

المشهد بين اللغة السردية واللغة السينمائية

A scene between narrative language and cinematic language

دريسي فوزية

جامعة وهران -1- الجزائر / مختبر اللسانيات النص وتحليل الخطاب

Fawziadrici78@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/06/26

تاريخ القبول: 2023/05/31

تاريخ الاستلام: 2022/12/27

ملخص:

في البدء كانت الكلمة ومن الكلمة ارتسمت أشكال الفنون الإبداعية كلها، شعر، قصة، رواية، سيناريو، واتخذت مساراتها المختلفة لتصل لعقل الإنسان وفكره، صانعة من الكلمة صورة ومن الصورة خيالاً ذهنياً يصبح مشهداً مترائياً لدى القارئ؛ القارئ الذي غيرته الكلمة وحولت سلوكها ته إبداعاً فلجأ إلى صهرها بشكل آخر صانعا من الكلمات التي قُدمت من الكاتب على شكل رواية أو قصة، شريطاً من الصور المرئية، وأطلق على هذه الحالة الإبداعية من الصهر اسم فن السينما، كنوع من الفنون الإبداعية الجديدة، وتبقى الأهمية في كلا الفنين في كيفية المحافظة على الجوهر والهدف، الذي وُلدا لأجله وهو إيصال الرسالة الفكرية ومحتوياتها بدءاً من الشكل اللغوي إلى أفق العلامة الأيقونية السينمائية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، فن السينما، الحالة الإبداعية، الكلمة، الصورة، إيصال الفكرة

Abstract

In the beginning was the word. And from the word all forms of creative art were drawn, Poetry, story, novel, Scenario, and took their different paths to reach the human mind and thought, giving from the word an image and from the image a mental imagination that becomes a visible scene for the reader. He melted it in another way, making out of the words that were presented by the writer in the form of a novel or a story, a tape of visual images and this creative state of smelting was called the art of cinema, as a kind of new creative arts, and the importance of both arts remains in how to preserve the essence and the goal that born for him, is a delivery of the intellectual message and its contents, starting former the linguistic form to the horizon of the cinematic icon.

Key words: The novel, cinema art, creative status, word, image. Delivery message

مقدمة:

تعمل الرواية والسينما منذ نشأتها على اختزال الحالات والرؤى والمواقف التي تعبر عن حياة الفرد والمجتمع كل على طريقته. من خلال العمل على تحريك عجلة المشهد الثقافي والمُضي به تلقائياً لتغيير مثالي في كينونة المجتمع فكرياً واجتماعياً.

نستطيع أن نعرف أن كلا من الرواية والسينما ما هما إلا لُونَيْن تعبيرين، يغو صان في محاور المضمون ليُقدِّم ما رؤية عن المجتمع وتداعياته، قد يختلفان في الشكل الخارجي في طريق توصيل الغاية وتجسيدها. وتتأسس الرواية على إنتاج المعنى، ويبني الفيلم أيضاً على هذا الأساس وهو عملية تحويلية معقدة ما بين اللغتين، الروائية والسينمائية، أي الانتقال بالنص من بنيته السردية بما هو لغة، إلى لغة مغايرة تتمثل في السرد السينمائي أو كما أُصْطَلِحَ عليه "باللغة السينمائية حسب مارسيل مارتن وذلك في كتابه الذي حمل العنوان ذاته (الربيعي، 2005)، فهل اللغة البليغة للرواية يمكن أن تكون مقنعة من الناحية الدرامية في اللغة السينمائية؟ وهل يُعتبر المشهد المحرك الأول للأحداث في كلتا اللغتين؟ وما نقاط التلاقي والاختلاف بينهما؟

الرواية:

