

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية

الاستاذ المساعد الدكتور

ايمان مطر مهدي

الباحثة

سارية طاهر زغير الميالي

جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية

الأستاذ المساعد الدكتور

إيمان مطر مهدي

الباحثة

سارية طاهر زفير الميالي

جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

المقدمة

لهكذا بحث هو عدم تصدي الباحثين للخوض فيه ، فهو موضوع خصب للدراسة والبحث وبكر في مجال دراسة الرواية العراقية .

مدخل :-

مرت الرواية بالكثير من المتغيرات حتى أصبحت بوتقة تنصهر فيها عدة تقنيات مستوحاة من الفنون والاداب الاخرى ، وتحتوي على عناصر من الشعر والموسيقى وعلى لمحات من الفنون التشكيلية والبصرية مع حفاظها على خصائصها التقليدية ، وقد استطاعت بذلك ان تتمرد على الحدود والقواعد وان تخرق الاشكال الكلاسيكية الاكثر ثباتا (١) .

يمثل التشكيل الروائي المتقدم صورة مختلفة الاشكال والالوان والابعاد ، وهي تتماهي في النص مع الرؤى والمرجعيات المتنوعة للمؤلف ، لذلك فان الصورة في النص كهذا كثيرا ما يتعذر على القراء قراءتها بصورة كاملة أو فرز عناصر تكوينها وافرازاتها الايديولوجية والثقافية المتنوعة فإذا " كنا نرى قليلا جدا من الاشياء داخل الصورة فذلك لاننا لا نحسن قراءتها على الوجه الاكمل ولا نحسن كذلك تقدير قيمة التخفيف والاشباع فيها " (٢) .

دأب الروائيون الكلاسيكيون على البحث عن حكاية خالصة سواء أكانت واقعية أم تاريخية أم شعبية أم غير ذلك ، وحاول الروائيون الجدد البحث عن وسائل تقديم تلك الحكاية فتلاعبوا بالزمن ، وجعلوا من المكان متنوعا ثريا يستوعب كل العناصر الحسية ، ودخلوا إلى أعماق الشخصية فصوروا قلقها وشذوذها وجنونها ، ووقفوا أمام الاحداث فاجروا الحذف والاضافة والتعديل. وقد حاول الكلاسيكيون المعاصرون أن يزدوا في ذلك فأخذوا يقتبسون من الفنون الاخرى كالسينما والمسرح واللوحه الفنية والنحت والموسيقى . ولعل الفن السابع (السينما) أهم تلك الفنون التي تأثرت الرواية بها واخذت منها ، وتبرز تقنيات : (المونتاج ، اللقطة، المشهد ، الاطار ، الكاميرا الثبته والكاميرا المتحولة) وسنحاول درامة الاخيريتين (الكاميرا الثابتة والكاميرا المتحولة) وماتنج عنهما في النص الروائي (الصورة الساكنة والصورة المتحركة) وذلك لاهميتها وفاعليتهما في النص ، وربما كانت أهم الاسباب الداعية

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

ولما كانت الصورة الفنية سواء أكانت في الرواية أو الشعر أو في السينما وحتى في الفن التشكيلي هي عبارة عن علامة رمزية (٦) فإن هذه الرمزية تضفي طابع الجمالية على النص ، وتكون مكتنزة بالدلالات والمعاني المضمرة أو المغيبة فتقع على عاتق القارئ مهمة استكناه الدلالات وفك الشفرات لذلك فإن الرمز يشير الكثير من الاسئلة التي يتحتم الاجابة عليها ، ويتكون من صور قد تكون حسية أو غير حسية ؛ تأتي مفعمة بمعطيات الحواس ؛ بالحركة واللون والتعبير البصري وغيرها (٧) وتعمل السينما على الصورة بتشكيلاتها المرئية المتنوعة ، وتعتمد على حركة الكاميرا في ذلك وقد استطاعت الرواية الافادة من حركة الكاميرا السينمائية في تكوين صورتين :

الصورة الساكنة والصورة المتحركة . أو بحسب المفهوم المرئي (الكاميرا الثابتة) و (الكاميرا المتحركة) . وهذا ما نحاول دراسته في هذا البحث .

وقد اسهم تماهي الفنون في النص الروائي في بلورة العديد من الدلالات الصادرة عنه ، وقد تتنوع تلك الدلالة بين هامشية ومركزية ، مستهلكة وفريدة ، وقد تتضاد وتتناقض أو تترادف ، وقد تشترك ببعض المعاني ، وتختلف في معان اخرى . وقد تكون هذه الدلالات مخفية قابعة في باطن النص أو متجلية ظاهرة على سطحه ، مما يجعلها متجاوزة ومتزاحمة واثباتا مركبة أو متراكبة بعضها مع بعض مما يسبب تنوعا في الدلالة وتشظيا لها (٨) وينتج عن هذا كثرة القراءات واختلافها من قارئ إلى اخر على وفق المعطيات النصية والمرجعيات التي يشير اليها النص أو المنتمية للقارئ نفسه .

لذلك تعدد وظائف القارئ بين تفكيك شفرات النص وممارسة فعل التأويل ومحاولة القبض على الاحالات والمرجعيات المستعارة التي اغنت النص ، ومد جسور التواصل مع نصوص سابقة أو معاصرة (٩) وانتاج نص مواز للنص الاصلي يقودنا إلى استمرارية تكوين نصوص جديدة موازية للنص الاول (١٠).

المبحث الاول

" الصورة الساكنة والصورة المتحركة (المفهوم ، الانواع ، الوظائف) "

اولا: الصورة الساكنة (الكاميرا الثابتة):

الثابتة " اللحظة الهامة في صورة واحدة غير قابلة للحركة ، وقد توحى بالحركة ولكنها تظل في نطاق العلاقات المكانية فقط وعلى ذلك يتم تكوينها بشكل جيد في نطاق الصورة الواحدة للجسم المصور " (١١) فالصورة الساكنة عبارة عن وصف للاشياء بصورة تضفي عليها الحيوية من خلال ايجاءها بالحركة فقط ، وبذلك تعرف على

تعد الكاميرا وسيلة من وسائل رؤية الاشياء من الزوايا جميعها بشكل يحث المتلقي على رؤية عناصر ربما تغيب عنه اذا اصبحت متحركة ، كما انها تدعو إلى التأمل وتساعد خيال المتلقي على جذب مرجعيات متشابهة أو متناقضة مع الصورة المشاهدة ، وربما يعمل خياله على اضافة عنصر أو حذفه أو تبديله . بذلك تجسد الصورة

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

انها عبارة عن وصف ولكنه مصاحب للايحاء بالحركة (٩) وان علاقتها تكون مقصورة على المكان فقط ، فلا تكون لها علاقة زمنية ؛ لان الزمان دلالاته التحول والتغيير ، وهذا ما لا ينطبق على الصورة الساكنة ، وانما على نقيضتها الصورة المتحركة . والصورة الساكنة تحاول ان تقرب الواقع وهكذا " تستقبل العين الاشكال المتشابهة للواقع التي يخلقها التصوير كما لو كانت طبيعية " (١٠) . فهي شبيهة بـ "لوحة" مؤلفة من كلمات .

يمكن القول ان الصورة الثابتة غطت من اغمات التعبير التي يفيد منها الاديب في اتمام تواصله مع العالم الموضوعي ، وذلك عن طريق طبيعتها النقليية التي تتضمن ابراز حالة شعورية توصف بالسكون والجمود ولكنها تحتوي على وجود حي (١١) فالكاتب يحاول من خلال الصورة الثابتة ابراز احساس حي وايصاله لنا ، لكنه منقول بصورة ساكنة أو جامدة ، كما انها تعد صورة مباشرة محدودة الابعاد (١٢) لانها تنقل الموصوف وتقولبه داخل حدود مؤطرة ثابتة ، ولما كان الوصف " نزعة فطرية ملازمة لطبيعة الذات الانسانية بها يكتشف الانسان العالم " (١٣) فانه يساعد على تقريب الصورة ونقل الواقع وقد تغلغل الوصف في مناح كثيرة من حياة الانسان ، وبعد الجانب الادبي اهم تلك الجوانب التي وجد الوصف فيها مساحة واسعة للتفاعل مع العناصر الادبية الاخرى ومحاولة التأثير في المتلقي ، ويمكن تعريفه على انه " نص مصغر يتجلى على شكل مقطع كتابي يشكل

وحدة متماسكة تتكون من وحدات وصفية صغرى سمعية ومرئية يقدم جملة من الاشياء يختلف حجمه ودلالته بحسب السياق الذي يتمظهر فيه داخل المتن الروائي ، يتصرف به الكاتب لتمثيل صورة معينة لشيء أو مكان أو شخصية ليعطيها تميزها البصري الخاص ضمن النسق الذي تتمظهر فيه " (١٤) .

