ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Cinematic narrative style In the novels that won the Arab Booker Prize

Rese. Suad Ashour Salman

Prof. Suad Badie Mutair (PH.Dr)

Wasit University/ College of Education for Human Sciences

Email: suadashour@uowasit.edu.iq

Keywords:

Arab Booker Prize, cinematic narrative style, employing cinematic techniques.

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 1.Mar.2024

Accepted 8.Apr.2024

Published 10.May.2025

A B S T R A C T

The novels that won the Arab Booker Prize were able to keep pace with societal events in their development, and to exploit and employ all artistic means and methods, including employing theatrical dialogue method, and depicting the events of the novel in an amazing cinematic dramatic way by exploiting the mechanisms of the art of cinema, and used its aesthetic technique as a means in creating its own tools, The novel has benefited from the art of cinema by developing narrative tools and employing them in a highly artistic expressive space, such as montage and methods of scene and character construction, as well as the nature of the directorial policy associated with managing the course of events and the way they proceed. Fictional craftsmanship cannot be achieved unless the fictional language is subject to these methods. The winning novels benefited from the cinematic field by investing in its techniques and employing them in the texts of the new novel, and used its expressive tools and pictorial style to present a complex narrative in a manner in which scenes, images and snapshots with realistic movement follow to give them depth and impact that allowed the recipient to see the events embodied on the screen of his imagination, which goes back to The ability of its writers to employ cinematic techniques and write their novels under the influence of cinematic language in line with the development of narrative style, and the tendency of its writers to film their novels.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol59.Iss1.3844

أسلوب السرد السينمائي في الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية

الباحثة: سعاد عاشور سلمان أ.د. سعاد بديع مطير
جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث:

استطاعت الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية أن تواكب الاحداث المجتمعية في تطورها، واستغلال جميع الوسائل والأساليب الفنية وتوظيفها بغية الخروج الى رؤية فنية جمالية، منها توظيف أسلوب الحوار المسرحي، وتصور أحداث الرواية بطريقة درامية سينمائية مدهشة عن طريق استغلال آليات فن السينما، واتخذت من تقنيتها الجمالية وسيلة في تكوين أدواتها الخاصة التي طوعتها الفنون الحديثة، وقد استفادت الرواية من فن السينما في تطوير ادوات السرد وتوظيفها في فضاء تعبيري شديد الفنية؛ إذ انفتحت الرواية في بنيتها على قابليات مدهشة مهمة تدخل في عمق الصناعة الروائية، كالمونتاج وأساليب بناء المشهد والشخصية، فضلًا عن طبيعة السياسة الإخراجية المرتبطة بإدارة دفة الأحداث وطريقة سيرها، ولا تتحقق الصناعة الروائية إلا إذا خضعت اللغة الروائية لهذه الأساليب. وقد أفادت الروايات الفائزة من الحقل السينمائي من خلال استثمار تقنياته وتوظيفها في نصوص الرواية الجديدة، واستعملت ادواته التعبيرية واسلوبه التصويري لتقديم سرد مركب بأسلوب تتابع فيه المشاهد والصور واللقطات ذات الحركة الواقعية لتضفي عليها عمقًا وتأثيرًا سمحت للمتلقي بمشاهدة الاحداث مجسدة على شاشة مخيلته، والذي يعود إلى قدرة كُتَّابها في توظيفهم للتقنيات السينمائية، وكتابة رواياتهم تحت تأثير اللغة السينمائية تماشيًا مع تطور الاسلوب السردي، وميل كتَّابها إلى أفلمة رواياتهم.

الكلمات المفتاحية: جائزة البوكر العربية، اسلوب السرد السينمائي، توظيف التقنيات السينمائية.

المقدمة:

تُعد جائزة البوكر العالمية للرواية العربية التي تأسست عام ٢٠٠٧ ، أبرز الجوائز الادبية المرموقة في مجال الرواية الادبية في العالم العربي. تهدف الى مكافأة التميز في الأدب العربي المعاصر على مستوى الرواية، وتشجيع الإقبال على قراءة هذا الادب في مختلف أنحاء العالم تمَّ تنظيم الجائزة بتمويل ودعم من هيأة (ابو ظبي) للسياحة والثقافة، بالتعاون مع مؤسسة بوكر البريطانية، حيث تم انشاء لجنة من المختصين والصحفيين والناشرين الادبيين في العالم العربي وخارجه حول طريقة تنظيم الجائزة وتقديم المشورة لها. تمنح الجائزة سنويًا من قبل لجنة تحكيم لأفضل عمل ادبي روائي يتم ترشيحه من قبل الناشرين في ذلك العام. لذا ارتأينا دراسة(اسلوب السرد السينمائي) في الروايات الفائزة بشكل منهجي تحليلي للشخصية والوقوف على التقنيات الفنية لهذا الاسلوب، وبيان كيف وظفها الكتَّاب في رواياتهم، ومعرفة اساليبهم المتبعة في سردها، والتي من خلالها نستطيع معرفة العلاقة القائمة بين الراوي والشخصيات . إذ سعى كتَّاب الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية إلى تكسير قوالب السرد التقليدية واساليبها المألوفة في العمل الروائي، وابتكروا اساليب وتقنيات من خلال انفتاح الفن الروائي على الفنون كافة (الادبية وغير الادبية) بالشكل الذي ينتج انفتاح الخطاب السردي للاستفادة من العلوم والفنون والمعارف المختلفة، لتوسيع دائرة المحكي الروائي واساليبه الخطابية والتلفظية. لذا سنحاول الوقوف في بحثنا على التقنيات السينمائية التي وظفها كتَّاب الروايات الفائزة في أسلوب سرد رواياتهم ومدى فاعليتها في المقاطع السردية التي تضمنتها أو في بناء الرواية بشكل عام والتعرف على ابرز مظاهر الأسلوب المتولدة عن توظيف الوسائل التعبيرية السينمائية.

الاساليب السينمائية:

أخذ الأسلوب السينمائي يتسلل مشهد الرواية العربية المعاصرة بوساطة مجموعة من القنوات وبنسب متفاوتة لدى كتَّاب الرواية. فقد اصبحت الرواية كتابة بالصورة (كالسينما)، لتأثرها الكبير وبشكل عام بهذا الفن السينمائي، إذ تحول السرد الروائي الذي كان يتبع الخط الوصفي، الى سرد صوري يتكئ على تسلسل الصور وتجانسها، لدرجة تصور القارئ للأحداث ومشاهدتها مجسدة على شاشة مخيلته– تمامًا– كالسينما يقوم بعملية تركيب للألفاظ والعبارات والمشاهد كالمونتاج في شريط لغوي حامل بالأصوات والحركات والالوان والكتابة والرمزية والدلالية (لشكر، ١٤٣١هـ، الصفحات ٧، ٨).

