التعالق السردي بين القصة القصيرة والفلم الروائي

ا سيا علي محمو د
جامعة بغدا د/كلية الفنون الجميلة

الملخص :

يُعد السرد الواجهة المهمة في الدراسات النقدية والفنية ،واصبحت السينما تتلقى السرد بشكل اساسي في عملها الدرامي والفني، من خلال الراوية والقصة القصيرة على وجه الخصوص ،وبما ان السرد في القصة القصيرة يعتمد على الراوي والحكاية والمروي له، ففي السينما يعتمد السرد بشكل اساسي على وجود الكاميرا والحكاية والمتلقي، ويمثل الفلم السينمائي احد اهم الخطابات السردية في العصر الحديث ، بجانب التلفزيون.

وهكذا شمل البحث الحالي (التعالق السردي بين القصة القصيرة والفيلم الروائي).

شكل الفصل الاول الاطار المنهجي وفيه تتناول مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الاتي : ما مدى التعالق السردي بين القصة القصيرة والفلم الروائي؟

وتم التطرق الى اهمية البحث ومن ثم اهداف البحث التي وضعتها الباحثة نصب عينيه والحدود التي يعمل بها البحث .

وفي الفصل الثاني (الاطار النظري) ويضم ثلاث مباحث ،كان المبحث الاول تحت عنوان (السرد في القصة القصيرة)، وفي المبحث الثاني (السرد في السينما) والذي تناول سردية الكاميرا ،اما المبحث الثالث فلقد تناول (التعالق السردي بين القصة القصيرة والفيلم الروائي).

وجاء في الفصل الثالث تحت عنوان (اجراءات البحث) مشتملا على:

١- منهج البحث ،ومجتمع البحث ،وعينة البحث، اداة البحث، وحدة التحليل تحليل العينة بما يلائم البحث .

٢- مناقشة العينة الفلمية التي تم تحليلها ،وفق مؤشرات الاطار النظري وبعد عرضها على لجنة الخبراء المختصين وتلخصت بثلاث محاور ، وتم الاختيار العينة الفلمية (الراقصة والطبال) اخراج اشرف فهي.

٣- وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ثم يلي ذلك قائمة بالمصادر وملخص باللغة الانكليزية .

Correlation between narrative film and short story Writer

Asia Ali Mahmoud

ABSTRACT:

The narration is an important interface in the studies of criticism and art, and the cinema receives the narrative mainly in the work of drama and art, through narration and short story in particular, and as the narration in the short story depends on the narrator and the story and irrigated him, in the cinema narrative depends mainly on the existence The film, the story and the recipient, and the film is one of the most important narrative speeches in modern times, next to television.

Thus the current research (the narratives between the short story and the novel.(

The first chapter deals with the methodological framework in which the research problem is summarized in the following question: What is the extent of narrative correspondence between the short story and the novel film

The importance of research and then the objectives of the researcher's research and the limits of the research.

In the second chapter (theoretical framework), which includes three subjects, the first topic was entitled (narration in the short story), in the second section (narration in the cinema), which dealt with the narrative of the camera, the third topic dealt with (the narrative relationship between the short story and the novel. (

The third chapter under the title (research procedures) includes:

1.Research methodology, research community, research sample, research tool, analysis unit, sample analysis to suit the research..
2.Discuss the film sample analyzed, according to the theoretical framework indicators and after the presentation to the Committee of Experts specialized and summarized three axes, and the selection of film sample (dancer and drum) directed by Ashraf..
3.Chapter IV contains the findings of the research and conclusions, followed by a list of sources and a summary of the English language..

مشكلة البحث

تعد السينما الوعاء الجامع لكل الفنون التطبيقية والادبية، ولهذا اخذت السينما بالتوسع والاقتباس من الفنون الادبية عامتا ،والرواية والقصة القصيرة خاصتا لهذا تعد السنيما ذات فضل كبير بوسائلها التعبيرية والجمالية ،في نشر الفنون الادبية التي لم تكن لها الاهتمام من قبل القارئ ،وانتشارها الواسع، لهذا اعتمدت السينما على "القصة القصيرة ،كونها مورداً سلساً للأعداد السينمائي"[١]،وايضا كون السينما لها الحرية بالتوسع في كل من المجال والتفاصيل في سرد الاحداث ،ولما تتمتع بها القصة من امكانية الاختزال والتكثيف وهي من الاليات التي تعتمدها السينما، لهذا وجدت الباحثة في امتلاك السينما والقصة القصيرة بأحداثها السردية علاقة تكاملية من حيث السرد ، وتداخل الفعال بين البناء في القصة والفلم الروائي.

لذا توصلت الباحثة الى تحديد المشكلة من خلال التساؤل الاتي: ما مدى التعالق السردي بين القصة القصيرة والفلم الروائي؟

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث لدى كل من طلبة الفن السينمائي ،كما انها قد تسد حاجة المكتبة السينمائية التي تفتقر الى نوع من هذه الدراسات.

اهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن الية اشتغال السرد بين القصة القصيرة والفلم الروائي.

حدود البحث:

يتحدد البحث بالحدود الاتية:

الحدود المكانية: السينما المصرية.

---

[١] . البرت فولتون ، السينما الة وفن، ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، المركز العربي الثقافي والعلوم ، ١٩٦٠، ص ٣٤٦.

الحدود الزمانية: الفلم انتاج١٩٨٤.

الحدود الموضوعية: التعالق السردي بين القصة القصيرة والفلم.

تحديد المصطلحات

التعالق في لسان العرب:

التعالق: من علق: علق بالشيء علقا وعلقه: نشب فيه [١].

قال اللحياني: العلق النشوب في الشيء يكون في جبل او ارض او ما اشبههما[٢].

وايضا قال العلق الهوى يكون للرجل في المرأة [٣].

التعريف الاجرائي: التعالق الترابط والتساجم وعلاقة الواحدة بالأخرى ،وتعالق الاثنتين تجمعهم صفات مشتركة.

السرد(لغة):

السرد عند ابن منظور: تقدمة شيء الى شيء يأتي به منسقا، بعضه في اثر بعض متتابعا وفلان يسرد الحديث سرد اذا كان جيد السياق له[٤].

السرد: القص الحكي هو المصطلح العام الذي يشتمل على قصة او حدث او احداث او اخبار سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة ام من ابتكار الخيال[٥].

---

[١] .ابن منظور ، لسان العرب ، دار الحديث القاهرة ، ٢٠٠٣، ص ٤٠١.

[٢] .المصدر نفسه ، ص ٤٠١.

[٣] .المصدر السابق ، ص ٤٠٢.

[٤] . المصدر نفسه ، دار المعارف ، مصر القاهرة ، ١٩٥٥، ص ٥٦٠.

[٥] . مجدي وهيب ، معجم المصطلحات الادبية انكليزي _ فرنسي – عربي ، (لبنان : دار الكلام) ١٩٧٤، ص٣٤٠.

السرد اصطلاحيا:

السرد: هو نقل جزيئات الواقع بواسطة الفاظ تعبر عنها ،لكي يكون السرد فنيا يضاف الى نقل الواقع الفاظ التعبير التي توضح تلك الوقائع وتعللها وتزيدها بذلك حيوية وتشويقا[1].

التعريف الاجرائي:

السرد: هو وسيلة توصيل معلومة من الكاتب الى المستمع او القارئ ، اي هو وسيط نقل معلومات الشخصية وما تحويه من افعال وردود افعال الى المتلقي ، عبر الكلمة المكتوبة اي (المسرودة) .

[1]. موقع على الانترنيت ، القصة القصيرة ، عناصرها ومراحل تدريسها .

المبحث الاول

السرد في القصة القصيرة

إن مفهوم السرد واهميته تكمن في اتصال الانسان بالعالم الخارجي ،ووجد ان فكرة السرد كامنة في وعي الانسان منذ الازل، من خلال اشكال التعبير والتي حاول من خلالها الاتصال مع بني جنسه من البشر ، وبحسب قول باشلا " ان ما انشاء الانسانية هو السرد "[١] .