ويعنى الوصف في العمل الروائي " بتصويره الفضاء المكاني واشكاله وعناصره المختلفة من بشر وطبيعة وقرى ومدن وشوارع... سواء اكان واقعيًا ام متخيلا ، انتقائيًا ام استقصائيًا ، لذاته أو لغيره كما يعنى بتصويره الشخصيات بمظهر خارجي (الفيزيقي) واستبطان عالمها الداخلي (النفسي) وتعليل سلوكها وافعالها ، تحديد الحيز الذي تتحرك فيه زمانيا ومكانيا وما تحيل عليه من ابعاد اجتماعية ، وهو اذ يقوم بابطاء ايقاع الزمن فانه يستدعي احيانا التأملات الفلسفية والذكريات الحميمية التي تعلق فعل القراءة " (١٥) لذلك فالوصف في العمل الروائي لا يقتصر على جزء معين أو عنصر واحد من عنصر الرواية ، بل يشمل الزمان والمكان والشخصيات والحدث وهو بذلك يستدعي الوقوف والتأمل للعناصر الموصوفة مما يجعل الصورة تكون ساكنة تفتقر إلى الحركة ومعطيات الخواص ، وهذا ما تجسده الصورة الفوتوغرافية واللوحة التشكيلية وعدسة السينما عندما تكون ثابتة .

على الرغم من اختلاف الطروحات حول الوظيفة التي ينهض بها الوصف في البنية الروائية

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

يتفاعل مع العناصر التي تحتل ، فكل عنصر يمكن ان يوصف بالضرورة أن يسرد ، وكل عنصر يسرد يجري عليه الوصف (١٩).

وربما كانت عملية الافادة من الفنون الاخرى، وتوظيفها في النص الروائي ، هو للحصول على لوحة ادبية تعكس طاقة ايجابية ومعان عميقة لان لجوء الكاتب إلى نمط التصوير السينمائي لان ما يوركه المصور من خلال عدسة الكاميرا ليس كما تدركه العين المجردة ؛ لان العين المجردة تدرك الاشكال والالوان والعناصر كما هي الحقيقة ، لكن الكاميرا تؤطر المدركات الحسية البصرية باطار آخر ، تعمل على تغيير تلك المدركات بالاضافة أو التعديل أو الحذف ، وهذا التغيير هو عمل الفنان وعدسة الكاميرا (٢٠).

ثانيا : الصورة المتحركة (الكاميرا المتحركة) :

تشير الحركة إلى الحياة ؛ فكل شيء متحرك هو حي ينبض بالحياة ، ويدل على النمو والتطور والنشاط ، وهو نقيض السكون ، وهي صفة تميز العناصر المادية وغير المادية ، الحسية وغير الحسية (٢١) ، بفعل ذاتي ارادي أو بفعل خارجي لا ارادي ، أو بفعل خارجي ارادي ؛ اذ يمكن ان تكون جبرية أو اختيارية ؛ بارادة الكائن أو مفروضة عليه من الخارج ، وايا كانت صفاتها وخصائصها فقد استطاع الفن ان يستثمرها في اعماله ، وان يجعلها عنصرا حيويا يشير الكثير من التساؤلات ، وان تبطن بالدلالات والرموز وقد تشير الشجن والالام أو السرور والضحك ،

لاختلافها باختلاف الحقب الزمنية فان الوصف في الرواية يعمل على انتشار واقع جديد على وفق قوانين اللغة الادبية وليس على وفق قانون المماثلة مع العالم الواقعي والحقيقي . لانه يمثل عميلة نقل الواقع إلى ذهن المتلقي من صورة مادية إلى صورة ادبية لذاتها (١٦) ويعمل الوصف في احيان اخرى على " بناء ديكور والى تحديد اطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقي للابطال والشخصيات الرئيسة " (١٧) . وقد يؤدي إلى تحديد معلم الصورة واخراج المتلقي من متاهة العام إلى الخاص ، فمن خلال تحديد الاطار يعمل على حصر المتلقي باتجاه معين ويضعه امام صورة خاصة . وهذا غالبا ما يؤكد ان الوصف " يهدف إلى طمر عمومية الموصوف واسباغ الخصوصية عليه ؛ خصوصيته غالبا ماتكون محكومة بالدلالة التي يسعى الوصف إلى تأسيسها من خلال وصفه " (١٨).

وتميل المقاطع الوصفية إلى تمثيل الاشياء الساكنة بعيدا عن عنصر الحركة و احيانا اخرى تحتطف لحظة زمنية من العناصر المتحركة تكون فيها قد وصلت إلى ذروة الحركة أو في بدء التهيؤ لها أو في اثنائها يكون فيها الزمن قد توقف أو تغير عن ايقاعه لذلك فان السرد يلزم الوصف ، على الرغم من ان الوصف له القدرة على التفاعل مع عناصر الحي جميعها أو أي عنصر داخل في العمل الروائي ، ينتمي أو افاد من معطيات الفنون الاخرى بغض النظر عن انتمائه الاجناسي أو عناصره المكونه له لكن السرد

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

بل يمكن ان يشير مشاعر متناقضة في الوقت نفسه ، لما لها من قدرة في اسباغ العديد من الدلالات المتواضعة أو غير المتواضعة وتعد الكاميرا احدى اهم الادوات التي حاولت الافادة منها في التصوير ، وربما كانت في صناعة الفم اجداها وانفعها . على الرغم من صعوبة تصويرها لان " تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسي " (٢٢) ؛ لان النقاط العين للحركة ربما تعاني نقصا ، فتضيف عناصر إلى الحركة أو تحذف عناصر اخرى أو تسعى إلى تبديلها بقصد ارادي أو لا ارادي من اجل سد النقص الحاصل في رؤية الحركة . وبذلك تكون قد فقدت الصورة عنصر التوصيل للمتلقي لذلك تكون مهمة توصيل الحركة مع عناصرها كاملة ومع الدلالة التي تشير اليها مهمة صعبة .

ويسعى المصور بكل الوسائل المتاحة ان يخلق شعورا بالرضا " مثل هذا الشعور يوقظة كمال الصورة : انها تؤثر فينا ، تحرك مشاعرنا ، عن طريق هذه الحقيقة عينها ، أي يتعذر تقطيع اوصالها ، في حالة العزل ، كل جزء سيكون ميتا " (٢٣) فلا تستقيم رؤية المتلقي إلا برؤية عناصر الحركة جميعها والا فان رؤية جزء دون آخر لا تشبع رغبته في تعرف الدلالة المقصودة ، وربما تشظى الدلالة لديه أو يصاب بوهم الرؤية ، فيرى ما لا حقيقية له .

تعد الحركة عنصرا فاعلا للتعبير في الفن ، فانها تستطيع ان تجسد مقصديات الفنان بفعالية

عالية ، وتضيف مسحة من الحيوية ، وتنقل الصورة إلى فضاء المحيط الخارجي ، وتوظيفا للحركة من اجل ابراز مفاتن التكوين الفني وتناغم عناصره وتماسكها ، وجعل المتلقي يرى الصورة كصورة بصرية من خلال تفعيل الخيال البصري لديه (٢٤).

وبوسع آلة التصوير نقل حركة الاشياء بالسرع الزمنية التي نراها مناسبة لفعل الشخصيات أو الاشياء ، فبإمكانها ان تسرع أو تبطئ أو تعكس سير الاحداث أو تجملها (٢٥) اذ الصورة المتحركة هي عبارة : " عن تقارب صور مختلفة يمثل كل منها جزء من الحركة ، وتظل العلاقات المكانية والزمانية بين العناصر المختلفة كما هي أو تتغير كلما تعاقبت الصور " (٢٦) فالحركة تتكون من مجموعة صور تكون في مجملها الحركة ، وترتبط تلك الحركة بالمكان والزمان ، اذ تجرى في مكان معين وتخضع لتحولات الزمان عليها بالانها متحركة وليست ثابتة كالصورة الساكنة (٢٧).

