نحو سرديات مقارنة، من التشكل إلى الأجرأة

Towards comparative narratives, from morphology to daring

إعداد

عبد المجيد صدار

Abdul Majid Sadar

طالب باحث بسلك الدكتوراه - جامعة ابن طفيل القنيطرة/المغرب - كلية اللغات والآداب والفنون- مختبر الديداكتيك واللغات والوسائط والدراماتورجيا

Doi: 10.21608/mdad.2023.280164

استلام البحث ٣ / ١١ / ٢٠٢٢

قبول النشر ٢٠ / ١١ / ٢٠٢٢

صدار ، عبد المجيد (٢٠٢٣). نحو سرديات مقارنة، من التشكل إلى الأجرأة. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢٠)، ١١٣ – ١٢٨.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نحو سرديات مقارنة، من التشكل إلى الأجرأة

المستخلص:
كانت السرديات مهتمة بأشكال السرد اللفظية وبالأخص الأدبية، حتى يكاد المرء يتوهم أن السردي هو اللفظي وما عداه ليس سرديا، وإذا أخذنا بهذا المنطق الذي يحصر السردي في صيغة اللفظي، فأين يمكن إذن أن نموضع الأشكال التواصلية الأخرى التي تعتمد السرد في تشكيلها لخطابها؟ لنأخذ مثلا الصور الثابتة أو المتحركة في الشرائط المرسومة أو في الأفلام السينمائية الحديثة فإنها قادرة على إنتاج المحكي، وهذا كان مدعاة إلى إعادة النظر في حدود السردي الذي ظل ردحا من الزمن مرتبطا باللفظي؛ إذ ذاك بدأت السرديات تتجه نحو تجاوز حدود الأدبي إيمانا منها بضرورة تجديد مسار البحث السردي لكي ينفتح على مختلف الوسائط التي يظهر من خلالها السرد ويتشكل بها المحكي، ومن ثمة أصبح من الممكن تتبع السرد خارج الآفاق اللفظية؛ أي داخل الفنون البصرية على اختلافها مثل الرقص، السينما، الإعلان، الكاريكاتير والشرائط المرسومة..إلى آخره.

Abstract :

Narratives were concerned with verbal forms of narration, especially literary ones, so that one would almost have the illusion that the narrative is verbal and everything else is not narrative. Let us take, for example, still or animated images in drawn tapes or in modern cinematic films, as they are capable of producing the narrative. At that time, the narratives began to move towards transcending the boundaries of the literary, believing in the necessity of renewing the path of narrative research in order to open up to the various media through which the narrative appears and the narrative is formed, and from there it became possible to trace the narrative outside the verbal horizons; That is, within the various visual arts, such as dance, cinema, advertising, cartoons and drawn strips..etc.

تمهيد:

لم تعد السرديات مرتهنة ومرتبطة أشد الارتباط بالصيغة اللفظية إلى درجة أن الأبحاث التي أجريت على السرديات ردحا من الزمن لم تكن تتجاوز حدود الأدبي وكأن السردي هو الأدبي وما عداه ليس سرديا، إلا أنه مع بروز الوعي الفني الحداثي الداعي في إحدى أسسه إلى ضرورة انفتاح الأدب على الفنون واتصاله بالوسائط السمعية البصرية، بدأ التفكير نحو تجاوز الحدود الوهمية التي حصرت فيها السرديات والتي تم وسمها بالسرديات الأدبية، ومادام السردي بإمكانه أن يتشكل في صيغ تعبيرية متعددة تتجاوز الصيغ المألوفة والمعتادة والتي أقبر فيها السردي، نحو أنماط تعبيرية، مثل: الموسيقى وفنون الأداء الجسدي واللوحات التشكيلية والملصقات والشرائط المرسومة والسينما وألعاب الفيديو...إلخ، فإن هذا كان مدعاة إلى ضرورة تجديد البحث السردي لكي يتلاءم ويتوافق مع الصيغ التعبيرية المستحدثة والتي جعلت من السردي سندا لتشكيل خطابها وجعله أكثر سلاسة وأحفل بالتشويق واتسامه باللحمة المنطقية، لما قد يؤثر في المتلقي ويدفعه إلى تتبع الحدث، وإزاء ذلك بدأت تبرز بحوث عنيت بالسرد السمعي البصري، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- André Geaudreault et François Jost, Le récit cinématographique, éd Nathan, Paris, 1990 .
- André Gardies, le récit filmique, Hachette, Paris, 1993.
- Vanoye (Francis), Récit écrit Récit filmique, éd Cédic, Paris,1979
- وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ١، ٢٠١١.
- حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥.
- عبد الرزاق (الزاهير)، السرد الفيلمي قراءة سيميائية، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٩٤.