لقد عاش الانسان في عالم مليء بالحكايات والقصص ،عالم مستمر من السرد والحكي، ساعدته على فهم الحياة والكون ، لذا سجل الانسان خواطره وما يجول في داخله من مشاعر واحاسيس واحداث قد مر بها قبل معرفته الكتابة، و ذلك بصور مختلفة واشكال ووسائل متعددة " واشكال التعبير المقصودة اوسع بكثير من التعبير بالكلمات ، اذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة ، تعبير بالخطوط والالوان والاصوات "[٢].

قد نسرد ونروي ويسرد غيرنا ويبتكرون قصصاً وحكايات تتواصل على مر الاجيال ،هكذا هي الحياة مجموعة حكايات تتم عن طريق السرد .

وبهذا يقوم الحكي على دعامتين " اولهما ان يحتوي على قصة ما ، تضم احداث معينة . وثانيهما ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ،وتسمى هذه الطريقة سردا " [٣]،أن بداية انطلاق القصة والحكاية تتم من خلال السرد لقد ذكر (شولز وكياوج) في كتابيهما طبيعة القص/ السرد " اننا نعني بالسرد بكل تلك الاعمال الادبية والتي تتميز خاصتين ، وجود قصة او حكاية وتوفر شخص يقص

---

١ . فاضل الاسود، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦، ص ٧٥.

٢. فاضل الاسود ، المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

٣. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠، ص٦٥.

لنا او يخبرنا بهذه القصة او يرويها "[١] لهذا فان القصة المروية ترتبط بشكل او بأخر بالزمن المهيمن على عملية السرد، والزمن هو الذي يكون معناً بين السارد والمادة المسرودة، واتساق تمظهرها داخل الخطاب الفلمي ،وبالتالي فأن القصة القصيرة هي بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له ، اي وجود تواصل بين الشخص الاول ويدعى الراوي (سارد)، والشخص الثاني يدعى مرويا له (القارئ) .

وبهذا نستخلص بأن القصة باعتبارها محكيا او مرويا تمر عبر القناة.

الراوي	القصة	المروي له

ان السرد " هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها " [٢] . لقد دعا (تودوروف) الى دراسة وتشريح القصة من خلال مفاصلها ، الشخصيات وتقسيمها ووصفها ، ودراسة الافعال وتراكيب النص ووحداته الصغرى والكبرى ولقد صاغ (تودوروف) مصطلح " علم السرد وعرفة ب (علم القصة)"[٣] ، اذ جاءت استجابة لروح العصر ومتطلباته التي ظهرت بأشكالها الاولية في اعمال (موبسان وتشيكوف) ثم اخذت بالتوسع في اعمال الكتاب الكبار امثال (جيمس جويس و ارنست همنغواي) اذ وصلت اعلى مراحل التكثيف.

---

[١]. فاضل الاسود ، المصدر السابق ، ص ٧٩.

[٢]. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠، ص٤٥.

[٣]. يان مانفريد، علم السرد مدخل الى نظرية السرد، ترجمة : اماني ابو رحمة ، بغداد : دار الكتب والوثائق ، ٢٠٠٩، ص٦.

ان بداية السرد الروائي في القصة القصيرة والتي هي " فن ادبي يتناول حادثة او مجموعة من الحوادث تتعلق بشخصيات انسانية مختلفة في بيئة زمانية ومكانية ما، وتنتهي الى غاية مرسومة ، وتصاغ بأسلوب أدبي معين " [١] ، التي اعتبرت في كتاب فن الشعر (ارسطو) من اهم عناصر التراجيديا والتي عرفت في وقتها " بانها محاكات لحدث كامل له حيز معين "[٢]، وحيث تقوم القصة على حدث كامل والمقصود به ان يكون للحدث (بداية ووسط ونهاية) هذا ما اكد عليه ارسطو ، فالبداية يقوم بعرض الشخصيات والمكان والزمان ، وتفترض وجود شيء يلحق به وهو الوسط والذي يقوم بعملية حياكة الاحداث التي تبنى على اساسها الشخصيات في البداية ،ثم تأتي النهاية وصولا الى ذروة العمل الدرامي .

أن بداية الحدث يبدأ بالشيء الذي لا يجوز ان يسبقه شيء اخر، والتي يتحتم ان يتلوه شيء اخر، واذا تمعنا في الحديث حول ان الحدث لا يسبق شيئاً ، ففي احداث الحياة لا تتوفر فيه البداية بهذا المعنى ، فالحدث في الحياة يبدأ من اي نقطة حيث لا يمكن حصرها، وبهذا يتطلب العمل الدرامي ، ان يكون له بداية ولا توجد له في حالة واحدة وهي حالة المفارقة والتي تنص على تفجير الاحداث او بمعنى اخر حدوث شيء ، واما ما سبقها من حوادث لا قيمة لها لأنه عاجز على ان يولد احداث بالضرورة والحتمية[٣]،والمفارقة تقوم بين شخصيه واخرى ، وعلاقة الانسان مع البيئة او مع نفسه ان السمات الثانوية التي اوجدت شكل القصة القصيرة ، ترتبط تحديدا بالابتعاد عن الوصف والدخول مباشرة في الحدث ، وعدم

---

١. حسام الدين محمد، اشكالية السرد في الفلم الوثائقي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦، ص٢٠.

٢. رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، بيروت : دار العودة للنشر ، الطبعة الثانية ١٩٧٥، ص١٤.

٣ . رشاد رشدي ، المصدر نفسه، ص ٤٧.

الاعتماد على تعدد الشخصيات ، لان القصة القصيرة تقوم على البساطة والتكثيف فضلا عن طبيعة المكان والزمان المحدودين.

يميز الشكلاني الروسي (توما تشفيسكي) بين نمطين من السرد (سرد موضوعي (object if) ، وسرد ذاتي (subject if) " ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء ، حتى الافكار السرية للأبطال ، اما في نظام السرد الذاتي فأننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (او طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرف الراوي (او طرف مستمع نفسه)" [١]ومن منطلق توما تشفيسكي نتعرف على نمطين رئيسين للحكي:-

اولا :السرد الموضوعي : يقوم هذا السرد على راو عليم او راو متنوع يروي لنا الاحداث من الخارج (خارج الرواية) ويستطيع ان يتحرك كيفما يشاء داخل العمل القصصي ،ليعطي القارئ صورة حية ومنفصلة ومتطورة، وبهذا يكون الراوي محايداً لا يتدخل في تفسير الاحداث ، وانما يصفها كما يراها ، او كما يستنبطها في اذهان الابطال ويسمى سردا موضوعيا لأنه " يترك الحرية للقارئ ليسفر ما يحكى له ويؤوله "[٢] .

ثانيا :السرد الذاتي : ويكون السرد من خلال عيني راوي ، او طرف مستمع ،على تفسير لكل خبر معين وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه ،وتفسر الاحدث من وجهة نظر الشخصية حيث نرى ونسمع ما تراه الشخصية نفسها، وخلاصة القول فالسرد الموضوعي يكون الراوي عاكساً للأحداث، اما السرد الذاتي فيكون الراوي صانعاً للأحداث وليس عاكسا لها.

---

[١].حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠،ص ٤٦.

[٢] . حميد لحمداني ، المصدر نفسه ، ص ٤٧.

المبحث الثاني

السرد في السينما

ان السرد السينمائي عالم قائم بذاته ، وهو خلاصة الاشكال السردية منذ بداية ظهور ، الملحمة ، وحتى وقتنا هذا ، فلا الفن التشكيلي ولا الفن المسرحي ولا حتى الرواية الادبية ، تمتلك سمات هذا السرد الذي يقوم على دعامتين في غاية الاهمية هما (الصورة ، والصوت) .