في السينما يعمل المخرج على تحريك آلة التصوير من ضمن لقطة واحدة أو بين اللقطة والاخرى ، وهو بذلك يقدم وجهة نظر وفكرة ما من خلال هذه الحركة ، فهو يستطيع ان يرصد لنا رد فعل الشخصية ويركز عليها ، كما يمكن ان يركز على ردود افعال عدة شخصيات في آن واحد . (٢٨) فمن خلال الحركة يمكن ان يكون المتلقي صورة واضحة عن الدلالة من خلال الانتقال من لقطة إلى اخرى أو داخل اللقطة

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

نفسها ، اذ ان الحركة داخل اللقطة الواحدة قد تغير في دلالة الصورة فتختلف دلالات الصورة باختلاف طبيعة الحركة في داخل الصورة نفسها . لذلك يعتمد المصور على شد انتباه المتلقي عن طريق الحركة في الصورة ، واذا انقطع التوصيل بين المصور والمتلقي فان الحركة التي تمثل اهم دعائم الصورة يمكن ان تتحول إلى مصدر تشويه لها (٢٩).

لا تقتصر الحركة في الصورة فقط على جذب انتباه المتلقي بل نوع الصورة ومضمونها وشكلها وطبيعة الحركة فيها ، وزمن ظهور الحركة أو وانتهائها وغير ذلك فهذه عوامل تساعد في جذب انتباه المتلقي . ويبدو ان طبيعة الصورة الحركية والديناميكية تأتي من التفاعل والاستجابة بين الشيء ونقيضه (٣٠) فعبير التناقض يزداد الانتاج ، وتزداد ديمومة النص ، وديناميكية النص هي نتاج أو انعكاس الواقع بشكل أو بآخر ، اذ ان الحركة داخل الحياة الواقعية نفسها ناتج عن التناقض الحاصل بين العناصر والاشياء ، فاذا كانت العناصر كلها على نسق واحد لن نحصل على ديناميكية الحياة وتطورها ، لان تطور الحياة يعتمد على الديناميكية ، والديناميكية هي نتاج الحركة ، الحركة نتاج العلاقة بين الضديات والتناقضات في الحياة.

ان الابداع في الفن قادر على رصد الواقع المعاش وعلى تجاوزه في آن واحد ؛ وذلك من خلال قدرة الفن على تصوير اللحظة الآنية التي

يعيشها ومعرفة القوانين التي تحكمها وغيرها التي تعطي الفن صفة التنبؤ ، وهذه الخاصية لا تأتي إلا اذا كان الفن مبدعا في تصوير الواقع . وتصوير الواقع يأتي من خلال تصوير الجزئيات التي تؤدي إلى تصوير الواقع بافضل صورة (٣١) . وهذا ما ينطبق على النص الادبي الذي يتكون من جزئيات تكون الكليات ، فالصورة الادبية عبارة عن رسومات جزئية تكون باجتماعها لوحة كلية متكاملة ، فهي تشمل الاشارات والرموز والمجازات والتشابه وغيرها من الفنون الصورية ، اضافة إلى تداخل الحواس وتفاعل بعضها مع بعض ، وتتجاذب الحركة واللون والرائحة في تكوين الدلالات الادبية . لذلك فان " كل نص مرئي يحتوي على نص غير ، فتارة يفصح عن نفسه بالاول فيقول : ما تقرأ ، وتارة يفصح عن نفسه بالثاني فيقول غير ما تقرأ وتارة ثالثة بالاثنين معا وهذا ما يفسر انزياح النص عن قوانينه " (٣٢) اذ ان النصوص الادبية في انزياحها عن قوانينها واستعارتها لعناصر من فنون اخرى سواء اكان من الرسم أو السينما او الفنون التشكيلية الاخرى ، تجعل قوانين تتداخل بعضها مع البعض ، وينتج عن هذا التداخل تكون صورة داخل صورة اخرى ، على الرغم من التباعد في اصولها الفنية ؛ فمثلا النصوص الادبية هي نصوص مقروءة ولكنها يمكن ان تحوي على صورة مرئية تتفاعل مع عناصر الصور الاخرى وتكون دلالة ما ، وهذا ينطبق ايضا على الفنون المرئية التي تحتوي إلى جانب

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

الصورة المرئية الماثلة امامنا صورة اخرى غير مرئية ، تتداخل في اعماق النص المرئي .

يستطيع الاديب ان يفيد من الامكانيات الفنية المتاحة من الفنون الاخرى ، وان يخلق اللحظة الفنية المناسبة للابداع ، وبالتقنية التي يراها تحقق قدرا عاليا من الجودة الفنية وبامكان الفنان ان يتجاوز التقنيات واستعمالها الحرفي إلى ابداع استعمال جديد يتناسب مع رؤيته الخاصة عن طريق دمج العناصر المختلفة من صورة وصوت ولون واداء في بوتقة فنية متكاملة (٣٣) .

والنص ابا كان نوعه يوظف انواعا من الحركة ، ويستعملها بحسب المفهوم السينمائي المرئي أو بحسب المفهوم الروائي ، لما كانت الحركة تمثل جانبا مهما من جوانب التصوير فان التصوير السينمائي يستطيع تصوير الحركة نفسها مع تاثيراتها على المتلقي من تأثير نفسي وجمالي يستطيع من خلالها ترجمة مختلف الدلالات الشعورية والشكلية . (٣٤) وهذه الدلالات تختلف باختلاف نوع الحركة .

انواع الحركة في الصورة :

الحركة طورت اشكالا خاصة بها ، واستطاعت هذه الاشكال ان تخلق دوام الاستعمال وتجعل منها المبدأ الذي يلف العناصر والاجزاء والتفاصيل ، وان تنوع في العناصر الشكلية والدلالية والمونتاجية ، وتنصهر هذه العناصر في خلية عضوية واحدة وفي وحدة متماسكة مكونة الصورة المرئية .

واشكال الحركة هي التي تساعد على ايصال المعنى باقصر الطرق ويقع على عاتق الفنان الكثير من الجهد من اجل ايصال المعاني المقصودة إلى المتلقي ، فكل " عمل ابداعي يجاهد من اجل البساطة ، من اجل تعبير بسيط على نحو خالص ، وهذا يعني بلوغ الاعماق بعد اعادة خلق الحياة ، لكن هذا هو الجزء الاكثر ايلاما في العمل الابداعي ، العثور على الطريق الاقصر بين ما تريد ان تقوله أو تعبر عنه واعادة الانتاج النهائي له في الصورة المنجزة " (٣٥).

ومهمة تكوين الصورة الفنية مع الحركات اللازمة يتطلب حسن توظيف الحركة في الصورة توظيفا يتناسب مع نوع الحركة والدلالة المقصودة، فالحركة انواع متعددة، منها :

١- الحركة العمودية : ويكون اتجاهها إلى الاعلى ، وتعبر عن القوة والرفعة والتحفز والسلطة كما وتشير إلى الامل والتصاعد والنمو والتحرر من الوزن والمادة كما في صورة تصاعد دخان من الشمعة أو انطلاق صاروخ ، وطالما انها حركة تصاعد فيمكن ان تعبر عن مشاعر المرح والانطلاق والسعادة وارتفاع المكانة (٣٦) ربما تعبر عن الامل والتفاؤل والى ما يدعو إلى السمو الروحي والانعقاد من الجسد ، فهي اشبه في بعض حالاتها بالحالة الصوفية التي يعيشها المتصوف (٣٧)

٢- الحركة السفلية : ويكون اتجاهها إلى الاسفل، وهي ترمز للخنوع والضعف والاستسلام كما ترمز إلى الخطر أو الاحباط وتوحي بالموت أو الاسترخاء ، كما تتمثل

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

في حركة المطرقة أو في الكتلة المنهارة أو في مساقط المياه ، ويمكن لها ان توحى ايضا بالاخفاق أو واقتراب الاجل أو الدمار^(٣٨) وقد تشير إلى الفشل في مسعى ما ، والسهو والخطأ في عمل ما ، وقد ترمز إلى النقص ان كان ماديا أو معنويا ، وقد تعبر في بعض دالاتها عن الظلم أو الباطل .

٣- الحركة العرضية أو الافقية : ويكون اتجاهها بصورة افقية ، وتسمح للمشاهد برؤية شاملة لكل مكونات الصورة ، وتمكنه من مسح خلفية الصورة بصورة كاملة ، وتستعمل في خلق الاحساس بالمراقبة المشحون بالتوتر^(٣٩) كما وتعبر الحركة العرضية عن الإزاحة وقوة الدفع ، وقد تنوعت الآراء حول سهولة المتابعة للمشاهد من ناحية اتجاه الحركة ؛ الحركة من اليمين إلى الشمال أو الحركة من الشمال إلى اليمين ، فلكل حركة دالاتها التي توحى بها ، لكن طبيعة الحركة من الشمال إلى اليمين تكون اكثر الفة وانسيابية ، اما الحركة من اليمين إلى الشمال فتكون اكثر قوة ويمكن ان تستعمل في تصوير مقاومة درامية قوية كتصوير حركة البطل وهو يتجه نحو الشرير مثلا^(٤٠).

