التصوير السينمائي في الرواية المعاصرة بتقانة الوصف،

رواية جاسم وجوليا لزيد الشهيد نموذجا

جامعة المثنى / كلية الآداب

أ.م.د. واثق حسن مجهول الحسناوي

Wathiq.hassan@mu,edu.iq

الخلاصة :

تُعد عمليةُ التصوير السينمائي من اهم ما يميز الرواية الجديدة ويشغل النقد المعاصر، اذ تميز عددٌ كبير من الكتّاب في العالم بهذه الميزة او التقانة ومنهم بلزاك الكبير، التي وظّفت عنصر الوصف بكافة وسائله وادواته وأنواعه، ليكون اشبه بعدسة الكاميرة التي تجعل من المتلقي مشاهدا لعرض فيلم سينمائي، لما تتماز فيه من قدرة وموهبة وبداعة في استثمار الصور البيانية والبلاغية والمحسنات اللفظية، لتقريب الواقع ليكون اكثر حقيقة وبأدق التفاصيل، وصولا الى اثارة التوتر و اقناع القرّاء بان ما يعرض عليهم من لغة سردية شعرية بيانية سينمائية بعدسة تصوير وتوثيق حقيقية؛ ما يخلق تواطئا ما بين الكاتب والمتلقي لتصديق ما يسرد والتعامل معه بانه واقع، وهو ما يُسأَل عنه كثيرٌ من الكتاب من قِبل قرائهم، هل ما كُتب هو من تجاربهم اليومية الحقيقية ام هو من بنات أفكارهم .ونظرا لما اكتظت به رواية "جاسم وجوليا"(*) للروائي العراقي زيد الشهيد،(*) من تصويرات سينمائية عبر تقانة

(*) _

الرواية تتحدث عن مواقف واحداث لأستاذ اكاديمي عراقي يدعى (جاسم) كان يدرس في إنكلترا/ لندن، وخلال دراسته تعرّف على فتاة اسكتلندية تدعى(جوليا) فتزوجها .قُبض عليه من قبل قوى الامن العراقية خلال زيارته الى العراق لزيارة عائلته المتهالكة والمتعبة ،بخاصة أمه المريضة بسرطان الكبد، وقد رفضت زوجته جوليا زيارته الى العراق للاضطرابات الامنية والسياسية فيه، اذ قد يواجه مصيره بالحبس او الاعدام هناك . لاسيما بعد تحذير شقيقه (سالم) المعارض للنظام السياسي في العراق، والذي هرب من بطش السلطات الى المانيا، نتيجة لنشاطه السياسي ، ولكن إصرار جاسم على زيارة والديه في العراق تسبب في اعتقاله واتهامه بالتجسس لصالح دول اجنبية معادية للعراق . فقد مورست ضده مختلف عمليات التعذيب النفسي والجسدي لارغامه على الاعتراف بالجاسوسية . وبعد ان بانت بوادر انهيار وسقوط النظام السياسي في العراق في مطلع عام ٢٠٠٣م ،حاول العريف (برهان) وهو سجّان في الشعبة الخامسة التابعة لمديرية الامن العامة في بغداد، بعد ان احسَّ بتعذيب الضمير وللتكفير عن ذنوبه، بادر بفتح بوابات الزنازين وساعدهم على الهرب من السجن وبرفقتهم الاستاذ (جاسم)، الذي اراد ان يتوجه الى مدينته في جنوب العراق، لكنه تفاجئ –اثناء محاولة الهرب من السجن– بوجد الفوضى في الشوارع وانتشار السيطرات الأمنية، بحثاً عن السجناء الهاربين، فبعد ان احس بالخطر حاول الترجل من سيارة التكسي،اذ وجد نفسه محاصرا قرب

الوصف وادواتها (التشبيه والاستعارة والكناية والالماح والاشارة والنعت والبيان والمحسنات..)، حاولنا تناول تلك المشاهد الفيليمية بحسب وجهة نظرنا القاصرة، وتحليلها بعد ان قسّمنا بحثنا هذا الى مبحثين : الأول منهما تناول نبذة تعريفية للتصوير السينمائي والتصوير الوصفي والفرق بينهما . وتضمن المبحث الثاني تحليلا لبعض ما رصدته عدستنا من مشاهد فليمية وصفية، مردوفا بما توصلت اليه الدراسة من نتائج، ثم قائمة المصادر والمراجع .والله خير الموفقين .

الكلمات المفتاحية : التصوير السينمائي، الرواية المعاصرة، تقانة الوصف.

المتحف العراقي في شارع الاذاعة، فتسلق السياج، ليختفى بين اغصان شجرة الزيتون، ثم تسلل الى قاعات المتحف، ولم يخرج إلا بعد سقوط النظام ، ودخول القوات الامريكية المحتلة الى بغداد لتدميرها.(الرواية).

(*) ــكاتب وناقد وشاعر ومترجم وصحفي عراقي تولد السماوة ١٩٥٣م .له مجاميع قصصية وشعرية وروائية كثيرة وترجمات عالمية .(انظر : جاسم وجوليا : ٢٥٧-٢٥٩).

Cinematography in the contemporary novel with the technique of description, The novel Jassim and Julia by Zaid the Martyr is an example

watheq haddan majhool al hesnawy
University of Al-Muthanna College of Arts

Abstract:

The success of working in cinematography is the most important thing that can be expected of the new novel, as a large number of writers in the world have diversified, and for this reason or resistance, including Balzac the Great, which employed the descriptive element, its motives and types, to be like the lens of a camera that makes the recipient watch the showing of a cinematic film. Because of its ability, talent, and creativity in exploiting aerial and rhetorical images and verbal enhancements, to bring reality closer to reality with the smallest details, all the way to convincing readers that the cinematic narrative language presented to them through the lens of real photography and documentation;

What creates a collusion between the writer and the recipient to believe what is narrated and treat it as reality, and this is what many writers are asked by their readers: Is what was written from their real daily experiences or is it the product of their ideas? Given what the novel "Jassem and Julia" is filled with By the Iraqi novelist Zaid Al-Shahid, from Cinematic Depictions Through the Technology of Description. We tried to address these film scenes according to our limited point of view, and to analyze them after we divided our research into two sections: the first of which dealt with an introductory overview of cinematography and descriptive photography and the difference between them. The second section was an analysis of some of the descriptive film scenes that our lens observed, followed by the findings of the study, then a list of sources and references. God is the best of success.

Keywords: Cinematography, the contemporary novel, the technique of description.

المبحث الأول:

التصوير السينماسردي: المفاهيم والإجراءات.