لذلك عملت الرواية على توسيع إمكاناتها الفنية لاستيعاب هذا الفن، وذلك بالخروج من النثرية المشبعة وتوظيف الحركة وبث الروح فيها أو من اللغة الذهنية الى اللغة الحركية، من خلال توظيفها لبعض التقنيات السينمائية؛ لتقدم من خلالها حكيًا مُركّبا تتلاحق فيه الصور اللقطات بسرعة كبيرة اشبه ما يكون بالتصوير السينمائي السريع، لذلك أخذت الكتابة الروائية تميل إلى استعمال طريقة (المونتاج). والكتابة بالكاميرا من خلال الاعتماد على الوصف الخارجي البعيد عن تفسيرات الراوي، كذلك العرض السريع والبطيء واللقطة القريبة أو المكبرة أو المزدوجة، والبعيدة، والقطع، والارتداد الى الماضي، وكل ما يضفي على النص الروائي عمقًا وتأثيرًا (لشكر، ١٤٣١هـ، صفحة ٦٨).

ويرى كتَّاب الرواية أن السينما تمثل العنصر اللغوي الملائم للرواية الجديدة؛ لأنها تشكل الصيغة الوصفية البصرية التي تصف وتقيس وتحدد، لذلك لجأوا إلى أساليب السرد السينمائي، ووظفوا في اعمالهم الأدبية تقنيات هذا الفن "فأصبح في الرواية شيء يشبه الكاميرا التي تنقل الصور نقلًا محايدًا وأصبح الروائي كالسينمائي يستخدم (اللقطة البانورامية) ويحرك الكاميرا ويتلاعب بالضوء والمسافة" (الكردي، ١٩٩٢، صفحة ٦٤)، وعلى الرغم من التداخل الكبير بين فني (السينما) و(الرواية)، إلا أن الأخيرة تتميز بأنها سهلة التناول؛ إذ يملك قارئ الرواية حرية التخيل واستحضار الصور الذهنية بما يتناسب مع قدرته الفنية بحسب رؤيته الذاتية، وطبقًا لمخزونه الفكري والمعرفي، من حيث الانفراد والاختلاف والوحدة بينه وبين أحداثها، كما يملك القارئ حرية في ممارسة القراءة في الزمان والمكان الذي يروق له ويراهُ مناسبًا بعكس السينما الذي يربط المشاهد بمكان وزمان العرض (يحيى، ١٩٩٠، صفحة ٦٠).

وقد أحدث ظهور السينما بوصفها فنًا وصناعة تأثيرًا واضحًا وكبيرًا على أساليب الكتابة الروائية وآلياتها، إذ اخذ الأدب يستفيد بشكل عام من حرفيات العمل السينمائي، وهذا ما ذهب اليه الكاتب الشهير (الآن روب غربيه) إلى القول بأن الروائي يجب أن يكتب بموضوعية الكاميرا، ويرى الهدف النهائي في الموضوعية السينمائية لكاتب الرواية؛ لأن العنصر اللغوي الملائم للرواية الجديدة إنما هو الصفة الوصفية البصرية التي تكتفي بأن نقيس ونصف ونحدد ونقوم، ومن أهم المبادئ التي تربط بين (السرد والسينما) هو أن وسيلة السرد (المفردة اللغوية) التي تقرأ بشكل متتابع ضمن الشريط السردي، أما وسيلة السينما هي (الصورة السينمائية) التي تعرض بشكل متتابع ضمن الشريط السردي، وبمقابلة الشريط السردي مع الشريط السينمائي يتجلى التكنيك السينمائي، وتظهر ملامحه الفنية والاسلوبية بشكل واضح، وتتحول الوسائل السينمائية الى وسائل سردية، ونستشف أن(حركة الكاميرا) التي تقابل الأشياء التي تظهر في الصور ومعرفة موقعها من خلال الحدث المرئي، وهذا هو محور التداخل الأسلوبي ما بين السرد الروائي والسينما (جارالله، ٢٠١٣، الصفحات ٥٥، ٥٦).

وقد حاول الخطاب الروائي أن يفيد من طرائق التعبير الفلمية وخواص الكاميرا واساليبها التعبيرية، وسحبها من مجالها السينمائي الذي يعتمد على الصور السينمائية وتوظيفها في المجال الروائي الذي يعتمد على المفردة اللغوية، إذ أن جوهر توظيف الأسلوب السينمائي في الرواية هو اخضاع التشكيل اللغوي في الخطاب الروائي لمنطق الكاميرا وحركتها العمودية

أو الأفقية ،السريعة منها أو البطيئة واقترابها أو ابتعادها التدريجي لغرض اقتناص اللقطات الصائتة أو الصامتة (جارالله، ٢٠١٣، صفحة ٥٧). وبعد تفحص الروايات الفائزة بجائزة البوكر العربية وجدنا استثمارها للتقنيات السينمائية في اسلوب سردها، لذا سنحاول الوقوف عند كل رواية وظفت هذه التقنيات.

ومن بين الروايات الدالة على توظيف اسلوب السرد السينمائي رواية (واحة الغروب) فقد كتب (بهاء طاهر) روايته بأسلوب يضم كثير من المفردات السينمائية مثل (الكاميرا واللقطة والمشهد)، لاسيما الأخيرة التي تقترب من اسلوب كتابة السيناريو السينمائي في بعض مقاطعها، ومن الشواهد على استثمار تقنية(الكاميرا) التي وظفها الكاتب في اسلوب سرد الرواية على اساس موقع الراوي من الشيء المرئي الذي يتحكم في انتاج الصور على المستوى البصري من خلال حركة الكاميرا، إذ تتحرك عين شخصية المأمور (محمود) في رصد المكان وتفصيلاته وهو يطلّ على باحة القسم من مكتبه الجديد في الواحة "**أطلّ من مكتبي على باحة القسم حيث يربض المدفع الكبير الذي تركه الجيش قبل أن ينسحب بحملته. يعجبني كثيرًا ! مدفع قصير مركب على عجلتين خشبيّتين كعجلات عربات الكارو. ما نفعه هنا في غياب أيّ جنود من الجيش مدرّبين على أطلاق المدافع؟ لعلّهم تركوه كما خمّنت للتذكير بهيبة الدولة. كم نحتاج الآن بالفعل إلى هذه الهيبة !**" (طاهر، ٢٠٠٧، صفحة ١٩٩).عبر هذا المقطع التصويري أحساس محمود بالغربة، الأمر الذي يدفعه الى اكتشاف المكان الذي هو فيه، ليقف عند لقطة زوم على مدفع كبير يثير أعجابه، إذ استثمر الراوي البطل كاميرته (عينه) في وصف الموقع، في محاولة منه لجعل الموصوف يبدو مُجسَّدًا وواضحًا أمام القارئ في لقطة كبيرة، وهي تقنية سينمائية تقرب المتفرج من المنظر وتحدد الرؤية له من خلال الالتفاف الى نقطة معينة أو جزء محدد واستبعاد الأشياء الأخرى من حيز اطار الصورة (الفرحاني، ١٩٨٠، صفحة ١٤٠).

