الدلالة الوظيفية والآلية الفلسفية للسرد في الفيلم السينمائي

د .صالح علي مسعود قحلوص•

المقدمة :

لقد شدد الدارسون اللذين يشتغلون في ميدان السرد على البعد العلمي للسرديات، وإنها اختصاص له كل المقومات والمستلزمات التي يتميز بها أي اختصاص يتوفر على شروط وضرورات العمل العلمي (يقطين، 2009، ص 163)، فالسرديات علم مرت بعدة مراحل تطويرية متعددة يمكن أن نلخصها في ثلاث مراحل وهي :

1- **المرحلة الجنينية:** وهي مرحلة التشكيل منذ اجتهاد الشكلانين الروس.

2- **مرحلة المخاض:** حيث ظل هذا المصطلح (السرديات) متعثراً في بدايته خاضعاً لاستعمالات متعددة قبل أن يستقر نهائياً .

3- **مرحلة الدلالة:** ظهور السرد بشكل فعلي في بداية السبعينات مع ظهور كتاب خطاب الحكاية (لجرار جينيت) .

حيث يقف الشكلانيين والبنيونيون على دراسة السرد من خلال الخطاب وليس الأعمال الفردية بحد ذاتها، ولهذا فإن الوظيفة السردية ليست مجرد العرض أو الوصف ولكنها الكشف عن وظائف وعناصر وعلاقات من خلال وجود الراوي والحبكة ووجهات النظر وظهور الشخصيات لكون السرد مجموعة من البنى تتبع أحكاماً ضمن الحكاية .

وحظي السرد في الفضاء الأدبي والثقافي على العديد من الدراسات الأدبية والثقافية شفوية كانت أم مكتوبة وخاصةً في مجال القصة والرواية، وإن أغلب الدراسات السينمائية ذات الوجهة السردانية لم تتأسس من خلال دراسة الظاهرة السينمائية بل أتت إلى السينما من مجالات سردية أخرى التي سبق ذكرها .

وطالما إن السرد في اللغة هو بناءات سينمائية لها معنى بنفسها ومعنى ينبعث منها، وهذا انعكاس على السرد الفيلمي (سينمائي) كون الفيلم مجموعة من البنيات السردية سواء ما يتعلق باللغة العلمية أو باللغة السمعية أو مكونات البنية السطحية التي هي مجموعة العلاقات التركيبية الدلالية أو بنية الحكاية الكبرى.

• مدرسة الفنون والإعلام – الأكاديمية الليبية

إن فهم السرد يعني السيطرة على القوانين التي تحكم نقسه التتابعي، وبالتالي يتحدد الفهم السردي بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفهومية المكونة لدلاليات الفعل ثم إنه يتطلب ألفة مع قواعد التأليف التي تحكم النسق التعاقبي للقصة.(ريكور، 2006، ص102)

مشكلة البحث:

وتحدد مشكلة هذا البحث في محاولة الإجابة على السؤال الرئيس التالي:

ماهي أبعاد الدلالة الوظيفية والآلية الفلسفية للسرد في الفيلم السينمائي ..؟

ويركز هذا البحث على موضوع دلالة الوظائف السردية التي تلعب دوراً مهماً في بنية السرد بشقيه الروائي والسينمائي، ومنه جاءت الأهمية لما يقدمه من معرفة علمية ودلالية وفلسفية للدارسين والمهتمين في مجال السرد وخاصةً في المجال السينمائي كون السرد السينمائي مجموعة من المتواليات الدلالية من الأنساق أو البنى أو المكونات الفنية والتقنية وهذه المكونات تشكل الإطار السردي الكلي للفيلم باعتبار كل بنية عبادة عن مكون، ومن خلالها (البنى السردية) التي تدخل في إطار الجوانب السينمائية والتأويلية وصولاً إلى معرفة الأبعاد الفلسفية والجمالية والتعبيرية للفيلم السينمائي، ولذا فإن الهدف الأساسي من هذا البحث هو محاولة التوصل إلى بناء حقيقة أدواتية لمفاهيم السرد الأساسية، وكيف يمكن توظيفها في تحليل القصة أو الرواية أو الفيلم حيث تقسم الموضوعات الأدبية إلى عدة أجناس منها الأجناس الأدبية التقليدية، الشعر، الدراما، القصة والنصوص التي يجدها المرء في مجال القصة، كالروايات، والقصص القصيرة، بالإضافة إلى أنواع أخرى من السرد، وإن كل ما يمكن أن تجده في أنواع أخرى من السرد تجده في الرواية ، ومعظم ما تجده في الرواية يمكن أن تجده في أنواع أخرى من السرد أكانت ذلك النوع في السرد الطبيعي غير التخيلي أو الروائي أو الدرامي أو السينمائي.

وما يهمنا هنا هو السرد في السينما الذي تفتح الصفحات له وما يمكننا الحصول على رؤية تحليلية له لأن " كل سرد يعرض لنا قصة، وإن القصة هي تتابع الأحداث التي تستلزم شخصيات لذا فإن السرد وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسبب فيها أو جربتها الشخصيات "(مانفريد ، 2011، ص12).

ويندرج هذا البحث في إطار البحوث النظرية المكتبية التي تعتمد على المصادر والمراجع المتخصصة في جمع المعلومات لسبر غور مشكلة أو ظاهرة معينة.(التير، 1995، ص91-92)

إن الموضوع الرئيس لهذا البحث يتناول الدلالة الوظيفية للسرد في الفيلم السينمائي، وقد تضمن البحث عدة مواضيع تشكل البنيان العلمي للسرد حسب وجهة نظر الباحث ويتم تناول ذلك من خلال مبحثين، حيث يركز المبحث الأول على مفهوم السرد ودلالته الوظيفية، فيما يبين المبحث الثاني البنية السردية والآلية الفلسفية للفيلم السينمائي.

المبحث الأول : مفهوم السرد ودلالته الوظيفية

أولاً : مفهوم السرد:

تقدمة شيْ إلى شيْ ما يأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، ويقال سرد الحديث ويسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له(أبن منظور، ص273) أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع، وقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول (رولان بارث) لذا يرى أن " السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيمائة "(كريم ، 2012، ص38)، وهو حاضر في الأسطورة، والخرافة، والحكاية، والملحمة، والمأساة والملهات، وفي اللوحة الزيتية(مرقاص،1998،ص219).