وبهذا اصبح للسينما الدور الهائل والكبير في انتقال اشكال السرد من الفنون الادبية الى الفنون المرئية ، ان قيام الراوي بسرد الاحداث وخلق شخصياتها ونسجها في المكان والزمان من نسج خياله ،وتدوينه قصته بواسطة (قلمه)، نجد ان السينما قد امتلكت اعظم وسيلة تدوين وهي (الكاميرا) ، حيث جسدت الاحداث والشخصيات بكل تفاصيلها وخلق الزمان والمكان، الذي يصعب على السرد الروائي ان يجسده ، لذا فأن السينما " هي مجموعة من الوقائع والاحداث والتي ترتب في نظام او توال (سلسلة)من المشاهد " [١] .

وهنا جاءت الصورة الفيلمية لتختزل عددا من الاشكال والكلمات التي تستخدمها الفنون الروائية الاخرى للتعبير عن مضامينها ، وليس المقصود التقليل من شأن الفنون الاخرى ، بل عملت وضمت الكثير من الفنون الى عالمها، واصبحت الصورة السينمائية كبناء مرئي يحوي بداخله العديد من العلامات، التي تتفاعل عبر العلاقات الرابطة لإنتاج الدلالة الفيلمية ، وابرز ما يميزها هو الحركة المستمرة التي تقوم على انتاج دلالات متدفقة من داخل الصورة ، وكما تقول فيرجينيا وولف" ان الروائي يريد ان يجعلنا ان ننظر فهو يشيد عالما موهوما من التعبير في سياق نص مسرود . اما في السينما فلا نملك سوى ان نوجه ابصارنا نحو الشاشة ثم نتابع سيل الصور المعروضة والتي منها مجمل النص السينمائي

[١] فاضل الاسود، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦،

... وننظر كذلك حتى ينتهي الحكي او العرض السينمائي فالروائي اذن يجتهد ... وان يجسد السرد المحكي الى هيئة العرض ، اما الفيلم السينمائي فأن هيئة الحكي يجسدها العرض "[١] .

إن السينما منذ بدايتها قامت على تحريك الصورة، ،بإشكالها السردية البسيطة وابرزها فيلم (حياة رجل اطفاء امريكي) للمخرج (اودين سي بوتر) عام ١٩٠٣، وبهذا انطلقت السينما وبوسائلها التقنية ، ان تسرد احداثها من خلال الة التصوير السينمائي والتي تكسب اهميتها بكونها الة تسجيل الواقع بما تملكه من امكانيات خلاقة غير محدودة في ايدي فناني السينما ، وهذه الالة لها حركاتها ووظائفها في خلق وهم الحركة للأشياء الثابتة ووصف المكان والحدث الدرامي .

سردية الكاميرا

تعد الكاميرة الأداة السردية الاولى في السينما، ونستطيع عبر وسائلها المتاحة، ان نعبر عن وجهة النظر السردية من خلال استعمال الوسيطين (الصورة والصوت) ،ولهذا تعددت وجهات النظر بالتصوير السينمائي وذلك لاختلافه في دلالته عن التعبير المستخدم بمعنى ادبي ، و يورد (جوزيف م بوجز) في كتابه (فن الفرجة على الافلام) بأربع وجهات نظر مختلفة تستخدم في السينما " [٢] .

١-وجهة النظر الموضوعية /الكاميرا بمثابة مراقب متفرج على الحدث .

٢-وجهة النظر الذاتية /الكاميرا بمثابة مشارك في الحدث .

٣-وجهة النظر الذاتية الغير مباشرة / الكاميرا تقربنا من الحدث كثيرا وتدمجنا فيه .

٤-وجهة النظر التفسيرية للمخرج الذي يجبرنا فيها على رؤية الحدث بطريقة معينة.

ان وجهة النظر الموضوعية / اعتبرت هنا الكاميرا بمثابة نافذة ، مع الجمهور خارج النافذة يراقبون الناس والاحداث داخلها ، حيث نشاهد الاحداث وكأنها تجري

---

[١]. فاضل الاسود، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦، ص ١٤٠.

[٢]. جوزيف . م. بوجز، فن الفرجة على الافلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٥، ص١٠٢.

عن بعد دون تدخل او المشاركة فيها ، حيث تركز على الممثلين والاحداث دون ان تلفت الانتباه الى الكاميرا، وهي توحي بالبعد العاطفي بين الكاميرا والموضوع الذي استخدمه مخرج (جون فورد) .

اما وجهة النظر الذاتية /فهنا تحتل فيها الكاميرا موقع احدى الشخصيات المشاركة في الحدث، كما في فيلم (سيدة البحيرة) اخراج (روبرت مونتغمري)، حيث نرى الاحداث من وجهة نظر البطل على طوال السرد الفيلمي ، دون ان نتمكن من رؤيته ولقد اكد المخرج (هتشكوك) باستخدامها لخلق مشاهد مرئية تغرقنا بالتشويق .

ونجد في وجهة النظر الذاتية غير المباشرة والتي تسمى احيانا (الشخص الثالث) فأنها تدنينا كثيرا من الحدث ،حتى نشعر باندماجنا الممعن فيه ، فمثلا تأمل لقطة مكبرة تنقل رد فعل الشخصية من الشخصيات ، على مقربة من الحدث ولذلك تسمى وجهة النظر الذاتية غير مباشرة، لانها تمنحنا شعور المشاركة وفوريتها في الحدث.

اما وجهة النظر التفسيرية للمخرج ففيها يقوم المخرج باختيار ليس ما نراه فقط بل وكيف نراه ، وحسب رؤيته الخاصة به وذلك بتصوير الحدث في زاوية معينة وبحركة سريعة او بطيئة ،" فالمخرج دائما يحرك وجهة نظرنا بطرق لبقة حاذقة ومن ثم فهو يريد ان يرى الحدث بطريقة ما غير عادية اي نخوض وجهة نظرة التفسيرية للحدث "[1] وعبر الاستقراء نجد ان النظرة التفسيرية هي المسيطرة في الاحداث عن باقي وجهات النظر الاخرى.

ان هذه التقسيمات التي وضعها (جوزيف .م.يوجز)هي تصنيفات لا يمكن ان تلتزم بكل مستويات الفيلمية ، فالمخرج لا يستطيع ان يلتزم بوجهة نظر واحدة على

[1]. جوزيف . م. بوجز، فن الفرجة على الافلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٥، ص ١٠٣.

طول السرد الفلمي، ويمكن ان يستخدم هذه الانواع كلها او بدرجات متفاوتة حسب متطلبات العمل الدرامي .

ولضرورة مقتضيات العمل الفني هناك تقسيمان رئيسان لوجهة النظر لمستوى الصورة موازية لوجهة النظر في السرد الروائي:

أ- وجهة النظر الموضوعية .

ب- وجهة النظر الذاتية .

أ- وجهة النظر الموضوعية للكاميرا :-

وتعني بها ان تكون فيها الكاميرا بمثابة نافذه ، يراقب الناس من خلالها ، وتوظف الكاميرا بشكل ثابت وساكن، من دون حركة بقدر المستطاع ويستخدم المخرج اوضاع الكاميرا وزواياها اشدها موضوعية وحيادية وامانة ومباشرة لتسجيل الحدث " ان الرؤية التي تقوم بها الكاميرا بنظراتها الموضوعية الخالصة وهي مختفية في احدى علب الكارتون المعدة لحفظ القبعات، هذه الرؤية من ناحية الكاميرا تقضي على العلاقة التي تسميها من اجل التغير وهي العلاقة التي ربما تحدد ادراكنا ورؤيتنا كما يحددها تصرف الشخص الذي يعرف اننا ننظر اليه" [1] ، ومثال على ذلك في الفلم (المشبوهون المعتادون اخراج (بريان سنكر) يقوم (فيربال) بتولي عملية سرد الاحداث من وجهة نظر بنقل ما شاهده ، حيث نرى ان الكاميرا قد التزمت بالمسافة التي تفصله عن الحدث، وبذلك لم يستطع هو سماع ما دار من حوار ومن ثم لم يعرف المشاهد ايضا ما جرى فلقد بقيت الكاميرا على مسافة من الاحداث ،متخذة وجهة نظر موضوعية في سردها للأحداث وبالتالي فان وجهة النظر الموضوعية للكاميرا معنى ذلك هي نفس وجهة نظر المتفرج .

