكثر مما يستمع إليه، لذا يفضل عرض الصورة على الصوت. بينما الرواية وسيط نثريحيث تؤخذ مساراً كبيرا مباشر عبر عقل القارئ"[1]، إذن الحوار نوعان درامي داخل المشهد الذي يعكس الصراع، و سردي خارج المشهد يوجه للجمهور أو القارئ يختلف استخدامهما حسب الوسيط

الحوار السينمائي:

" إن غالبية الحديث الذييظهر على الشاشة عبارة عن حوار درامي حيث تتحدث به الشخصية إلى الكاميرا في حدث مباشر أو صوت خارج الكاميرافي الرسوم المتحركة"[2]. فغالبية الحوار على الشاشة يكون درامي ينطلق داخل السياق الحدث من قبل الشخصيات

"باعتبار أن الفيلم عبارة عن مجموعة من اللقطات و الصور و المشاهد فالحوار يستعمل لتوضيح هذه المشاهد بصورة مختصرة، و ذلك بالتركيز على المعاني و الشخصيات و مواقفها فتكون وظائف الحوار في أربع وظائف أساسية تتمثل في:

- أن يقدم المعلومات
- أن يكشف عن العاطفة
- أن يدفع الحبكة إلى الأمام
- أن يحدد شخصية المتحدثة والشخص الذي يتحدث إليه.

و من هنا لا بد للحوار أن يتمتع بالترابط و التسلسل، و أن يشابه الطريقة التي يتحاور بها الناس و يعبر عن الشخصية المتحدثة"[3]

سيمياء الشخصية في الرواية و الفيلم:

[1] سارة أبوريا، الحوار السينمائي، ط1، نشر شخصي للمؤلف، القاهرة (مصر)، 2022، ص14-15
[2] المرجع نفسه، ص26
[3] براهيمي بدر الدين، المرجع نفسه، ص199

تعددت الرؤى حول تحديد مفهوم الشخصية عند كل من "بروب V.Propp" و "سوريو E.Souriau" ،وكذا "غريماص A.J.Greimas" إلا أن الموقف الأكثر دقة كان تحديد "فيليب هامون Ph.Hamon" له بعدها علامة فارغة تمتلئ باجتماع اسمها و صفاتها و مجموع ما يقال عنها بواسطة التلفظ أي أن كل عنصر من عناصر بناء الشخصية له، دور و وضيفة مما يجعلها تشارك جميعها في صنع معناها العام بطريقة ما.

-يركز "هامون" في حديثه عن الشخصية على 3 أطر:

مدلول الشخصية :

جمل تتلفظ بها الشخصية، أو يتلفظ بها عنها، أي مجمل أوصاف الشخصية ووظائفها و مختلف علاقاتها:

- صفات الشخصية (الجنس الأصل الجغرافي الثروة الإيديولوجيا) ووظائفها (مساعدة . توكيل قبول)
- علاقة الشخصيات بعضها ببعض (مثل العلاقات الضدية: مذكر مؤنث / جنس عديم الجنس)
- تصنيف الشخصيات (الشخصيات الرئيسة - الثانوية) (المرجعية: مثل التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية، المجازية / الإشارية، التكرارية)

دال الشخصية:

مجموعة من الإشارات هي: أسماء الشخصيات، سمات أسماء الشخصيات (اسم علم، كنية، مكانة...).[1]

التشابه و الالتقاء بين الأدبي والسينمائي:

"من أهمم نقاط الالتقاء بين الأدب والسّينما، نذكر ما يلي:

1. **الإبداع:**كلاهما إبداع، ونهر، إلى المجتمع، والفنّ، والحيا،، يحاولان تصوير الواقع أو الإيهام به،ومعالجة أهمّ القضايا الإنسانية الكبرى أو الصّغرى.
2. **التّشويق:**يستطيع كلاهما أن يحكي الأحداث بطريقة تولّد الشّغف وتبعث على الارتياح واللّذ، الفنّية،وأنّ يخلق كل منهما عالما منسجما من الأحداث الشّبيهة بالواقع، من خلال التّضافر بين عد، شخوص تعملعلى إحداث وحد، نفسية مستند، على عناصر الزّمن والمكان والوصف...
3. **الكناية والتّلميح:**وهي من الأساليب البلاغية المعروفة في الأدب، والّتي تعني استعمال صيغة كلاميةلها معنى يختلف عن المعنى الأصلي، وقد انتقل هذا الأسلوب البلاغي إلى السّينما، خاصّة في اللّقطات سواءمع المخرجين الأمريكيين أو

[1]أمينة رقيق، الشخصية بين النص الروائي إلى النص الفيلمي، مجلة السيميائيات، المجلد 09، العدد 01، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الأداب و اللغات جامعة (مسيلة)، 2019، ص143

الرّوسيين، فقد اعتمد المخرج جريفيث اللّقطات القريبة المتبادلة المتوازية، ثمّ يوحّدهاويمزج بينها بواسطة المونتاج، وكان المخرجون الرّوس قد طوّروا الفكر، حين رأوا أنّ المخرج في إمكانه التحكّمفي مادّته، ولا يكتفي بسرد القصة فقط، وانّما عليه استخدام كلّ الابتكارات الجديد، في المونتاج من أجلالحصول على نتائج أفضل.

4. **الاستعارة:**وهي أيضا أسلوب بلاغي في الكلام، تعمل على الإيحاء وتعميق المعنى، وتضفي علىالعمل الأدبي بعدًا جماليًا، وتستعمل في السّينما في تقنية المونتاج، الّذي يعدّ مصدر المتكرر للاستعارة، حيث يستعير المخرج لقطة ما مشابهة للّقطة المعروضة ويتمّ التّوازي أو التّقابل بينهما، ومثالها في بداية السّينما حيناقترن صوت صفّار، القطار بصراخ المرء تعبيرا عن الخطر المحدق".[1]إذن يجتمع الأدب والسينما في جوهرهما الإبداعي ليسعيان معًا إلى تصوير الواقع أو الإيهام به،كما يشتركان في صناعة التشويق، عبر بناء عوالم متماسكة من الشخصيات والزمن...، وأساليب بلاغية كالكناية والتلميح، التي تحولت سينمائيًا إلى لقطات متوازية، والاستعارة، فتمثل جسراً آخر بين الفنّين، إذ يستعير المخرج لقطة لتوازي أخرى.

ثالثاً: الاقتباس:

مستوى الإقتباس من صيغة السرد إلى العرض:

في نظرية العلاقة بين الرواية و السينما تفرعات كثيرة عن كيفية تطوير الرواية ذات البعد المجرد إلى نص سينمائي قوامه الحركة و غايته تجسيد العالم الروائي عبر تجسيد الشخصيات والأشياء والأمكنة و حسيةالزمن لذلك يصعب تحويل الرواية الأدبية بكل تفاصيلها، و امتدادها إلى فيلم سينمائي، فالرواية تصوير بالكلمات و تعبير بالمجرد، بينما السينما عين مبصرة، و تجسيد للعالم. و تبعا لهذه الخصوصية يحدث التقاؤهما فيما يعرف بالاقتباس أو نقل الرواية إلى السينما، فالرواية المكتوبة حين تتحول إلى شريط مرئي تأتي في أغلب الأحيان برؤية مغايرة لرؤية الرواية المكتوبة.

1. **مبدأ الوفاء/ الأمانة:** الحقيقة أن النص و الأدبية الكبيرة عصية على الاقتباس من النص المكتوب إلى الفيلم المصور وحتى حين يجازف مبدع باقتباسها لا ينتج أعمالا سينمائية كبير، إلا إذا يظهر مبدأ الدقة و الأمانة في نقل تفاصيل العمل الروائي إلى شاشة العرض من حيث الأمكنة، و الزمانو التفاصيل.

في "المليونير المتشرد" يتجسد مبدأ الوفاء أو الحرفية في نقل الرواية و اقتباسها إلى السينما من خلال المحافظة على :

* الإيقاع السريع الذي تتبناه الأحداث، حيث يمشي المتلقي أسير البنية اللاهثة التي لا تهدأ حتى نهاية أحداث الرواية.
* الأمانة في ترجمة كثير من مقاطع الحوار من الرواية إلى الفيلم

[1] راوية الشاوي، المرجع نفسه، ص160-161

2. **مبدأ الخلق/الخيانة:** قد تتعرض الرواية لما هو أخطر هو من متطلبات الاقتباس السينمائي لن روائي، من تغيير الآيات التعبير أو اختزال النصو الصمت عن التفاصيل، فكثيرا ما تقع الرواية عند نقلها إلى السينما تحت تأثيرات إيديولوجية عميقة تتبدل معها كثير من التفاصيل والشخصيات و أحيانا تتغير رؤية الرواية بالكامل. هنا تصبح العالقة أبعد من تغير في آلية التعبير، إلى تغير في بنية الن و فكرته نظرا لمؤثرات خارجية ال تحكمها العالقة الألية بين النصين، بل تحكمها معضلة السياق الخارجي.