والسرد عند (رولان بارث) يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها ما دامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها، شفوية أو مكتوبة، فهو يتمثل في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة، فقد ظهرت أشكال السرد قديماً، حيث يقول (رولان بارث) إن السرد يوجد في كل الأمكنة، وفي كل الأزمنة، حيث يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات.(المانعي،2010،ص36)

ويرجع أصل السرد أو اشتقاقه (Nar–rati0) فهو من اللاتينية، إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث حيث شق طريقاً منهجياً جديداً في تناول الفن الحكائي خاصةً فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثاً وأكثر تعقيداً، ويطلق أسم السرد على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل(جينيت،1997،ص254).

ويعني الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم(المانعي،2010، ص36)، كما يمكن اعتبار السرد

إنزياح من زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروي بؤرتها وإطار وجودها.(بنكراد،2008، ص57)

ويتعلق السرد بطريقة تقديم الرواية حيث يختلف من شخص إلى آخر وبالتالي يتأثر بالراوي الذي يقدم الرواية والمروي الذي يتلقاها ويتأثر بها، لأن السرد يعتمد في هذه الحالة على الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مؤثرات بعضها متعلق بالراوي، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها (لحمداني، 2000، ص46) ولكي يكتمل السرد لابد من حصول تفاعل بين النص والقارئ، كما يشير إلى ذلك (بول ريكور) بقوله " ما يؤكد أن معناه أو دلالته (السرد) تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ "(ريكور، 1999، ص46).

وقد تعددت مصطلحات السرد عند ظهورها على الساحة النقدية وأول هذه المصطلحات هو السرديات الذي اقترحه (تودوروف 1969) ليدل على عالم الحكي وبعد تواصل واستمرار الأبحاث وتطورها أدت إلى الشيوع مصطلح آخر هو السردية مع (جيرارجينيت)، كما اقترح الشكلانيون مصطلح المتن الحكائي والمبني الحكائي كون " المتن الحكائي الذي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهما والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، والمبني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل"(جاكسون، 1982،ص108) وعليه فإن السردية تهتم بالجانب الشكلي للخطاب، كما أنها تهتم بالجانب المضمون أو المحتوى (القصة) إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

وبما أن السردية هي فرع من فروع الشعرية التي تسعى بدورها إلى معرفة القواعد العامة التي تنظم ولادة عمل أدبي، فهي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءاً ودلالةً.(مارتن، 1998، ص96)

وعليه أن كل السرد يعرض لنا قصة، وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات، كما تكون وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات في زمان ومكان، فإن الصلة التواصلية تكون محتملة بين المؤلف والقارئ على مستوى التواصل اللاتخيلي أو اللاروائي، والسارد والمتلقي، أو المخاطب أو المخاطبين على مستوى التوسط التخيلي أو الروائي، وتكون الشخصيات على مستوى الحدث، حيث نطلق على المستوى الأول مستوى خارج النص، أما الثاني والثالث من المستويات داخل النص، فالقصة والحكاية أو الرواية تسرد بواسطة سارد علم الحكي الداخلي الذي هو أحد شخصيات القصة الفاعلة، بالإضافة إلى سرد عالم الحكي

الخارجي، حيث تحكي القصة بواسطة سارد العالم الخارجي والذي لا يحضر بوصفه شخصية في القصة.

ثانياً : أشكال السرد:

يصنف السرد بأنه نشاط زماني يوضح كيفية إدراك السارد للوقائع بالاستفادة من محور الزمن، فإذا كان الزمن متصلاً بحلقات متتالية متسلسلة فإننا نجد أن الزمن يسير بنظام يسمح بتداخل الأحداث والتوائها، ولهذا يصنف الزمن عنصراً أساسياً في دراسة السرد.

وللتمييز بين أشكاله المختلفة تم تقسيمه إلى **ما يلي:**(ستار، 2003، ص61)

1- **السرد المتسلسل** : وهو السرد الذي يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصور الزمن، إذ يعتمد السارد على التدرج في وقوع الأحداث، فيسرد الحدث الأول ثم ينتقل إلى الحدث الثاني والثالث وما بعده، وهكذا دواليك بالترتيب حتى نهاية الأحداث.

2- **السرد المتقطع** : ويبنى على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث إذ يبدأ السارد، في تقديم الحكاية من آخر الأحداث ثم ينتقل بعدها إلى أول حدث معتمداً على تقنيات كتابية متعددة مثل، الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف، وغيرها.

3- **السرد التناوبي** : تحكى بواسطة هذا النوع من السرد عدد من القصص المتناوبة، فتبدأ قصة وتتلوها أخرى ثم تعود إلى القصة الأولى والثانية مرة أخرى، ويشترط في هذا الأسلوب السردي وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث، ويستخدم هذا السرد غالباً في المسلسلات التليفزيونية.

ثالثاً : خصائص السرد :

يعتمد السرد بأنواعه على عدة مقومات تشكله وتميزه عن باقي النماذج الأخرى **منها:**(أبو هيف، 2006، ص75)

1- يعتمد على مؤشرات زمانية ومكانية ، فإن ارتباطه بالزمان يبني حافز التشويق، ويحدد الأحداث ويرتبها، فالزمان والحدث توأمان لا ينفصلان.

2- اشتماله على روابط معينة تساعد على ربط الأحداث معاً، وترابطها بالطريقة التي يردها السادة، وهذه الروابط قد تكون لغوية مثل (بعد ذلك، قبل ذلك) وغيرها، وفي السينما يعتمد على وسائل الربط، كالظهور، والإختفاء، والمسح، والمزج، وغيرها.

3- تدرج الأحداث وتشكلها عبر مراحل أساسية قد تكون أحداث أولية أو طارئة أو نهائية.

الأسلوب السردي:

إن الأسلوب هو الطريقة التي تروى بها القصة أو الرواية عن طريق قناة ما، أو وسيلة ما، أو ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بمضمون القصة، ويقسم الأسلوب السردي إلى ثلاثة أقسام أو زوايا مختلفة وهي:

1- **الأسلوب السردي من زاوية المتكلم أي ناقل الخطاب السردي اللغوي:** وهو الأسلوب الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، كما يشير (أفلاطون) بقوله " كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، وكما يعلق (جوته) بقوله هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه ".(قرشوخ ، 1996، ص41)

2- **الأسلوب السردي من زاوية المخاطب أي المتلقي للخطاب اللغوي:** وهو أسلوب الضغط على المتخاطبين، وإن التأثير الناجم عنه يعبر عن الإقناع أو الامتناع، ويشير (استاندال) بأن الأسلوب هو أن نضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي يبغي لهذا الفكر أن يحذفه، ويقول (ريفاتر) الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز.(زريل، 2000، ص44)

3- **الأسلوب السردي من زاوية الخطاب:** وهو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية، وقد حصر (شارلي مالي) مدلول الأسلوب في تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعبر (مارزو) عن الأسلوب بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من خلال حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه(فضل، 1996، ص375) ، وإن مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده.