وقد يكون هذا الانتقال الحركي سريعا أو بطيئا ؛ فمثال الاول حركة القطار ، ومثال الثاني سير الشخصية في مكان ما وقد تكون الحركة

داخل الصورة اما خلفيتها فتكون ساكنة ، وقد يحدث العكس كما في داخل مقصورة القطار المتحرك وخلفيتها .

٤- الحركة المائلة : ويكون تحركها بصورة مائلة، وهي تعبر عن الصخب الداخلي للشخصيات ، كما انها تكون اكثر درامية ، لانها اقوى من غيرها لذلك فهي توحى بالقوة المعارضة ، والضغط والاعتصار والقدرة على تحطيط العقبات كما في مشاهد المعارك وتكون الحركة المائلة على نوعين : حركة مائلة نحو اليسار ، ويكون تحركها من اليمين الى اليسار ، وحركة مائلة نحو اليمين ، ويكون تحركها من اليسار إلى اليمين ، وعند مضاعفة القوة الدرامية للحركة المائلة فتستعمل الحركة المائلة إلى اعلى من اليسار إلى اليمين والتي يمكن استعمالها لتصوير حركة الصعود في تسلق احد الجبال مثلا اما الحركة المائلة المتجهة إلى اسفل من اليسار إلى اليمين فتستعمل في هبوط جبل أو منحدر مثلا^(٤١).

٥- الحركة المقتربة: وهو ان تتجه الحركة مقتربة من الكاميرا بصورة كبيرة على عكس الحركة المبتعدة ، وهي تعطي الاحساس بالعمق أو البعد الثالث للصورة كما تخلق الاحساس بالغموض والترقب والمفاجأة والتوقع مما يزيد من حالة التشويق والاثارة لدى المتلقي ، وتستعمل هذه الحركات ايضا لاعطاء اهمية لموقف معين دون آخر ،

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

١- اسلوب التسجيل : ويستعمل المخرج الكاميرا بصورة يجعلها تعمل لحساب الشخصية أو المشاهد ، اذ ترتب العناصر في الصورة وتهيء لخدمة المشهد كاملا .

٢- اسلوب التحكم : ويجعل هذا الاسلوب عمل كل من الشخصية والعناصر الداخلة في حيز التصوير ، فضلا عن المكان يعمل لحساب الكاميرا ، فترتب العناصر بما يحقق الغرض من اللقطة أو المشهد .

يحاول المخرج ان يلجأ إلى تحريك الكاميرا وتبقى معطيات الصورة ثابتة من اماكن وشخصيات وعناصر ، واما ان تبقى الكاميرا ثابتة وتقوم الشخصيات والعناصر الاخرى بالحركة ومما تجدر الاشارة اليه ان الحركة في المنظور السينمائي لا تقتصر على حركة الشخصية فقط ، وانما حركة العناصر داخل الصورة وقد تتماثل المشاهد من ناحية الحركة أو تتنوع تبعا لنوع الحدث والبناء السايكولوجي للشخصيات ، والمكان الذي تجري فيه الاحداث وغيرها من العناصر الاخرى المساعدة في تكوين المشهد .

تصنف الحركة إلى نوعين بحسب ظهور الحركة واضمارها ؛ إلى الحركة الداخلية والحركة الظاهرية ؛ ففي الحركة الداخلية تكون المسافة الجمالية نابعة من ديناميكية الترتيب والتشكيل والتكوين للعناصر في الصورة اما الحركة الظاهرية فهي الانتقالات للمفردات البنائية والاجسام والكتل والاضاءة داخل الصورة وعلى الرغم من ضرورة الحركة واهميتها داخل

وتجسد كذلك اهمية عنصر ما في منطقة الحدث (٤٢) ويكون الاقتراب على نوعين : نوع تقترب فيها العناصر من الكاميرا ، وتبقى الكاميرا ثابتة ، نوع تقترب الكاميرا من العناصر ، وتبقى العناصر ثابتة . وقد يكون هذا الاقتراب سريعا فتثير الرهبة في قلب المشاهد ، وقد يكون الاقتراب بطيئا فتعطي فسحة للمشاهد إلى التأمل وتوقع الحدث المقبل .

٦- الحركة الدائرية : وفيها تكون الحركة بصورة مستديرة (٤٣) وتكون على نوعين : النوع الاول منها تتحرك الكاميرا بصورة دائرية حول العنصر الذي يكون مثار جدل . والنوع الثاني ان يتحرك العنصر المراد تصويره على شكل دائري حول الكاميرا ، وقد تكون تلك الحركة باتجاه عقارب الساعة أو عكس عقارب الساعة ، وقد تشير إلى الفرح والسرور أو إلى الضياع والتهيب ، وقد ترمز إلى صراع الشخصية مع أمر ما .

ان تعدد الحركات وتنوع اشكالها ووظائفها ودلالاتها يوحي بفعالية الحركة ودورها في الصورة ، على الرغم من ان هذه الحركات قد تنطبق على فن السينما والتلفزيون اكثر مما تنطبق على بقية الفنون ، وقد افادت منه الرواية في بعض المواضع . ومما تجدر الاشارة اليه ان هناك اسلوبين تخضع لهما طبيعة تكوين الحركة في السينما ، وهي : (٤٤)

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

الصورة السينمائية إلا انها قيمة ذات حدين يؤدي الاخلال في ميزانها إلى تلكؤ وسلب في مجمل النتائج لتلك الصورة (٤٥).
على الرغم من كثرة انواع الحركات وتشعبها ، وظهورها بصورة جلية في السينما والتلفزيون ، مما قطع سبيل تطبيقها في الرواية أو في الفنون

المبحث الثاني

"نماذج تطبيقية مختارة من الصورة الساكنة والصورة المتحركة"

اسلوب الكاميرا الثابتة (الصورة الساكنة) واسلوب الكاميرا المتحركة (الصورة المتحركة).

١- نماذج مختارة من الصورة الساكنة:

تعتمد الصورة الساكنة في كثير من الاحيان على الوصف الذي يعنى العمل الروائي بتصويره المكان واشكاله وعناصره المختلفة ، ورسم الشخصيات وسلوكياتها وتحركاتها في النص ، وقد تطور الوصف عما كان عليه في الرواية الكلاسيكية والذي كان يركز على الوظيفة التزيينية والاسهاب بذكر التفاصيل الدقيقة فانه اصبح في الرواية الجديدة يؤدي عدة وظائف منها : الجمالية والتفسيرية والايهامية والتمهيدية والترميزية والدلالية (٤٦).

واذا تأملنا اسلوب الروائي مهدي عيسى الصقر مثلاً لوجدنا الكثير من الوقفات التصويرية التي لجأ اليها الروائي لاسلوب الكاميرا الثابتة (الصورة الساكنة) فهو يقول:

"وقفت في الممر بصدريتها البيضاء وقبعتها الصغيرة التي شبكتها في شعرها الحني الملفوف بعناية وراء رأسها ، تحمل صينية معدنية مستطيلة

يعد التصوير من الوسائل المهمة التي يستعملها الفنان لايصال فكرته إلى المتلقي ، وكلما كانت قدرته التخيلية عالية استطاع ان ينتج بناء تصويريا عاليا والتأثير في المتلقي وللفنان القدرة على تصوير ما في الوجود سواء أكان عنصرا حسيا ظاهريا قابلا للملاحظة بالعين المجردة ومن ثم قابلا للتصوير ، أو عنصرا معنويا يدرك بالعقل ويمكن أخذ المعادل الحسي له وتصويره ، أو عنصرا سيكولوجيا أو ميتافيزيقا ، فيستطيع الفنان بالحركة واللون والمعادل الموضوعي والرمز والقناع والوسائل الاخرى ان يدخله حيز التصوير في أي جنس ادبي أو فني يراه مناسباً .