رابعاً: مقتضيات و أليات تحويل الرواية إلى السينما:

شهدت الرواية موضوعة النقل إلى السينما على يد كتاب السيناريو والمخرجين السينمائيين . وكانت لهم معالجات تتضح في رؤى مشابهة أو مختلفة إزاء الرواية، وهذا النقل من وسيط إلى آخر يتم عبر ثلاث عمليات رئيسية، كثيرا ما يضطر كاتب السيناريو إلى اللجوء إليها أثناء عملية تحويل الرواية إلى السينما، وهي على النحو الآتي :

1. الاختزال أو الحذف:

"تكون الرواية عادة مليئة بالأحداث والتفاصيل التي تستغرق وقتا على الشاشة أطول بكثير من الزمن المحدد. لذلك تتم عملية الاختزال بوعي وإدراك الروح النص الأصلي وقواعد البناء الدرامي السليمة من طرف كاتب السيناريو الذي يجب عليه دائما أن يمارس عمله وهو مدرك بدقة، للمدة الزمنية التي يستغرقها عرض الفيلم ويكون على مقدرة وتمكن من أدوات التعبير السينمائي ،فالرواية لا تتقيد بحدود ملزمة صارمة من حيث المساحة أو عدد الصفحات أو الفترة الزمنية التي تغطيها. أما بالنسبة للسينما فهناك التزام شبه صارم بمدة العرض التي تتراوح في الفيلم التقليدي الروائي عادة بين 100 و 120دقيقة، وإن كانت هناك استثناءات عدة إلا أن هذا الزمن تقرضه دائما شروط دور العرض والتوزيع بما يترتب عليه من ضرورات إنتاج الأفلام وتسويقها واقتصاديات صناعة السينما، لذلك يقوم النص السينمائي في كثير من الأحيان بالاستغناء نهائيا عن بعض الشخصيات الجوهرية والأحداث البنيوية والمفصلية للرواية، ويختزل بعض الخطوط المكتوبة، ذلك بحجة عدم موائمتها إنتاجيا"[1]. إذن الاختزال هو أحداث متشعبة وكثيرة في الرواية إلى مقطع قصير في الفيلم و يتم هذا عن طريق الحذف و التجاوز، أما بالنسبة للحذف يقصد به قطع أو وإسقاط أحداث من الرواية وكاكتفاء بجزء منها أثناء تمثيلها في الفيلم،و نظرا لطول وتفاصيل الرواية مقارنة بالمدة المحددة للفيلم، يقوم كاتب السيناريو بعملية اختزال واعٍ، يحذف فيها أحداثًا وشخصيات قد تكون جوهرية، مع مراعاة البناء الدرامي وأدوات التعبير السينمائي، بهدف التكيف مع متطلبات العرض، الإنتاج، والتوزيع السينمائي.

2. التنقيل أو التقديم والتأخير:

[1] دنيا شيهب – نوال بن صالح، المرجع السابق، ص704

"هذه المسألة لا تهم بعض التفاصيل فقط، وإنما تستطيل أحيانا إلى محمل بنية النص الروائي فرواية الأحمر والأسود مثلا تنتهي بمحاكمة البطل جوليان صوريل، في حين أن الشريط السينمائي الذي اقتبسها يبدأ بهذه المحاكمة. وهناك العديد من الأمثلة التي لا حصر لها على التقديم والتأخير في أحداث الرواية عند نقلها إلى الشاشة"[1]، فلا يقتصر التغيير عند اقتباس الرواية للسينما على التفاصيل، بل يمتد أحيانًا إلى بنية النص، مثل بدء الفيلم من مشهد متأخر في الرواية

3. الإضافة:

"بمقتضاها يضيف الشريط السينمائي أحداثا وأمكنة وشخصيات لا توجد في النص الروائي الأصلي، وسيرورة الإضافة لا تنفصل عن سيرورتي المحو والحذف فهي عملية تنتج عادة عن العملية السابقة - الاختزال - وذلك الاحتياج العمل إلى الاحتفاظ بشكله المترابط وتجنب ما قد يحدث من تفكك في السيناريو نتيجة الحذف فصول أو شخصيات تتوقف هذه العملية على مقدرة كاتب السيناريو الإبداعية، فهناك من يملك القدرة على الإضافة من خلال فهمه وتصوره للعمل، وهناك من يحاول أن يلتزم بالنص الروائي بشكل صارم، فتكون إضافاته محدودة جدا، وهناك من يخرج عن النص دون وعي أو مقدرة. وفي بعض الأحيان تكون هناك ضرورة إضافية لهذه العملية، نتيجة لقلة أحداث الرواية أو صعوبة التعبير عن كثير من أجزائها بشكل سينمائي فيضطر كاتب السيناريو إلى أن يقدم تفاصيل بديلة كثيرة تعبر عن مضمون الرواية، وربما نتيجة لهذا يحدث الخلاف في كثير من الأحيان، بين كاتب الرواية الأصلية وكاتب السيناريو أو المخرج"،إذن تلجأ السينما أحيانًا إلى إضافة أحداث أو شخصيات لتعويض ما يفقده السيناريو نتيجة الحذف، أو لسد فراغات الرواية

4. التكثيف:

"مثلما تشتغل النصوص الروائية بهذا التكتيك، كذلك الأشرطة السينمائية تعمل بالتكثيف فيما تقتبسه من نصوص روائية إذ تلخص وتكثف في لقطة لا تستغرق أكثر من دقيقة ما قاله النص الروائي في صفحات ذوات العدد كان تصاغ سنوات من حياة البطل في عبارة واحدة"[2]، السينما لا تنقل كل تفاصيل الرواية كما هي، بل تختصرها بشكل كبير ومكثف.

5. إعادة البناء:

" تحدث عملية إعادة البناء عادة نتيجة للعمليتين السابقتين الاختزال والإضافة وينشأ عنها تغيير في الشكل والمعمار الدرامي، وكثيرا ما تجد في بداية الفيلم مثلا بعض الأحداث التي قرأناها في فصول متأخرة من الرواية أو العكس، وعملية إعادة البناء هذه كثيرا ما تبتعد بالفيلم السينمائي عن أصله الروائي، وبخاصة إذا كانت الرواية لا تركز بشكل أساسي على الخط الدرامي، أو إذا كان صناع الفيلم لهم رؤية مختلفة عما تتضمنه

[1] دنيا شهيب – نوال بن صالح، المرجع السابق، ص705
[2] المرجع نفسه

الرواية فينتج بذلك في النهاية تقديم عمل مختلف في معظم تفاصيله لكنه يتشابه مع الأصل الروائي بصورة محدودة"[1]،تؤدي عمليات الاختزال والإضافة إلى إعادة بناء النص الروائي في السينما، مما يغير من هيكل الفيلم وقد يجعله يبتعد عن الرواية، خاصة إذا كانت الرواية تفتقر للتركيز على الخط الدرامي

6. التمطيط:

"هذه التقنية مشهود بها في الحقل الأدبي، إذ أن لكل نص تمطيط وتوسيع لكلمة أو جملة تشكل الرحم الذي يتخلق منه وفيه ذلك النص، وهو تكنيك مشهود به كذلك في المجال السينمائي وضمن صيغ علاقاته بالنصوص الأدبية، حيث تعمد الأشرطة السينمائية على تمطيط بعض المشاهد الروائية أو القصصية ومنحها حجما وحيزا أكبر مما هي عليه في النص المقتبس وهو عملية نقيضة العملية التكثيف أو التلخيص"

وهناك سيرورات أخرى تواجه كاتب السيناريو عند تحويل الرواية إلى نص سينمائي، فعلى الرغم من اشتراك كلا الفين في استخدام العناصر الدرامية التقليدية، فإن لكل منهما أساليبه وأدواته في الاستخدام. وهذه السيرورات يمكن أن تطال عددا من العناصر الدرامية تذكر منها : الحبكة - الصراع –الشخصيات "[2]

تعتمد السينما على تمطيط بعض المشاهد من النصوص الروائية، مما يمنحها حجمًا أكبر من تلك الموجودة في النص المقتبس، فإن تحويل الرواية إلى سيناريو يتطلب تعديلات درامية لتناسب الأسلوب السينمائي.

[1] المرجع نفسه ص706
[2] المرجع نفسه، ص 706

الفصل التطبيقي

السيناريو

المشهد الأول: داخلي / نهار / مقهى

ضجيج خفيف أصوات ماكينة القهوة ثلاجة على جانب بها قطع من الكيك و أخرى بها مشروبات تفتح الكاميرا على رجل في الأربعينات (يرتدي قميصاً مفتوح الزر من الأعلى)، يحمل حقيبة مدرسية سوداء صغيرة على يده، تمسك بيده طفلة في العاشرة،"زهيرة" ضفيرة على شعرها واحدة تلوى الأخرى، (بلقطة قريبة) نظرات الرجل متعبة، يدخل من الباب خشبي للمقهى ، يقترب من مطبخ و يطلب من طفلته الدخول و الجلوس(لقطة جانبية لصاحب المقهى) رجل أربعيني ووجه متجهم، يراقب المشهد من بعيد عنده بنظرة غضب للأب

الأب:

(بنبرة منخفضة فيها استعجال ومحبة)

شدي

زهيرة:

(تمسك الحقيبة و هي رافضة، تتأفف بصوت خافت)

بابا خليني نروح للجاردة والله مانقباح

الأب:

(نبرة منخفضة فيها استعجال ومحبة)

قلتلك خليني غير نكمل الخدمة و ندي بنتي

هاية بنتي صاي

يقف الأب عند مدخل المطبخ و ينظر لصاحب المقهى

صاحب المقهى:

(بصوت فيه تهكم)

أسمع... هذي كل يوم جايب هالي هنايا

هذي قهوة ولا حضانة

أية خف سربي لناس راهي برة تقارع

لقطة قريبة على وجه الأب، يحاول أن يرد، لكنه يتراجع.