هي ذاك الفن الأدبي الذي يتيح للقارئ الارتحال بذهنه وخياله عبر مجموعة من الجمل والكلمات السردية التي تحتويها والتي تتضمن حكاية ما، يرويها كاتبها باستخدام مفرداتها الأدبية والتي ينتقيها في كثير من الأحيان من تجربته الواقعية ومن خبرته الأدبية التراكمية والخيالية أحياناً، ليقدم لقارئه تجربته بين دفتي كتاب سمي بالرواية

الفن السينمائي:

هو الفن الذي يستخدم الصورة المرئية بشكل متتالٍ وبصيغة احترافية، متواصلة على شكل شريط بصري يعرض للمتلقي الحكاية ويترجمها من صورة مكتوبة مقروءة بصفحات الورق إلى حي مرئي

مفهوم اللغة السردية:

ما معنى لغة سرد في اللغة العربية؟

كلمة السرد من المصطلحات التي يكثر استخدامها عند الحديث عن النصوص الأدبية لاسيما من القصة والسيرة الذاتية والرواية، إذ يشكل السرد عنصراً أساسياً في بناء النص وللسرد في اللغة تعريف يُوضَّح معناه، وهو أن السرد يعني التتابع والتسلسل في الحديث، ويُقال سَرَدَ الحديث يسرده سرداً إذا تابعه فكلمة السرد، تدل على تتالي الأحداث، وهذا يتناسب مع النصوص القصصية والروائية¹ (عطايا و الله، 2007)

ومما ورد في معجم المعاني أنه يقال: سَرَدَ الحديث أي: رواه وعرضه وقَصَّ دقائقه وحقائقه، وسَرَدَ الكتاب: قرأه بسرعة، وسَرَدَ الشيء تابعه ووالاه، ومما يجدر ذكره أن كلمة سرد في اللغة لها معانٍ أخرى غير التتابع والتوالي

في الكلام مثل: سَرَدَ الجلد، إذا ثقبه بالمِخْرَزِ ثَقُوباً متتابعة، وسَرَدَ الدَّرْعَ، أي نسجها وسمر طرفي حلقتيها، والمُشْتَرَك في كل هذه المعاني هو التتابع والتتالي، وكما أن لكلمة سرد في اللغة مرادفها مثل: أَعْلَمَ، أَخْبَرَ، رَوَى وقص ونبأ، فإن لها أصداداً مثل: أخفى وكنم وسكت، صمت، وستر ووجم. (عمر، 2008، صفحة 2492)² وفي معجم لسان العرب، السرد في اللغة: تقديمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جند السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب، والثلاثة السرد ذو القعدة وذو الحجة ومحرم.³ (منظور، صفحة 211)

مفهوم اللغة السينمائية:

يعتبر مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة، لظهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم والتكنولوجيا، حيث أعتمد (مارسيل مارتن) في كتابه اللغة السينمائية، وفيه عكس كل المظاهر التعبيرية التي قدمتها السينما في نصف قرنهما الأول⁴ (عموري، 2015، الصفحات 13-22) ويدل المصطلح على كثافة وغنى اللغة الخاصة على اعتبار أنها تتشكل من عناصر أيقونية صورية متحركة تشتغل فيها مجموعة من الآليات لصنع الدلالة كاللون والتقطيع، والمشهد وزاوية الرؤية، والعرض والتقديم، وتموقع الكاميرا، إضافة إلى الصوت المصاحب للصورة ومؤثرات متعددة الخواص الدلالية، واللغة السينمائية لا تشير فقط إلى مهمة تحويل النص إلى تعبير بصري، بل هي اشتغال على إنتاج المعنى بالدرجة الأولى وبناء الدلالة من خلال آليات عديدة.

