

حضور السيناريو في الرواية.

.The presence of the script in the novel

د. سليمان مودع

تاريخ الاستلام: 2020-11-24 تاريخ القبول: 2021-10-12

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى رصد حضور السيناريو في الرواية من خلال اعتماد المنهج المقارن وذلك بتتبع الظاهرة وآليات واشتغالها. ووجدنا أنّ عملية استفادة الرواية الحديثة والمعاصرة من فنيات السينما كانت عظيمة وعميقة في مغامرة الكتابة الروائية ومحاولة توظيف القلم والرؤية محل عدسة الكاميرا. فعندما تنتشر الأفكار لأبد من النظر في الآليات التي تقيم تناغما بين المفكك والمبعثر وإيجاد منطق جامع لها في جماليات تستند إلى حبكة تجعل المتلقي يعيش عالما متماسكا فنياً بفوضاه تقدّم فيه الأحداث متناثرة تعكس رؤية للعالم في فضاء ممتد ومتنوع يتراوح بين الماضي والحاضر والوصف والحدث المشهدي.

كلمات مفتاحية: السيناريو، الرواية؛ عدسة كاميرا؛ رؤية العالم.

Abstract: This study seeks to determine the presence of the script in the novel by adopting a comparative approach that tracks the phenomenon and its functioning mechanisms. The benefiting process of the modern and contemporary novel from the techniques of the cinema has been great and profound in the adventure of fiction writing and in trying to employ the pen and vision, thereby replacing the camera lens.

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصّوف - ميلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: Mouada.slimane1@gmail.com، (المؤلف المرسل).

When ideas are scattered, it is necessary to consider the mechanisms that establish harmony between the disjointed and the scattered, and find a logic that combines them in aesthetics based on a plot that makes the recipient live an artistically coherent world with its chaos in which events are presented in a scattered way, reflecting a vision of the world in an extended and varied space that ranges between the past and the present, the description and the scenic event.

Key words: Script, novel, camera lens, world vision.

تمهيد: تعتمد القصة على السرد بتوظيف اللغة التي تستدعي قارئاً (متلقياً) فيتم التخيل وعندها تتحول الكلمات (الدوال) إلى مدلولات، فيستحضر الحسي والبصري وكل ماله علاقة بمعرفته بالعالم.

و"مهمة الكاتب أن يكتب نصاً، ومهمة المخرج أن يصنع فلماً من هذا النص، أن يأخذ كلمات مكتوبة ويحولها إلى صور في الفلم"¹.

وعملية استفادة الرواية الحديثة والمعاصرة من فنّيات السينما تتطلب دراسة جادة متعمقة بالنظر في الآليات والفنّيات الموظفة في مغامرة الكتابة الروائية تلك، بمحاولة توظيف القلم والرؤية للاستفادة من تقنيات السيناريو وعدسة الكاميرا.

فتقنيات الأسلوب السينمائي في نقل صور مشهدية أضحت أكثر صلة والتصاقاً بالسرد والوصف، وذلك يمكن إدراكه في القص واللصق والحذف والاسترجاع (الفاش باك) وحتى في المشهد لتمثل التعبير المكتمل عن الواقع ورؤية الكاتب والمخرج.

فاستفادة الرواية من التقنيات السينمائية كانت على مستوى كسر بنية خطية السرد الصاعد من الحاضر نحو المستقبل، بإقامة تشابك وتداخل زمني ومكاني. إن غاية المتفرج هي التمتع بالفرجة الجاهزة التي تكفل بتقديمها المخرج وجسدها الممثلون وغاية المتلقي في الأدب (الرواية) التمتع بالتخيل بما تثيره الكلمات في وجدانه من صور.

1- ماهية السيناريو والسرد (المصطلح والمفهوم):

1-1- ماهية السيناريو (Scénario): ورد معنى سيناريو في معجم المعاني

الجامع كما يلي:

سيناريو (اسم) الجمع سيناريوهات.

السيناريو السينمائي أو المسرحي؛ أي النص السينمائي أو المسرحي المتضمن لتعليمات المخرج ولحركات الممثلين وأجواء أداء أدوارهم من حيث المناظر والإضاءة. "سيناريو (مفرد) ج، سيناريوهات؛ (فن) كتابة مفصلة للمشاهد المختلفة التي يتألف منها الفيلم أو التمثيلية أو المسرحية، ويتضمن الحوار والتوضيحات الخاصة بالنقاط المشاهد"².

"والسيناريو المعاصر كما يزاوله كتاب السيناريو.. يمكن تعريفه على أنه سلسلة من التتابعات المرتبطة والمتصلة بعضها ببعض بخط قصصي درامي"³.

تتكون كتابة السيناريو من نظام يعتمد على بداية ونهاية وموضوع وعناصر جزئية مشاهد (لقطات) وحبكة وفق تتابع يوحد الحدث وما تقوم به الشخصية، ويقدم وفق نسق معين يتمظهر بصرياً في وحدة متكاملة أو خيالياً عن طريق التخيل في القراءة «والتتابع عندي أهم من عناصر السيناريو، فهو العمود الفقري للنص، وهو الذي يجمع أجزاءه كلها، والتتابع إنما هو سلسلة من المشاهد مرتبطة بعضها ببعض أو متصلة عبر فكرة واحدة.»⁴

ولهذا فإن التتابع هو الذي يبث الحياة في الفيلم كالسرد الذي يدفع ويحرك الأحداث لتندفق في مجرى الكلام.

إن العمل الأدبي موضوع مكتوب، ولقد اشتملت الرواية الحديثة المعاصرة كثيراً من مبادئ الدراما وخاصة طريقة عرض الحدث واعتماد الحوار. وهل نجد في الرواية الحديثة أو ما تفرع عنها يختلف عن السيناريو؟ " وذلك عبر دعائم السرد القصصي المتمثلة بوجود قصة ما تضم أحداثاً معينة وكذلك الطريقة التي تحكي بها هذه القصة"⁵.