يأخذ الأب صينية بسرعة، يضع عليها فنجانين، ويمشي مسرعا نحو الزبائن.

قطع.

المشهد الثاني: خارجي / نهاري / مقهى

الطاولة بها الزبائن يدور الحديث بينهم حتى يأتي الأب يضع الأكواب عليها قبل أن يدير ظهره، يسمع صوتا حاداً من الخلف

الأب:

السلام عليكم .. تفضل خويا

الزبون(خالد):

وعليكم السلام

الأب:

منجيبلكم والوا

الزبون(لهاذي):

(بصوت عال، ينظر إلى فنجانه)

هذي قهوة هذي؟ راك جايبلي غير لما !هاك هاك دي بدلها

الأب:

صحة..صحة

قطع.

المشهد الثالث:خارجي / نهاري / شارع شعبي

شارع واسع أشجار على الطريق الجو بارد قليلاً سيارات مصطفة يخرج الأب مع ابنته من مبنى متهرئ، يجر قدميه بثقل واضح، مع آثار التعب البادي على كتفيه ووجهه.

زهيرة:

(الفرحة على وجهها)

بابا ديني عند خالتي

الأب:

(بصوت ناعم، وتردد على وجهه)

شهواة؟.. نديك عند خالتك؟

نديك ليوم ولا غدوة

زهيرة:

ليوم

الأب:

(بهدوء)

ليوم تروحي؟؟؟

تهز زهيرة برأسها بنعم يعانقها أبيها و يأخذها

قطع.

المشهد الرابع: داخلي / ليلي / غرفة نوم قديمة

ضوء أبيض ناعم يتسرب من مصباح صغير الغرفة بسيطة، بها سرير منخفض، وسجادة صغيرة، ومرآة بها شق في الزاوية، زهيرة تجلس على الأرض، رأسها منخفض، شعرها منسدل الخالة تجلس خلفها، تظفر شعرها ببطء، بحركات ناعمة، كأنها تمشط الذكريات (موسيقى تصويرية هادئة)

الخالة:

(بحب و حنان)

زهيرة بنتي كاش ما راهي تقرا

زهيرة:

(بلهجة مبسوطة)

غاية

الخالة:

كاش ما راه متهلي فيك باك

زهيرة:

(الضحكة على وجهها)

متهلي

الخالة:

هاكة نبغي بنتي

الخالة تنهض، تأخد من خزانة معدنية قديمةصندوق حديدي، تخرج منها قطعة قماش مطرزة بزهرة قديمة، وتفتحها بحرص، بداخلها مسحوق الحنة تسكبها فوق إناء حديدي قديم و تسكب الماء عليه،زهيرة تراقب الخالة بعينين واسعتين. لا تفهم تمامًا، لكنها تحس بشيء مقدّس

زهيرة:

(بكره)

ثاني... لوكان حسبت هاكة...قاع منجيش

الخالة:

(تتوقف لحظة، تبتسم بهدوء)

الله غالب يا بنتي هذي وصية ماماك

وأنتي تبغي ماماك و يليق نديروا على هدرتها

زهيرة:

(بغضب)

بصح راني دايرة..

أووف

الخالة:

(حوار داخلي – صوت فوقي، موسيقى مستمرة)

الناس توصي على ذهب... وصحة... ودراهم

وختي وصت على الحنّة

الخالة تمزج الحنة في إناء صغير، تضيف قطرات من ماء ، تخلطها ببطء

الخالة:

(بصوت مسموع، دافئ)

جيبي يدك

زهيرة تمد يدها (لقطة قريبة) الخالة تبدأ بوضع الحنة ترسم بها وردة صغيرة على باطن يدها

قطع.

المشهد الخامس:خارجي / نهاري / حديقة قريبة من المقهى

شمس خفيفة تخترق الغيوم الأب و زهيرة يسيران بخطى بطيئة الأب يحمل كيسا صغيرا و يبدو عليه الإرهاق، قميصه ممزقو قطرات عرق على جبينه

زهيرة تسير بجانبه، تمسك طرف قميصه تتوقف فجأة وتنظر باتجاه الحديقة على الجانب الآخر من الطريق

زهيرة:

(بصوت متدلل، متضايق قليلاً)

بابا...

الأب:

واش..

زهيرة:

مندخلش معاك وليت نكره خليني نروح لجاردة

الأب:

(يتوقف لحظة، يرفع نظره باتجاه المقهى)

يا بنتي ..يا بنتي

صحة شوفي روحي و متبعديش

زهيرة:

(مبتسمة)

صحة

الأب:

(بقلق)

أي.. متبعديش

يتابعها بنظره للحظة، ثم يدور ويبدأ في المشي باتجاه باب المقهى

زهيرة وسط الحديقة تلعب بين ألواح خشبية الصغيرة

قطع.

المشهد السادس: خارجي / نهارا / حديقة المقهى

ضوء الشمس يضرب الطاولات خشبية القديمة طاولة يجلس حولها رجلين في العشرينات أوالثلاثينات من العمر، بملامح شاحبة حوار يدون بينهم

خالديتحدث، يرتدي بدلة كلاسيكية قميص أبيض و بنطلونأسود

مصطفى يضحك في وسط الحديثقبعة على رأسهو معطف أسود

أحمد يلبس قشابية و قباعة كبيرة تغطي عينيه، يظهر من بعيد وهو يقترب بخطى ثقيلة

خالد:

(ضاحكا، بنبرة ساخرة)

وي صاحبي راني نشوف فيك غير دراهم! هههههه

أحمد:

(بغصة، يمسح وجهه بكفه)

أودي... غير سكت والله عظيم راني حاس روحي دايخ

خالد:

مالك؟؟

مصطفى:

مين راك مريض علاه جيت؟

لوكان ريحت في داركم

أحمد:

(بنبرة ضيقة)

لا... والله يا كنت غاية فدار خرجت غاية

غير أنا حيت داخل للقهوة ذراعي ضرني حكمتني كي دوخة

يدخل يده داخل صدره يخرج ورقة مطوية و يضعها على الطاولة

خالد:

(بفرحة)

ها لهدرة...هذي رانا نحوسوا عليها في شعال ...ها

Les affaires...شوف شوف شووف

بينما يكون مصطفى و خالد يقرؤن تلك الورقة و في قمة السعادة، يخرج من خلفهم الأب من باب المقهى يحمل منشفة

الأب:

شانجيبلكم

خالد:

كيمن مداري

مصطفى:

قهوة و ماشي كيمن مداري

الأب:

صحة

قطع.

المشهد السابع: خارجي / نهارا / حديقة المقهى

في حديقة صغيرة زهيرة تمشي فوقرصيف مرتفع قليلاً، تضحك وجهها مشرق (لقطة بطيئة)

بينما هي تمشي خطوة تلوى الأخرى تنزلق فجأة على التراب سقوطها عنيف قليلا يدها تحتك بالأرض صمت مفاجئ نظرة دهشة على وجهها، ثم تبدأ بالبكاءو تتجه نحو المقهى

قطع.

المشهد الثامن:خارجي / نهار / حديقة المقهى

الرجال ما زالوا جالسين، يتحدثون، نظراتهم بين بعضها وبين المارة

أحمد يبدو عليه التوتر، ينظر بين الحين والآخر نحو الحديقة، في عينيه قلق غامض .

فجأة، تظهر زهيرة، تركض والدموع تملأ عينيها، يدها مملوءة بالتراب والدم

زهيرة:

(ببكاء وانفعال)

باااباااا

تمر بجانب الطاولة، تلمحها أعينهمينهض أحمد يمسك يدها بحذر، يتفحص الدم والتربة، لا يظهر أي خوف،

أحمد:

(ينهض بسرعة، يمد يده ليمسكها)

ملها بنتي تبكي؟

زهيرة:

(بصوت مكسور)

طحت... كنت نلعب في الجرادة

أحمد:

(ساخرا)

أممم معليش بصح هذي قهوة نتاع رجال... وين راكي زادمة؟

زهيرة:

راني داخلة عند بابا ..

أحمد:

(يربت على كتفها بلطف مصطنع)

صاي... روحي تروح بنتي

زهيرة تواصل طريقها نحو المقهى.و أحمديعود للكرسي، بنظرة غامضة، يجلس ويتنهد

أحمد:

(بنبرة عميقة)

لافار جات حتى عدنا

خالد:

لافار جات... سمة هذي لي رانا نحوسوا عليها ؟؟

بنت من هذي؟؟

أحمد:

(نظرة غامضة نحو الأب)

هذي بنت سار فار... موراه قصة طويلة.

موسيقى تصويرية خفيفة.

قطع.

المشهد التاسع: داخلي / نهاري / مقهى

تجلس زهيرة على الكرسي و الأب ينظف لها جرحها، حتى يدخل الرجال للمقهى يقفوا أمامه ينظرون للمقهى و يطلبون منه أن يأتي و يجلس معهم

الأب:

وصيتك شعال من خطرة قلتلك عسي روحك و والوا قعدي تبكي درك

أحمد:

سلام عليكم

الأب:

وعليكم السلام و رحمة الله

أحمد:

أأأ لحالة راهي خاوية ليوم

ليوم تجي تتقهوة معانا ... خف كملها و رواح

الأب:

سستنني هنا درك نجي متحليش يدك..