جاء في المعاجم العربية ان الصورة (لغة) من ((صوَّر يصوِّر: مال ،وصُرت *الشيء أصوّرُ*... وأصرّه: اذا أملته اليك ،و من ذلك الصوّرة، *صورة كلّ مخلوق*، والجَمع صورٌ، وهي هيأة وخلقته ..*ورجل صيّر اذا كان* جميلَ الصوّرة))[١] والصوّرة (اصطلاحا) : تُعدّ (رديفا بصريا او نسخة موجّهة *للمضمُون* المرئي، خلال البعد الأيوني للإرسالية)[٢] اما السينما فهي، ((لغةُ الصور المتحركة)) .[٣] وارتبط مفهومُ اللغة السينمائية تاريخيا باكتشاف اشكال التعبير الفيلمي[٤] و هي ((كل يتركب من عدد من العناصر المشتركة في نقل المعنى))[٥] كما ان للصور ((دورا نفسيا بما تضفيه من واقعية ومصداقية ، بالإضافة الى ما تحمله من افكار ومضامين التي تعبر عن موضوع الفيلم والاحداث والسياق الفيلمي ومن ثم يمكن ان تحقق جذب انتباه اثارة اهتمام اكبر عدد من الجمهور)).[٦] ويرى "روب جرييه" : ((ان البناءات الفيلمية الجديدة– اعني هذه الحركة المكونة من الصور والاصوات– تؤثر مباشرة على المتفرج العادي غير الدارس، بل يبدو ان تأثير السينما على الكثيرين اكثر قوة بكثير من قوة تأثير الادب . ومع ذلك فهي تثير حتى في قلب النقد السينمائي التقليدي رد فعل دفاعي اكثر قوة، ما تثيره الرواية الجديدة في نقاد الادب))[٧].

و الروايةُ بصورة عامة من الناحية التصويرية، فن قائم على التمثيل والمحاكاة والوصف والتشبيه ،((شبيهه بالسينما تتجذب نحو هذين الشكلين: السرد والمسرح المفتوح الذي يتقبل قص المغامرات والاوصاف والتأويلات الشخصية والاستطرادات، وقف وايقاع حر يبدو كانه متروك لأهواء المؤلف.. ومن ناحية اخرى السرد الذي احكم تنظيمه بصورة موفقة)) .[٨] ان مئات الروايات التي مثّلت للسينما، والتي تزدحم شاشاتنا بها ((تتيح لنا فرصة ان نعيش اراديا هذه التجربة المثيرة لفضول، فالسينما وهي ايضا وريثة تقليد الطبيعة والتحليل النفسي، لا تهدف في معظم الاحيان الا لنقل قصة الى صور. ان السينما تهدف الى ان تفرض على القارئ المعنى الذي تعلق جمل الكتابة عليه للقارئ، وذلك عن طريق ترجمة بعض المشاهد المختارة بعناية، ولكن يحدث دائما ان تتزعمها الرواية السينمائية من هدوئنا الداخلي، لتدفع بنا نحو العالم الذي تمنحه لنا بقسوة شديدة قسوة لا نجدها في النص المكتوب سواء كان رواية ام سيناريو)).[٩] ومن هنا فقد اعتمد بعضُ النقاد الحداثويين والمعاصرين على بنات افكار افترضوها عند الكتاب، اذ ((قللوا من ان هذه الروايات

المعاصرة ليست الا افلاما مجهضة، وانه من الاجدى ان تحل الة التصوير السينمائي محل هذا الاسلوب المتداعي . فالصورةُ السينمائية تستطيع ان ترينا منذ الوهلة الاولى وفي ثوان قليلة ما يحاول الادب أن يصوره دون جدوى عبر الصفحات هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى فان التفصيلات عديمة الاهمية في الصورة السينمائية، تجد نفسها بالقوّة محصورة في مكانها .. ان مثل هذه الكتابة (السينماسردية)- إن صحَّ التعبير،-((تتجه نحو الفوتوغرافيا (السردية) او نحو الصورة السينمائية (التصوير الحركي). إن الصورة الملتقطة على حده لا تستطيع الا انه ترى القارئ مثلما يفعل الوصف البلزاكي، وتبدو كأنها مصنوعة لتحل محل هذا النوع من الوصف، وذلك ما لا تحرم السينما الطبيعية نفسها من فعله)) .[١٠] والروايةُ سواء طمحت الى اظهار الواقع، أو تفسيره او سعت الى التعليم او التسلية . ((تمتلك وسائل تأثير قوية، انها لا تقتصر على كونها مرآة تعكس ذوق الجمهور، بل هي تخلق هذا الذوق وهي من هذه الناحية قامت ولا تزال تقوم بالوظيفة نفسها التي تؤديها السينما اليوم، وبخاصة هذه الاخيرة تستعيد في اغلب الاحيان الحبكات والنماذج والاساطير التي يزودها بها الادب، وتقوم بمضاعفة قدرة سحرها بهذه الصورة تبتكر ازياء الملابس وتصرفات الناس)).[١١]والصورةُ السينمائية المتحركة ، ((لابد ان تأخذ من مكان معين ولابد للكاميرا ان تجد نفسها في مكان ما،اذا حدث تغير في اللقطات اثناء الوصف، فهي لاتمر بدون ان يلاحظ احد، بل لابد ان تبرر نفسها بطريقة او بأخرى، .مثلا لوصف غرفة مليئة بالكتب تختار الكاميرا زاوية رؤية تقدم فكرة اجمالية عن غزو الكتب، او هي تكسح الجدران لتثبت نظرها على نقطة مشحونة اكثر من غيرها او تستطيع ان تعرض بالتتابع سلسلة من اللقطات الثابتة المميزة ..الخ، واذا ارادت الكاميرا ان تبين ان هنالك مزيدا من الكتب في الدواليب والخزائن ذات الادراج، فمن الواجب ان يكون هذا الاثاث مفتوحا اما المجلات التي وضعت تحت السرير، فلا يمكن ان تظهر للمتفرج الا اذا جاء احد او وقع حادث يؤدي الى اظهارها للمشاهدين)) .[١٢]

خلاصة ما تقدم نجد ان الفيلم والرواية ((يقدّمان انفسهما دائما في شكل تطور زمني على العكس تماما من الاعمال التشكيلية كاللوحات وقطع النحت. إن الفيلم تماما مثل العمل الموسيقي يقاس زمنيا بطريقة شديدة التحديد، على حين ان القراءة عمل قد يستغرق زمنا مختلف من صفحة لأخرى ومن قارئ لاخر وعلى العكس هذا كله فان السينما لا تعرف الا زمنا واحدا هو الحاضر. وعلى اي حال فان الفيلم والرواية يلتقيان اليوم في بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمنية، وهي

كلها ازمنة لا ترتبط اطلاقا ولا تشابه ازمة الساعة والنتيجة)) .[١٣] و ستكون الرواية بعد ماكتبه ((جوته ومن خلال اعادة استكشاف دانتي وسيرفانتيس ورايليه، ملتقى كثير من الجهود الفلسفية والنقدية الساعية الى استيعاب التبدلات المجتمعية المتسارعة وتنظير مسارات التمظهر والتعبير))[١٤].

