

## بنية الحوار بين الكلمة المكتوبة و النطق في الرواية والفلم السينمائي

م.م. معتز محمد علي جبر / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

### الخلاصة

يعتبر الحوار احد وسائل التعبير في السينما اذ انه يمثل الحديث الذي يدور بين شخصين او اكثر، فهو احدى طرق القول إلا انه يختلف قطعاً عن القول الاعتيادي الذي يدور في الحياة اليومية فهو يحتل مكانة كبيرة لا يمكن تجاهلها في العمل السينمائي، اذ ان الحوار المنطوق او بالأحرى الكلمة المنطوقة لها ما يميزها في الفلم من خصوصية عن الكلمة المكتوبة في الرواية، فالحوار المنطوق يصل بتأثيره الى المتلقي من خلال الممثل الذي يلقيه وبطرق متنوعة بهدف إيصال المعنى الذي يكمن في الكلمة المنطوقة، أما الحوار في الرواية فإنه يعتمد اعتماداً كلياً على القارئ ومدى ثقافته التي تتيح له رسم الصور المختلفة في ذهنه عن الكلمات المكتوبة في الرواية، وهذه المسألة تتباين من قارئ لآخر باختلاف الثقافات لديهم، ومن هنا انطلق هذا البحث ليشتمل في دراسته على بنية الحوار ما بين الكلمة المنطوقة في الفلم السينمائي والكلمة المكتوبة في الرواية، حيث ضم هذا البحث اربعة فصول كانت على النحو التالي: الفصل الأول قد شمل الإطار المنهجي الذي تضمن مشكلة البحث التي تبلورت في التساؤل التالي: (ما هي الكيفيات التي تتأثر بها بنية الحوار بين الكلمة المكتوبة في الرواية والكلمة المنطوقة في الفلم السينمائي؟)

أما أهداف البحث فقد ضمت التعرف على طرق تأثر بنية الحوار بين الرواية والفلم. أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة، وقد ضم ثلاثة مباحث: فالمبحث الأول ضم (بنية الحوار في الرواية والفلم) والمبحث الثاني تناول (دراما الصوت) باعتبارها تحتل مكانة مهمة وبارزة داخل العمل الفني، أما المبحث الثالث فقد كان يضم (العلاقة بين عناصر الصوت والحوار)، بعد ذلك خرج الباحث بمؤشرات الإطار النظري والتي اعتمد عليها كأدوات لتحليل عينة بحثه، أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث التي ضمت: منهج البحث اذ اعتمد الباحث المنهج الوصفي الذي يتضمن التحليل بإعتباره أنسب منهج لتحقيق أهداف البحث. وعينة البحث التي تمثلت في فلم (ثرثرة فوق النيل) المأخوذ عن رواية (ثرثرة فوق النيل) للكاتب نجيب محفوظ الذي تم إختياره كعينة قصديه ملائمة مع موضوع البحث. ووحدة التحليل اعتمد الباحث على المشهد كوحدة تحليل لما يعطيه من وصف دقيق. فضلاص عن أداة التحليل لقد اعتمد الباحث ما جاء ضمن مؤشرات الإطار النظري كمعيار في التحليل.

أما الفصل الرابع فقد شمل نتائج البحث التي توصل إليها الباحث وأهمها: يختلف مدلول الكلمة في الرواية عند تحويلها داخل فضاء الفلم السينمائي بسبب اداء الممثل لهذه الكلمة. ويتحدد المعنى بشكل اكثر تأثيراً للكلمة المنطوقة داخل الفلم في حين يبقى المعنى متباين في الكلمة المكتوبة في الرواية بسبب عملية التلقي. كذلك الاستنتاجات التي خرج بها الباحث على ضوء نتائج البحث، وشمل أيضاً التوصيات والمقترحات، كذلك تضمن هذا الفصل قائمة المصادر والملاحق.

### مشكلة البحث:

يمثل الحوار أحد العناصر المهمة للتعبير في الرواية والفلم السينمائي، وهذا مايتطلب الدقة في عملية صياغته لينهض بوظائفه الأساسية كالتعريف بالشخصيات أو إيصال المعلومات ودفع الأحداث الى الأمام، وبالتأكيد هناك إختلاف كبير جداً بين الحوار في الرواية والفلم، بسبب الوسيلة الموظفة في كلا الجنسين فهناك إختلاف كبير بين

الحوار المكتوب والمقروء في الرواية والحوار المنطوق والمؤدى في الفلم السينمائي، فالحوار المكتوب في الرواية يعتمد أساساً على القارئ ومدى وعيه في إستخلاص المعاني أو الصور الذهنية، في حين يعتمد الحوار المنطوق في الفلم السينمائي على طبيعة أداء الممثل له، ومن هنا تتبلور مشكلة البحث في التساؤل التالي: ما الكيفيات التي تتأثر بها بنية الحوار بين الكلمة المكتوبة في الرواية والكلمة المنطوقة في الفلم السينمائي؟

**أهمية البحث:** تكمن أهمية هذا البحث في افادة الباحثين والمهتمين في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية وادب الرواية.

**أهداف البحث:** يهدف البحث الى التعرف على طرق تأثر بنية الحوار في كل من الرواية والفلم.

**حدود البحث:** حد موضوعي: دراسة بنية الحوار في الرواية والفلم. وحد مكاني وزماني: الذي يتمثل في الدراما السينمائية العربية (فلم ثرثرة فوق النيل).

### البحث الأول / بنية الحوار في الرواية والفلم

تمثل البنية أحد الأساسيات التي تنهض عليها النصوص الأدبية والفنية، إنطلاقاً من مفهوم أساسي يتمثل في إن النص الأدبي يعتمد على بنية خارجية (الشكل)، وبنية داخلية، وهي ما يريد الباحث دراسته، لاسيما عند دراسة الحوار حامل المعنى والأفكار والمعلومات، فالحوار لا ينهض على المعنى المباشر فقط وإنما يستدل من خلال الشكل على البنية العميقة التي تكشف الكثير من الأفكار والمعلومات، ويمكن تحديد البنية بأنها ترابط "الأجزاء المكونة لكيان ما فيما بينها بموجب قوانين ذاتية تحدد طبيعة البناء والأجزاء المكونة له، وتضفي هذه القوانين على الأجزاء المكونة للبنية خواصاً عامة أكبر من الخواص الموجودة في كل جزء بمفرده خارج الكيان"<sup>(١)</sup>، وهذا ما يريد الباحث تأكيده، فبناء الجملة الحوارية يمثل بنية متكاملة لا يمكن إكتشاف معناها الحقيقي إلا من خلال ترابط أجزاءها، فلا تمثل الكلمة خارج حدود الجملة المعنى الذي تمثله وهي ترتبط كلياً بقوانين البنية في الجملة الحوارية، فللبنية "إنتظام داخلي ذاتي، بمعنى إنها لا تحتاج الى ما هو خارجها لتكسب عملياتها التحويلية صيغة مشروعة وتقوم التحويلات بالمحافظة على القوانين الذاتية التي تجري هذه التحويلات وتأمينها، وبغلق النظام لكي لا تتحكم به أنظمة أخرى"<sup>(٢)</sup>، فالجملة الحوارية مكتفية بذاتها بسبب إنتظام قوانينها الداخلية، والأساس يتحدد في طبيعة العلاقات بين الكلمات لإنتاج بنية الحوار وإيصال المعنى المباشر، والمعنى العميق، فيرتبط المعنى العميق بالبنية العميقة سيما وإن البنية هي مجموعة من التحويلات الحاصلة والتي تربط عمليات التحول في بنية الحوار لإنتاج معنى مختلف، طالما إن البنية "نسق من التحويلات"<sup>(٣)</sup>، التي تكتسب المعنى بفعل العلاقات الزمنية بين الأجزاء المكونة، فالعلاقة بين الأجزاء المتحولة تحقق مدى أكبر من المعلومات، وتورد رافيندان المثال الآتي: "أكل توم حبة منجا هل أكل توم حبة منجا؟

فالجملة الأولى خبرية في حين إن الثانية إستفهامية، ويمكننا أن نعد الجملة الثانية شكلاً متحولاً عن الجملة الأولى"<sup>(٤)</sup>، إذ إن عملية التحول في البناء إرتبطت بعملية إنتاج علاقات جديدة، فالجملة الأولى، تتحدث عن فعل ماضي، أي زمن ماضي، في حين الجملة الثانية إرتبطت بالآن، أي الزمن الحاضر، وهكذا يمكن أن تتحول البنية من خلال تبدل العلاقات بين الأجزاء المكونة لها، وهذا ما ينطبق تحديداً على الجمل الحوارية سواء في الرواية أو الفلم.

يعد الحوار من العناصر البنائية والمهمة في بناء الفنون الدرامية والرواية والفلم، بسبب قدرة هذا العنصر على التداخل الخلاق بين باقي عناصر اللغة الفنية، فضلاً عن قيمته المعلوماتية والفكرية، وأهميته في التعرف على مكان وزمن الأحداث، ولأجل ذلك نرى إن أرسطو قد جعل من الحوار (اللغة)، عنصر أساس في بناء التراجيديا، والتي

تكشف عن طبيعة الشخصية والأفعال التي تقوم بها، لأن لغة الشخصية هي كشف عن طبيعتها، سيما الشخصية التراجيدية، إن للحوار مفهوماً عاماً يبرز من خلال تداخله في العناصر البنائية لأكثر من جنس ونوع أدبي وفني، وذلك لكونه أحد الوسائل المهمة في تحقيق التواصل بين الأفراد في المجتمع.