وبسبب تطور وسائل الإعلام والاتصال أضحى المتلقي لا يبذل جهداً لا بالقراءة ولا بالتخيل باستحضار مدلولات الكلمات عبر معرفته بالعالم، فكل شيء يُقدم له جاهزاً في السينما التي صارت حاجتها ماسة إلى السيناريو فـ" السيناريو قصة تروى بالصور ويوضع ضمن سياق من البناء الدرامي"⁶.

والسيناريو كالأسم في علم النحو يُطلق على شخص (أو أشخاص) متواجد في مكان أو أمكنة وهو يؤدي دوره. ونرى أنّ كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدأ الأساسي. إنّ الصورة المتحركة هي وسط مرئي ينقل على نحو درامي الأحداث الرئيسية في قصة ما، وبغض النظر عن نوع القصة لابد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية⁷. في عمل درامي يعكس صراعا، فالصراع وتذليل العقبات مكونات أساسية في الدراما أو الكوميديا ودور الكاتب هو توفير ذلك الصراع لشد القراء أو المشاهدين لعمله من خلال التدفق نحو الحل. فإذا حددت موضوع السيناريو و"متى ما عرفت حركة السيناريو الذي تكتبه، ومتى ما عرفت الشخصية في السيناريو يكون بوسعك أن تحدد حاجة الشخصية ومن ثمّ خلق عقبات أمام بلوغ هذه الحاجة"⁸.

وحديثنا عن موضوع السيناريو هو في الواقع حديث عن الفعل والشخصية فالفعل هو (ماذا يحدث) والشخصية هي التي تقوم بالحدث أو من يقع عليها الحدث والسيناريو هو الذي يرصد ويصف التأثير الدرامي على الشخصية أو الفعل الذي تقوم به أو تخضع له في فضائها. ومنه فإنّ اشتغال السيناريو يعتمد على الحدث والشخصية بالدرجة الأولى.

نشأ السيناريو كفن أدبي لإشباع حاجات الإنتاج السينمائي ورواج تجارة صناعة الأفلام في العصر الحديث ممّا تطلّب تقديم قصص لإمتاع الناس أو توجيههم ولهذا كان حضور السيناريو كجنس أدبي في نظرية الأجناس الأدبية يعتمد على السرد فكانت الدراما أمامه مجالا لرواية قصة ف"الإبداع الأدبي (النص المتخيل) أصبح في بعض إنتاجاته يتعالى على الأجناس"⁹.

2-1- ماهية السرد: يحرص الناس على تقديم تصوراتهم وأفكارهم وانطباعاتهم عن العالم لإقامة تواصل بينهم ولا يكون ذلك إلا إذا عمل المحدث (المتكلم) على تناسق حديثه وتدفق سياقه في حبكة محكمة. وقد ورد في معنى السرد لغة بأنّه "الخرز في الأديم والتسريد مثله... وكذلك الدرع مسرودة ومُسَرَّدة، وقد قيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض... والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"¹⁰.

إنّ أهم شيء في ما تقدّم من تعريف السرد هو التأكيد على ترابط الحكّي فيؤدي لسياق مفهوم يوفّره ذلك التتابع وخاصّة في الأدب الروائي ومن خلال تدقّق الحكّي انطلاقاً من السارد إلى المسرود له وفق نظام محبوك البناء، فالأدب القصصي أو الروائي هو " تعبير بالمحاكاة السردية عن أعمال الناس وتصرفاتهم النفسية والسلوكية في الحياة بالسرد والأخبار"¹¹.

ومنه فإنّ السرد هو الطريقة التي تقدم وتروي بها الأخبار سواء أكانت واقعية أم خيالية قصصية و"أفضل تمييز بين واقعي وسرد قصصي، هو أنّ الأول غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصّها، بينما الثاني يكون من بعض ما يترتّب على الكاتب أن يعلّل على شيء"¹².

ودور الكاتب هو ضبط السرد بترتيب أحداثه وفق نظام قصصي داخلي محبوك ف"السرد القصصي ليس وحدة بسيطة بل إنّه وحدة معقّدة هو الآخر تجتمع في عناصر عدّة لتشكل من خلال اجتماعها الكلي ميزته الخاصة"¹³.

والذي يجب التنبيه إليه أنّ هناك حوامل كثيرة للحكاية غير القصة والرواية كالأجناس سردية واضحة " ولا بد أنّنا سنجد أنّ السرد يعني (...) أن نقص شيئاً ما سواء أكان هذا في الأجناس السردية البحتة أم في الأجناس الأخرى التي تتوسّل بالسرد كرسالة يراد إبلاغها برغم اختلاف الوسط التعبيري"¹⁴.

فاللغة هي المادة التي تحقق للرواية وجودها الواقعي.

فالسرد القصصي وحدة معقّدة تتأزر فيه عناصر عديدة تكون باجتماعها الكلي التركيب الخاص الذي تخرج به عناصره ممّا يحدّد طابعه المميّز له عن غيره. السرد في الرواية وسيلة للاطلاع والمعرفة، واعتماد السرد على ضمير الغائب كعدسة الكاميرا يعطيه صفة الموثوقية كسلطة مرجعية تتأسس على أنّه ينفي صفته كخطاب ف" الخطاب (Discours) يبنّي على مخاطب ومخاطب، وهما الـ "أنا " وألـ " أنت" في الحوار، ولكن السرد لا ذكر فيه لأيّ اللذين هما عماد الخطاب"¹⁵.

إنّ مستوى السرد غير منعزل عن بقية المستويات الأخرى البانية للعمل الروائي المكوّنة لجمالياته كذلك اعتبر الشكلايون الروس جمالية الفيلم السينمائي قائمة على عملية التوليف فيه.

1-3-أهم عناصر كتابة السيناريو والرواية: يتم بناء الحدث من خلال

الشخصية التي تؤديه، ولقد حدّد لها "غريماس" (Greimas) بعدين:

1- بعد يركّز على الدّور الذي تقوم به الشخصية كعامل (actant) دون النّظر إليها كذات أو كمثل (acteur).