قطع.

المشهد 10: خارجي / نهاري / مقهى

يقترب الأب من الطاولة ثم يقف يحمل صينية و يضع عليها قارورات فارغة ويواصلا ليتحدث معهم

أحمد:

حط من يدك ريح تتقهوة معانا ليوم

الأب:

(يضحك بحذر)

واش من تتقهوا معانا ... باغيني ننزعك؟

أحمد:

راني نقولك رييح

مصطفى:

سي بومدين ما ننزعوك ما والو، نتايا مزال نولي لمعلم.

الأب:

(نبرة مرّة)

معلم ... إذا كملتو، فولولي شا خاصكم

خالد:

(بنبرة فيها إغراء)

تخدم معانا؟

الأب:

شاتخدموا؟

خالد:

Trésor

الأب:

شهواا..

أنا ماني قاري منفهم هذوا صوالح تاع إدارات تاعكم

مصطفى:

هذا وجه الإدارة

أحمد:

نخرجوا لكنوز

الأب:

كنووز

أحمد:

هات تشوف قاروا

الأب:

(نبرة مترددة)

لا معنديش

أحمد:

تستاهلهاك باكي... ماشي قاروا

(يبتسم)

خالد:

شفت situation لي راك فيها راهي عاجباتك

هنا رانا باغيين Nesovokو تعيش

la belle vie نتا و مدام

الأب:

(بنبرة حزينة)

مدام ربي يرحمها

مصطفى:

ااا ربي يرحمها بصح كاينة حاجة مراكش تخمم في ولادك

مراكش باغي ديرلهم à venir

خدم شوية راسك

صمت للأب

الأب:

(بحيرة)

و أنا واش مطلوب مني

أحمد:

كاش بنادم "زهري.."

الأب:

و أنا مين نجيبلكم هذا بنادم زهري ؟

أحمد:

ساهلة

يا نخلة فشعره، يا حواجب مقرونين، يا عينين مجبودين، يا لسان بين زوج، يا خط مكسور فليد ....هذا مكان

و اللي يلقى هذا بنادم، يدي نص الكنز وحده

مصطفى:

قاع نص!

أحمد:

واااه... نص وحده!

واش رايك؟؟

خالد:

خليناها عندك

الأب:

(بحدة)

إذا فيها مباصية أنا خطيني .

أحمد:

(يضحك)

يا ودي واش من مباصيا؟ ميصرا والو...شا دخلنا في مباصية مكان والوا

الأب:

(ينهض)

أنا نروح... راني طولت.

مصطفى:

(ينظر إليه بخبث)

سي بومدين دورها في راسك مليح خملها و ردلنا خبر دير في بالك بلي دنيا هذي تدبير ماشي غير تهنبير...

قطع.

المشهد 11: داخلي / ليلي / غرفة النوم

إضاءة خافتة... الغرفة ضيقة، بها سريرين متجاورين، ضوء القمر يتسلل عبر الشباك المهترئ .الأب مستلقي على ظهره، عينيه مفتوحتان تحدقان في السقف، أنفاسه ثقيلة .زهيرة نائمة بجانبه، ملفوفة بغطاء قديم .

لقطة قريبة على وجه الأب: عيناه تلمعان... صوتهما ما زال يتردد في رأسه .الصوت خارج الزمن

قطع.

المشهد 12: خارجي / نهاري/ حديقة (فلاش باك)

حديقة عامة، الأب وزهيرة يلعبان، يضحكان، تركض نحوه، يقفزان معا .فجأة يظهر درويش، يمر بجانبهما، نظراته غامضة، يتمتم

الدرويش:

(بنبرة غريبة، عميقة)

عس بنتك...بنتك... مفتاح...

مفتـــاح إيه مفتـــاح

الأب:

لا حول ولا قوة إلا بالله

يا ربي يشافيه يا ربي

قطع مفاجئ – عودة إلى الحاضر

الأب ينهض فجأة، وجهه شاحب.تشعل الضوء ويجلس أصوات الرجال مازالت في أذنه

صوت خالد:

"عيشهم عيشة لي يستأهلوها.."

صوت أحمد:

" يا نخلة فشعره، يا حواجب مقرونين، يا عينين مجبودين، يا لسان بين زوج، يا خط مكسور فليد..."

يمد يده نحو زهيرة بحذر .

لقطة قريبة :يبعد خصلة شعر من على جبينها... يفتح إحدى عينيها بهدوء، ثم يفتح يدها الصغيرة،عيناه تتوسعان بدهشة... يشهق بصوت مكتوم.

زهيرة:

(بنعاس)

بابا... غطيني...

الأب:

(يحاول إخفاء ارتباكه، يبتسم ابتسامة شاحبة)

صحة بنتي... رقدي، رقدي...

يغطيها بلطف، لكن نظراته لا تزال مثبتة على يدها.

يعود إلى مكانه مبتسماً

صوت مصطفى:

"مراكش تخمم في ولهادك ....مراكش باغي ديرلهم à venir"

قطع.

المشهد 13:داخلي / نهار / مقهى

ضوء الشمس يتسلل عبر النوافذ .المكان شبه فارغ،الرجال الثلاثة يجلسون في الزاوية المعتادة، أكواب القهوة نصف ممتلئة .يدخل الأب و دخان السجارة يمتلئ الجو، ملامحه شاحبة، يتوجه نحو الطاولة دون أن ينظر حوله.

الأب:

(بصوت خافت)

سلام...عليكم

أحمد:

(ينظر إليه بابتسامة مريبة)

السلام...ورحمت الله

مصطفى:

مراكش خدام ليوم

الأب:

(يتنفس بعمق)

لا ليوم راني خدام معاكم

أحمد:

ها مرحبا

الأب:

بغيت نقولكم هذا... الزهري لي راكم تهدروا عليه راني لقيته

أحمد:

لقيته؟؟

الأب:

(يتردد قليلا)

واه لقيته .. بصح كاينة حاجة إذا تضمنولي بلي ميصراله والوا

أحمد:

(يميل نحوه)

نضملكو مايصراله والوا ميتين بلمية

غادي نخرجوا صوالحنا .. تدي صاحبك و تدي نص كيمن وعدراك و تروح

واش قلت فيها؟؟

الأب:

(ينظر للأسفل)

عندي بنتي ... و بنتي عزيزة عزيزة عليا بزاف هذا ما عندي في دنيا و رآكم ضمنتولي ميصرالها والوا لقيت عندها خط في يديها و كيمن قلتولي ميصرالها والوا

أحمد:

ها قلنالك ميصرالها والوا

خير البر عاجله .. و مذا بينا الليلة

الأب:

(ينظر إليه مباشرة)

صحة...قولولي؟ قيساش؟...وكيفاش؟

خالد:

متخممش بلاصة معلومة جيب البنت تاعك و نتكلوا على الله

مصطفى:

مريقلة؟؟

الأب:

(بابتسامة)

مريقلة

قطع

المشهد 14:خارجي / نهاري / غابة

لقطة بانورامية للغابة، الضوء يتسرب عبر أغصان الأشجار، أصوات الطيور في الخلفية . زهيرة مع أبيها يمشيان ، ثم يحملها على ضهره و يقطع نهراً صغيراً

لقطات متتابعة للسعادة النادرة على وجه الأب .لحظة هدوء.

خالد يحمل مجمر و دخان يتصاعد منه ، أحمد يلعب بسكينه على الأرض شموع شاعلة و طقوس فأس على الأرض

حتى يصل الأب مع زهيرة عند وصولهما يقف الأب مع إبنته يتقدم نحوهم أحمد يتراجع الأب بخطوات حتى يمسك به مصطفى من رأسه و أحمد يأخذ زهيرة

الأب:

سلام عليكم

خالد:

سلام و رحمة الله

أحمد:

(بنبرة خبث)

مرحبا..

كيراها بنتي ..

جيت في الموعد

أطلقها متخافش

الأب:

(بصوت مضطرب)

أطلقها

زهيرة:

باباا

الأب:

(يحاول يفك من مصطفى)

راني نقولك أطلقهاا

زهيرة:

باباااا

الأب:

أطلقهاا

زهيرة:

باباااابااااا

و لطخات دم على الشجرة

الأب:

(صرخة مدمرة بكاء شديد)

زهيراا!