-أين يكمن الخلاف بين فن الرواية وفن السينما؟

يكمن الخلاف بين الفنين في كيفية عرض المضمون الممثل لرؤية الكاتب، فالأول يعبر عن ذاته بالكلمة، والثاني يتخذ الصورة، وقد طوعت السينما الرواية ومحتوياتها الخيالية لصالحها، محولة إياها لنص سينمائي ومن ثم شريط مرئي، مقوماته الحركة والتفاعل الحسي والبصري لكل من العناصر السابقة في فن الرواية (الشخصيات، الزمان، الأحداث، الحبكة...) ضمن حيز مقولة هادفة، مختزلة في بضع ساعات أو دقائق هذا النص الروائي الذي قد يكون كاتبه تعب على كتابته أعواماً أحياناً لإتمام نصه وتقديمه للقارئ بالشكل النهائي. ويكمن الخلاف أيضاً في كيفية عرض المضمون، ولكن تبقى الأهمية في كلا الفنين في كيفية المحافظة على الجوهر والهدف الذي وُلِدَ لأجله، وهو إيصال الرسالة الفكرية ومحتوياتها للمتلقي، ويظهر الخلاف الأكبر في هذه العلاقة الارتباطية بينهما -فن الرواية والسينما- عند ما يتم تحويل الرواية إلى عمل سينمائي، وذلك بمقدرة الفيلم على الحفاظ على مضمون الرواية وعدم تشويهها عن طريق الاختلالات بسبب ضرورات القالب السينمائي.

كالضرورة الإلزامية للحدث، وتجنب الإسهاب السردى إضافة إلى ذرائع المؤثرات الخارجية والبيئية والسياسية والاجتماعية.

وفي كثير من الأحيان قد يستغني النص السينمائي عن أحداث جوهرية في الرواية، وبذلك يتم حذف الكثير من المشاهد التي تبنى عليها الخطوط المكتوبة، كما أنه- النص السينمائي -يستغني نهائياً عن بعض الشخصيات والأحداث البانية ليهكل الرواية، مما قد يغير النهايات أو يُقيد رؤية كاتب الرواية وصيرورة سرديتها التتابعية، هذا الأمر قد يؤدي إلى انحراف ضمني وجوهري عن رسالة الرواية ومقولاتها.

ورغم كل هذه الاختلالات قد تتجج الرواية، التي كانت على الرفوف منسية، وكاتبها مغمور لا يُسمع عن اسمه؛ تحقق شهرة عند ترجمتها من اللغة السردية إلى اللغة السينمائية، هذه اللغة البصرية المشكّلة من لغة مشتركة بين النص الأدبي والسينمائي. نجد الكثير من الأفلام التي ترجمت النص الأدبي إلى لغة بصرية، فأضافت المتعة والمتابعة والشهرة للرواية، ومن ثم لكتبتها كرواية ذهب مع الريح للكاتبة "مارجريت ميتشل: Margaret "Michel

وكروايات "ستيفن كينغ : Steven King" المرعبة و الغامضة و المثيرة في نفس الوقت، وقد تم إنتاج ثلاثة أفلام مقتبسة من ثلاثة روايات مختلفة، وأبرزها فيلم الرعب (It) 2017 وقد حطم الفيلم عدة أرقام قياسية وتم تصنيفه كأحد أفضل أفلام الرعب في التاريخ، ونجح من ناحية النقد الفني بعد أن حصل على تقييم 85 % في موقع " Tomatoes Rotten " ونجح في "البوكس أوفيس: Box office" المحلي والعالمي بعد أن جمع إيرادات وصلت إلى 679 مليون دولار، فهل يا ترى إذا بقي على صفحات الورق وبلغة سردية كنص أدبي، سيلقى هذا النجاح و الشهرة؟ ولا ننسى بعض الروايات العربية التي أصبحت صوراً ومشاهدا ولقطات متنوعة، فظهرت إلى الوجود إضافة إلى الصيغة المكتوبة، صورة مرئية مثل رواية "في بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس الذي أنتج عام 1964، وأخرجه "هنري بركات" ومثل رواية الكاتب الفلسطيني، "رجال في الشمس" أنتج عام 1973 وصنف ضمن مئة فيلم سياسي في تاريخ السينما العالمية، و مثل ثلاثية نجيب محفوظ، و الكثير من الروايات...