2 - بعد ينظر للشخصية كذات وممثل يجسّد دورا ما، وفيه تتمظهر سمات معينة للشخصية على امتداد النّص الرّوائي أو في السيناريو، وكل هذا يتجلّى في خطّة محكمة تسمّى البرنامج السّردى.

1-1-3 البرنامج السّردى: يعدّ البرنامج السّردى من أهم العناصر البنائية

في السيناريو أوفي الرواية فإذا كانت مهمّة الكاتب الرّوائي كتابة نصّ روائي فإنّ "مهمّة المخرج أن يصنع فلماً من هذا النّص، أن يأخذ كلمات مكتوبة ويحوّلها إلى صور في الفلم" ¹⁶.

تتأسّس الصّورة من كلمة وهي التي تعطيها الحق في الوجود وفي هذا قال "فيم فندلز": "إنّ الكلمات هي التي تقرّر ما إذا كان للصور حق الولادة" ¹⁷.

تقوم الرواية أو كتابة السيناريو على فكرة، تتكون الفكرة من جملة بسيطة أو مركّبة لتلخّص مضمون أو محتوى الرواية أو السيناريو، وهذا هو أساس الانطلاق في عملية الكتابة. ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحد، بل يجب أن يتطور ذلك إلى وضع برنامج سردي في الرواية أو هيكلًا للسيناريو، ومن خلاله يتم وضع المفاصل الدرامية الكبرى، ومن هذه اللحظة تتأسّس البداية والوسط والنهاية، وتتطوّر الأمور نحو حل.

يقوم البرنامج السّردى على معالجة الفكرة، حيث يقدّم الكاتب تفصيلاً لتطوير الفكرة ومعالجتها لتصير قصة فتظهر كافة الشخصيات كما تظهر الحكايات الرئيسية والحكايات الثانوية، ويتم تخطيط أو تصميم الديكور من خلال شرح كافة الانعطافات بوضوح، ويزداد تعقّد كتابة الرواية كلّما تشعبت البرامج السردية فيها، وتعدّدت ونفس الأمر كذلك في "كتابة السيناريو قد يبدأ أمرًا يسيرًا إلا أنّ التعقيد يزداد مع النّقدّم في الكتابة إذا لم نعرف بدقّة شديدة إلى أين نمضي، فإنّ كل جملة نكتبها لكل مشهد وكل حوار يضيق حقل الممكنات، ويقضي بسرعة كبيرة إلى مواجهة جدار سردي هو الانسداد التام" ¹⁸.

ويمكن تجنب هذا المعوق بالتخطيط المحكم للبرنامج السردى أو ضبط السيناريو والرواية، وهذا بالتحكم الكامل في البنية السردية من خلال البرامج السردية التي تعتمد على العقد اللازمة في الرواية للتحكم في المفاصل الدرامية، وترتيب الأولويات فيها وهذا من خلال تقديم الحوار والمشاهد وحضور الشخصية من خلال زاوية رؤية أو رؤى معينة تستحضر فضاءً معيناً.

وحيثما يحدّد كاتب الرواية أو كاتب السيناريو البرامج السردية فإنه قد حلّ جزءا بنويها مهما، لكنه الآن (في الرواية الحديثة) لابد له من مسرحيتها وهذا من خلال السماح للأحداث بأن تُقدّم نفسها بنفسها وهذا بـ "أن تبث الحياة في شخصياتك والأهم من ذلك أن تضع الحوار في فمها"¹⁹.

وفي الرواية كما في السيناريو لابد من تحديد تمفصلات مهمة - كما تقدّم - تمثل متواليات سردية أو مشهدية تنفرد ببضع الاستقلال؛ لكنّه مندرج بنويها في البنية الهيكلية العامة وهي التي تكون نظامها ونسق وجودها وبنائها فتظهر "على شكل تقطعات متتالية بحيث يقدم كل مشهد بصورة مستقلة عن المشاهد الأخرى"²⁰. وبهذا تستحضر المشهد وكأنك ترى الحدث أمامك بزمانه ومكانه وتفاعل شخصياته.

في ثمانية عشر فصلاً روائياً تقدم لنا "رواية المرفوضون" معاناة أحمد العامل المغترب بفرنسا، عبر رؤية الراوي العليم التي تماثل عدسة الكاميرا، حيث يتم رصد حياته اليومية المتعبة وتظهر تفاصيل آلامه كلما واصل المروي له القراءة. تتأزر الصور فتقدّم صورة كلية تبرز المغزى العام (الفكرة) الذي كتبت من أجله الرواية وهو مطاردة اللعنة للشخصية ومقاومة ذلك لتحقيق برنامج سردي هو: الاستمرار في الحياة. أمّا دافعه في ذلك فهو ذاتي طبيعي، والكفاءة هي قدرته على التحمّل والقبول بالوضع المزري، كقدر محتوم في المهجر الفرنسي. وهذا البرنامج السردى لاقى مقاومة من الشخصية ومن محيطها العنصري سواء من صاحب المصنع أم من جارتها (ماري) أم من المدينة التي ترفض العمال العرب الغرباء.

إنّ هذا العداء تطلب برنامجاً سردياً لتذليل العقاب والاستمرار في الحياة بمحاولة التفاهم مع جارتها العنصرية التي حملته مقتل زوجها في حرب تحرير الجزائر

وحرّضت عليه صاحبة العمارة لطرده، كما تعرض لاعتداء رجال الشّركة بسبب دفاعه عن فتاة فرنسيّة وفي نهاية الفصل الثّامن عشر مات غريباً.

ويتجلى البرنامج السّردى في الآتي:

1- محور الرّغبة: الفاعل (sujet) موضوع — الفاعل (الهدف objet).

يتقدّم أحمد (المغترب الجزائري) كفاعل رئيس في الرّواية وموضوع فعله هو العمل في فرنسا بدافع الرّغبة الفطريّة للاستمرار في الحياة.