وان الرواية شأنها شأن بقية الفنون تهدف إلى تصوير الواقع عن طريق سرد الاحداث ، ورسم الشخصيات ، ووصف المكان ، وتوليف الزمان مع المكان ، ووصف الواقع بمعطياته عن طريق التخيل ، وقد تستعير الرواية بعض اساليب الفنون الاخرى لايصال صورها في احيان اخرى ، ومن هذه الاساليب لجوء الكتاب إلى

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

وضعت عليها مستلزمات الحقنة . كانت تعرف انها اجمل الممرضات في المستشفى " (٤٧)

فقد لجأ الكاتب إلى اسلوب الصورة الثابتة في وصف الجانب الفيزيقي (الخارجي) ، اذ وصف صدريتها البيضاء وقبعتها ولون شعرها وطريقة رفعه، ليعطي انطباعاً إلى المتلقي في جانب من شخصيتها وهو عناية هذه الشخصية بمظهرها الخارجي فضلاً عن طبيعة عملها كممرضة في مستشفى ، قبل ان يعطي وصفاً لما تحمله الشخصية من ادوات التمريض ومستلزمات الحقنة ليؤكد الانطباع السابق لدى المتلقي ، ثم يدخل الكاتب إلى عمق الشخصية ليصور ما يدور في ذهنها من فكر انها اجمل الممرضات . هذا الوصف الخارجي والوصف الداخلي للشخصية قد ادا وظيفة تمهيدية لجعل البطل في الرواية يميل إلى الممرضة التي كانت تمده بالامل ، والصورة على العموم توحى بالحركة ؛ فحمل الشخصية ادوات التمريض هو دليل على تحركها لاداء عملها .

كما نجد هذا الاسلوب عند موسى كريدي في روايته التي يقول فيها :

" ثم اشار إلى موقع الشرفات المستنة والمقرنصات الملونة إلى الشبايك والابواب من الابنوس والافاريز والابهاء المعلمة بنقاط ضوئية، وفسحات الراحة المبنية من الرخام الايطالي وغرف النوم المطعمة بخطوط مرجانية والمصنوعة من الخشب الماهوغني المجلوب من الخارج " (٤٨).

نجد ان الصور التي قدمها الكاتب صور لعناصر جامدة ، لذلك طغى الوصف فيها ، وهو وصف تفصيلي لعناصر حسية بصرية غير حركية ، اذ وصف الشرفات والابواب والشبايك والغرف والمادة المكونة لكل منها ، وقد ادت الصور وظيفة رمزية لنجح الكاتب في استغلالها لتعرف المتلقي الجانب الآخر للشخصية وهو الثراء الذي حصل عليه (نايف) بصورة غير شرعية فضلاً عن توافر سبل العيش الرغيدة من هذا الباب.

واستطاع الروائي غائب طعمة فرمان في روايته (خمسة اصوات) ان يجمع بين عدد من الصور الساكنة ذات الدلالة الظاهرية أو الخارجية وبين صور ذات دلالة رمزية ، اذ يقول:

"وفي الاعماق لمحت منضدة البليارد الخضراء مثل ارض حديقة بيتيه في الصيف" (٤٩).

ان هذه الصورة الثابتة جاءت من رؤية بصرية للشخصية مثلت وجهة نظرها وقد لمحت منضدة البليارد الشبيهة بارض الحديقة ، وهي نظرة بعيدة لهذا المنظر ، فكما ان الرائي من بعيد يرى تلك المنضدة كحديقة خضراء فان الراوي شبه منضدة البليارد بحديقة بيتيه في الصيف ، فقد حدد الزمان والمكان معا فعلى الرغم من دلالتها الظاهرة الوصفية إلا انها تحمل دلالة اخرى إلا وهي الدلالة الرمزية ؛ لان الطرف الآخر من التشبيه يحمل رموزاً ؛ فحديقة البيت تحمل وجهين من الدلالة فقد تكون اجواؤها حارة

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

بشاشة تلفازية قالت المضيفة : انه المكتبة" توحى بتعجب الراوي (احدى شخصيات الحكى) وتفاعلها مع الصورة ، لكن تبقى الصورة الساكنة جميعها تشير الى مكان مغلق على الرغم من انه أليف ، مكان يوحي بالغرائبية مع زمان مستقبلي لم نره أو نعشه أو حتى نتوقعه (ومرفا للزورق الفضائي) مما يدل دلالة واضحة على زمان ومكان تخيليين بعيدين عن الواقع المعاش. يبدو ان لجوء الرواية العراقية إلى اساليب التصوير المرئي دليل على تطورها وتفاعلها مع الفنون المرئية الاخرى ، وخاصة السينما وقد حاولت ان تستثمر الصورة الساكنة مع آلية الوصف ، وعلى الرغم من ان الوصف وجد في القص الكلاسيكي إلا ان الصورة الساكنة استطاعت ان تنميه بابعاده المختلفة وان تجعل له دلالات متعددة ، لانه يدخل في عناصر الحكى جمعها ويتفاعل معها . ولم يقتصر الوصف على الصورة الساكنة و بل تفاعل مع الصورة المتحركة على الرغم من انه في الاولى كان اكثر وضوحا ، وهذا ما نجده في تطبيق الصورة المتحركة على الرواية العراقية .

٢- نماذج تطبيقية على الصورة المتحركة (الكاميرا المتحركة) :

لم يكتف الروائي الجديد بوصف الاشياء فقط ، بل ان للرائحة والمؤثرات الصوتية والبناء التشكيلي للصورة بما فيها من خطوط وكتل وتشكيلات الضوء والظل كلها كانت جزء من تأثير الروائي بالفنون المجاورة له كالرسم والمسرح

فيتجنب افراد العائلة الخروج اليها في وقت الظهيرة ، وقد يتلطف الجو فيها مساء فتحمل افراد الاسرة إلى الخروج اليها ، وكذلك منضدة البليارد فقد تجعل من يلعب عليها راجحا أو خاسرا .

ويقوم الوصف بتحديد الحدث والاطار والديكور وعناصر الحكى الاخرى كما فعل الروائي عبد الهادي الفرطوسي في روايته " الزمن الحديدي" اذ يقول :

" يقع في محل اقامتنا في الطابق الأعلى من المختبر الأول للأبحاث الطبية . وهو أضخم مختبر على سطح الكوكب الأرضي . كما أخبرتنا المرافقة- قد خصصت لكل واحد منا شقة صغيرة تضم غرفة نوم ذات شبك عريض يطل على حديقة واسعة وصالة للجلوس وحمام صغير ومرفاً للزورق الفضائي ، ولم يكن في كل شقة غير اثاث بسيط لا يتعدى سرير نوم ، وعدة كراس وخزانة ملابس لا يزيد عرضها على المتر ، وصندوق صغير يتصل بشاشة تلفازية قالت المضيفة انه المكتبة " (٥٠).

على الرغم من ان الرواية تنتمي إلى روايات الخيال العلمي إلا ان الروائي لم يستغن عن عرض الصور الساكنة عن طريق الوصف فقد استطاع ان يصف الاطار العام الذي يحوي الشقة ، ثم دخل إلى الشقة ليصفها من ناحيتي الاطار والديكور ، دون ان يقدم في هذه الصورة وصفا للشخصيات ومدى تفاعلها مع معطيات المكان ما عدا الصورة الأخيرة " وصندوق صغير يتصل

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

والسينما والعمارة.... الخ ، ويمكن القول ان كتاب الرواية الفرنسية الجديدة هم من اوائل من تأثر بكشوفات الفن السينمائي وطرائق الوصفية ، وبدأت محاكاة آلة التصوير بارزة في مقاطع الوصف في رواياتهم ، واستثمار خاصية تعاملها مع نقل حركة الاشياء ؛ فالكاميرا بوسعها ان تسرع أو تبطئ أو تعكس سير الاحداث أو تجملها^(٥١).

وقد حاولت الرواية العراقية ان تستثمر حركة الكاميرا في مشاهدتها ومقاطعها ؛ فمثال ذلك رواية (الظالمون) لعبد الرزاق المطلبلي ، وفي شخصية هاشم وهو يحاول مقاومة الجفاف الذي قضى على الاراضي وادى إلى هجرة العوائل .

" كان يحدث نفسه متطلعا إلى السماء يارب الامن غيمة تأتي لتغسل ارضنا وقلوبنا ... اللهم ارحم هولاء المساكين فما لهم من حياة دون المطر .. ارسل نظرته الخابية إلى الارض الفضاء القرية... الدماء وقطع اللحم من جثث الحمير والاغنام ورائحة العفن تملأ المكان وتذكي حماسة بعض الكلاب فيملأ بناحها الاجواء ... سعيدة .. يتمطى النشاط في اجسامها في حين يأكل القهر قلوب الفلاحين وهم ينظرون اغنامهم يصيبها الهزال ، ويلتصق جلدها على عظمتها ... وحميرهم تسير ببطء وكأنها لا تقوى على رفع ارجلها من الارض ... وزرعهم يذبل وينطوي بحزن على سيقانه الخاوية " ^(٥٢).

