من فنون السينيما

سيناريو وحوار، تصوير، أداء، إنتاج، مونتاج، مكساج، إخراج

الدكتور

حسن مغازى

دكتوراه كلية دار العلوم جامعة القاهرة

الناشر

دار الفنون، ش. خاتم المرسلين، حى الهرم بالقاهرة الكبرى

الطبعة الأولى ٢٠٢٣

بيانات الكتاب

الكلية	آداب قنا
الفرقة	الثالثة
التخصص	اللغة العربية
عدد الصفحات	١٠٠
المؤلف	د. حسن مغازى

من التراث

كل فن يحمل نورا إلى الآخر؛ فالفن إذن يجب أن يكون للجميع، الجاهل والمتعلم على السواء.

الفن أداة أو سلاح سحرى فى يد الجماعة الإنسانية فى صراعها للبقاء.

الفن العظيم هو السهل للناس الصعب للفنان.

إن فى الدنيا أشخاصا يجرى فى دمائهم الفن، وهم لا يشعرون.

الإهداء

فإليك يا (سِتّى)[1] ، فى جنة الخلد، بمشيئة الرب...

وإليك يا عمى، ياساكن الفردوس وطيب القلب ...

إلى الخضراء؛ الشيخة، بنت الشيخ، وأم الشيخ...

إلى العم الطيب الورع التقى ...

لعلكما بهديتى تفرحان، ولعل فى هديتى ما يسعدكما بى،

ولعلى حققت لكما الثالثة بعد انقطاع عملكما

ولدا صالحا يدعو لكما

وقل رب ارحمهما كما ربيانى صغيرا﴾

حسن

تقديم

[1] أقصد جدتى، وصحيح أن استعمالى(لحن)، و(دخيل)، لكن يكفينى إرضاؤها بما كانت تسمعه منى أولا، ثم رحم الله ابن الأنبارى؛ حيث تأول هذا اللفظ، فيما رواه تاج العروس {س.ت.ت} بأن قولهم (ستى) للمرأة أى يا ست جهاتى(وراء، وأمام، ويمين، ويسار، وفوق، وتحت)، كأنه كناية عن تملكها له، وهى . رحمها الله . تستحق منى هذا وزيادة.

فـــى كتـــابى هـــذا(فنون الســـينيما)اجتهدت قـــدر إمكانـــاتى خـــارج تخصصـــى الـــدقيق، جمعـــت مـــادتى مـــن مصـــادر متنوعـــة بـــين عربـــى وأجنبـــى مـــن الفرنســـية والإنجليزيـــة، حاولـــت الوفـــاء بالـــهدف المتـــوخى مـــن دراســـة هذا الفن لدى خريجى كلية الأداب، منذ ربع قرن كان لـى محاولات فى تحرير السيناريو قبل مناقشتى الدكتوراه أيام كنت معيدا ومدرسا مساعدا فى(أكاديمية الفنون)بالقاهرة؛ كنـــت أعلـــم تلامـــذتها(أنغام الشـــعر العربـــى)، و(فنـــون الإلقاء)، و(قراءات فـى الشعر العربى)تحليلا ونقدا؛ ذلك كـــان فـــى خمســـة معاهـــدها؛ (المعهـــد العـــالى للفنـــون المسرحية)، (المعهد العالى للسينيما)، (المعهد العالى للموسـيقا العربيـة)، (المعهـد العـالى للكونسـير فـاتوار)، (المعهد العالى للنقد الفنـى)، كثير من مشاهير الفنـانين والفنانـــات فـــى الســـاحة الآن قـــد شـــرفت بالإســـهام فـــى تكوينهم عقليا وفى إعادة تشكيل وجدانهم.

علمتهم من تخصصى، وتعلمت فى تلك الفترة الخصبة منهم(فنون العزف)على أكثر من آلة، و(فن قراءة النوتة)، و(فنون مقامات النغم)، والتباينات بين(النغم الشرقى)فى(المعهد العالى للموسيقا العربية)، و(النغم الغربى)فى(المعهد العالى للكونسير فاتوار).

توخيت فى عرض فكرتى أن تكون ميسرة ومنظمة ومتسلسلة، وحرصت أن تكون فى نقاط متتالية؛ لأحقق هدفين؛ أولهما تخفيف الصعوبة عن التلامذة، والآخر إتاحة الفرصة فى وضع سؤال الاختبار فى كل نقطة على حدة، بما يساعدنى فى تنويع السؤال، وفى تغزير الأسئلة، وفى ...

رجعت فى توثيق المادة العلمية إلى عدد من المصادر والمراجع، ولئن كانت تلك المصادر والمراجع التى استشرتها فى هذا العمل موافقا باقتناع، أو محاورا بحجة، أو معدلا بدليل، أو رافضا ببرهان . قد نيفت على

عشرين مرجعا ومصدرا، تنوعت بين عربى وأجنبى، فإن هذا يمثل مظهر الجهد المبذول، لا حقيقته، فهذا العدد هو ما ورد ذكره فى الحواشى السفلية لصفحات العمل، على أنى فى الواقع قد تعاملت مع أضعافه من المراجع والمصادر ذات التأثير غير المباشر على العمل، ولأن تأثيرها غير مباشر لم يرد ذكرها فى تلك الحواشى، لكن كان ذلك من عوامل وضوح التصنيف.

استفدت أيضا من كتاب مهم للدكتور(محمود خليل راشد)، عنوانه(فن التمثيل)، ومن كتاب جى كيارينى(فن الممثل)، ومن كتاب الدكتور(تامر الجزار)، (أساسيات فن التمثيل السينيمائى أمام الكاميرا)، ومن كتاب الفنان(كونستانتين ستانيسلافسكى)المسمى(إعداد الممثل فى المعاناة الإبداعية)، معتمدا ترجمة الدكتور شريف شاكر فى نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، وكتابه(تدريب الممثل)، وكتابه(تمارين إعداد الممثل)، وكتابه(أدوات الممثل)، وكتاب(عبد الوارث

عسر)المسمى(فن الإلقاء)، وكتاب(عبد الغنى داود)المسمى(مدارس الأداء التمثيلى فى تاريخ السينيما المصرية)، وكتاب(آلان ماكدونالد)(الأداء التمثيلى خارج المسارح)، ترجمه(عبد الغنى داود)، ونشرته(الهيئة المصرية العامة للكتاب)فى ١٩٩٩ م.

وأخيرا أرجو أن يكون التوفيق قد حالفنى فى اختيارها، كما أرجو أن يكون التوفيق قد حالفنى فى عرض المادة وتحليلها، ونقدها بما يحقق هدفنا، وهدف القارئ العزيز، فإن تحققت تلك الأمنية فالحمد فى ذلك لله، وإلا فإن النقص من سمة البشر، ولا يسعنى فيه سوى شكر من أهدانى إياه، وإنى لعلى ثقة كبرى من أن التلاميذ هم أدق آلة يقاس بها مستوى أستاذهم، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى الاحتكاك بهم هو عندى ـ أفضل معمل يتم فيه ابتكار أرقى البحوث فى كل فرع من فروع العلوم.

المؤلف

توطئة

أما بعد

ففى سطورى هذى محاولات للتنظير فى أداء(فنون السينيما)؛ من سيناريو وحوار، وأداء تمثيلى، وصوت، ومونتاج، ومكساج، وإخراج ...

أجتهد حتى يكون الخريج على دراية بأحجام اللقطات، والكادرات، وزوايا الكاميرات، والإضاءة، والتلوين، وحركة الكاميرا، و...

أجتهد فى كل منها لملء فراغ عملى فى تدريس مادة، اقترحها المجلس الأعلى للجامعات للمتخصصين فى الآداب بصفة خاصة؛ حتى يكون خريج الجامعة على ذُكر من(فنون السينما)تلك، ويستطيع التواصل مع ما يواجهه فى المجتمع منها بما يسهم فى تشكيل وجدانه، وبما يضيف إليه فى توسيع إدراكه، وبما يجعله شريكا فعالا فى حياة المجتمع، لا ينبذ الفن، ولا يحارب المجتمع، ويزيل عن كاهله الخوف من ذلك المجهول، ويحميه من أن تجتاحه أدمغة التخريب.

قد اعتمدت على كوكبة من المراجع، ساعدتنى كثيرا فى هذا الشأن.

Kathy High

تلك الفنانة الأمريكية، وأستاذة جامعة ميتشجان المولودة فى ١٩٥٤ ميلاديا لها أهم كتاب فى إصدارات السينيما أكاديميا، هو(فن التمثيل السينيمائى)، وهو أهم مراجعى فى عملى هذا .

استفدت أيضا من كتاب مهم للدكتور(محمود خليل راشد)، عنوانه(فن التمثيل)، ومن كتاب جى كيارينى(فن الممثل)، ومن كتاب الدكتور(تامر الجزار)، (أساسيات فن التمثيل السينيمائى أمام الكاميرا)، ومن كتاب الفنان(كونستانتين ستانيسلافسكى)المسمى(إعداد الممثل فى المعاناة الإبداعية)، معتمدا ترجمة الدكتور شريف شاكر فى نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، وكتابه(تدريب الممثل)، وكتابه(تمارين إعداد الممثل)،

وكتابـــــه(أدوات الممثـــــل)، وكتاب(عبـــــد الـــــوارث عسر)المســـــمى(فن الإلقـــــاء)، وكتاب(عبـــــد الغنـــــى داود)المسمى(مدارس الأداء التمثيلى فى تاريخ السينيما المصرية)، وكتاب(آلان ماكدونالد)(الأداء التمثيلى خارج المســـارح)، ترجمه(عبـــد الغنـــى داود)، ونشـــرته(الهيئة المصرية العامة للكتاب)فى ١٩٩٩ م.

مدخل

مفهوم السينما:

فن ظهر فى القرن العشرين بصنفين اثنين؛ (سينيما الأستوديو)، و(سينيما المؤلف)؛ فى أولهما تتجلى سيطرة(المنتج)من اختيار الممثل إلى جميع تفاصيل صناعة الفيلم، إلى تسويقه، يعتمد على(جماهيرية الممثل)، وفى الصنف الآخر(سينيما المؤلف)تتراخى(قبضة المنتج)مع إضافة قيمة إلى(المؤلف)بمقدار إبداعه.

السينيما زاد ثقافى رفيع، ومع ذلك صاحب نشأتها حوار نقدى فى مدى استحقاق تصنيفها(فنا)؛ ذلك بحكم اعتمادها اعتمادا كليا على فنون أخرى؛ (الرقص)، (الموسيقا)، (التصوير)، ...، لكنها استقرت فنا سمعيا بصريا، يضارع سائر الفنون، ويتفرد بخصائص عن سائر الفنون.

ومن ثم اصطلح عليها الفنان الإيطالى(كامودو)أنها(الفن السابع)؛ فهى تعتمد على(ستة فنون)قبلها؛ الرسم، الرقص، النحت، العمارة، الموسيقا، الشعر.

نشأتها:

يكاد يتفق النقاد على أنها نشأت فى العام ١٨٩٥ ميلاديا بجهود الأخوين(لوميير)؛ أوجست ولويس؛ إذ هما اللذان قد تمكنا من تسجيل أول تجربة، استعرضا فيها(فوتوغرافيا متحركة)، وقد أتاح لهما(بروجيكتور)، فاستحق(لويس لوميير)أن يحمل لقبه(مخترع السينيما)، رغم أن الجهد كان ـ شأن كل بدايات فى كل فن ـ قصيرا جدا لبضع دقائق فقط، وبدائيا جدا، يحتاج حتما إلى إظلام المكان، ولذا كان(العرض)لا يحدث فى سوى قاعات الظلام، قاعات الموسيقا، قاعات عرض الإعلان، ...