-الوصف: (لغة واصطلاحا) :

جاء في معاجم اللغة ، إن الوصف (لغة) من : (تواصفوا) الشيء من الوصف ،و(اتصف) الشيء صار متوصوفا ،و(بيع المواصفة) بيع الشيء بصفة من غير رؤية..و(استوصف) الطبيب لدائه سأله ان يصف له ما يتعالج به . و(الصفة) كالعلم والسواد .واما النحويون فليس يريدون بالصفة هذا بل الصفة عندهم النعت ،وهو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب او ما يرجع اليهما من طريق المعنى، نحو مثل او شبه وما يجري مجرى ذلك .يقولون : رأيت اخاك الظريف فالأخ هو الموصوف والظريف هو الصفة)) .[١٥] والوصف يعني سرديا، ((الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي حيث لا يتدخل زمن الدال .والاوصاف الأدبية او السيميائية تأتي عامة لتتوج في الخطاب السردي)).[١٦] وقد عرّف الوصف الكثير من النقاد والكتاب بتعريفات، وان اختلف البعض منها لا تبتعد عن كونه ((تقديما (تمثيلا) للأشياء والكائنات والمواقف او الاحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي ادائها لوظيفتها لطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكورونولجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني .الامر الذي يميزه عادة عن السرد والتعليق، ويمكن القول: بان الوصف يتألف عادة من موضوع وكائن وموقف او حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد اجزاءه المكونة (الباب ، الحجرة ، الجدران)، ويمكن تمييز الموضوع او الموضوعات الفرعية، طبقا لصفاتها ان كان البابا جميلا كان الدار اخضر اللون او وظيفتها، طبقا لوظيفة او استعمالها كانت الحجرة مخصصة للمناسبات . ويمكن ان يكون الوصف تفصيليا بدرجة او بأخرى ودقيقا موضوعيا او ذاتيا نمطيا او مؤسلبا او على العكس من ذلك ذاتيا على وجه التقريب تزينيا او تفسيريا وظيفيا، يؤسس الطابع العام السائد في الفقرة الموصوفة والحالة النفسية ينقل معلومات متصلة بالحبكة، يسهم في رسم الشخصية يقدم موضوعا او يعزز معرفتنا بهذا الموضوع يؤشر لصراع من ظرف او قادم)) . [١٧] و يمكن ان يستخدم الوصف ((لخلق ايقاع السرد، فهو عندما يلفت النظر الى الوسط المحيط يحدث استرخاء وترويحا عن النفس بعد مرور الحدث او يثير

توترا عندما يقطع السرد لحظة حرجة، وفي بعض الاحيان يكون افتتاحية بالمعنى الموسيقي للكلمة والروائي كالسينمائي اذ يستطيع ان يستخدم اللقطة البانورامية، وتحريك الكاميرا ومدى الرؤية الواضحة والتلاعب بالضوء والمسافة في علاقتها بالموضوع وتغيير اللقطات لتحديد موقع الشخصية ودمجها في وسطها)) . [١٨]

- تقانة الوصف :

لنعترف اولا إن الوصف ليس اختراعا حديثا، بل هو وجد مع وجود فطرة الانسان التأملية والحلمية والفتشية في الحضارات القديمة، التي جسد فيها الوصف اروع سمات ومعالم الفنون المختلفة في طفولة الشعوب، وبزوغ حضاراتها بخاصة الميثولوجيا التي كانت مهد واساس نشوء الرواية الحديثة المتولدة من رحم الميثولوجيات القديمة ،والرواية الغربية منذ اول نشأتها كفن ونوع ادبي وليد، استمدت وجودها من الاساطير القديمة لليونان والرومان، وكان الوصف يحتل مكانة كبيرة ومائزة في هذه الروايات بخاصة الكلاسيكية منها ، ((والروايةُ الفرنسية الكبيرة في القرن التاسع عشر "لبلزاك" على راس قائمة كتّاب هذه الفترة، تطفح بالبيوت والاثاث والملابس الموصوفة بدقة واسهاب شديدين . هذا دون أن نحسب الوجوه والاجسام وغير ذلك . ولا شك ان هذا الوصف، يجعل القارئ يرى وهو ينجح في هذا . كان الوصف في هذا الوقت، يهدف في معظم الاحيان الى بناء ديكور والى تحديد اطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسة، وكان ثقل الاشياء الموضوعة بهذه الطريقة الدقيقة، يشكّل عالما مستقرا مؤكدا يمكن الرجوع اليه بعد ذلك بسهولة، عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقع صحة الاحداث والكلمات والحركات، التي يملأ بها الكاتب هذا الاطار.. كل هذا كان يحاول اقناع القارئ بوجود موضوعي خارج الادب، لعالم يبدو الروائي وكانه لايفعل شيئا سوى تصويره ونسخه ونقله تماما، كما لو كنا في مواجهة قصة تاريخية او سيرة او اي وثيقة)) ، [١٩] ولكن لقد تغير مكان ودور الوصف تغيرا جذريا، مع مرور الزمن وتشعب متطلبات الحياة والمجتمع، لسرد يواكب عجلة التقدم ويلبي احتياجات الانسان، فكان الوصف في السرد الحديث ، احد تلك الوسائل التي مارسها الروائي، لاستمالة متلقيه بتقانة الوصف السردي الطازجة الشهية، التي تجعل من القطعة الوصفية السردية، قطعة سينمائية اشبه بقطع الموسيقى او قطع الموزاييك الجميلة كما فعل بلزاك ،((فبينما كانت الابحاث التي تهتم بالوصف تجتاح الرواية، كان الوصف بفقد معناه التقليدي .لم يعد الوصف الان مجرد تعريفات تمهيدية تدخل القاري الى

الكتّاب. لقد كان الوصف يستخدم في تحديد لخطوطه العريضة لديكور الرواية لحكم ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الاهمية، وتعبّر عن شيء ما. اما الان لا نتحدث الا عن جمادات واشياء لا تكشف عن شيء ولا تعبر عن معنى او على الاقل هذا ما يحاوله كتاب الرواية الجديدة. لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا اما الان فلا يحاول الا ان يؤكد وظيفتة الخلّاقة . كان فيما مضى يهدف الى ان يجعل القارئ يرى الاشياء، اما الان فيبدو انه يحطم الاشياء كان اصرار هذا الوصف على التحدث بإسهاب عن الاشياء والجمادات لا يهدف الا الى افساد خطوط هذه الاشياء، وجعلها غير مفهومة، بل والى اخضاعها تماما)) .[٢٠] ولكن ان الافراط في الوصف او عدم التمكن من ادواته البيانية والبلاغية والحركية والتجسيدية والتشخيصية، المتمثلة في رسم صور الاعلام والالقاب والصفات والاستعارات والكيانات والامكنة والازمة والذوات والحركات والجمادات بالكلمات، التي تتشكل فيما بعد على شكل اشارات فكرية ذهنية في مخيلته اي الوحدة الدماغية المعنية ، قد يضر الكاتب ويخلق فجوة ما بينه وبين المتلقي، فقد اخذ بعض النقاد والمؤرخين والكتاب على "بلزاك" طريقة توظيفه المفرط للوصف على الرغم من تميزه الكبير في هذا المجال على مستوى العالم ، ((على انه اثقل روايته بأوصاف لانهاية لها، والقارئ لا يتردد اغلب الاحيان في عد عناصر طفيلية او في احسن الاحوال عناصر، يمكن التغاضي عنها. فهو لايحب ان يكون الوصف مجانبا، بل العكس يريد ان يكون هذا الوصف مرتبطا بالقصة او على الاقل ان يستخدم كاطار لها.. لقد اعترف الروائيون منذ زمن طويل بضرورة اقامة تطابق بين القصة والوسط المحيط والاثار التي يمكن استخلاصها من هذا التطابق . بينما خضع مفهوم الوصف وبصورة اكثر عمومية المكان الروائي لا ستحالات عديدة، فهي روايات القرن السابع عشر تتقلص الامكنة بحيث لا يشار اليها لا بعبارات عامة)) . [٢١] وأدوات الوصف التصويري التي يوظفها الكاتب السردي ابتداء من اختيار وتوظيف اللغة او اللهجة والوثائق والشواهد والاحداث المختلفة و الصور البيانية والبلاغية والمحسنات اللفظية (التشبيه والاستعارة والكناية، والاشارة والالماح ، والنعت،والتجسيد والتجسيم والتشيؤ ،والانسنة ،والحركة والحياة ،...) ، واهداف الوصف السردي السينمائي (الاقناع ، والتماهي، ، الاستمالة ، الخلق ، الابداع، التميز ...). اما آليات الوصف السردي السينمائي فهي (التشفير، والكسر، والاستراحة، والخلق، والتمدد مع التوازن، والتوتر والتشويق، والمقاربة، والمخاتلة، والمراوغة) .