وعندما نتناول رواية (طوق الحمام) نجد أن الأسلوب السينمائي قد أخذ يتسلل الى نصوصه من خلال مجموعة من التقنيات السينمائية، لاسيما توظيفه لتقنية (المقطع) الذي يمثل" مجموعة من اللقطات تشكل جزءًا قائمًا بذاته من الفيلم يكون بصورة عامة مفهومًا بحد ذاته" (الاصبحي، ٢٠١٣، صفحة ١١٣)،إذ يلجأ كثير من الروائيين الى هذا النوع من التكنيك السينمائي في الروايات البوليسية، واستثمر بها تقنية اللقطة القريبة التي جمعت حليمة مع الضابط ناصر أثناء التحقق حول الجثة التي وجدت في (أبو الرووس): "**أما حليمة فتهيأت للتحقيق كما لجلسة صّبِّ شاي وجدَّدتْ قمر الحناء على كفها للبصم. ما إن خطّت حليمة بمكتب المحقق ناصر حتى بُهِتَ كلاهما. كانت تتوقع رؤية الضابط علي الذي باشر الجثة ذلك الصباح، بينما ناصر يفتقر إلى لمحة اللامبالاة والتراخي التي أشاعها علي بطوافه حول الجثة، لم يكف يضحكُ مُغازلًا لصوت أنثوي يأتيه عبر هاتفه النقال الذي لم يفارق أذنه، نظرتَه طافية على الرؤوس، يغمز تعليماته لمُساعِده، حتى أشار له بحمل الجسد الميت وختام المشهد**" (عالم، ٢٠١١، صفحة ١٦). هذه اللقطات القريبة ماهي إلا اختيار ضمن قصدية الاثارة المتولدة، التي تحفز القارئ والمشاهد في آن واحد من لذة المتابعة الحسية والبصرية لفاعلية الحركة الشخصانية في رسم اللقطات بحرفنة تامة، إذ يدمج الكاتب بين الصورة الروائية والصورة السينمائية التي تحرص على إغراء المتلقي وإيهامه بالتفاعل والاندماج معها (عبيد، ٢٠١١، صفحة ٤٤).وبذلك يمنح الراوي بأسلوب سرده الأحداث تقنيات سينمائية تقوم على الوصف والإضاءة، وتتابع الحركة لا سيما ملامح الوجه وتقسيماتها، وهذا ما حدث مع حليمة عند رؤيتها للمحقق ناصر في مكتب المحقق، فنظراته لا توحي بالارتياح، فهو يفتقر تمامًا الى لمحة اللامبالاة أو السذاجة التي يتصف بها الضابط (علي) الذي كانت تتوقع رؤيته عند التحقيق، وهذه اللقطة القريبة التي أستثمرها الراوي في وصفه التصويري لصورة الضابط، قد وظفها كذلك في مواضع اخرى من الرواية في صورة اللقطة البعيدة والمتوسطة للأشخاص والأشياء التي تظهر جزءًا من تفاصيل المادة المصورة أو دون ذكر تفاصيلها (عالم، ٢٠١١، الصفحات ١٧، ١٩، ٣٧، ٤١، ٦٦). والرواية اشتغلت على فن السينما، ووظفت تقنياته الحديثة التي تعتمد على طاقات اللغة وتشغيلها

في الوصف، فينقل لنا المشاهد بواسطة الصورة والحركة من أجل تقريب المكان للقارئ وتجسيد المؤثرات الحركية في المشهد وفق بناء لغوي وجمالي مهيأ للتصوير والإخراج (لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية، ١٤٣١هـ، صفحة ١٩).

تنتهل رواية (القوس والفراشة) في اسلوب سردها بمظاهر التأثير بتقنيات السينما، لا سيما توظيف الروائي لتقنية (المونتاج المكاني) للدلالة على المكان الذي يعمل فيه (الراوي/ البطل) وهو يصوغ مونتاجًا يضم لقطة دخوله إلى قاعة التحرير مكان عمله لكتابة تقريره اليومي، قائلًا: " **في اليوم الموالي لم أحتج إلى جهد كبير لاقنع رئيس تحرير جريدة مستقلة معروفة بالتعاقد معي، فدخلت قاعة التحرير كما أدخل أرضًا مذعنة، وشرعت فورًا في كتابة عمودي اليومي متصورًا بغير قليل من المكر رجة ظهوره غدًا في سوق النميمة**" (الاشعري، ٢٠١١، صفحة ٢٣). إن هذا النوع من المونتاج يقوم على اسلوب المطابقة والمقابلة في تصوير ملامح المكان الذي يعمل فيه البطل(يوسف الفرسوي) ليمنح فعل المونتاج ديمومة الاستمرار (جارالله، ٢٠١٣، صفحة ٦٠)، من خلال متابعة تفصيلات ما يحدث في (القاعة) والشروع بعملية الكتابة، والراوي سعى إلى اختيار رؤية بصرية مناسبة في اغلب مشاهد الرواية لوصف حركات الشخصيات والاشياء، وهي من التقنيات السينمائية المهمة التي وجدت طريقها في الكتابة السردية؛ فهي تساعد القارئ برؤية شاملة وواضحة للمنظر الموصوف (حسين، ٢٠٢٠، صفحة ١٤٥)، وهذا ما نلحظه في وصف الصحفي (يوسف) لزوجته (بهية) عند قراءتها لرسالة (النعي) باستشهاد ولدهم الوحيد (ياسين) "**وضعت الورقة فوق الطاولة لأرى زوجتي ترفعها نحو وجهها، وتعبرها برأسها ذهابًا وإيابًا في ما يشبه ترنح الذبيحة، قبل أن تطلق صرخة زجاجية حادة وتسقط على الأرض...كنت أراقبها وهي تتمدد أمامي مثل بقعة زيت تأخذ كل وقتها في الانتشار، وكنت أراقب انهيار زوجتي كما لو كان شيئًا جسديًا فحسب،إلى أن فهمت أنها قد اعتنقت تراجيدية لا حدود لها**" (الاشعري، ٢٠١١، صفحة ١٥). تلاعب الراوي الصحفي (يوسف) بحركة كاميرته الروائية، فصورة زوجته وهي تقرأ الرسالة في لقطة امامية وهي مفجوعة بولدها، ثم انتقل بعينه (كاميرته) في كل حركة قامت بها ذهابًا وإيابًا ليتوقف بكامرته في لقطة يراقبها وهي تتمدد على الارض. في هذا النص وظف الراوي اسلوب لقطات الزوم الذي يمنح أجزاء الجسد هيمنة بصرية تصل إلى ذروة الانفعال النفسي؛ ليمنح القارئ مشاهدة أدق التعبيرات على ملامح الزوجة، وتركيز اللقطة على الوجه ما هي إلا افراز اطار درامي وخلق استعارة وجه معبرة في لقطة قريبة مماثلة لما تقدمه لنا السينما (لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية، ١٤٣١هـ، صفحة ٢٩)، ذلك أن " اللقطة القريبة تزداد دقة في تسجيل الحركة" (علي، ١٩٨٦، صفحة ١٧). والراوي في اسلوب سرده للأحداث بحركات مفصلة للشخوص، وكأن هذه الحركات جاءت بناءً على توجيهاته التي كثيرًا ما تشبه ارشادات توجيهات (المخرج) للممثلين؛ لأن حركات الشخصيات في الرواية تفصح عن دلالات كثيرة ومعانٍ لا يحتاج من الراوي لشرحها إلى سرد طويل، واللقطة القريبة لا تعبر عن حركات الشخصيات فحسب، بل قربت لنا معلومات حول ما نراه من اشياء تجعلنا نحس بقربها ونتعايش مع مشكلاتها، وتمنحنا تواصلًا معها، لكي نتعرف على علاقتها مع الاشياء والشخوص في محيطها (شنانة، ٢٠١٢، الصفحات ٣٠، ٣١) .