يظهر هذا في أفعال الشّخصيّة منذ انتقالها للمهجر الفرنسي، ففي كل محاولة تسوء أحوالها بالتّدريج، يصبح تحقيقها لموضوع الفعل (الهدف) البقاء على قيد الحياة كحق من حقوق الإنسان أمراً عصياً لوجود معوقات التّدهور مكتملة الحلقات فتحول دون موضوع الفعل²¹.

2- محور التّبليغ: إن الدّافع الذي جعل أحمد يهاجر لفرنسا والعيش في ظروف قاهرة هو الرّغبة في البقاء وهو المستفيد من ذلك حيث عاش في أوضاع مزريّة مرّة في مهجع العمال وأخرى في غرفة حقيرة جارا لماري العنصريّة، وعمل في ظروف عمل مهينة لا يجني منها إلا أجراً زهيداً لا يكاد يسد رمقه، ورغم هذا يلقي معارضة لتحقيق هذا الدّافع، فكل الطّروف ضده بما في ذلك محيطه.

3- محور القدرة: يقوم هذا المحور العاملي على وظيفتين:

الأولى تأخذ شكل المساعدة لتحقيق رغبة الفاعل، وتذليل العوائق التي تعترض سبيله.

الثّانية وتعمل لعرقلة المستفيد ومعارضة تحقيق رغبته بوضع المعوقات في سبيله. لا نكاد نجد مساعدين فعليين لأحمد لتحقيق رغبته في البقاء والعيش في المهجر الفرنسي من بداية الرّواية لنهايتها.

وما أكثر المعارضين للبرنامج السّردى الأوّل، العاملين على تحقيق برنامجهم السّردى المضاد ومن هؤلاء " ماري " التي جنّدت مساعدين لبرنامجها السّردى المعادي نذكر منهم "جان" (صديق زوجها برنار) ضابط في الجيش الفرنسي عمل بالجزائر خلال حرب التّحرير، وسوزان صاحبة العمارة التي نجحت ماري في تحريضها على

أحمد وترحيله من شقته. تقول ماري - التي تكره العرب والجزائريين خاصة - لأحمد: " أنا أخاف منك، أخاف أن تفتح بيتي ذات يوم، أنا لا أثق فيك " ²².

1-3-2- بناء الحدث وتجسيد الصورة: إن الحاجة إلى الصورة ماسة لدورها

في تقديم الأفكار والأحاسيس بطريقة خاصة ومادة الصورة الأولى هي اللغة. ومن الدارسين من قدم الصورة الأدبية على الصورة الفوتوغرافية فقال: "الصورة وهي اللقطة التي تسجل وضعا معينًا لشيء سواء أكان حيا أم ظواهر طبيعية، وهذا ما تصنعه آلة التصوير، وكذلك ما يصنعه الفنان، لكن بينهما فروقا.. فالصورة الفنية اللغوية تتميز بأن اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشيء تضيف حياة على ما تصور ولا تثبته في وضع معين جامد؛ بل هي تمنحه من الحركة واللون والإيقاع ما يجعله ربما أجمل من واقعه، وأكثر من ذلك أن المصور الفني يضيف من روحه وذوقه وثقافته على الصورة الفنية ما يعجز المصور بالآلة على الإتيان به" ²³.

ولقد عملت السينما على القيام بهذا الدور وتجاوز ذلك القصور وهذا بالحرص على تقديم الصور النابضة بالحياة من خلال كتابة السيناريو وفتيات إخراجها فالتصور والتصوير كلاهما وليد شرعي للتلقي المستمد مرجعيته من الحياة الاجتماعية والثقافية وفق نسق يشكل كلا من عناصره، فلا قيمة للأجزاء خارجه.

يتم إعداد الفضاء المناسب للأحداث (في الرواية والسيناريو)، وذلك بتحديد الزمان والشخصية من خلال رؤية ترصد فعل الشخصية أو الشخصيات وتفاعلها في الزمان والمكان، وذلك وفقا لنحو القصة الذي يقتضي فعلا وفاعلا وزمانا ومكانا "فكل قول يتطلب فعلا وفاعلا وسياقا في تحديد العوامل" ²⁴.

فالذي تركز عليه الرواية الجديدة هو الأدوار التي تؤدي من شخصيات خيالية لا يفترض أن تكون بشرية دائما إنه " بنية الحكاية في تقديم الوظائف لا ما توهم به الشخصيات " ²⁵.

يتأسس بناء الحدث من خلال حركة الشخصيات في فعلها وتفاعلها، ويبرز بناء الشخصية بحسب غريماس من النموذج العاملي. ويتكون من عنصرين وظيفي ووصفي.

يتشكل الأول من أفعال الشخصية ومما تتلقاه عند قيامها بالأحداث.

أما بناء ملامح وسمات الشخصية فيرسم من الألقاب والأسماء والصفات ومن كل ما له دور في تحديد سمات الشخصية ولامحها ولا تعارض بين الدورين الوظيفي والوصفي لأنهما متكاملان ويصبان في النهاية في بناء الشخصية والحدث الذي ينجز سواء أكانت فاعلة أو مفعولا.

والغاية من كل هذا هو الكشف عن هيكل البناء المتحكم في تطور الأحداث في السيناريو أوفي الرواية لتفضي في الأخير لنهاية مقبولة بشكل عام وبخاصة في الرواية الكلاسيكية بالتركيز على العلاقات الناتجة عن أفعال هي في واقع الأمر أسباب ترتبت عليها نتائج، وفي هذا يشترك السرد الروائي مع السيناريو وهو ما يمكن تسميته بالبرنامج السردى كما تقدم.

