Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

Cinematography in the Novel City of Images

Dr. Safaa Abdul-Kadhim Hussein

College of Education for Humanities / University of Thi Qar

Dr.safaa@utq.edu.iq
https://orcid.org/0009-0008-4022-9068
https://doi.org/10.32792/tqartj.v1i44.485

Received 6/6/2023, Accepted 5/8/2023 , Published 30/9/2023.

Abstract

The novel is a literary genre based on written language. It is founded on the element of narration primarily, which meets in most cases with the element of description, where they form together an extension governed by an event structure based on the sequence of causes and their effects, as Todorov suggests. In addition to the existence of a narrator, characters, spaces and times, it thus meets with a group of other literary genres in this aspect, such as the genre of the tale and the story.

But what distinguishes it is that it is a literary genre capable of containing various other genres and melting them in its structure. The novel is no longer represented by that horizontal sequential line of the tale, but sought to merge with other arts that worked to feed the units of narration with new cards, and to provide them with vital elements that increase their artistic effectiveness and move them to innovative work spaces that multiply their creative possibilities.

Keywords: cinematography, cinema, city of images.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

التصوير السينمائي في رواية مدينة الصور

م٠د صفاء عبد الكاظم حسين
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ذي قار

ملخص :

تعد الرواية جنسا أدبيا أساسه اللغة المكتوبة، فهي تتأسس على عنصر السرد بالدرجة الأولى، والذي يلتقي في غالبه بعنصر الوصف، حيث يشكلان معا امتدادا تحكمه بنية حدثية مبنية على توالي الأسباب وما ينتج عنها ، كما يذهب إلى ذلك تودوروف٠ إضافة إلى وجود سارد وشخصيات وفضاءات وأزمنة، وهي بذلك تلتقي مع مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى في هذا الجانب، كجنس الحكاية والقصة٠

لكن ما يميزها هو كونها جنسا أدبيا قابلا لاحتواء مختلف الأجناس الاخرى وصهرها في بنائه ٠فلم تعد الرواية تتمثل في ذلك الخط الأفقي التتابعي للحكاية ، بل سعت للمصاهرة مع الفنون الاخرى التي عملت على ((تغذية وحدات السرد بطاقات جديدة ، وان تمدها بعناصر حيوية تزيد من فاعليتها الفنية وتنقلها الى مساحات عمل مبتكرة تضاعف من امكانياتها الابداعية))[1]٠

الكلمات المفتاحية : التصوير ، السينمائي ، مدينة الصور

البحث :

تندرج القضية التي يود البحث مناقشتها ضمن نقطة التقاء نسقين تعبيريين ، الاول يعتمد لغة الكلمات وهو الاسلوب السردي أو فن الرواية ، والآخر يعتمد لغة الصورة وهو فن السينما ٠ ولعل احتواء الرواية والسينما على الآليات الزمنية كالاستباق والاسترجاع ما

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

هو الا حصيلة التداخل بين النصين المكتوب و المعروض ، بغض النظر عن الأسبقية في ذلك [٢]، ويظهر ذلك جليا عند مقابلة الشريط السردي بالشريط السينمائي ٠

وبهذا يمكن القول إن الرواية والسينما ما هما إلا لونان تعبيريان قد يختلفان في الشكل الخارجي لطريقة توصيل الخطاب، إلا أنهما يلتقيان في توصيل الغاية وتجسيدها ، اذ ان المشاهد السردية الروائية تتكون نتيجة والتفاعل بين النص وقارئه، وهي تر تبط بنوع القراءة وكفاءتها وفعاليتها، فيما تتكون المشاهد السردية السينمائية على سبيل التجميع البصري لمجموعة من المعطيات المرئية. من هنا فان محتوى التعبير واحد، وان هناك رابطا مشتركا بين الاثنين٠

إن الإجراء الأول الذي يتعين إنجازه لكي يصبح النص الروائي مهيئا لكي يتحول إلى شريط سينمائي، هو تحويله إلى سيناريو، أي إلى حوارات بين مجموعة من الشخصيات، وإلى أوصاف موازية محددة لكل ما يهم هذه الشخصيات وأفعالها وأماكن وجودها.

وتأسيسا على ذلك يحاول هذا البحث تسليط الضوء على رواية مدينة الصور للروائي العراقي لؤي حمزة عباس ومدى تضمينها لآليات التصوير السينمائي عبر ثلاثة محاور هي :

١- الكاميرا والتصوير السردي (اللقطة السردية) :

ان تشغيل الكاميرا في النص السردي يتمثل في عرض السارد لمقصده بشكل شبه مرئي يعينه على رفع مستوى شعور القارئ بالنص المسرود وايضاح الصورة أمامه ٠

وتعمل الكاميرا في النص على تصوير الكل بواسطة تجزئته الى لقطات ، فاللقطة هي الوحدة الاساسية في تشكيل السرد السينمائي [٣] ٠ ويرى الدكتور أثير محمد شهاب ان

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

اللقطة في السرد لابد ان تتواجد بمكان واحد وزمان واحد وضمن حدود افعال شخصيات وأحداث صغيرة [٤] . وبهذا يمكن القول ان ((الكاميرا هي القلم الذي يكتب النص صورا)) [٥] .

وتختلف اللقطة في النص الروائي تبعا للمسافة بين كاميرا السرد والشيء المراد سرده، اذ يؤثر استخدام موقع التصوير على انتاج الصورة اذ ان ((مساحة الرؤية المتاحة للعين باختلاف الموقع الذي منه ينطلق النظر باتجاه المرئي)) [٦] .وهذا التنوع يعمل على تحفيز القارئ وجذب انتباهه((فحيوية اللقطة تنبع من تشكلها وهندستها (عن بعد – وعن قرب) وديكورها)) [٧] .