وقد كانت هاته الأبحاث موطئ قدم نحو خلق سرديات لا تتكئ في دراساتها على اللفظي فحسب، بل اتجهت نحو تمحيص فعالية الأشكال الفنية المتاخمة للأدب والوسائط السمعية البصرية في تحريك السرد وتشكيل المحكي، ولهذا نشأ اتجاه في السرديات وسم بالسرديات المقارنة والذي يعمل على المقارنة بين الأنظمة السيميائية المختلفة والمتباينة في صيغها التعبيرية لإبراز الآليات الموظفة والمسعفة في تحريك السردي والمسارات المتبعة والمبرمجة سلفا حسب كل وسيط على حدة، ولهذا فالوسيط يسهم إلى حد كبير في إعادة تشكيل الحدث حسب إمكانياته وقدراته التعبيرية، وبالتالي يختلف سرد الحدث الواحد حسب نوعية الوسيط الحامل للمحكي، وقد انتقينا العينة الروائية والفيلمية نظرا

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لاختلاف وتباين صيغهما التعبيرية؛ فالأولى لفظية والثانية سمعية بصرية، أضف إلى أن الرواية يمكن أن تتحول إلى فيلم في إطار الاقتباس الفيلمي للروائي، وهذا يسعفنا إلى حد كبير في معرفة حدود وإمكانات الوسيط الفيلمي في تشكيل المحكي الروائي والآليات الموظفة في تحريك التسريد داخله؛ فيمكن لنوعية الإضاءة الموظفة في مشهد من مشاهد الفيلم أن تفصح عن الحالة النفسية للشخصية، ويمكن للضجيج والضوضاء وحالة السكون الرهيب أن تبرز دلالات معينة، وكذا حركات الكاميرا والمظهر الجسدي للشخصية واللباس والأثاث والإكسسوارات واللون الموسيقي الموظف أن يسهم في تزويدنا بمعطيات سردية وأن يحرك عجلة الأحداث ويفصح عن الحالات النفسية ويخلق الدراما ويصنع الحبكة...، ولما كان أي محكي يتشكل من أحداث وشخصيات وزمن وفضاء ونمط سردي ومنظورات سردية وهيئات سرية..، فإن اشتغال أي عنصر من العناصر يختلف من وسيط لآخر وأشكال تمظهره تتباين حسب خصوصيات الوسيط، كما أن أي عنصر من عناصر المحكي لا يمكن أن يشتغل بشكل منعزل عن العناصر الأخرى، بل يحصل ترابط وتداخل وتفاعل بشكل نسقي متكامل إلى درجة أنه يصعب على الدارس في تحليله أن يدرس أي عنصر بمعزل عن العناصر الأخرى.

١. من السرديات الأدبية إلى السرديات المقارنة

كانت السرديات مهتمة بأشكال السرد اللفظية وبالأخص الأدبية، ونظرا لأنها لم تتجاوز الحدود الأدبية فقد وسمت بالسرديات الأدبية و« تعود جذورها إلى الدراسات البلاغية القديمة والجهود الشعرية المقدمة من طرف الشكلانية الروسية» [١].

هكذا حصرت السرديات في نطاق ضيق ومحدود لم يتجاوز الحدود اللفظية، وبالتالي فلا غرابة أن نجد النظرية البنيوية السردية تشترط في نص ما «أن يتم نقل أحداثه لا عرضها كي يكون نصا سرديا» [٢] ولزاما لذلك فالسردي قد حدد وفق الصيغة التي يظهر بها والمتمثلة في نقله « لسلسلة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة باستعمال اللغة، وبالأخص اللغة المكتوبة» [٣]

ولما كان السردي منحصرا في صيغة اللفظي، حسب وجهة نظر السرديات الأدبية، فأين يمكن أن نموضع الأشكال التواصلية التي تعتمد النمط السردي؟ وإذا تمت

---

[١]- وافية بن مسعود، السرديات المقارنة: المرجعيات والمفاهيم ، مرجع سابق، ص ٣٢٠.

[٢]- وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١١، ص ١٣٥.

[3]- Gérard Genette. Figures II, seuil, 1969. p 49

Francis Vanoye, Récit écrit Récit filmique, éd Cédic, Paris,1979, p15.نقلا عن:

دراستها باعتبارها محكيات سردية، فإن ذلك سيكون مدعاة إلى إعادة النظر في حدود السردي.

عندما أعلن "رولان بارت" عن حضور السرد في مظاهر متعددة من التواصل الإنساني[٤]؛ إذ ذاك بدأت السرديات تتجه نحو تجاوز حدود الأدبي إيمانا منها بضرورة تجديد مسار البحث السردي لكي ينفتح على مختلف الوسائط التي يظهر من خلالها السرد ويتشكل بها المحكي، ومن ثمة أصبح من الممكن تتبع السرد « خارج الآفاق اللفظية؛ أي داخل الفنون البصرية على اختلافها مثل الرقص، السينما، الإعلان، الكاريكاتير والشرائط المرسومة إلخ.» [٥]

هكذا يصبح السردي مرتهنا بصيغ أخرى غير لفظية ومتصلا بشتى الأنماط الفنية القادرة على إنتاج الفعل السردي؛ فقد يتواجد السردي في لوحة فنية تشكيلية، أو في معزوفة موسيقية أو في ملصق إعلاني إلخ.