تطورها: مرت بسبع مراحل:

١)مرحلة الريادة منذ ١٨١٥ حتى ١٩١٠، تلك كانت البداية بأفلام وثائقية، وأفلام صامتة، وجميعها محاولتت قصيرة، لا يكاد يصل طول الفيلم إلى خمس دقائق؛ كشأن بدايات كل فن.

٢)مرحلة الفيلم الصامت منذ ١٩١١ حتى ١٩٢٦ ميلاديا:

وفيها كثرت محاولات(المونتاج)، وبدأ ظهور(الفيلم الناطق)موسيقيا فقط، وبدأ إدخال(مؤثرات الصوت)، بدأ تطور الشكل فى العرض، وبدأ ظهور(أفلام شعرية فى قالب تاريخى)، وبدأ زيادة طول الفيلم نسبيا، نتج عن ذلك بدء زيادة الربح ماليا، لا سيما بعد تخصيص أموال ضخمة فى الإنتاج، ولذلك بدأ ظهور مسألة(جودة الفيلم)، و(نوعية الفيلم).

٣)مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية ١٩٢٧ حتى ١٩٤٠ ميلاديا:

ظهرت فيها المزاوجة بين(الفيلم الصامت)، و(الفيلم الناطق)، ظهر استخدام(الصوت مع الصورة)، وبدأ ظهور(الألوان).

٤)مرحلة العصر الذهبى منذ ١٩٤١ حتى ١٩٥٤ ميلاديا:

انتشرت(أفلام الموسيقا)، و(تطورت الكوميديا)، و(ظهرت أفلم الرعب)، وانتشرت(الأفلام الجماهيرية)، وبدأ ظهور(أفلام الخيال العلمى).

٥)العصر الانتقالى منذ ١٩٥٥ حتى ١٩٦٦ ميلاديا:

عصر النضج فى السينيما نضجا كليا فى التجهيزات فنيا وفى الموسيقا وفى الديكور، كما بدأ(تعميم الفيلم الملون)إلى جوار غير الملون.

وفـــى هـــذى المرحلـــة بـــدأ(ظهور التليفزيون)مؤديـــا إلى(تحســـين دودة الفيلم)بســـبب التنـــافس بينـــه وبـــين الشاشة الكبيرة.

٦)العصـر الفضـى للسـينيما منـذ ١٩٦٧ حتـى ١٩٧٥ ميلاديا:

هنـــا بـــدأ ظهـــور(الفيلم الحـــديث)، وانخفضـــت نســـبة المشـــاهدات فـــى(الفيلم غيـــر الملـــون)، وظهرت(أنظمـــة الرقابة)بسبب(ظهور أفلام ضد الأخلاق العامة).

٧) مرحلة العصر الحديث منذ ١٩٨٠ حتى ١٩٩٥:

بـدأ اسـتعمال الكمبيـوتر فـى صـناعة السـينيما، ظهـرت التقنيات الجديدة فى تصميم الفيلم بجودته العالية.

السيناريو والحوار

السيناريو فى أبسط تعريف تحويل المكتوب إلى منظور ومسموع مع رصد دقيق لكل ما يراه جمهور العرض على الشاشة من مظاهر، أو قل ما ترصده الكاميرا من دقائق المشهد فى كل الأشياء حوله، وفى طبيعة ملامح الفنان، وكيف يستخدمها فى أثناء الأداء، وفى تحديد وقت المشهد بين الليلى والنهارى، بين الجو الحار والجو البارد، بين الملابس الزاهية والغامقة، بين طريقة نطق كل شخص فى العمل ...

لابد فى فن السيناريو من تصنيف الفيلم بين كوميدى، ودراما، ورعب، وبوليسى، ووثائقى ...، ولابد أيضا فى السيناريو من تحديد الجمهور المستهدف، وموضوع الفيلم، ومكانه، وزمانه.

لابد من تحديد مكان المشهد بين خارجى فى الشارع أو داخلى فى المبنى، والفارق بين أداء الفنان فى المشهد الخارجى والمشهد الداخلى.

لابد فى فن السيناريو من رصد تطور الشخصية بمراقبة نمو أحداثها من طفل إلى شاب، أو من وحيد إلى متزوج وله أطفال، أو من تلميذ إلى خريج ...

قرابة سطرين لكتابة كل حدث من أحداث الفيلم، ليس أكثر؛ فأهم سمات السيناريو التكثيف والتركيز وانعدام الترهل فى استخدام اللغة.

لابد من اشتداد الوضوح فى كتابة السيناريو؛ إذا لا يصح على الإطلاق أدنى درجة من درجات الغموض، يقرأه الفنان قراءة سريعة، فيمكنه تنفيذ المشهد من دون أن يبذل جهدا فى فهم المكتوب مكتنزا جهده فى الأداء.

يحتـــاج السيناريســـت إلـــى استخدام(اختصـــار الكلمات)من قبيل:

(Ext)

التى تعنى أن المشهد خارجى.

(Int)

التى تعنى أن المشهد داخل المطبخ.

(ن. خ)نهارى خارجى.

(ن. د)نهارى داخلى.

(ل. خ)ليلى خارجى.

(ل. د)ليلى داخلى.

لابد من(الجملة القصيرة)، و(الوصف المختصر)، و(تحديد اهتمامات الشخصية)، و(ما يحبونه)، و(ما يكرهونه)، و(اهتمامات كل شخص فى العمل)، وعيوب الشخصية بدنيا ونفسيا.

لابد للسيناريست قبل بدئه فى كتابة السيناريو من إلمامه بأحداث الفيلم كلها من بدء مشهده الأول حتى

نهاية مشهده الأخير؛ حتى يمكنه بناء كل مشهد بما يؤدى إلى المشهد اللاحق، ويتواءم فى الوقت نفسه مع المشهد السابق؛ بحيث لا يشعر المتلقى بانتقال التصوير من مشهد لآخر.

من اهتمامات السيناريست إبراز اهتمامات كل شخصية فى الفيلم أمام المتلقى، سماتها، أسرارها ما يحبه، ما يكرهه ...

على السيناريست التركيز فى إبراز الشخصيات الرئيسية فى بدء العمل وفى جميع جزئيات العمل مع إبراز أداء كل منها فى التصدى للحبكة وفى تحقيق الأهداف.

بجمل سريعة ومفاجئة تتحدث الشخصيات؛ فسرعة الحوار قصيرا هدف السيناريست مع تنويع حديث كل

شخصية حسب مستواها، وبما تنماز به عن سواها من الشخصيات الأخرى.

لا يعتمد السيناريست على(الارتجال)، إنما هو فى جهده يقدم(خطة عمل)لكل من المخرج، والمنتج، والمونتير، والميكسير، والممثل، و ...؛ هو يقدم(طريقة صناعة الفيلم)بصناعة كل مشهد، وترتيب المشاهد، و ...

يختلف السيناريست عن الروائى بتركيزه وصفا دقيقا فى كل مشهد وفق قواعد محددة، يقدم تيسيرا فى أداء التصوير، وفى تنفيذ الإنتاج، وفى أداء الممثل، و ...

السيناريو معدود من أرقى الفنون؛ لأنه يحتاج إلى تنوع مهارات، وإلى تطبيق عملى مباشر فى تلك المهارات معا مهما تنوعت.

السيناريو هو العمود الفقارى فى أداء الفيلم؛ به يختلف الفيلم عن التصوير التليفزيونى الحر المرتجل، بمقدار جودته تتحدد جودة الفيلم كله، ممثلون ومصور ومخرج بلا سيناريو سيجتهدون بلا نظام، ولن ينتجوا شيئا.

نتيجة السيناريو الجيد المحترف تظهر قبل الدخول فى أداء العمل، منذ اختيار الملابس، وتحديد أماكن التصوير، و ...؛ لذلك يعد السيناريو إحدى وسائل الفن فى اختصار الجهد لجميع(كاسْت)العمل.

تتجلى أهمية السيناريو عند إعادة تصوير أى مشهد؛ لن يترك السيناريست فرصة للاجتهاد أو الارتجال عند أى من أفراد العمل مهما تعددت مرات الإعادة، سيعاد بالطريقة نفسها؛ لأنها مسجلة مكتوبة بدقة فى جميع مكوناتها.

يحفظ السيناريست أفكار المؤلف، ويقيدها فكرة فكرة تبعا لنظام(الإسكريبت)؛ لذلك يعد السيناريو أهم حلقات العمل فى الفيلم كله؛ السيناريست هو من يقرر طريقة أداء كل أفراد العمل فى الفيلم، وهو المسئول الأهم عن درجة النجاح.

للروائى حرية اختيار الطريقة التى بها يسرد أحداث روايته لجمهوره، لكن ليس أمام السيناريست سوى طريقة واحدة فى أدائه عمله؛ لأنه محكوم بأن يفهمه كل من المخرج والممثل والمصور والمنتج و ...؛ هو(مازورة)موحدة لتقليل الجهد ومنع الفوضى.

ليس أمام السيناريست أدنى فرصة لتسجيل كلمة واحدة فى الورق وهى(زائدة)، فى منتهى(التكثيف)يحرر عمله، لا وجود على الإطلاق لما يسمى(الترهل)فى أدائه، على حين يتاح ذلك للروائى كثيرا كثيرا.

هدف السيناريست(تكوين مشاهد)بكل تفاصيلها، ولذلك لا يصح اعتماد المخرج على(النص الروائى)مباشرة؛ إذ لابد من أن يبذل(السيناريست)جهده فى ذلك العمل بتحويله كتابيا إلى(مشاهد مرئية).

للسيناريو تصنيف حسب محتواه:

عمل السيناريست أصلا متطور لحظيا حسب مستجدات الفن كله لدى الإخراج والتمثيل والتصوير والإنتاج والمونتاج و ...؛ ذلك أنتج له تصنيفات متنوعة ومتطورة أيضا ، لكن من دون المساس بالمبادئ الأساسية، ويمكن رصد تصنيف عام فيما يأتى:

سيناريو روائى:

يجتهد السيناريست فى عمل الروائى بتحويله إلى مشاهد، وهو جهد متسع نعم، لكنه ميسور؛ إذ يعتمد السيناريست فيه على(خيال المؤلف)، وعلى(فكر

الروائـى)، وهـو الشـائع فـى تصـوير فـيلم السـينيما وفـيلم الكــارتون، وهــو الصــنف الــذى يبــدأ به(السـيناريســت المبتدئ).

سيناريو موضوعى:

أن يعمــد السيناريســت إلــى جهــده هــو فــى إبداع(فيـديو تعليمـى)، أو(برنـامج وثـائقى)؛ بـأن يحـول المحتــوى التعليمى(الكتــاب)مثلا، أو(مجلــس العلــم مــع التلامذة)من أداء الأستاذ إلى مقطع فيديو تعليمى، وهكذا فى(البرنامج الوثائقى).

سيناريو تعبيرى:

هـو جهـد مباشـر، يبذلـه السيناريسـت مـن دون اعتمـاد علـى مكتـوب سـابق، ينطلـق فيـه مـن خيالـه هـو غير مقيد بشروط، وهذا يستخدمه عادة أهلـه فى(تسـويق المنتجات)تجاريا.