المبحث الثاني :

التصوير السردي السينمائي، بتقانة الوصف في رواية "جاسم وجوليا" :

ان هدف هذه العدسة (الوصف) او المرآة المتّسعة الزاوية، ببساطة ليس اظهار العالم بصدق اكبر، بل لجعل القارئ واعيا تجربته، لذلك اعتبر الكثيرون ان الروائي العالمي بلزاك ((اعظم الروائيين على مر الازمنة، والسبب الذي يجعل من اعماله فذة الى هذا الحد ، هو الاحساس بواقعيتها التامة. ومهما بلغت القصة من ميلودراما نراه يقصها بأسلوب يصل اهتمامه فيه بالتفصيل جدا، يجعلك تصدق انه تقرير صحافي حقيقي، وظهر انه يحصل على متعة متساوية لدى وصفه ماكنة الطباعة او احدى المزارع او احدى غرف الرسم او سوق تبادل العملات في باريس. ويستغرق قاموس بأسماء شخصيات بلزاك مجلدين اثنين، ويجري سرد قصصي حياتهم ومصائرهم في اكثر من اربعين رواية .وهكذا فانه لم يقم ايّ روائي ببذل مثل هذه المحاولة بعزم كي يحدث عالما كاملا، ولكن رغم المظاهر فان بلزاك ليس كاتبا طبيعي، وهي كلمة بدأت بالشيوع بعد موته او حتى واقعيا . ان هدف الطبيعة اظهار الحياة كما هي كالصورة . بينما لم يكن بلزاك مهتما بالحياة كما يراها الانسان العادي. كما لا يهتم الا بالحياة التي رآها هو، اي ما هو غريب ومعقد تعقيدا كبيرا وبطوليا فوق كل شيء)) . [٢٢] **ويأتي التصوير السينمائي بتقانة الوصف عند الروائي زيد الشهيد،في روايته جاسم وجوليا بعدّة انواع منها :**

-وصف الشخصيات السردية :

على ما يبدو -خلال قرائتنا لرواية جاسم وجوليا- ان الكاتب زيد الشهيد تبنى الرؤية المصاحبة او الرؤية مع في سرده لهذه الرواية، كونها تتميز ((باختيار شخصية واحدة تكون مركزية، بحيث نرى الاخرين انطلاقا منها اننا نرى معها الابطال الاخرين كما اننا نعيش معها الحوادث، التي تجري روايتها ليس من شك في اننا نرى بوضوح ما يحدث فيها، ولكن فقط بالحد الذي يظهر ما يجري داخل شخص معين لهذا الشخص... وما يحدث بصورة عامة في الرواية التي تكون مع الشخصية، هو ان تتخذ الرؤية مركزا لانطلاقها واشعاعها بؤرة تكون جزءا من الرؤية ذاتها، ونحن لانجد ينبوع الضوء الذي ينيرها الا في الاثر ذاته. ويعكس ذلك الحالة التي نتأملها لايكون هذا الينبوع في الرواية، بل في الروائي باعتباره يدعم اثره بدون ان يتطابق مع واحدة من شخصياته)). [٢٣] وهذا

ما نجده في كثير مِما قام بوصفه كتصوير سينمائي سردي ، كقوله : ((تحرك مسرعا يتبع الناس تحت الأضواء الخافتة، المنبعثة من بعض مصابيح فناءات حدائق البيوت المتراصة. أناس كالأسرى تسوقهم الظلمة نحو الهاوية .يسوقهم القدر القاسي في طريق التعثر وهم ينتظرون الخلاص)).[٢٤] و الحقيقة ان قوّة الراوي تكمن في ((انه يخترع وانه يخترع بحرية دون تقييد بنموذج او مثل، وذلك ما يميز الرواية الحديثة، فهي تؤكد عن ارادة هذا الطابع الى درجة ان الاختراع والخيال قد صار موضوع الكتاب)) .[٢٥] فمِن بداعة الوصف السينمائي الدقيق والقريب من الحياة اليومية البسيطة للفرد العراقي ، لزيد الشهيد الكاتب، وصفه برؤية مصاحبة للبطل:((لمح لحظة دخوله من النافذة منضدة تحاذي الثلاجة، فوقها طباخ غازي بعين واحدة وقوري معدني من الفافون، واقداح زجاجية رديئة الصنع، وعلب علقت بلورات السكر وقطرات من شاي محلى، أظهرت عدم اهتمام من يعده ويقدمه)) .[٢٦] هنا يصور لنا الكاتب كيفية دخول البطل من النافذة بشكل اشبه ببعدسة كاميرا وشريط سينمائي مسجل يُعرض على المتلقي، وهو يعيش حالة التصوير الفوتوغرافي المتحرك للبطل داخل الحدث عبر عدد من اللقطات التي شكّلت مشهدا واحدا من مشاهد العرض السينما سردي داخل الرواية .فنجد الكاتب مرّة يوظّف لقطة عامة لحالة دخول البطل من النافذة، ومرّة اخرى يوظّف لقطة خاصة (كلوز) قريبة من تفاصيل وجه البطل او من دقائق الأشياء والموجودات داخل الغرفة، حتى في بعض الأحيان يتداخل السرد مع الوصف في المشهد الواحد لتشاكل وتقارب وتمازج العلاقات بينهما الى درجة يصعب فيها فك المشاكلة بينهما، فالعلاقاتُ المتبادلة والمتنوعة((تعقد اشد التعقيد دراسة الوصف الذي يكون من الصعب في اغلب الاحيان تميزه عن السرد بمعناه الدقيق، هذا السرد الذي جرى التقليد على عدّة معارضا للوصف ان جيرار جنيت يذكر كيف يتداخل هذان العنصران بصورة عميقة : " ان تصور وصف محض خال من كل عنصر سردي، اسهل من تصور لعكس لان ابسط تعيين لعناصر عملية ما ولظروفها يمكن عدة بصورة مسبقة بداية وصف)).[٢٧] ((اذا ما اراد الكاتب ان يكون الوهم كاملا، فيجب عليه أن يكون عارفا بأمور كثيرة من تلك التي قصّها على القارئ)).[٢٨] كوصف الروائي زيد الشهيد لمتعب البزاز، وصفا اشبه بتصوير الكاميرا بلغة البيان والبلاغة والمحسنات اللفظية والتشبيه، اذ يقول :((توقف عند مِتعب البزاز وجده صار عجوزا بلحية بيضاء وسترة اكبر من حجم جسده من توالي العمر اخذت ضريبتها من ذلك الجسد الثخين، الذي كان يثير فضول من يدخل السوق لأول مرة، فيطيل النظر فيه .اعتاد شباب المدينة