والسرد كما يعرف بزاوية الرؤية عند الراوي، ما هو إلا تقنية مستخدمة لمحكي قصة متخيلة، أو هو الماهية والكيفية التي ارتضاها الراوي لتقديم قصته وسرده عن طريقها، وتتخذ شروط هذه التقنية استخدامه الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، كما أن السرد يعتبر مكوناً مماثلاً للنص الروائي، إذ هو ينظم أحداثه وشخصياته، وبالتالي فضائه وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب بما هو صياغة فنية وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة للحكاية أو المثن الذي يجوز المادة السرية في صيغتها الوقائعية ومنه ينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر منطق داخلي ينفرد بوظائفه ومكوناته وأزمنته، وبالتالي فإنه يخضع لقواعد الكتابة(ستار،2003، ص62).

وعليه فإن السرد الذي تطور على خطى النصوص الألسنية والبنيوية، ويحاول أن يحدد تراكيب ودلالات العقدة والعناصر المكبرة له وتبيانها وعناصر القصة والخطاب وتفسيراتها، يستهدف الوضوح والفهم والتشويق ويتماشى مع العوامل الاجتماعية والمعرفية.

رابعاً : العلاقة السردية بين الزمان والمكان:

قبل أن التطرق إلى العلاقة الترابطية السردية للزمان والمكان، لابد وأن يعرج الباحث على السرد والزمنية، والسرد في البعد الفضائي، **وهي كالتالي:**

1- **السرد والزمنية:** إن ما نشذذ عليه في العمق، هو التعارض بين الإخبار والإظهار، وهو خصوصاً مشكلة ارتباط زمنيات كيف يطلعنا الوقت المرتبط بدال السرد (القصة أو الصورة) بوقت القصة، ففي السينما يكون الإظهار طريقة نبذل فيها في كل الأوقات الممكنة من القصة بحاضر أبدي، وبذلك تكون للسرد حرية استغلال العلاقات الزمنية بكل حرية، لأن الحاضر لا يتوقف عن أن يكون حاضراً باستمرار، وهنا لابد وأن نبني علاقة ولاية بين القصة والصورة والمتفرج الذي يدركها(آمون، 2013، ص353).

2- **السرد في البعد الفضائي:** يعتبر الفضاء عنصراً مهماً في السود على الرغم من اعتماده على الزمن، إلا أن الحدث الناجم عنهما هو ذو طبيعة فضائية، لأنهما يقومان على تنقل جسدي للجسم بشكل عام، حيث يمكن أن يكون لحدث ما البعد الزمني لأنه يشكل الوعاء الأساسي التي تجري فيه الأحداث، إلا أن السيميولوجيا تؤكد على انضواء السرد ذات إطار البعد الفضائي، كما في إطار البعد الزمني(جاك، 2013،ص 356).

إن الحديث عن الزمان والمكان في السرد، أو بنية السرد، يقتضي التأكيد دوماً على العلاقة التي تربط بينهما باعتبارهما ركنان فاعلان ومؤثران بالعناصر السردية الأخرى، ويستمدان قيمتهما وأهميتهما من شبكة العلاقات التي تنسجها بينهما وبين كل منهما وباقي تلك الأركان والمكونات السردية، وإن نظرتنا إلى الزمن وشعورنا به، كنظرنا إلى شيْ متسام قادر على الفعل بالأشياء والبشر متحرك في مسار سردي لا يعطله أو يغيره شيْ، أما بخصوص المكان فهو ثابت لا يتحرك يرى ويلمس، ويفعل به من قبل الزمن، ومع ذلك فالزمن مفتقر إليه ليرسل من خلاله إلينا دلائل وعلامات وجوده.

ويرى (باختين) "أن ما يحدث في الزمان والمكان الفني هو إتحاد وانصهار علاقات الزمان والمكان في كل واحد ندركها فنياً ويجعل للزمان والمكان أهمية جنسية، إذ يوضح أن الجنس الأدبي وأنواعه يتم تحديدها من خلال الزمان والمكان بالذات(باختين، 1990، ص6)، وإذ تظافر

الأمكنة لخلق الفضاء الجغرافي للنص السردي يكتسب المكان صفات خاصته، ويصبح ذا أهمية متعددة المستويات لا تجعل من الحركة السردية نتاجاً لمجرى الزمن الحكائي والسردي فحسب، بل تجعله نتاجاً لهذين العنصرين نتاجاً لتظافرهما، لتصارعهما، لتقاربها، لتباعدهما، ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية(نجمي، 1977، ص65).

ويبلور (رولان بارث) رؤيته الخاصة للزمن السردي مستفيداً من الشعرية اليونانية التي أعطت الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني، وأن الزمنية ما هي إلا طبقة بنيوية من طبقات الخطاب، وأن ما نسميه الزمن في القصة لا يوجد إلا وظيفياً في نظام دلالي، فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بكل ما للكلمة من معنى، ولكن إلى المرجع (بحراوي، 1990، ص33) وإن الرواية تحصر حاجتها إلى المكان بكونه مؤطراً للأحداث الروائية ومسرحاً لها، وأصبح مشاركاً أساسياً في خلق المعنى وباعثاً له، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله (يقطين، 1997، ص240) ، وبذلك يحظى المكان وظيفته التي تنحصر في الإهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث إلى وظائف أكثر عمقاً من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان، والمكان لا يمكن أن يؤدي وظيفته إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية، مؤثراً فيها أو متأثراً بها على حد سواء، ويطلق على المكان ضمن المفهوم الحديث بالفضاء، طالما أن الفضاء أهم من المكان، ليس لأنه يشمل أمكنة الرواية جميعاً، ولكنه يشير إلى "ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً، إنه يسمح لنا بالبحث في الفضاءات تتعد المحدد والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء "(الفيصل، 2003، ص71).