أهه يا زهيرة بنتي أه غريت بيك أناا يا زهيرة

سمحيلي يا زهيرة سمحيلييي

(موسيقى تصويرية حزينة)

التقطيع التقني

المشهد	اللقطة	المدة	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	الحوارات
01	01	3 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	ضجيج خفيف أصوات ماكينة القهوة ثلاجة على جانب بها قطع من الكيك	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	02	2 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	نظرات صاحب المقهى للأب	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	03	8 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	يقترب الأب و ابنته من مطبخ و يطلب من طفلته الدخول و الجلوس	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**الأب:** شدي **زهيرة:** بابا خليني نروح للجرادة والله مانقباح **الأب:** قلتلك خليني غير نكمل الخدمة و ندي بنتي هاية بنتي ...صاي
	04	3 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	صاحب المقهى بوجه غاضب و هو يوبخ الأب	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**صاحب المقهى:** أسمع... هذي كل يوم جايب هالي هنايا
	05	3 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	وقوف الأب و هو يحاول أن يرد لكنه يتراجع	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**صاحب المقهى:** هذي قهوة ولا حضانة
	06	4 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	توبيخ صاحب المقهى	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**صاحب المقهى:** أية خف سربي لناس راهي برة تقارع
	06	3 ثواني	ماستر	مستوية	ثابثة	يتجه الأب نحو المطبخ باتجاه ماكنة القهوة	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//

	07	33 ثانية	ماستر مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة بانوراميك	وقوف الأب عند ماكنة القهوة و هو يملئ في الكأسان ثم يضعها فوق الصينية و يمشي مسرعا نحو الزبائن	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
02	01	30 ثانية	متوسطة	مستوية	ثابتة	الطاولة بها الزبائن يدور الحديث بينهم حتى يأتي الأب يضع عليها الأكواب	مؤثرة منخفضة الإيقاع	تسجيل صوتي	**الأب:** السلام عليكم.. تفضل خويا **خالد:** وعليكم السلام **الأب:** منجيبلكم والوا **الهاذي:** (بصوت عال، ينظر إلى فنجانه) هذي قهوة هذي؟ راك جايبلي غير لما ! هاك هاك دي بدلها **الأب:** صحة..صحة
03	01	20 ثانية	من نصف عامة إلى مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	شارع واسعأشجارعلى الطريق الجو بارد قليلاً سيارات مصطفة يخرج الأب مع إبنته من مبنى متهرئ، يجر قدميه بثقل واضح، مع آثار التعب البادي على كتفيه ووجهه	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**زهيرة:** (الفرحة على وجهها) بابا ديني عند خالتي **الأب:** (بصوت ناعم، وتردد على وجهه) شهواة؟.. نديك عند خالتك؟ نديك ليوم ولا غدوة **زهيرة:** ليوم **الأب:** (بهدوء) ليوم تروحي؟؟؟

04	01	10 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	ضوء أبيض ناعم يتسرب من مصباح صغير الغرفة بسيطة، بها سرير منخفض، وسجادة صغيرة، ومرآة بها شق في الزاوية، زهيرة تجلس على الأرض، رأسها منخفض، شعرها منسدل الخالة تجلس خلفها	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**الخالة:** (بحب و حنان) زهيرة بنتي كاش ما راهي تقرا **زهيرة:** (بلهجة مبسوطة) غاية **الخالة:** كاش ما راه متهلي فيك باك **زهيرة:** (الضحكة على وجهها) متهلي
	02	4 ثواني	أونامورس	هابطة	ثابتة	الخالة تظفر شعر زهيرة ببطء، بحركات ناعمة، كأنها تمشط الذكريات	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**الخالة:** هاكة نبغي بنتي
	03	2 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	الخالة تنهض، تأخذ من خزانة معدنية قديمة صندوق حديدي	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	04	5 ثواني	إيطالية	مستوية	بانوراميك	الخالة تحمل الصندوق الحديدي تتجه نحو طاولة صغيرة فوقها أواني	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	05	7 ثواني	أمريكية	مستوية	ثابتة	تضع الخالة الصندوق الصغير فوق الكرسي و تمد يدها نحو قارورة الماء و إناء حديدي صغير	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	06	6 ثواني	أونامورس	هابطة	ثابتة	تفتح الخالة بحرص قطعة قماش مطرزة بحروف قديمة، بداخلها مسحوق الحنة	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	07	3	مقربة إلى	مستوية	ثابتة	ترفع زهيرة رأسها نحو الخالة	مؤثرة	//	**زهيرة:**

		ثواني	الجذع			منخفضة الإيقاع		(بلهجة خفيفة، ناعسة) ثاني... لوكان حسبت هاكة... قاع منجيش
	08	9 ثواني	أمريكية	مستوية	ثابتة	تفتح الخالة كيس الحنة و تسكبها في الإناء ثم تخلطها بالماء	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**الخالة:** (تتوقف لحظة، تبتسم بهدوء) الله غالب يا بنتي هذي وصية ماماك وأنتي تبغي ماماك و يليق نديروا على هدرتها
	09	5 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	تنهض زهيرة و هي غاضبة و تشير بيدها الى خالتها و تجلس على السرير	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**زهيرة:** بصح راني دايرة
	10	13 ثانية	مقربة إلى الجذع	مستوية	بانوراميك	تتجه الخالة نحو زهيرة و هي تحمل الإناء الحديدي و تجلس فوق السرير بجانب زهيرة	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**الخالة:** (حوار داخلي – صوت فوقي، موسيقى مستمرة) الناس توصي على ذهب... وصحة... ودراهم وختي وصت على الحنّة
	11	6 ثواني	مقربة الى الجذع	مستوية	ثابتة	تخلس الخالة بجانب زهيرة تمد يدها الخالة تبدأ بوضع الحنة	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**الخالة:** (بصوت مسموع، دافئ) جيبي يدك
	12	7 ثواني	أنسر	هابطة	ثابتة	ترسم الخالة الحنة على كف اليد	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
05	01	14 ثانية	ماستر إلى إيطالية	مستوية	ثابتة	شمس خفيفة تخترق الغيوم الأب و زهيرة يسيران بخطى بطيئة الأب يحمل كيسا صغيرا و يبدو عليه الإرهاق، قميصه ممزق و قطرات عرق على جبينه زهيرة تسير بجانبه، تمسك طرف قميصه تتوقف فجأة وتنظر باتجاه	مؤثرة منخفضة الإيقاع	//	**زهيرة:** (بصوت متدلل، متضايق قليلاً) بابا... **الأب:** واش.. **زهيرة:** مندخلش معاك وليت نكره خليني نروح لجرادة

				الحديقة على الجانب الآخر من الطريق					**الأب:** (يتوقف لحظة، يرفع نظره باتجاه المقهى) يا بنتي ..يا بنتي
	02	2 ثواني	أونامورس متوسطة	ينظر الأب اتجاه باب المقهى يرى صاحب	ثابتة	مستوية		مؤثرة متوسطة الإيقاع	//
	03	7 ثواني	إيطالية	تذهب زهيرة مسرعةً نحو الحديقة	ثابتة بانوراميك	مستوية		مؤثرة منخفضة الإيقاع	**الأب:** صحة شوفي روحي و متبعديش **زهيرة:** (مبتسمة) صحة **الأب:** (بقلق) أي.. متبعديش
	04	2 ثواني	ماستر	زهيرة تلعب وسط الحديقة	ثابتة	مستوية	//	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//
6	02	11 ثانية	ماستر	يظهر رجل يلبس قشابية وقباعة كبيرة تغطي عينيه، يظهر من بعيد وهو يقترب بخطى ثقيلة يقوم خالد ليسلم عليه	ثابتة	مستوية	//	مؤثرة منخفضة الإيقاع	**خالد:** (ضاحكا، بنبرة ساخرة) وي صاحبي راني نشوف فيك غير دراهم! هههههه
	03	28 ثانية	أمريكية	الرجال جالسو و الحديث يدور بينهم	ثابتة	مستوية	تسجيل صوتي	مؤثرة منخفضة الإيقاع	**أحمد:** أودي... غير سكت والله عظيم راني حاس روحي دايخ **خالد:** مالك؟؟ **مصطفى:**

									مين راك مريض علاه جيت؟ لوكان ريحت في داركم **أحمد:** (بنبرة ضيقة) لا... والله يا كنت غاية فدار خرجت غاية غير أنا جيت داخل للقهوة ذراعي ضرني حكمتني كي دوخة
07	01	12	متوسطة	مستوية	ثابتة	في حديقة صغيرة زهيرة تمشي فوق	مؤثرة	//	//
	04	3 ثواني	أونامورس مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يدخل أحمد يده داخل صدره يخرج ورقة مطوية	مؤثرة متوسطة الإيقاع	//	//
	05	14 ثانية	أمريكية	مستوية	ثابتة	الحديث متواصل بين الرجال	مؤثرة منخفضة الإيقاع	تسجيل صوتي	**خالد:** (بفرحة) ها لهدرة...هذي رانا نحوسوا عليها في شعال ...ها les affaires...شوف شوف شووف
	06	5 ثواني	أنسر	هابطة	ثابتة	لقطة مقربة للتقييدة (الرسالة)	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
	07	34 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	بينما يكون مصطفى و خالد يقرؤن تلك الورقة و في قمة السعادة، يخرج من خلفهم الأب من باب المقهى يحمل منشفة	حماسية منخفضة الإيقاع	تسجيل صوتي	**الأب:** شا نجيبلكم **خالد:** كيمن مداري **مصطفى:** قهوة و ماشي كيمن مداري **الأب:** صحة