ومن أهم هذه الانواع اللقطة القريبة وهي اللقطة التي تقترب من الشخصية بحيث تبين تفاصيلها [٨] .

ومن نماذج هذه اللقطة : ((عندما دخلوا الحجرة الواسعة متقشفة الآثاث كان يجلس على الارض بمواجهة الباب . على كتفه عباءته السوداء وعلى رأسه عمامته . ثنى رجليه تحت جسده فلاحظ الكمالي جورابيه الرماديين)) [٩] .

ان النص السردي هذا لا يخرج عن مدار اللقطة القريبة ، إذ إن موقع السارد المصور القريب من الشخصية يتيح له امكانية الرؤية الواضحة وبالتالي التصوير الدقيق لها . ويمكن أن نلحظ قرب الصورة عبر التفاصيل الدقيقة فيها ، ابتداءً من وصف جِلسة الرجل وصولا الى ملاحظة الكمالي للون جورابيه .وهي صفات ما كان يمكن أن تُلاحظ لو كان موقع الكاميرا أبعد من ذلك .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

وأهم خصائص هذه اللقطة انها ((تنقل المتفرجين لتقربهم من الشخص ، أو الشيء المطلوب التركيز عليه مع استبعاد البيئة المحيطة))[١٠].

يقول السارد في أحد مقاطع الرواية : ((على الرف فوق الملابس كان هناك كتاب لم أهتم له عندما وقعت عليه عيناي حالما فتحت الدولاب ، سحبته ولم يكن ثقيلا كما يوحي حجمه كتاب كبير حواف غلافه مكسورة تصفحت أوراقه الخفيفة الصفر فأفزعتني كلماته كلماته الدقيقة الملظومة ، في داخله صورة صورة مقطوعة من جريدة انها لمؤلفه بلا شك))[١١].

توجهت عدسة السارد في هذا المقطع الى الرف ، ثم ركزت على الكتاب الموجود عليه مبتعدة عن الاشياء الاخرى الموجودة هناك ، وهذه القصدية في اختيار نوع اللقطة وتجاهل البيئة المحيطة بالكتاب نابعة من أهمية الكتاب في المقطع ، فهو يعطي اشارة على اهتمامات أحد شخصيات الرواية (سعود) بجمع المجلات والكتب الاجنبية وهذا مالم يصرح به ، بل سعى سارد النص الى كشفه ، ولعل السارد المصور كان يقترب بكاميرته شيئا فشيئا من الشيء المراد تصويره (الكتاب) رغبة منه في اشراك القارئ معه في الحركة .

واحيانا تقترب الكاميرا كثيرا من الشيء المراد تصويره بحيث ((ترصد التفاصيل الدقيقة جدا))[١٢] فتصبح اللقطة قريبة جدا .

يقول السارد متحدثا عن موظف سلك الجمارك عبر لقطة قريبة جدا : ((صورة موظف سلك الجمارك الاميركية وقد ارتفع شعره ، حركته رياح بحرية مضيئة فارتفع فوق جبهته الواسعة البيضاء ، مقدمته تلمع مثل شرائح من معدن نقي ، مثلما التمع أعلى شاربه الذي

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

بدا فضيا وسط لحيته الكثيفة السوداء ٠ عيناه الصغيرتان ثاقبتا الحدقتين مثل نقطتين شاخصتين دقيقتين وحاسمتين ٠ يملؤهما تصميم مكابر ويفيض تحت قوسي حاجبيه المرسومين محددي الاستدارة)) (١٣)٠

ان اللقطة في النص السابق قريبة جدا حتى إن لمعان شعر الشخصية قد بان بمجرد حركتها ، كما انها قريبة جدا الى حد بانت معها التفاصيل الدقيقة للعينين وما حولهما ٠ ولعل السارد في هذا المقطع في معرض تقديم شخصية موظف الكمارك لذا لجأ الى اللقطة القريبة جدا ليعطي للقارى وصفا دقيقا عن شخصيته ٠وليكون الوصف الخارجي جزئا من هذا التقديم ٠

والى جانب اللقطة القريبة نجد اللقطة المتوسطة وهي اللقطة التي تقع في منتصف الطريق بين اللقطة القريبة واللقطة البعيدة ، وهي تبين معظم أجزاء جسد الشخصية(١٤)٠ وهذ النوع نجده في نص الرواية الذي يقول : ((لم أنزل الى الباحة ولم أعد الى السطح ٠ جلست في منتصف السلم على الدرجة التي تتلاعب مع حركة رجلي محدثة صوتا مكتوما ٠ أسمع صوت أم سعود وأرى نصف وجهها تتحدث عن سعود ورغبتها في تزويجه ٠٠٠ تصمت قليلا ثم تتحول الى صفاء ٠ من فتحت الاسبست أرى يدها تعيد استكان الشاي أرى خاتمها بزرقة فصه الشذري)) (١٥) ٠

ان المتتبع لمسار البحث يجد ان هذه اللقطة تختلف عن سابقاتها من حيث كم التفاصيل المعروضة عن الشخصية في المشهد ، فالمصور هنا لم يقترب من الشخصية فينزل الى اسفل السلم ولم يبتعد صاعدا للاعلى ، بل اتخذ موقعا وسطا (لم أنزل الى الباحة ولم أعد الى السطح ٠ جلست في منتصف السلم) يتيح منه رؤية اجزاء من جسد الزائرة وسماع

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

صوتها ومن ثم معرفتها ،حتى ان موقع الكاميرا المتوسط جعله يرى يد ام سعود بخاتمها الازرق وهي تعيد استكان الشاي دون بيان تفاصيل ذلك الخاتم أو تلك اليد .