ب- وجهة النظر الذاتية :-

[1]. اندري بازان ، ماهي السينما ، ترجمة : ريمون فنسيس ، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للنشر ، ج٢، ١٩٦٨، ص ٦٥.

تمتاز وجهة النظر الذاتية في السينما بالنظرة المرئية والحدة والانفعالية لشخصية من الشخصيات المشاركة في الحدث ، وتستطيع حركة الكاميرا المتقنة والمدروسة ان تمدنا بالتشويق، وذلك عندما تتخذ الكاميرا مكان احد الشخصيات المشاركة في الفيلم [١]، ولقد برع المخرج (هتشكوك)في استخدامه لوجهة نظر ذاتية وذلك قد خلق احساساً قوياً من جانب المتفرج بالاندماج المباشر، فمثلا حين تدخل الشخصية الغرفة ، فاننا نرى ما تراه الشخصية ،وحين تخرج الى الشارع فاننا نرى الشارع عبر وسيط هو عين الكاميرا، وفي هذه الحالة "تندمج رؤية ثلاثة اشخاص هم (صانع العمل ، الشخصية ،المشاهد) فيتم تبني انظمة الشخصية الايدولوجية والتعبيرية والنفسية "[٢].

أن تطور مفهوم السرد في السينما ، أظهرت انساقا سردية في السينما الروائية والتي تطابق الانساق السردية في الرواية :

١- النسق السردي التتابعي (الطولي): وتتم فيه سير الاحداث بشكل خطي وفق تسلسل زمني، ليس فيه اي تغير من الحاضر الى المستقبل بشكل افقي، وهو يدل على ترتيب الفيلم يتضمن حدثا وجهدا معروضا.

٢- النسق السردي المتناوب : ويسمى بالسرد المتداخل ، وفيه الاحداث تسير بشكل متناوب يقوم على سرد اجزاء من القصة ، ثم اجزاء من قصة اخرى ومثل هذا السرد يحيط بسرد يكمل السرد الاخر ويدفعه "وهو مبني على توافق بين حدثين يركبها التوليف وينتهيان في اغلب الاحوال في نهاية الفلم "[٣].

---

١. جوزيف . م. بوجز، فن الفرجة على الافلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٥، ص ٢٠٤.

٢. نهاد حامد ماجد ، العلاقة بين وجهة النظر السردية للشخصية الدرامية وبناء الحدث الفلمي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١، ص ٤٩.

٣. مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة : فريد المزاوي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٩، ص ١٥٦.

١-النسق السردي المتوازي (التضمين) وتدور فيه الاحداث لحظة باللحظة نفسها ويتم الانتقال بينها ، وفي النهاية يلتقيان بنقطة واحدة ، اذا تعددت الاماكن بزمن واحد ،ويستخدم هذا السرد في حالة وجود اكثر من قصة في العمل ، اذا يضم المخرج قصصا كثيرة في اطار قصة اصلية واحدة .

٢-النسق السردي الدائري : حيث تبدأ الاحداث من حيث انتهت اليه ، ويسرد الراوي احداثا في الماضي ، ينطلق الراوي من الخلف او الى الامام والعودة الى النقطة نفسها كما في فلم تاتينك.

لقد استعان السرد السينمائي بعدد من التقنيات التي وظفها داخل الفيلم استعارها من منطقة الادب الروائي وابرز هذه التقنيات هي :

١-المفارقة السردية / كما في الادب ، ويمكن تسميتها بالنظم التشكيل الحركي التي تمثل المظهر الزمني لحركات السرد (او حركة الزمن) وهي :

أ- الاسترجاع بأنواعه (الفلاش باك) / وتعني العودة بالزمن الى الماضي القريب او البعيد بحسب المدة الزمنية وهذه الطريقة تستخدم في السينما بشكل كبير عبر تقنية المونتاج من(القطع ،المزج، الظهور التدريجي والاختفاء التدريجي ،المسح).

ب- الاستباق / ويشابه الشكل الاستقرائي للمستقبل ،و يستخدم في حالة الافلام مثل العبور بالزمن عبر الة تم اختراعها لمعرفة المستقبل.

٢-السرعة السردية / وتعمل على وفق الاختزال الزمني وتكثيفه وتمديده وان" سرعة السرد تعني العلاقة بين البعد الزمني للقصة ، والبعد الحيزي(من حيز الخطاب. وتعبير ادق ستكون السرعة السردية محددة بالعلاقة بين مدة القصة مقاسة بالثواني والدقائق والسلعات والايام والشهور والسنين ،وبين طول النص مقاسا السطور والصفحات "[١]، وهي حركتان (الابطاء والتسريع) ، وتحتوي على اربع تقنيات،

[١]. احمد عبد العال ، تحولات السرد بين الرواية والدراما التلفزيونية ، رسالة ماجستير غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١، ص ٨٣.

هي على التوالي (المشهد ، التوقف (الوصف) و(التلخيص والحذف) واستخدامها بكثرة في الافلام السينمائية .

أ- المشهد ويعني تحقيق حالة التساوي بين زمن الخطاب وزمن السرد وهذا التساوي نسبي ،اذ يجب أن تقدم الاحداث كما هي لا تتعرض للحذف ولا للوصف الدقيق .

ب - التوقف (الوصف) في الفيلم لا يصاحبه اي توقف في زمن الخطاب لأنه يستمر بالمرور مادام هناك استمرارية في عرض الصور على الشاشة ،وما دمنا نشعر بان الكاميرا مستمرة بالاشتغال [١].

ج - التلخيص ليس له سرعة ثابتة ،بل يطول ويقصر تبعا للسارد الذي يلخص الاحداث ،ففي الخطاب المرئي يكون تلخيص الاحداث من خلال تلاحق اللقطات موجزة ،ويتم ربطها بواسطة المونتاج والتي توحي بتلخيص الحدث.

د- الحذف ويتم بها حذف الازمنة الميتة ،ويشير (ريكاردو)الى الحذف ما يسميه الانقطاعات ويحددها نوعان:

١-ما يصيب القصة دون السرد. ٢ - ما يصيب القصة والسرد معا [٢].

ففي الحالة الاولى يتم استخدام صيغ زمنية مثل(في السنة الخامسة) وفيه يتم تسريع الخطاب المرئي، اما الحالة الثانية ،ففيه يتم القفز من فصل الى اخر ويقابله فاصل زمني يتم تخطيه في القصة، والفلم الروائي يقوم على الحذف وذلك لضمان التكثيف وتسريع السرد.

[١] . المصدر نفسه ، ص٨٧.

[٢] . المصدر السابق نفسه ، ص ٩٣.

المبحث الثالث

التعالق السردي بين القصة القصيرة والفيلم الروائي

ان مصطلح التعالق النصي hypertextu ality هو احد المصطلحات الاساسية عند (امبرتو ايكو) والتي خصت في مجال" الاشارة الى التقاء النظرية النقدية المعاصرة والتكنولوجيا."[١]،وبهذا تحول معنى النصية لتشمل دلالة التعلق النصي او دلالة التعالق النصي ، من ناحية المقابلة ، والقائمة بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة .

(اما جيرار جينت) فان هدفه تعميق فهم خمسة انماط لهذه العلاقات وهي : (التناص ،الاقتباس ، التضمين، الاشارة ،التعلق النصي) وهو مؤكد بان التعلق النصي وهو تعالق نص لاحق بنص سابق ، ومن هذا المنطلق وجد (سعيد يقطين) تعريفاً للتعليق النصي "بانها العملية التي تقع حين يتم تحويل نص سابق الى نص لاحق في شكل كبير وبطريقة مباشرة ، وان النص اللاحق اسميه (متعلق) اما النص السابق اسميه (متعلق به) "[٢].