		ثانية					رصيف مرتفع قليلاً، تضحك وجهها مشرق (لقطة بطيئة) بينما هي تمشي خطوة تلوى الأخرى تنزلق فجأة على التراب	متوسطة الإيقاع		
	02	2 ثواني	أنسر	هابطة	ثابتة		سقوط زهيرة عنيف قليلي يدها تحتك بالأرض	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
06	05	2 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة		شعور غريب لأحمد	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
07	03	5 ثواني	من كبيرة إلى إمريكية	مستوية	ثابتة		نظرة دهشة على وجهها، ثم تنهض و تبدأ بالبكاء	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
06	06	3 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة		ألم حاد لأحمد	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
07	04	5 ثواني	أنسر	مستوية	ثابتة		تتجه زهيرة مسرعةً نحو المقهى	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
08	01	3 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة		تظهر زهيرة، تركض وهي في دهشة، يدها مملوءة بالتراب والدم	حماسية منخفضة الإيقاع	//	**زهيرة:** (بدهشة وانفعال) باااباااا
	02	9 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة		ينهض أحمد يمسك يدها بحذر، يتفحص الدم والتربة، لا يظهر أي خوف	حماسية منخفضة الإيقاع	//	**أحمد:** (ينهض بسرعة، يمد يده ليمسكها) ملها بنتي تبكي؟ **زهيرة:** (بصوت مكسور)

									طحت... كنت نلعب في الجاردة **أحمد:** (ساخرا) أو معليش بصح هذي قهوة نتاع رجال... وين راكي زادمة؟
	03	2 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	نظرات غريبة بين خالد و مصطفى	حماسية منخفضة الإيقاع	//	**زهيرة:** راني داخلة عند بابا ..
	04	7 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	زهيرة تواصل طريقها نحو المقهى.و أحمد يعود للكرسي	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	**أحمد:** (يربت على كتفها بلطف مصطنع) صاي... روحي تروح بنتي
	05	45 ثانية	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يجلس أحمد و يبتسمو يتحدث لأصحابه	حماسية مرتفعة الإيقاع	تسجيل صوتي	**أحمد:** (بنبرة عميقة) لافار جات حتى عدنا **خالد:** لافار جات... سمة هذي لي رانا نحوسوا عليها ؟؟ بنت من هذي؟؟ **أحمد:** (نظرة غامضة نحو الأب) هذي بنت سار فار... موراه قصة طويلة.
09	01	34 ثانية	أمريكية	مستوية	ثابتة	تجلس زهيرة على الكرسي و الأب ينظف لها في جرحها، حتى يدخل الرجال للمقهى يقفوا أمامه ينظرون للمقهى و يطلبون منه أن يأتي و يجلس معهم	//	//	**الأب:** وصيتك شعال من خطرة قلتلك عسي روحك و والوا قعدي تبكي درك **أحمد:** سلام عليكم **الأب:**

									وعليكم السلام و رحمة الله **أحمد:** أأأ لحالة راهي خاوية ليوم ليوم تجي تتقهوة معانا ... خف كملها و رواح **الأب:** سستنني هنا درك نجي متحليش يدك..
10	01	8 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	يقترب الأب من الطاولة ثم يقف يحمل صينية و يضع عليها قارورات فارغة ويواصلا ليتحدث معهم	//	//	**أحمد:** حط من يدك ريح تتقهوة معانا ليوم
	02	6 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب)	//	//	**الأب:** (يضحك بحذر) واش من تتقهوا معانا ... باغيني ننزعك؟
	03	4 ثواني	أونامورس مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (مصطفى)	//	//	**أحمد:** راني نقولك رييح **مصطفى:** سي بومدين ما ننزعوك ما والو، نتايا مزال تولي لمعلم.
	04	8 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب)	//	//	**الأب:** (نبرة مرّة) معلم ... إذا كملتوا، قولولي شا خاصكم
	05	5 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (خالد)	//	//	**خالد:** (بنبرة فيها إغراء) تخدم معانا؟
	06	10 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب و خالد)	//	//	**الأب:** شا تخدموا؟ **خالد:**

								Trésor **الأب:** شهواا.. أنا ماني قاري منفهم هذوا صوالح تاع إدارات تاعكم
07	4 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (مصطفى)	//	//	**مصطفى:** هذا وجه الإدارة
08	18 ثانية	أونامورس مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب و أحمد)	//	//	**أحمد:** نخرجوا لكنوز **الأب:** كنووز **أحمد:** هات تشوف قاروا **الأب:** (نبرة مترددة) لا معنديش **أحمد:** تستاهل هاك باكي... ماشي قاروا (يبتسم)
09	14 ثانية	أونامورس مقربة للجذع	مستوية	ترافلينغ ثابتة	حديث بين الرجال (خالد)	توثر منخفض الإيقاع	//	**خالد:** شفت situation لي راك فيها راهي عاجباتك هنا رانا باغيين Nesovokو تعيش la belle vie نتا و مدام
10	11 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب و مصطفى)	توثر منخفض الإيقاع	//	**الأب:** (بنبرة حزينة) مدام ربي يرحمها **مصطفى:**

								ااا ربي يرحمها بصح كاينة حاجة
11	9 ثواني	أونامورس مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (مصطفى)	توثر منخفض الإيقاع	//	**مصطفى:** مراكش تخمم في ولادك مراكش باغي ديرلهم à venir خدم شوية راسك
12	13 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب)	توثر منخفض الإيقاع	//	**الأب:** (بحيرة) و أنا واش مطلوب مني
13	10 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب و أحمد)	توثر منخفض الإيقاع	//	**أحمد:** كاش بنادم "زهري.." **الأب:** و أنا مين نجيبلكم هذا بنادم زهري ؟
14	29 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حيدث بين الرجال (أحمد)	توثر منخفض الإيقاع	//	**أحمد:** ساهلة يا نخلة فشعره، يا حواجب مقرونين، يا عينين مجبودين، يا لسان بين زوج، يا خط مكسور فليد ....هذا مكان و اللي يلقى هذا بنادم، يدي نص الكنز وحده **مصطفى:** نص !!!
15	10 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حيدث بين الرجال (مصطفى) بملامح إستفسازية	توثر منخفض الإيقاع	//	**مصطفى:** قاع نص! **أحمد:** واااه... نص وحده! واش رايك؟؟
16	10 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب و أحمدو خالد)	توثر منخفض	//	**خالد:** خليناها عندك

							الإيقاع		**الأب:** (بحدة) إذا فيها مباصية أنا خطيني . **أحمد:** (يضحك) يا ودي واش من مباصيا؟ ميصرا والو...شا دخلنا في مباصية مكان والوا
17	18 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب و مصطفى)	توثر منخفض الإيقاع			**الأب:** (ينهض) أنا نروح... راني طولت. **مصطفى:** (ينظر إليه بخبث) سي بومدين دورها في راسك مليح خملها و ردلنا خبر دير في بالك بلي دنيا هذي تدبير ماشي غير تهنبير ...
11	03	4 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	مكان عاتم الأب و زهيرة نائمان	درامية منخفضة الإيقاع	//	//
	04	5 ثواني	مقربة للكتف	هابطة	ثابتة	الأب مستلقي في فراشه و هو شارد	درامية منخفضة الإيقاع	//	//
12	01	7 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	حديقة عامة، الأب وزهيرة يلعبان، يضحكان يحمل ابنته على ظهره و يلعب معها	درامية مرتفعة الإيقاع	//	//
	02	15 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	يظهر درويش و هو يتمتم	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الدرويش:** لي دار يخلص نتا تخلص .... هو يخلص

									نعم تخلصوااااا
11	03	3 ثواني	مقربة إلى الصدر	مستوية	ثابتة	تمتم الدرويش	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الدرويش:** أتخلـــــــــص
	04	4 ثواني	أونامورس ماستر	ضد هابطة	ثابتة	نظر الأب للدرويش وهو يقول كلام غريب	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الدرويش:** لي دار أيخلـــص
	05	6 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	الأب و زهيرة يمشط لها في شعرها و ينظران للدرويش بغرابة	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الأب:** متخافش بنتي صاي
	06	10 ثواني	مقربة إلى الكتف	مستوية	ثابتة	نظرات غريبة للدرويش و هو يحذر الأب لابنته	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الدرويش:** (بنبرة غريبة، عميقة) عس بنتك...بنتك... مفتاح... مفتـــاح إيه مفتـــاح
	07	8 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة بانوراميك	يدخل الأب يده في جيبه و يحاول أن يعطي النقود للدرويش لكن الدرويش ينزعج و يغادر	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الدرويش:** الله ... الله
	08	14 ثانية	أونامورس مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	نظر الأب للدرويش بتأسف و يداعب ابنته خوفا منه	درامية منخفضة الإيقاع	//	**الأب:** لا حول ولا قوة إلا بالله يا ربي يشافيه يا ربي متختفش بنتي متخافش هذا عمي مسكين ندعوله بالشفاء
	09	5 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	يغادر الدرويش المكان و هو يضرب في الأرض و الأشجار بالعصا	درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الدرويش:** الله... الله
	05	18 ثانية	متوسطة	مستوية	ثابتة	ينهض الأب من مكانه يشعل الضوء و يعود يجلس و هو شارد		//	//