ومن الطبيعي أن ينتج الفعل السردي بصيغ مختلفة تتناسب وخصوصيات الشكل الفني وميكانيزمات اشتغاله، « إذ قد تكون الحكاية شفوية تعتمد على الإدراك السمعي وقد تكون الحكاية مكتوبة تتخذ الورق والكتابة حاملا أو وسيطا، وقد تكون سمعية بصرية فتعتمد على الصورة المتحركة أو الثابتة أو على المشهد الركحي أو على باقي أشكال الفرجة.» [٦]

٤- يرى بارت أن "المحكي يمكن أن يحمل بواسطة اللغة المتمفصلة (le langage articulé) إلى شفوية أو كتابية، أو بواسطة الصورة سواء أكانت ثابتة أو متحركة (Fixe ou Mobile)، و بالحركة والتصرف (le geste) وبخليط منظم من كل هذه المواد؛ فهو حاضر في الأسطورة، والحكاية الخرافية، والحكاية العجيبة، والقصة، والملحمة، والتاريخ، والتراجيديا، والدراما، والكوميديا، والمسرحية الإيمائية (la pantomime) واللوحة المرسومة (ونحن نفكر بالقديسة يورزول لكارباستو) (Que l'on pense à la sainte-Ursule de Carpaccio) والسينما، والحوادث، والمحادثات، وعدد من الأشكال اللامتناهية إلخ، فالمحكي حاضر في كل الأزمنة والأمكنة، عند كافة المجتمعات؛ وهو ممتد في الزمن ضارب في القدم؛ بدأ متزامنا مع البدايات الأولى للإنسانية...

Roland Barthes. Introduction à l'analyse structurale des récits. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, p 01.

DOI : https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113

www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113 consulté le : 07/04/2019

٥- وافية بن مسعود، السرديات المقارنة، مرجع سابق، ص ٣٢٠.

٦- عبد الرزاق (الزاهير)، السرد الفيلمي قراءة سيميائية، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٤، ص ٠٩.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فالسردي يتجلى في عدد من الأنظمة السيميائية؛ اللفظية والبصرية، ومن الحيف أن نقصر الدراسة السردية على النماذج اللفظية دون غيرها كما لو أن السردي هو اللفظي وما عداه ليس بسردي، إننا نجد اختلافا بينا في أشكال تجلي السردي بين الأنظمة التواصلية، ولكن هذا لا يمنع من إلغائها من حقل الدراسة السردية..لقد كانت أطروحة "جيرار جينيت" الداعية إلى حصر المحكي في حدود « الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث» [٧] بمثابة الجدار الصلد الذي منع السرديات من تجاوز حدود اللفظي ردها من الزمن، لكن مع ظهور وسائل التواصل الحديثة واتساع دائرتها، بدأت السرديات تشهد نوعا من التحرر من سلطة اللفظي وتمكنت من الانفتاح على « نماذج تعبيرية أخرى تستخدم السرد في بعض مظاهرها التعبيرية باستحداث السرديات العامة» [٨]

من ثمة أصبحت السرديات لا تختص فقط بتتبع السرد في الصيغ اللفظية وهو ما سيكون ضمن حدود "السرديات الأدبية"، وإنما اتسع مداها ليشمل تعقب السرد خارج الآفاق اللفظية، وهو ما تدرسه "السرديات العامة"، ولما كان السردي يشهد عمليات تحول وانتقال من نظام سيميائي إلى آخر، فإن السرديات المقارنة، باعتبارها الفرع الجديد المبتدع في حقل السرديات، هي التي ستعنى « بتتبع تحولات السردية عند انتقالها من نظام سيميائي إلى نظام سيميائي آخر» [٩]

فيمكن للقصة[١٠] الواحدة أن تحكى بطرق مختلفة وذلك تماشيا مع خصوصيات الوسيط وميكانيزمات اشتغاله، وما الدراسة السردية المقارنة سوى تعقب نمط اشتغال السردي « المحين داخل الأنظمة السيميائية (système sémiotiques) اللفظية والبصرية وتفهم طرق ظهوره في كل منهما وخصائص هذا الظهور أيضا» [١١]

نحن نعلم أن لكل وسيط خصوصياته وآلياته المتبعة لتحريك التسريد[١٢] فيه، وبالتالي فالحكاية تتأثر بنوعية الوسيط[١٣] الحامل لها، بل إن الوسيط يجب أن يحظى

---

[7] - Gérard Genette, Nouveau discours du récit, Edition du seuil, 1983, p10.