نظام تحرير السيناريو:

صيغة الفعل المضارع هى المستخدمة فى إعداد السيناريو، يركز على زمن الحاضر فى أداء الحدث، ذلك حتى لو كانت رواية الفيلم تاريخية معبرة عن أحداث منذ قرون؛ لأن هدف السيناريست هو(كاسْت العمل)كيف يؤدى كل منهم ما يناط به؛ فبدلا من جملة الروائى:

خرج الخليفة من القصر

يقول السيناريست:

يخرج الخليفة من قاعة العرش

عنصر الصوت فى تحرير السيناريو:

لابد فى صفحة السيناريو من تخصيص حاشية يتحدث فيها السيناريست عن جميع الأصوات المتوقع ظهورها فى المشهد، حتى صوت المطر، وصوت السعال، ونباح الكلاب، وحمحمة الحصان، ومرور القطار، و ...

تنسيق السيناريو:

هـو نظـام متفـق عليـه، ولابـد للسيناريسـت مـن اتباعه، وإلا فإن المنتج لن يتم القراءة، وسيرفضه؛ من ذلك ما يأتى:

*** فـى منتصف الصفحة الأولـى وبـالفنط العريض(عنـوان العمل).**

*** لابـد مـن إبراز(رمـز الحمايـة الفكرية)فى(تـذييل الصفحات)، تحصل عليـه من الجهـة المختصـة رسـميا، ولـيكن(إدارة رقـم الإيداع)فى(الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب).**

*** لابد من أن يسجل السيناريست فـى الصفحة الأولـى جميع(بياناته الشخصية)من رقم الهاتف، عنوان المراسلة بريديا وإليكترونيا عبر الميل، و ...**

*** فنط ١٢ لتحرير(الحوار)على نوع الخط:**

(Courier)

*** بين كل فقرة ولاحقتها لابد من ترك فراغ ١،٥ سنتيمتر.**

*** فى تحرير السيناريو لابد من مقاسات الورق ٢٨ سنتيمترا طولا مع ٢١،٥ عرضا.**

*** فراغ الحاشية العلوية والسفلية واليسرى سنتيمتر واحد وربع، مع توسيع الحاشية اليمنى لتسجيل(عنصر الحركة)، و(عنصر الصوت)، على أن لا يتجاوز ٤ سنتيمتر .**

*** صفحة الحوار لا تتجاوز ١٣٠ كلمة؛ لأن زمنها فى مقطع الفيديو لا يتجاوز دقيقة واحدة، ولا نحسب ما لا ينطق من أحداث السيناريو فى وصف أو ... .**

* أعلى يسار الصفحة موضع ترقيمها.

* فى صدر السيناريو لابد من خمس صفحات(موجز الأحداث)، وبترقيم خاص.

(رقم المشهد)	(الزمان وطبيعته)	(المكان وتحديده)
م. ١	ن. خ	ساحة الحارة
لقطة عامة لساحة الحارة، يظهر فيها سوق، فيه عدد من المحلات المتوعة؛ محمصة أبو فتاح، مقهى أبو ماجد، مطعم هشام، عرقسوسى، مخللاتى أبو يوسف، مكوى فرزات، طرابيشى هشام، إسكافى		

نذير		
يصل نادر مباشرة، يدخل، وبحيوية يضع كوب الشاى، ويبالغ فى الترحيب	نادر	مرحب عمى أبو بكرى

* يعتمد المخرج اعتمادا كبيرا على السيناريست فى دقة وصفه بيئة الحدث من وصف حالة الجو، إلى شكل الصورة المعلقة فى الجدار، إلى لون الأثاث إلى ...

* لابد من وصف كل حركة فى أداء الحدث حتى إيماءات الممثل حسب ما ورد فى خيال السيناريست؛ بذلك يستطيع المخرج قبل بدئه عمله أن(يشاهد)كل شىء.

* فى السيناريو الموضوعى تقل قيود السيناريست؛ فهو فيديو تعليمى؛ لا يتجه إليه النقد كثيرا فى شكله، وإنما فى محتواه.

* من أسس تحرير السيناريو التدرج فى طرح الأحداث مع وصف المشاكل الطارئة وتقديم حلولها.

* ذلك(الجمود)فى فن السيناريو على أسس واجبة حتمية على كل من يرتاد ميدانه هو السبب الأكبر فى شيوع(الرفض)الذى يمارسه المخرجون فى غالبية ما يقدمه إليهم كثير من السيناريست فى الساحة؛ يفشل السيناريست كثيرا فى إقناع المخرج بعمله؛ لأنه فن(جامد)؛ تنعدم فيه حرية السيناريست.

* الغرض من السيناريو تسويق الفن ومعالجة مشكلات المجتمع بطريقة درامية، تتيح للمتلقى أن يرى حياته فى شاشة العرض.

* ينقسم السيناريو ثلاثة أقسام:

فى أولها يستغرق ربع العمل بأن يصف السيناريست الأماكن، ويحدد شخصيات الممثلين، ويوفر

لقاءهم، ويعطى المخرج فكرة عن بداية سير الأحداث، ويثير المشاهد تشويقا و ...
هذا الجزء لا وجود له فى(سيناريو الإعلان والدعاية)؛ ذلك عمل مختصر.

وثانيها يستغرق نصف العمل، فيه تتجلى(إثارة)الحدث و(عنف)المشكلة؛ ينكسر(أبطال العمل)أمام الأطراف الأخرى، والهدف(رفع التوتر)، وتجييش(المشاعر)، وانتزاع الرغبة فى إتمام المشاهدة بحثا عن(حل).

لكن فى(سيناريو التسويق)ينتفى هذا، ويحل محله التركيز على(مشكلة العميل)بطرح أسبابها ومظاهر المعاناة فيها، ثم كشف مزايا المنتج الجديد فى تقديم الحلول.

ويستغرق ثالثها الربع الباقى من مساحة السيناريو، وفيه يتجه السيناريست إلى التدرج فى إظهار منطقية الحلول، يجتهد فى إشعار المشاهد بنشوة الانتصار مع التخلص من المشكلة .

فن السيناريو موهبة، وبمقدارها تتحدد جودته، وفى الوقت نفسه هو اتباع حازم لخطوات محددة بما ينتج السيناريست محترفا .

* لابد قبل بدء السيناريست فى عمله من أن يكون قد استكمل فى ذهنه فكرة العمل كلها؛ إذ ليس لديه فرصة التوقف فى أى من أجزاء العمل باحثا عن استتمام لاحق، لذا لابد من مصادر إلهام، تدر أفكارا جديدة دوما فى تحديد نقاط عمل، أو فى ابتكار حلول مشكلات، أو فى تغيير مجرى القصة برمته إلى اتجاه مغاير.

*** لابد من سيطرة السيناريست على جزئيات فكرة العمل، ولابد من أن تكون الفكرة مبتكرة أصيلة؛ بحيث يجب تجنب السطو على أفكار الآخرين بدعوى(التأثر)، و(التناص)، و(الاقتباس)، و ...**

*** تنبع الأفكار المبتكرة من تجاريب الموهوب ومن متعدد خبراته ومتنوعها، والعنصر الأهم كامن فى(تطوير الفكرة)من خلال الغوص فى خيالاتها.**

*** لابد من ربط الجزئيات المتناثرة للفكرة بخيط المنطق، تسيطر به على المتناسق منها، وتزيل به المتباين، فتصفو الفكرة، وتكتمل بمكوناتها.**

*** على السيناريست ترتيب أفكاره فى جدول زمنى حسب إمكانية حدوثها، ولو من دون رابط بينها مؤقتا؛ كى يتحاشى تقديم مشهد قبل موضعه أو تأخيره عن موضعه؛ اقتراف ذلك من أبرز عيوب فن السيناريو فمثلا:**

رى الحقل

بذر الثمار

تجهيز التربة

جنى المحصول

أفكار، لابد من ترتيبها منطقيا؛ حتى لا ترتبك مشاهد السيناريو.

*** لابد من ربط متسلسل بين مكونات المشاهد، يمكن للسيناريست لتحقيق ذلك أن يستعين بوسائل المنطق، وأهمها:**

١)السببية؛ بأن يبدع السيناريست فى عمله للمتلقى تفسيرات الأحداث؛ فمثلا(يتضخم إنتاج الحقل؛ لأن صاحبه تعهده بالرعاية)، (يتفوق الدارس؛ لأنه اجتهد بحب وإبداع)، (يموت الجنين؛ لأن والدته أصيبت بالتسمم) ..

تلك(السببية)تمنح الأحداث منطقيتها، وتهىء المتلقى لقبولها، وتؤدى إلى نجاح الفيلم واتساع انتشاره، وتزيد أعداد جماهيره.

٢)عدم التناقض:

لابد للسيناريست من التأكد من سريان أفكاره فى خيط واحد، يلضم كل واحدة منها فى موضعها؛ بحيث لا تتناقض مع سابقاتها؛ لا يصح مثلا وصف شخصية بضيق الأفق فى صفحة، ثم فى صفحة تالية يفاجأ به المتلقى عالما فذا .

٣)مسَوَّدة السيناريو؛ بأن يحرص السيناريست على ممارسة عمله فى نسخة تجريبية، يحولها بعد التنقيح إلى نسخة نهائية.

٤)مراجعة السيناريو:

لابد من شخص يعده السيناريست مرجعا له، يعود إليه بجهده؛ لتعاد قراءته، العين الأخرى أكثر تدقيقا.

٥)ملحقات السيناريو:

أولها صفحة الفكرة، يسجل فيها السيناريست(عنوان)الفكرة التى يطرحها فى صفحاته.

وثانيها فصل(وصف الشخصيات)؛ ذلك يساعد المخرج كثيرا فى اختيار الممثلين بما يخدم فكرة كل(دور).

وثالثها فصل(المعالجة)فى قرابة ٢٠ صفحة، يحكى فيها فكرة العمل كله، كأنه روائى، لكن باختصار، ذلك يمنح الممثل والمخرج توفير جهد فى السيطرة على فكرة العمل بأيسر من أن يقرأ المشاهد كلها.

ورابعها(صفحة النيات)، فيها نية السيناريست فى كل جزئية، ودوافعه فى كتابتها.

٦)طرق التسويق:

لابد من علاقات متنوعة تربط السيناريست بصناع محتوى الفيديو، أولئك الذين يدفعون المال، ولن يحدث ذلك إلا إذا كان ذلك السيناريست متفردا عن أقرانه.

تطوير مهارات السيناريست:

لابد بطبيعة الحال من أن يتحاشى السيناريست الناجح ما قد وقع فيه فى كل عمل سابق؛ هو فى حلبة سباق بين زملائه، ولن يستمر فى الضوء إذا توقف عن تطوير نفسه، ومن وسائله فى ذلك ما يأتى:

١)الاطلاع الدائم فى أعمال المحترفين، على الأقل ستعرف اختلاف طرق زملائك فى الانتقال من مشهد إلى آخر.

٢)متابعة الاصطلاحات المتطورة يوميا من(ميلو دراما)، إلى(هايبر دراما)، إلى(سايكو دراما)، إلى آخر أنماط السرد وأساليبه؛ تلك وسيلتك الكبرى فى تمكنك من الاحتراف، يساعدك حتما(محركات البحث على الشبكة العالمية)، والانتظام فى(دوارت تدريب متخصصة).