1 صورة إخبارية لفيلم it

المشهد: (Scène)

المشهد وحدة درامية تعطي مساحة زمنية معينة، ومكاناً معيناً ويمكن أن يتكون من لقطة واحدة أو عدة لقطات، ويقسم كتاب السيناريو نص السيناريو إلى مشاهد كما يقسم الروائيون أعمالهم إلى فصول، "فالمشاهد هي الوحدات البنائية للنص، ولا تستغرق معظم المشاهد أكثر من دقيقتين إلى ثلاثة"⁵ (السبع، 2013) ، ومدى ارتباطه بالمشهد وبالفيلم ككل، أن يأخذ بعين الاعتبار خيال المتفرج ويسمح له بالمشاركة في أحداثه بقدر الإمكان، كترك بعض الأمور غامضة، وزرع بذور المشهد الثاني.

بين الفصل في الرواية والمشهد في السينما.

يلعب الفصل - (المشهد) - أحد أخطر الأدوار في كتابة الرواية ويمكن الزعم أن الفصل - (المشهد) - الروائي مسئول عن نجاح و إخفاق بقية مكونات العمل، فنجاح الرواية يعتمد على توظيف المشاهد لخدمة باقي عناصر العملية الإبداعية مثل الشخصيات والحبكة والزمان والمكان،

-ما هو (المشهد) الروائي؟

جاء في المشهد الغني الزاهد اللغة العربية لصاحبه د، عبد الغني أبو العزم أن المشهد المسرحي "منظر واحد تستمر فيه الحركة والحوار من أوله إلى آخره"⁶ (العزم، 2013، صفحة 263) ومن هذا التعريف اللغوي للمشهد في المسرح و سيناريو الفيلم يمكن أن نستنتج منه أن فصول وأجزاء الرواية تحوي مشاهداً زمنياً ويمكن القول بأنها "وحدات أصغر من الفصول الروائية، تعرض تتابع الأحداث وتظهر خصائص الشخصيات، ورؤود أفعالها وتعدّ الحبكة وتحلها في إطارات محددة للزمان والمكان"⁷ (سنوسي، 2021) ومن هذا قد نفهم أن المشهد الروائي:

* وحدة أصغر من الفصل، وقد يكون أحد مكوناته أو مستقلاً بذاته .

* المشهد الروائي خشبة المسرح التي تظهر عليها الشخصيات والأحداث.

* هو نطاق زمني لأحداث الرواية.

وظائف (المشهد) الروائي:

الفصل أو الجزء الروائي يمثل للقارئ ما تمثله خشبة المسرح للمتفرج، إنّه ينتظر أن تصعد شخصيات القصة واحداً بعد الآخر ليتعرف عليهم ويكتشف صفاتهم ومشاعرهم وردود أفعالهم ومن هذا فإن أولى الوظائف هي:
[تقديم الشخصيات: - إنها أحد أهم وظائف المشهد أثناء كتابة الرواية أن يبرز بشكل جلي أفكار الشخصية وعواطفها و صراعاتها الداخلي فضلاً عن مظهرها الخارجي.

إن المشاهد الروائية المتتابعة والمتسلسلة ضمن خضم الأحداث تعكس بشكل متدرج طبيعة كل شخصية، و من ثم فإن المتلقي -القارئ- تتراكم لديه المعلومات الكثيرة عن كل شخصية بانية لأحداث الرواية وتأزمها و انفراجها، ليصبح في النهاية قادراً على التفاعل العاطفي معها

ب/خلق عاطفة ما بين الشخصيات الروائية والقارئ.

هذه الوظيفة هي من أهم تقنيات الكتابة الروائية الناجحة وهي أن يرتبط القارئ مع شخصيات القصة وجدانياً، لا يهمله أن يحبهم أو يكرههم، ولكن المهم أن يُؤدِّ النص شكلاً من أشكال التفاعل الوجداني.