[٨]- وافية بن مسعود، السرديات المقارنة، مرجع سابق، ص ٣٢١.

[٩]- وافية بن مسعود، السرديات المقارنة، مرجع سابق، ص ٣٢٩.

[10] (Histoire- القصة): مجموع الأحداث المروية (L'ensemble des évènements racontés
Gérard Genette, Nouveau discours du récit, op. cit., p10

[١١]- وافية بن مسعود، السرديات المقارنة: المرجعيات والمفاهيم، مرجع سابق، ص ٣٢٢.

[١٢]- يمكن اعتبار فعل التسريد صيرورة تحيلنا مباشرة إلى ما تنتجه، ويمكننا من خلاله تحديد نمط "السردي" الموسوم بصفة "السردية" (Narrativité) التي نجدها في دراسات مختلفة، تتراوح بين تضييق مفهومها وحصره عند الحدود اللفظية مثلما هو موجود في وجهات النظر السردية البنيوية أو توسيعه ليستوعب كل المظاهر التواصلية الموجودة كما هي الحال بالنسبة للدراسات السردية المقارنة.

بأكبر اهتمام و« إلا فسنتحدث في النهاية عن نفس الحكاية رغم تعدد وتنوع الوسائط، لأن الحكاية في تصورنا ليست سابقة على الوسيط.» [١٤]

ومن هذا المنظور، فلكل حكاية ميكانيزمات اشتغالها الخاصة المفضية إلى إنتاج محكي معين يتسم بخصوصيات محددة، وذلك بإعادة تشكيل القصة من جديد وفق تقنيات معينة تفرضها قيود الوسيط؛ أي أن الحكاية لا يمكن لها أن تحكى إلا عبر قناة تمر منها، وهاته القناة تفرض قيودا وشروطا معينة على المحكي[١٥].

وباختلاف القناة تختلف الوسائل التعبيرية وتتدرج من أبسطها إلى أعقدها تركيبا؛ فالحكاية الشفهية تقتصر فقط على حضور الراوي الذي ينطق بلسانه ويومئ بوجهه ويصدر أصواتا مصاحبة وحركات جسدية معبرة، أما الحكاية المكتوبة فيرسلها كاتب معين إلى قارئ محدد عبر وسيط قرائي، تكون مثقلة بمعان وأحداث سردية، يفك شفرتها قارئ متمرس يُعمل حسه التخيلي لفهمها واستيعابها وإبراز أبعادها الدلالية والقيمية والجمالية، في حين أن المشهد الركحي المسرحي يستند إلى حركات الممثلين وتجاذبهم لأطراف الحديث المفعم بالدلالات والموجه نحو تحقيق غايات محددة، بالإضافة إلى استخدامه للمؤثرات السمعية البصرية التي تتغيا تحقيق أهداف تعبيرية وجمالية، ناهيك على أن عددا من الأعمال المسرحية المعاصرة تتخذ من الجسد وسيلة تعبيرية لنقل رسائل معينة مشفرة تتطلب من المتلقي أن يكون مطلعا على أسرار لغة الجسد.

ومن هنا يتضح أن لكل شكل فني أدواته التعبيرية المحددة والتي تتناسب وخصوصيات الوسيط[١٦]، لكن ما يلاحظ أن تلك الأشكال الفنية تتقاطع عند نقطة جوهريـــة؛ « فهي كلها تأخذ صفة الحكاية التي تعتمد على حاك ومحكي ووسيط حكائي

وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والفيلم، مرجع سابق، ص١٣٥.

١٣- نعني بالوسيط الأداة التقنية والقناة الإدراكية التي تمر الحكاية بواسطتها.

عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي قراءة سيميائية، مرجع سابق، ص ٠٩.

١٤- عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، ص ٠٩.

١٥- المحكي (Récit): الخطاب الذي يروي القصة، ويمكن له أن يتخذ أشكالا متباينة تنسجم وخصوصيات الخطاب الذي يتشكل فيه المحكي، وعلى هذا الأساس نتحدث عن محكي مكتوب، محكي شفوي، سينمائي.

Jacques Aumont et Michel Marie, Dictionnaire théorique et critique, Armand Colin, 2008 p 168- 209.

١٦- « لنضرب مثلا على أهمية الوسيط بتلك الصعوبة التي تعترض كل مؤلف للفيلم وهو يحاول أفلمة رواية مكتوبة، نجد أنه في الأخير يقدم عملا- مهما كان أمينا- لا علاقة له بالرواية المكتوبة وقد يعبر قارئ الرواية وهو يشاهد الفيلم المبني عليها عن خيبة أو إعجاب أو نفور، ومرد هذا الاضطراب في الإحساس جهله بكون الوسيط الفيلمي (السمعي البصري) يفرض قيودا وشروطا على المحكي تختلف تماما عن الوسيط الكتابي البصري.»

عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، مرجع سابق، ص ٠٩-١٠.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يقوم على أحداث وشخصيات وزمان وفضاء، ويؤدي مجموعة من الوظائف داخل علاقات تداولية محددة.»[١٧]

لا يتعقب البحث السردي المقارن العناصر السردية (الحدث، الشخصيات، الفضاء، الزمن إلخ) في حد ذاتها، وإنما يتقصى الكيفية التي تنتج بها السردية في علاقتها مع الوسيط، وتبعا لذلك تختلف طرائق عرض نفس المحتوى السردي باختلاف الوسائط، وبالتالي فالإنتاج السردي يظل مرتهنا بقيود القناة التي تعيد تشكيل السردي وفق آلياتها.

يؤكد هذا الأمر ويحاول شرحه "أندريه غارديه"؛ حيث يبرز أن موضوع السرديات المقارنة هو: « فهم الرهان الموجود داخل فعل السرد في علاقته مع الوسيط الذي تستحيل السردية من خلاله بالتحديد، لأنه يختبر الرسوخ القوي لفن الحكي، فهو يحصره لكي يحدد خصائصه الجوهرية بدقة» [١٨]

حسب موقف "أندريه" فالسرديات المقارنة تتغيا فهم النمط السردي في اشتغاله داخل الأنظمة السيميائية على اختلافها، لأن ذلك سيسعف في تحديد الخصوصية النوعية التي يتميز بها كل محكي على حدة في علاقته مع الوسيط الذي يتبع آليات محددة لإنتاج السردي.

ولما كان السردي يتمظهر في الروائي والفيلي بشكل أكثر وضوحا من الأشكال الفنية الأخرى[١٩]، فهل تتم إنتاج السردية بشكل مماثل بين الروائي والفيلمي أم أن لكل شكل فني مسارات مختلفة ومتباينة لتحريك التسريد داخله؟ وكيف تتفاعل الحكاية والخطاب في بناء المحكي الروائي والفيلمي؟.

٢. التسريد وآليات إنتاج المحكي بين الروائي والفيلمي

يظهر عمق الترابط في الدراسات السردية المقارنة بين الروائي والفيلمي، ومرد ذلك إلى الطبيعة السردية الخاصة بهما، إذ أنهما « يملكان القدرة على إنتاج النمط السردي، إما باستخدام البعد اللفظي وطبيعته الخطية التي تسمح باستقطاب تعدد الأحداث والاستمرارية الزمنية، وإما باستخدام البعد الصوري الذي يسمح هو الآخر من خلال

---

[١٧]- المرجع نفسه، ص ٠٩.

[18]- André Gardies , le récit filmique, Hachette, Paris, 1993, p11.

نقلا عن: وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، ص ٦٧.

[١٩]- يظهر عمق الترابط بين السينما والمسرح لأنهما من فنون العرض، كما تزداد الصلة توهجا بين السينما والرواية لأنهما من فنون الحكي.

Auteur anonyme, Le roman à l'écran : À quelles conditions? Séquences, (15), 1958, p 09. URI : https://id.erudit.org/iderudit/52206ac consulté le : 2019/04/08

المونتاج باستمرارية عرض الصور وتتابعها، ونقل تجربة حياة الشخوص والأحداث التي تحيط بها.» [٢٠]

ولما كان السرد يتحقق في الرواية بواسطة اللغة، فإنه في الفيلم يتخذ شكلا مرئيا أي في شكل صور متلاحقة تنتج المحكي، وفي حال إذا ما انتقل المحكي من الوسيط اللفظي إلى الوسيط السمعي البصري في إطار الاقتباس الفيلمي للروائي، فهل يمكن أن نعد المنتج الفيلمي مجرد قراءة مرئية للرواية أم أنه إعادة تشكيل للمحكي الروائي في صورة سمعية بصرية تنضبط لعناصر اللغة السينمائية وآلياتها؟

لا بد من الإشارة المبدئية إلى أن المحكي هو المجال المشترك للدراسة السردية المقارنة بين الرواية والسينما، ولهذا سنركز على أوجه التمايز والتشابه بين المحكي الفيلمي والروائي، وتحت يافطة فعل المقارنة سندرس الكيفية التي يشتغل بها السردي بين النظامين السميائيين (الروائي والفيلمي).

إن الخطاب السردي يتمظهر بصيغ شتى، « فإما أن يكون شفهيا أو مكتوبا أو مرئيا في حالة الفيلم الصامت نموذجا، أو مرئيا مدعما بالكلام والضجيج والموسيقى في الفيلم الحديث، ويمكن في الأخير أن يتخذ وضعية "تمثيلية إيمائية" أو شكل حركات راقصة..»[٢١]

فيمكن للقصة الواحدة أن تسلك مسالك مختلفة في عرضها، وذلك تماشيا مع الوسيط المنتج لها وخصائصه التعبيرية... وإذا كانت السينما الحديثة تعتمد في إنتاجها للمحكي[٢٢] على وسائل تعبيرية متعددة تتراوح بين السمعي والبصري والمكتوب، فهل تندمج كل هاته العناصر السينمائية من أجل إنتاج المحكي أم أن كلا منهما يشق لنفسه مسلكا مغايرا ومختلفا عن نظيره؟

٢٠- وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، مرجع سابق، ص ١٥.