ومن تجليات التقنيات السينمائية التي تظهر بشكل جلي في اسلوب سرد الاحداث، رواية(دروز بلغراد) فقد استثمر الروائي شكل السيناريو السينمائي واتخذهُ مرتكزًا سرديًا لتشيد عالم المعنى، والربط بين المشاهد والفصول وفق لوحات حكائية قوامها التشظي والانسياب، وان كنا نحس بوجود رابط بنائي دلالي بين محطاتها السردية (لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية، ١٤٣١هـ، صفحة ١٩). فقد تشظت بنية الرواية إلى (ثمانية وتسعين فصلًا) قصيرًا تكررت فيها عناوين بعض الفصول لكن بأرقام مغايرة، فضلًا عن تكرار الفصل الاول بلفظه ومعناه في موضعين، وهذا التكرار يعود لتكسير خطية السرد، وتبئير لبعض الشخصيات المهمة والفاعلة في النص (حسين، ٢٠٢٠، صفحة ١٤٧)، وهذا ما

ينقله الراوي من مشاهد تركز على وصف الاشخاص والاشياء في سلسلة من الصور المتحركة تقدم وصفًا سطحيًا مفصلًا وكأنه يهيئ سيناريو لأجل تصويره واخراجه، كما نراه في المشهد، قائلًا: "**قيدوني إلى وتد يفتته الصدأ في الزاوية الفارغة حيث تنحدر الارض ويتجمع الماء عند تساقط المطر. "لن تعطش"، قال الحارس الاحمر الشعر وهو يبتسم ويخرج بينما المفاتيح الكثيرة تطقطق على جنبه**" (يعقوب، ٢٠١١، صفحة ١٠). استطاعت عدسة الكلمات أن تبني المشهد بدقة في ذهن القارئ وكأنه يتفرج ويسمع احاسيس البطل(يوحنا) وهو مسجون لدى الجيش العثماني، إذ تلتقط الكاميرا شكل حارس(السجن) بشعره الاحمر وابتسامته التي تنم عن خبثه وهو يمارس مهنته كحارس في السجن، فتتوالى الأفعال المضارعة المعادلة لعملية التصوير لتؤدي وظائفها ومعطياتها في الحضور (فضل، ٢٠٠٩، صفحة ١٩٠). تعددت المشاهد واللقطات في الرواية ونسجت صورة سينمائية حية.

وقد انتهجت رواية (ساق البامبو) في اساليبها السردية على ضفاف الحكي السينمائي وتقنياته المختلفة، وجعلها جزءًا من عناصرها المكونة. إذ سعى الروائي إلى" ابتكار اساليب روائية جديدة مقتبسة من الفن السينمائي(أحداث وتقنيات) لإضفاء مظاهر تأثيرية أو جمالية على الصور الروائية، والتركيز على لقطات معينة لتكون موضع تأمل من القارئ، وقاعدة لخلق الجو الدرامي للمشهد" (فضل، ٢٠٠٩، صفحة ٥٠). فقد استطاع أن يقدم عبر (الراوي) مشهدًا من مواد لفظية يقوم على اساس التسجيل الصوتي والصوري في آن واحد تقربنا من ملامح الشخصية بطريقة جعلت (القارئ) يسمع ويشاهد ويشعر، منها مشهد ختم جواز(عيسى) من قبل موظف المطار، قائلًا: "**واحدًا تلو الآخر، يختم الموظف على جوازات سفرهم، إلى أن جاء دوري. دسست كفّي في جيب البنطلون، وقبل أن أخرج منه الجواز صرخ بي الرجل بطريقة فظة صعقتني. أشار بيديه نحو الطابور الآخر، حيث يقف الفلبينيون ومواطنو الدول الاخرى. قال كلامًا لم أفهمه. ذهبت مسرعًا إلى الطابور الآخر، في حين كان الموظف لا يزال يتحدث بصوت عال. ويوجّه سبابته إلى اللافتة في الاعلى، ثم ينقل سبابته باتجاهي. يتفوه بكلمات غاضبة. ثم يحرّك أصابعه بالقرب من رأسه ليُفهمني ما عجز عن ترجمته:" أنت مجنون". كنت أرتعش، والناس تنظر إليّ. هل هو محظور الوقوف في ذلك الطابور؟ أهي منطقة عسكرية؟**" (السنعوسي، ٢٠٢٠، الصفحات ١٨٥، ١٨٦). كان الراوي (عيسى) موفقًا إلى حد بعيد في تصوير (الموظف) الغاضب، فهو يقف امامه على مسافة منه، فهو يراه بعينه (كاميرته) لكنه لا يستطيع أن يفهم ما يقولونه بسبب اختلاف اللغات، وبذلك يخضع القارئ لهذا المشهد الذي خضع له البطل بكل حيادية، مما خلق نوعًا من المشاركة الوجدانية مع البطل(عيسى) والتعاطف معه، مما يضفي عليه ابعاد درامية مميزة في هذا المشهد السردي المكون من الصور واللقطات، كأننا نقف أمام شاشة السينما، حيث وضوح الرسم المكاني، وتشكيل الصورة، وتوجيه الكاميرا من لقطة إلى أخرى، والحركة التي تمثل الميزة الاساسية للمشهد.