الحوار في الحياة اليومية العامة يختلف عن الحوار في الفلم، لأن الحوار الإعتيادي يستخدم (المحادثة) كوسيلة للتخاطب ولتحقيق التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، يرافق الحوار مجموعة من الإشارات والإيماءات التي يتقنها الشخص، لأن هذا الحوار ضرورة إجتماعية، وبغض النظر عن كون هذا الحديث مفيد أم غير مفيد فهو يعتبر إستمرار وإدامة للصلة بين الأشخاص.

يهدف الحوار الى إعطاء شكل المحادثة معلومات ظاهرة ومعاني مختبئة خلف الكلمات، يصاغ كل هذا في بناء بسيط سلس، لأن الحوار هو أبسط قنوات المعلومات وأكثرها قدرة على إيصال المعاني الى المتلقي، ويجب أن يتسم الحوار بالوضوح والإيجاز الذي لا تحتويه المحادثة .

ولقد تطور الحوار تدريجياً حتى إكتسب مكانة متميزة في الفنون والآداب، إذ لم يعد الحوار يقتصر على نقل المعلومة أو يبلغ عن زمن ما ومكان ما، بل أصبح ويفضل تيارات الوعي، حوار متداخل يعبر عن ما يعتمر في دواخل الإنسان من هموم وأفكار وصراع نفسي، وصراع وجودي.

فالحوار إذن يقوم بعدة وظائف تشتغل داخل العمل الفني لتمنحه أهمية كبيرة بالنظر لدوره في الكشف عن دواخل الشخصيات ودفع الأحداث وتطورها، وهناك من أوجز وظائف الحوار في<sup>(٥)</sup> :

أ. أن يقدم معلومات .

ب. أن يكشف عن العاطفة .

ج. أن يدفع الحكمة الى الأمام .

د. أن يحدد شخصية المتحدث والشخص الذي يتحدث إليه .

وقد يحمل الحوار أكثر من وظيفة مثل "دفع الفعل الى الامام والثانية الكشف عن الشخصيات"<sup>(٦)</sup>.

لذا فإن أهمية الحوار في الرواية والفلم واضحة للعيان على الرغم من إختلاف الوسيلة في كلا الجنسين، وذلك لأن الحوار يتمتع بإمكانيات سردية ووصفية ودرامية، تعمل بشكل مجتمع وتميز في عملية التعريف عن الشخصيات الدرامية أو الروائية، وتسهم في نقل المعلومة أو الأفكار الرئيسية، ولكن قطعاً هناك فرق كبير في توظيف الحوار بين الرواية والفلم، فالكلمة في الرواية، والصورة في الفلم، يتعاملان مع الحوار بخصوصية كل وسيلة، وعليه فإن الباحث يرى إنه من الضرورة تحديد بنية الحوار في كل من الرواية والفلم وعلى النحو التالي :-

### أولاً: الحوار في الرواية:

إن الرواية جنس أدبي يقوم على الحوار، لكونه ذا قدرة تعبيرية هامة سواء أكانت فكرية أو سياسية أو جمالية، حيث أصبحت الرواية وسيلة من وسائل الإتصال والتعبير الهامة، سواء كان هذا التعبير يخص العواطف أو المواقف ... إلخ، حيث إنها تجمع القراء بمختلف مستوياتهم والتي تتفاوت من شخص لآخر، فالرواية "هي قصة تدور عن الناس. والروائي يخلق شخصيات خيالية ويضعها في وضعيات درامية من إختياره"<sup>(٧)</sup>، فقد تتخذ الرواية من الحياة اليومية والأشخاص الإعتياديين طريقة تنتهجها في الكتابة وقد تتناول الرواية أحداث تدور ضمن الوقت الحاضر أو

حتى مع عصور لم يكن لها وجود، أو إنها قد تتخذ أحداثها من وقائع وأحداث تاريخية "وهكذا أخذت الرواية تدخل مدارس عصرها فهي كلاسيكية وواقعية وطبيعية، وتعبيرية ... وأخذت تصبح عالماً قائماً بنفسه له مناهجه وأساليبه"<sup>(٨)</sup>، فللكلمة المكتوبة في الرواية القدرة على إثارة الأفكار والمشاعر لدى القارئ، لذلك فإن الروائي يسعى أثناء كتابته للرواية الى وصف أدق التفاصيل التي قد تشمل الحركات والمناظر والوقت ... إلخ، لإيصالها الى القارئ الذي يسعى بدوره جاهداً لرسم صورة ذهنية في مخيلته لما يقرأه من كلمات، لتعبّر عن شخصيات وأحداث إنكّرت من وحي خيال الروائي، فالقارئ لا يعرف الكاتب ولا يمكنه أن يرى التعبيرات المختلفة والمتغيرة التي قد تبدو على وجهه، إلا إن الروائي قد يعبر عن شخصيته من خلال الكلمات التي يكتبها في الرواية إذ إن هذه "الكلمات تمثل هوية شخصية تنتفس الحياة في صفحات الكتاب"<sup>(٩)</sup>، فالحوار بإعتباره عنصر مهم في بناء الرواية، يعد أحد وسائل الروائي التي تمكّنه من نقل أفكاره وتجسيد رؤيته عن العالم، مما يمنحه مهارة في رسم أبعاد الشخصية الروائية، والتي تعتبر في غاية الأهمية بالنسبة للقارئ الذي يعتمد في إقباله على قراءة رواية معينة، على جاذبية الحوار وقدرته على الإثارة والإقناع، فكلمات الحوار المكتوبة في الرواية إنما كتبت من قبل الروائي لتتنقل معنى معين وتحاول الإيحاء للقارئ ومساعدته على رسم صورة ذهنية لما يقرأه "فعندما يتوقف الروائي عن الوصف تتوقف الحركة في الرواية"<sup>(١٠)</sup>، لذلك فإن على الروائي أن يكون عاشقاً للكلمة ولقدرتها على التعبير عن المشاعر والأحاسيس وعلى وصف الأحداث والأشخاص، وقدرتها كذلك على إثارة إهتمامات القارئ وتعاطفه معها وغضبه وضحكه، أو حتى على تغيير أفكاره وآراءه.

فالحوار يعد عنصر مهم وفعال في دفع الأحداث الى الأمام، فإذا ما كان الروائي ماهراً بما فيه الكفاية، فإنه سيجعل القارئ يشعر وكأنه أمام شخصيات وأحداث ممتعة ومقرّبة إليه، وبإختلاف الشخصيات في الرواية قد يختلف أسلوبها أو طول جملها وقصرها في الحوار، إذ يمتلك مؤلف الرواية حرية واسعة عند الكتابة إذ "لا تنحصر وسائلها الفنية في الحوار بل يتدخل فيها المؤلف أحياناً بالوصف للحديث النفسي من غير حوار كما إن الحوار فيها صيغ ليقرأ لا ليقال"<sup>(١١)</sup>، فالجمل القصيرة قد توحى بالحيوية ونبض الحياة، إذ إن أهم ما يميّز الحوار الجيد أن يكون موجز وواضح إذ "إن الإيجاز في إستعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار"<sup>(١٢)</sup>.

ويمكن القول إن الحوار يعتبر ركن أساسي تتكون من خلاله ملامح الشخصيات، وقد يُكسب المواقف والأحداث قوة الإقناع والتبرير عند القارئ، إلا إن الروائي قد يواجه في بعض الأحيان تحدي أو إشكالية في كيفية تعامله مع اللغة التي يكتب بها روايته، والتي يتم من خلالها صياغة الحوار بين شخصيات هذه الرواية، فهل يعتمد لغة معينة وسطى (محايدة) أم يتجه الى اللهجة (الدارجة) أو اللغة (الفصحى)، فقد يرى بعض الروائيين ضرورة توظيف لغة وسطى يتمكن من خلالها سد الثغرات أو الفجوات التي قد تحدث بين الشخصية وعالمها داخل الرواية من جهة، وبين القارئ والعالم الواقعي من جهة أخرى، فالحوار الى جانب كونه عنصراً بارزاً في التعبير فهو يؤدي كذلك عدة وظائف دلالية وفنية ومنها كسر رتابة السرد وإبطاءه، كما إنه يسهم في الكشف عن الدوافع والنوايا داخل الشخصيات، وكذلك فإنه يشخص هويتها وطباعها وبيئتها وسلوكها مما يعزز من واقعية هذه الشخصيات ومصادقتها الفنية.

وعليه فإنه يمكن القول إن لغة الحوار لا تتطلب أن يمنحها الروائي مستوى أعلى من مستوى القارئ، أي لا يُحمّل الحوار ما لا يحتمله، ذلك ما قد يستدعي من الروائي مراجعة الحوار بدقة لكي يتخذ موقعه الصحيح في العمل بشكل يخدم ذلك العمل ولا يهدمه.