المبحث الثاني : البنية السردية والآلية الفلسفية للفيلم السينمائي:

أولاً : مفهوم السرد السينمائي:

لقد أثبتت السينما قدرتها الفائقة على امتصاص جميع الخطابات من مختلف الحقول الثقافية وجعلها عنصراً فاعلاً في البناء الفيلمي، حيث امتزجت فيها كل أشكال التعبير الإنساني من خلال انفتاحها على تلك الفنون والآداب والعلوم المجاورة لذلك سميت بالفن السابع، وحاول مبدعوها جر السياقات الروائية لتصب في مصلحة التعبير عن الحالة الوجدانية التي تضمنتها الرواية، مما تشكلت علاقة وثيقة بين السينما والرواية " إن الرواية هي أداة السينما الأولى بسبب قربها من ذلك الفن وليس لفرط سهولتها " (محفوظ وآخرون، 1988،ص12)

ورغم التقارب والتماثل بين لغة الفيلم ولغة الرواية إلا أن ثمة تمايزاً بين السينمائي والحكائي على الرغم من خصوصية اللغة التعبيرية لكل منهما، حيث " أن للسينما لغة تعبيرية بالغة الكثافة لها نظمها المجازية الخاصة المباينة لنظيراتها في الرواية فتعتمد على عناصر مرئية وأخرى غير ملفوظة لا يمكن التعبير عنها في سهولة في صيغة مكتوبة "(بوجز، 1995، ص22)، فإن للفيلم لغة بالمفهوم الأعم والأشمل فهي وسيلة للاتصال ليس بالمفهوم الذي نصف به اللغة حين نشير إلى أنها أنظمة من الشفرات التي هي على درجة عالية من التنظيم(ميتز،1986، ص86) ، وإن لغة التعبير البصرية تعتمد اللون، والتقطيع، والوسيط، وزاوية الرؤية، والتقديم مع ما تطلبه هذه الأفعال من موقع معين للكاميرا في مكان خاص هو في حد ذاته جزء من الدلالة، أضف إلى ذلك أن الصوت المصاحب للصورة هو الآخر جزء من المضمون سيتم إكسابه مؤثرات صوتية خارجية متعددة الخواص الدلالية.(الأمين ، موقع إسلام أون لاين الالكتروني)

فالسرد عند (كريستيان ميتز) هو مجموع الوقائع والأحداث التي ترتب في نظام أو توالي (سلسلة من المشاهد)(Monaco,1981, P.133)، ويوضح أفكاره بكثير من التوضيح، ويحدد الفرق بين السرد القديم والتقليدي الذي كان يبنى على مجموعة من الأحداث المغلقة، أو المنتهية، أو التامة بذاتها(Metz ,1980, P24) ، حيث كان السرد سلسلة مغلقة من الأحداث والوقائع، أما (وليم كاديري وليلاند برج) فيقدمان تعريفاً أكثر شمولاً للسرد لا ينحصر فيما هو حاضر ومثبت فقط فوق الشاشة من إشارات تحيل إلى معنى ولكنها أيضاً تتسع إلى ما هو غير حاضر وغير مثبت داخل النص، حيث يتحدد المعنى من خلال عمليات الحضور والغياب بإشارات وعلامات تعبيرية يحتل في معجمها وقانونها إلى صيغة عالم النص السينمائي، وما يكون صيغة ما هو يميزها عن الصيغ الأخرى بمعنى، ماذا أثبت وما تم اختياره وما تم حذفه(Metz ,1980, P24).

والسينما الحكائية عند (دانيال ديان) تعبر عن نفسها بوصفها ذاتية أو موضوعية، وحيث يكون المشاهد مرتبطاً ومتوافقاً مع منظور رؤية شخصية أو بطلاً ما، بالإضافة إلى تلك الفترات التي تعبر في الصورة السينمائية عن وجهة نظر لشخصية ما، والسرد عنده مرتبط دائماً براوي أو رواة يرقبون الحدث دون تدخل، أو يشاركون فيه مع بقية الشخصيات(Nichdas , 1976. P447.)

ثانياً : الأنساق البنائية وآليات السرد في السينما:

إن الأنساق البنائية تتصف بخصائص يمكن تحديد تمظهرها في السينما **بما يلي:**

1-**نسق التتابع:** وفيه تقدم مكونات الحدث الفيلمي وفق نظام منطقي يراعي فيه الترتيب الزمني.

2-**نسق التداخل:** وفيه تتداخل مكونات المتن فيما بينها بسبب الوقفات والارتدادات والقفزات وتقع على عاتق المتلقي إعادة ترتيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها وفق سياقات معينة.

3-**نسق التوازي:** وفيه تتجز مكونات المتن السردي إلى أكثر من محور بحيث تتعاصر زمنياً وإن اختلفت في المكان، وتقدم متوازية بما يفضي أخيراً إلى ضرب من ضروب الإندماج العضوي.

4-**النسق الدائري:** وفيه تنطلق مكونات المتن الحكائي من نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها لتنتهي من جديد عند نفس نقطة البداية.

5-**نسق التكرار:** وفيه تكرر مكونات المتن الحكائي في الفيلم أكثر من مرة تبعاً لتعدد الرؤى وزوايا النظر، ولهذا فإن المتن يعاد إنتاجه في كل مرة بما يتفق مع المنظور الذي يقدمه .

بالإضافة إلى أن الفيلم يعتمد على الأنماط السردية، السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، والرؤية السردية، وموقع السارد، وتقنيات السرد.

وهنا يكون السرد نوعان:

1-**السرد الموضوعي:** وهو السرد الذي يكون فيه السارد عارفاً وعليماً، ولكن حسب مستوى الرؤية التي تتحقق من خلال موقعه الذي يمكنه على قدر كافي من المعرفة بأفكار الشخصيات، ويملك معرفة عن الشخصيات ويصفها بشكل محايد.

وفي السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للروائي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها بحايد كما يرها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ويترك الحرية للمتلقي ليفسر ما يحكي له ويؤوله.(أوزنبسكي، 1999 ،ص13)

2-**السرد الذاتي:** وهنا يكون أمام سارد أو راوي مشارك في الأحداث يتتبع الأحداث عبر ما يشاهده وما يسمعه فهو الذي يعرض الأحداث أو يخفي جزء منها ويقدمها كما يراها هو وليس كما كانت أو وقعت إذ أن السرد الذاتي " تتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع"(كوريفان، 2013، ص82) وتقدم الكاميرا وجهة نظر الذاتية عندما تتخذ موقعاً من وجهة نظر لإحدى الشخصيات لتسرد لنا الأحداث.