وأحيانا يهدف هذا النوع من اللقطات الى ((الاشارة الى دلالات بعينها ، كأن تشير الى طبيعة المكان وطبيعة الاشخاص)) [١٦] .

يقول السارد في روايته : ((وصلت الى منتصف السلم سلم الخشب وهو يئز تحت قدمي نازلا من السطح عندما سمعت صوت أم سعود بنبرته العالية وجرسه العميق اندفعت أمي من عتمة المطبخ تتبعها غيمة من دخان الى ضوء الباحة . الباحة التي سقّفتها قطع الاسبست المضلع وملأتها رائحة سمك مقلي ... وقفت الاثنتان تحت غيمة من رائحة السمك المقلي المنفرة وهي تركد نهارا طويلا في كل زاوية من زوايا المنزل)) [١٧].

في هذا النص نجد السارد لم يقترب بكاميرته كثيرا من الشخصية ، بل اختار موقعا متوسطا بدليل قوله منتصف السلم ليلتقط منه صورة توضح طبيعة المكان - البيت – راصدا التفاصيل التي يريد ايصال القارئ اليها (عتمة المطبخ – غيمة دخان السمك التي طالما كانت معلما من معالم البيت) . ولعل ذلك كان اشارة الى الحالة الاقتصادية المتوسطة للعائلة ،اذ تعاضد الوصف المادي للمكان مع الوصف المعنوي ليعطي للقارئ صورة واضحة عن مستوى المعيشة للعائلة .

وهناك نوع ثالث من اللقطات وهو اللقطة البعيدة التي ترصد ((تفاصيل حركة الانسان ، وادراك أقل للبيئة المحيطة به)) [١٨].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

ومن أمثلـتها في الرواية : ((من بعيد رأى الحاج حميد بزيه المميز ٠ انه الوحيد من بين عمال شركة الموانئ وموظفيها الذي مايزال يتمتع بامتيازه الشخصي الممنوح له بكتاب رسمي موقع من قبل مزهر الشاوي مدير عام شركة الموانئ العراقية شخصيا ٠ امتياز ان يلبس زيّه الشعبي في اوقات الدوام الرسمية ٠ الحاج حميد بدوره عرف كيورك من بعيد من مشيته الهادئة وقامته المتوسطة ٠ عندما اصبحا قريبين من بعضهما سلم كل منهما على الآخر وواصلا طريقهما)) (١٩)٠

هذه اللقطة ترصد مسير شخصين أحدهما يسير مقابلا للآخر ، وهي لقطة بعيدة يؤكد بعدها تكرار عبارة (من بعيد) مرتين في النص ، حيث ان بعد المسافة بينهما جعلت العين المصورة تركز على الشخصية المقابلة لها دون التركيز على البيئة المحيطة ٠ فشخصية كيورك قد ميزت الحاج حميد من بين عمال شركة الموانئ عندما ركزت على الملبس الخاص به ، وفي المقابل كانت الصفات الجسدية لشخصية كيورك هي من ساعدت الحاج حميد على التعرف عليه ٠

ومثلما تقترب الكاميرا القريبة كثيرا من الشيء المسرود فتكون اللقطة قريبة جدا ، تبتعد الكاميرا البعيدة لتصبح بعيدة جدا ، ويستعمل هذا النوع من اللقطات عندما ((يكون من الضروري عزل انسان عن بيئته ، أي عرض موقف معين بصورة مرئية)) (٢٠)٠

وهذا ما نجده واضحا في قول السارد : ((تحرك القطار خارجا من المحطة ٠ ضوء عربة قيادته يشق الظلام في قوة وتصميم ٠ بعد ان ترك السائق المعقل وراءه ليمضي في المساحات الرملية المعتمة ٠ لمح شبحا بعيدا يلوح أمام القطار كما لو كان يركض بين

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

قضبان السكة ، لم يبدو واضحا على الرغم من قوة الضوء وسرعة القطار وهو يلتهم المسافة)) [٢١] .

ان هذه اللقطة تبين موقع المصور السردي والذي يبدو على مانرى في مقدمة القطار ، موجها عدسة كاميرته نحو شيء بعيد جدا عنه ، تتضح مسافة البعد عبر انعدام وضوح الشيء المصورعلى الرغم من دقة الاضاءة (ضوء القطار) ، وسرعة الكاميرا التي تلحق به ، زيادة على استبعاد الوصف التفصيلي للبيئة المحيطة بالسكة (المساحات الرملية). وواضح من سياق السرد ان السارد قد اختار هذا النوع من اللقطات رغبة منه في ابقاء المسافة بعيدة بين الكاميرا والشيء المصور حفاظا على مجهوليته ، وهو بذلك قد أعطى النص ما يكفيه من القوة كي يجعل القارئ يتفاعل معه .

٢- السرد والتصوير الثابت والمتحرك :

لقد اصبح النص الروائي يعتمد على العديد من الآليات التصويرية في عملية السرد ، منها ما يتعلق بعنصر المكان في النص المسرود . إذ يعمل السارد على ثبات الفضاء المكاني أحيانا ، ويعمل على المزاوجة بين الامكنة أحيانا أخرى .

وهذه التقنية ينتج عنها نوعان من التصوير ،أولهما التصوير الثابت الذي يتناول فعلا محددا في زمان محدد لا يتخلله أي تغيير في المكان أو قطع في الاستمرارية[٢٢].