21- Wolfgang Wildgen, « Dynamique narrative du texte, du film et de la musique », Cahiers de Narratologie[Online], 28 | 2015, Online since 03 November 2015, connection on 30 September 2016. URL : http://narratologie.revues.org/7243 ; DOI : 10.4000/narratologie.7243 Consulté le : 2019/02/24

٢٢- من الضروري أن يتضمن الفيلم محكيا؛ أي الأحداث المتسلسلة ، الأفعال المترابطة، العوامل (الشخصيات)، الإطـار (المكان والأشياء) والكرونولوجية الزمنية...

Roy, A. (2004). Cela s'appelle le réel / Récit écrit, récit filmique, de Francis Vanoye, Nathan, 222 p. / Le récit de cinéma, de Marie Anne Guérin, Cahiers du cinéma / SCÉRÉN-CNDP, 96 p.. Spirale, (194),22 URI : https://id.erudit.org/iderudit/18371ac consulté le : 2019/04/08

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إن هذا الطرح الإشكالـي قد عالجـه علم السرد الفيلمـي في صيغـة سؤال محـوري ومركزي: كيـف يمكن للسينـما أن تعرض وتحكـي في الآن نفسـه؟ « فالسينمـا تسعى إلى أن تحكـي بالعرض بمعنى أن تعرض أولا وتحكـي ثانيا بحيث تقدم علامـات لسانيـة وأيقونية و موسيقية قابلة للانتظام داخل خطاب يحكى. فالمحكي يكون تابعا لهذه العناصر الفيلمية، بحيث إن المحكي ينبجس من خلال الفيلمي. وتتطلب هذه العملية من المشاهد أن يكون مسلحا بكفاءتين؛ كفاءة سردية لفك سنن الخطاب السردي، وكفاءة لغوية لقراءة الخطاب السينمائي» [٢٣]

وتبعا لذلك فليس المحكي الفيلمي مجرد سرد مرئي لقصة يتم تحويلها من وسيط لفظي إلى وسيط سمعي بصري، وإنما هو « صور وأصوات مشكلة بطريقة تنتج لنا محكيا، فالأمر يتعلق هنا بتحليل ماذا تستطيع اللغة والتعبير السينمائي إنتاجه سرديا وليس تشكيل الفيلم باعتباره مجموع إجابات سمعية بصرية على أسئلة سردية» [٢٤]

إن المحكي الفيلمي ليس معطى جاهزا، وإنما هو نتاج تداخل تقنيات سينمائية بعناصر سردية تتلاقح فيما بينها وتتناسج من أجل إنتاج المحكي...إننا « نتعامل مع سردية تنتجها الصور بتعاقبها وتداخلها مع ما يقدمه الشريط السمعي بالنسبة للسينما المتكلمة بالتحديد. فالمحكي هنا نتاج بصري خالص المسؤول الوحيد عن إنتاجه هو عناصر اللغة السينمائية وآليتها» [٢٥]

وإذا كانت الروايـة تحكي القصة بواسطة الكلمـات المسترسلـة المنتجـة فنيـا، فإن السينمـا « تتخذ في المقابل شكلا سرديا متفردا عن نظيره الروائي يقوم على أساس اللغة التي تستمد مقوماتها ومرتكزاتهـا مـن : حركات الكاميرا- «les mouvements de la camèra» التأطير «le cadrage »- زوايـا التصـوير «les angles de prise de vues»- تموقع/ تموضع الممثليـن « la direction des acteurs» والمونتاج/ توليف الصـور، «le montage» باعتبارها وسائل أساسية للسرد السينمائي (la narration cinématographique) .»[٢٦]

---

[٢٣]- حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٤٦.

[٢٤]- وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والفيلم، مرجع سابق، ص ٦٧.

[٢٥]- وافية بن مسعود، تقنيات السرد بين الرواية والفيلم، ص ١٤٧.

[26]- Ahcene Laib, L'adaptation cinématographique, entre fidélité infidélité à l'œuvre littéraire à l'exemple de L'opium et le bâton, Synergies Algérie n° 13 – 2011, p 169.

https://gerflint.fr/Base/Algerie13/laib.pdf consulté le : 2019/ 03/03.