كما تجسّد فاعلية اسلوب السرد السينمائي في رواية (فرانكشتاين في بغداد) الذي يحيل عنوانها إلى افلام الرعب السينمائية، وقدمت لنا نصوصًا سردية ابداعية مارست فيه عين الراوي وظيفة (الكاميرا)، تتقن تسجيل مشاهد ولقطات تتحرك على شاشة خيال (القارئ) بإثارة وتشويق، إذ كتبت فصول الرواية التسعة عشر على شكل (سيناريو) أحتوى كل فصل على مقاطع مرقمة، في مشاهد تتسم بالتماسك البنائي والنضج الفني. وظفت تقنيات السينما ببراعة ومهارة ومكتوبة بأسلوب يصلح أن يكون فلمًا سينمائيًا (الصالحي، ٢٠٢٠). إذ يختار الراوي زاوية نظر امامية للكشف عن تفاصيل المشهد التي تكون مقابلة وجهًا لوجه مع الكاميرا، كما في المشهد الذي يصور وصول الموظف الصحفي(محمود) إلى موقع الانفجار في ساحة الطيران، لعمل تقرير حول الانفجار، يقول الراوي: "**معه الكاميرا والمسجل الديجتال الصغير، أوراقه وأقلامه في حقيبة جلدية سوداء صغيرة يعلقها في كتفه وتبقى تراوح بضربات خفيفة على مؤخرته أثناء سيره. وصل إلى ساحة الطيران وشاهد الآثار المتبقية من الانفجار. شاهد الساحة فارغة، وحفرة غير عميقة بقطر مترين، وبسطات**

وعربات متفحمة. تخيل حينها حجم الانفجار الذي حصل وما خلفه من دمار وضحايا. توقف في الجزيرة الوسطية، سحب نفسًا عميقًا ثم اخرج مسجله الديجتال، قربها من فمه وفتح التسجيل ليدون ملاحظة شعر بأنها ضرورية الآن" (سعداوي، ٢٠١٨، صفحة ٥٠). يضم هذا المشهد مجموعة من القرائن التي تشير إلى (زاوية الصورة)منها مشاهدة الصحفي اثناء ممارسة عمله الوظيفي لساحة تخلو من الناس، ومشاهدته لحفرة غير عميقة خلفها الانفجار، ومشاهدته البسطات والعربات متفحمة، فضم المشهد اسلوب كامرائي تسجيلي.

وفي رواية (الطلياني) يجد القارئ نفسه أمام كتابة سينمائية ذات بناء محكم بأزمنتها وحبكتها وبحركاتها البطيئة أو السريعة للكاميرا، إذ يحرص شكري المبخوت في كتابة روايته بطريقة (المشهد) وسرد أحداثها على الحركات المتوالية، إذ يطالعنا المشهد الذي يظهر محاكاة الراوي لأسلوب السرد السينمائي في صورة الكاميرا المتحركة وهو يصور حدثًا بموضوعية ودقة تامة، يظهر فيه تعرض (زينة) للتحرش في الجامعة من قبل أحد اساتذتها الذي حاول تقبيلها بالقوة **"أصر على النيل منها. أمسكها مرّة وألصقها بحائط في المكتب وأخذ يحاول تقبيلها من فمها أو خدّها أو رقبتها وهي تمانع وحين أحسّت باهتياجه صفعته"** (المبخوت، ٢٠١٥، صفحة ٢٨٠).فالتصوير الدقيق للمشهد يحقق درجة عالية من الإيقاع المفعم بالحركة بين الشخوص. وفي المشهد الذي يعرض مجموعة (الموظفين) في دائرة عمل يحددها العنوان (الصحافة)، ومع أنها تبدأ من منظور واحد هو الصحفي (عبد الناصر) وتجرؤه على تصحيح افتتاحية لمقال كتبه مديره، مما أثار غضبه، يقول الراوي: **"لم يرتبك عبد الناصر، قال في نفسه " ليس للبروليتاريا ما تخسر، ليذهبوا جميعا إلى الجحيم". دخل ثلاثتهم المكتب يتقدمهم سكرتير التّحرير. حالة من الوجوم في المكتب. الرّقيب أبو سعود والرئيس المدير العام يتحدثان بصوت مرتفع سمع المدير يقول "الفرخ يزقّق الديك". أعجبته العبارة. كان متأكدا من نفسه لأنه تعلّم ألا يصحح شيئا يشك فيه من الافتتاحية قبل أن يفتح المعاجم، ما إن رآه الرقيب حتى قال له: " ها هو صاحب الفعلة الشنيعة " اقترب الرئيس المدير العام من عبد الناصر شاهرًا سبابته في وجهه، مشيرًا إلى النّص أمامه: ـ " أنت تصحح لي مطابقة الأزمنة في هذه الجملة؟".**

ـ " معنى كلامك أن أبو السعود وسكرتير التحرير وأنا لا نعرف الفرنسية وقد أجمعنا على صحة ما أثبته في النص قبل أن تُحرِّفه أنت؟" (المبخوت، ٢٠١٥، الصفحات ١٥٠، ١٥١).

إذا تأملنا هذا المشهد، نلحظ أن الراوي استخدم اسلوب تقنية المونتاج المتناوب من خلال تفاعل الاقوال وسجلات الكلام بين منظورين سرديين، احدهما خاص بالسارد والآخر متعلق بالشخصيات التي تتقاسم عملية الكلام مما يخلق تعددية بالأصوات حيث تتكلم كل شخصية من منظورها الخاص (بنطاني، ١٩٩٣، صفحة ٢٧).

كما أجاد الراوي توظيف "تقنية المنظر القريب التي تلقط الشيء بصفة مكبرة ومقربة جدًا بغرض إثارة الانتباه الى بعض التفاصيل الدقيقة " (لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية، ١٤٣١هـ، صفحة ٢٩). إذ يلحظ توظيف هذه التقنية في أسلوب سرد الرواية، فقد أقتصر توظيفها على مقاطع معدودة (المبخوت، ٢٠١٥، الصفحات ١٣، ٦٣، ٧٠)، ولعل السبب في ذلك يعود الى أسلوب (الراوي العليم) الذي كُتبت به الرواية؛ إذ لم يعط الحرية الكاملة للشخصيات بالحديث عن نفسها، ووصف مشاهداتها. ومن نماذج توظيف هذه التقنية المقطع الآتي **"جلست على ركبتيه وأكملت طعامها. ثم استدارت بجسدها لتجلس على ركبتيه وجها لوجه. طوقت بيديها رقبته. طفقت تتأمله مبتسمة مجيلة نظرها في وجهه وهو متسمّر يركّز على عينيها الساحرتين. نسي بقايا الأوجاع في جسده"** (المبخوت، ٢٠١٥، صفحة ١٠٢).