وهذا ما نجده في نص الرواية الذي تتحدث فيه أحدى شخصيات الرواية عن أحدى الصور التي ما زالت عالقة في ذاكرته والذي يقول فيه : ((كنت أتمنى لو يبقيان لأسأل الرجل عن مدينة مشهد حيث وقفت أمي بضفيرتيها وثوبها المخطط الطويل وقد بانت تحته

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

مقدمة حذائها الروغان ذي الفتحة الدائرية والسير الرفيع ٠ تتهدل فوقه جورابها الابيض المكرمش القصير يدها تمسك ذيل عباءة جدتي التي وضعت يدها مفتوحة الاصابع على شباك ضريح الرضا)) (٢٣)٠

ينفتح هذا النص السردي الوصفي على صورة ثابتة مستقرة في ذاكرة أحدى الشخصيات ، ولعل السارد قد أطّر ثباتها بثبات المكان - شباك الامام الرضا (عليه السلام) – وثبات الزمان اذ اقترن زمن التصوير بزمن السرد ولم نلحظ خروج من هذا الزمن ، زيادة على ثبات الشخصيات وانعدام حركتها ٠ ولعل ذلك عائد الى ان الشخصية الساردة قد سلطت كاميرتها على صورة حقيقية للوالدة كانت قد أخذتها بقرب ضريح الامام الرضا (عليه السلام) ٠

وتؤدي المشاهد الثابتة في النص السردي ((وظائف صورية تنبع من حساسية الثبات التي تنطوي عليها)) (٢٤)٠

يقول السارد في احد مقاطع الرواية : ((رأته كريمة واقفا على رصيف المنزل بمواجهة النافذة قريبا من سياج الحديقة الخشبي القصير ، كأنه كان واقفا منذ سنوات ، كأنه لم يبرح مكانه ولم يغير وقفته ، ينزل يديه أو يميل برأسه ٠ يغمض عينيه أو ينحني)) (٢٥)٠

يهدف هذا المقطع اعطاء صورة عن احدى شخصيات الرواية ، صورة تتميز بالثبات وهذه الميزة متأتية من السكون التام الذي كانت تتحلى به الشخصية ماخلا بعض الحركات البسيطة التي لا تنقلها الى وضع الحركة ٠ حتى ان السارد قد عضد ثبات صورته بأدلة كلامية وهي قوله كأنه كان واقفا منذ سنوات ، كأنه لم يبرح مكانه ولم يغير وقفته تجعل القارئ يشعر يتعرف على مدى سكون الشخصية في وقفتها قرب سياج الحديقة ٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

أما النوع الآخر من التصوير فهو التصوير المتحرك الذي ((يتوسل بالافعال لخلق الحراك والدينامية والفاعلية الصورية))[٢٦]، حيث ان افتقار النص للافعال التي تدل على الحركة يسلبها طاقتها الحركية ويكسبها نوعا من السكون[٢٧]. ٢٨

ويمكن أن نلحظ هذا الحراك الذي تؤمنه الافعال في نص الرواية الذي يقول : ((تحت هواء السابعة صباحا كان يمر في شارع المحطة الواسع متوجها الى رصيف الميناء . كثير من العمال يقودون دراجاتهم الى جانبيه ببدلات عملهم الزرق الموحدة . حين خطفت وسط الشارع ثلاث سيارات لاندكروز رباعية الدفع . التفت سعود وهو يحس قلبه يدق ونبضه يتصاعد))[٢٩].

في هذا النص نلاحظ كيف عمل السارد في بداية النص على بناء وصفي للمكان يؤكد انفتاحه .بعدها باشر بتحريك وحدات المكان بقوله (شارع المحطة – رصيف الميناء – وسط الشارع) ، ثم وظّف السارد الافعال (متوجها – يقودون – خطفت) لصالح حركة النص ليجعل القارئ ينتقل بين الامكنة مرافقا للشخصية عبر هذه الافعال .

فالتصوير المتحرك يأتي من الحركة التي تؤمنها الأفعال داخل السياق السردي[٣٠] ، خاصة المضارعة منها [٣١]، والتي تترابط فيما بينها عبر حروف العطف التي تدل على نهاية اللقطة الحالية وبداية اللقطة الجديدة[٣٢].

ومن نماذج التصوير المتحرك التي توضح ماذكرنا قول الراوي : ((يخرج من بيتهم في محلة أم الدجاج فيأخذ أحد طريقين ينحرف الى اليمين يقطع زقاقا تثقل هواءه وخمة الدجاج ... أو يكمل الزقاق فيجد نفسه في سوق السمك يغطس في الزفرة التي تتكاثف

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

كلما توغل في السوق الذي يضيق مع احتشاد الاحواض نصف الممتلئة والبسطات بأسماكها ... يقطع بعدها شارع لكنيسة متوجها الى الخندق أو يواصل سيره عبر الثلاثة أسواق سوق الندافين وسوق الهرج وسوق الحبال)) (٣٣).

ان هذا النص الروائي الذي يتميز بوفرة التفاصيل يركز على حركة الشخصية وتنقلها بين الامكنة ، وقد ابدع السـارد عندما جعل القارئ كانه يسير بصحبة الشخصية وهي تتحرك عبر اختيار الافعال المضارعة ذات القوة الحركية (يخرج – يأخذ - ينحرف ...) ، ويشاركها خيارات الحركة عبر توالي حروف العطف التي تدل على التخيير (ينحرف الى اليمين أو يكمل- يقطع بعدها شارع الكنيسة متوجها الى الخندق أو يواصل سيره عبر الثلاثة أسواق).

ان تغيير سرعة الكاميرا يمكّن السارد من التباطؤ بسرد الحدث أو التعجيل به(٣٤) .ويمكن ملاحظة ذلك عبر الاطلاع على نصوص من الرواية تختلف فيها سرعة حركة الكاميرا وبالتالي سرد الحدث ، ومنها قول السارد : ((ركبت من كراج المعقل متوجها الى العشار عبر طريق المحطة . الطريق الذي لا أحبه لا لشيء الا لكونه يمر بمحطة القطار بنوافذها المطلة على الشارع خضراء قاتمة . وبوابتها الخشب البنية العالية . أمامها يتوقف الباص ينزل ركاب ويصعد ركاب ألتفت وأرى أناس المحطة غير الناس العاديين انهم هم بملامحهم الجنوبية وسحناتهم التي لوحتها شمس البصرة)) (٣٥).