06	9 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	جلوس الأب و هو في حيرة	//	تسجيل صوتي	**صوت أحمد:** " يا نخلة فشعره، يا حواجب مقرونين، يا عينين مجبودين، يا لسان بين زوج، يا خط مكسور فليد..."	
07	15 ثانية	أونامورس مقربة إلى الجذع	هابطة	ثابتة	ينظر الأب لابنته و هو شارد ثم يتجه لها و يتفقدها	توثر و قلق	//	//	
08	5 ثواني	أنسر	مستوية	ثابتة	لقطة مقربة ليد زهيرة	توثر و قلق	//	//	
09	12 ثانية	مقربة إلى الجذع	ضد هابطة	ثابتة	دهشة الأب حول ما رأه	توثر و قلق	//	**زهيرة:** (بنعاس) بابا... غطيني... **الأب:** (يحاول إخفاء ارتباكه، يبتسم ابتسامة شاحبة) صحة بنتي...	
10	14 ثانية	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يرفع الأب الغطاء على ابنته و يسلم على رأسها	توثر و قلق	//	//	
11	14 ثانية	مقربة إلى الصدر	هابطة	ثابتة	عودة الأب لمكانه و هو في قمة السعادة و الابتسامة على وجهه	//	تسجيل صوتي	**صوت مصطفى:** "مراكش تخمم في ولادك ....مراكش باغي ديرلهم à venir"	
01	3 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يدخل الأب للمقهى و يجلس	//	//	**الأب:** (بصوت خافت) سلام...عليكم	13
02	4 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	الرجال الثلاثة يجلسون في الزاوية المعتادة، أكواب القهوة نصف ممتلئة	//	//	**أحمد:** (ينظر إليه بابتسامة مريبة) السلام...ورحمت الله **مصطفى:**	

								مراكش خدام ليوم
03	10 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	حديث الأب مع الجماعة و هو مرتبك	//	//	**الأب:** (يتنفس بعمق) لا ليوم راني خدام معاكم **أحمد:** ها مرحبا **الأب:** بغيت نقولكم هذا... الزهري لي راكم تهدروا عليه راني لقيته
04	4 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (أحمد و الأب)	//	//	**أحمد:** لقيته؟؟ **الأب:** (يتردد قليلا) واه لقيته ..
05	8 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	حديث بين الرجال (الأب)	//	//	**الأب:** بصح كاينة حاجة إذا تضمنولي بلي ميصراله والوا
06	1 دقيقة 14 ثانية	متوسطة	مستوية	ثابتة	الحديث متواصل بين الرجال و نظراتهم حادة بين بعضهم البعض	//	//	**أحمد:** (يميل نحوه) نضملكو مايصراله والوا ميتين بلمية غادي نخرجوا صوالحنا .. تدي صاحبك و تدي نص كيمن وعدراك و تروح واش قلت فيها؟؟ **الأب:** (ينظر للأسفل) عندي بنتي ... و بنتي عزيزة عزيزة عزيزة عليا بزااف هذا ما عندي في دنيا و راكم

									ضمنتولي ميصرالها والوا لقيت عندها خط في يديها و كيمن قلتولي ميصرالها والوا **أحمد:** ها قلنالك ميصرالها والوا خير البر عاجله .. و مذا بينا الليلة **الأب:** (ينظر إليه مباشرة) صحة...قولولي؟ قيساش؟...وكيفاش؟ **خالد:** متخممش بلاصة معلومة جيب البنت تاعك و نتكلوا على الله **مصطفى:** مريقلة؟؟ **الأب:** (بابتسامة) مريقلة
	07	7 ثواني	أمريكية	مستوية	ثابثة	الرجال يسلمون على بعضهم البعض بفرح	حماسية مرتفعة الإيقاع	//	//
14	01	5 ثواني	عامة	مستوية	ثابثة	زهيرة مع أبيها يمشيان	هادئة سعيدة	//	//
	02	3 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	يحمل الأب زهيرة على ظهره و يقطع نهراً صغيرا	هادئة سعيدة	//	//
	03	4 ثواني	متوسطة	مستوية	بانوراميك	خالد يحمل مجمر و دخان يتصاعد منه	رعب و خوف	//	//
	04	8 ثواني	متوسطة	مستوية	ترافلينغ للأعلى	طقوس	رعب و خوف	//	//

05	3 ثواني	مقربة جداً	مستوية	ثابتة	مجمر	رعب و خوف	//	//
06	3 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	أحمد يلعب بالسكين على الأرض	رعب و خوف	//	//
07	22 ثانية	نصف عامة	مستوية	ثابتة	وصول الأب و زهيرة لمكان الحدث يخزن أحمد السكين في جيبه و يتجه نحوا زهيرة	رعب و خوف	//	**الأب:** سلام عليكم **خالد:** سلام و رحمة الله **أحمد:** (بنبرة خبث) مرحبا.. كيراها بنتي ..
08	6 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	الأب ماسك يد زهيرة و أحمد يريد أن يأخذها	رعب و خوف	//	**أحمد:** جيت في الموعد أطلقها متخافش **الأب:** (بصوت مضطرب) أطلقها
09	12 ثانية	نصف عامة	مستوية	ثابتة	يأتي مصطفى خلف الأب يخنقه و يأخذ أحمد زهيرة قرب مكان الحدث	رعب و خوف	//	**زهيرة:** باباا! **الأب:** (يحاول يفك من مصطفى) راني نقولك أطلقهاا! **زهيرة:** باباا!!! **الأب:** أطلقهاا!!

10	2 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	أحمد متمسك بزهيرة و رأسها في الأسفل حامل يدها	رعب و خوف	//	**زهيرة:** باباااا
11	2 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	الأب يحاول أن يبتعد من يدي مصطفى	رعب و خوف	//	**الأب:** أطلقهاا زهيراااا أطلقهاا
12	8 ثواني	أنسر	مستوية	ثابتة	لطخات الدم على الشجرة	رعب و خوف دارمية مرتفعة الإيقاع	//	**الأب:** (صرخة مدمرة بكاء شديد) زهيراا! بنتــــــــي
13	10 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	بكاء شديد للأب بعد ندمه	رعب و خوف درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الأب:** أهه يا زهيرة بنتي آه غريت بيك أنا بنتي
14	10 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	بكاء الأب و اقترابه لدم زهيرة	رعب و خوف درامية مرتفعة الإيقاع	//	**الأب:** زهيرة سمحيلي يا زهيرة سمحيلييي
15	20 ثانية	أنسر	مستوية	ترافلينغ للأعلى	دم زهيرة على الشجرة	رعب و خوف درامية مرتفعة الإيقاع	تسجيل صوتي	**الأب:** زهيراااا هههههه زهيراااازهيراااا أأأأأه يا زهيرة بنتي أأأه

التقرير

المشهد الأول:

يعرض مجموعة من اللقطات ماستر و متوسطة للتعريف بالمكان و الشخصياتو موقف كل شخصية من الأخر من خلال لقطات (مجال و ضد المجال) تعرض حوار صاحب المقهى و الخادم، بحيث صاحب المقهى في موقف قوى و ظهر هذا من خلال التمثيل و نبرة الصوت أما الخادم في موقف ضعف نراه من خلال لغة جسده.

المشهد الثاني:

يعرض من لقطة واحدة مدتها 30 ثانية تعرض جلوس ثلاثة رجال في ساحة الخارجية للمقهى يتبادلون أطراف الحديث ليلتحق بهم الخادم، و نرى مجدداً ضعفه بحيث يعاملونه بقلة احترام و يظهر ذلك في الحوار و لغة جسد الممثل.

المشهد الثالث:

لقطة بكاميرا ثابتة و حركة للممثلين تعرض تحرك الأب مع ابنته في الشارع لتصل إلى مستوى مقربة إلى الجذع، لنركز على الحالة النفسية لممثلين و خاصة تردد الأب.

المشهد الرابع:

مشهد داخلي نرى من خلاله زهيرة عند خالتها و علاقتها الوطيدة معها بحيث نبدأه بلقطة ماستر كتعريف للمكان و الحالة المعيشية للخالة، و من بعده مجموعة من اللقطات أونامورس و مقربة تجمع الخالة و البنت مع بعض لنؤكد أهمية العلاقة بينهما (في إطار واحد) و من ثم مجموعة من اللقطات الواسعة نوعاً ما ترصد حركة الممثلة (ماذا تفعل) لنختم المشهد بلقطة أنسر كتركيز على اليد و مع الحوار، نستنتج أهمية الوصية و معناها.

المشهد الخامس:

مشهد يعرض توجه الأب و البنت للمقهى و بلقطة مقربة نؤكد مجدداً على توثر و الضغط الموجه على الشخصية في هذا الفيلم.

المشهد الساس:

مشهد متنوع اللقطات من متوسطة إلى أنسر يعرض ثلاثة شخصيات يتبادلون أطراف الحديث حول موضوع مهم بحيث يظهر ذلك من خلال الحوار و الورقة التي نركز عليها بلقطتين مقربتين (أونامورس/أنسر) لنمهد إلى سبب اجتماعهما، مع ظهور كذلك شخصية البطل ليلتقي التأنيب مجدداً.

المشهد السابع:

يعرض بلقطة واسعة لعب البنت خارجاً و سقوطهاو من خلال مونتاج متوازي نرى ارتباط جرح يد البنت بتأثر الرجل لنؤكد التمهيد الأول و نضع تساؤلات أكثر، و قد دعم المشهد بموسيقى ذات إيقاع عالي و حماسية.

المشهد الثامن:

يعرض مجموعة من اللقطات المقربة للأداء الممثلين الغرض منها التركيز على ردة فعل الرجل و اهتمامه بالفتاة، و بعد ذلك نرصد حواره مع أصحابه و اطمئنانه بعد أن رأى اليد، كأنه رأى شيء مهماً.

المشهد التاسع:

مشهد من لقطة واحدة و مدة قصيرة يعرض اهتمام الأب بجرح ابنته في مستوى منخفض بحيث تدخل ثلاثة شخصيات الأخرى للإطار بمستوى مرتفع عنه (زاوية ضد هابطة) مما يسرد قوتهم و سلطتهم عليه.