وتشف رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) عن درجة عالية من التوظيف لتقنيات السينما في اسلوب سرد أحداثها، لاسيما المشاهد التصويرية، إذ تتجاور الصور والمشاهدة "بواسطة تقنية التوليف لإنتاج المعنى الروائي وإنجاز لقطات بصرية مفعمة بالتفصيل وكأننا أمام ذاكرة بصرية ترسم حدود المكان والشخوص والأشياء بدقة" (لشكر، الرواية

العربية والفنون السمعية والبصرية، ١٤٣١هـ، صفحة ٤٧). فالرواية عبارة عن منظومة من اللقطات الكثيرة والصور والحركات المتباينة للشخصيات، لتصوير الكثير من الأماكن داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة، وتدوين الوقائع من خلال توثيق معالمها بالتفصيل من خلال الراوي الذي أراد أن يرسخها في أفكار وأذهان القراء؛ لتبقى عالقة على الزوال مهما اراد الصهاينة المحتلين تغيرها (المدهون، ٢٠١٦، الصفحات ١٦، ١٨، ٢٩، ٥٩).وينتقل (الراوي) بكامرته ليجمع لقطات طويلة ومستمرة عبر تحركات الشخصيات؛ ليصور من زوايا وأبعاد كثيرة مشاهد وصور أسهمت في التأثير على القارئ، كما في اللقطة الطويلة التي صور بها هروب (إيفانا) مع الطبيب الضابط البريطاني، قائلًا:" **صبيحة يوم تموزي هادئ، وصل الضابط جون ليتل هاوس إلى عكا، في سيارة جيب عسكرية،...أوقفها السائق في شارع الفاخورة على مقربة من برج الحديد هبط جون من السيارة، ومشى باتجاه حارة الفاخورة...ومن ثم إلى ساحة عبود، حيث تقدم إلى مسافة قريبة من النافورة التي تتوسط الساحة، ووضع قدمه على حافتها الرخامية كانت إيفان تستعد للخروج من منزل والديها اللذين غادراه صباحا إلى الكنيسة...اغلقت باب البيت، وهبطت درجات السلم العشرين ركضا... التقط الشاب كفّ إيفانا قبل أن تصله، وغادرا الحارة مسرعين عبر أزقة حارة المعاليق والفاخورة باتجاه سيارة الجيب التي تنتظرهما، تاركين ساحة عبود تفك وحدها اشتباك ألسنتها**" (المدهون، ٢٠١٦، الصفحات ٢٩، ٣٠). حشد الراوي بأسلوب تعبيره عن اللقطة بصور مشحونة بالجمل الفعلية التي تعبر فيه عن جمالية اللغة، ترصد فيه تحركات الشخصية في أمكنة واقعية. كما كشفت خبرة الراوي بأسلوب الكتابة (السينمائية) عن توظيف (المونتاج التعبيري) الذي يجمع بين لقطات تنتمي لأمكنة وازمنة يجمعها الموضوع الواحد (الجارالله، ٢٠١٣، صفحة ٦٣). استطاع الراوي أن يستوحي الاساليب السينمائية، عبر ابراز الصفة البصرية الوصفية التي تعتمد على قياس الاشياء والشخصيات وتحديده ووصفه في مكانه، مما يشير إلى طريق لفن روائي جديد هو الاسلوب السينمائي للسرد (فضل، ٢٠٠٩، صفحة ١٩٤).

وفي رواية (موت صغير)ضمن الكاتب (محمد حسن علوان) نصوص روايته تقنيات سينمائية، إذ توزعت أحداث الرواية على (مئة فصل)، مأخوذة عناوينها من مقولات (ابن عربي) استعمل فيها الروائي على امتداد الرواية اسلوب الوصف المفصَّل بطريقة تصويرية درامية، وظف في بنيتها العديد من الصور السينمائية، تجعل نصوصها شامخة أمام (القارئ)وهو يشاهد أدق التفاصيل في حركة الاشياء والشخصيات التي تجسد المشهد الروائي بأسلوب درامي سينمائي، والذي نشاهده في مقاطع عديدة مبثوثة على امتداد الرواية (علوان، ٢٠٢٢، الصفحات ٨، ١١، ٣٢، ٩٩). من خلال تنظيم السيناريو الذي يقوم على سلسلة من آليات الإحالة من نسيج النص الروائي وشكله الثنائي (المقروء/ المتخيل) إلى شكله الثلاثي (المرئي/ المسموع/ المتحرك) ويقصد بالمتحرك توفير عنصر الحركة من خلال حركة الشخصيات المختلفة وحركة آلة التصوير المستمرة والمتنوعة وحركات الاشياء داخل إطار الصورة (جواد، ٢٠٢٠، صفحة ١٥٣). وعبر الافعال التي فيها حركة وزمن ومؤثرات صوتية صورية ينقل الراوي(ابن عربي) ما يراه وكأنه يعدّ سيناريو من خلال الاستعمال الدلالي للصورة والشخصيات (الممثلين) والصور المتلاحقة والمركبة، فضلًا عن الديكور الفضائي (لشكر ح.، ١٤٣١هـ، صفحة ٢٠). وبأسلوب لا يخلو من حس سينمائي يصور كيف اعتقلته الشرطة وهو في طريقه متوجهًا إلى الجامع، مما أضفى على المشهد كثيرًا من الواقعية، قائلًا: "**اقتربت منهم فطلبوا مني أن أذهب معهم إلى حيث لم يفصحوا. أخبرتهم أن درسي يوشك أن يبدأ فاقتادوني اقتيادًا، وكان أحدهم يجذبني من كتفي والآخر يدفعني من أعلى ظهري. تعثرت من أثر دفعه وكدت أسقط**" (علوان، ٢٠٢٢، صفحة ٣٩٤). لقد حرص الراوي في أسلوبه على سرد الحركات بكل تفاصيلها ليجسد مشهدًا بصريًا يمتع القارئ وكأنه أمام كاميرا تصور كل شيء، ولهذا يعدّ توظيف المشاهد الحافلة بالحركات في الرواية وليدة الفن السينمائي (جواد، ٢٠٢٠، صفحة ١٥٥).