لإنجاز كتابة السيناريو والرواية لابد من اللجوء إلى التصوير وهذا يتم بسرد أفعال ووقائع ووصف أماكن وشخصيات كي يسير العرض على أساسها، فلقد "قدمت الملحمة أحداثها بشكل سردي وعلى لسان المؤلف، أما الدراما فقدمت مادتها من خلال التعبير المباشر من قبل أشخاص الدراما، سواء بشكل حوارات أو مناجاة بعيدة على تدخل المؤلف، ألا يذكرنا أيضا بالسيناريو؟ أليس هو تعبير مباشر من قبل أشخاص الدراما بالحركة والصوت؟ ما الذي يضاف إلى هذا؟ إن ما يضاف إليه هو حجم اللقطة وزاوية الرؤية كتكويين"²⁶.

يتكوّن الفلم من مجموعة من المشاهد وهذه بدورها تتكون من لقطة أو مجموعة من اللقطات، واللقطة هي ما تراه الكاميرا أو ما سلط عليه الكاتب الوصف فـ"تغطي اللقطة الرئيسية مساحة عامّة، غرفة، شارعا، صالة. تركز اللقطة المحددة على جزء محدد من الغرفة، الباب أو لنقل عتبة مخزن محدد في شارع أو عمارة"²⁷.

ويتجدد هذا الأمر من خلال:

1-3-3- الرواية السردية: عند قراءة القصة أو الرواية أو مشاهدة الفلم لا

يمكن أن نتجاهل حضور السارد فيها باعتباره الروائي الذي ينقل الخبر ومجرياته ويؤطره بالزمان والمكان والشخصيات.

إنّ الرّؤية السردية (الوضع السردى) هو "تسيج من العلاقات الوثيقة بين الفعل السردى ومحركيه وتحدياته الزمكانية، وعلاقته بأوضاع سردية أخرى متشعبة في الحكاية نفسها"²⁸.

تتحدّد الرّؤية السردية بوضع الراوي وتحديد المنظور الذي يرى منه، فتتقدّم منه تلك الرّؤية وهذا يمكن من معرفة مصدر الأخبار وكيف يروي الأحداث التي تنتج عن أفعال وتفاعل الشخصيات.

1- فالسرد (La narration) كعدسة الكاميرا أسلوب ينقل به السارد ما يرى ويعرف وما سمع بخطاب خاص، وبه ينقل السارد الأحداث التي جرت أو التي هي قيد الحدوث بخطابه الخاص.

والسارد (الراوي) يكون واحدا من ثلاثة:

1- الراوي الغائب عن الحدث ويروي حدثا لم يره، ولم يعيشه، فحضوره حضور وهمي.

2- الراوي الحاضر في الحدث (حضور الشاهد) ينقل أحداثا رآها وحضوره غير مؤثّر ولا دور له في الأحداث وحضوره هنا هو حضور الشاهد والمعلق.

3- الراوي المشارك في الحدث حيث يقيم الخبر ويسهم في الفعل، فدوره يمكننا من معرفة الحقيقة²⁹.

ولابدّ من الإشارة أن الرّؤية السردية تعتمد على صيغ سردية بها يقدم الراوي ما رآه أو ما سمعه.

وتراها جوليا كريستيفا (J . kristive) - الرّؤية السردية- منبثقة عن رؤية لما هو موجود فتؤلف بين عناصره وتخرجه للمتلقّي لأنه " مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمّع في العمق حيث يتمركز الكاتب"³⁰.
وتنقسم الرّؤية السردية إلى قسمين وهما:

1- سرد نمطي موضوعي (Objectif): وفيه يندمج الراوي مع الكاتب ويكون مطلعا على كل شيء ويقدم لنا الحوادث كما هي. وترك للمشاهد والقارئ أيضا الحرية التامة لتكوين انطباعه.

2- سرد نمطي ذاتي (Subjectif): وفيه ينظر الراوي كحاضر مشاهد للحوادث فينقل ما رأي وما سمع وتكون وجهة نظره موجهة ومؤولة ومؤثرة في المتلقي. يعتمد السرد الأدبي على تقديم وجهات النظر المعروفة والسيناريو يتوسل بوجهات النظر هذه لكن حسب تقنياته الخاصة ويضع في حسابه العرض السينمائي الذي سيقدمه " وبما أننا نتحدث عن نص مكتوب، فإن الأغلب في السيناريو هو زاوية الرؤية من الخلف، أو الراوي أكبر من الشخصية الحكائية"³¹.

وهذا لا يعني أن بنية وجهات النظر الأخرى لا توظف في السيناريو، ولكن طبيعة الموضوع المكتوب هي التي تفرض الرؤية التي يقدم بها ليوصل رسالته "فهناك من السيناريوهات ما يستخدم ضمير المتكلم، وحتى عند انتقاله إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحافظ على الانطباع الذي تولد لدى المتلقي وهي أن هناك مساواة بين الشخصية والرواية (...). إن هذا السرد يمثل عبر شخصه من خلال استخدام فعل الكلام وهنا هو (المضارع)، بل إن أحد أهم خصائصه أنه يسرد عبر استخدامه للفعل المضارع، حيث إن العالم المعاصر هو نقطة الانطلاق، وحتى الماضي الذي يسرده فهو دون مسافة. إنه يجري الآن "³².

2- الوصف (مشهدية الصورة): ويكون بتصوير السارد (الراوي) للإطار الذي تمت فيه الأحداث فيرسم ملامحه وأجواءه أو عندما يعمل على تقديم صور للشخصيات ويعتمد في هذا على اللغة الواصفة وبها ترسم الشخصيات والأمكنة والأشياء. والهدف من الرؤية التي تعتمد على الوصف هو تجسيد الموجودات المدرجة باللغة التي يقدمها الصوت الراوي.

إن الوصف المقدم للمتأمل في الواقع تحليل لموضوع المدرك، ممثلاً في اكتشافات وانطباعات تبعا لموقع الرؤية ومسافاتهما ف " الوصف يتلشى في السرد ذلك أن الوصف عنده (الراوي) ليس وقفة للحكاية على الإطلاق"³³.