ونتيجة استقراء وجوه نظر عديدة حول (التعالق النصي) وجدت ان هناك وجود تعالق بين الفيلم الروائي واسمية (متعلق)، والقصة القصيرة واسمية (متعلق به) .

ان تحويل النصوص السابقة ومنها (القصة القصيرة والرواية والمسرحية) الى نصوص لاحقة في السينما يعتبر انطلاقة كبيرة حيث ان" هدف كل من الفيلم والادب هو التعبير عن مواقف محددة ،نابعة من خيال وتجربة الفنان او الاديب "[٣]ومن هذا المنطلق نجد بان القصة القصيرة لها حضور كبير في السينما لانها

---

١. منتدى المطر ، موقع من الانترنيت www. Ask. @yahoo. com

٢. المصدر نفسه .

٣. جوزيف وهاري فيلدمان ، دينامية الفيلم ، ترجمة : محمد عبد الفتاح قناوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦، ص ١٠.

"مورد سلسل للأعداد السينمائي . وكثيرا ما وجدت القصة القصيرة معدة بذاتها للتناول السينمائي في الفيلم من فصل او فصلين "[١]، إذ تمتلك القصة القصيرة حرية في التعامل معها وخاصة في مجال السينما ،وبالتالي استطاع الفلم الروائي ان يوسع القصة القصيرة في كل من المجال والتفاصيل ، مع الاحتفاظ بالقدر الاكبر بموضوع القصة وشخصيتها وعدم تشويهها ، ومن هنا اخذت السينما الكثير من القصص ،تم صياغتها وطرحها في الفيلم الروائي ،ومنها القصة القصيرة (القاتلان) للمخرج لارنست همنجواي ، حيث تدور الاحداث حول رجلين مسلحين بالبنادق يترصدان رجلا سويديا اسمه (اول اندرسون) ليقتلاه ،بينما اندرسون لايفعل شيئاً في سبيل النجاة ،وحولت القصة الى فيلم بدأ بداية امينة عن قصة همنجواي ، ان توسيع في المجال والتفاصيل القصة القصيرة ،التي عمدت السينما على تناولها لا تشوه موضوع القصة الاصلية او روحها ، والتوسيع هنا يشبه التوسيع الذي يدخل اعداد الروية للسينما " والسينما فن طيع بطبعه لطريقة السرد من الداخل اطار معين"[٢] ،وبهذا الصدد نجد ان اعداد قصة للسينما يجب ان نأخذ في عين الاعتبار، الاختلاف بين الوسطين ،من حيث ان المنظور الذهني الذي يقرأ منه القارئ قصته وهو يجلس مسترخيا ، وبين منظور المتفرج الذي يجلس لمشاهدة فيلم معروض امامه، حيث نجد في الحالة الاولى عدم تشتيت ذهن القارئ اما في الفيلم فنجد المتفرج قد دفع ذهنه الى التركيز ،وبالتالي يمكننا القول ان هناك علاقة تبادلية بين الفيلم والقصة القصيرة حيث عادت على هذين الفنين بجمهور اخر لصالحهما فأسماء كتاب القصص امثال (احسان عبد القدوس ونجيب محفوظ ولارنست

---

[١]. البرت فولتون ، السينما الة وفن ، ترجمة : صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، المركز العربي الثقافي والعلوم للنشر ، ١٩٦٠، ص ٣٤٦.

[٢] . البرت فولتون ، السينما الة وفن ، ترجمة : صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، المركز العربي الثقافي والعلوم للنشر ، ١٩٦٠، ص ٣٥٤.

همنجواي وفينسنت بينت) قد اصبحت معروفة لدى جمهور السينما، مما جعل فن هؤلاء ينتشر بينهم كما وان المخرجين امثال (اشرف فهمي ،صلاح ابو سيف ، محمد شكري جميل) ، قد اصبحت مألوفة لدى الادباء وجمهورهم ، وبالرغم من اننا نتحدث عن فنين مستقل احدهما عن الاخر ، الا اننا نجد وباستمرار علاقات متبادلة بينهما، حتى ليبدو انهما يتحركان وينموان وكأنهما فن واحد ، واذا تحدثنا على التعالق بينهما يجب القول " ان الصورة المتحركة بفعل العوامل الميكانيكية تستطيع ان تروي حكاية وتستطيع الشيء نفسه الرواية فنا كتابيا ،رغم ان الراوي القدامى نوعا"[١].

ان السينما تمتلك لغة خاصة بها، شانها شان اللغة في القصة القصيرة ، السبب يعود ان كلا الفنين يروي لنا القصص واساليبها ،ومن هذا المنطلق تجد الباحثة هناك اوجه تشابه واختلاف لكلا الفنين، وهي كالاتي:

اولا اوجه التشابه بين القصة ا لقصيرة والفلم الروائي تبدأ من حيث عناصر القصة والفلم.

أ- الموضوع / تتخذ القصة القصيرة حدث تتجسد من خلاله رؤية الكاتب "ينشأ الحدث غالبا من موقف معين يتطور الى نهاية معينة "[٢] وان الفيلم يتبنى الموضوع وعلى اساسه يبني احداث الفيلم حيث " تعتمد البنية القصصية للنص الفيلمي على واقعة تاريخية حدثة بالفعل ، حيث يذكر الفيلم بالعناوين ان الفيلم مأخوذ عن قصة ما"[٣].

ب- اللغة / وهي المعبرة والمصورة لرؤية المبدع وموضوعة ، فهي اساس العمل الادبي، اذا يجب ان تتبع من واقع الكاتب ليمتلك التعبير الاصدق " فالكاتب الذي يجعل

---

[١]. طه حسن الهاشمي ، الرواية في السينما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧، ص٣٠.

[٢]. الطاهر احمد مكي ، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ ، ص ٨٥.

[٣]. علاء عبد العزيز ، الفلم بين اللغة والنص ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٨، ص ٢٠٢.

شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها الحياة ، يهدم اساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه "[١] وبهذا نجد ان القصة القصيرة اسيرة اللغة، في حين ان الفيلم يستخدم الصوت من خارج الاطار ومن داخله واستخدام المؤثرات وتداخل الاصوات كلها مجتمعة في الفيلم الروائي .

وهذ لا يتوفر في القصة " فالحوار وسيلة تساعد في رسم شخصية الممثل لان الفيلم يجسد الشخصية من خلال وجودها المادي " [٢] حيث يقوم الفيلم بتجسيد كل عناصر اللغة المكتوبة مثلا كلمة (البحر)يمكن تجسيدها بأكثر من لقطة معبرا عن كلمة واحدة .

ت- البناء / وهو شكل العمل الادبي ويقوم على ثلاث مراحل :

البداية /حيث يسميها النقاد موقفاً، وينشأ منها موقف معين وتنمو لتبلغ الوسط.

الوسط/ وهي المرحلة التي تقوم على وجود حدث مهم وفي غاية التعقيد ويقع بين البداية والنهاية .

النهاية/ وهي المرحلة الاخيرة ، وتمثل لحظة التنوير ، ويقوم الكاتب بشكل مباشر نحو الهدف ويسعى دائما الى النهاية في القصة القصيرة[٣].

ان وجهات النظر في الرواية متعددة ومتنوعة ، ولكن في القصة القصيرة قد اقتصرت على تعدد وجهات النظر ، وذلك لان القصة القصيرة " سرد حكائي نثري اقصر من الرواية ، ويهدف الى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا للتعبير عن موقف او جانب من جوانب الحياة ، لابد لسرد

---

[١].الطاهر احمد مكي ، المصدر السابق ، ص ٨٥.