تتضح الحركة البطيئة للكامير السردية في هذا النص عبرحديث الشخصية الساردة لما يصادفها ووصفه بدقة ، ابتداءً من وصف نوافذ محطة القطار وبواباتها من حيث اللون والشكل ، ثم الحديث عن وقوف الباص ولحظة نزول الركاب وصعودهم ، المشهد الذي لا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

يمكن ان ترصده حركة سريعة لكاميرا ، وانتهاءً بوصف أناس المحطة وسمرة وجوههم وملامحهم وهو وصف دقيق يحتاج الى أن يكون حامل الكاميرا بطيئا في سيره٠

أما الحركة السريعة فيمكن أن نجدها في النص الذي يقول فيه السارد : ((عادت السيارات عبر الشوراع التي قطعتها نهارا ٠ التهمت الطريق المحفر سيارات اللاندكروز الثلاث بوجوه راكبيها وقد غير التعب ملامحها ٠ التهمت شجرات الاثل المتفرقات التهمت بيوت الطين على جانبي الطريق مخلفة غيمة من تراب)) [٣٦] ٠

ان قارئ النص هذا بمجرد قراءته للفعل (التهم) مرتين في النص تتضح له سرعة الحركة فيه ، فسيارات اللاندكروز تسير بسرعة كبيرة لدرجة انها لا تأبه بوعورة الطريق ، كما ان هذه السرعة جعلتها تخلف وراءها أشجار الاثل وبيوت الطين بسرعة التهام المفترس لفريسته ٠ويمكن أن نلحظ صورة أخرى تعكس سرعة الحركة في النص وهي غيمة التراب التي خلفتها السيارات والتي ما كان لها أن تكون لو كانت هذه السيارات تتسير بسرعة طبيعية ٠

٣- زوايا التصوير:

يمكن القول ان الرواية لاتقوم على السرد المتتابع الذي يدور حول أحداث وشخصيات تترتب افقيا فقط أمام السارد ، وانما هي لقطات ومشاهد من زوايا متعددة تكتمل معها رؤيته لصور وأحداث نصه الروائي من زواياه المتعددة ٠ اذ عمل السارد على دعم نصه بأساليب تصويرية متنوعة تضع نتاجه السردي ضمن مجال بصري الى جانب نثريته ، عبر طريقة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

التعامل مع الكاميرا السردية و اختيار زواية التصوير المناسبة ،وهو بذلك يكون قد وظف ((لسانا سرديا ينقل فعاليات التلقي من المتلقي / قارئ ، الى المتلقي / مشاهد)) (٣٧).

وتقوم هذه التقنية على أساس ((موقع (الكاميرا / الراوي) من الشيء المرئي (الحدث أو الشخصية) وما يرتبط بذلك من قوانين تتحكم في انتاج الصور السينمائية على المستوى البصري)) (٣٨).

ولعل أبرز زوايا التصوير في الرواية هي :

١- الزاوية الامامية :

وتتمثل هذه الزاوية عندما تكون الكاميرا امام موضوع السرد فتضع ((المتفرج على قدم المساواة مع الشخصية المصورة)) (٣٩) ، أو الحدث المصور .

ومن نماذج التصوير من الزاوية الامامية قول السارد : ((رجل دين فتي يدفع عمامته البيضاء الى قمة رأسه شعره يلمع على جبهته العالية . ينظر بعينين شبه مفتوحتين الى جانب الكاميرا يده اليمنى تمسك قبضة سلاح امريكي لامع السواد رشيق وطويل يميل على كتفه ويسراه تلملم عباءته المكورة)) (٤٠) .

ان السارد المصور في هذا النص يتخذ موقعا مقابلا لرجل الدين فهو يقع أمامه يمسك بالكاميرا ليصوره ، وهذا الموقع يتضح من الاوصاف التي أدلى بها ، فهو يذكر كل مايراه أمامه من ملامح الشخصية . وقد أعانه هذا الموقع الامامي كثيرا على دقة التصوير لنظرة العينين والملامح الاخرى .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

٢- الزاوية الخلفية :

وهذا النوع من زوايا التصوير يكون فيه السارد المصور خلف الشخصية المراد تصويرها ، يقف بوقوفها ويتحرك بحركتها [٤١] ٠أي ان تقف على العكس من زواية التصوير من الامام ٠

ففي المشهد الذي يصور فيه السارد حركة الراعي الذي يسير امامه تتضح زاوية التصوير الخلفية يقول في ذلك : ((كان يسير أمامي يسير ولا يلتفت مندفعا على طريق صخري يرفع صوته مرة في حديث أتصوره لن ينقطع ٠٠٠ كان يهم في حديثه وسكوته مواصلا خطواته من صخرة الى صخرة كل صخرة تأكل من لحمه شيئا حتى بدأت رجلاه تخلفان أثرا على كل صخرة)) [٤٢]٠

كثيرا ما يحاول السارد تصوير شخصية سرده من الخلف محاولا تتبع خطواتها ورصد تحركاتها ، ومنها هذا المقطع من الرواية والذي نجد فيه مصور السرد يسير خلف الراعي متتبعا خطواته راصدا كل تحركاته وآثارها على الارض ، وقد منحه هذا الموقع القدرة على سماع بعض ما يدور في دواخل الراعي من أحاديث ، ولعل هذا الموقع قد اختاره السارد ليوضح الحالة النفسية التي يمر بها الراعي والتي جعلته يحدث نفسه ٠

٣- زاوية من عـلى :

وتسمى زاوية نظرة الطائر[٤٣] ، أو زاوية عين الصقر[٤٤] ٠ وتتمثل هذه الزاوية عندما تتسلط الكاميرا رأسيا على المشهد ، وتتخذ موقعا مشرفا على الحدث ٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

ومن ذلك قول السارد : ((فتح الامام نافذة غرفة المضافة المطلة على الحديقة رأى الجموع تنهض مع آذان المغرب صفا بعد آخر تتوجه الى حمام الجامع للوضوء قبل صلاة المغرب كثير منهم سيكذب الخبر رافضا فكرة أن يفتح الامام النافذة ليطل)) (٤٥).