ممن يبحثون عن البهرجة والاقمشة الحديثة، ذات السمعة العريضة للشركة المصنعة الاستئناس برايه ينصحهم بالقماش الجيد..)).[٢٩]

و يرى النقاد السيميائيون ان الفهم بأجمعه، يعتمد على الشفرات او السنن((فحيثما نستخلص معنى من حدث ما، فذلك لأننا نمتلك نظاما فكريا او شفرة تمكننا من القيام بذلك ..واللغات الانسانية هي اكثر الوسائل المعروفة تطويرا للتشفير ،ولكن توجد شفرات تحت لغوية مثل : تعابير الوجه ، وفوق لغوية مثل التقاليد الأدبية، ويتضمن تأويل الاقوال الانسانية المعقدة استعمالا مناسبا لعدد من الشفرات في وقت واحد)) . [٣٠] ومن وصفه لحالة القلق النفسي التي رافقت د. واجدة وزميلتها سميرة في المكتب كيف بانت ملامحها على أصابع اليدين ،اشبه بعدسة الكاميرة التي وجهت بلقطة عامة على الذوات في المكتب، ثم لقطة قريبة خاصة تسمى بالعرف السينمائي (كلوز ١) ثم نحو الأصابع بلقطة (كلوز ٢) وهي دائما ما توظف من قبل المخرجين لكشف ملامح الوجوه او ملامح القلق النفسي على دقائق الأشياء كالأصابع مع حركية الكاميرة لتجعل المشهد اكثر حيوية وهو ما تتخذه السينما أخيرا ، مثلما وجدناه في وصفه السينمائي للمكتب ومن فيه ،اذ يقول :((وفي مكتبها كانت د.واجدة الأستاذة المتخصصة بالتاريخ السومري والاكدي ، تقابلها سميرة رئيسة شعبة الحسابات، قلقتين حائرتين ترتجفان من البرد والخوف معا ..النقر المتواصل بأصابعها على المنضدة، يفضح تطيرهما من رداءة الحال)) .[٣١]

-وصف الأزمنة السردية :

ان السرد والوصف عمليتان متماثلتان، بمعنى انهما ((يظهران بوساطة مقطع من الكلمات (التتابع الزمني للخطاب)، لكن موضعهما مختلف. فالسردُ يُعيد التابع الزمني للحوادث بينما الوصف ينقل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان)) .[٣٢] ومن تمثيل الوصف الزمني في رواية جاسم وجوليا قول الكاتب :((كان ثمة قلم رصاص على المنضدة جوار الهاتف وضعه الحارس او عامل الشاي على المنضدة ،ليشطب الأيام المدونة على التقويم أراد ان يوصل الفعل فراح يرسم خطا مائلا على الأيام ٤،٥،٦، من شهر نيسان اهملها احدهم ..همّ بشطب رقم ٧ لكنه تراجع)) . [٣٣] فالكاتب هنا اشبه بمخرج سينمائي حينما يوزع الأدوار على الشخصيات ويسرد الحكاية على السنتها، و يبطئ من ايقاع السرد بالحوار او الوصف، ولكن الوصف يُعدّ هنا محطة استراحة وتأمل ونشوة،

بالنسبة للكاتب والمتلقي معا. فهو مخلوق للراحة النفسية والمتعة البيانية والبلاغية او اللغة الشعرية الاشهارية، التي تستميل المتلقي للتماهي معها فتحدث عملية التواطؤ بين الكاتب والقارئ، بفعل هذه التقانة .والوصف – كذلك– اثابت لمقدرة وثقافة وحنكة الكاتب، فكلما كان متقنا لأدواته الوصفية، كان مُخرجا او مصورا سينمائيا موثوقا فيه على قدر ما يقنع المتلقي بان ما يُسرد عليه هو حقيقة، بفعل عملية التصوير عبر تقانة الوصف. كما لمسناه في تصويره لمشهد من مشاهد الرواية التي تناولت صراح البطل نفسيا مع الزمن الجامد ، اذ يقول :((كان العالم مغلقا لديه، وهو يصرف الزمن بشعور احتسابه زمن متوقف جامد متحجر في غرفة بقياس مترين ونصف، حنط جدرانها الوقت وتكدست في فضائها امال الانعتاق وشم نسائم الحرية ..)) .[٣٤] ومن جماليات تمثيله لزمن فجر البطل، قوله :((استيقظ فجرا ..امطار ترشق النافذة المغلقة وخيط ماء بلون التراب يتسرب من ثقب بمحاذات اطار النافذة المسور بشريط اسفنجي تشبع بالماء ثم انساب بفعل قوة مجرى السيل.اعتدل في جلسته على السرير شاهد فتاة التقويم بغير ابتسامتها المعهودة فرك عينيه باستغراب ونهض..)) .[٣٥] . نلحظ ان الكاتب حاول ان يوظف تقانة الوصف في تصويره السينمائي، وكأن الوصف عدسة كامرة ترافق البطل أينما وكيفما ومتما حل عبر الالماح و البيانات والتشبيهات البلاغية، والمحسنات اللفظية وسعة الخيال والاطلاع، لذلك نجد الكاتب يغوص بعدسته المصورة في دقائق التفاصيل المرافقة للحدث والبطل .فالالماح في الادب جزء من ميزته الرمزية((قدرته على امتصاص من كلّ شيء من الحياة الطبيعية او البشرية في الكيان التصويري الخاص.. فالأزهار تصبح ازهارا شعرية بيوطيقية حالما تتوحد العقل البشري الذي يضعه في عالم الخيال، فالاحساس بالرؤية والعاطفة البشرية التي تفوح من الزنابق هو ما يمنحها سحرها الشعري. ان العقل البشري هو العقل الفردي لورد زوث قبل كلّ شيء لكن حالما تكتب قصيدة يصبح عقلنا ايضا)) .[٣٦]

– الأمكنة السردية(الكبيرة والصغيرة) :

ان الرواية المعاصرة في اغلب الاحيان ((تظهر المكان المحيط من خلال نظر شخصية معينة او من خلال نظر الراوي، وقد تحقق ذلك في اثار مختلفة جدا مثل روايات بروست ورامبو ومالرو وارغون او روب غريه، وهذا الاخير يثق بكتاباته النظرية وبوساطة اثارة ذاتها طريقا جديدا في الوصف)) .[٣٧] وهو ما وجدناه في رواية "جاسم وجوليا" للروائي زيد الشهيد، الذي وظّف وشفّر المكان فيها بشكل كبير ومقصود، اذ اختار قلب العراق/عاصمته بغداد وقلبها النابض/ المتحف