يقوم الوصف على تتبع العناصر والمعطيات المكونة لطبيعة والفضاء الزمكاني و"وانتظامها في بنية السبك القصصي العامة وفي صيغة الصوت السرد المعتمد كما في نمطية المتابعة القصصية وتوقيتها"³⁴ مما يشكل عملية إخراج وتركيب

القصة، ولقد اعتبر الوصف في المعاجم ومنها لسان العرب تزيينا وتحلية وحدد الوصف بأنه ذكر لما في الموصوف أو لما يقوم أو ما يعرف به من علامات³⁵.

فالسعي لرسم عوالم الرواية من خلال أحداثها وشخصياتها بهدف الإثارة الفنية وتركيب وقائعها وتعيين الفاعلين فيها. ففي السرد التقليدي يتم تصوير الإطار الزمكاني قبل سرد الأحداث، ولا يذكر للشخصية قول أو فعل إلا بعد تحديد سماتها الجسدية والمعنوية المميزة والمتحكمة فيها وفي تطور علاقاتها المتنامية.

لقد تحول الوصف في الكتابة القصصية الحديثة ليصبح مستوى من مستويات التعبير من تجربة معقدة يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى، وتتقاطع وعبره المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه³⁶.

والوصف يكون مباشرا وصريحا مفهوما مما له علاقة بالشخصية ويركز على تقديم صور مظهرية لها وقد يقدم صورا عنها من وجهات نظر الآخرين كما يصور أيضا المشاهد الطبيعية أو المصنوعة.

ويصبح الاستمرار في الوصف استمرارا في متابعة الاكتشاف والاستنتاج. فالوصف الشامل يتناول كل إشارة لها علاقة بموضوع الوصف لتكون الصورة الكلية، فكل المعلومات عن الشخصية في ماضيها وحاضرها.. وعن مشاعرها وأفكارها.. مما تؤلف صورة حسية ومعنوية وعقلية وأخلاقية ونفسية³⁷.

ويطرح "فيليب هامون" علاقة الوصف بالنص الروائي من خلال اندراجه في مجموع الوصف وعمله فيه مع تأمينه لتمام المعنى ودوره في مجموع السرد³⁸.

تمثل البيوت والغرف أهم ساحة يجري فيها السرد والحوار، ويوصفها يتم الإعلان عن وضع مالكيها والمقيم فيها لدورها المكمل للشخصية بما يؤكد وضعه ويقوي موافقه.

ففي رواية " المرفوضون " يُقدّم المشاهد أولا من الخارج، ثم ينفذ الرؤية إلى الداخل ليصور ما فيه يتم نقل ذلك بضمير الغائب وفق رؤية موضوعية تقدم لنا المشهد كما هو استنادا للراوي العليم فنشعر بأننا أمام مشاهد سينمائية تجري أمامنا أو تعرض مباشرة.

إنّ التصوير من الخارج يعتمد على الوصف العام كما تقدّمه عدسة الكاميرا ثم يتم التركيز على مشاهد في كل مرة ترصد منظرا محدّدا، نجد من ذلك مثلا " كان الطّريق واسعا مظلما بعض الشّيء وخاليا من المارة، وكانت هناك سيارات ثابتة وبقايا ثلج متجمدة على الرّصيف، وكان يوجد على جانبي الطّريق مبانٍ كبيرة بعض منازلها فقط مضاعة، وكان أحمد واضعا يده اليسرى داخل جيب سرواله يدخل لفاقة تبغ أشرفت على نهايتها، ويسير في اتجاه امرأة أسندت ظهرها على عمود كهربائي "39.

نجد ذلك أيضًا عند تصوير شخصيّة أحمد وهو يتجول في ساحة كليبار حيث يرصد تفاصيل المشهد بدقة " توقف أحمد برهة من الوقت ليتأمل الدّورات التي كانت تدور بالأطفال في ساحة كليبار، ثم أشعل لفاقة تبغ وقصد مغارة بروزنيك، ولمّا اقترب منها عدل عن الدّخول مفضلا المقهى المقابل "40.

ويميل السرد إلى الوصف المادي سواء وصف الأماكن الماديّة سواء أكانت طبيعيّة أم مصنوعة أم ووصف الشّخصيات ممّا يدركه البصر فيسمى المدركات بأسمائها.

1-2- وصف الأماكن الماديّة: تتطلّب المرجعيّة الفضائيّة ديمومة زمنيّة تتولد عن إيقاع حركة الشّخصيّة في الأمكنة ومشاهداتها وتفاعلها مع القارئ.

تعتمد الرواية على تصوير مناظر الطّبيعة، فنقدّم مشهدا طبيعيا للريف فيصف خضرة جباله بامتداداتها الواسعة فتترصد تحرك شخصيّة أحمد الذي " يواصل سيره في طريق ينحدر في البداية، ثم يستوي بعد مسافة قصيرة، تحيط به من الجانبين غابة كثيفة واسعة الامتداد، يصادف مجموعة من القردة تلوذ بالفرار، تتجلى له بغتة بعد غياب دام سبع سنوات قرينته سقوفها المصنوعة من القرميد الأحمر الملثوي وبصمتها العميق، وبلهيب الشّمس الذي كانت تتلظى من فيضه "41.

1-4- تصوير الشّخصيّة: تقوم كل شخصيّة بدور محدد في العمل الروائي (السينمائي) وهذا يدفع الكاتب بأن يميز كل شخصيّة عن غيرها وذهب فيليب هامون (Ph . Hamon) إلى أنّ " الشّخصيّة هي دائما معطاة صحبة صفات سوسولوجيّة وسيكولوجيّة وأخلاقيّة "42.

ولمعرفة هذه الجوانب والخروج بانطباع عن الشّخصيّة يجب النّظر في ما يرويّه السّارد عنها، وفي ما تقوله الشّخصيات الرّوائيّة عنها كذلك، كما يجب النّظر أيضا ووفق الملفوظات التي تحدد هويّة الشّخصيات لتمييزها بسمات عن بعضها وتبعاً لنسق المدرك⁴³.