ان القارئ لهذا المقطع من الرواية قد يحدد زاوية التصوير بأنها زاوية من أسفل ترصد الامام وهو واقف على النافذة . الا ان ذلك سرعان مايتحول الى زاوية من الاعلى عند نافذة المضافة ترصد حركة المصلين في الاسفل . ولعل المقطع الاخير في النص هو ما يؤكد موقع الكاميرا (من الاعلى) ، وهذه الانتقالة السريعة في موقع الكاميرا والتنوع في زوايا التصوير يؤكد قدرة السارد على الرصد الدقيق لأحداث روايته والاحاطة بها .

٤- زاوية من أسفل :

تتشكل هذه الزاوية في التصوير عندما يوجه السارد عدسته الى أعلى ليصور شيئا مرتفعا عن موقع الكاميرا بعض النظر عن مدى هذا الارتفاع(٤٦) .

ومن اللقطات التي يتم فيها التصوير من الاسفل اللقطة التي طلب فيها ياسين من حامل الكاميرا تصويره وهو على الشجرة يقول : ((- سأصعد على الشجرة أريد صورة جميلة أجمل صورة لقرد يتدلى على الشجرة .لم يصعد عاليا كان يخشى الا تبدو ملامحه بوضوح . أمسك غصن الصفصاف بيد وترك الاخرى تلوح في الهواء)) (٤٧).

في هذا النص يحدد السارد زاوية التصوير عبر التصريح بالموقع الذي يُلتقط منه المشهد - سأصعد على الشجرة أريد صورة – فالشخصية المصورة تقف على الشجرة بينما يقف حامل الكاميرا في مستوى اقل منه – على الارض – وبذلك يوجه زاوية التصوير الى أعلى ليلتقط صورته .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

فضلا عن هذه التقنيات نجد أن هناك مؤثرات أخرى شغَلها السارد في نص الرواية مثل الديكور ٠ إذ يمثل الديكور أحد مقومات تشكيل بنية المكان القصصي ، حيث أن اختيار أجزاء الديــكور وتركيبها يجعل تفصيلات المكان جزءا فاعلا في تركيبة النص ودلالاته(٤٨) ٠

ويمكن أن نجد تصميم الديكور واضحا في نص الرواية الذي يقول : ((نظر الى الغرفة التي دخلها مرات كانت صغيرة تغرق في الضوء ٠ مصباح سقفها الواطئ مضاء ونافذتها مفتوحة ٠ تتوسطها منضدة مستطيلة قاعدتها معدنية مثبتة على الارض وسطحها خشب أصفر اللون تتخلله عروق بنية واضحة ٠ على جدار الغرفة المواجهة للباب سرير حديد بطابقين ٠ لكل منهما ستارة قصيرة قماشها مشطب ثخين مثل أقمشة المظلات الساحلية ٠ الى جوار السرير مغسلة على حافتها كأس وضعت داخله انبوبة معجون وفرشتا أسنان ٠ تعلو المغسلة مرآة مستطيلة مضببة ٠ النـــافذة المستديرة مفتوحة على الجدار المقابل للمرآة))(٤٩)٠

تقوم مفردات الديكور في هذا النص بدور مهم في دعم الاحساس بالأجواء التي تتحرك فيها الشخصيات ، زيادة على التعبير عن الصراع الـدرامي بين الشخصية السردية وواقعها ٠ حيث ينطق الديكور بما لا ينطـق به الراوي من الحـالة الاقتصادية للشخصية وصعوبة العيش معها وهذا مايجسده حجم الغرفة وارتفاعها مع ما فيها من آثاث بسيطة ٠

ولم يغفل السارد عن عناصر الاضاءة ومؤشرات الانارة ، كونها ((تؤدي الى دعم الملامح الدرامية للنص))(٥٠) ، كما ان التحكم بنوع الاضاءة وتوزيعها على الفضاء المكاني

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

للنص يسهم كثيرا في انتاج لقطات معبرة ٠ كما في نص الرواية الذي يقول : ((حملت صندوق الكارتون ونزلت ٠ كانت أمي تقف أسفل السلم ٠ ثوبها المشجر يشع في الضوء ٠ ضوء الباحة تسربه ثقوب الاسبست في خطوط مستقيمة مائلة تنتهي بمجموعة من البقع المتباعدة)) (٥١)٠

يستثمر السارد في هذا المقطع الضوء وما يتعلق بتوزيعه وشدته ، فالهيأة التي ظهرت فيها الام عبر عدسة التصوير (عين الشخصية) كانت نتاجا لحسابات دقيقة لإسقاطات الضوء على المكان ، فكانت الإضاءة في النص بمثابة الجسر الذي تم العبور عليه وصولا الى الشخصية ٠ كما ان أثر الضوء على ارضية مكان التصوير (المنزل) هو مشهد كثيرا ما اعتدنا عليه في المشاهد السينمائية٠