ويعد (إبراهيم نصرالله) من الروائيين الذين استعاروا تقنيات الفن السينمائي في رواية(حرب الكلب الثانية) لتنويع مصادر السرد؛ إذ كان للسينما أثر واضح في تشكيل فضائها الروائي (الدستوبي) وعالج من خلالها موضوعات الرواية التي تتناول تحولات المجتمع عبر التطور المخيف للتكنلوجيا، وعالجها الروائي عبر استعمال (الراوي) لتقنية اسلوب الكتابة بـ (الكاميرا)، فجاءت مقاطعها الروائية سينمائية بامتياز، والروائي فكَّر بأنه سيكتب رواية تسوغ تحويلها إلى فلم سينمائي؛ ذلك أن الرواية مسكونة بهذه الفكرة منذ بداية كتابتها (حسين، ٢٠٢٠، صفحة ١٦١). إذ يفتتح الرواية بالمشهد الاول الذي يثير أنتباه القارئ بعنوان (فلم وثائقي) فضلًا عن اقتراضه أجواء الفن السينمائي والاشارة الى ذكر أسماء نجوم السينما وعناوين لأفلام سينمائية ترددت على لسان الراوي داخل النص (نصرالله، ٢٠١٦، صفحة ١٢٣). وقد هيمنت النزعة التصويرية على نصوص الرواية، متخذة شكلًا مختصًا يظهر التأثير بالسينما، فجاءت أغلب نصوصها وصفية مكتوبة بطريقة الأسلوب التصويري، فضلًا عن استثمار الراوي تقنيات الضوء وأثرها في عدسة التصوير، وعلى وفق هندسة تصويرية في انتاج لقطات مؤثرة تظهر استعمال(الراوي) زوايا نظر معينة، إذ يؤثر اختيار موقع التصوير والتنقل من زوايا الى أخرى في أنتاج الرؤية السينمائية من حيث الوضوح والشمول " إذ تختلف مساحة الرؤية المتاحة للعين باختلاف الموقع الذي منه ينطلق النظر باتجاه المرئي" (العيد، ١٩٨٦، صفحة ٧٢). فقد أستعمل الراوي التصوير (بمستوى الأفق) عن طريق نظرة الطبيب الى زوجته في مشهد صامت وهو يسترق النظر إليها بعد أن كانت ملتصقة به، مما دفعه يقينه الى تطبيق فكرته بالاستنساخ البشري، وجعل لزوجته مئة نسخة تشبهها "**حين نهض ليمضي إلى الحمام في الثالثة فجرًا،أحسّ بها ملتصقة به، فأحبها راشد كما لم يحبها من قبل. في تلك اللحظة التي تُفتح فيها أبواب السماوات، تمنّى من كل قلبه أن تكون لديه مائة امرأة مثلها واتسعت رؤيا في تلك العتمة، فأصبح على يقين من أن فكرته الاستراتيجية، التي ستريحه، وتربح امرأته، أي أن تكون لديه مائة امرأة يشبهها**" (نصرالله، ٢٠١٦، صفحة ٦٦).

فضلًا عن ذلك يوظف الراوي في سرده للأحداث تقنية التصوير (فوق مستوى النظر)، وفي هذه التقنية تبدو الأشياء أكبر من حجمها الطبيعي، كما في المشهد الذي يصور فيه الراوي (راشد) وهو ينظر من أسفل العمارة الى أعلى الشرفات الممتلئة بالناس، يراقبونه بنظرة توحي بانكساره ، يقول الراوي: "**ارتدى ملابسه على عجل، انطلق مُهرولًا، صعد الى سيارة الإسعاف المتوقفة، أدارَ محرّكها، أشعل أضواءها، وأطلق صفارتها. التفت للأعلى، كانت الشرفات ممتلئة بأناس لم يتبيّن ملامحها. كانوا يراقبونه**" (نصرالله، ٢٠١٦، صفحة ٢٥٥).

أصغر من حجمها الطبيعي، وهذا النوع من التصوير يسميه (أوسبنسكي) بـ(نظرة عين الطائر) حيث تطل(الكاميرا /الراوي) على المشهد من مكان مرتفع، وتتخذ موقعًا مشرفًا على الحدث بكامله (أوسبنسكي، ١٩٩٩، صفحة ٧٧). كما في المشهد الذي يجسد مراقبة(راشد) وزوجته(سلام) لأولادهم من اعلى الشرفة وهم يرتقون حافلة المدرسة "**وقفا في الشرفة الواسعة، مر صهريج الأبخرة الطبية تحتها، فأشرعت سلام الباب الواسع خلفها لتتيح لأكبر كميه من بخار السحابة الرمادية الدخول إلى البيت. بصعوبة شاهدا الأولاد وهم يرتقون درجات الحافلة المدرسية. تأكدا من كل شيء بخير، استدارا عائدين إلى المطبخ الواسع، وحمد راشد الله لأن عينيه ما زالتا تؤديان بجدارة كل المهام الضرورة التي يحتاجها**" (نصرالله، ٢٠١٦، صفحة ٨٤). إن هذا التوظيف لتقنيات السينما في الرواية الذي عد مصدرًا من مصادر الكتابة، إنما يعود إلى تعلق (ابراهيم نصر الله) بالسينما حيث يقول في هذه السياق "ما يهمني تحوله هنا أن تكرار التجربة النثرية جاء هذه المرة مرفوعًا على فن تعلقت به، بل وأدمنته واضحى جزءًا رئيسًا في تكويني الثقافي الا وهو السينما " (نصرالله، تجربتي الروائية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية، ١٩٩٨، صفحة ١٢٤).

وتتجلى تأثير السينما في رواية(الديوان الإسبرطي) الذي يتضمن سرد أحداثها، مشاهد سينمائية تنطوي على كثير من التفاصيل التي تمس الحياة الثقافية والاجتماعية لشخصيات الرواية. وظف فيها الكاتب على امتداد الرواية طريقة الوصف

الدقيق المفصل، ما دفع (القارئ) الى مشاهدة أدق التفاصيل في الشخصيات وحركاتهم، فضلًا عن وصف الأماكن وكأنه يشاهد شريط فيديو بمقاطع معنونة على امتداد صفحات الرواية (عيساوي، ٢٠٢٠، الصفحات ١٥، ٢١، ٣١، ٦٩).

كما وظف الكاتب الوصف (البانورامي) ويعني الوصف الذي تلتقطه العين الواصفة على صورة مسح حركي من أجل تقديم رؤية مختصرة وشاملة للموصوف (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١٤١)،كما تقوم به عدسة الكاميرا السينمائية عندما تأخذ اللقطات الكاشفة الطويلة وتتبعها لقطات متنقلة قريبة، كما صيغت مشاهد الرواية على شكل (سيناريو) في نوع خاص، تكاثف فيه الحس السينمائي مع الحس الروائي، إذ تنساب المشاهد في الرواية في تسارع كبير تبرز معه الاصوات والحركات، كما في المشهد الذي يصور أبشع مشاهد الاجرام والقمع التي ارتكبت بحق الشعب الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي في صورة سينمائية أضفى على المشهد شيء من الواقعية، كما في النص الذي جاء على لسان كاتب الديوان المثقف (ابن ميار)، قائلًا:" **حطموا أبواب المسجد، وأخرجوا الناس من داخله بالقوة، كانوا يتدافعُون وهم يغادرونه، حتى اجتمعوا بالباحة، ثم أطلقوا عليهم الرصاص، ركضوا في كل جهة، ثم سقطوا جميعًا مُضرجين بدمائهم، أما بقية الجنود فقد كوموا كتب القرآن ثم أحرقوها**" (عيساوي، ٢٠٢٠، صفحة ٢٧٨).