٣)تخصيب الخيال؛ هو سلاحك المكين فى أدائك عملك، أبرز وسائل ذلك توفر(عنصر الإلهام)؛ منذ القدم كانت(ملهمات الشعراء)أهم وسائل تخصيب الخيال؛ تبرز فى هذا الشأن شهيرات(الملهمات)، كل من(ليلى)، و(عزة)، و(بثينة)، و(أم جندب)، و(نعمة)، و(سُكَيْنة)، و(حفصة)، و(ولادة)، و(النوار)، و(زُبَيْدة)، و ...، إلى كل منهن يعود فضل ضخم فى مسيرة القصيدة العربية؛ فإلى الملهمة يعود الفضل فى إشعالها قريحة الشاعر، وفى إعادة تشكيلها وجدانه، وفى عمق تخصيب خياله، وفى منحه القدرة على التحليق بجناحين غير مهيضين فى

سموات الإبداع، والمسيرة متصلة الحلقات حتى لحظة الشعر هذى؛ لابد لكل مبدع من ملهمة، هى التى تمنحه الوصول إلى مرحلة(تدفق الصور)، (Image streaming)

ومن وسائلك ذاتيا فى تخصيبك خيالك أن تمرن عقلك حتى وصولك إلى مرحلة(تدفق الصور) (Image streaming)

ابتعادك عن الآخرين منفردا مغمضا عينيك مسترخيا مستدعيا فى عقلك أشكالا شتى ممثلة أفكارك العالقة فى عقلك الباطن، حين تبدأ فى وصف تلك المشاهد بصوتك أو بقلمك تعتمد على الفصين فى تكوين(المخ)؛ الأيمن للخيال والأيسر للغة(فسيولوجيا وسيكولوجيا)، ستربط بين اللغة والخيال، ذلك يسهم فى تطوير(شبكة الأعصاب)التى منها(تتوالد الأفكار)، وعلى متنها يمكنك الإبحار فى(خصوبة الخيال).

٤)يستحسن اعتمادك على(برامج احتراف السيناريو)، تشترى ما يناسبك منها، يغنيك عن بعثرة الورق والأدوات على سطح مكتبك.

٥)على السيناريست الناجح أن يتعلم قدرا من(فن الإخراج)؛ ذلك المقدار يكشف له احتياجات(المخرج)فى تكوين السيناريو، بما ينتج سهولة فى صنع المشاهد، وسلاسة فى الانتقال من مشهد لآخر، بل إن العكس أيضا عين الواقع؛ كثير من(المخرجين)مبدعو سيناريو.

٦)تجاريب التاريخ توجب على كل مبدع أن يتعلم طرقا متنوعة فى حمايته إبداعه من(لصوص الإبداع)؛ ليس فقط من خلال دوائر(حماية الملكية)رسميا، إنما فى تنفيذك الإبداع لابد من وضوح(بصمتك الشخصية)؛ بحيث ينفضح أمام الجميع أى لص يحاول الاعتداء على جهدك؛ كل من يلقاه سيخبره حتما بأن تلك(بصمة فلان)، وليست لك.

الإخراج

هــو(إدارة الفــيلم)، ينفــذها علــى جميع(كاسْــت العمل)ذلك(الشـخص المسـئول مسـئولية مطلقـة)، يعتمـد على قدراته وخبراته فى(توقع)كيف يمكن أن يبدو(العمل)، يعتبـر تلك(الرؤية)هدفا، يسـعى حثيثـا نحـو تحقيقهـا مـن خـلال خطواتـه مـع الممثلـين ومـع الإنتـاج ومـع التصـوير ومع ... معتمدا على بضعة(وسائل).

وسائل الإخراج:

أهـم الوسـائل عقـل المخـرج ومحتـواه فـى ثقافتـه وقراءاتـه ومـدى اتسـاع إدراكاتـه وطريقـة تشـكيل وجدانـه وإلهاماته ومكونات شخصيته.

ومن وسائله أيضا مدى اقتداره وإبداعه فى(ترتيب مشــاهد التصــوير)؛ لينــتج هــو و(المونتير)معا(خطــا دراميا)متناميا بين الأحداث والشخصيات.

ومن وسائله مدى عبقريته فى اختيار كل ممثل حسب(الدور)المنوط به أداء أحداثه.

ومن وسائله اطلاعه الدقيق فى(السيناريو)، بل مدى اقتداره فى(إبداع السيناريو)أيضا، بل أيضا مدى خبرته فى(أداء التمثيل).

ومن وسائل الإخراج أن يتجرد المخرج عن(الأحداث)فى تكوينه أفكاره عن(حجم اللقطة)، و(مكان الكاميرا)، و(تكوين الصورة)، و(دوائر الحركة)؛ حيث إن(تصميم اللقطة)هو المجال الأول الذى يتيح للمخرج فرصة الإبداع فى عمل الفيلم .

ومن وسائله(لغة السينيما)؛ فمكونات لغة الناطقين كلمات وجمل وعلامات ترقيم و ...، لكن مكونات لغة السينيما لقطات ومشاهد وعدسات وحركات كاميرا وكادرات

و ...، ولابد للمخرج من استيعابه لغة عمله؛ فهى وسيلة التواصل بينه وبين أفراد(كاسْت)العمل .

ومن وسائل المخرج(احترافيته)فى أدائه عمله معتمدا على(الحس الفنى)، و(مدى تراكم الخبرات)، و ...؛ ذلك كله وسيلته فى السمو إلى(مستوى الإبداع)فى أدائه؛ (الإبداع فوق قواعد الحرفة).

من وسائل المخرج مدى تعاونه مع كل من الممثل والمنتج والسيناريست و ...

مراحل صناعة الفيلم على الأقل ثلاث مراحل:

ما قبل الإنتاج، وما قبل التصوير.
مرحلة الإنتاج والتصوير(Preproduction)
مرحلة ما بعد التصوير (Production)
مرحلة المونتاج(Postproduction)

وفى كل مرحلة لابد من دقة التعاون بين المخرج
وكل من مدير التصوير وفنى الصوت وفنى الميكياج

المونتاج

هنا مرحلة(تركيب مشاهد الفيلم)، ولابد فيها من احتراف(المونتير)؛ يحدد طول كل مشهد زمنيا على الشاشة حسب خدمته العمل كله، ويرتب سابقا يؤدى إلى لاحق؛ لينتج(الرسالة)المراد وصولها محددةً، ذلك هو المونتاج

(Montage)

ذلك يقتضى حتما فى

Monteur

أن يكون ذا حس فنى مرتفع ، وخبرة متراكبة، وإعادة إنتاج مشاهد من خلال(القص، واللصق، وإعادة الترتيب، و ...)؛ بما يخدم دراما العمل، وعلى جهده ينهض(توجيه عقول الجماهير)، و(إعادة تشكيل وجدانهم)؛ ربما بما لا يقل عن تأثير المخرج، جهده هو الركيزة الأساسية فى إنتاج السينيما والتليفزيون، له وحده إزالة المشاهد التى

لا تخدم هدف العمل، له وحده إضافة(المؤثرات)بأجهزة متخصصة، أو حتى بأجهزة الكمبيوتر.

لأهم مونتير سينيمائى عالميا فى وقتنا(سيرجى آيزنشتاين)قالته السائرة فى هذا الشأن بأن(المونتاج هو الذى يمنح مشاهد الفيلم معناها من خلال ترتيبها).

يعتمد المونتير على برامج متخصصة فى هذا الشأن؛ منها:

أفيد ميديا كومبوزر

Avid Media Composer

أدوبى آفتر

Adobe After

سونى فيجاس

Sony Vegas

إيديوس

Effects

من(المونتاج)ما هو(كلاسيكى)، وفيه تتجلى تقنيات البساطة فى الانتقال من نهاية لقطة إلى بداية لاحقتها، وهى تفيد فى(الفيلم الوثائقى)، وفى(إعلان الترويج)، وفى(الفيلم البوليسى)، ومن الملحوظ فيها تقدم الصوت قبل الصورة، ومن ثم تنبع تسميته بأنه(المونتاج الحركى)؛ حيث يعتمد على قص اللقطة قبل نهايتها، بل أحيانا قبل بلوغ منتصف مدتها، ثم الانتقال إلى لقطة لاحقة بالطريقة نفسها، وربما يعود إلى إظهار بقية اللقطة السابقة بطريقة سلسة؛ فينتج حماسا وتوترا إيجابيا من دون أن يزعجه بصريا.

ومنه ما يسمى(مونتاج القفز بين اللقطات)

The Jump Cut

من خلال اعتماد تقنيات السرعة ينهض من خلال تسميته على القفز بين اللقطات بسرعة وسلاسة، بما

يتخطى إدراك المشاهد، وبما يخفى عيوب القص واللصق، ذلك يمنح المشاهد وضوحا أكبر فى رؤية الحدث المراد توجيهه إليه؛ فمثلا فى تصوير سقوط مبنى، أو تصوير تصادم سيارتين تتجلى فوائد(الخدعة بصريا)فى إخفاء جسم ما بتصويره ثم تصوير موضعه(خاليا)، ثم(تركيب اللقطتين)على التوالى، كما تتيح تقنية(القفز بين اللقطات)تصوير الانتقال عبر الزمن لا عبر المكان.

The Cutaways

أساليب قطع الصورة:

تقنية اللقطات فى ما حول الشخصية المحورية، وما يحدث فى محيطها لإضفاء طابع ما على المشهد، تنتقل إلى لقطة ترى فيها ساعة الحائط للدلالة على مقدار الملل فى مشاعر الشخصية، وربما ترقب حدث خلال زمن قصير.

التحرير الموازى:

The Cross-Cut/The Parallel Editing

رؤيـة حـدثين فـى وقـت واحـد مـن خـلال انتقـال الكـاميرا بطريقـة سلسـة بينهمـا مـن دون أن يلحـظ المشـاهد ذلـك الانتقال.

تقنية التحطيم:

The Smash

كـأن تقتـرح شخصـية تجربـة طعـم المخـدرات، لكـن مـن سـمات الشخصـية الأخـرى الرزانـة، فيمتنـع جازمـا حازمـا مؤكـدا، ويقـدم مـن الإقنـاع مـا يكفـى، ونفاجـأ فـى مشـهد لاحـق بإقدامـه علـى التنـاول صـارخا مـن ضـخامة تأثيرهـا عليـه.

الميكساج

فن الميكساج(دمج الصوت)، من فنون الصوت، أكثر استعمالاته فى(هندسة الإذاعة)، لكنه مطلوب فى(صوت الفيلم السينيمائى)

AraGeek

mixage

يتنوع استخدام(الميكساج)فى الصوت وأحيانا فى الصورة، سواء على التلفاز، أو على محطات الإذاعة(الراديو)، وفى الموسيقى بشتى أنواعها، وهو يختص بتنقية الصوت، وإيضاح الصورة، ودمجهما معًا بدقةٍ ووضوحٍ

هو آخر عمل فى تعديل الموجات، ودمج مسارات الصوت، والموازنة بين درجات(القرار)، و(الجواب)، والتناغم بينها، وغير ذلك؛ ليصفيها بعد ذلك من

الشوائب، ويضيف إليها(الفلاتر)، و(المؤثرات المناسبة فى الصوت)؛ لتزيده جمالًا وصفاءً ملائمًا.