**ثانياً: الحوار في الفيلم:**

يعتبر الحوار أحد عناصر شريط الصوت في الفيلم، ويعني الحوار في الفيلم السينمائي نطق الشخصيات وما يولده عند المتلقي من آثار إنفعالية، حيث إن فعل الحوار في الأفلام ذات الأبعاد النفسية يضاهي فعل الصورة، وإن كلمات الحوار المنطوقة في الفيلم هي التي تتيح للمشاهد التعرف على مكنون الشخصية وما يمكن أن يدور بداخلها أو يميزها، فالحوار غالباً يعبر عن الشخصية المتكلمة وقد يعبر عن الموقف أيضاً، ويتميز الحوار في الفيلم عن باقي أنواع الحوار في الفنون الأخرى كالرواية أو القصة القصيرة ... إلخ، لأنه في الفيلم يعتبر عاملاً مكماً ومساعداً، وذلك للإعتبار الذي يقضي بأن الفيلم أو السينما هي لغة صور، إلا إن الحوار يدخل ليوضح أو يفسر ما قد يصعب إيضاحه عن طريق الصورة، لذا يمكننا أن نقول إن الحوار في الفيلم هو جزء من كل بل هو مكمل ومؤثر في هذا الكل، لأن "الفلم ليس فناً مرئياً وحسب ... بل هو فن تدخل اللغة عنصراً مهماً حواراً وتعليقاً وأقوالاً، وهذا يجعل الفلم أيضاً فناً لغوياً إضافة الى كونه مرئياً"<sup>(١٣)</sup> فمن خلال الحوار يتم التواصل بين الشخصيات حيث إنه وكما أسلفنا إن الحوار يكشف عن دوافع ورغبات وأحلام ... إلخ، تتخلل تلك الشخصيات ليعبر للمشاهد ويفسر له ما يراه من أحداث على الشاشة، وكما نرى في احد مشاهد فلم (١٠٠٠ مبروك) اخراج (احمد جلال) حين يقوم (احمد) بالتحدث مع نفسه وهو في حالة انفعالية نتيجة تكرار الاحداث التي تجري معه، وتؤدي به الى الموت في النهاية، حيث كان الحوار كالاتي:

- يعني ابييه الكلام ده (وهو يرمي الاوراق في الهواء) ، انت ميين؟ (بغضب) .. هاااا؟؟ عفريت؟؟؟ انا مابخافش .. هاااا (وهو يتلفت من حوله وكأنه يبحث عن احد ما) ، جن؟؟ .. شيطان؟؟؟ يعني ابييه؟؟؟ انا مابخافش ..

فقد كان دور الحوار في هذا المشهد هو الكشف عن أبعاد شخصية (احمد) وما اظهرته من اضطرابات سايكولوجية كانت تمر بها الشخصية، حيث إن تلك المعلومات التي يقدمها الحوار إنما تعمل على توضيح المعاني التي يحتاجها المتفرج، فهي تعتبر الدليل الذي يساعده لمعرفة وفهم مجرى الأحداث في الفيلم، حيث "إن دور الكلمة في السينما الناطقة كعنصر من الواقع وكعامل واقعي هو دور طبيعي لاسبيل الى إنكاره ... والواقع إن الكلمة هي عامل مكون للصورة (وهو عامل متميز بكل تأكيد بأهمية دوره الدال)"<sup>(١٤)</sup>، وبما إن الحوار المنطوق في الفلم يلعب دوراً في تفسير الأحداث فإنه قد يتطلب أن يتسم بالسلاسة والبساطة وأن يقدم بصورة مفهومة أو يمكن فهمها من قبل المتلقي على الرغم من التفاوت الكبير بين فئات ومستويات كافة المشاهدين، فالفلم قد يشاهده الرجل والمرأة والمتقف والأمي وحتى الطفل مما يستدعي استخدام الحوار المنطوق بطريقة تؤدي الى فهمه من قبل جميع المستويات المذكورة قدر الإمكان بكل ما يحمله من معنى.

وقد يوظف الحوار المنطوق في أغلب الأحيان بطرق تبلغ حد الإحتراف لإيصال المعنى الى المشاهد، فإن وجد في بعض الأحيان خطأ أو إرباك أو حتى تلثم في الحوار فإن ذلك يكون مُعد له ومقصود، إذ إنه لايمكن أن يوجد شيء في الفلم متروك للصدفة، وبالتالي فإن الحوار في الفلم يفضل أن يتسم بالإختصار في نقل المعنى على أن يحمل هذا الإختصار أو الإيجاز أكبر كم ممكن من المعاني، بمعنى أن يتسم هذا الحوار "بالموضوعية والإيجاز والإفصاح. وهو الطابع الذي ينسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الإهتمام باستمرار"<sup>(١٥)</sup>، وهذا الإستهتم لعنصر الحوار المنطوق في الفلم قد يوظف بطريقة يتمكن من خلالها المُشاهد أن يرى الشخصية التي تنطق الحوار في نفس الوقت الذي يسمع فيه المشاهد هذا الحوار وهو ما يُدعى بالحوار المنزامن والذي يقتصر على "الأصوات التي تنبثق بشكل طبيعي وواقعي من الصورة المرئية على الشاشة أي الأصوات المنظورة"<sup>(١٦)</sup>، والأصوات المنظورة هي نتيجة عملية سماع

ورؤية الحوار في نفس الوقت من قبل المشاهد، أما الحوار الذي ينطق ولا تظهر معه صورة الشخص الذي ينطقه فهو ما يسمى بالحوار غير المتزامن، فقد تُظهر الصورة حدث آخر أو رد فعل لشخصية ثانية تقابل الشخصية الناطقة للحوار، ويمكن أن يطلق عليه أيضاً الصوت غير المنظور فهو "الصوت المنبثق من مصادر ليست على الشاشة يمكن أن تستخدم لتمد أبعاد الفلم وراء نطاق ما يُرى"<sup>(١٧)</sup>، إذ إن إظهار حدث أو شخص آخر مع الحوار الذي تنطقه الشخصية لابد أن يرتبط بمعناه مع ذلك الكلام، حيث إنه يمكن توظيف أو إظهار "شيئاً مهماً يدل على الارتباط بين المتكلم والكلمات والشيء"<sup>(١٨)</sup>.

## المبحث الثاني / دراما الصوت

يمتلك الصوت إمكانيات وظيفية وتعبيرية كبيرة داخل العمل الفني، فهو أحد الوسائل التقنية التي تستخدم لبناء الإحساس بالصورة المرئية كونه يعمل بطريقة متزامنة مع تلك الصورة ليكسبها أبعاد تعمق مضمون الأحداث التي تتضمن الصراع بين الشخصيات وما تمتلكه من إنفعالات وعواطف، فالصوت يمتلك الجانب المادي في آنية نطق الكلمة التي تقوم بها الشخصية، أو في سماع الصوت، حيث إنه يساهم في خلق وبناء عملية التلقي أو المشاهدة لذا فقد أدخل الصوت "طريقة جديدة لفهم الموضوع المعالج لانتناسب مع المرئي وحسب وإنما مع السمعي - البصري"<sup>(١٩)</sup>، حيث ساعد الصوت على رفع وتطوير مستوى مضمون العمل الفني.

إن استعمال عنصر الصوت يختلف ويتنوع باختلاف المواقف والمجالات التي يتبعها ويصاحبها إختلاف في أحاسيسها وما تقصده وتهدف إليه، ولذلك فإن نطق الكلمات يتغير وفقاً لتلك الإختلافات، وصوت الممثل الذي يلقي الكلام إنما يتأثر تأثيراً كبيراً بما تعنيه تلك الكلمات وما تحمله من عواطف ومشاعر يسعى إلى إيصالها للمتلقي، فمتلماً يتأثر المتلقي بقوة الصورة وتكوينها فإنه أيضاً يتأثر بحلاوة الصوت وأداءه الذي يعبر عن حركة الأشياء والأشخاص داخل الصورة المرئية.

فالصوت يدفع حركة الأشياء دفعاً حيويًا سيما تلك التي تحيط بالحدث وتؤكد تفاصيله، فصراخ شخص يغرق إنما يعلن عن مستوى الغرق، ونبرة صوته تعلن عن عمق الإنفعال، وصراخه لطلب النجدة إنما يكشف عن حاجته للإستغاثة ويعبر عن مدى هول المصيبة، حيث يحدد الصوت مدى بعدنا وقرينا من الفعل أو الحدث، فضلاً عن إنه يعزز من سردية الصورة ويعمق المعنى الدرامي، ولا يقف توظيف الصوت ليكون صدًى للفعل أو مكماً له "بل يجب أن يكون منبعاً للموضوع وباعثاً للحركة، أي أن يكون عنصراً درامياً"<sup>(٢٠)</sup>، فضلاً عما يحدثه الصوت المرافق للفعل في السمع عن طريق زاوية سمع تقرب المتلقي من الشخصية، فالهمسة التي تصدر من البطلة إلى البطل مثلاً في لقطة قريبة تضع هذا المتلقي قريباً من الحدث عن طريق الصوت وحميميته مما يؤدي إلى تحريك عواطفه، ويجعل أداء الصوت إثر وقوع الفعل أعمق، كذلك فإن إختيار طبقات أصوات الممثل لها دور بارز في تفعيل الصوت وتقطيع الحوار، فالطبقة المرتفعة نسبياً (وليس المقصود هنا بالصراخ) على سبيل المثال عندما توظف لممثل يقوم بتأدية دور يلعب فيه شخصية رجل سياسة أو محامي، فإن هذه الطبقة ستضفي أبعاد تلك الشخصية على ملامح هذا الممثل فتكسوه من العظمة ما يمكنه أن يكون أقرب لتلك الشخصية التي يؤدي دورها ويقوم بأفعالها والتي ترتبط بعظمتها وشموخها، مما يجعل هذه الطبقة معبرة عن شموخ الشخصية، إذ "إنه لا بد للصوت من أن يكون وظيفياً، وأن يمتلك بنية تعبيرية، وأن يأخذ المكان المناسب في الخط السينمائي"<sup>(٢١)</sup>، حيث إن تفعيل الأداء الصوتي للحوار من خلال تفعيل دراميته المرافقة لإنفعالات الشخصية يرفع من أداء الممثل وقدرته على التعبير ونقل تفاعلاتها وأفعالها وردود أفعالها، إذ إن