وتميل الرّواية في وصف الشّخصيّة بتقديم صورة عامّة أو عدة صور مكتملة الجوانب عنها لتبرز كشخصيّة حيّة من الواقع، فتجتمع مكوناتها من أخبار الماضي ومن أحداث الحياة في الحاضر بل من اللحظة التي هي قيد الحدوث من خلال المشهد ممثلاً في الحوار وفي ما تقوله الشّخصيّة عن نفسها أو عن غيرها، أو في وجهات نظر الآخرين فيسمح للشّخصيات الأخرى لتقول بصوتها وهذا أشاع النّمط الحواريّ فيقدّم المشهد مباشرة للقارئ (المشاهد) وكأنّه حاضر يرى ويسمع ما تجري من أحداث.

تسلط الرّويّة على الشّخصيّة فتكون أشبه بعدسة الكاميرا تصور أوّلاً الشّخصيّة تصويراً عامّاً حياً من خلال حركتها في الفضاء "توقف أحمد برهة من الوقت ليتأمل الدّورات ... ثم أشعل لفافة تبغ وقصد مغارة بريزونيك ... ما إن ولج المقهى حتى قصد مسرعاً أوّل مكان فارغ وقع عليه نظره"⁴⁴.

واعتماد هذا الوصف العام والسّريع بعض الشّيء من خلال حركة الشّخصيّة أذهبت تفاصيل وصف الشّخصيّة من الخارج.

إن وصف مظهر الشّخصيّة يحولها إلى مدرك بصري بالتشخيص فتحضر كذات من سماتها الشّخصيّة المميّزة.

فحضور الشّخصيّة كما تقدم منذ ظهورها كان فارغاً من خلال ذكر الملمح العام لها وهي تتحرك في فضاءها ومن خلال ظهورها وحضورها المتكرّر بدأ في الامتلاء:

1-4-1-المظهر الخارجي: يتحدّد المظهر الخارجي في ما تتصف به

الشّخصيّة من مميزات خاصّة من اسم وملامح شكلية وطباع تظهر أثارها في أفعال الشّخصيّة وأقوالها وفي علاقاتها وتتواشج هذه العلامات على المستوى الأفقي لتكون في ما بعد صورة متكاملة معنونة لها على المستوى العمودي.

وأحمد عامل عربي في المهجر الفرنسي، رجل بلغ الأربعين بدأ الشّيب يغزو رأسه، يحرص احمد دائما ليبدو أنيقا ليكون شبيها بالفرنسيين ليبعد عن نفسه رذالتهم " فقد كان يحمل وجها لا يتبين للوهلة الأولى البلد الذي ينتمي إليه أمّا جسمه فنحيل لا يكاد يقارن بجسم أندريه الذي كان يعادل مرتين أو ثلاث مرات وزن أحمد "45.

لم يسلم أحمد من عنصريّة وتعصب الفرنسيين، فقد شتم وضرب في الشّارع وها هي ملامح وجهه قد شوّهت، فلم " يصدّق بأنّ ذلك الوجه المتورّم المشوّه المنعكس على المرآة التي كان يحدّق فيها هو وجهه "46.

كما وصف النّساء في الرواية منهن "كاترين المومس" تفضل أن تدعى "دكاتي" متقدّمة في السنّ فعمرها ثمانية وأربعون سنة، لقد غزت وجهها التّجاعيد فحاولت إخفاءها بالمساحيق فليس ما يذكر بجمال سابق، ترتدي معطف فرو وتحمل حقيبة يد سوداء، وتدخل "47.

1-4-2-المظهر الاجتماعي والنّفسى للشخصيّة: يتحدّد المظهر

الاجتماعي والنّفسى للشخصيّة يتتبع العناصر المميزة لها، من خلال ثبات مظهرها أو تقلبه وفي علاقاتها وفي أفعالها وفي ما تقوله عن نفسها وفي ما يقوله الآخرون عنها، فتعكس آثار كل ذلك عليها اجتماعيا ونفسيا، فتظهر بهذا المظهر أو ذاك.

ويظهر أحمد "عاملا جزائريا بلا مؤهّلات هاجر من قريته "أدكار" إلى فرنسا بسبب فقره فحينما بلغ الخامسة عشر أرسله عمه إلى فرنسا" 48.

عانى من قسوة والدّه في طفولته وهي قسوة غير مبررة فذات يوم كان يلعب في البيت مع أخته الصّغرى .. ف " عثرت رجلاها على الأرض وارتطم فمها بحجرة وانكسرت أحد أسنانها "49.

ووجوده في فرنسا يُشعره بأنّ حياته بلا هدف أو معنى إنها حياة بائسة يائسة قدرة وملعونة ف " كانت المرارة قد جثمت على نفسه لرتابة وتفاهة حياته، تلك الحياة التي لا تكاد تخرج عن التّقل من الحافلة إلى المصنع، ومن المصنع إلى الحافلة "50.

وحياته الشخصيّة في غرفته بفرنسا لا تختلف عن الحياة في زنزانته سجن لذلك لا يحبذ العودة إلى هناك حينما ينهي عمله، لقد " كان مستوليا عليه نفور شديد من العودة إلى شقته، كأنّما هو قاصد زنزانة سجن " 51.

ونتعرف على ملامح المومس كاترين الاجتماعية والنفسية من خلال حياتها في فعلها وتفاعلها مع باقي الشخصيات، لقد تخلى عنها زوجها بلا مبرر فقتت عليها ظروف الحياة واضطرت للبغاء وهاهي في لحظة صفاء تبوح لأحمد بما في نفسها فتقول: " لقد كان لي أيضا زوج ... ليذهب إلى الجحيم ذلك الزوج (...) لقد تزوجنا وأنجبت له طفلا (...) وذات يوم تركني بدون سبب (...) لقد كنت آنذاك امرأة محترمة (...) لم أخنه ولو مرة واحدة وقد أحببته حبا جما"⁽⁵²⁾ .