كما يمكن تعريف(الميكساج)بأنّه إحدى مراحل تطرأ على برامج الإذاعة، وعلى مقطوعات الموسيقى؛ لتدمج بين الصوت والصورة فى آنٍ، وتجعلها واضحةً مسموعةً صافيةً لأذن المستمع وعينه .

يذكر نقاد الأفلام والدراما العربية أنه غالبًا ما يكون مسؤول المكساج هو الشخص المسئول عن(برمجيات المونتاج وأدواته) فى الوقت نفسه، وذلك لقلة المجهود المطلوب منهم في الأفلام العربية، وهى غالبًا ما يطغى عليها الإطار التقليدى.

أمّا فى الأفلام الأجنبية والعالمية ففى أغلب الأحيان يكون مهندس الصوت هو الذى ينفذ عملية(الدمج الصوتى)، ولهذا السبب حصلت مجموعةٌ

كبيرةٌ من الأفلام الأجنبية على العديد من جوائز الأوسكار العالمية، ومع ذلك فإن المستمع العادى لا يستطيع أنّ يميز الفرق بين الاثنين، إنما يعرف ذلك الخبراء؛ يستطيعون تمييز الاختلاف بسهولةٍ.

طريقة الميكساج:

عند إمساكك أى شريطٍ سينمائىٍّ ستلاحظ وجود خطٍ واضحٍ داخل الشريط، هذا الخط يمثل الصوت الظاهر الذى نسمعه؛ حيث تدمج عملية(الميكساج)الصوت الذى يمثله الخط بالصورة المطلوبة، وتنفيذ عملية الدمج من خلال تصحيح الألوان، وتقطيع الصوت، وتحميضه على الصورة مباشرة، ولابد أن تكون عملية التحميض سابقة بآليةٍ خاصّةٍ.

بعد(التحميض)تأتى(طباعة الصوت والصورة)معا؛ ليصبح(الشريط السينمائى)جاهزًا للعرض التجريبى الأول،

وذلك بإشراف المخرج، ومهندسى الصوت، وبعض المساعدين فنيا؛ وهذه المرحلة مهمة جدًا فى تعديل ما بعد العرض التجريبى، إذ ينكشف أىّ خللٍ صوتىٍّ فيه، ومن الممكن إعادة تشغيل الشريط لأكثر من مرةٍ لتصحيح الخلل .

أشهر المؤثرات المستخدمة:

لطالما سعى مهندسو الصوت للحصول على النتيجة التى يتمنى الجمهور أن يسمعها؛ ذلك من خلال دراسات، أجراها العلماء على مجموعةٍ من الأشخاص من أعمار مختلفة، توصلت الدراسات الى أنّ الأصوات التى تتراوح بين ٢٠ و٢٠٠ Hz هى فقط التى يستطيع الشباب سماع موجاتها بشكلٍ واضحٍ وخالٍ من الشوائب، ولكنها تُسمع بشكلٍ متناقصٍ أو متزايدٍ شيئًا فشيئًا لدى المسنين والأطفال.

من الشوائب التى تَظهر فى الموجات الصوتية؛ (ارتجاج الصوت)، و(ظهور الصدى)، وتنوع(ارتفاعه وانخفاضه)فى بعض الكلمات والحروف، ولذلك حاول المهندسون إصلاح الوضع لجعله ملائمًا لجميع الأعمار ومريحًا لكافة المستمعين، وذلك من خلال استخدام عدد من(المؤثرات صوتيا)، وأهمها:

الإيكولايزر :(Equalizer)

إحدى الخطوات المهمة والأساسية، يستخدمها الميكساج فى آليات عمله، تحتوى مكوناتٍ خاصةٍ كالفلاتر، ولها أنواعٌ متعددةٌ.

بارميتريك :(The Parametric EQ)

مجموعةٍ من الفلاتر فى الأجهزة المنزلية تحديدًا.

الكومبريسور :(Compressor)

هـذا النـوع يسـاعد فـى تسـوية درجـات الصـوت وضـغطه فـى مسـاحةٍ معينـة مـن خـلال فلاتـر متطـورة وغيرها؛ كصوت شخصٍ عالٍ فى الميكروفون أو صوت شخصٍ يرتجف .

الريفيرب :(Reverb)

هذا النوع يعالج الصدى فى أصوات السينما، سوءً أكان صدى طبيعيًا، يضيف أبعادًا إلى الصوت، أم كان صوت صدى تكرارى، يعالجه حتى يتلاشى نهائيا .

ديلاي :(Delay)

مؤثرٌ صوتى، يُضاف إلى دمج الصوت فى نهاية المرحلة؛ بحيث يعطى السامع انطباعًا بتكرار جزءٍ من الكلمة أو كاملها.

نموذج تطبيقى

(دعاء الكروان)؛ قصة الدكتور(طه حسين)، سيناريو وإخراج(هنرى بركات) ... من إنتاج ١٩٥٩ ميلاديا .

خلاصة الفيلم:

بنى وركان بلدة صغيرة فى بطن الجبل، تعيش فيهاالبدوية آمنة(فاتن حمامة)مع أختها هنادى(زهرة العلا)، وأمهما زهرة(أمينة رزق)، وأبيهما خضر؛ هاتك الأعراض الذى كان جزاؤه القتل، الخال جابر(عبدالعليم خطاب)ينفذ ترحيل أخته وبناتها من البلد؛ حتى ينسى الناس فضائح أبيهم.

ساروا على أقدامهم، حتى وصلوا الى البندر؛ حيث عملت(هنادى)عند مهندس الرى(أحمد مظهر) خادمة، بينما عملت(آمنة)عند المأمور(حسين عسر)، وزوجته(ناهد سمير)، وابنتهما خديجة(رجاء الجداوى)، وهى فى سن(آمنة)، فعلمتها القراءة، وألقت على مسامعها ما تعلمه من ثقافة، حتى استوعبت(آمنة)بعضه.

أما(هنادى)فكان وقوعها لقلة خبرتها فى حب المهندس الذى سلبها شرفها باسم الحب، فما كان من الأم إلا أن أخذت ابنتيها، ورحلت، وأرسلت فى طلب أخيها(جابر)؛ ليعيدهم إلى القرية.

وبقيت فى انتظاره بإحدى القرى؛ حيث تعرفوا على(زنوبة)الدلالة(ميمى شكيب)، وجاء(جابر)، وأخذهم معه، وفى الطريق قتل(هنادى)، ودفنها، وادعى أنها ماتت فى(الوبا)، وعاود بـ(آمنة)، وأمها إلى البلدة، لكن(آمنة)لم تطيق أن تعيش مع أمها وخالها، وبعيدا عن(هنادى)، فهربت، وعادت إلى(البندر)؛ حيث توجهت إلى(منزل المأمور)، وأصيبت(زهرة)بلوثة، ودارت فى البلاد، تبحث عن ابنتيها.

قررت(آمنة)الأخذ بثأر أختها من المهندس الذى تقدم للزواج من(خديجة)؛ إبنة المأمور، ورحب به الجميع، وحدثت الخطبة، وقدم الشبكة، ولكن(آمنة)أخبرتهم بسلوك المهندس.

المأمور فسخ الخطبة، وإعادة الشبكة، ولم يكتف المأمور بذلك، بل طلب نقله إلى بلدة أخرى؛ ليبتعد عن ذلك المهندس.

طلبت(آمنة)من(زنوبة)أن تلحقها بالعمل لدى المهندس الذى حاول الاعتداء عليها عدة مرات، ولكنه فشل، وضعت له السم فى كأس الخمر، ولكنها لم تتحمل أن يتناوله، واستغربت من صعوبة القتل، وكيف كان سهلا على خالها(جابر)، وقررت أن تترك المهندس، وتبحث عن عمل آخر، ولكن(زنوبة)أقنعتها أنه بالحب تستطيع أن تأخذ من الرجل ما تريد، فكرت(آمنة)فى الانتقام من المهندس بإيقاعه فى حبها وتعذيبه، وبالفعل وقع فى حبها، ولكنها من دون أن تقصد وقعت هى أيضا فى حبه.

شعرت(آمنة)بحبها للمهندس وحبه لها، ولكن وقفت(هنادى)حائلا بينهما، عرض عليها المهندس الزواج، فصارحته بأنها أخت(هنادى)التى خدعها،

وانهاجاءت إلى منزله؛ لتقتله، ولكنها وقعت فى حبه، وأن(هنادى)ستظل مانعا بينهما،

غادرت المنزل، ولكنها وجدت خالها أمامها، يحاول قتلها، عادت إلى المهندس، تحتمى به، وأطلق خالها النار، فتلقى المهندس الرصاص بدلا منها، وسقط قتيلا.

وفى ختام الفيلم، ومع ترديد الكروان صوته نسمع صوت الكاتب الكبير"طه حسين"، يقول :

دعاء الكروان؛ أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين صرعت(هنادى)فى ذلك الفضاء العريض .

فى نقد الرواية

مـن إبـداعنا فى(نقـد الروايـة)إطلالتنا نقـديا فى(عبـد الناضـر)؛ رواية(محمد عواد الطوخى النقادى)، أبثها هنا ...

معنـا هنـا(روائى واعـد)، اسـمه(محمد عـواد)، ينضـح بغـزارة مـن فيض حيـاة الجنـوب فـى(أم الـدنيا)فى جميـع تعاملاتـه، هـو هنـا معنـا فـى روايته(عبد الناضر)، فـى أروع إصدارات(دار الحسينى)بالقاهرة فيمـا يربـو علـى مـائتين وثلاثـين صـحيفة مـن القطـع الصـغير بـالورق الأبـيض المصقول، والغلاف الكوشيه المضاعف.

تسير مـع الركبـان تفرقتنـا السداسـية بين(إبـداع الأدبـاء)، و(كـلام الدهماء).

استحقاق الفكرة.

صحة اللغة.

صدق الشعور.

عمق الخيال.

درجة التكثيف.

فنية الرمز .

توافر تلك السداسية يعنـى أننـا نواجه(إبداع أديب)، تـدرج المهـارة فى كل عنصر منها هو الذى ينتج لنا(درجة الإبداع.

ثم نصنف الإبداع إلى صنوف الأدب حسب(حاسة سابعة)؛ فإذا توافر مع الستة(اعتبار)فنحن أمام(مَثَل)، وإذا توافر مع الستة(اختزال)فنحن أمام(حِكمة)، وإذا توافر مع الستة(جهارة صوت)فنحن أمام(خُطبة)، وإذا توافر مع الستة(حوار)فنحن أمام(مسرح)، وإذا توافر مع الستة(نغم)فنحن أمام(قصيد)، وإذا توافر مع الستة(سرد)فنحن أمام(رواية. للسرد مكوناته، أهمها ستة أيضا؛ فمن(حدث)، و(أشخاص)، و(زمان)، و(مكان)، و(صراع)، و(حلول)، ومع تلك الستة بضعة مكونات أخرى، تتنوع بين روائى وآخر.