وبما أن الكاميرا هي عين الفيلم ويتجاوب المشاهدون نفسياً مع عمل الكاميرا بنفس القدر الذي يتجاوب فيه مع إخراج ذكي، أو تمثيل قوي، فالكاميرا وجهة نظر ولا يمكن للجمهور أن يرى القصة إلا كما تراها هي، لهذا السبب فإن تناول الكاميرا لمشهد معين يجب أن يكون منسجماً مع فكرة هذا المشهد، كما وردت في السيناريوهات ومع نوعية الحدث الذي يحدده المخرج، وتحافظ

الكاميرا على موقف المراقب المستقل بالنسبة للقصة، فهي بحد ذاتها جزءاً من الفعل، ولهذا تقف جانباً وتسجل الأحداث آخذة بعين الاعتبار الزاوية الأفضل للتصوير، وعندما يكون الأمر كذلك وتبقى الكاميرا منفصلة عن الحدث، فإننا ندعوها الكاميرا الموضوعية.

ثالثاً : الرؤية السردية ووجهات النظر السينمائية:

لقد كان السرد معنياً في الأساس بمشكلات وجهة النظر، أي تطابق الرواة والتمايز بينهم، الرواة من الداخل والرواة من الخارج، ووصف ما ينتمي في الرواية والقصة إلى منظور الراوي، غير أن المرء لكي يقوم بذلك يجب أن يفترض التفرقة بين الأفعال والأحداث نفسها، وبين العرض السردي لهذه الأفعال، ولكي يكون لدراسة وجهة النظر معنى، لابد وأن تكون هناك طرق متعددة متعارضة للرؤية قصة معينة وحكيها، وهذا يجعل القصة جوهراً صلباً لا يتغير، شيئاً ثابتاً يمكن تقاس أن عليه تنويعات العرض السردي المختلفة، ولكن وصف الموقف على هذا النوع يعني إدراك التفرقة وكأنها خيال موجه، ذلك أنه من يقوم بالتحليل لا تقدم له إلا نادراً عمليات سرد متعارضة لنفس المتوالية من الأفعال.

من يقوم بالتحليل يجد أمامه عملية سرد واحدة، وعليه أن يفترض ما حدث في الواقع بالفعل لكي يكون بمقدوره أن يصف ويفسر الطريقة التي رتب بها الراوي متوالية الأحداث وقيمها وعرضها، كون السرد يعرف بأنه تمثيل وسلسلة من الأحداث، والأحداث لها علاقات زمنية أحدها بالآخر، فكل حدث إما أن يكون سابقاً على الأحداث الأخرى، أو متزامناً معها، أو لاحقاً لها، وعليه فإن السرد يمثل سلسلة من الأحداث أمر مهم لتفسير الأثر الذي تتركه القصة أو الرواية، ووظيفة الأثر لدى القارئ / المشاهد.(Miek Bal.1977 .P4)

يقوم السرد على دعامتين، أولها أن يحتوى على قصة، وثانيها أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً(لحمداني، 1999، ص45)، وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين، هما شخص يحكي، وآخر يحكى له، فالأول يدعى راوياً، والثاني مروياً له، ويرتبط الراوي بالروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي وهذه الرؤية تسم بالتبئير في علم السرد، ويعرف التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي بعلاقته بالشخصيات.(يقطين،1997، ص25)، والتبئير هو المفهوم الجديد الذي جاء ليحل محل وجهة النظر والمنظور(يقطين،1997، ص26) **وهناك نوعان من التبئير هما:**

1-**التبئير الداخلي:** وهو متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية، أي تعبير عن وجهة نظر شخصية، فردية أو متحركة، وتكون معرفة الرواي هنا على قدر معرفة

الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصلت إليها(لطيف، 2002، ص 42).

2-**التبئير الخارجي:** هو ذلك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروى عنها، وبالتالي فالراوي أو القاريْ يعرف أقل من الشخصية التي يروى عنها، كما يعتمد فيه كثيراً على الوصف الخارجي، والراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها، أو تحليل لمشاعرها، وأفكارها، فهو أشبه بملاحظ خارجي، أو آلة تسجيل.

ولقد ارتبط استخدام هذه التقنية برغبة الكاتب في إشاعة جو من التشويق وإحاطة الشخصية بالغموض من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها أو في بعض الأحيان لتقديم عرض موضوعي للأحداث ورسم الشخصيات دون آراء مسبقة تؤثر في نظر القاريْ. (لطيف، 2002، ص 42)

ووجهة النظر في الروايات الخيالية تقرر العلاقة بين المادة والراوي الذي نرى من خلال عينية أحداث القصة، أي أن الأفكار والأحداث تتغربل من خلال وعي ولغة راوي القصة الذي قد يكون أو لا يكون مشاركاً في الفعل، والذي قد يكون أو لا يكون دليلاً معتمداً يتبعه القاريْ. (جانيتي، 1982 ،ص481)

وبالإضافة إلى تقنية وجهات النظر تنهض تقنية السرد السينمائي من خلال الحذف الذي يشغل المؤلف في النص السينمائي، فالحذف ذال يساهم في تحقيق التكثيف الجمالي، ويخلص النص من التفاصيل والجزئيات التي لم تعد مقبولة في عصر ينبذ الحشو والبطء، ومن جانب آخر يفتح الحذف استحضار الرمز النصي على التأويل اللامتناهي، كما دعى إلى ذلك التفكيكيون الذين قوضوا المعنى الواحد " فالنص تخلله بياضات بالجمل وما على القاريْ أو المشاهد، سوى ملأها مادام النص آلة كسولة سرعان ما تتوسل بالقاريْ ليقوم بجزء من مهامها "(إيكو، 2005، ص200)، إلا أن تأويل النص الذي يحتشد الهامشي بأسلوب مكثف ليس سهلاً بل هو أمر يحتاج إلى قاريْ رصين محصن بمعرفة فلسفية، أو إلى دخيرة من المعلومات تمكنه من مزاولة فعل القراءة بالطريقة الأمثل، والتكثيف في الفيلم يتجلى من خلال قصر الجمل وسلامتها والنهايات المفتوحة التي تدفعنا إلى خلق أسئلة كثيرة، ومشاركة فكرية تخلق قراءات متعددة يوتيحها الفيلم الذي قد يطرح إشكالية لدى المتفرج.