المشهد 10:

مشهد من أهم مشاهد الفيلم بحيث يعرض حوار ثلاثة شخصيات مع البطل (الضعيف) و من خلال مجموعة من اللقطات المتنوعة ما بين متوسطة و مقربة نسرد هذا الحوار.

و تركز على ملامح وجه الممثلين من جهة إصرار المجموعة و من جهة ضعف البطل و تردده.

مشهد 11و12:

يعرض الأب متكئ و بجانبه ابنته (مشهد الثاني عشر) يتذكر ذكرى قديمة له مع ابنته و الدرويش ليربط الأحداث ببعضها و بما يجرى له الآن و يستنتج أنه قد وجد مخرج ليكون في أحسن عيشة، كل هذا نعرضه بمجموعة من اللقطات المتنوعة (ماستر في فلاش باك تعرض مكان و لغة الجسد الممثل) و لقطات أخرى مقربة تركز على ملامح وجه البطل و اطمئنانه.

المشهد 13:

مشهد حواري يعرض مجدداً حوار الشخصيات الثلاثة مع البطل لكن بوضع مختلف عن ما قبل بحيث نرى تردد البطل و تساؤلاته بلقطات مقربة إليه مع لقطات متوسطة لشخصيات يجاورونه و يحاولون إقناعه، ليختم المشهد و البطل مقتنع.

المشهد 14:

مشهد خارجي يبتدأ بلقطات جد واسعة ترصد علاقة الأب بابنته وهدوء قبل العاصفة مدعماً بموسيقى تصويرية سعيدة و هادئة و حركة الممثلين سليسة و لغة الجسد تعبر عن الفرح، لينقلب إيقاع المشهد إلى إيقاع نوعاً ما سريع عند وصول الأب إلى مكان الحدث بحيث نرصد جميع الممثلين بلقطة ماستر لكي نبين مواضيعهم، و بعدها مجموعة من اللقطات المقربة و المتوسطة لنرصد حركة الممثلين و غدرهم للبطل و أخد الطفلة من عنده و بلقطة أنسر نرصد تلطخ الشجرة بالدم مما يدل على وضع المـأساوي الذي وصل إليه البطل و ذنب الذي وقع على عاتقه و موت ابنته.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، يمكن القول إن عملية تحويل النص الأدبي إلى سيناريو سينمائي ليست مجرد نقل مباشر من وسيط لغوي إلى آخر بصري، بل هي عملية إبداعية مركبة تتطلب فهماً عميقاً لبنية النص الأدبي، وأدوات الفن السينمائي في آن واحد. لقد تناولنا من خلال هذا العمل أبرز الآليات التي يعتمدها كُتاب السيناريو في إعادة تشكيل الشخصيات، والزمن، والمكان، واختزال النصوص الأدبية الطويلة إلى بنيات درامية مكثفة. كما وقفنا عند جدلية الوفاء للنص الأصلي مقابل حرية الإبداع السينمائي، وتبيّن أن التوازن بينهما ضروري لخلق عمل سينمائي ناجح .نأمل أن يكون هذا البحث مساهمة علمية متواضعة في هذا المجال البيني، ورافداً للنقاش الأكاديمي حول العلاقة بين الأدب والسينما، كما نطمح أن يشكل منطلقاً لأبحاث مستقبلية أكثر تفصيلاً وشمولاً.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. أبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب ج3، نشر أدب الحوزه، إيران، 1984
2. أشرف فهمي خوخه، الأسس الفنية لكتابة السيناريو و الإخراج التلفزيوني، المعهد العالي للدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2013
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين،بيروت، 1984
4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط2، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمرحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990
6. حسن خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت،2007
7. د.رفعت عارف الضبع، السيناريو، دار الفجر للنشر و التوزيع، جامعة طنطا، القاهرة، 2011
8. رفعت عارف الضبع، السيناريو، ط1، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2011
9. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة،1997
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1997
11. سمير المزروقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية قصة دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م
12. عبد المالك مرتاض كتاب نظرية النص الأدبي، ط2،دار هومه الجزائر،2007
13. مجدي وهبة، كمال مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2 مزيدة و منقحة، مكتبة لبنان، 1984
14. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2 ج1، دار الكتب العلمية بيروت(لبنان)، 1999
15. محمد بن صالح العثيمين، تفسير القران الكريم سورة السبأ، ط1، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، المملكة العربية السعودية، 2015
16. مصطفى خليل السكواني، زهدي محمد عيد، مدخل إلى تحليل النص الأدبي و علم العروض، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ،2010

المراجع

1. أ محمد شليم، النص الترسلي و نظرية أنواع النصوص -إشكالية التصنيف-، مجلة الإحالات، المجلد03/ العدد 02، مغنية(الجزائر)، ديسمبر 2021
2. أمينة رقيق، الشخصية بين النص الروائي إلى النص الفيلمي، مجلة السيميائيات، المجلد 09، العدد 01، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات جامعة (مسيلة)، 2019
3. براهيمي بدر الدين، بن نكاع بن ذهبية، صناعة الفيلم السينمائي بين قواعد الكتابة وأهمية العمل الإبداعي، مجلة أفاق سينمائية، الجزائر(وهران)، 2024
4. د.دلال فاضل، محاضرة السرد و السينما (علامات السردية: سعيد بوطاجين)، رقم08، قسم اللغة و الآداب العربي، الجزائر، 2020
5. د.عنود عبد الجبار كريدي العنزي، السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، المجلد 5، الإصدار 60، جامعة الإسكندرية ، الكويت، أكتوبر 2024

6. د.مولاي أحمد، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، مجلة متون، الجزائر(سعيدة)، 2010
7. دنيا شيهب – نوال بن صالح، مقتضيات تحويل النّص الرّوائي إلى الفيلم السّينمائي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد: 02 / العدد: 2، 1جامعة محمد خيضر (بسكرة)، 2020
8. سارة أبوريا، الحوار السينمائي، ط1، نشر شخصي للمؤلف، القاهرة (مصر)، 2022
9. صباح مجاهدي، ديناميكية النص الأدبي في ضوء ميكانيزمات القراءة المنهجية السليمة، مجلة الرفوف، مجلد السادس العدد الأول، غليزان (الجزائر)، سبتمبر 2018
10. عبد المجيد عيساني، حنان قادري، تعليمية النصوص الأدبية ومشكلاتها في السنة الأولى ثانوي، مجلة الذاكرة، العدد: الحادي عشر، جوان 2018، جامعة ورقلة
11. عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوّماتها وضوابطها الفنية_دراسة وصفية تحليلية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة-فلسطين، 2010م
12. فايزة يخلف، الفيلم السينمائي بين النص الأدبي وكتابة للشاشة، مجلة علوم اللسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب و السينما، 6-7مارس2016، جامعة الأغواط (الجزائر)
13. محبوب حكيم، مكونات النص الأدبي (ندوة)، جامعة حسن الثاني، (المغرب) دار البيضاء، 1988
14. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، النص الأدبي إشكالية المفهوم وتعدد الدلالات - مقاربة مفاهيمية وصفية- ، مجلة المداد، جامعة عنابة الجزائر، ديسمبر 2022
15. نحا بنت علي بنت حمود القحطاني، كتابة السيناريو (الشكل السينمائي) قراءة بلاغية، مجلة كلية دار العلوم جامعة الفيوم، المجلد67، العدد01، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، [السعودية]، يناير 2025.

المواقع الالكترونية

www.laccroche-scenaristes.com
Comment rédiger et présenter son scénario ? Association de scénaristes, 26_10_2021 , 13 :15h

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان
الإهداء
مقدمة أ
الجانب النظري
المبحث الأول: النص الأدبي والسيناريو 04
ماهية النص الأدبي 04
تعريف النص 04
تعريف النص الأدبي 06
أجناس النصوص الأدبية 07
مراحل تحليل النص الأدبي 08
خصائص النصوص الأدبية 08
نظرية أنماط النصوص 08
السرد الأدبي والسرد السينمائي 09
مفهوم السرد 09
أهمية السرد في الأدب 11
أنواع السرد 12
أشكال السرد 13
بين السرد السينمائي والسرد الروائي 13
الزمان والمكان 15
السيناريو كنص 16
خصوصيات نص السيناريو 16
نموذج عن السيناريو 21
العناصر الأساسية السيناريو 21
مفهوم السيناريو 22
عوامل السيناريو 23
أشكال السيناريو 24
المبحث الثاني: أليات تحويل نص أدبي إلى سيناريو..... 25
علاقة النص الأدبي بالسينما 25
العلاقة الأدب والسينما 26
العلاقة بين السينما والرواية 27
عناصر الرواية 27
أنواع الحوار في المسرح والسينما والأدب 28
الحوار السينمائي 29

سيمياء الشخصية في الرواية والفيلم 29
التشابه والالتقاء بين الأدبي والسينمائي 30
الاقتباس 31
مستوى الاقتباس من صيغة السرد إلى العرض 31
مقتضيات وأليات تحويل الرواية إلى السينما 32
الجانب التطبيقي
السيناريو 37
التقطيع التقني 56
التقرير 76
الخاتمة 80
قائمة المصادر والمراجع 82
الفهرس 85