خاتمة : بعد هذه الجولة العامرة في موضوع حضور السيناريو في الرواية وجدنا أنهما يسعيان إلى رسم ملامح الشخصية والفضاء الذي تتحرك فيه بغية إثارة الفنية فقد تحول الوصف إلى عمل معقد يتداخل فيه المستويات السردية الأخرى بهدف تشكيل صورة مظهرية مرئية وحسية ونفسية وأخلاقية، وباللغة يتحقق للرواية والسيناريو الوجود الواقعي، فالصورة التي تقدم للمتلقي سواء عن طريق التخييل أم المشاهدة تركز على تدفق الحوادث ، فحضور السيناريو في الرواية يتوقف على تواتر المظاهر المرئية فيها فالقصة التي تتعدد أو تتنوع فيها الأماكن وزوايا الرؤية والأصوات، والحركة والألوان والإضاءة هي التي يمكن القول عنها استحضرت السيناريو كتقنية في كتاباتها. إن جمالية الفيلم السينمائي وجمالية السرد أيضا قائمة على جمالية التوليف والإخراج في كليهما.

الإحالات:

¹سد فيلد: السيناريو ترجمة: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد (د ط)،1989، ص172.

²أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1 1429هـ 2008م، ج2، ص1152.

³سد فيلد: السيناريو، مرجع سابق،105

⁴سد فيلد: السيناريو، المرجع نفسه، ص 104.

⁵طه حسن عيسى الهاشمي: تجنيس السيناريو، موقع السيناريو من نظرية الأجناس الأدبية، الدار الثقافية للنشر، ط1 2010، ص141.

- ⁶ سد فيلد: السيناريو، المرجع السابق، ص 160.
- ⁷ المرجع نفسه، ص 23.
- ⁸ المرجع نفسه، ص 24، 25.
- ⁹ طه حسن عيسى الهاشمي: تجنيس السيناريو، (مرجع سابق)، ص 137.
- ¹⁰ نديم مرعشلي وأمامة مرعشلي: الصّاح في اللغة والعلوم، المجلد الأوّل دار الحضارة العربيّة، بيروت، ط 1، 1974، ص 580.
- ¹¹ ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسّسة نوفل، بيروت، ط 3، 1980، ص 157.
- ¹² سامي سويدان: أبحاث في النّص الرّوائي العربي، مؤسّسة الأبحاث العربيّة بيروت ط 1، 1986، ص 178.
- ¹³ المرجع السابق، الصّفحة نفسها.
- ¹⁴ طه حسن عيسى الهاشمي: تجنيس السيناريو، موقع السيناريو من نظريّة الاجناس الأدبيّة، الدّار الثّقافيّة للنشر، الطّبعة 1، 2010، ص 7.
- ¹⁵ إبراهيم السّيد: نظريّة الرواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصّة دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د،ط)، 1998، ص 207 .
- ¹⁶ سد فلد، السيناريو (مرجع سابق) ص 172.
- ¹⁷ هارو: فن كتابة السيناريو، ترجمة: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثّقافة المؤسّسة العامّة للسينما، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، دمشق، 2013، ص 05.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص 20، 21.
- ¹⁹ المرجع السابق، ص 24.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 24.
- ²¹ ينظر: إبراهيم سعدي: المرفوضون (رواية)، ص 103، 131، 145.
- ²² المصدر السابق، ص 158.
- ²³ منير سلطان: الصّورة الفنيّة في شعر المتنبي، منشأة المعارف، الإسكندريّة (د، ط) 2002، ص 149

- ²⁴ سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان الأردن ط1
2003، ص10
- ²⁵ عبد الوهاب الزريق: في السرد "دراسات تطبيقية" دار محمد علي الحاجي تونس
(د، ط)، 1998، ص151.
- ²⁶ سد فيلد: السيناريو، (مرجع سابق)، ص 129.
- ²⁷ المرجع السابق، ص 174.
- ²⁸ جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، (مرجع سابق)، ص 228.
- ²⁹ ينظر: مودع سليمان: البناء القصصي ودلالاته الاجتماعية، ص174.
- ³⁰ نقلا عن: حميد لحمداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 61.
- ³¹ سد فيلد: السيناريو، (مرجع سابق)، ص141.
- ³² المرجع نفسه، ص 142.
- ³³ جيرار جينيت: (مرجع سابق)، ص117.
- ³⁴ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الأدب، ط 2000، ص
118.
- ³⁵ ينظر: لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة وصف، بيروت، نشر
المطبعة الكاثوليكية 1956.
- ³⁶ ينظر: سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، المرجع السابق، ص
121.
- ³⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص 128.
- ³⁸ ينظر: المرجع نفسه، ص 130
- ³⁹ إبراهيم سعدي: المرفوضون (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر
1881، ص110.
- ⁴⁰ إبراهيم سعدي: المرفوضون (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر
1881، ص24.
- ⁴¹ مصدر سابق: ص 176، 177.

- ⁴²تقلا عن: عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النّص الرّوائي (مقاربة نظريّة) مرجع سابق، ص54.
- ⁴³مودع سليمان: الفضاء والشّخصيّة في روايات إبراهيم سعدي رسالة دكتوراه 2010 2011، (مخطوط) جامعة محمّد خيضر بسكرة، ص 120، 121.
- ⁴⁴إبراهيم سعدي: المرفوضون (رواية)، مصدر سابق، ص 3،4.
- ⁴⁵ينظر: إبراهيم سعدي: المرفوضون (رواية)، مصدر سابق، ص 173، 173 وكذا 12.
- ⁴⁶المصدر السّابق، ص 09.
- ⁴⁷المصدر نفسه، ص 88.
- ⁴⁸المصدر نفسه، ص 176.
- ⁴⁹المصدر نفسه، ص 175.
- ⁵⁰المصدر السّابق، ص 99.
- ⁵¹المصدر نفسه، ص 98.
- ⁵²المصدر نفسه، ص 115.