رابعاً : السيميائيات السردية:

يعد النص السردي من بين النصوص التي إهتم بها الباحثون في مجال السيميائيات، ويحاول علم السرد من حيث هو فرع من علم النص إلى ضبط منهجه، وجعل الظاهرة الأدبية تتسم بالعلمية، وذلك بإبعادها عن التأويل غير المعلل(جيرو، 1988، ص23)، حيث اعتبر (ميك بال) علم السرد ضمن مفهوم علم السردية، أو العلم الذي يقبل صياغة النصوص السردية في بنيتها السردية، ويمكن أن يلاحظ من خلاله أنواع ثلاث (النص السردي، الحكاية، والقصة والسردية) هي الأسلوب أو الطريقة التي تفك شفرات النص، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي، والقصة، والحكاية "(Miek,1977, P13).

وقد أدى الاهتمام بهذه الموضوعات والسيميائيات بخاصة، إلى الإستعاضة عن فكرة الوظيفة بالملفوظ السردي، والإعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحياناً بالجدول الإدراجي، وتتصل أحياناً بالجدول التعاقبي فتنشئ العلاقات التي تربط بين الملفوظات السردية في علاقتها المختلفة.(بورايو، 1986، ص7)

وعليه فإن الدهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية، ويسلك في هذا سبيلاً معقداً يواجه فيه ارغامات عليه تجاوزها، وتفرض عليه اختبارات عليه أن يحدد موقعه ضمنها ، وهذا المسار المعقد يقود من المحايثة إلى التجلي عبر البنيات العميقة والسطحية، وبنيات خاصة بالتجلي، وبالحديث عن خصوصية النص وعن تميزه عن النصوص الأخرى التي تكمن فيها مضامين فكرية موجود خارج أي سياق نصي، أو داخله، وترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات بما يثبتها أو يدعمها (المقولات) المنتمية للكون الدلالي، أو الفضاء الدلالي، فإن موقع النص السردي بنياته وتجلياته المتنوعة يرتبط بين مستويين، للتمثيل، والتحليل، وللتمييز بينهما لابد وأن نوضح **هذين المستويين:**

1- **المستوى السطحي:** وفيه يخضع السرد بكل تمظهوراته لمقتضات المواد اللغوية الحاملة له، أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص.

2- **المستوى العميق:** ويشكل جدراً مشتركاً تكون السردية منظمة بشكل سابق عن تجلياتها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك.(Nefcrederic.P.20)

وبعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بإمكانية الإمساك بالفكرة التي يحاول أن يعبر عنها النص، فهذه الفكرة يمكن أن نعبر عنها من خلال، صورة، أو فيلم، أو قصة، ويشكل هذا التمييز بين مستويين للتنظيم السردي (الأشكال المتنوعة للتجلي السردي) القاعدة التي يستند إليها الخطاب

في تشكله ومن أجل إنتاج مكوناته(Friemas,1985, P158)، وبدل أن نتعامل مع الخطاب كملفوظات، تقول أن الخطاب باعتباره كلاً دالاً، وكون السردية نشاطاً إنسانياً للتمثيل ولإنتاج الدلالات لا تعبأ بمادة تمظهورها فيها قابلة للظهور من خلال مواد تعبيرية أخرى غير لسانية، كالسينما، والصور، المتحركة.

إن السرد السينمائي يتعلق بالإدراك القبلي والبعدي من خلال رؤية سيميائية للصورة في الفيلم ونظيرتها العلامة في النص، وكلاهما يشكل أساساً رسالة تكون أجزائها تفاعلاً يكثف دلالات الوحدة الأيقونية في مستوى آخر يدرج خارج إطار السينما، وليكن مثلاً سياق ثقافي معين، أو اتجاهات سينمائية في فترة ما، وخاصية السرد السينمائي وعلاقته بالعالم وهي خاصية الإنزياح، حيث يكون المشاهد حلقة الوصل ما بين الإدراك الخارجي الذي يمثل الواقع، وبين الإدراك الجديد للعالم من خلال السينما، وإن خاصية الإنزياح السينمائي تمثل مجال التحليل السيميائي، فمثلاً الخطاب الملفوظ من قبل الشخصية ندرك وجوده مثلاً، ولكن عند التركيب الصوتي والصوري (صورة الشخصية، صوت، وإضاءة) تتشكل وحدة سيميائية للعلامة اللغوية وينتج تأثير الفيلم بواسطة الصور الظاهرة على الشاشة والتي " ترتبط بالصور المخزونة في ذاكرة المشاهد، ومع ذلك الترابط أو الرصف تنشأ عواطف الدهشة أو البهجة أو الحزن "(لوتمان، ص57).

فمن خلال الوحدات السينمائية المتشكلة تنزاح الدلالة عن العالم الواقعي بغض النظر عن صورة الإنزياح (توافق أو تشويه) التي تمثل صورة رسالة سيميائية في مستوى من التحليل أعلى درجة(سيميوثقافي) وتخضع عملية التدلال في السرد السينمائي لسيرورة التطور التكنولوجي للسينما الذي يقدم دوالاً جديدة تعمل في عملية الإنزياح .

إن أنساق اللغة السينمائية (تصوير، حركات، لون، إضاءة، كتابة) يمكن أن تكون عناصر لغوية بالمعنى الحقيقي شريطة أن " تأخذ مكانتها في سياق النص لا بصورة آلية بل مقرونة بدلالة معينة يمكن أن نستكشف من استخدامها أو رفض استخدامها ترتيباً إقاعياً قابلاً للتمييز بسهولة، وطالما لا توجد منفصلة لا توجد علامات "(لوتمان، ص60) ، وهذا يجيز لنا أن نقطع أو نجزأ الوحدات الكبرى إلى وحدات صغرى منفصلة، ومن خلال التقطيع أو التجزئة نستطيع أن نحدد أسلوب السرد السينمائي المبني على أساس التحليل وتقطيع المقاطع الدلالية المتكونة أساسا من فعالية، وجماليات المونتاج والإخراج، وبذلك يتعلق أسلوب السرد السينمائي بالإدراك القبلي والبعدي من خلال رؤية سيميائية للفيلم ونظيرتها العلامة في النص لأن السينما تعتبر الكلمة