فى تحليل الرواية العربية نقديا نواجه مكوناتها مواجهة مباشرة، نتحدث(نحن)عنها(هى)، من دون اللجوء إلى(تهويمات)من أقوال نقاد أوروبا وأمريكا، نقصد ذلك قصدا؛ إذ لا علاقة على الإطلاق لأى منهم بما نواجهه، أى منهم لا اطلاع له على إبداعاتنا فى العربية إذا استثنينا إبداع(نجيب محفوظ)بصرف النظر عن عدد الذين سعدنا بترجمة إبداعاتهم من العربية إلى لغات أخرى، نظراتهم نقديا لا صلة لها بما ينبت فى بيئتنا، إنه ليعد من الجنون لديهم أن تجد أيا منهم فى تحليلاته نقديا يتغنى بميراثنا عن ابن سلام الجمحى، أو ابن طباطبا العلوى، أو ابن رشيق القيروانى، أو عبد العزيز الجرجانى، أو أبى الحسن السكاكى، أو .

وكذلك رأسا برأس لا يصح على الإطلاق التغنى بنتاج أولئك نقديا فى مواجهة النص العربى؛ الجهة منفكة، لا يصح استنبات الفراولة فى بيئة قصب السكر؛ ستموت الشتلات، وسنفقد الموسم.

إن منطلقات(ويلفرد إدوارد سولتر الصهيونى الإلحادى)النقدية، وإن منطلقات(رولان بارت الناقد الفرنسى البنوى الوجودى الماركسى)النقدية، وإن منطلقات(إليوت الإلحادى)النقدية، وإن منطلقات(مور لين بوس الصهيونى)النقدية، وإن منطلقات(أناتول فرانس الوجودى الماركسى)النقدية، وإن منطلقات(جيرار جينيت الصهيونى)النقدية ــ لابد أن تكون مختلفة عن منطلقاتنا(العربية)نقديا، وأن تكون منطلقاتنا(نحن)أيضا مختلفة عنهم؛ منطلقاتنا النقدية هى منطلقات(ابن قدامة)، و(ابن رشيق)، و(ابن طباطبا)، و(الآمدى)، و(الجرجانى)، و(السكاكى)، و ...؛ تلك المنطلقات الناشئة فى بيئة أدبنا؛ لو طبقنا منطلقاتنا العربية على(إبداع شكسبير)لجاء الحكم نقديا بفشل شكسبير، وبفشل دانتى، وبفشل سوفوكليس، و ...

لا يقدم على ذلك(الجنون)سوى أحد شخصين أو كليهما؛ من يريد إظهار نفسه أمام مستمعيه بأن له اطلاعا على أولئك، ومن ليس لديه من العتاد النقدى العربى ما يمكنه من مواجهة ما لديه مواجهة مباشرة معتمدا على عمق اطلاعاته فى أدبنا، وعند نقادنا .

ما الفائدة التى يجنيها من ذكر تلك(الأسماء)هذا النص الذى تنقده ؟

وما الذى يستفيده متلقو نقدك من ذكر أولئك يا هذا .

نعم طبعا(فن الرواية)جديد فى إبداعاتنا، جديد لكنه غير مستحدث من فراغ، هذا أولا، وأما ثانيا فإن تراثنا النقدى مفعم بالنظرات النقدية الصالحة لتحليل أى إبداع فى العربية مهما كان مستحدثا.

أتبنى ذلك رغم أن معظم وقتى منذ تسعينات القرن الماضى أستثمره فى مطالعة الأدب والنقد الفرنسيين فى أمهاته لدى كل من(ألفريد دى ماسيه)، و(تزارا)، و(أندريه بريتون)، و(شارل بودلير)، و(رامبو)، و(مالارميه)، و(لو تيريامون)، و(هنرى ميسو)، و(فرانسيس بونج)، و(رينيه شار)، و ...

وكذلك فى الأدب والنقد الإنجليزى ...

لكن كشأنى دوما(أهضم الخراف)، أحولها إلى نسيج يخصنى أنا؛ لأن معدتى صحيحة، إذا بقيت لحوم الخراف قطعا بعد تناولك إياها فمعدتك مريضة، لن تجد فى معدة الليث أبدا قطعة ضأن باقية، يحولها سريعا إلى نسيج ليث، نطالع(رطانات سوانا شرقا وغربا)، ثم نعيد غربلتها، ونحولها إلى بناء عقلى جديد، لا تظهر فى كلامنا نصوصه أبدا، إنما من الممكن أن تظهر نتائجه التى تناسب أدبنا .

ثم نعم؛ كلنا درسنا تنظيريا مكونات الدراسة الفنية فى النقد الروائى، لكن قد تعلمنا تطبيقيا أنه لا يصح على الإطلاق التمسك بجميع(عناوين المكونات)؛ لنسقطها على كل إبداع روائى، فنبحث فى كل عمل عن(المهمشين، والمطحونين، والأرستقراطيين، والبرجوازيين، والماركسيين، والماسونيين، و ...)؛ إنما إبداع الناقد ماثل فى(اختيار)ما يصلح لكل رواية من أدوات النقد التى هضمناها منذ ميعة الصبا وشرخ الشباب.

(عبد الناضر)

فى لغة هذى الرواية كثير من الأخطاء لغويا، تواجهها فى أثناء الاطلاع، ولابد من مشرط الجراحة لاستئصالها، فيصفو لنا بعد ذلك وجه(عبد الناضر)مشرقا بهيا، يتلألأ فى سماء الإبداع.

لكن والله حتى تلك(الأخطاء فى اللغة)مفعمة إبداعا؛ يجبر كل لغوى على الاستمتاع بروعة الخطأ؛ لله در(مالك بن خارجة الفزارى)فى تغزله بلثغتها اللذيذة فى الراء(على نغم الخفيف):

وحديث ألذُّهُ هو مما/ينعت الناعتون يوزن وزنا
منطقٌ صائبٌ وتلحن أحيا/نا وأحلى الحديثِ ما كان لحنا

من ذلك الإبداع بالخطأ لغويا ما ورد فى الصحيفتين ٤٢ و ٤٣ من تكرار استعمال ضمير الجمع غيابا(هم)لغير العاقل فى موضع الضمير(ها)، ذلك فى سرد(عواد)عن حال(مى)على شفا(الساقية)فى غبش الفجر مع كلابها فى فقدان أحد جرائها غريقا فى(الساقية)، وهى لا تدرى، وتريد أن تدرى من كلابها.
تدير ناظريها فى وجوههم؛ علها تقرأ شيئا، لا تجيبها إلا عيونهم التى تلمع حزنا فى غسق الدجى وبعض من ضوء النجوم، هناك أمر جلل، لابد أن تعرفه، تسألهم برقيق صوتها.

ما بكم ؟ أنا لا أتحمل أن أراكم فى كل هذا الغم، هل أنتم جوعى ؟ يرفع كبيرهم رأسه، وينبح نباحا ملحونا مقرونا بالوجيعة والألم .

هووووووو

هووو، هوو

تنظر إليه، تعتذر له عن جهلها ببوحه، تجول بناظريها فيما بينهم، تفتش بكفيها بين أشباح جميعهم، لعلها ترى بين جمعهم أمرا يستحق ما هم فيه .

تتحدث إليهم بصوت خفيض

معذرة منى، الضوء باهت، وأنا لا أرى جميعكم، ولا أعلم من منكم بخير، أو من مسه من السوء ما مسه، ما الذى يحزنكم ؟ أخبرونى؛ ماذا حدث لكم .

يحكى لها آخر منهم بعيدا عنها، يتسور جدار الساقية المتهالك، يستلقى على وهنه، يرفع رأسه للسماء، وكأنه يستجديها، وينظر إليها، وكأنه يشارك حبيبتهم وجعة قلوبهم؛

هووووو، هووو، هوو

تترعرع(فكرة الرواية)فى(نقض أسوأ عادات الجنوب فى التزويج)فى بيئة البدو القاحلة فى الصحراء المترامية أطرافها، النادر فيها أوجه الاسترزاق، تلمح من بعيد مقام الشيخ(عبد الناضر)، عند مضارب أحفاده المتعايشين فى تلك البقعة على مهنتهم(دفن الموتى)مستقبلين ما تجود به أيدى أهل المتوفَّى من(الرحمة)؛ ذلك هو مصدر الرزق الوحيد لجميع أفراد البقعة فى أحضان(ساقية رومانية عتيقة عميقة)، يأسن ماؤها باحتوائه على جيف الحيوانات النافقة، ويشيع فى تلك البيئات تخيلات الأجيال عن الجن الساكن فى البئر العميقة، ولذلك يبتعدون عنها

قدر إمكاناتهم، أو على الأقل يبتعد عنها ضعفاء الحى من أطفال ونساء وشيوخ .

الجملة الأيقونة المسيطرة على عقلك فى(عبد الناضر)

(وسقطت مى فى الساقية)

تشع دوما تلك الجملة بإيحاءتها فى غالبية أحداث الرواية؛ لأن(سقوط مى)هو الحدث الذى يلضم سائر أحداثها فى سلك واحد، تكررت تلك الأيقونة سبع مرات حسوما على مدار أحداث(عبد الناضر)، وحتى فى لحظة نقيض تلك الجملة الأيقونة.

(خرجت مى من الساقية)

تجد(مى)تظل غريقة أيضا:

(غرقت فى الحب والغرام والهوى والعشق)

حياة حفارى القبور بيئة الأحداث فى بدو الصحراء متعاملين مع حضر القرى المجاورة، يحتفظ معتزا كل من الطرفين بتقاليده المتوارثة كابرا عن كابر؛ بحيث ربما يمكن الخروج على القانون وعلى الدين، بل ربما لا يعرف أى من الأفراد شيئا عن القانون أو عن الدين، بل ربما يكون من الاعتزاز قصد الخروج على القانون وعلى الدين، ذلك كله وارد، لكن ليس من الوارد على الإطلاق أدنى خروج أى من الطرفين على تقاليده، وأعز تقايدهم تقاليد تزويج فتيات القبيلة من أبناء العمومة دون سواهم.

ينماز(عواد)فى هذا بأنه ابن بيئة الحفاظ على التقاليد ماثلا ليس فقط فى جنوب أم الدنيا بما نعهده فيه من هذا الشأن، وإنما فى أعز نقاط تلك البيئة اعتزازا بتقاليدها، فى مهد(حضارة نقادة)التى كان يوما لها قصب السبق فى السيطرة على مصر بجميع أقاليمها وجميع توابعها شاملة النصف الشرقى من ليبيا، وجميع السودانين شماله وجنوبه، وجميع تشاد، وزائير، والنيجر، والحبشة، وجزر القمر، وإريتيريا، وفلسطين، والأردن، ولبنان، ونصف سوريا، وجنوب تركيا .

بسيطرة قوية على إحساس قرائه، يأخذ(عواد)بتلابيبك أخذا، تكاد تلهث وراءه فى درجات العمق من الإحساس؛ أيا كان صنف الإحساس، إحساس بالاحتياج إلى قوت اليوم، وإحساس بالافتقار إلى أقل حقوق الأحياء، وإحساس بإطباق ظلمات الجهل على جميع الأفراد، وإحساس بعفونة البيئة ونتنها، وإحساس بحتمية الامتثال تحت ضغوط التقاليد، وإحساس باضطرار جميع صنوف الأحياء إلى التماسك قبل الانهيار الضخم، وإحساس بعنف الرعب عند مجرد التفكير فى أدنى خروج على الأعراف، وإحساس باشتداد الانبهار عند أى من الأفراد فور رؤيته أقل ظروف حياة الأحياء إبهارا، و ...