كل الأشياء دالة في السينما وذات حمولة دلالية، حتى موضعة الكاميرا وزوايا التقاط الأشياء، وإيماءات الجسد، وطبيعة الإنارة الموظفة، والموسيقى، والأصوات الصادرة من داخل الحقل أو من خارج مجال الرؤية ...إلخ، لها دور كبير في إنتاج السردية الفيلمية وفي توليد دلالات معينة، وعلى هذا الأساس فالسردي السينمائي لا ينتج باللغة فقط ، وإنما تتضافر لإنتاجه كل المكونات البانية للفيلم السينمائي.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا بإلحاح شديد: كيف يمكن للسينما أن تعرض وأن تحكي وتسرد في الآن نفسه؟ قبل أن نجيب عن هذا السؤال علينا أن نتساءل أولا: «هل كل الأفلام سردية؟ وما الشيء المميز الذي يجعلها تتخذ هاته الصفة؟ وإذا كنا لا نعتبر الأفلام الوثائقية سردية، فعلى أي أساس يقوم هذا الادعاء، وتبعا لأي مسوغ يمكن أن نعد فيلما ما سرديا والآخر غير سردي؟ وبطريقة أخرى أكثر تدقيقا: أين يبدأ المحكي السينمائي وأين ينتهي؟» (٢٧)

لا يمكن أن نعتبر فيلما ما سرديا إلا إذا تحققت فيه شروط معينة تجعله قابلا لإنتاج المحكي، وهاته العناصر قد حددها "جيرار جينيت"، وتشمل الأحداث المتسلسلة/ العوامل الفاعلة/ الإطار (المكان، الأشياء، إلخ)/ الزمنية السردية/ السارد/ السرد/ وجهة نظر/ المسرود له...إلخ.(٢٨)

وإذا كان المحكي الفيلمي بحاجة إلى دعامات سردية لكي ينتج القصة، فإن طبيعته السمعية البصرية وقيامه على عنصر الحركة جعلته يحكي بالعرض؛ فلا يخفى علينا أن الفيلم يتشكل من عدد من اللقطات، وكل لقطة(٢٩) تقدم معلومات سردية جزئية وعبر تتابع اللقطات تتشكل محكيات كبرى هي نتاج للمحكيات الصغرى المتولدة عن اللقطة.(٣٠)

واستنادا إلى طبيعة الفيلم المركبة، ونظرا لاختلاف مواده التعبيرية، فإنه يرسل عددا مكثفا من المعلومات، إما عبر هندام الشخصية أو بإيماءات الجسد أو بواسطة

---

[27]- André Gaudreault, Du littéraire au Filmique : système du récit, Klincksieck, 1989, p 27.

[28]- Gérard Genette. Figures II, op. cit., p 49.

Francis vanoye, Récit écrit Récit filmique, op. cit., p 15.نقلا عن:

٢٩- « اللقطة Plan هي مجموع الصور التي تنطبع على الشريط المغناطيسي ابتداء من اشتغال الكاميرا إلى توقفها، وهي أصغر وحدة كتابية لها معنى يعتمدها المخرج في تصويره للفيلم، وعليها يشتغل كذلك تقني المونطاج.»

حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، مرجع سابق، ص ٥١.

٣٠- للتوسع أكثر يمكن الرجوع إلى : حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، مرجع سابق، ص ٥١.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نوعية الإضاءة الموظفة، أو بالنظر إلى طبيعة الفضاء المكاني، ونوعية الأصوات وحركية الأحداث إلخ. « ويمكن للإنارة وحدها أن تترجم تصورات وأفكارا تراود شخصية معينة في الفيلم، وبإمكان معلومات أخرى أن ترسل عبر الشريط الصوتي(la Bande Sonore) الذي يتخذ إما شكل حوار متبادل أو شكل مؤثرات صوتية أو صورة نمط موسيقي معين » [٣١]

وبالتالي فالمحكي الفيلمي يعرض ولا يسرد، متعدد ومركب، تتداخل في تكوينه معطيات حكائية وتقنيات سينمائية، لا سيما وأن الحكاية تعرض عبر الوسيط السمعي البصري، مما يجعلها متأثرة به، ومذعنة للغته السينمائية.

خاتمة:

خلصنا من خلال التحليل إلى أهم النتائج الآتية:

- إن السرديات ليست منحصرة في الشكل اللفظي، بل تتجاوزه إلى الأشكال البصرية، خاصة وأن السرد يتمظهر في هاته النطاقات السيميائية، وبالتالي كان من الضروري بروز مبحث السرديات المقارنة، لإبراز الكيفية التي يتشكل بها السردي في تلك الأنظمة السيميائية.
- إن الرواية والفيلم يملكان القدرة على إنتاج النمط السردي وتشكيل المحكي، وعلى هذا الأساس نميز بين السرد اللفظي والسرد البصري؛ إذ يمكن للقصة الواحدة أن تنتج سرديا في قالب روائي أو أن تتمظهر مرئيا عبر الصور المتحركة المنتجة للمحكي الفيلمي، وتبعا لذلك لا يمكن أن نتصور محكيا فيلميا بمعزل عن الوسيط السمعي البصري، بمعنى أن المحكي نتاج بصري خالص المسؤول الوحيد عن إنتاجه عناصر اللغة السينمائية وآلياتها...؛ حيث إنه في السينما مثلا يمكن للصوت الهادئ الخافت أن يعكس حالة نفسية شعورية، ويمكن للإنارة أن تكشف العالم الداخلي للشخصية، وكذا إيماءات الوجه ونوع التصرفات باستطاعتها أن تجلي عدة معاني دالة ومنتجة وتسهم في صوغ المحكي. ولما كانت الرواية تعتمد على اللغة اللفظية في تشييدها للمتخيل الروائي، فإن الفيلم يعتمد على لغة خاصة تؤسس لكينونتها عبر انفتاحها على الأشكال الفنية الأخرى واستنادها إلى تقنيات سينمائية محضة. وعندما يتم اقتباس عمل روائي وعرضه ممثلا في السينما على شكل فيلم

---

[31]- Claire Gauthier, la voix du voix narratives de l'adaptation cinématographique du roman Le Baiser de la Femme - Araignée de Manuel PUIG, Réalisée par Hector Babinco, Mémoire Présenté comme Exigence Partielle De la maîtrise en étude littéraire, Université de Québec à Montréal, Janvier 2010, p 12.
https://archipel.uqam.ca/2668/1/M11267.pdf

سينمائي، فإن ذلك العمل الروائي يصطبغ بخصوصيات الوسيط الجديد ويتقيد بأبجدياته.

- كل الأشياء دالة في السينما وذات حمولة دلالية، حتى موضعة الكاميرا وزوايا التقاط الأشياء، وإيماءات الجسد، وطبيعة الإنارة الموظفة، والموسيقى، والأصوات الصادرة من داخل الحقل أو من خارج مجال الرؤية ...إلخ، لها دور كبير في إنتاج السردية الفيلمية وفي توليد دلالات معينة، وعلى هذا الأساس فالسردي السينمائي لا ينتج باللغة فقط ، وإنما تتضافر لإنتاجه كل المكونات البانية للفيلم السينمائي.

وإذا كانت القصة تحكى بطرق مختلفة ومتباينة في تلازم منطقي مع خصوصيات الوسيط الحامل للحكاية، فهل يتم إذن إنتاج النمط السردي في الجنس الروائي بنفس الكيفية المتبعة في الفيلم السينمائي؟ وما هي التقنيات والأدوات الموظفة لتحريك التسريد في كلا الجنسين الفنيين؟

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:
- بن مسعود (وافية)، تقنيات السرد بين الرواية والسينما، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠١١.
- الزاهير (عبد الرزاق)، السرد الفيلمي قراءة سيميائية، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٩٤.
كيروم (حمادي)، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٥. مجلة كلية الآداب، العدد ١٨، جامعة محمد خيضر- بسكرة، ٢٠١٦.

-Jacques Aumont et Michel Marie, Dictionnaire théorique et critique, Armand Colin, 2008
- Gardies (André), le récit filmique, Hachette, Paris, 1993
- Gaudreault (André), Du littéraire au Filmique, système du récit, Klincksieck, Paris, 1989.
- Genette (Gérard), Figure II, éd seuil, Paris, 1969.
- Genette (Gérard), Nouveau discours du récit, éd seuil, Paris 1983,
- Vanoye (Francis), Récit écrit Récit filmique, éd CEDIC, Paris,1979.
- Séquences (La revue de cinéma), (15), 1958.
- Communications (Recherches sémiologiques), (8),1966.

Translation of sources and references into English:

- Ben Massoud (Wafia), narrative techniques between the novel and cinema, Dar Al-Wissam Al-Arabi for publishing and distribution, i1, Algeria, 2011.
- Al-Zahir (Abdul Razzaq), the film narrative is a semiotic reading, Toubkal publishing house, Vol.1, 1994.
Kirom (Hammadi), the quotation from the novelist to the film narrator, publications of the Ministry of culture, Damascus, 2005.

- Journal of the Faculty of Arts, No. 18, Mohammed Khidr University - Biskra, 2016.
- Jacques Aumont and Michel Marie, Theoretical and critical dictionary, Armand Colin, 2008
- Gardies (André), the filmic story, Hachette, Paris, 1993
- Gaudreault (André), From Literary to Filmic, Story System, Klincksieck, Paris, 1989.
- Genette (Gérard), Figure II, éd threshold, Paris, 1969.
- Genette (Gérard), New narrative discourse, ed threshold, Paris 1983,
- Vanoye (Francis), Written story Film story, ed CEDIC, Paris, 1979.
- Sequences (The cinema review), (15), 1958.
- Communications (Semiological research), (8), 1966.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898