كما ان تسخير الأصوات داخل النص المكتوب قد وسع الى حد كبير ميدان السرد القصصي التعبيري ، وسمح للمؤثر الصوتي أن يأخذ قيمة اسلوبية تنبع من مبدأ اختيار الأصوات وتركيبها مع الصورة بحيث تؤدي الى فهم حقيقي متكامل للمشهد (٥٢) ٠

ويمكن أن نلحظ ذلك في مقطع الرواية الذي يقول فيه السارد : ((كانت امي تتحدث ببطء على غير عادتها ٠ كلماتها تخرج رفيعة متقطعة كأنها كتبت على لسانها بقلم رصاص مبري)) (٥٣)٠

ان اهتمام السارد بوصف اسلوب الاداء الصوتي هو أحد العلامات على تواجد الاسلوب السينمائي داخل النص السردي ٠ ولعل السارد في هذا المقطع قد ركز على طريقة حديث والدته لان للكلام علاقة بالظروف التي تحيط بها الشخصية ، فكلمات الام تخرج بهذه الطريقة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

كونها تتحدث عن أخوها المسافر الذي طالما راودتها الاحلام بملاحقة الكلاب له وهو ما كانت تخاف منه دائما ٠

وتتابع المؤثرات الاخرى لتؤدي وظائفها في الحضور السردي ، فإذا كنا نرى ونسمع داخل السرد فإن بوسعنا أن نشم أيضا٠ يقول السارد : ((كان سعود على دراجته ٠ تبلل وجهه برودة هواء السابعة صباحا ٠ يمضي عبر شوارع المعقل بأشجارها العالية ٠ وهي تنشر غيمة من رائحة عجيبة ٠ غيمة من أنفاس الرازقي واليوكالبتوس والسدر والبمبر ٠ الانفاس التي يحسها تنبض في دواخله)) (٥٤)٠

من الوسائل السينمائية التي استخدمها السارد في خطابه السردي هي استعمال الوسائل الدرامية غير المنطوقة أو المرئية ، واشراك جميع الحواس داخل النص السردي ، وهو بذلك يجعل القارئ يتفاعل بكل حواسه مع النص ٠ حيث ان وصف المكان والزمان هو أمر مألوف في النصوص السردية ، الا أن الحديث عن الرائحة التي تنبعث من الاشجار في الصباح هو ما يعطي النص قدرة على جذب أكثر للقارئ ٠

الخلاصة:

يتميز الاسلوب السردي السينمائي بالدقة في تصوير النص وترجمة فضاءاته ، فقد زادت حركية الكاميرا ومواقعها المتعددة وزوايا التصوير من فاعلية الاداء السردي حيث تمكن النص من الافادة من التقارب بين عمل العين السردية والكاميرا السينمائية في الوصول الى

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

دقة أعلى في السرد ٠ ولم تكن المؤثرات الاخرى السمعية منها والبصرية أقل حضورا في تشكيل ملامح البناء الروائي فقد تعددت مجالات استثمارها وتنوعت أساليب توظيفها مما أغنى النص وأمده بوسائل تعبيرية جديدة ٠ كما ان اشراك الحواس وما تحمله من قيم تعبيرية قد اسهم كثيرا في تطور النص وتعدد دلالاته ٠

هوامش البحث :

(١) السرد بالكاميرا معاينة سرد- بصرية للمروي القصصي : فاتن عبدالجبار ، (بحث) : ٤٠ ٠
(٢) للاطلاع حول الاختلاف في وجهات النظر حول ذلك ينظر قراءة الصورة: صلاح فضل : ٤١ ٠
(٣) ينظر التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : محمد الصفراني : ٢٣١ ٠
(٤) سينمائية النص الشعري الشعر العراقي انموذجا : أثير محمد شهاب : ٣٤ ٠
(٥) جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية : حمد حمود الدوخي : ٣٣ ٠
(٦) الراوي الموقع والشكل : يمنى العيد : ١١٦ ٠
(٧) سينمائية النص الشعري : ٤٧ ٠
(٨) ينظر التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد: مهدي صلاح الجويدي : ٢٠٤ ٠
(٩) مدينة الصور : لؤي حمزة : ٦٩ ٠
(١٠) الاخراج السينمائي : تيرسن سان ، تر: احمد الحضري : ٩٦ ٠
(١١) مدينة الصور : ١٤٧ – ١٤٨ ٠
(١٢) كتابة النقد السينمائي : تيموثي كوريجان ، تر: جمال عبد الناصر : ٣٥ ٠
(١٣) مدينة الصور : ١٥٠ ٠
(١٤) ينظر كتابة النقد السينمائي : ٣٥ ٠
(١٥) مدينة الصور : ٥٦ ٠
(١٦) التشكيل المري في النص الروائي الجديد : ٢٠٥ ٠
(١٧) مدينة الصور : ٥٤ – ٥٥ ٠
(١٨) كتابة النقد السينمائي : ٣٦ ٠
(١٩) مدينة الصور : ٣٣ ٠
(٢٠) الاخراج السينمائي : ٢٣٧ ٠
(٢١) مدينة الصور : ١٣٧ ٠
(٢٢) ينظرجماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية : ١٧٣ ٠
(٢٣) مدينة الصور : ١٦ – ١٧ ٠
(٢٤) عضوية الاداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة : محمد صابر عبيد : ١٠١ ٠
(٢٥) مدينة الصور : ١٤١ ٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

(٢٦) عضوية الاداة الشعرية : ١٠٤ .
(٢٧) ينظر الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٨٥ : يوسف الصائغ : ١٨٣ .