التعدد في المعاني للكلمة المنطوقة من قبل الممثل لا يعود الى الحوار وقابليته للتأويل والتفسير فحسب، بل وإنما يعتمد أيضاً على مشاركة الممثل الفعّالة من خلال أداءه الذي يعمل على إثارة هذا الحوار من خلال البحث في البنية الداخلية التي يحتويها هذا الحوار، وإن فهم الحوار يتطلب تفكيكه ليتم فحص التراكيب الداخلية التي يحتويها، فعندما نقول إن الممثل يضيف المعنى التأويلي على الكلمة المكتوبة في النص، فإن ذلك لا يعني إلغاء وجود المعنى داخل تلك الكلمة المكتوبة إلا إن هذا الممثل ومن خلال قراءته التأويلية يضيف معنى جديد من خلال نطقه لتلك الكلمة، فالممثل يقوم بتجسيد أفكار الشخصية التي يؤدي دورها والتعبير الجمالية التي تميزها، ذلك عبر معرفته للدوال التي تؤدي به الى إمتلاك الإمكانية التي يستطيع من خلالها أن يبين سمات هذه الشخصية والإمكانية أو القدرات التي تميزها، لما لها من طابع خاص.

فالوقف والنبرة في صوت الممثل والفاصلة النفسية تغني التعبير بالمشاعر التي تنتج عن تفاعل الشخصية مع الحدث أو الموقف، كما وإن الوقف والنبرة في تقطيع الحوار يبرز ما خلف السطور، فالإستفهام والتعجب مثلاً في الصوت إنما يؤكد المعنى وبين البنية العميقة للفعل ومدى درجة إنفعال الشخصية أثناء الحوار مما يعمق الفعل الدرامي وهذا يؤدي الى عملية تفاعل جدلي بين الأداء الحوارية والفعل الدرامي فيتجاوز بذلك مستوى إيصال المعلومات إذ "يشكل الصوت في المحادثة واسطة لنقل الأفكار، وهو أهم وسيلة للإتصال بين البشر"<sup>(٢٢)</sup>، ويمكن ان يوظف النبر الصوتي ليؤدي وظائف درامية خلاقة حيث يسهم النبر في تحديد طبيعة الشخصية ومن ثم طبيعة تعاملها مع الأحداث وإسهام التلاعب بالألفاظ لتعطي دلالات متعددة، ففي النبر و"النعمة الكلامية دلالات عديدة للكلمة الواحدة، لا يفرق بها سوى إختلاف النعمة في النطق"<sup>(٢٣)</sup>، فالكلمات تُبرز المعنى من خلال طريقة تحديد ايقاعها وزمن نطق الجملة الحوارية او الصوتية، فتبرز حقيقة تحديد المعنى لان "الاخلال في الايقاع اشد خطورة من حذف هذه الجملة او تلك"<sup>(٢٤)</sup>، فقد ينطق الحوار بطريقة الهمس او طريقة ضاحكة او صوت غاضب او يتم التأكيد على جمل حوارية او كلمات معينة دون اخرى لما لها من ابراز مدلولات مهمة، إذ "يستطيع الممثل تأكيد كلمة على الكلمات الاخرى فيتغير معنى الجملة تماماً"<sup>(٢٥)</sup>، وإن للصوت طاقة تعبيرية غنية تتمظهر في الإيحاء اللفظي أحياناً، فأصوات الفرح مثلاً وأصوات الإستنكار والهمهمات جميعها تعبر عن معنى يمكن إدراكه، كما يمكن للصوت أيضاً أن يشبع الصورة بالحياة ويعمق تعبيريتها عن الفعل، ووفقاً لذلك فإن أداء الممثل يمكن أن يتحدد من خلال فهمه لبنية الكلمة المكتوبة وتكوين فكرة كاملة عنها تمكنه من إختيار كيفية نطقها، فالصوت يتمثل عبر اللغة اللفظية للكلمات وكيفية نطق الحوار بطريقة تهدف الى إيصال المعنى للمتلقي، إذ إن للصوت وطريقة نطق الكلمة أهمية كبيرة تتمثل في إلقاء الممثل في الفلم، فالقدرة على إستخدام التنغيم كذلك والذي "يقصد به الإرتفاع والإخفاض بالصوت أو تقويته وإضعافه أثناء الكلام فالمعروف إن الكلمة تتكون من مقاطع صوتية يختلف كل مقطع عن الآخر في الصوت"<sup>(٢٦)</sup>، وقد إكتسبت هذه القدرة أهمية كبيرة، فالأداء الصوتي (الإلقاء) فن يختلف عن الكلام المتداول في الحالات الإعتيادية التي تحدث في الحياة اليومية، لذا فإنه من الضرورة أن تكون الكلمة المنطوقة منتظمة، حيث إن هذا الإنتظام يهدف الى جعل صوت الممثل الذي يلقي الكلام ذي مرونة تسمح له أن يخضع لما قد يحدث من تغيرات تفرضها الحالة التي قد يجد المُلقي نفسه فيها، مما يؤدي ويهدف الى جعل نطق الكلمة يختلف ويتنوع بوضوح ليؤدي دوره في التعبير عن تلك الحالة.

نتبين هنا مهام فن الإلقاء التي برزت بوضوح عند تحوّل إلقاء الممثل من ناحية الصوت والأداء الى فن، لذلك فإن هذه المهمات تصبح أوسع من مجرد إعتباره وسيلة للتفاهم بين الناس، بل إنها تتعداه

الى تطوير هذه الوسيلة وإستخدامها في كيفية نطق الكلمة في الفلم السينمائي، وإستخدامها كذلك في مجالات ثقافية وإعلامية مختلفة، إلا إن هذه المهمات لا تختلف في أسسها وإن تعددت المجالات التي تشتغل فيها، وتتحدد هذه المهمات في<sup>(٢٧)</sup>: نقل المعاني. وإيصال المشاعر. وخلق الجو.

### أولاً: نقل المعاني:

إن موضوع نقل المعاني يرتبط ارتباطاً وثيقاً وقوياً بالكلمة وكيفية نطقها في الفلم، لأن هذه الكلمة تمر في طريق يربط بين الممثل الذي ينطق الكلمة وبين المتلقي الذي يستمع، وإن عملية إيصال المعنى الى المتلقي الذي يتخذ موقع السامع لا يتم بنطق الكلمات فقط بل يتم ذلك عن طريق نطق الكلمة نطقاً صحيحاً، حيث إن "لنقل المعاني والقيم المختلفة التي تحملها الكلمات يجب أن يكون اللفظ واضحاً إذ ينبغي على الممثل أن يلفظ مقاطع الكلمة كاملاً ويظهر مخارجها كاملةً وأن تكون مخارج الحروف صادرة من أماكنها الصحيحة"<sup>(٢٨)</sup>.

### ثانياً: إيصال المشاعر:

إن المشاعر والأحاسيس التي تثار لدى الممثل الذي يقوم بنطق كلمات الحوار أثناء نقله لمعاني الكلمات التي ينطقها أو يلقيها تنتقل الى المتلقي، فكل كلمة ينطقها الممثل تكون مصحوبة بشعور ينبع من فكرة هذه الكلمة إذ "إن التحسس بمشاعر معينة يؤدي الى التعبير عنها بواسطة الكلام مما يؤدي الى تحسس المستمع أو المتفرج بها. ويمكن ذلك بواسطة توضيح المعاني وبواسطة الإيقاع الصحيح والبناء الصوتي والكلامي"<sup>(٢٩)</sup>.

### ثالثاً: خلق الجو:

إن عملية خلق الجو تعتبر مهمة من مهام فن الإلقاء، حيث إن خلق الأجواء المناسبة للأفكار والعواطف والمواقف المراد نقلها الى المتلقي إنما تمكّنه من التمييز بين الحالات والعلاقات المختلفة، ولكي يستطيع إدراك المعاني والأفكار التي ينقلها الممثل بواسطة الكلمة المنطوقة، إذ إن "خلق الجو يعتمد على شخصية الملقى ... ومدى قوة جذبته وقوة تأثير سواء بحلاوة صوته أو بحسن مظهره أو بإسلوب تعبيره، ولا يمكن هنا تحديد صفات معينة لشخصية الملقى الجذابة فالأمر نسبي لدى المتلقين فمنهم من يرى في هذا الشخص جاذبية قد لا يراها شخص آخر"<sup>(٣٠)</sup>، وكذلك فإن خلق الجو يكون من خلال التعبير عن ظروف مختلفة مما يتطلب الأخذ بنظر الإعتبار الزمان والمكان اللذين تلقى بهما الكلمة المنطوقة.