بطل الرواية الأول(مى)، وهو علم تلك الأنثى اليتيمة الفقيرة المهتزة أسريا، والميم فى(مى)هناك لا ينطقونها مرققة كالتسمية بها فى بيئات القاهرة، إنما ينطقها مفخمة بيئات الجنوب لتقريبها من نطقها(الماء)بأنه(المية)؛ فمحور حياة(مى)يدور كله على(الماء).

أبرز تقنيات(عواد)فى(عبد الناضر)ما أسميه(أنا)بعيدا نهائيا عن جميع نظريات النقد لدى(أناتول فرانس)، و(رولان بارت)، و(ستيفن أولمان)، و ... ولم أقرأه عند أى فِطَحْلٍ من نقادنا العرب؛ أسميه(انقلاب الرمز فى أعلام الأشخاص)؛ اسمها(مى)، وهى تعيش فى جرداء البدو القاحلة، واسم ابنة عمها(سلمى)، وهى التى لم تذق مدى عمرها طعم السلامة، وعمها(الشيخ بكر)، وهو العجوز الطاعن فى السن، وابن عمها(سلام)، وهو الذى قضى عمره فى غير سلام، وشيخ التلاوة على الموتى(مهدى)، وهو الذى لا يدرى أيا من درجات الهداية، وأمها(حليمة)، وهى التى لم يعرف الحلم طريقا إلى قلبها، و(صفية)التى يخاصمها النقاء؛ فهى التى دبرت إحكام الخطة لتهريب(مى)فى تزويجها ضد أعراف القبيلة، و ...، ثم تبهت الشخصيات الفرعية لدرجة أنك لا تحتاج إلى معرفة أسمائها، يكفى الوصف فى(أبو فارس)، (أعمام فارس)، (خال فارس)، (شقيق مى)، (أبناء عمومة مى)، (ضابط الشرطة القتيل)، (أفراد شرطة النجدة).

فى(الإحساس)يسيطر(عواد)على مشاعرك، يعرف جيدا كيف يأخذ بتلابيبك؛ بحيث لا تستطيع ولا تريد منه فكاكا، تسلم له قيادك مستمتعا بأنه يرتاد بك غابات الإحساس الصادق فى بيئات يطغى فيها(كذب الجهالات)، و(احتيال العادات)، و(مناقضة الصدق فى التقاليد)، وعلى النقيض أيضا بمهارة مكثفة يقتاد مشاعرك فى صدق التعبير عن أدق خلجات النفس؛ من ذلك فى الصحيفتين ٩١ و ٩٢ من حوار(فارس)مع

حبيبته(مى)عند(الساقية)فى حراسة ابنة عمها(سلمى)عن أعين الرقباء) ...

كيف حالك يا بت يا مى ؟ وانت يا(سلمى) ؟ ماذا تفعلون ؟ أتسقون جراءكم من مائها الآسن ؟ وتشربون ؟

تطبق على شفتيها الجميلتين، تنظر إليه بتحور عينيها، تتسعان على اتساعهما، تتأمل فيه، وجهها ترتسم عليه كل نقوش الحب، ترد عليه متحفظة بدلال آسر.

لماذا تنادينى(بت)، وتنادى(سلمى)باسمها ؟ هل ترانى فى عينك طفلة ؟ وأيضا تسخر من ماء الساقية إذًا لماذا أنت هنا ؟ هل أنت هنا لتملأ كوبا من مائها، تسقى به جفاف أرضكم ؟

يبتسم لحضورها الأخاذ، ولسخريتها اللاذعة، يبتسم لبريق عينيها الذى يشطره حين يشرق على ناظريه.

(سلمى)مشغولة عنهما بأعين الرقباء؛ ترقب إن كان أحد منهم يرى حديثهما، أم أنهم ليس لديهم رفقة.
يرد عليها، وقد ابتسمت عيناه.
أنا هنا، لا لأشرب، ولا لأسقى بكوبكم جفاف الأرض، أنا هنا أخشى عليك السقوط فيها، وسأضطر للقفز إليك، وأعود مرة أخرى إلى مائها النتن وجيَفِها المتحللة، ولن أفعل ذلك مرة أخرى .
وفى دلال، يرجه رجا ترد عليه:

أأهون عليك .

يقفز قلبه من بين أضلعه، ينصهر عشقا، يرد عليها متلعثما:

هذا ليس طبعى، إن يحدث هذا فسأقفز قبلك، تتلقفك يداى، وأطير بك إلى جرفها مرة أخرى، قبل أن يصفعك الماء الراكد، أو يلمس حسنَك هؤلاء القابعون فى أسفلها.

تتورد خجلا، تسقط رأسها فوق صدرها الذى بدا بعضٌ من تكوُّرِهِ تحت غطاء رأسها، ترد ولا زالت تتخذ نفس موضعها.

كلامك حلو يا فارس؛ زى البُرْتُكان، يا بخت اللى هـ تتجوزك يا فارس، صُحّ يا سلمى ؟

وسلمى مشغولة عنهما بما هو الأهم لديهم جميعا؛ بأعين الرقباء .

يرد عليها:

ألا تعرفينها ؟ ظننتك تعرفينها ... ! متسعةُ العينين، جميلة القوام، متوردة الخدين، أول حروف اسمها الميم .

تنظر لصديقتها، وتخمن، أ تكون(مُهجة) ؟ يا سلمى، صُحّ ؟

ترد عليها بصوت خفيض:

(مى)يا فالحة .

(عنصر التخييل)فى(عبد الناضر)عشوائيا أفتح فيه الصحيفة ٩٢، فيستقبلنى(عواد)فى بيئة(حفارى القبور)نائمين تحت حراسة الكلاب والجراء، يصف لنا مكونات تلك البيئة.

كان نباحها زئيرا، يرهب سكون الليل، يوقظ الموتى فى القبور، يرج شموخ الجبل، الريح تتراجع خلف عَدْوِها إن طلبت صيدا، أو ابتغت إرهابا لكل من سولت له نفسه أن يقتحم عرينها إنسا كان أو جنا، هرا كان أو ذئبا، ...

لن تجد كلمة واحدة فى استعمالها معجميا على وجه(الحقيقة)، كل لفظ منها يغوص بعقلك فى سرمديات الخيال ممتدا متعمقا تحت سطح المعجم، ذلك يعرج بك فى السموات العلى من الإمتاع؛ لغة الخيال فى(عواد)مطواعة بين أنامله، يشكلها كيف يشاء، يصوغ منها قصورا شاهقة من التركيب الساحرة، تظل بها مندهشا حتى النخاع حتى بعد انتهاء مطالعته؛ تلك هى أهم خصائص الأديب.

(عنصر التكثيف)فى(عبد الناضر)كل كلمة وردت على مدار الرواية كلها جاءت تؤدى وظيفة خاصة؛ بحيث يستحيل الاستغناء عن كلمة واحدة من بناء الرواية كله، ينعدم فيها(الترهل)نهائيا، بل حتى فى(الرتبة)، لا يمكنك تقديم جملة، أو تأخيرها؛ تعد هذى الرواية نموذجا راقيا لتقنية(التكثيف).

(مكونات السرد)فى(عبد الناضر)

بمهارة فائقة اسطاع(عواد)فى رائعته(عبد الناضر)توظيفا عبقريا فى جميع مكونات السرد؛ فأنتج لنا سردا بارعا؛ أرتشف منه فى

هذى(الإطلالـــة العَجْلَى)شـــفطتين؛ أولاهمـــا فى(الأشـــخاص)، والأخـــرى فى(الصراع).

كل(شخصية)فى هذا العمل تحدق بها كاميرات الروائى فى الوقت المناسب تماما لاستتمام(البناء الدرامى)؛ كأنها تملأ(موضع لبِنة فارغ ووحيد)فى ذلك البناء، ثم تظل تلك الشخصية تنمو نموا طبيعيا فى مواضعها وفق نمو أحداث الدراما؛ بحيث لا تبدو فى أى لحظة نابية فى نموها، وبحيث لا تظل ضامرة عند حجم ظهورها، وبحيث تنتج تماسكا وتسلسلا عبقريين فى العمل كله).

تستمر شخصية البطولة الأولى(مى)متنامية فى صنع أحداث الدراما منذ بدء السرد حتى منتهاه، وذروة شبق المتلقى فى أحداثها إلقاؤها أنبوبة البوتاجاز من شرفة طابقها العلوى إلى قارعة الشارع قاصدة تفجيرها لإحداث استغاثتها؛ تفجير من أجل االاستغاثة، تناقض شكلا، لكنه فى بناء الدراما منتهى العبقرية.

وكذلك فى الشخصيات الفرعية أيضا، وليكن(أبو فارس)، و(ابن عم مى)، و(خال فارس)، و ... ؛ يظل كل منها يمنح العطاء المؤثر فى بناء الدراما؛ كأن له(البطولة مطلقة)، ثم عند اكتمال أدائه التأثير المطلوب فى ذلك البناء تتلاشى فنيا شخصيته من دون أن يشعر المتلقى بفقدانه، وبين هاتين الدرجتين درجة وسطى من الشخصيات فى تنامى أحداث الدراما؛ من ذلك شخصية(الشيخ بكر)؛ ظهر ظهورا طبييعيا فى

وقت الاحتياج إليه فى تزويج فتيان القبيلة وفتياتها، وتلاشى تدريجيا بعد أدائه مهمته.

(يتنوع الصراع)فى(عبد الناضر)؛ فمن صراع بين تقاليد البدو وتقاليد الحضر، إلى صراع بين وفاء الكلاب وخيانة الأهل، وصراع بين العشق والعيب فى قلوب العشاق من أبناء البيئة؛ فارس، ومى، وسلمى، و ...، إلى صراع بين النيل والصحراء، إلى صراع بين شهقة علم وإطباق الجهل، إلى صراع فى البحث عن قوت اليوم، إلى صراع بين المتشددين فى حتمية تنفيذ الأعراف ومن أتيح له الخروج عليها، إلى صراع بين الاستسلام للموت ومجابهة الموت بصرخات الفرسان، إلى صراع ...، وفى كل صنف من صنوف الصراع ينشب(عواد)أدواته فى عاتقك، لا يفلت من براثنه فيك عضو مسيطرا على جميع حواسك، لا طريق أمامك سوى حتمية الاستسلام لمشرط الجراح فى أنامل(عواد).

(يلمع الرمز)فى(عبد الناضر)كثيرا كثيرا ...، ومنذ الإشراقة الأولى):

فى الصحيفة(٧)عن(فارس)فى الساقية مع(مى)يقول:

(رفقتهم جيف من كل شكل ولون؛ لم تمر الشمس يوما من هنا، هنا النهاية لا محالة، هنا الموت غرقا، أو هنا الموت شرفا، أو هنا الموت، ولن يعرف أحد شيئا).

(شكلا)حديث عن حدث الإنقاذ من(فارس)، ينقذ(مى)، لكن فى(المضمون)كل كلمة فى هذى الفقرة رمز لمصير بيئة(عبد

الناضر)كلها، وغربلة عيوبها بعنف، ودعوة كل من يهمه الأمر إلى بذل جهد فى إنقاذ تلك البيئات.

(مزج الإنسان بالحيوان)فى الوصف؛ من ذلك ما ورد فى الصحيفة(٤٤)من مزج عبقرى لدى(عواد)فى البطلة(مى)مع(الكلبة النفساء)عند استقبالها(جروها)بعد إنقاذه من الغرق فى الساقية .