نجد ان حركة الكاميرا دؤوبة في وصف الافعال المتقدمة بدقة ووضوح ، وقد حاول الروائي المزاوجة بين نوعين من الحركة : الحركة العمودية (متطلعا إلى السماء ، يا رب الامن غيمة ، ارسل نظراته الخابية إلى ... الفضاء) وبين الحركة الافقية (وقطع اللحم من جثث الحمير والاغنام ، ورائحة العفن تملأ المكان ، يأكل القهر قلوب الفلاحين ...) بل حاول في الصورة الواحدة ان يجمع بين الحركتين معا (يارب الامن غيمة تأتي لتغسل ارضنا وقلوبنا ... اللهم ارحم هولاء المساكين فما لهم من حياة دون المطر) فقد وحد بين صورة السماء وصورة الارض في صورة واحدة . وقد استثمر معطيات الخواص الخمس في هذه الصور ؛ ففي الجانب المرئي يقول : (وهم ينظرون اغنامهم يصيبها الهزال ...) ، وفي الجانب السمعي يقول : (وتذكي حماسة بعض الكلاب فيملأ بناحها الاجواء) وفي الجانب الشمي يقول : (ورائحة العفن تملأ المكان) وفي الجانب الحركي يقول : (وحميرهم تسير ببطء وكأنها لا تقوى على رفع ارجلها من الارض) وجعل الروائي عناصر الزمان والمكان والشخصية منظمة على شكل شبه ثابت من اجل ان تكون الكاميرا متحركة تستوعب عناصر الصورة كلها ولم تقتصر الصورة على شكل الخارجي للعناصر وانما حاولت ان تصور دواخلها (تذكي حماسة بعض الكلاب فيملأ بناحها الاجواء ... سعيدة ...) يمتطي النشاط في اجسامها ... يأكل القهر قلوب

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

الفلاحين) والصورة الرئيسية تنطوي على الكثير من الصور الثانوية ، وهذه الأخيرة تتكون من مجموعة من العناصر الحسية المتفاعلة بعضها مع بعض ، وكل صورة تؤدي إلى التي بعدها حتى تكون حلقة من الصور المتجانسة . والصورة بكاملها غنية بالدلالات والرموز التي تشير إلى حقبة من تاريخ العراق المعاصر ، ومعاناة الفلاح وقتذاك.

وفي رواية (النخلة والجيران) نجد ان الكاتب قد برع في تجسيد الصورة المتحركة في اكثر من موضع :

"...واغمضت عينها ثانية ، واسترخت مستسلمة للنعاس ، طاف في رأسها مثل موجيات ، وتذكرت الزورق الذي عبرت فيه إلى سامراء ذات مرة هدهدا في رفق على ماء رقرق ، رأت خلاله الحصى الملون الذي بدا لها قريبا لا يكلفها إلا ان تغمس ذراعها في الماء وتلتقطه... اغمضت عينها في لذة خائفة ، واستمتعت بقلبها يغوص في صدرها ويطلع " (٥٣)

يسعى الروائي إلى تصوير الشخصية تصويرا خارجيا وتصويرا داخليا ، ففي الاول قدم شخصية (سليمة خاتون) تحاول الهرب من الواقع المؤلم الذي تعيشه بالاستسلام للنوم (واغمضت عينها ثانية ، واسترخت مستسلمة للنعاس) ، واكملت الصورة في نهاية المشهد (اغمضت عينها في لذة خائفة) وفي الثانية دخل الراوي إلى اعماق الشخصية ليصور احلامها ورؤاها عبر ذكريات جميلة تمت ان تعود . وقد

تنوعت الحركة داخل المشهد بين حركة العناصر الحسية الجامدة (وتذكرت الزورق الذي عبرت فيه إلى سامراء) والعناصر الحسية المتحركة (طاف في رأسها مثل موجيات ، هدهدا في رفق على ماء رقرق ، تغمس ذراعها في الماء) والعناصر الحسية غير المرئية (واستمتعت بقلبها يغوص في صدرها ويطلع ، وقد صورت هذه العناصر بحركة الكاميرا المقتربة التي تعطي الاحساس بالعمق ، وفي هذا ملائمة الاحاسيس الشخصية العميقة ، على الرغم من ان الكاميرا ثابتة والعناصر داخل المشهد وظفت توظيفها حركيا لخدمة الكاميرا .

وفي رواية (بيت على نهر دجلة) نجد اسلوب الصورة المتحركة واضحا في عدة مواضع منها:

" لا تستطيع ان تترك ابنها ارقا يحاور اشباح رفات الاسر طوال الليل : تزيج الغطاء عن جسدها ، وتنسل نازلة من السرير ترفع ذبالة الفانوس فتساقط الظلال عن مساحات اخرى من الجدران وقطع الاثاث : تقول معذرة: (لن أتاخر) تحمل الفانوس فيتأرجح الضوء على رأسه الملقى على الوسادة..." (٥٤)

يقوم نص مهدي عيسى الصقر على عدة حركات اشارت الضياع والتهيه الذي يعيشه الابن ومحاولات الام الجادة في تخليص ابنها من الضياع ، وهذه المحاولات تتردد بين الامل والاحباط ففي محاورة الاشباح يصل الابن إلى اليأس التام من الحياة ، وفي رفع ذبالة الفانوس يظهر بصيص أمل للام في نجاة ولدها . وقد وظفت العناصر

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

مشاعر الشخصية وقلقها النفسي وشرودها الذهني ، ويمكن ان ترمز إلى تشويش الاحاسيس وعدم استقرارها .

واستطاعت الروائية ميسلون هادي ان تخلق العديد من الصور المتحركة في روايتها (نبوءة فرعون) فهي تقول :

" جاءها المخاض في ليلة كانونية مظلمة ، فولدته على سجادة تغطي الارض في غرفة النوم، وقطعت حبل الخلاص بيديها في ضوء لالة مكسورة زجاجتها متروسة بالسخام ، فلم تر وجهه النوراني النحيف جداً في تلك اللحظة العصيبة..."(٥٦).

جمعت الروائية بين حركتين ، الحركة العمودية (جاءها المخاض ...فولدته على سجادة ...) والحركة الأفقية(قطعت حبل الخلاص) ، (في ضوء لالة مكسورة...) ، (لم تر وجهه النوراني...) . فضلاً عن كونها صورة مقتربة تصور حدث الولادة وتشير في ذلك إلى الامل والتفاؤل بالخير بعد ايام عصيبة ؛ فالحمل يرمز إلى الظلم والقهر والطغيان ، تأتي الولادة بشارة الخير وقد تفاعلت عناصر المشهد الحركية في تكوين صور ودلالات النص ، ووظفت توظيفاً متجانساً امام كاميرا ثابتة ، انتقلت من حركة إلى حركة بانسيابية ودقة .

نخلص ان لكل حركة وظيفة ما ودلالة تشير إليها ، وان الكاميرا ان كانت ثابتة أو متحركة تسعى لتصوير ما يدور في المشهد ، والانتقال من حركة إلى أخرى ، واطهار ما بينها من علاقات .

الحسية المرئية لخدمة الكاميرا ؛ فالعناصر في المشهد متحركة حركة تتناسب مع الاحاسيس المتلونة للشخصيات ، متفاعلة بعضها مع بعض إلى جانب ذلك كانت الكاميرا ثابتة تنقل ما يدور في المشهد بدقة متناهية .

ونجد هذا النوع من كثرة الصور المتحركة في رواية (نهايات صيف) في مواضع عدة منها:

" كم كان ذهبيا ذلك الحلم البعيد في الغرق بطوفان الماء ، ينفرط الطوفان حيث يتجمع الماء موجة موجة تركض في جدول أو تستوي في شلال أو تمضي رويداً نحو أفق ازرق بعيداً بعد البحار والمحيطات"(٥٥).