### البحث الثالث / العلاقة بين عناصر الصوت والحوار

تعتبر الكلمة أداة من أدوات الحوار بإعتبارها طريقة للتعبير سواء كانت مكتوبة في الرواية أو منطوقة في الفلم، فالكلمة وسيلة لنقل المعلومات عموماً عن أي موضوع وكما ذكرنا سابقاً، لذلك فإنه يمكننا إعتبار الكلمة هي الوعاء الذي يتضمن المعلومات الضرورية التي تتعلق بفكرة الموضوع المراد طرحه، والكلمة المنطوقة (الحوار) في الفلم تُنقل الى المتلقي بواسطة الممثل وعن طريق إستعماله المميز لصوته في إيصال المعنى الخاص بهذه الكلمة، لذلك يمكن القول إن هناك علاقة ترابطية توجد بين الصوت الصادر من الممثل وبضمنه العناصر التي سنتطرق إليها لاحقاً من جهة، وبين الحوار الذي يلقيه هذا الممثل من جهة أخرى، حيث إنه "من الخطأ في الحقيقة أن نجعل من الصوت وسيلة تعبير مستقلة عن الوسائل الأخرى وأن ننظر إليه بإعتباره بُعداً إضافياً ممنوحاً للعالم الفلمي"<sup>(٣١)</sup>، فتوظيف صوت الممثل في اداء الحوار بالإضافة الى عناصر الصوت الأخرى له نصيب كبير في دعم البنية الصوتية والتأثير



على المتلقي المشارك بوجدانيته تجاه ما يعرض أمامه، فالصوت يعمل مع الصورة على خلق جو يتيح للمتلقي التفاعل مع الأحداث المعروضة أمامه أو طبيعة حركة الشخصية وأفعالها، مما يمنح الأحداث التأثير العاطفي والإنفعالي المطلوب لدى المتلقي فعلى الرغم من "إن الصورة والصوت لا يقولان الشيء نفسه، لكن أحدهما يكمل الآخر"<sup>(٣٢)</sup>، ولا يأتي استخدام الحوار المنطوق في الفلم نتيجة لقصور في بنية الصورة أو عجزها عن الإيفاء بغرضها التعبيري، بل إن هذا الاستخدام يمثل تشكيل متلائم يحقق ربط موضوعي وهدف يسعى إلى أن يستحضر المعاني العميقة والتي تتمظهر من خلال تفاعل الكلمات التي تدل على تلك المعاني فيما بينها، فالحوار يعمل في فضاء الصورة وهو منتمياً لها، وبما إن الفن السينمائي يقوم على جملة من العناصر اللغوية والفنية التي تربط فيما بينهما روابط قوية تشكّل في مجملها الصورة المرئية فإن هذا الارتباط يعتبر عامل مهم في تشكيل بنية متماسكة تحيلنا إلى الصورة، والحوار أحد هذه العناصر المهمة في بنية الصورة والذي يرتبط بعلاقات حيوية وتفاعلية مع باقي عناصر الشريط الصوتي.

### الشريط الصوتي:

يمتلك الشريط الصوتي في الفلم إمكانات وظيفية وتعبيرية كبيرة، فهو أحد الوسائل التقنية المهمة التي تستخدم في تعميق دور الحوار في الصورة المرئية، ويعمل الشريط الصوتي بطريقة متزامنة مع الصورة ليكسبها أبعاد تعمق مضمون الحدث الدرامي، فالصوت يعمل على إيجاد قيم واسعة داخل بنية الفلم من خلال إضافة بعد حسي للصورة التي تمتلك الحدث والحركة والفعل الدرامي.

فالفلم مهما تنوعت أساليب تركيبه الصوري فإنه لا يصل إلى إكمال جوانبه الفنية والدرامية إلا بوجود العناصر الصوتية، والصورة المرئية قد لا تحقق غايتها الفعلية في التأثير والإنفعال ما لم يدخل بضمنها الشريط الصوتي، لذا فإن أكثر عناصر الشريط الصوتي والتي تكون ملازمة لطبيعة الحدث والتعبير عن مضمونه هي تلك التي تعمق الإحساس بمعنى الحوار المنطوق من قبل الشخصيات داخل بنية الفلم، حيث تعمل تلك العناصر على توسيع المدركات الحسية من خلال تأثير تلك الأصوات في المتلقي، إذ تستخدم هذه العناصر بشكل منفرد أو مشترك لتسهم في تعميق المعنى، وكذلك للتعبير عن الشخصيات والأحداث في الفلم، حيث إن العناصر الصوتية داخل الشريط الصوتي توظف للتعبير عن الدلالات والرموز وكذلك التعبير عن الشخصيات والأحداث، ودورها البارز في مساندة وتعميق الحوار المنطوق في الفلم وتعزيز الحالة الدرامية، لذلك فالباحث سيتناول عناصر الشريط الصوتي بصورة منفرد لكل عنصر للتوصل إلى تفسير مدى علاقته بالحوار المنطوق في الفلم وعلى النحو الآتي :-

### أولاً/ الموسيقى:

تعتبر الموسيقى أحد العناصر المهمة داخل الشريط الصوتي، فهي تعمق المضمون الذي تحتويه اللقطة أو المشهد في الفلم على حدٍ سواء، حيث إنها تعمل على تفعيل إشغال الحوار لجعل اللقطة أو المشهد أكثر تأثيراً في الفلم، فقد يتم توظيفها لدعم الصورة المرئية أو للانتقال بين المشاهد، لذا فإننا نجد إن للموسيقى دور مهم في نقل الإحساس وكذلك الإيحاء بالأفعال وبالتالي تأثيرها وقدرتها على دعم الصورة ومنحها قدرة تعبيرية كبيرة، فالموسيقى تحيط بالشخصيات في الفلم وبأماكن تواجد تلك الشخصيات وتعد خلفية للحوار المنطوق من قبل هذه الشخصيات أو محيطتها بها، إذ إن الموسيقى تقوم بمضاعفة أثر الحوار الدرامي، إذ "تستخدم الموسيقى كثيراً كنوع من التوكيد الإنفعالي للحوار، يشرح الشعور المستكن وراء ما يقال. وعموماً، يجب أن تكون مصاحبة للموسيقى للحوار متناهية اللطف والحدق وغير مقتحمة أو متطفلة، تتسلل داخله وخارجه في هدوء بالغ بحيث يجعلنا نستجيب لمؤثراتها دون تنبه وعينا لوجودها"<sup>(٣٣)</sup>،

ويمكن القول إن الموسيقى عنصر مهم ومؤثر في الحوار المنطوق في الفلم السينمائي وإن مصاحبة الموسيقى للحوار في المشهد إنما تعظم من شأنه وتمنحه أهمية درامية أكبر مما لو إنه ينطق بدونها.

### ثانياً/ المؤثرات الصوتية:

تساهم المؤثرات الصوتية في خلق الأجواء العامة للأحداث في الفلم، ولتعميق الإحساس لدى المتلقي بما يراه من أحداث وأشخاص وما يسمعه من حوارات تنطق في الفلم، وتؤكد هذه المؤثرات حالات التوتر والتشويق التي قد ترافق المشهد الفلمي لما لها من دور في تعميق المعنى بهذه الحالات، لذا فإن إبراز القيم التي تتمتع بها المؤثرات الصوتية وتوظيفها ضمن بنية الحدث الدرامي إنما يسهم في توطيد العلاقة بين الصورة المرئية وما تحمله من مضامين وأحداث وحوارات منطوقة من قبل الشخصيات الفلمية، فقد يعمل أغلب المخرجين على "تناول الصوت ويحرفون فيه أيضاً لغايات فنية لكي يضعونا داخل شخصية ما حتى نستطيع أن نفهم ما تشعر به"<sup>(٣٤)</sup>، فقد يسعى البعض الى تضخيم أو حتى تشويه الصوت الإعتيادي ليتم الإيحاء بحالة هستيرية تتخلل إحدى الشخصيات، وقد يختلف مصدر المؤثرات الصوتية، فقد يكون مصدرها طبيعي أي إنها تتمثل في أصوات طبيعية كالرياح أو المطر أو حفيف الأشجار أو الرعد ... إلخ، أو إنها قد تكون مصنعة كما في أصوات السيارات أو الجرس أو صوت الباب عند فتحها أو غلقها، كل تلك الأصوات التي تدخل ضمن عنصر المؤثرات الصوتية قد تستخدم أما لإثارة الأعصاب أو قد توظف في مشاهد يكون الهدف منها إثارة التوقعات أو للتعبير عن قلق أو غموض، أما الوظيفة الدلالية للمؤثرات الصوتية فتتمثل في " تأكيد الفعل الدرامي، تحديدات الزمان والمكان، خلق جو نفسي عام"<sup>(٣٥)</sup>، ويمكن أن تبرز لنا علاقة المؤثرات الصوتية بالحوار المنطوق من قبل الشخصية في الفلم على إنها قد تكون علاقة دال ومدلول، فالمؤثرات الصوتية قد توظف لتدل على حالة معينة تمر بها الشخصية خلال نطقها للحوار، فإذا ما تم توظيف مثلاً "دقات الطبول التي يفترض إنها تمثل أعراض داخلية ... مثل إزدياد معدل النبض أو خفقان القلب"<sup>(٣٦)</sup> لدى الشخصية التي تتمثل في المريض الذي يجلس أمام الطبيب منتظراً سماع نتيجة فحوصاته، فسوف نلاحظ إن المؤثرات الصوتية ستساهم وبشكل كبير في الحوار المنطوق الذي سيدور بين الطبيب والمريض، لذا يمكن القول إن المؤثرات الصوتية باعتبارها عنصر من عناصر الشريط الصوتي تساهم بشكل وفعال في دعم معنى الحوار المنطوق في الفلم السينمائي، فعلى الرغم من "إن الوظيفة الأولى للمؤثرات الصوتية كما يعتقد البعض عموماً هي بناء الجو إلا إنها يمكن أن تكون وبصورة مدهشة مصادر وثيقة للمعنى في الفلم"<sup>(٣٧)</sup>.