ج/صناعة الحالة النفسية و الذهنية:

تعمل هذه الوظيفة على طريقتين فالمشهد يكشف الحالة النفسية و الذهنية للشخصية الروائية، فينعكس ذلك تلقائياً على الحالة النفسية والذهنية للقارئ

د/ تقديم الفكرة الرئيسية للرواية.

من الضروري أن تكون للرواية فكرة أساسية تدور حولها الأحداث وهذا ما يسمى بالثيمة أو الموضوع، وهذه الفكرة تمثل شيئاً خاصاً من منظور المؤلف في قضية ما أو حدث أو فترة تاريخية ...

هـ/ دفع الحبكة وتعقيدها:

إن كتابة المشهد تلو المشهد، من شأنه أن يكون في النص السردى حبكة مقبولة، تتأزم في منطقة ما من الفصول، ثم يعمل الكاتب على حل عقدها، وتلك المشاهد المتتابعة من شأنها دفع الأحداث وزيادة الإثارة وتعظيم الصراع مما يؤدي إلى تقوية الحبكة ودعمها،

إن المشهد في هذه الحالة يجب أن يكون متناسقاً ومناسباً لما قبله ولما بعده حتى يكتمل البناء العام، وإن شذ مشهد في الرواية عن مسار الحبكة وتعقيدها، أو جاء فارغاً فهو مشهد ميّت وَجَبَ حذفه.

فن كتابة المشهد الروائي:

إن المشهد في الرواية كحجارة البناء التي تتراص مع بعضها البعض في تناسق ليكتمل البناء الجوهري للنص، لذا على كاتب الرواية أن يأخذ على عاتقه مهمة أن يكون:

1- كالمعماري المتقن للبناء والمهندس المحسن للتصميم.

2- ومن المهم لكاتب الرواية أن يعرف لماذا وضع هذا المشهد في هذا الموضوع أو ذاك، لكي لا يصبح مقوضاً للبناء ويفتح بذلك فجوة خارجة عن السياق العام وغير متسقة مع البناء المرجو.

3- كما يجب عليه أيضاً أن يفكر في المشهد على أنه رواية مصغرة، ويجب أن يكون له -المشهد- بداية تربطه بما قبله ووسط ونهاية تمثل بذرة لما يليه

4- أن يحدد الهدف من كتابة المشهد ليسهل عليه -الكاتب- المتابعة.

5- وفي نهاية المشهد يجب أن تصل الشخصية أو الحدث إلى نقطة جديدة متطورة عن المشهد السابق.

6- يُحدّد نوع الصراع في كل مشهد (داخلي، خارجي، ومزدوج)

7- يحافظ على الإيقاع بين المشاهد فينبأوب بين الإثارة والتشويق والصراع والهدوء

8- يحرص على تقسيم المشهد إلى قسمين مثلاً: القسم الأول تتخذ الشخصية قراراً أو تحدث أزمة أو يقع صراع، وفي القسم الثاني يجعل القارئ يرى رد الفعل ليكتشف الشخصية ..

9- على الكاتب ألا ينسى أن الهدف الأساس للمشهد هو سير حركة الرواية، لذا يجب عدم كتابة مشهد يعيق الأحداث أو يكسر الإثارة.

- السيناريو الكلمة المكتوبة التي تتحول إلى مشهد سينمائي

يمكن لكاتب القصة السينمائية أن يستخدم عبارات إنشائية، تشبيهات أو استعارات خيالية، ولكن كاتب السيناريو، يجب ألا يكتب سوى ما يمكن تصويره فيكتب بشكل محدد: "تقف السيارة ويظهر خلفها ضوء الشفق الأحمر" كل ما تعجز عدسة الكاميرا عن تصويره يستبعده كاتب السيناريو فوراً، مثال آخر، إن عدسة الكاميرا لا تستطيع أن تلتقط ما يفكر به الإنسان، ما لم يتحول هذا التفكير إلى فعل أو سلوك أو تعبير على الوجه و بالتالي فإن عبارة مثل: "وفكر فلان أن يفتح الباب ولكنه تراجع" يمكن أن تكتب في القصة السينمائية، ولكن عند كتابة السيناريو، يجب ترجمة ذلك إلى حركة ومن ثم عدة أفعال يمكن تصويرها على النحو التالي :

يقف، يترك مقعده متجهاً نحو الباب، يدير المقبض، يتوقف صامتاً، تعبير على وجهه، خوف، عبوس... يترك المقبض و يعود إلى مقعده.