المكونة الإلزامي للقص السينمائي وبذلك تكون السينما بأنها تركيب لاتجاهين سرديين الأول صوري والثاني كلمي.(لوتمان، ص63)

خامساً :- السرد والآلية الفلسفية :

يعتبر السرد شقيق الطبيعة الأول بل هو عمق الإنسان، تلك المناجاة الداخلية التي جعلته متشتتاً فيها هو وصوته، حوارية لا متناهية في رحلة الذات التي تجعله أنا والآخر في آن واحد، تلك المخلوقات التي تعبر عن وجه الإنسان في عوالمه الحكائية العميقة، مما يجعل للإنسان كائناً حيوارياً تتعاظم داخله البنيات الحكائية ليخرج الأخر كائناً مغايراً، وتنشأ العلاقات بين الكائن والأغيار، وبين الكائن والطبيعة، تلك التجاورية حددت التراسل الحكائي في الكون، ليكون السرد محدداً دقيقاً لمختلف الأشكال والبنيات التعاقدية، بين الإنسان وغيره(تومي، 2014، ص32).

وعليه يعد السرد حاجة انطولوجية لتفريغ الكينونة الإنسانية التي تتوافق مع طبيعته الحكائية حيث تطفو في شكل علامات سيميائية تدل على عالمه الداخلي أو الخارجي " ولعل أهم ما حققته اللغة في انتظامها العلامي للفكر المشروط عقلاً داخل العقل السيميائي الجمعي الذي يسمى بالثقافة، ومن ضمن ذلك الكم الهائل من الاستخدام التواصلي لمنظومة اللغة ظاهرة الخطاب السردي "(بوعزة ،2014،ص31)، كذلك فإن السرد لا ينفصل من حيث أصوله التاريخية عن الحياة والثقافة والوجود، وهو حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وبذلك يكون لكل الطبقات، ولكل الجماعات البشرية سردها، وهذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة(بارث، ص9) ، وبناء على ذلك فإن " السرد يوجد حيثما يوجد بحث في التتابع الذي ندعوه الزمن "(ريكور،1999، ص3).

إن الأصل في الإمساك بالدلالات لا يمكن أن يكون من طبيعة تجريدية ويتميز بالكلية الدلالية التي تخرج من حسابها كل التقطيعات والتمفصولات الدلالية التي تولد الثقافي والرمزي ، لذى فإن التفكير في المجرد لا يمكن أن تتم إلا من خلال أشكال مجسدة مرئية تمنحه تلويناً خاصاً، لأن التجسيد هو المدخل الرئيس نحو سلسلة من الأنساق التي تقوم بتنظيم مجموعة من القيم في قوالب محددة، والمعنى بكل تمنوعاته الذي يسند لهذه القيم لا يمكن أن يدرك بصورة فعلية إلا من خلال تحقق هذه القيم وتجسيدها في أدوار، أو وظائف تخرج هذه القيم من تجريديتها وتمنحها وجهاً مشخصاً، فإذا كنا سنعرف عن الحب، والكراهية، عن المشاعر الأخلاقية، وبصفة عامة عن كل ما نسميه ذاتاً لو لم يتم التعبير عن كل هذا في اللغة، ولم تتم مفصلته والإفصاح عنه بواسطة الأدب.(مرعي، 2014،ص84)، وهنا يكون التأويل عصب الحياة الإنسانية وقطبها

الأساس، لأن التأويل يلعب دوراً مهماً في السرد والخيال، أو دور الوسيط أثناء محاكاة فعل الإنسان ومعاناته في الحياة، لذى اعتبر (أرسطو) السرد محاكاة فعل ما(ريكور،1999 ص72)، وبالإضافة إلى ذلك لاأصعب من أن ننظر إلى السينما السردية بعيداً عن التفكير الفلسفي، لأن لكل فيلم سينمائي فلسفته الخاصة التي يتحدد من خلالها خط سير الفيلم ورؤيته للوجود والأشياء.

إن مسائل، كالخلاص، والرغبة، والخوف من المستقبل، وإحساس الشخصية بالإنهزام وتشظي الزمن، ومناجاة الذات، وتفتيت اللغة، وتذويب المكان، وإعلان شأن الموت، هي مفردات حياتية لقضايا فلسفية يخطو بها التأمل والجنون إلى تعبيرات المقدس والتماهي مع الأخر، وإن التفكير في فلسفة السردي هي بمثابة فلسفة أخرى، ولهذا نرى أن بعض الأفلام والروايات بمثابة علوم متنوعة يحظر فيها الفلسفي أحياناً كونه تاريخياًن أو من جهة كونه حضارة، أو من جهة أسطورة وخرافة، فالنقاد الفلاسفة جعلوا من المتن الروائي مثناً لأسئلتهم، فانطلقوا يطرحون نظرياتهم وأفكارهم حول الأنا، والزمن، والهوية.

كما هو الحال مع (بول ريكور) الذي جعل من ثلاثية الوجود، الزمان، السرد، فلسفة متكاملة و(ميشيل فوكو) الذي تأمل كثيراً الوجود والأشياء واعتبرها نوعاً من الفلسفة السردية، و(إنبرتو إيكو)الذي فلسف السرد بطريقته الجديدة حينما جعلها غابة كثيفة معبأة بالدهشة، والخوف، وكشف الأسرار، و(جيل دولوز) الذي جعل الصورة الزمن، والصورة الحركة، هو تأمل الحياة الواقعية، وتأمل الأعمال الروائية السينمائية تروي الكشف عن أنساقها الفلسفية.

الخلاصة:

يمكن أن نخلص من دراستنا إلى أن الفيلم السينمائي بصفةٍ عامة تصوير لغوي، وعقلي، وذهني، وخيالي، وحسي، قد ينتقل العالم الواقعي أو يتجاوزه إلى عوالم خالية وافتراضية أخرى، وأهم ما فيه طبيعته السردية، سواء كانت اللغوية، والفنية، والجمالية، وارتباطه بآليات تعبيرية قد تتجاوز القصة والرواية إلى صور سردية ودرامية موسعة، ويقوم السرد على التلميحات كي يبني استنتاجاً حول الفيلم الذي يستخدم خطة تفسيرية و يبني قصة الدراما، فهو تأثير على المتلقي بشكل إيجابي لكي يبني المعنى أكثر من كونه يستقبل هذا المعنى، لكي يجعله متسقاً ومتماسكاً.