### ثالثاً/ الصمت:

إن الصمت كعنصر من عناصر الشريط الصوتي يمكن أن يتمثل في السكوت أو السكون ويتمثل الصمت بالحركة والوقفة والسكوت، وقد يتم توظيفه من أجل تأكيد حالة درامية معينة أو الإيحاء بها، إذ يتم اللجوء الى الصمت باعتباره عنصر ولغة يحملان معاني ومضامين فكرية يمكن أن تؤدي الي إيضاح الفكرة الرئيسية للحدث، ومن خلال ذلك يمكننا أن ندرك دور الصمت الدرامي "الكبير الذي يمكن أن يلعبه كرمز للموت، وللغياب، وللخطر، وللقلق، وللعزلة"<sup>(٣٨)</sup>، فالصمت قد يمثل موقفاً كلامياً يتم اللجوء إليه في بعض الأحيان عند وقوع ظلم على الشخصية الناطقة للحوار، وعندما لا تستطيع أن تعبر عن موقفها أو تدافع عن نفسها إلا من خلال لجوءها الى الصمت فقد "توحي نظرة صامتة بالكثير ويجعلها صمتها أكثر تعبيراً لأنها ستدفعنا الى قراءة إيماءات وجه الشخص الصامت التي نشعرنا بتقله، وتوتره، وما يحمله من ترهيب. والصمت لا يوقف الفعل في الفلم بل يضيف إليه وجهاً حياً"<sup>(٣٩)</sup>، لذلك فالصمت

يعتبر من أكثر العناصر الصوتية داخل الشريط الصوتي في الفلم خصوصيةً، فبينما يعمل الحوار المنطوق على تمييز الأشياء المرئية عن بعضها البعض، فالصمت يجعل تلك الأشياء أكثر قرباً لأنه مليء بالإيحاءات والتعابير على الرغم من غياب الحوار المنطوق فيه.

### مؤشرات الأطار النظري:

- ١- يمكن أن تحمل الكلمة المنطوقة في السينما أكثر من معنى بسبب تداخل ظاهر الكلمة مع طبيعة الأداء .
  - ٢- ترتبط الكلمة المنطوقة بعناصر الشريط الصوتي الذي يعمق مدلول الحوار .
  - ٣- يعمل النبر و الشدة والطبقة بشكل متوافق مع الكلمة المنطوقة لإيضاح الدلالة المقصودة فيها .
- منهج البحث:** يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي بإعتباره أنسب المناهج لتحقيق أهداف البحث .

**العينة ومبررات إختيارها:** إختار الباحث فلم (ثرثرة فوق النيل) المأخوذ عن رواية (ثرثرة فوق النيل) للكاتب نجيب محفوظ الذي يعتبر من أبرز كتّاب الرواية والحاصل على جائزة نوبل للآداب كعينة قصدية وذلك كونه من الأفلام التي يمكن أن تلي وتحقق أهدافه.

**أداة التحليل:** سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات الإطار النظري كإطار كمياري يخضع الفلم من خلاله للتحليل ، وبعد إستحصال موافقة لجنة الخبراء والمحكمين عليها .

**وحدة التحليل:** سيعتمد الباحث المشهد كوحدة للتحليل لغرض الوصول الى مضمون عينة فلمه كونه يعطي وصفاً دقيقاً لإشتغال بنية الحوار بين الفلم والرواية .

### يمكن ان تحمل الكلمة المنطوقة في السينما اكثر من معنى بسبب تداخل ظاهر الكلمة مع طبيعة الاداء:

نرى في المشهد رقم (١٨) المدير وهو جالس خلف مكتبه يتحدث في الهاتف فيدخل عليه (انيس) حاملاً التقرير الذي طلب منه، وبعد ان انتهى المدير من مكالمته توجه بالحديث الى (انيس) الذي يقف امامه بانتظار اكمال المكالمه، فيدور بينهما الحوار الآتي:

- المدير/ يومين علشان تكتب التثريير .. هات
- يقوم (انيس) بمناولته التقرير باحترام.
- المدير/ هو ده التثريير ...؟
- انيس/ ايوة يافندم.
- المدير/ متأكد انك كتبت التثريير ...؟
- انيس/ ايوة .. هو دة اول تثريير بكتبو ...؟
- المدير/ بس دة كتبتو وانت مسطول يا افندي.
- انيس/ يافندم كل التثريير بكتبهالكم .. اشمعنة دة.
- المدير/ دة مكتبتوش خالص.. كتبتو بألم فاضي.. كتبتو وانت مش داري.. كتبتو والطاسة متعمرة.. تفضل ابأى أوول كلامك في التحييئ .. يا افندي لازم تفرء بين الحكومة والغرزة.
- انيس / حاضر يافندم.

اذ نشاهد ان طبيعة اداء (المدير) اثناء نطقه للكلام مع (انيس) حول التقرير كانت بطريقة حادة، فقد تأثرت الكلمة المنطوقة باداء الممثل (المدير) في اكتساب هذه الصفة (الحدية)، اما الكلمات التي نطق بها (انيس) فكانت تدل على انه ليس في وعيه وكما لو كان يعيش في غير عالم او انه شبه نائم او يغلب عليه النعاس، فطريقته في نطق الكلمة اكسبتها المعنى الذي يدل على الحالة التي يعيشها (انيس) من غياب عن الوعي نتيجة لتعاطيه المخدرات.

اما بالنسبة للكلمات التي كتبت في الرواية للتعبير عن هذا المشهد فكانت على النحو التالي:

في حجرة المدير وقف امام مكتبه خاشعاً، وظل رأس المدير الاصلع مكباً على اوراق يراجعها عارضاً لعينيه ظهر قارب مقلوب، وطارد بالبقية الباقية له من ارادته اي خاطر يمكن ان يعيث به فيوقعه في مأزق وخيم العواقب. ورفع الرجل وجهاً مدبباً مغضوناً ثم رمقه بنظر شوكية. اي خطأ يمكن ان يتسرب الى البيان الذي نقله بعناية خارقة؟

- طلبت منك بياناً مفصلاً عن حركة الوارد في الشهر الماضي.

- نعم يا سعادة البك وقد قدمته لسعادتك.

- أهو هذا؟

نظر الى البيان فقرأ على الغلاف بخط يده (مذكرة عن حركة الوارد خلال شهر مارس مرفوعة الى السيد مدير عام المحفوظات)

رأى سطوراً مكتوبة بوضوح يليها فراغ ابيض، قلب الاوراق في ذهول، ثم حملق في وجه المدير العام كالابله .

قال الرجل بحذق:

- اقرأ.

- سيدي المدير .. لقد كتبتها حرفاً حرفاً ..

- خبرني كيف اختفت؟

- الحق انه لغز غير قابل للتفسير ..

- ولكن امامك اثار سن القلم!

- سن القلم؟

- اعطني قلمك الساحر!

وتناول القلم بحركة حادة وراح يرسم خطوطاً على غلاف البيان ولكنه لم يرسم خطأ واحداً.

- ليس به نقطة حبر واحدة.

تجلى الوجوم في صفحة وجهه العريض فقال المدير بمرارة:

- بدأت بكتابة هذه الاسطر، ثم فرغ الحبر، ولكنك استمررت بالكتابة ..

لم ينبس بكلمة.

- لم تنتبه الى ان القلم لا يكتب ..

حرك يده حركة حائرة .

- خبرني يا سيد انيس كيف امكن ان يحدث ذلك؟

- لست اعمى اظن يا سيد انيس؟

احنى رأسه مستسلماً.

- سأجيب انا عنك. انك لم تر الصفحة لانك مسطول!

- ياسعادة ..

- هذه هي الحقيقة. حقيقة معروفة للجميع حتى السعاة والفراشين، وانا لست واعضاً، ولا ولي امرك،

افعل بنفسك ما تشاء، ولكن من حقي ان اطالبك بأن تمتنع وقت العمل عن البلبة ..

لقد كان الحوار المكتوب في الرواية ضمن المشهد السابق مختلف عن الحوار المنطوق في الفلم وذلك باختلاف الوسيط فضلاً عن أن دلالة الكلمة المكتوبة في الرواية تعتمد بصورة رئيسية على ثقافة القارئ، أي إن الكلمة المكتوبة في الرواية تمتلك دلالة غير مباشرة، في حين إن دلالة الكلمة المنطوقة في الفلم تكون مباشرة عن طريق أداء الممثل الذي يضيف إليها معاني أوسع وأوضح بالنسبة للمشاهد.

وهنا يمكن أن يتميز أداء الحوار في الفلم السينمائي عن الرواية من حيث الوسيلة، فالرواية على سبيل المثال حين تتضمن في أحد مقاطع الحوار الإستهزاء بشيء معين، أو التعجب بشيء فإن الروائي يعمل على ذكر جملة (يقول بإستهزاء) أو (يكون مستهزئاً) أو (نظر متعجباً)، في حين نرى إن طبيعة الحوار في الفلم لا تفترض هذا الإسلوب، لأن مفردة (مستهزئ) مثلاً تظهر من خلال الأداء للحوار نفسه لذا يكون هناك ازدواج لهذه الكلمة يتمظهر بين أداء المستهزئ والكلمة التي ينطقها.