"السيناريو عمل خلاق لأنه يعيد نقل القصة إلى الشاشة بأدوات السينما، ولأنه ينقل القصة من السرد المباشر، إلى بناء مشوق يحتل وُجْهات نظر سردية مختلفة" (الشكور، 2019، صفحة 105) لأن إيقاع التأثير على المتلقي يختلف، فطاقة التواصل بين الرواية والفيلم و المتلقي تختلف كذلك، حيث يقول فيليني: "أن الإيقاع الأدبي للكتابة مختلف عن لغة السينما، فالكلمات مغرية ولكنها تضيق في المساحة المحدودة التي تتطلبها صورة الفيلم (موسى و حاطر، 1988، صفحة 9/1) ويمكن القول أن السينما هي لغة إحياء و إيجاز، ومعجزتها كما يقول "رينيه شوب" تكمن في "كونها تبدو وكأنها لا تُظهر لنا سوى المظهر بينما هذا المظهر ليس في حقيقته سوى تعويذة سحرية" (إجيل، 2005، صفحة 29)⁸، ببساطة فهي تخاطب الحواس أولاً، الحاسة السمعية والبصرية، وهذه الحواس ليست بحاجة إلى وسيط، ليُترجم أو يشرح ما التقطته الحاستين، لذا فإنها مباشرة تؤثر على الروح، وعلى كل من يشاهد هذا الشريط السينمائي، وقد يكون هذا أحد الأسباب التي تميزها عن الرواية، "فأرنست ليمان" يرى أنه "لا يمكن للسينمائي أن يعتمد على وصف كما يفعل القصصي، بل إنه يجب عليه أن يُقدِّم عرضاً خلاقاً لأحداث تقع فعلاً، ولا يكفي أن يصف الشخصيات، بل يجب أن يقدِّمها من خلال أعمالها (مبارك، 2016، صفحة 69)⁹ وهذا ما يفعله أرنست فهو يقدم المتعة للقارئ للنص السينمائي بالقدر الذي يوفره الفيلم

النهائي نفسه، "فنص الفيلم هتشكوك (شمال في شمال غرب) الذي كتبه ليمان يقدم فيه حالات داخلية عن طريق وصف أحداث خارجية، فهو يتألف في جوهره من مزيج من تقنيات الروائي والمؤلف المسرحي، فيقدم بذلك خبرة أدبية لمادة الموضوع ويعطي للقارئ وصفاً متماسكاً بشكل معقول لما تقوم به وتقولته الشخصيات، يضع به استمرارية الأفعال لا استمرارية اللقطات التي يحتويها النص التنفيذي أو السيناريو" (جانيتي، فهم السينما، السينما والأدب، 1993، صفحة 14)¹⁰ وبذلك يجعل النص متحركاً كالشريط السينمائي في مخيلة القارئ

خاتمة

إن العلاقة الحميمة بين الرواية والسينما، ظلت تطرح معها إشكالاتها الفنية و النقدية، وامتدت الإشكالات لتشمل التقنية كذلك، أي تقنية الرواية والفيلم وكثرت التساؤلات حول الكلمة المكتوبة والكاميرا، "الأدب والمعادل السينمائي، وظهرت جراء ذلك مصطلحات جديدة كالإعداد غير المشدود، والأمين والإعداد الحرفي" (جانيتي، فهم السينما، السينما والأدب، 1993، صفحة 493/481) وبعد كل هذا السجال في المقال قد خلُصتُ إلى عدة نتائج منها:

- 1- إن الرواية متوالية لغوية تتطوي على حكاية، وأيضاً الفيلم هو متوالية لكن صوريه وتتطوي على حكاية .
- 2- تحتل الرواية الوصف، وهو أهم مكوناتها، أما اللغة السينمائية ليس من شأنها ذلك.
- 3- الوسيلة الخطابية في الرواية هي الألفاظ، بينما تنحصر الوسيلة الخطابية في اللغة السينمائية بالصورة و ملحقاتها من اللقطات والمشاهد..
- 4- إن صدمة الصورة تختلف عن صدمة اللغة في الرواية، لأن كلاً منهما تخاطب حواس محددة، وإذا اختلفت شروط التلقي فيستلزم ذلك عمليات إدراكية وتخيلية متباينة .
- 5 - لا يمكن للإمكانات التعبيرية للرواية والفيلم أن تتطابق رغم ما يجمعها من العلاقة، ولا يمكن أن ينتهيا مادام هناك عقلية بشرية تؤمن بالحكايات وتعبّر عنها أدبياً وفنياً أي بلغة سردية ولغة سينمائية .
- 6- "إن السينما تستعين بالرواية" (الله و شهرام، 2015، صفحة 30/9) ويمكن لكاتب الرواية من الاستعانة من بعض تقنيات اللغة السينمائية.

قائمة المراجع:

- إبراهيم نصر الله، و برويني خليل، دلشاد شهرام. (مارس، 2015). آليات السينما في رواية قناديل الملك الجليل. *إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي*، 5 (17).
- ابن منظور. *معجم لسان العرب* (المجلد 3). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- إحسان عطايا، و عبد السلام عبد الله. (2007). *مباحث في تقنيات التعبير الكتابي* (الإصدار 4). بيروت، بيروت: مركز دار الكتاب.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر. (2008). *معجم المعاني للغة العربية المعاصرة* (الإصدار 1). الرياض، المملكة العربية السعودية: عالم الكتب.
- سعيد عموري. (جانفي، 2015). مفهوم اللغة السينمائية. *الأكاديمية لدراسات الإجتماعية والإنسانية*، 13 (12).
- سلمى مبارك. (2016). *النص والصورة، السينما والأدب في ملتقى الطرق*. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شمس الدين موسى، و مها حويلد. هدى حاطر. (1 أبريل، 1988). *عنصر العلاقة بين الفن السينمائي والأدب*. مجلة الأقلام (4).
- عبد الغني ابو العزم. (2013). *معجم الغني الزاهر*. الرباط، المغرب: مؤسسة الغني للنشر.
- لوي دي جانيتي. (1993). *فهم السينما، السينما والأدب*. (جعفر علي، المترجمون) بغداد: دار الرشيد للنشر.
- لوي دي جانيتي. (1993). *فهم السينما، السينما والأدب*. (جعفر علي، المترجمون) بغداد، العراق: دار الرشيد للنشر.
- ليث عبد الكريم الربيعي. (24 5، 2005). *الحوار المتمدن*. تاريخ الاسترداد 18 7، 2022، من لغة السرد في الفيلم المعاصر.
- محمد سنوسي. (21 نوفمبر، 2021). *كيف تكتب رواية في أقصر وقت*. تاريخ الاسترداد 12 ديسمبر، 2022، من www.alriwaay.com.
- محمود عبد الشكور. (2019). *كيف نشاهد فيلم سينمائي*. القاهرة، مصر: دار النهضة للطباعة والنشر.
- منى السبع. (9 جانفي، 2013). *صفحة السيناريو*. تاريخ الاسترداد 15 ديسمبر، 2022، من Arab film tv school.edu.eg.
- هنري إجيل. (2005). *علم جمال السينما*. (إبراهيم العريس، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الطليعة.