[٢]. طه حسن الهاشمي ، الرواية في السينما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٩.

[٣] . الطاهر احمد مكي ، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ ، ص ٨٠.

الحدث في القصة القصيرة يكون متحدا ومنسجما دون تشتيت ، وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية او عدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد وزمان واحد على خلفية الحدث والوضع المراد الحديث عنه " [1].

في السينما نجد وجهات النظر تكون اقل قوة من الرواية وبالتالي فان عملية السرد تقع على ما تراه عدسة الكاميرا، والتي من خلالها نعبر عن وجهات نظر عديدة، قد تكون وجهة نظر الممثل او وجهة نظر الكاميرا او احد شخصيات الحدث ، او وجهة نظر المخرج في تتابع الاحداث ،وبهذا وجدت الباحثة ان وجهات النظر عديدة وبالتالي انعكاسها في السينما قد تمثل بعضها او تناقض بعضها او تمزج بعضها ببعض ففي السينما كل شيء جائز ، فهي دائما تبحث عن التجديد في وسائلها التعبيرية والدرامية.

مؤشرات الاطار النظري

١- تفعيل السرد الذاتي والموضوعي في القصة القصيرة والفلم الروائي.

٢- اشتغال الانساق السردية (السرد التتابعي، والسرد المتناوب ،السرد المتوازي ،السرد التكراري ،السرد الدائري) داخل القصة القصيرة والفلم الروائي.

[1] موقع ويكيبديا الالكتروني ، http://ar.wikipedia.org

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على التحليل ووفق المؤشرات الاطار النظر للوصول الى اهداف البحث.

ثانيا مجتمع البحث

الفيلم السينمائي (الراقصة والطبال) مأخوذ عن قصة قصيرة وتمت معالجتها وفقا ما جاء في الاطار النظري.

ثالثا عينة البحث

لقد تم اختيار العينة قصدية وذلك بما يتفق مع متطلبات البحث، وتم اختيار عينة البحث الفلم المصري (الراقصة والطبال) .

تأليف: إحسان عبدالقدوس(قصة وسيناريو وحوار).

بطولة: الفنان أحمد زكي .

الفنانة نبيلة عبيد

الفنان عادل أدهم

اخراج : اشرف فهمي.

سيناريو: مصطفى محرم.

إنتاج : عام ١٩٨٤.

رابعا ادات البحث

اعتدت الباحثة على ما ورد من مؤشرات في الاطار النظري كمعيار لتحليل عينة البحث بعد الحصول موافقة لجنة الخبراء.

خامسا وحدة التحليل

اعتمدت الباحثة المشهد كوحدة تحليل البحث ،والية اشتغال السرد بين القصة القصيرة والفلم الروائي.

سادسا تحليل العينة

لقد تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة وذالك من خلال قراءة القصة القصيرة (الراقصة والطبال) ومشاهدة الفلم لمعرفة اوجه التعالق السردي بين القصة القصيرة والفيلم الروائي.

فيلم الراقصة والطبال مدة العرض(١:٣٥) دقيقة

قصة قصيرة للكاتب :احسان عبد القدوس

بطولة احمد زكي بدور عبدو الطبال

نبيلة عبيد بدور راقصة مباهج

عادل ادهم بدور زوج اخت مباهج

سيناريو: مصطفى محرم

حوار: بهجت قمر

مدير التصوير: عبد المنعم بهنسي

انتاج: فاروق فتح الله

اخراج اشرف فهمي

ملخص القصة القصيرة

تدور احداث القصة القصيرة حول شخصية تدعى عبد الرؤوف مرعي ويدعى (عبدو الطبال) عازف طبلة ولكنه من عائلة محترمة ، ووالده موظف يحب العزف على العود ووالدته تحب العزف على البيانو واخته تحب الغناء، حيث كانت العائلة تهوى الفن.

تبدأ احداث القصة حول جلوس (عبدو) بجانب خشبة المسرح في ملهى(ليالي الانس) بشارع الهرم ثم يقوم بعزف على طبلته ولكن في نهاية عزف

الآلات تدخل الراقصة (علوية) تبدأ برقصاتها الشرقية حسب ايقاع الطبلة ثم يصفق الجمهور للراقصة ولا احد يصفق للطبال(عبدو) رغم ان الطبلة من وجه نظره هي الاساس او القائد الاول لبقية الآلات وهكذا اخذ (عبدو) احتراف الطبلة وجعلها الاساس في قيادة الفن ،وعملة مع احد الملاهي ولكن وجد ان الطبلة في نهاية الصف وراقصة (علوية) في المقدمة دائما ولا احد يصفق (لعبدو) الطبال ،وقرر ان يترك الملهى وان يؤسس لنفسه فرقة موسيقية تكون الطبلة هي الاولى وكأنها قائدة المايسترو، وبدا بتكوين فرقته التي تتكون من اربعة عازفين (الطبال ، عازف الناي ،عازف اوكرديون ،عازف جيتار)،وبدا بالبحث في الموالد عن راقصة وعثر عليها انها (مباهج) فتاة جميلة ترقص رقصا بارعا وبحث عن عائلة مباهج ولكن لم يجدهم ، كانت (مباهج) تعيش مع عالمة (زنوبة) واقنع زنوبة بان يأخذ مباهج ليضمها الى فرقته ، وكان شرط زنوبة العالمة ان تقيم مباهج مع ابنة عمتها فردوس لكي تبقى مسيطرة عليها وبعد ان عاد (عبدو) مع مباهج الى القاهرة، بدأ بتعليم مباهج فن الرقص على الطبلة واشتهرت مباهج وأصبحت راقصة موهوبة وطلب عبدو الزواج من مباهج بعد عامين من عملهما سويا ، لكي تصبح الفرقة مكتملة ولكنها قالت انا تحت امرك سيدي بدون زواج، واشتد غضبا عبدو اني اتزوجك كي تكتمل الفرقة، ولكن مباهج كان حلمها اكبر من راقصة حيث اتفقت مع منتج لتصبح نجمة في السينما ،و عبدو كان ينظر لها مجرد الة من ضمن الالات الفريق وان الطبلة هي التي صنعتها ودربتها وجعلتها افضل راقصة وفي النهاية يقوم عبدو بطردها من الفرقة ظناً منه ان الطبلة هي وحدها سوف تقود الفرقة ،ولكن صاحب الملهى اعتذر منه واما فرقته فلقد تركوه الواحد تلو الاخر حتى اصبح وحيدا وانضم الى فرقة وجلس عبدو على اخر مقعد من المقاعد ،حيث الكمان في الوسط والجيتار في المقدمة والة الاورج يطلق جميع الانغام والطبلة بعيدة، وفي النهاية يصفق الجمهور للراقصة وعبدو ينهار بكاءا من فشله وتأتي الراقصة علوية وتقول

له تحت امرك ورفع عبدو الطبال رأسه صارخا ابعدي عني ورفع الطبلة وكانه يلقي بها ويحطها ولكنه توقف وضم الطبلة الى صدره وابتعد.

المؤشر الاول تفعيل السرد الموضوعي ،السرد الذاتي في القصة القصيرة.

برز السرد الموضوعي من خلال السارد العام بكل شي وهو يسرد احداث القصة من خلال وجود الشخصية الرئيسية (عبدو) والشخصيات الاخرى المحيطة به ، اما السرد الذاتي فكانت من خلال وجهة نظر عبدو واحساسه بالطبلة وكيف شكلت له الاساس في حياته ، وكان متأكداً ان الطبلة هي تغنى الناس عن كل الة ،وعن كل راقصة ،وهو لا يحس الا بالطبلة .

المؤشر الثاني/اشتغال الانساق السردية من خلال (السرد التتابعي والسرد المتناوب) في القصة القصيرة .