الوطني، كونه يمثل كل تاريخ واطياف واحداث العراق، بتقانته الوصفية المائزة، التي جعلتنا ان نصفه بالمصور السينمائي السردي او (السينماسردي) ان صح التعبير .فمن وصفه لبغداد في ظل الاحتلال الأمريكي : ((مَن يطالع فضاء بغداد يظن ان حرائق اندلعت تحيط بها ، فثمة دخان اسود يتعالى من نطاق يشكل طوقا يشي بان المدينة داخل حلقة من نيران تضيق عليها شيئا فشيئا، حتى لتنتهي بنقطة مركزية ترتفع من قلبها لافتة سوداء تعلن موت مدينة ..الحركة مبعثرة .. الناس فرادى تتسارع خطاها في الشوارع والأسواق من اجل الظفر بما تحتاج ثم تعود على إيقاع اللهاث اليومي الى مخابئ يطلقون عليها بيوتا)) .[٣٨] ووصفه بالالماح الى الدول الطامعة في بغداد على مر العصور قوله :((بغداد هذه المدينة الغارقة في الترف والغافية على شاطئ الرخاء، نالت من فضول الحساد مالم تنله مدينة التاريخ، فصرّت صفحات الكتاب عن تدوين حقيقة، وكشف وقائع ما نال أهلها من جور وما لاقوه من عسف)).[٣٩] ومن اجمل ما وصف به مما أصاب بغداد جراء الاحتلال، اشبه بكاميرة مصور سينمائي محترف يقول :((وكانت بغداد تترنح من شعور طاغ بالغثيان تريد ان تتقيا لتنفث من جوفها جبالا من اهات وتلالا من صديد، صدرها تمزقه ابخرة حامضية وادخنة سمية تعالقت مثل قراد فاتك في رئتيها يبغي زرع سل لا شفاء منه . ساقاها خائران كأنهما غصنا شجرة عجفاء هاجمتها ريح صفراء بموجات من لفح يحمل نذر الموت . ذراعاها تهاوتا فلم تعدا قادرتين على مسك راسها المثقل بكوابيس ظلت لقرون تهاجمها فلم تترك لها نافذة للامل)) .[٤٠]

ومن وصفه لشوارع بغداد لحظات الدمار التي اخرست الطيور في اعشاشها :((ساد الفضاء وجوم هامد ، والشوارع المحيطة بالمتحف اكتسحها صمت مريع لم تؤثر فيه أصوات طلقات متفرقة كانت تسمع من بعيد كأنها خارج افق الزمن ..حتى العصافير التي كانت تكركر وتتقافز كعهدها طوال النهار على شجرة الزيتون لم يسمع لها صوت . بدت كأنها تحنطت على الاغصان او ان الاغصان صمغتها تحت اوراقها العجفاء ..الحمام الاليف بريشة الرمادي والازرق الشذري، انكمش على حافات نوافذ مبنى البريد المركزي ..)) .[٤١] وكذلك وصفه السينمائي الدقيق لجمالية البستان من حيث الكم والنوع واللون والحجم والحركة ، وهي صور بيانية حولها الراوي الى عدسة كاميرا سينمائية بقوله:((مرا من امام بستان مسعف وجريد النخيل سورا له . كان السور واطئا استطاع رؤية حشد من أشجار تتفاوت في ارتفاعاتها وكثافتها ..شاهد أشجار رمان كان ثمرها يانعا كل رمانة

تتدلى بثقل يوحي باتكاء راس فتاة على كتفها أشجار خوخ خوصها بنصفين احمر واصفر يتهدل خارجا من بين الأوراق المهدبة وقد التصق عليها غبار ذهب بيناعتها أشجار مشمش اثمارها الكروية الذهبية الملطخة بحمرة توقظ الفرح في النفس ودكنة لون اوراقها الخضر قربت في ذهنه أشجار يرسمها انطباعيو القرن التاسع عشر بالوان زيتية تبهر الناظر)) . [٤٢]

ومن وصفياته السينماسردية للامكنة التاريخية ، لأحدى قاعات المتحف العراقي قوله :((كانت القاعة مستطيلة عالية السقف، وفارهة ينتصب وسطها بهيبة تبعث على الاحترام والجلال الملك اشور بانيبال كفّاه مضمومتان لصدره يعلن خشوعه للاله انليل ..الجدران احتلتها على الجانبين مشاهد معارك، وحملات قادها لبسط نفوذه على بلاد مابين النهرين وانحداره شرقا لاحتلال مملكة عيلام وتحطيم ملكها وتدمير جبروتهم، واخضاعهم عبيدا لمملكة اشور الابد ..)) .[٤٣] فهذا الوصف السردي ينم عن مدى ثقافة واطلاع الكاتب وعِلمه بشخصياته، وتمكنه من مادته الروائية أولا، ومدى محاولته اقناع متلقيه بما ينقله من قطع وصفية سينمائية اقرب الى الوثيقة التاريخية، بحيث يشعر المتلقي بانه ينقل عبر عدسة كامرته صورا حيّة وحقيقية عاشها البطل . ومن وصفه للاماكن الصغيرة او الدقيقة، وهي اصعب ما يمكن تصويره سينمائيا على الكاتب ،كعدسة كاميرا تتحرك في زوايا ودقائق الجرار او الاواني والاختام :((رأى جرارا واوان من ذهب واوان كذلك من فخار تحليها وتطعمها الوان ونقوش لميعة : اختام اسطوانية ومنبسطة مصنوعة من حجر العتيق واللازورد والدم واليشم والحية . رقم طينية مدونة بخط مسماري، دمى طينية وعربات برونزية وعاجية لبوة جريحة واسد مطعون بسهم، الواح مطعمة بالموزائيك واللازورد والاصداف، والواح نذرية كلسية افاريز من الصدف والحجر، والنحاس والخشب لمعابد وقصور ..)) .[٤٤] وكذلك وصفه للصندوق كمكان صغير او ضيق ، قوله :((صندوق مزجج مستطيل بقاعدة حجرية بيضاء انتصبت عليها زهرة لوتس ابصره من بعيد لكنه حين دنا وصار بمواجهته وحدق في محتواه أعلنته القطعة المعدنية السوداء التوضيحية انه الاناء النذري وليس كما تخيله من بعيد زهرة لوتس ..)) .[٤٥] ومن جميل وبداعة تصويره السينمائي عبر تقانة الوصف الطبيعي لجاذبية الأرض لأوراق الأشجار، التي اختلفت الوانها واشكالها بحسب ظروفها المناخية، وجاذبيتها الأرضية حول بركة ماء ،يقول:((بركة تطفو عليها أوراق خضراء وذهبية ، دائرية ومخروطية، سقطت من أشجار الجوز والصفصاف العملاقة تصنع سطحا وجسرا مقوسا يعبر القناة ..).[٤٦] و اذا بحثنا عن تكرار تغيرات الامكنة في