### ١- ترتبط الكلمة المنطوقة بعناصر الشريط الصوتي الذي يعمق مدلول الحوار:

نشاهد في كل من المشهد رقم (١١٠) و(١١١) و(١١٢) و(١١٣) من الفلم، ان (أنيس) أثناء رحلته مع (سمارة) الى الجبهة قد بدأ يتجول في الأماكن التي تم تدميرها جزاء الحرب، وخلال ذلك جرى حوار منفرد لأنيس رفاقته موسيقى معينة أشبه بالأهات، عمقت معنى الحزن والألم الذي تعبّر عنه كلمات (أنيس) ودلت على معنى تلك الكلمات، وكانت كلمات الحوار في هذه المشاهد كما يلي:

- أنيس/ إيه اللي حصل ...؟! + موسيقى الأهات
- أنيس/ إيه ده ده .. راحو فين فين فين .. راحو فين فين فين فين فين؟؟؟؟
- أنيس/ ده شيء فزيع .. يع .. يع .. فزيع .. فزيع .. فزيع .. فزيع .. فزيع ..

اذ نلاحظ من خلال هذه المشاهد إنها ضمت الموسيقى بوصفها إحدى العناصر الصوتية، فعلى الرغم من أن الموسيقى لا تقدم المضمون إلا أنها تدعم وتعمق مضمون الحوار الذي دار، اذ إنها جعلت من الحوار في هذه المشاهد أكثر تأثيراً داخل الفلم على المشاهد من خلال مرافقتها للحوار، اذ استخدمت الموسيقى في هذه المشاهد لتكون معبرة ولتصور الحالة التي أدت إليها المعارك والحروب، إلا إن هذا المشهد لم يكن له نظير أو مقطع لحوار يقترب إليه في الرواية، أمّا مساهمة المؤثرات الصوتية فلا يمكن تجاهلها باعتبارها تساهم وبشكل كبير في خلق الجو للأحداث، فإستخدام المؤثرات الصوتية لا يتأتى نتيجة لقصور الحوار عن الإيفاء بغرضه التعبيري، بل إن إستخدامها بصورة متلائمة إنما يحقق الترابط الموضوعي الذي يهدف الى إستحضار معاني عميقة للحوار المنطوق الذي يتمظهر عبر

نطق الكلمات التي تدل على تلك المعاني، وهذا ما نشاهده في المشهد رقم (٥٦) الذي ضم حواراً بين (أنيس) و(عمي عبدو) عن عيد الهجرة وكما يلي:

- عمي عبدو/ كل سنة وانت طيب يا سي أنيس ...
- أنيس/ وانت طيب يا عمي عبدو ... أولي يا عمي عبدو ... تعرف إيه عن عيد الهجرة ...؟
- عمي عبدو/ ده اليوم يا بيه اللي هرب فيه النبي من الكفار ... (وهنا تدخل ضحكات بصوت عالي تصدر من داخل العوامة).

• أنيس/ الظاهر إن النبي راح المدينة ... والكفار همّ اللي كُ على العوامة هنا ...

اذ لاحظنا من خلال هذا المشهد كيف أدخلت المؤثرات الصوتية والمتمثلة بالضحك الذي إمتزج مع الحوار المنطوق من قبل (عمي عبدو) في الكلمات (ده اليوم يا بيه اللي هرب فيه النبي من الكفار) وعند كلمة (الكفار) بالتحديد، فقد وظفت هذه المؤثرات لتدل على مدى المرحلة التي يعيشها هؤلاء الأشخاص في العوامة من السفاهة والكفر، وقد عملت على دعم حوار (عمي عبدو) الذي يعبر عن تلك الحالة، أمّا في الرواية فقد تم الحوار في المقطع الذي يقترب من هذا المشهد بالشكل التالي:

ولما كان اليوم عطلة رسمية لمناسبة الهجرة فإن أنيس قضى النهار بين الشرفة والصالة غائبا في إنسجام شامل، وقبيل المغيب جاء عم عبده ليعد المجلس فهنا أنيس بالعيد لثالث أو لرابع مرة وهو يظن أنه يهنئه لأول مرة. وسأله أنيس عما يعلم عن العيد فأجاب الرجل أنه اليوم الذي هاجر فيه النبي من الكفار، ولعن الكفار، فقال أنيس:

- سوف يملأون هذا المجلس الذي تعده بعد قليل!

فضحك العجوز غير مصدق فمضى أنيس في عبثه قائلاً:

- إنك يا عم عبده هارب من الإيمان.
- هارب! .. جئت إلى هنا ذات يوم فوق عربة قطار.
- من أي بلد؟
- أووه.
- من أي جريمة هربت؟

إنه مصر على النسيان فلعله جاء هرباً من جريمة أو حملته موجة الثورة سنة ١٩١٩. وأنه لم يعد يدري ولن يدري أحد.

فمن خلال هذا الحوار الذي دار في الرواية عن عيد الهجرة لا يمكن أن يصل الى القارئ كما يراه المتفرج في الفلم لما للكلمة المنطوقة في الفلم من تأثير أعمق في المتلقي الذي يرى ويسمع ما يحدث وما ينطق في الفلم، بعكس القارئ الذي يحاول رسم صورة في ذهنه لما يقرأه في الرواية التي تعتمد اعتماداً مباشراً على الوصف.

## ٢- يعمل النبر والشدة والطبقة بشكل متوافق مع الكلمة المنطوقة لإيضاح الدلالة المقصودة فيها:

نرى في المشهد رقم (٦١) مجموعة من الرجال والنساء جالسين في صالة العوامة وهم يتحدثون ويضحكون ويتناولون الخمر والسكاكر والاركيلة، ويبدو عليهم مظهر الغياب عن الوعي، وقد كان الحوار الذي يدور بين مجموعة منهم على النحو الآتي:

- سمارة/ شايف ايه يا استاز أنيس ...؟
- أنيس/ شايف كل حاجة مثلوبة وعريانة ...
- سنية/ نفسي ابقة كده يا عالم ... هاهah
- سمارة/ انت مبتتكلمش ليه ..؟
- خالد/ ان من يعمل لا يتكلم .. هاهah
- رجب/ اصلو لما بيتكلم بيفوء وهو يحب يفضل الاربعة و عشرين ساعة مسطول ..
- سمارة/ مبيفوتش ابدأ ..؟
- رجب/ على خفيف .. يعني حوالي ساعتين في النهار ..
- سمارة/ لما بتفوء بتعمل ايه ..؟
- انيس/ بسال نفسي الواحد عايش ليه ..؟
- سمارة/ بيكون ردك ايه ..؟
- انيس/ بنسطل أبل ما أرد ..
- ليلي/ يا ملك انت يلي بتكبس ..
- سمارة/ انا لازم امشي ..
- سنية/ احنا خلاص فننا ..
- علي/ خليكي يا سمارة القعدة حتلو ..
- سمارة/ معلش حجلكو مرة تانية انشاء الله ..

لاحظنا من خلال هذا المشهد ان النبر والشدة والطبقة لم يتم توظيفها لتكون مجرد صدى للحوار المنطوق بل لتكون مكملة له ولوضع المتلقي قريبا من الحدث الذي يصل اليه غالباً عن طريق الحوار المنطوق مما يؤدي الى تحريك احساسه وعواطفه، وجعل وقوع الحدث اعمق، فضلا عن المساهمة في تحديد تعامل الشخصية مع الاحداث، وكذلك اشتراك التلاعب باللفظ لتعطي الكلمة المنطوقة في الحوار دلالات متعددة.

أما الحوار الذي دار في مقطع الرواية فقد تم بالشكل التالي:

وتلاقت عيناها بعيني أنيس وهو يدير الجوزة فكأنها أكتشفته وقالت له:

- لم لا تتكلم؟

إنها تستدرجك لتقول لك عند الجد (لست بغيا). وهي تذكرني بشيء لا أتذكره. وقال مصطفى راشد معتذراً عنه:

- إن من يعمل لا يتكلم.

- و لم يعمل وحده؟

- إنها هوايته المفضلة وهو لا يسمح لأحد بمساعدته.

وقال رجب القاضي:

- إنه ولي أمر عوامتنا، وندعوه أحيانا بولى النعم. وأى فارس منا بالقياس إليه هو مبتدئ فهو لا يفيق أبداً..

- على الأقل فهو يجد نفسه مفيقا عقب الأستيقاظ صباحاً؟

- دقائق معدودات يصرخ فيها طالبا القهوة السادة ..

فألحت في توجيه الخطاب ليه قائلة:

- أجبني بنفسك عما تفعل في تلك الدقائق؟

فقال دون أن يرفع عينيه إليها:

- أتساءل لماذا أحياء!

- عال، وبماذا تجيب؟

- أنسطل عادة قبل أن أجد الفرصة.

عبر قرأنا لهذا المقطع من الرواية نلاحظ إقتراب الكلمات المكتوبة فيها من الكلمات المنطوقة في الفلم، إلا إن النبر والشدة والطبقة التي تم توظيفها في مشهد الفلم أدت الى تعميق ودعم معاني الكلمات في الحوار المنطوق، وهذا ما ميّزه بالتالي عن الكلمات التي كتبت في الرواية التي تعتمد بالدرجة الأساس على ثقافة القارئ وإمكانيته في رسم الصور الذهنية عن تلك الكلمات المكتوبة.