ان بناء سرد الاحدث القصة كان بشكل تتابعي من خلال سير الشخصية البطل عبدو بتأسيس فرقة خاصة به والبحث عن راقصة في الموالد وضمها في فرقته وتدريبها واحيى حفلات خاصة بعبدو واصبحت الطبلة في المقدمة كما كان يرمى اليه عبدو.

والسرد المتناوب من خلال طلب مباهج لذهاب الى طنطا ،لترقص في اعراس، وبالرغم من الحاح مباهج للذهاب الى مدينة (طنطا) لأحياء حفلة في المولد فرفض عبدو ذهابها كونه يريد ان تكون راقصة محترمة ،وفي النهاية يوافق عبدو ذهاب مباهج ليلة واحدة ، اما صاحب الملهى فيصرخ على عبدو الطبال بسبب ذهاب مباهج ومن سيحيي الحفلة ولكن عبدو يتحدى صاحب الملهى ويقول انها فرقة موسيقية وليست فرقة رقص ونرى عبدو يعزف ويطيل من المقدمة الموسيقية، ومباهج في طنطا ترقص والناس فرحة ،اما جمهور عبدو فلقد بدأ الضجر ،وهو يبحث عن الراقصة مباهج ،وتأسف على نفسه وعلى طبلته والتي احس بأن طبلته قد تراجعت الى الخلف.

ملخص الفيلم

تدور احداث الفيلم حول شخص يدعى (عبدو الطبال)، يعمل في ملهى الزهور ضمن فرقة للراقصة (نرجس)، ويبدأ بتسليط رأيه على الفرقة بان الطبلة الاولى والاهم بين الآلات الموسيقية، وتبدأ الحفلة وتدخل الراقصة نرجس ويبدأ عبدو بعزف الايقاع الذي يحاول تشتيت الراقصة ،فيقوم صاحب الملهى بضربه وإخراجه من الملهى فيقوم عبدو بتشكيل فرقة خاصة به والبحث عن راقصة في الموالد و يعثر عبدو على راقصة تدعى (مباهج) فتاة جميلة ترتدي فستان اسود ويتفق مع اختها وزوج اختها من تشغيل مباهج معه وتدريبها ، ويتمكن عبدو من اقناعهم واحضارهم معه الى القاهرة ويسكنون معه في البيت ،ويتم تدريب مباهج الذي اتعبته اثناء التدريب وتمرض مباهج مما يضطر الى بيع اثاث منزله بسبب مصاريف العملية ، وهنا تعجب مباهج بعبدو من موقفه ومساندتها بدفع اجور علاجها ،وفي ملهى الزهور تقوم الراقصة (نرجس) بترك الملهى فيقوم صديق عبدو(ابو شفة) بأقناع صاحب الملهى(منير) بان لدى(عبدو) راقصة جديدة ، فيقوم صاحب الملهى بالاتفاق مع عبدو بتشغيل الراقصة ولكن بشروط عبدو وخاصة ان يكون عازف الطبلة في مقدمة المسرح يقوم عبدو بوضع شرط جزائي بمبلغ قدره عشرة الاف جينيه ليضمن عدم ترك مباهج فرقته، وبعد تحقيق الشهرة وفي جلسة سمر بينهما تطلب مباهج من عبدو بان يتزوجها فيرفض عبدو طلبها وذلك ان الزواج يعطل مسيرتهم الفنية فتصطدم مباهج ويموت حب عبدو في قلبها وتقرر ان تعمل فقط لجمع المال وفي احد الايام يشاهد (المعلم هريدي) مباهج ترقص ، يبعث المعلم بطلبها مع الفرقة فيرفض عبدو الذهاب وتصر مباهج على الذهاب للرقص في عوامته الخاصة وهنا تترك عبدو وتبقى مع المعلم (هريدي) وتسافر الى اوربا بجولة فنية حاول عبدو بان يقنع نفسه بان مباهج سوف ترجع اليه بعد عودتها من السفر لأنها لا تستطيع الاستغناء عنه وفي النهاية ترجع مباهج من السفر وتبعث بطلبه لضمه الى فرقتها الجديدة وعند مجيء عبدو الى مباهج

ويتكلمان فيذكرها بكلامها وانها كانت على حق وهو نادم على عدم الزواج بها فترفض مباهج الزواج منه فيهددها بالعقد المبرم بينهما وعليها دفع العشرة الاف جينية فتسخر منه مباهج وتعطيه المبلغ بالكامل فيصطدم عبدو ويمسك المبلغ ويرميه بوجهها ويتحداها بان الطبلة هي الاصل وهي التي تصنع الراقصة واهم من الراقصة ويحاول عبدو ان يثبت لصاحب الملهى بان الطبلة اهم من الراقصة وان العزف عليها هو من يحركها وليس العكس ولكن الجمهور يرفضه لعدم وجود الراقصة، فيصاب عبدو بخيبة امل ، ففي الوقت الذي ترمى مباهج بالنقود فوق خشبة المسرح نجد عبدو يُرمى بالأطباق من قبل الجمهور وفي النهاية نجد عبدو جالساً على سلم في الملهى ومباهج امامه ترقص فيقوم بحمل طبلته ويقتحم المسرح وهو تحت تأثير المخدرات فيقوم زوج اختها بأمر حرس الملهى بإخراجه من الملهى وضربه وتستمر مباهج بالرقص بينما عبدو يضرب فتسقط الطبلة فيحمل زوج اختها الطبلة ويرميها على عبدو يأخذها عبدو ويسير كالمجنون في الشارع .

المؤشر الاول/ تفعيل السرد والموضوعي والسرد الذاتي في القصة القصيرة والفيلم الروائي.

السرد الموضوعي يتم سرد الاحداث من وجهة نظر الكاميرة (ورؤية المخرج) فنرى الاحداث تسرد من خلال رؤيته التفسيرية للحدث فنرى عبدو الطبال.

الصورة	الصوت
في مشهد (٣٩)	
نرى عبدو نأم وتحت رأسه	
	عبدو: يهذي انا
الطبلة وعندما تيقظه مباهج يفزع عبدو من مكانه	
جاهز.	
ودون شعور يمسك الطبلة ويدق عليها و	
	مباهج:انت سيدي

تتكلم مباهج معه

وتاج راسي

السرد الموضوعي في القصة كانت من وجهة نظر الراوي العليم بكل شي فهو يدخل في وعي الشخصيات كلها ،وكيف يفكر عبدو بالطبلة ويشعر معها جزء من كيانه وكيف تفكر مباهج بنفسها وتقول في نفسها لازم افكر بنفسي محدش يستاهل.

السرد الذاتي في الفيلم من خلال سرد الاحداث من وعي الشخصية المشاركة في الحدث .

م/٩

نرى عبدو الطبال مغرقاً في الدم وهو على سدية الاسعاف

جوعام

نرى صورة كبيرة ومكتوب عليها الراقصة نرجس ومن وجهة

نظره عبدو وبعدها تصبح وجهة نظر موضوعية نرى عبدو

يبصق عليها

م/٩٩

نرى عبدو جالساً على السلم وهو واقع تحت تأثير

موسيقى صاخبة

المخدر ومن وجهة نظره نرى مباهج تتمايل وترقص

وينظر لها والى الفرقة .

اما السرد الذاتي في القصة فلا نرى سرداً ذاتياً للشخصية الرئيسية (عبدو) بل نجد الراوي هو الذي يسرد الاحداث من وجهة نظر الراوي وكيف تفكر وتتكلم وتحس الشخصية الرئيسية (عبدو) وايضا باقي الشخصيات الثانوية.

المؤشر الثاني/اشتغال الانساق السردية داخل القصة القصيرة والفيلم الروائي.

في الفيلم نرى قد تم اشتغال السرد التتابعي للاحداث من خلال تتابع الاحداث من ماضي الشخصية الى حاضرها كيف ضرب وطرد من الملهى واصراره على تشكيل فرقة خاصة به وان تكون الطبلة هي الاولى وقد ظهر في بداية الفيلم وهو مشهد استهلالي للتعرف على الشخصية الرئيسية(عبدو) واهمية الطبلة من خلال حواره مع الفرقة.