رواية جاسم وجوليا، وعن ايقاعها، ونظامها السردي –بصورة خاصة–وا سبابه، ((نكشف الى ايّة درجة تبدو هذه التغيرات مهمة لتضمن للقصة وحدتها، وحركتها في الوقت ذاته، وكم يتضامن المكان مع عناصره الاخرى المؤسسة)). [٤٧]

–وصف الأشياء والمنحوتات :

وفي وصفه السينمائي السردي للجمادات / الاشياء في المتحف العراقي بدافع وطني تاريخي ، يقول الروائي زيد الشهيد :((انتصب ثوران مجنحان، راسهما بشريان يحملان قسمات الملوك بقلنسوات قطنية مطرزة بخيوط حرير، وبلحى طويلة والجسد بجناحين خافقين يبان ريشهما واضحا، تعكس عظم موهبة من قدمه كريش حقيقي لنسر في يفاعته، بينما الافخاذ ممتلئة والارجل واثقة الوقوف مستعدة للانطلاق عظمة بكبرياء هيبة بتحفز رشاقة ببهاء)) .[٤٨] ان الروائي –هنا – يقدّم لنا احداثا يومية بتقانة الاسترجاع (فلاش باك) عبر الحلم او التذكر او التداعي او الحوار الداخلي والخارجي مع الذات ، يحاول ان يعطيها بالوسائل الممكنة مظهر الواقعية التاريخية، فهي بمثابة رموز وطنية للمتلقين المحليين، الامر الذي قد يؤدي الى((حد الاخلال والمخاتلة. غير ان ما يقصّه الراوي لا يمكن التحقق منه، وبالتالي فان ما يقوله يجب ان يكتفي بمظهر الواقع. فمن اللحظة التي يضع فيها الكاتب كلمة رواية على غلاف كتابه، فانه يعلن ان من العبث ان نحاول التأكد من صح ما يقول)) . [٤٩]

–وصف المناخ والطقس:

لا تخلو أيّة رواية تقليدية او جديدة او معاصرة من وصف الطقس او المناخ المحيط بالأحداث والشخصيات، كونه يعطي طابعا حيويا حسيا جماليا او توثيقيا لدى المتلقي، بخاصة اذا كان الطقس يشكّل عنصرا مهما في تغيير مسار السرد والحدث، بشكل ينعكس على تصرف وسلوك ومشاعر الشخصيات داخل العمل الروائي، حتى ان كثير من الروايات وسِمت او سُمّيت او وصِفت بأسماء او صفات، مثل (الشتاء او الصيف او الخريف او الربيع او الفصول) كعلامة سيمائية رمزية زمنية ترتبط بنفسية وفكرة وظروف ابطالها ، لذا عُدّ الوصف المناخي او الطقسي عنصرا مهما من عناصر الوصف الروائي، اذ شكّل تصويرا سينمائيا بالغ الأهمية والجمال في كثير من الروايات العالمية، وهو ما لمسناه في رواية "جاسم وجوليا" أيضا ، اذ يصف الشهيد مشهدا سينمائيا للجو:((

الجو كان رطبا وخثرة دكينة تحسسها تشيع اسفل تيجان النخيل المتشكلة غابة مترامية ..لامنفذ واسع تهجم فيه الشمس بحرارتها الصيفية اللاهبة . فقد كانت حزم متوهجة تتسلل فتمنح الفضاء اسفل السعف المتدلي شيئا من ضياء)) .[٥٠] ومن جميل ما صور أيضا وصفه لحالة الرعد المصاحب لشخصية بطل الرواية، الذي اشتبك مع أصوات الطائرات فما اجمله من تصوير لإحدى مشاهد الحرب التي لم تترك مجالا للبطل، ان يميز بين صوت الرعد واصوات الطائرات التي ارعبت حتى العصافير ، فيقول :((رشفات تلطم زجاج النافذة المشجر السميك، استشعر لفعله هطول مطر هذه المرة ايقن ان الهدير المتقطع ليس بفعل انفجارات بعيدة او اختراق طائرة لجدران الصوت، انما هو الرعد المصحوب ببرق يومض وراء الزجاج ...)) .[٥١]

الخاتِمة :

- لقد شكّل التصوير السينمائي في رواية "جاسم وجوليا" علامة مائزة، عبّرت عن مهارة وثقافة ومقدرة الكاتب زيد الشهيد .
- لقد تقارب وتشاكل وتداخل الوصف السردي من التصوير السينمائي في الرواية الى درجة، جعلت المتلقي يتماهى مع الاحداث وكأنها حقيقية، وهذا بلاغةٌ في التصوير والتعبير السينماسردي الحديث والمعاصر.
- تنوعات التمثيلات الوصفية والتصويرات السينمائية في الرواية مابين وصف وتصوير (ذوات وجوارح الشخصيات، او حالات نفسية ومشاعر قلقة ، وأماكن واسعة وضيقة وازمان فيزيقية او افتراضية ،واحداث ثابتة ومتحركة ، فضلا عن الأشياء المتعلقة بالشخصيات من أدوات واكسسوارات وملابس وغير ذلك .
- تعدد التصوير الوصفي (السينما سردي) في الرواية لعدد غير قليل من الأمكنة :(العلاوي ، المقهى ، النافذة، الغرفة ، الزنزانة، السرير، الحافلة ، البيت، المكتبة ،البستان ،المطار ،الكافتيريا) ومعظمها امكنة أليفة ،اذ تشكّل جزئية مهمة في حياة كل انسان .استطاع الشهيد ان يصورها تصويرا سينمائيا خلال تنقلات عدسته الوصفية واختيارات الزاوية واللقطات المناسبة بعدسة الفنان المحترِف والمخرج الممارس .فقد شكّل التصوير السينما سردي مقدمات تمهيدية لسرده او محطّات استراحة للكاتب والمتلقي على حد سواء .

- لا ننكر ان عملية تكثيف التصوير الوصفي(السينما سري) ، قد توقع الكاتب في كمّاشة الانتقاد كما حدث مع الكاتب الكبير بلزاك .لذلك نرى على كل كاتب مبتدئ ان يوازن ما بين سرده ووصفه للحفاظ على تماسك نصه السردي.
- ان السرد عملٌ قلقل وفنٌ وابداع وخلق، اشبه بحقل الغام فيه المحاذير والمحاظير– ان صحّ التعبير–التي على الكاتب توخيها، وتجاوزها بصبر وحنكة ودراية وموازنة.
- لا يخلو عمل السينما والسرد من عملية التشفير (اللغوشاري) والتقاني، فجميعُ عناصر السينما والسرد تتواطأ فيما بينها، لمخاتلة المتلقي واقناعه ثم استمالته، ليشعر بان ما يقرأ او يُعرض عليه هو واقع وحقيقي، اشبه بوثيقة تاريخية او نص مترجم، وبهذا قد حققت السينما والرواية مبتغاهما عن طريق أدوات وامكانيات وتقانات وعناصر واليات كل فن او عمل منهما التي ذكرناها مِن قَبل.

هوامش البحث:

(١)- مقاييس اللغة : أحمد *بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١*، القاهرة/ مصر ، ١٣٦٩م. ٣/٣٢٠.