تحمل الصور المتقدمة دلالة على القلق النفسي ، وقد حاول الروائي ان يجمع اكثر من صورة متحركة من ضمن الصورة الرئيسة ، وتختلف كل حركة فيها عن الأخرى ، فقد استعملت الحركة السفلية (ذلك الحلم البعيد في الغرق) ، (اوتستوي في شلال) والحركة الافقية (حيث يتجمع الماء موجة موجة تركض في جدول) ، (أو تمضي رويداً رويداً نحو افق ازرق...) والحركة المبتعدة (ذلك الحلم البعيد في الغرق) ، (نحو افق ازرق بعيداً بعد البحار والمحيطات) فقد اسهم التنوع الحركي في تنوع الدلالات الناتجة عنه ، فتشير الحركة السفلية بالاحباط والضعف ، وترمز الحركة الافقية إلى القلق والتوتر ، وتدل الحركة المبتعدة على الصفاء والنقاء فهذا التنوع الحركي والدلالي يشير لدى المتلقي تشظياً في الدلالة ، ويشير إلى تنوع

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

الغائمة

اسلوب التحكم أو اسلوب التسجيل أو الاسلوبين معاً

- يستعمل الروائي الصورة المتحركة لوصف أعماق الشخصية من أحاسيس ورؤى وأفكار وهواجس ، واكثر ما ترد في وصف الحالات النفسية والقلق والضياغ والتشتت الذهني ، وترد الصورة الساكنة في وصف الطبيعة والعناصر الثابتة والجامدة .

- عناصر الصورة المتحركة تكون متفاعلة بعضها مع بعض ، أما الصورة الساكنة فعناصرها يكمل احدها الآخر حتى تتكامل الصورة النهائية .

- لكل حركة في الصورة المتحركة دلالة معينة ، قد يفرضها النص أو يفرضها طبيعة العلاقة مع الحركة المجاورة الاخرى ، وفي الصورة الثابتة تؤدي كل صورة وظيفة ما قد تكون جمالية ، رمزية ، وصفية ، وغير ذلك .

- نادراً ما نجد الحركة المائلة والحركة الدائرية في الرواية العراقية وذلك لصعوبة تصوير هاتين الحركتين كتابياً

نود في نهاية البحث ان نعرض لأهم النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحث من خلال دراسته للصورة الساكنة والصورة المتحركة .

- الصورة الساكنة هي نمط من انماط التعبير الصوري الذي يجسد العلاقات المكانية وتأتلف في علاقة ودية مع الوصف ، وتوحي بالحركة ايماء فقط ، أما الصورة المتحركة فهي نمط تعبير يمثّل العلاقات الزمانية والمكانية معا ، وتتألف العناصر المتحركة وتتفاعل بعضها مع بعض مكونة الصورة النهائية

- تعتمد الصورة المتحركة على الحركة ، وتنوع الحركة إلى عدة انواع ؛ منها : العمودية ، والسفلية ، والافقية ، والمائلة ، والمقتربة ، والمبتعدة ، والدائرية بينما تكون الصورة الثابتة واحدة تلتزم الوصف لاغير .

- تكون الكاميرا في الصورة الثابتة متحركة بينما العناصر الداخلة في المشهد ثابتة ، لكن تعمل الصورة المتحركة على

Abstract

Try classics Almaassourn that quote from other art cinema theater, painting, sculpture, music, and perhaps the seventh art (cinema), the most important of those arts that influenced the novel out and took them up and highlight techniques (montage, the snapshot, the

scene, the frame, the camera fixed camera and metamorphic) and we will try to study two years (camera firmware and camera metamorphic) and the resulting them in the text novelist (photo static and motion picture) to their importance and Their effectiveness in

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

the text has been reached that is static is a pattern of Graphic Expression which embodies the spatial relationships 'blend in a relationship and Friendly with descriptions, suggest movement intimation only The motion picture is pattern expressive represents relations temporal and spatial together and composed animated items and interact with each other and made up the final image based motion picture on the motion, and the diversity of the movement into several types, including: vertical, lower, horizontal, diagonal, approaching, and Alambtadh and circular while the image is Fixed and one Description committed to change my. And the camera is in still image moving while the elements involved in the scene fixed but running motion picture on the control method or style of registration or methods together and

using the novelist's animation to describe the depths of personal feelings and visions and ideas and concerns, and more are contained in the description of psychological conditions, anxiety and loss and dispersion Alzha The image Still in the description of the nature and elements of fixed and rigid and be elements of animation interacting with each other either is static Fnazarea complement each other so integrated into the final image, and each movement in the motion picture denote certain, may impose the text or imposed by the nature of the relationship with the group, other neighboring and still image perform all Picture function aesthetic are symbolic, descriptive, and so on, and rarely find the oblique movement and diagonal movement in the Iraqi novel, and the difficulty of filming these two movements in writing.

هوامش البحث

١. ينظر: الرواية العربية واقع وآفاق ، مجموعة كتاب ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ٣٠٩.
٢. الصورة ، الحركة أو فلسفة الصورة ، زجيل دولوز ، تر: حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما دمشق . ١٩٩٧م ، ٢٢.
٣. ينظر: اللغة الثانية ، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ١٩٩٤م ، ٤٩.
٤. ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبد الكريم شرفي، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧م ، ٢٠١-٢٠٢.
٥. ينظر: النص والحقيقة - نقد النص ، علي حرب ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥م ، ١٨.
٦. ينظر: النقطة المتحولة ، اربعون عاما في استكشاف المسرح ، بيتربروك ، تر: فاروق عبد القادر ، المجلس الوطني للثقافة والادب والفنون ، الكويت ، ١٩٩١م ، ٣٥.
٧. ينظر: جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن ، رمضان بسطويسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ١٣-١٤.
٨. التكوين في الصورة السينمائية ، جوزيف ماشيلي ، تر: هاشم النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ٢٦.
٩. ينظر: المصدر نفسه ٤٥

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

١٠. نظرية التصوير ، ليوناردو دافنشي ، ترجمة وتقديم : عادل السيوسي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م، ٤٦
١١. ينظر الصورة الفنية في شعر البياتي ، شعر البواكير والخمسينات ، عبد الستار عبد الصالح ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٦م، ٨٥.
١٢. ينظر : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم يافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣م، ٦١
١٣. الصورة الشعرية وغمادجها في ابداع ابي نواس ، ساسيف عساف ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٢م، ١٢٣
١٤. المعالجة السينمائية للرؤية الحديثة ، احمد جبار عبد الكاظم العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجمالية ، جامعة بغداد ، ٢٠١١م، ٣٩
١٥. جمالية الوصف في الرواية السورية ، نذير جعفر . ملحق ثقافي ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر وموقعة على الانترنت : ص١ ealmin@thawre.com
١٦. ينظر : الوصف مصطلحا سرديا ، أ.م.د نيهان حسون السعدون ، وموقعه على الانترنت :ص١ HTTPil/alnoor.selxtratra/salatz/9-doc.
١٧. نحو رواية جديدة ، آلان غرية ، تر : مصطفى ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٢٩ .
١٩. وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، ط١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩م، ٣٢
٢٠. السرد والوصف ، جيارحبيت ، تر: عبد الله ابراهيم ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م ، ٥٢ .
٢١. ينظر: : علم النفس والادب ، سامي الدروبي ، منشورات جماعة علم النفس التكاملية ، دار المعارف ، مصر ، ٢٣٠.
٢٢. ينظر : الحركة في الفن والسينما ، سليمان حسن ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩م، ٢٨.
٢٣. ابن الرومي ، حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، ط٧ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧م، ٣٠٩.
٢٤. النحت في الزمن ، اندريه تاركوفسكي ، تر: امين صالح ، ٥٠.
٢٥. ينظر : التذوق والنقد الادبي ، عبد الله ابوراشد ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، ٢٠٠٠م، ٢٦.
٢٦. ينظر : المعالجة السينمائية للرواية الحديثة ، ٤١.
٢٧. التكوين في الصورة السينمائية ، ١٢٦.
٢٨. ينظر : التذوق والنقد الادبي ، ٢٩.
٢٩. ينظر : فهم السينما (٨-السينما والادب) ، لوي دي جانيتي ، تر : جعفر علي ، منشورات عيون المقالات ، البيضاء ، ١٩٩٣م، ٧٢
٣٠. تنظر التكوين في الصورة السينمائية ، ٢٦.
٣١. ينظر : دراسات نقدية في الاداب الحديثة ، عزيز السيد جاسم ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م، ٥٩.
٣٢. ينظر : اعادة اكتشاف فيلم مصري مختلف ، مذكور ثابت ، مكتبة الاسرة سلسلة فنون ، الهيئة المصرية العامة ، مصر ، ٤٦
٣٣. الكتابة الثانية وفتاحة المتعة ، منذر عياش ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٦٨م، ١٧٤
٣٤. ينظر : تقنية الكتابة بين الرواية والسينما ، نور الدين محقق ، ص١ وموقعه على الانترنت:
٣٥. www.aljabriabed.netin75-04hta mohokikl
٣٦. ينظر : التكوين في الصورة السينمائية : ٤٥
٣٧. النحت في الزمن ، ٥٣.
٣٨. ينظر : التكوين في الصورة السينمائية : ٤٦، وينظر دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ، حسين حلمي المهندس ، الهيئة