(٢٨) مدينة الصور : ٦٦ – ٦٧ .
(٢٩) ينظر التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد : ٢٢٨ .
(٣٠) ينظر اساليب السرد في الرواية العربية : صلاح فضل : ١٩٠ .
(٣١) سينمائية النص الشعري الراوي المخرج : اثير محمد شهاب : (بحث) : ٤ .
(٣٢) مدينة الصور : ١١ – ١٢ .
(٣٣) ينظر السينما العملية الابداعية : ٢٣٧ .
(٣٤) مدينة الصور : ٩ .
(٣٥) المصدر نفسه : ٧٢ .
(٣٦) جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية : ٢٣٢ .
(٣٧) اسلوبية القصة : احمد حسين الجار الله : ٦٦ .
(٣٨) سحر السينما : علي أبو شادي : ٦٠ .
(٣٩) مدينة الصور : ٧٧ .
(٤٠) ينظر التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد : ٢٢٤ .
(٤١) المصدر نفسه : ٩٨ .
(٤٢) ينظر جماليات الشعر المسرح السينما : ٢٣٣ .
(٤٣) ينظر التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد: ٢٢٥ .
(٤٤) مدينة الصور : ٧٥ .
(٤٥) ينظر جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية : ٢٣٢ – ٢٣٣ .
(٤٦) مدينة الصور: ٧٤ – ٧٥ .
(٤٧) ينظر سينمائية النص الشعري الراوي المخرج : ١١ .
(٤٨) مدينة الصور : ٨٣ – ٨٤ .
(٤٩) اسلوبية القصة : ١٠٧ .
(٥٠) مدينة الصور : ٥٨ .
(٥١) ينظر اسلوبية القصة : ٧٩ .
(٥٢) مدينة الصور : ٨٩ .
(٥٣) المصدر نفسه : ٦٦ .

المصادر والمراجع :

١. الاخراج السينمائي : تيرسن سان ، تر : أحمد الحضري ، الهيأة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٢. اساليب السرد في الرواية العربية : صلاح فضل ، مركز الانماء الحضاري ، دمشق ، ٢٠٠٩ .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

٣. اسلوبية القصة دراسة في القصة القصيرة العراقية : أحمد حسين الجار الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ .
٤. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : محمد الصفراني ، مطبوعات النادي الادبي ، الرياض ، ٢٠٠٨ .
٥. التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد : مهدي صلاح الجويدي ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٢ .
٦. جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية : حمد محمود الدوخي ، الهيأة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .
٧. الراوي الموقع والشكل : يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦م .
٨. سحر السينما : علي ابو شادي ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
٩. سينمائية النص الشعري الشعر العراقي انموذجا : اثير محمد شهاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ .
١٠. السينما العملية الابداعية : جون هوارد لوسون ، تر : علي ضياء الدين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١ .
١١. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٨٥ : يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب البغدادية ، بغداد ، (د.ت).
١٢. عضوية الاداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة : محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٢ .
١٣. قراءة الصورة : صلاح فضل ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

١٤. كتابة النقد السينمائي : تيموثي كوريجان ، تر: جمال عبد الناصر ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

١٥. مدينة الصور : لؤي حمزة عباس ، دار أزمن ة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ .

١٦. السرد بالكامير معاينة سرد – بصرية للمروي القصصي : فاتن عبد الجبار ، مجلة الاقلام ، ع ١ ، ٢٠٠٢ .

١٧. سينمائية النص الشعري الراوي المخرج : اثير محمد شهاب ، https : //www.jasj . net

Sources and References:

1. Cinematic Direction: Terence San, trans: Ahmed Al-Hadri, General Authority for Books, Cairo, 1983.
2. Narrative Methods in the Arabic Novel: Salah Fadl, Center for Civilizational Development, Damascus, 2009.
3. Stylistics of the Story: A Study in the Iraqi Short Story: Ahmed Hussein Al-Jarallah, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2013.
4. Visual Formation in Modern Arabic Poetry: Muhammad Al-Safrani, Literary Club Publications, Riyadh, 2008.
5. Visual Formation in the New Novelistic Text: Mahdi Salah Al-Juwaidi, World of Modern Books, Jordan, 1st ed., 2012.
6. Aesthetics of Poetry, Theater, Cinema in Models of the Iraqi Story: Hamd Mahmoud Al-Dukhi, Syrian General Authority for Books, Damascus, 1st ed., 2010.
7. The Narrator, the Location and the Form: Yamna Al-Eid, Arab Research Foundation, Beirut, 1st ed., 1986.
8. The Magic of Cinema: Ali Abu Shadi, Family Library, Cairo, 1st ed., 2006.
9. Cinematicity of the Poetic Text: The Iraqi Poetry as a Model: Athir Muhammad Shahab, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2010.
10. Cinema: The Creative Process: John Howard Lawson, trans: Ali Diya Al-Din, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 2001.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 44

11. Free Poetry in Iraq since its Inception until 1985: Yusuf Al-Saigh, Al-Adib Al-Baghdadi Printing House, Baghdad, (n.d.).
12. Membership of the Poetic Device: The Art of Means and the Semiotics of Functions in the New Poem: Muhammad Saber Obeid, World of Modern Books, Jordan, 1st ed., 2012.
13. Reading the Image: Salah Fadl, Family Library, Cairo, 2003.
14. Writing Film Criticism: Timothy Corrigan, trans: Jamal Abdel Nasser, Supreme Council of Culture, Cairo, 2003.
15. City of Images: Luay Hamza Abbas, Azmina Publishing and Distribution, Beirut, 1st ed., 2011.
16. Narration by Camera: A Narrative-Visual Examination of the Storyteller: Faten Abdul Jabbar, Al-Aqlam Journal, Issue 1, 2002.
17. Cinematicity of the Poetic Text: The Narrator-Director: Athir Muhammad Shahab, https://www.jasj.net.

العدد الرابع والاربعون الجزء الاول

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.