م٥/

نرى عبدو يجلس في الوسط ويقول

انا استاذ المقهى انا رفضت

اكون استاذ ايقاع بالمعهد عميد

المعهد ترجاني وانا رفضت

ان اشتغال السرد التتابعي في هذا المشهد تم من خلال سرد الاحداث على لسان الراوي بضمير الغائب وهو يسرد حياته (عبدو) من ماضيه الى حاضره.

اما اشتغال السرد المتزامن (المتناوب)من خلال حدثين يجريان في زمن واحد ومكانين مختلفين حيث نشاهد عبدو وهو يعزف والجمهور يرمونه بالصحون ومباهج ترقص والجمهور يرمي عليها نقوداً ، وكما في المشاهد التالية

م٩٢/

نرى عبدو على المسرح وهو في الوسط يدق بطبلته

مؤثر الطبلة

دون اكتراث للجمهور الذي بدأ ينزعج ومازال

عبدو يدق على طبلته ثم يقوم الجمهور

مؤثر الطبلة

ويرموه بالصحون ويرددون

الجمهور: عاوزين مباهج

قطع

م٩٣/

نرى مباهج في المسرح ترقص والجمهور فرحه

موسيقى صاخبة

وترمى عليها النقود

م٩٨/

نرى مباهج ترقص وترمى عليها النقود مع انتقاله الى

موسيقى صاخبة

م٩٩/

نرى عبدو الطبال يضرب ويسحق بالأرجل

مزج مع صوت

الضرب

في هذين المشهدين تم خلق تزامن المشهدين لإعطاء الحدث قوة درامية من خلال تبادل الاحداث بين المشهدين من خلال رقص مباهج وضرب عبدو.

اما في القصة فلم يكن هناك سرد متزامن كان هناك سرد دائري للشخصية ففي بداية السرد نرى عبدو وهو جالس في ملهى ليالي الانس وفي اخر الصف من الفرقة الموسيقية والراقصة علوية ترقص ،ثم يسرد لنا الراوي ماضي الشخصية وهومن عائلة محترمة ووالداه يحبون العزف على الالة الموسيقية وكان منذ صباه يحب الطبلة حتى انه لم يكن اسمه عبدو بل رؤوف وبسبب تعلقه بالطبلة ترك دراسته في الجامعة واصبح بعدها ينادون عليه عبدو الطبال وفي نهاية القصة نرى عبدو جالساً في مؤخرة العازفين ،ثم تنتهي الراقصة العلوية من رقصتها التي بدأ الحديث عنها الراوي في بداية القصة حيث تكون النهاية لعبدو بالفشل وهو جالس يسقط راسه بين كفيه مستندا الى طبلته وكانه يريد البكاء وتقترب منه الراقصة علوية وتلمس كتفه في اشفاق وقالت: مالك سي عبدو قم معي اني خالية وتحت امرك

ورفع عبدو الطبال راسه صارخا وقال: ابعدي عني يا امرأة ...ورفع الطبلة بين يديه وكانه يهم ان يلقي بها ويحطمها ولكنه احتضن الطبلة الى صدره وابتعد عن الراقصة.

الفصل الرابع

اولا/النتائج:

١- اتخذت القصة القصيرة وجهة نظر سردية الراوي من خلال (الشخص المشارك في الحدث (عبدو) وهنا في الفيلم اتخذت الكاميرا مكان الشخصية (عبدو) والشخص غير المشارك في الاحداث من خلال تتابع الكاميرا الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.

٢- اتخذت الكاميرا وجهة نظر سردية للحدث من خلال رؤية المخرج للاحداث ومن خلال رؤية الشخصية للحدث وبالتالي اصبحت تعبر من خلال رؤيتها للاحدث من وجهة نظر موضوعية ومن خلال وجهة نظر المشاهد ووجهة نظر ذاتية من خلال احساس ورؤية الشخصية للحدث نفسه فنرى ما تراه الشخصية .

٣- اتخذت الكاميرا وجهة نظر العالم بكل شيء من خلال سرد الاحداث في نفس الوقت وعن طريق المونتاج ، تم الانتقال من حدث الى اخر .

٤- الشخصيات الرئيسية في القصة القصيرة (عبدو الطبال ومباهج) تم تناولها في الفيلم وبنفس صفاتها والاسماء والاحداث .

ثانيا/الاستنتاجات:

١-تمثل القصة القصيرة احد روافد تمويل الموضوعات للافلام الروائية.

٢-تشكل السرد في القصة القصيرة والفيلم الروائي وجهة نظر السارد المشارك في الاحداث وسارد غير مشارك في الاحداث بالدرجة الاساس.

٣-تشكل الكاميرا الاداة السردية الاولى في تجسيد وجهة النظر الموضوعية وهو السارد العالم بكل شي وتحويل كلام الراوي (القصة) الى صورة وايضا تجسيد وجهة نظر ذاتية من خلال سرد وجهة نظر الشخصية وتتخذ الكاميرا عين البطل وتفكيره واحساسه.

٤-تمثل الشخصية الرئيسية في الخطاب الفلمي اكثر العناصر اهمية في عملية السرد، حيث تمثل الشخصية انعكاسا لوجه نظر المخرج الذي يقوم بعملية تفسير الدور وتأويلة واعطاء وجهة نظرة في تجسيد الشخصية.

٥-ان دور الانساق السردية داخل الخطاب الفلمي ،له الدور في تنويع السرد وجذب اهتمام المتلقي وخلق التشويق بين الاحداث المسرودة.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الحديث القاهرة ، ٢٠٠٣.
٢. ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف ، مصر القاهرة ، ١٩٥٥.
٣. احمد مكي ، الطاهر ،القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ .
٤. بازان ،اندري ، ماهي السينما ، ترجمة : ريمون فنسيس ، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للنشر ، ج٢، ١٩٦٨.
٥. الاسود، فاضل، السرد السينمائي ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦.
٦. جوزيف وهاري فيلدمان ، دينامية الفيلم ، ترجمة : محمد عبد الفتاح قناوي ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦.
٧. رشدي ، رشاد ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، بيروت : دار العودة للنشر ، الطبعة الثانية ١٩٧٥.
٨. عبد العزيز ، علاء ، الفلم بين اللغة والنص ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٨.
٩. فولتون ، البرت، السينما الة وفن، ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، المركز العربي الثقافي والعلوم ، ١٩٦٠.
١٠. لحمداني ، حميد ، بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠.
١١. . م. بوجز، جوزيف فن الفرجة على الافلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية للكتاب ،١٩٩٥.
١٢. مارتن ، مارسيل ، اللغة السينمائية ، ترجمة : فريد المزاوي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٩.

١٣. ما نفريد، يان ، علم السرد مدخل الى نظرية السرد، ترجمة : اماني ابو رحمة ، بغداد : دار الكتب والوثائق ، ٢٠٠٩.
١٤. محمد، حسام الدين، اشكالية السرد في الفلم الوثائقي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
١٥. وهيب ، مجدي ، معجم المصطلحات الادبية انكليزي _ فرنسي – عربي ، (لبنان : دار الكلام) ١٩٧٤.

الرسائل والأطاريح

١. الهاشمي ، طه حسن، الرواية في السينما ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧.
٢. حامد ماجد ، نهاد ، العلاقة بين وجهة النظر السردية للشخصية الدرامية وبناء الحدث الفلمي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١.
٣. عبد العال ، احمد ، تحولات السرد بين الرواية والدراما التلفزيونية ، رسالة ماجستير غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١.

الانترنيت

١. موقع على الانترنيت ، القصة القصيرة ، عناصرها ومراحل تدريسها .
٢. منتدى المطر ، موقع من الانترنيت www. Ask. @yahoo. Com
٣. موقع ويكيبديا الالكتروني ، http://ar.wikipedia.org