(٢) – استراتيجيات التواصل الإشهاري: سعيد بنكراد وآخرون ،دار الحوار، ط١ ، سوريا /اللاذقية ، ٢٠١٠م: ١٦٧.

(٣)– انظر: العناصر الدالة للغة السينمائية: جورج سادول :تر: محمود ابراقن ، حوليات جامعة الجزائر ،العدد/ ١٠،١٩٩٧ : ٢٠٥.

(٤) –انظر : التحليل السيمولوجي للفيلم :محمود ابرقين : تر: احمد بن مرسلي ،ديوان المطبوعات الجامعية(د.ط) ،٢٠٠٦ : ١٣ .

(٥) –تاريخ السينما :جورج سادول : تر: مصطفى صالح ، المكتبة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩: ٢٥٠.

(٦) –المصدر نفسه .

(٧) – نحو رواية جديدة : الان روب جرييه،تر ، مصطفى ابراهيم ، تقديم: د. يونس عوض ،دار المعارف ،د.ط.، القاهرة/ مصر ، د.ت :١٣٢–١٣٣ .

(٨) – عالم الرواية : ٤١ .

(٩) – نحو رواية جددة: :٢٨ .

(١٠) –المرجع نفسه : ١٢٩،:١٣٢ .

(١١) – عالم الرواية : رولان بورنوف ورويال اوئيليه : تر : نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ، ومحسن الموسوي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، ط١، بغداد / العراق ، ١٩٩١م :١١-١٢ .

(١٢) – المرجع نفسه: ٧٥-٧٦ .

(١٣) – نحو رواية جديدة: ١٣٤ .

(١٤) – الخطاب الروائي :ميخائيل باختين ، تر: محمد بدارة ، دارالفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،ط١، القاهرة / مصر ، ١٩٨٧م: ٧ .

(١٥) –مختار الصحاح :محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ،دار االرسالة، د.ط، الكويت ،١٩٨٣ :٧٢٥/٢ .

(١٦) –معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني،ط١، ،بيروت/ لبنان ،١٩٨٥م :٢٢٩ .

(١٧) – قاموس السرديات : جيرالد برنس :تر: السيد امام / ميريت للنشر والمعلومات ، ط١، القاهرة / مصر ٢٠٠٣م : ٤٣ .

(١٨) – عالم الرواية : ١٠٨ .

(١٩) – نحو رواية جديدة:١٢٩-١٣٠ .

(٢٠) –المرجع نفسه : ١٣١-١٣٢ .

(٢١) – عالم الرواية: ١٠٣ .

(٢٢) – فن الرواية: كولن ولسون : تر: محمد درويش ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، مؤسسة محمد بن راشد ال مكتوم ، ط١، بيروت /لبنان م،٢٠٠٨م :٥٤ .

(٢٣) – عالم الرواية :٧٩ .

(٢٤) – جاسم وجوليا :زيد الشهيد ،دار امل الجديدة، ط١ ، بغداد / العراق ، ٢٠١٦ م : ١٥ .

(٢٥) – نحو رواية جديدة : ٣٩ .

(٢٦) – جاسم وجوليا : ٣٣ .

(٢٧) – عالم الرواية : ٩٨ .

(٢٨) – نحو رواية جديدة :٣٨ .

(٢٩) – جاسم وجوليا: ٨١ .

(٣٠) – السيمياء والتاويل : روبرت شولز: تر: سعيد الغانمي ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت / لبنان ،١٩٩٤م : ٢٤٨ .

(٣١) – جاسم وجوليا : ١٢٢ .

(٣٢) – عالم الرواية : ٩٨ .

(٣٣) – المرجع نفسه: ١٣٨ .

(٣٤) – جاسم وجوليا : ٢٥-٢٦ .

(٣٥) – عالم الرواية: ٢٢٥ .

(٣٦) – الخيال الادبي : نورثروب فراي : تر: حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٥ م : ٤٣–٤٤ .

(٣٧) – عالم الرواية : ١٠٥–١٠٦ .

(٣٨) – جاسم وجوليا : ١٢٥ .

(٣٩) جاسم وجوليا : ١٤١ .

(٤٠) – المرجع نفسه: ٢٣٨ .

(٤١) – المرجع نفسه : ٢٣٤ .

(٤٢) –جاسم وجوليا: ١٨٠ .

(٤٣) –المرجع نفسه : ٢١٤ .

(٤٤) – جاسم وجوليا: ١٦٦ .

(٤٥) – المرجع نفسه: ١٧٢–١٧٣ .

(٤٦) – جاسم وجوليا : ٤١ .

(٤٧) – عالم الرواية : ٩٤ .

(٤٨) – جاسم وجوليا : ٢١٤ .

(٤٩) – نحو رواية جديدة :١٥٣ .

(٥٠) – المرجع نفسه: ١٨٦ .

(٥١) – المرجع نفسه : ٧١ .

المصادر والمراجع:

١–استراتيجيات التواصل الإشهاري: سعيد بنكراد وآخرون ،دار الحوار، ط١ ، سوريا /اللاذقية ، ٢٠١٠م .

٢–تاريخ السينما :جورج سادول : تر: مصطفى صالح ، المكتبة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ م.

٣–التحليل السيميولوجي للفيلم :محمود ابرقين : تر: احمد بن مرسلي ،ديوان المطبوعات الجامعية(د.ط) ،٢٠٠٦ .

٤–جاسم وجوليا :زيد الشهيد ،دار امل الجديدة، ط١ ، بغداد / العراق ، ٢٠١٦ م .

٥–الخطاب الروائي :ميخائيل باختين ، تر: محمد بدارة ، دارالفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،ط١، القاهرة / مصر ، ١٩٨٧م .

٦–الخيال الادبي : نورثروب فراي : تر: حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٩٥ م .

٧–السيمياء والتاويل : روبرت شولز: تر: سعيد الغانمي ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت / لبنان، ١٩٩٤م .

٨-عالم الرواية : رولان بورنوف ورويال اوئيليه : تر : نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ، ومحسن الموسوي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، ط١، بغداد / العراق ، ١٩٩١م .

٩-العناصر الدالة للغة السينمائية: جورج سادول :تر: محمود ابراقن ، حوليات جامعة الجزائر ،العدد/ ١٠،١٩٩٧.

١٠-فن الرواية: كولن ولسون : تر: محمد درويش ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، مؤسسة محمد بن راشد ال مكتوم، ط١، بيروت /لبنان م،٢٠٠٨م .

١١-قاموس السرديات : جيرالد برنس :تر: السيد امام / ميريت للنشر والمعلومات ، ط١، القاهرة / مصر ٢٠٠٣م

١٢-مختار الصحاح :محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ،دار االرسالة، د.ط، الكويت ،١٩٨٣ .

١٣-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني،ط١، ،بيروت/ لبنان ،١٩٨٥م .

١٤-مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ) ،تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١، القاهرة/ مصر ، ١٣٦٩م.

١٥- نحو رواية جديدة : الان روب جرييه،تر ، مصطفى ابراهيم ، تقديم: د. يونس عوض ،دار المعارف ،د.ط.، القاهرة/ مصر ، د.ت .