نستنتج من خلال الروايات (مادة البحث) أنها أفادت من الحقل السينمائي، وتجاوزت حدود السرد التقليدي من خلال انفتاحها على الخطابات والفنون البصرية والسمعية، واستعارت من الفن السينمائي تقنياته واستثمرتها في رواياتها، واستعملت اسلوبه التصويري وادواته التعبيرية، لتقديم سرد مركب تتابع فيه اللقطات والصور والمشاهد ذات الحركة الواقعية بسرعة متزايدة (حسين، ٢٠٢٠، صفحة ٣٤٧)؛ لتضفي على الروايات الجديدة عمقًا وتأثيرًا، وابراز جمالياتها نتيجة تنوع مصادر السرد في متونها، فاللغة التصويرية تجعل من الراوي الاطار الذي يتحكم في مسار الاحداث ويوجهها بدقة ووعي وحساسية (عبيد، ٢٠١١، صفحة ٤٥).إذ يرتفع الكاتب بلغة السرد إلى درجة التصوير الذي يصل إلى مرحلة يتلقى فيه القارئ لغة السرد تلقائيًا بصريًا أكثر مما هو ذهنيًا.

الخاتمة:

- لقد كشف بحثنا الآلية الفنية التي اعتمدتها الروايات الفائزة في تقديم الشخصية، وهي طريقة اسلوب السرد السينمائي، فكان تقديمها ناجحا مميزًا شارحًا افكارها وعواطفها وتصرفاتها سواء أكان السرد على لسان الراوي أم احدى شخصيات الرواية، فلكل روائي سماته الفنية التي ينماز بها على وفق ثقافته وموهبته.
- أن النص الروائي ما هو إلا نتاج سردي ذاتي شكلًا وفنًا، فأن هذا حتمًا يحيل على اختلاف وتمييز كل نص عن غيره من حيث الطريقة والاسلوب، والحديث عن الرواية يتطلب ضرورة التعريف بالأسلوب، وبه يتم التعرف على الكاتب لمعرفة خصائصه الاسلوبية التي ينماز به عمله عن عمل كاتب آخر، عندها نستطيع الحكم على جمالية ودقة الاعمال الادبية.
- يشكل السرد الرابط الذي يشد بين الرواية والسينما، اذ تستفيد الرواية من الانفتاح على مختلف الأنساق الفنية، ومن ضمنها السينما لبناء اسلوب خطابه السردي، معتمدًا على امكانات الصورة السمعية والبصرية، اذ يشكل اسلوب السرد السينمائي فنًا جماليًا ودلاليًا في الروايات الفائزة التي تجاوزت حدود السرد التقليدي من خلال توظيفها تقنيات السرد السينمائي وتنوعها، فامتازت هذه الروايات بطابع سينمائي، لا سيما في طريقة سردها للشخصيات ففي رواية (طوق الحمام) كان لتوظيف تقنية (المقطع) نوع من التكنيك السينمائي جمعت بين المحقق (ناصر) و(حليمة) أثناء التحقيق استثمر بها تقنية اللقطة القريبة التي تحفز القارئ واغراءه بفاعلية الحركة، وفي رواية (فرانكشتاين في بغداد) تجسد

(الكاميرا) اسلوب سينمائي تسجل لقطات ومشاهد تتحرك بإثارة وتشويق كتبت على شكل (سيناريو) يصلح أن يكون فلمًا سينمائيًا فاستعارت من فن السينما تقنياته واستعملت ادواته في السرد الروائي.

- ابدعوا كناب الروايات الفائزة بجائزة البوكر في توظيف اسلوب السرد السينمائي في رواياتهم بتقنياته الفنية والتعبيرية، فجمعوا الخيال الفني والواقع في وعاءٍ واحد أكسب اسلوبهم ميزة خاصة في تعاملهم مع النصوص .

المصادر والمراجع:

- الأشعري، محمد، ٢٠١٨ ،القوس والفراشة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢.
- أوسبنسكي، بوريس، ١٩٩٩ ، شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي تر، سعيد الغانمي وناصر علاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- برنس، جيرالد، ٢٠٠٣، قاموس السرديات، تر.السيد امام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١.
- بنطاني ، فاطمه، ١٩٩٣، مكونات النص الروائي (عبده جبير) نموذجًا ، أطروحة دكتوراه ، أشراف أحمد اليابوري، كلية الآداب، الرباط .
- جابر، ربيع، ٢٠١١، دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢.
- الجار الله، د٠ أحمد حسين، ٢٠١٣، اسلوبية القصة (دراسة في القصة القصيرة العراقية) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١.
- جانيتي، لوي دي، ١٩٨٦، فهم السينما، تر. جعفر علي، منشورات عيون، البيضاء .
- جواد، فاتن عبد الجبار، ٢٠٢٠، بنية السيناريو في روايات محمد حسن علوان، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت، عدد ٢٧ .
- حسين، إحسان ناصر،٢٠٢٠م ، التعالق النصي ما بين الرواية والسينما..الروايات الفائزة بجائزة (البوكر) العربية (٢٠٠٨-٢٠١٨) إنموذجًا، جامعة واسط، كلية التربية للعلوم الانسانية.DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol47.Iss1.2987
- ديك، برناردف، ٢٠١٣، تشريح الافلام، تر.محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،سوريا،ط٦.
- سعداوي، أحمد، ٢٠١٨ ، فرانكشتاين في بغداد ، منشورات الجمل، بيروت، لبنان ، ط١٣.
- السنعوسي، سعود، ٢٠٢٠،ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ٣٥.
- الصالحي، صفاء، ٢٠٢٠، التجريب الابداعي في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، الحوار المتمدن، ع.٦٥٣٤.
- طاهر، بهاء، ٢٠٠٧، واحة الغروب، دار الادب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١.
- عالم ، رجاء، ٢٠١١ ، طوق الحمام ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ .
- عبيد، محمد صابر، ٢٠١١، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي ، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط١ .
- علوان، محمد حسن ، ٢٠٢٢م، موت صغير، دار الساقي، بيروت ، لبنان، ط.ج .
- العيد، يمنى، ١٩٨٦، بحث في السرد الروائي ، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط١.
- عيساوي، عبد الوهاب، ٢٠٢٠، الديوان الاسبرطي ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط٥.
- الفرحاني، محمد علي، ١٩٨٠، فن الشريط التسجيلي ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس د. ت .
- فضل، صلاح، ٢٠٠٩، اساليب السرد في الرواية العربية، مركز الأنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق.
- فينتورا، فران، ٢٠١٢، الخطاب السينمائي، تر. علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا .
- الكردي، عبد الرحيم، ١٩٩٢ ، السرد في الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت.
- لشكر، حسن، ١٤٣١هـ ، الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية ، سلسلة المجلة العربية ١٦٩ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية.
- المبخوت، شكري، ٢٠١٥ الطلياني ، دار التنوير للطباعة والنشر ، تونس ، ط٥ .
- المدهون، ربعي، ٢٠١٦ ،مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٤.
- نصر الله ، إبراهيم،٢٠١٦، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ .
- نصر الله، ابراهيم،١٩٩٨ ،تجربتي الروائية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية ، مجلة الطريق، بيروت، العدد ٢/ مارس .
- يحيى، مصطفى، ١٩٩٠، التذوق الفني والسينما ، دار غريب ، القاهرة .