### النتائج:

- ١- يختلف مدلول الكلمة في الرواية عند تحويلها داخل فضاء الفلم السينمائي بسبب اداء الممثل لهذه الكلمة.
- ٢- يتحدد المعنى بشكل اكثر تأثير للكلمة المنطوقة داخل الفلم في حين يبقى المعنى متباين في الكلمة المكتوبة في الرواية بسبب عملية التلقي.
- ٣- تحمل الكلمة المنطوقة اكثر من معنى في الفلم في بعض الاحيان سيما اذا كان معناها المباشر يختلف عن طريقة ادائها من قبل الممثل.
- ٤- يمنح المؤثر الصوتي القادم من خارج الكادر عند مزامنته للحوار المنطوق معنى اضافي جديد.
- ٥- للموسيقى تأثير مباشر على تحديد معنى الكلمة المنطوقة في الفلم .
- ٦- يظهر تأثير النبر والشدة والطبقة عند نطق الحوار مما تشكل هذه العناصر معنى مضاف للكلمة المنطوقة.

### الاستنتاجات:

- ١- يمثل الحوار أحد العناصر المهمة لإيصال المعنى في الرواية والفلم السينمائي.
- ٢- يتأثر معنى الحوار في الرواية بمستوى التلقي لذى لا يكون معنى واحد له تبعاً لمستوى المتلقي.
- ٣- ان للحوار في الفلم معنى واضح وصريح بالنسبة للمتلقي ذلك من خلال ما يمتلكه من دلالة مباشرة التي يكتسبها عبر اداء الممثل للكلمة المنطوقة.

مصادر المعاجم والقواميس:

١. مجموعة باحثين، المنجد في اللغة والاعلام، ط٢٢، (بيروت: دار المشرق، ب ث).

### الهوامش

(١) ترينس هوكنز، البنوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة وناصر حداوي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)، ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٣-١٤.

(٣) س. رافيدان، البنوية والتفكيك، ترجمة: خالدة حامد، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٢)، ص ١٩.



- (٤) نفس المصدر السابق، ص ١٩.
- (٥) دوايت سوين، السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ١٩٨.
- (٦) مجلة الفنون الإذاعية، (بغداد: منشورات معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، ع ١٢، ١٩٧٧)، ص ١٦.
- (٧) إدوارد بلشن، الرواية وصناعة كتابة الرواية، ترجمة: سامي محمد، (الجمهورية العراقية: منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨١)، ص ٥١.
- (٨) طه حسن الهاشمي، الرواية في السينما، (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧)، (رسالة ماجستير غ.م)، ص ١٩.
- (٩) جون هوارد لوسون، السينما العملية الإذاعية، ترجمة: علي ضياء الدين، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢)، ص ٢٧٧.
- (١٠) طه حسن الهاشمي، الرواية في السينما، مصدر سابق، ص ٣٠.
- (١١) محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٣)، ص ٦٥٨.
- (١٢) طه عبد الفتاح، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص ١٠.
- (١٣) طه حسن الهاشمي، الرواية في السينما، مصدر سابق، ص ٢٠.
- (١٤) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ترجمة: فريد المزواوي، (سورية: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٩)، ص ١٧٣.
- (١٥) طه عبد الفتاح، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مصدر سابق، ص ٩.
- (١٦) جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، مصدر سابق، ص ١٢٧.
- (١٧) نفس المصدر السابق، ص ١٢٧.
- (١٨) لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد، ١٩٨١)، ص ٢٩٦.
- (١٩) لويس جاكوب، الوسيط السينمائي، ترجمة: أبيية الحمزاوي، (سورية: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٦)، ص ٢٨٠.
- (٢٠) بيلا بالاش، نظرية السينما، ترجمة: أحمد الحضري (واخرون)، (وزارة الثقافة، المركز القومي للسينما، ١٩٩١)، ص ١٩٨.
- (٢١) لويس جاكوب، الوسيط السينمائي، مصدر سابق، ص ٢٨١.
- (٢٢) رالف ستيفنسون (واخرون)، السينما فناً، ترجمة: خالد حداد، (منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٣)، ص ٢١٩.
- (٢٣) ابراهيم انيس، دلالة الالفاظ، ط ٣، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٢)، ص ٧٠.
- (٢٤) اريك بنتلي، الحياة في الدراما، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: مطبعة المكتبة العامة، ١٩٩٨)، ص ١٨٨.
- (٢٥) لوي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق، ص ٢٩٥.
- (٢٦) سامي عبد الحميد (واخرون)، فن الإلقاء، (مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٤)، ص ١٣٥.
- (٢٧) سامي عبد الحميد، فن الإلقاء في الإذاعة والتلفزة، (العراق - بغداد: مؤسسة مصر، دار المرتضى، ٢٠٠٩)، ص ٥٦ - ٦١ - ٧١.
- (٢٨) سامي عبد الحميد (واخرون)، طرق تدريس الإلقاء، (مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠)، ص ١٥٣.
- (٢٩) سامي عبد الحميد (واخرون)، فن الإلقاء ج ٤، (بغداد: أكاديمية الفنون الجميلة، ١٩٨١)، ص ٢٢.
- (٣٠) سامي عبد الحميد، فن الإلقاء في الإذاعة والتلفزة، مصدر سابق، ص ٧١ - ٧٢.
- (٣١) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، مصدر سابق، ص ١٠٣.
- (٣٢) لويس جاكوب، الوسيط السينمائي، مصدر سابق، ص ٣٢٦.
- (٣٣) جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، مصدر سابق، ص ١٥٧.
- (٣٤) نفس المصدر السابق، ص ١٤١.
- (٣٥) تادور كافزان، العلامة في المسرح - مدخل إلى سيمولوجية الفن - العرض المسرحي، ترجمة: ماري الياس، (الحياة المسرحية، دمشق)، العدد ٣٤ - ٣٥، ص ٩٤.
- (٣٦) جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، مصدر سابق، ص ١٤١.
- (٣٧) لوي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق، ص ٢٦٤.
- (٣٨) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، مصدر سابق، ص ١١٣.
- (٣٩) لويس جاكوب، الوسيط السينمائي، مصدر سابق، ص ٣١٥ - ٣١٦.

### مصادر الكتب:

١. انيس، ابراهيم، دلالة الالفاظ، ط ٣، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٢).
٢. بالاش، بيلا، نظرية السينما، ترجمة: أحمد الحضري (واخرون)، (وزارة الثقافة، المركز القومي للسينما، ١٩٩١).
٣. بلشن، إدوارد، الرواية وصناعة كتابة الرواية، ترجمة: سامي محمد، (الجمهورية العراقية: منشورات دار الجاحظ للنشر، ١٩٨١).
٤. بنتلي، اريك، الحياة في الدراما، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، (بيروت: مطبعة المكتبة العامة، ١٩٩٨).

٥. جاكسون، كيفين، السينما الناطقة، ترجمة: علاّم خضر، (سوريا: منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٨).
٦. جاكوب، لويس، الوسيط السينمائي، ترجمة: أبيّة الحمزاوي، (سورية: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٦).
٧. جانيّتي، لوي دي، فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد، ١٩٨١).
٨. جودة، عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، (بيروت: دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣).
٩. الحميد، سامي عبد (واخرون)، طرق تدريس الإلقاء، (مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠).
١٠. الحميد، سامي عبد (واخرون)، فن الإلقاء، (مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٤).
١١. الحميد، سامي عبد (واخرون)، فن الإلقاء ج٢، (العراق: جامعة الموصل، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠).
١٢. الحميد، سامي عبد (واخرون)، فن الإلقاء ج٤، (بغداد: أكاديمية الفنون الجميلة، ١٩٨١).
١٣. الحميد، سامي عبد، فن الإلقاء في الإذاعة والتلفزة، (العراق: بغداد، مؤسسة مصر، دار المرتضى، ٢٠٠٩).
١٤. دافيد، جورج، الكتابة السينمائية على الطريقة الأمريكية، (سورية: منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٤).
١٥. الزبيدي، قيس، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، (دمشق: دار قدّس للنشر، ٢٠٠١).
١٦. س. رافيدان، البنوية والتفكيك، ترجمة: خالدة حامد، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٢).
١٧. ستيفنسون، رالف (واخرون)، السينما فنّاً، ترجمة: خالد حداد، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، ١٩٩٣).
١٨. سوين، دوايت، السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
١٩. غنيمي، محمد، النقد الأدبي الحديث، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٣).
٢٠. فاضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧).
٢١. فاضل، صلاح، نظرية البنائية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨).
٢٢. الفتاح، طه عبد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، (مكتبة الشباب، ١٩٧٥).
٢٣. لوسون، جون هوارد، السينما العملية الإبداعية، ترجمة: علي ضياء الدين، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢).
٢٤. م. بوجز، جوزيف، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبد الله، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥).
٢٥. مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية، ترجمة: فريد المزواوي، (سورية: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠٠٩).
٢٦. مجلة الفنون الإذاعية، (بغداد: منشورات معهد التدريب الإذاعي والتلفزيوني، ع١٢، ١٩٧٧).
٢٧. ميتز، كريستيان، لغة السينما، ترجمة: محمد علي الكردي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦).
٢٨. هوكنز، ترينس، البنوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة وناصر حداوي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦).
٢٩. وارن، بول، السينما بين الوهم والحقيقة، ترجمة: علي الشوباشي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢).
٣٠. يانوثا، سنشينا، نظرية الدراما، ترجمة: نور الدين فارس، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٩).

#### مصادر الرسائل والاطاريح:

- ١- العجيل، حسن هادي، أثر مكونات الخطاب الدرامي في إنتاج المعنى، (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠) (إطروحة دكتوراه غ.م).
- ٢- الهاشمي، طه حسن، الرواية في السينما، (جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧)، (رسالة ماجستير غ.م).