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

- المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م ، ج ٢/ ١٠٢ ، وينظر تقنية السينما ، لودوكا ، تر : فايز نقش ، منشورات بيروت ، باريس ، ١٩٨٩م ، ٢٠ ، ينظر : بنائية الصورة القرآنية ، عمار عبد الامير السلامي ، اطروحة دكتوراه كلية الاداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠١٠م ، ١٧٦ .
٣٩. ينظر : ادبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني ، د. محمد زايد ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد - الاردن ، ٢٠١١م ، ١٤
٤٠. ينظر : التكوين في الصورة السينمائية ، ٤٦ ، وينظر : دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ، ١٠٢ ، وينظر : تقنية الكتابة بين الرواية والسينما ، ٢
٤١. ينظر : تقنية السينما ، ٢٠ ، وينظر : اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية ، عبد الكريم السوداني ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م ، ١٦
٤٢. ينظر : التكوين في الصورة السينمائية ، ٤٥ ، وينظر : دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ، ١٠٣
٤٣. ينظر : التكوين في الصورة السينمائية ، ٤٦- ٤٧ ، وينظر : تقنية الكتابة بين الرواية والسينما ، ٣
٤٤. ينظر : دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ، ١٠٢ ، وينظر : اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ، مارسيل مارتن ، تر : فريد المزاوي ، ط ١ ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٩م ، ٣٦
٤٥. ينظر : التكوين في الصورة السينمائية ، ٣٦
٤٦. ينظر : دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ، ٩٨
٤٧. ينظر : الانتقالات بين التنظيم السردى والاثراء الجمالي في الفيلم الروائي ، خضير عيسى جياش القرشي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠م ، ١١٠- ١١١
٤٨. ينظر : جماليات الوصف في الرواية السورية ، ٢
٤٩. اشواق طائر الليل ، مهدي عيسى الصقر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٥م ، ٤٤
٥٠. نهايات صيف ، موسى كريدي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٥م ، ١٥
٥١. خمسة اصوات ، غائب طعمة فرمان ، ط ٢ ، دار المدى للثقافة والنشر سوريا ، ٢٠٠٨م ، ١٣
٥٢. الزمن الحديدي ، عبد الهادي الفرطوسي ، ط ٢ ، منشورات ابداع النجف الاشرف ، ٢٠٠٩م ، ٣٣- ٣٤
٥٣. ينظر : المعالجة السينمائية في الرواية الحديثة ، ٤١
٥٤. الزمامون ، عبد الرزاق المطلبي ، وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧م ، ١١- ١٢
٥٥. النخلة والجيران . ، غائب طعمة فرمان ، ط ١ ، دار الفارابي ، ودار بابل ، العراق ، ١٩٨٨م ، ١٩- ٢٠
٥٦. بيت على نهر دجلة ، مهدي عيسى الصقر ، ط ١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٦م ، ١٨٢
٥٧. نهايات صيف ، ٨
٥٨. نبوءة فرعون ، ميسلون هادي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٧م ، ١٧

قائمة المصادر والمراجع

- ١- ابن الرومي ، حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، ط ٧ . دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧م .
- ٢- ادبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني ، د. محمد زايد ، ط ١ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد - الاردن ، ٢٠١١م .

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

- ٣- اشواق طائر الليل ، مهدي عيسى الصقر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ١٩٩٥م.
- ٤- اعادة اكتشاف فيلم مصري مختلف ، مذكور ثابت ، مكتبة الاسرة سلسلة فنون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .
- ٥- الانتقالات بين التنظيم السردى والإثراء الجمالي في الفيلم الروائى خضير عيسى جياش القرشي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠م.
- ٦- بنائية الصورة القرآنية ، عمار عبد الامير السلامي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة الكوفة ، ٢٠١٠م.
- ٧- بيت على نهر دجلة ، مهدي عيسى الصقر ، ط١ ، دار المدى لثقافة والنشر ، ٢٠٠٦م.
- ٨- التدوق والنقد الادبي ، عبد الله ابو راشد ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، ٢٠٠٠م.
- ٩- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم يافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣م.
- ١٠- تقنية السينما ، لودوكا، تر: فائز نقش ، منشورات بيروت - باريس ، ١٩٨٩م.
- ١١- تقنية الكتابة بين الرواية والسينما ، نور الدين محقق ، وموقعه على الانترنت: www.aljabriabed.netin75-04hta.mohokikl.
- ١٢- التكوين في الصورة السينمائية ، جوزيف ماشيلي ، تر: هاشم النحاس الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.
- ١٣- جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن ، رمضان بسطويسى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٩م.
- ١٤- جمالية الوصف في الرواية السورية ، نذير جعفر ، ملحق ثقافي ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ، وموقعه على الانترنت: ealmin@thawre.com
- ١٥- الحركة في الفن والسينما ، سليمان حسن ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
- ١٦- خمسة اصوات ، غائب طعمة فرمان ، ط٢ ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، ٢٠٠٨م.
- ١٧- دراسات نقدية في الآداب الحديثة ، عزيز السيد جاسم ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م.
- ١٨- دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون حسين حلمي المهندس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م.
- ١٩- الرواية العربية واقع وآفاق ، مجموعة كتاب ، ط ٢ ، المؤسسة العراقية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م.
- ٢٠- الزمن الحديدي ، عبد الهادي الفرطوسي ، ط٢ ، منشورات ابداع النجف الأشرف ، ٢٠٠٩م.
- ٢١- السرد والوصف ، جبرار حنين ، تر: عبد الله ابراهيم ، مجلة الثقافة الاجنبية ع ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م.
- ٢٢- الصورة ، الحركة أو فلسفة الصورة ، زجيل دولوز ، تر: حسن عودة ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما دمشق . ١٩٩٧م.
- ٢٣- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس ، ساسيف عساف ، ط١ ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٢م.
- ٢٤- الصورة الفنية في شعر البياتي ، شعر البواكير والخمسينات ، عبد الستار عبد الصالح ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٦م.

تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية.....

- ٢٥- الظامئون ، عبد الرزاق المطلبي ، وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧م.
- ٢٦- علم النفس والادب ، سامي الدروبي ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف ، مصر ،
- ٢٧- فهم السينما (٨-السينما والادب) ، لوي دي جانيتي، تر : جعفر علي ، منشورات عيون المقالات ، البيضاء ، ١٩٩٣م
- ٢٨- الكتابة الثانية وفتحة المتعة ، منذر عياش ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٦٨م.
- ٢٩- اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية ، عبد الكريم السوداني ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .
- ٣٠- اللغة الثانية ، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ١٩٩٤م
- ٣١- اللغة السينمائية والكتابة بالصورة ، مارسيل مارتن ، تر: فريد المزاوي ، ط١، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٩م.
- ٣٢- المعالجة السينمائية للرؤية الحديثة ، احمد جبار عبد الكاظم العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١١م.
- ٣٣- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبد الكريم شرفي ، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧م.
- ٣٤- نبوة فرعون ، ميسلون هادي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧م.
- ٣٥- النحت في الزمن ، اندريه تاركوفسكي ، تر: امين صالح ، ط١، ط٢، دمط، دت.
- ٣٦- نحو رواية جديدة ، آلان غريه ، تر : مصطفى ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة.
- ٣٧- النخلة والجيران .، غائب طعمة فرمان ، ط١، دار الفارابي ، ودار بابل العراق ، ١٩٨٨م.
- ٣٨- النص والحقيقة - نقد النص ، علي حرب ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥م.
- ٣٩- نظرية التصوير ، ليوناردو دافنشي ، ترجمة وتقديم : عادل السيوسي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.
- ٤٠- النقطة المتحولة ، اربعون عاما في استكشاف المسرح ، بيتربروك ، تر : فاروق عبد القادر ، المجلس الوطني للثقافة والادب والفنون ، الكويت ، ١٩٩١م.
- ٤١- نهايات صيف ، موسى كريدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥م.
- ٤٢- الوصف مصطلحا سرديا ، أ.م.د نبهان حسون السعدون ، وموقعه على الانترنت :ص١ HTTP://alnoor.selxtratra/salatz/9-doc.
- ٤٣- وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، ط١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩م.