والسرد هو الشكل الفعلي الذي تتم به رواية الأحداث، أي اختيار وتنظيم أحداث القصة، وإن ارتباط السرد بالأسلوب يجعل المتلقي يستخدم حبكة وأسلوب الفيلم لكي يبني ذهنياً قصة الفيلم، وقصة الفيلم لا يمكن الحديث عنها بمعزل عن الوسيط البصري، والسمعي، وأدواته التقطيعية

والإنتقالية، كما يمكن استنباط خصائص الحكاية الفيلمية من الدراسة الداخلية للفيلم، لأن الدراسة الداخلية للحكاية الفيلمية لا يمكن الإستغناء عن المكون التداولي المتمثل في العلاقات بين المبدع والمتلقي، وبين المعطيات النفسية والثقافية التي تفتح آفاق جديدة لتحليل الفيلم.

قائمة المراجع :

1- سعيد يقطين."السرديات والنقد السردي".- مجلة نزوة، ع 63 ، 2009.

2- بول ريكور. الزمان والسرد؛ ترجمةسعيد الغانمي...وآخرون.- بيروت:دار الكتاب الجديد، 2006.

3- يان مانفريد. علم السرد؛ ترجمة أماني أبورحمة.- دمشق: دار نينوى، 2011.

4- مصطفى عمر التير. مقدمة ومباديْ وأسس البحث الإجتماعي.- ط3.- طرابلس: منشورات الجامعة المفتوحة، 1995

5- أبن منظور. لسان العرب.- (د-م) :(د-ن)، (د-ت)

6- أحمد رحيم كريم. المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث.- عمان: دار صفاء، 2012

7- عبدالملك مرقاص. نظرية الرواية.- الكويت: المجلس الوطني الثقافي، 1998

8- علي المانعي.القصة القصيرة المعاصرة.- بيروت: مؤسسة الانتشار العربي،2010

9- جيرار جينيت. خطاب الحكاية؛ ترجمة محمد معتصم.- القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،1997

10-سعيد بنكراد. السرد الروائي وتجربة المعنى.- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ،2008

11-حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000

12-بول ريكور. الوجود والزمان والسرد؛ ترجمة سعيد الغانمي.-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999

13-رومان جاكسون. نظرية المنهج الشكلي؛ ترجمة إبراهيم الخطيب.-الرباط: مؤسسة الأبحاث العربية، 1982

14-ولاس مارتن. نظريات السرد الحديثة؛ ترجمة حياة جاسم محمد .-القاهرة: المجلس الأعلى الثقافي، 1998

15-ناهضة ستار. بنية السرد في القصة.- دمشق:اتحاد الكتاب العربي، 2003

16-عبدالله أبو هيف." المصطلح السردي".- مجلة جامعة تشرين للدراسات، مج2، ع1،2006

17-أحمد قرشوخ. جمالية النص الروائي .- الرباط: دار الأمان للنشر، 1996

18-عدنان بن زريل. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق.-سوريا:، اتحاد الكتاب العربي، 2000

19-صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص.-القاهرة: الشركة العالمية للنشر، 1996

20-جاك آمون. الصورة؛ ترجمة ريتا الخوري.-بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2013

21-ميخائيل باختين.أشكال الزمان والمكان في الرواية؛ ترجمة يوسف حلاق.- دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990

22-حسن نجمي. شعرية الفضاء السردي.- بيروت: المركز الثقافي العربي، 1977

23-حسن بحراوي. بنية الشكل الروايْ، الفضاء،الزمن.-بيروت: مكتبة الدار البيضاء، 1990

24-سعيد يقطين. البنيات الفضائية في السيرة الشعبية.- بيروت:المركز الثقافي العربي، 1997

25-سحر روحي الفيصل. الرواية العربية، البناء والرؤية.- دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2003

26-نجيب محفوظ ...وآخرون."عناصر العلاقة بين الفن السينمائي والأدبي".- مجلة الأقلام ،ع1،1988

27-جوزيف بوجز. فن الفرجة على الأفلام؛ ترجمة وداد عبدالله .- مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1995

28-كريستيان ميتز. لغة السينما؛ ترجمة محمد علي الكردي.- بغداد: دار الشئون الثقافية 1986،

29-محمد سالم ولد محمد الأمين. لغة السينما في السرد المعاصر.- موقع إسلام أون لاين الالكترون .- يتاريخ الاطلاع : 2016/10/25 .

30- James .Monaco, How To Readl a Film " New York .-Oxford univ . Prees , 1981

31- Christian Metz , Film Language " Oxford -1980 .

32- Bill Nichdas : Movie & Methodr .Berkely , Universe Stay of Calfornia Press , 1976.

33-بوريس أوزنبسكي. شعرية التأليف؛ ترجمة سعيد الغانمي.- القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

34-تيموتي كوريفان. دليل موجز للكتابة عن الفيلم؛ ترجمة: محمد منير.- دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 2013

35- Miek Bal , Narratolgie . essaisur La signification nanative dansguatre romaus moderns paris klinckgeck .1977

36-حميد لحمداني. النص الأدبي من منظور النقد الأدبي.- المغرب: المركز الثقافي العربي، 1999

37-سعيد يقطين. الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي.- المغرب: المركز الثقافي العربي للطباعة، 1997

38-زيتوني لطيف. معجم مصطلحات لنقد الرواية.- بيروت: مكتبة لبنان، 2002

39-لوي دي جانيتي. فهم السينما؛ ترجمة جعفر علي.- العراق: دار الرشيد للنش، 1982

40-إمبرتو إيكو. نزهات في غابة السرد؛ ترجمة سعيد بنكراد.- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005

41-بيير جيرو. علم الإشارة- السيميولوجيا؛ ترجمة منذر عياشي.- دمشق: دار طلاس، 1988

42-عبدالحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب.- وهران: دار المغرب للنشر والتوزيع، 1986

43- Nefcrederic : structvre elementair dule signification auv, coll .

44- Friemas , arvec Lacollabration def , Rastier , le jue des Contraintes Semiotigue in sens , 1985

45-اليامين بن تومي. السرد والسرديات: فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع.-الرباط: دار الأمان، 2014

46-محمد بوعزة . نحو نموذج معرفي للسرد .- الرباط: دار الأمان،2014

47-عبدالله مرعي. فلسفة التأليف بين الأدب والتاريخ .- الرباط : منشورات ضفاف والاختلاف، 2014.