ترفع رأسها من بين ساقيها، تستلقى قريبا من جرف الساقية، لا زالت واهنة، تعانى من تبعات النفاس، تضم جراءها، ثم تعيد رأسها نحو السماء.

هووووووووو .

تملأ الوعاء، تنتحى جانبا، تقضى حاجتها، تعود إلى(السبيل)، تتوضأ كيفما علمها الرجل، تعود للقبو على وعد منها أن تعود.

كأنى أمام(كادرات السينيما)فى أحدث كاميراتها متنوعة فى التقاط مشهد(الكلبة النفساء)فى اللحظة نفسها تلتقط مشهد(مى)فى وضوئها، وكأن(المونتير)قد مارس تخصصه فى المزج بين نتاج(الكاميرتين)حريصا على أبعاد الكادرات.

وجدتنى فى تضاعيف مشاهد الكاميرات أمارس الشهيق والزفير على مقتضيات ما ينبغى أن يمارسه الممثل الواعى فى شهيقه وزفيره تحت التقاطات الكاميرات المحدقة به من كل جانب، بل ربما تحت تحديق

كاميرات المسرح الأكثر تركيزا لدرجة أن تنقلإليك ارتعاشة أعين(عبد الله غيث)بكل هيبتها واقتدارها.

(دقة الوصف)أهم ما ينماز به(عواد)فى(عبد الناضر)فى كل سطر، عشوائيا أفتح الصحيفة(١٠)، فأقرأ وصف مكونات(الساقية)، وهى محور أحداث(عبد الناضر)منذ بدئها فى اللقطة الأولى حتى منتهاها فى وفاة بطلتها.

فوق هذا الممر قائمتان مثبتتان، رافعة الماء تدور على محور بينهما، يلتف حولها حبل مصنوع من ألياف النخيل، معقود بطرفه الحر وعاء كبير من الفخار، يسمى(قادوس)، يمتد هذا الحبل من البكرة حتى سطح الماء، إن تركت للبكرة حريتها يسقط الوعاء من أعلى إلى الماء، يمتلئ به، وعلى الواقف خلف البكرة أن يديرها، يلتف عليها حبلها رافعا معه الوعاء، وربما يأتى بالماء وحده، أو ما لا يحب أن يراه، لكن رغم كل شىء، كان الماء عذبا، لا يجدون غضاضة فيه أبدا .

تلك الدقة فى الوصف هى العمود الفقارى فى قص(عواد).

وفنيا كان حتما تدقيقه فى وصف ذلك الحبل بأبعاده ووظيفته وقدراته وأطواله و ...؛ تكتشف بعد حين فى أحداث الرواية أنه كان طوق النجاة الوحيد، استغاث به الغرقى فى الساقية، وقد أدى مهمته باقتدار شديد.

(المضحكات)فى(عبد الناضر)غزيرة متكاثرة نابعة من تلك البيئة التى دارت فيها أحداث الرواية؛ منها فى الصحيفة(٩٦)فى تملق(سلمى)؛ كى يوافق والدها على استجلاب(فارس)لتحفيظ القرآن .

يا رب تروح تحج عند الشيخ مِحمد اللى فى الحجاز

وفى الصحيفة(١٠٠)عندما تسأل(مى)أمام حضور الكبار عن الآية :

(خلق الإنسان من علق)

تسأل(فارس):

ماذا تعنى(من علق)يا شيخ فارس

تلك(المضحكات)كفيلة بأن تصنف(عبد الناضر)فى(دراما الكوميديا)من الطراز العالى، بما يمنح كلا من نجومها أن يكون(نجم الشباك).

(معجم الجنوب)الذى عشناه، وعايشه(عواد)فى طفولتنا ومهد صبانا وشرخ شبابنا).

(خَيْتَك يا ولدى)فى الصحف(١٣،٦٠، ٦١، ...)تعنى(أختك).

(السباتة)فى الصحف(١٥، ٦٠، ٦٠، ...)تعنى ذلك السقف من(بوص الدرة)، يربطه متراصا حبل من ليف النخل.

(الكانون)فى الصحف(١٥، ٦٠، ٦١، ...)تعنى ذلك الموقد البدائى مكونا من ثلاثى الأثافى من الطوب، بينها توقد النار، لتنضج الطعام فى إناء فوقها).

(الحَلف)بفتح الحاء فى الصحف(١٦، ٦٠، ٦١، ...)تعنى ذلك النبات البرى المتغازر على ضفتى كل ترعة فى أريافنا مرتفعا إلى متر وأكثر بتداخل اللون فيه بين الأخضر والأصفر.

(أهل الطَّزاجة)فى الصحيفة(٢٢)هى مصطلح عند(حفارى القبور)، تعنى المتوفى بعد دفنه مباشرة إلى أسبوع أو اثنين فى تعفن جثمانه.

(بِردِتْها السودا)فى الصحيفة(٢٣)تعنى ما ترتديه الأنثى فى جنوبنا مغطية جسمها كله فى بيئاتنا قبل خروجها من البيت، يشبه ملاءة، لابد أن تكون سوداء، وكثيفة، تضعها فوق غطاء رأسها المعتاد، وترسل جانبيها حول جسمها، كأنها حاجز الهواء عن جسمها، بما يحمى جسمها من أن يلتصق به أى من ملابسها.

(الإغراق فى المحلية)، بما يضمن الانطلاق إلى العالمية فنيا؛ من ذلك مثلا فى الصحيفة(٦١)من معجمه:

(ما يكونش المتلقح)

تعنى ذلك الشخص العديم القيمة فى موضعه.

ومن ذلك ما يمكن تصنيفه(طرائق الموت)فى بيئة(عبد الناضر)، بما يستحيل أن تجده فى سواها؛ فإما(غريقا)فى الساقية، وإما(بلدغة ثعبان)، وإما ...

ومن ذلك امتصاص(حكمة الجنوب)، وارتشاف خبرات الحياة؛ ذلك مثلا فى الصحيفة(١٣).

(من لم ينجب بنتا مات عقيما)

ومن ذلك مثلا رصد(عواد)تناقضات الحياة فى بيئة(عبد الناضر)؛ ففى الصحيفتين(١٤)، و(١٥).

(القبو ليس إلا جدارا من مئات الكتل غير المنتظمة من كتل الطين متراصا بعضها فوق بعض، يسقف محيطها قطع متساوية من جريد النخل الذى لم ينزع سعفه ولا شوكه، فالأشواك فوق جداره تمنع عنه كل مقتحم ومتطفل).

(الخفافيش)؛ رواية المهندس(صفاء محمد)
إطلالة نقدية عَجلَى فى
(الخفافيش)
للأديب الفذ(صفا محمد)؛ الصادرة منذ أيام عن(دار أفاتار للطباعة والنشر والتوزيع)، تديرها سعادة الدكتورة(زينب أبو سنة).
وقد توج هامتى من دون استحقاق بأن جعل اسمى فى صفحة الإهداء.

هو(إنسان)مكتمل الإنسانية، ينبض فيه(قلب كبير)، ويحركه(عقل متوثب)، ويغذيه(حسن الرباية)فى بيت الأصول الكريمة.

يتيح لك ما تشاء، لكن يستحيل أن تصيبه، ولو بحبة خردل، يصدق فيه قول أبى المُحَسَّد المتنبى فى بائيته(على نغم الطويل):

إذا طَلَبوا جَدواكَ أُعطوا وَحُكِّموا / وَإن طلَبوا الفضْلَ الذى فيك خُيِّبوا
وَلَوْ جازَ أن يحوُوا عُلاكَ وَهَبْتَهَا / وَلكِنْ منَ الأشياءِ ما ليسَ يوهَبُ
وَأظلَمُ أهلِ الظّلمِ مَن باتَ حاسِدًا / لمَنْ بَاتَ فى نَعْمائِهِ يَتَقَلّبُ
وَدونَ الذي يَبْغُونَ ما لوْ تخَلّصُوا / إلى المَوْتِ منه عشتَ وَالطّفلُ أشيبُ
يُريدُ بكَ الحُسّادُ ما الله دافِعٌ / وَسُمْرُ العَوَالى وَالحَديدُ المُذرَّبُ
وكلُّ امرىءٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ / وَكُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيّبُ

صعب تصنيف(الخفافيش)على أنها(من أدب الحيوان)، إنما بالرمز والإسقاط يجبرك على لهاث عقلك خلفه مكانا، وزمانا، وتحليلا فى كبريات الأحداث على مدار واقعنا بمراراته كلها.

وسهل جدا تصنيفها على أنها(من الأدب السياسى)بالدرجة الأولى، وكذلك(من الأدب الاجتماعى)تحليلا ونقدا من الطراز الأول.

غلبة(الحوار)على(السرد)يصنف العمل كله بين(الرواية)، و(المسرحية).

فلقد صار شهيرا عنا إزالة الفخ الذى نصبه لنا(الحداثيون)فيما يدرسه تلامذة المرحلة الثانوية من أن(التجربة الشعرية)لها ثلاثة مكونات؛ (فكرة، وإحساس، وخيال)؛ ليسهل عليهم السيطرة على العقول بإحلالهم(الشحر العر)محل(الشعر العربى)اغتصابا؛ يسهل عليهم(إقحام)الحمل السَّفاح، ويسهل عليهم استبعاد ابن الأصول الفريدة؛ (الشعر)عند مواجهتك فجأة بأنه يخلو من(الرمز)مثلا، ولقد أصلحنا ذلك(الفخ)بما صار شهيرا عنا من أن الفارق بين(نتاج الأدباء)، و(كلام الدهماء)ستة مكونات.

استحقاق الفكرة

صحة اللغة

خصوبة الخيال

صدق الإحساس

دقة الرمز

درجة التكثيف

ثم يأتى تصنيف(نتاج الأدباء)إلى(أجناس الأدب)من خلال مدى توافر(الحاسة السابعة)؛ بحيث إذا توافر(مع الستة)سرد فنحن أمام رواية،

وإذا توافر(مع الستة)حوار فنحن أمام مسرح، وإذا توافر(مع الستة)اختزال فنحن أمام حكمة، وإذا توافر(مع الستة)اعتبار فنحن أمام الأمثال، وإذا توافر(مع الستة)جهارة الصوت فنحن أمام الخطابة، وإذا توافر(مع الستة)نغم الخليل فنحن أمام القريض.

فى(خفافيش)معنا(ستة المكونات)متوافرة بغزارة، ومعها اثنتان من الحواس، لا واحدة، معنا(الحوار)، ومعنا(السرد)، ونرى سيطرة(الحوار)أكثر، ومن ثم يسوغ التساؤل فى تصنيفها؛ هل هى(رواية) ؟ هل هى(مسرح) ؟

سعادة الأديب الفذ(صَفا)فى حاجة ماسة إلى قراءة(ديوان المتنبى)، لا لتعلم الشعر، وإنما لإرواء غليل المعجم، ذلك رغم ما لمسناه من تميزه عن سواه فى هذا المضمار، وأظنه يكفى للتدليل على تميزه اقتباسى سطرا واحدا هنا من(خفافيش)فى الصحيفة المرقومة(١٢٥)؛ يقول:

كيف لهؤلاء الموتى الذين غلب عليهم الخَبُّ أن لا يطلبوا الحَيْن

إنما دعوتنا هنا نابعة للرد من خلاله على من يحاولون تجريد الأدب العربى من معجمه؛ يبدو أن هؤلاء كانوا فى صباهم يعانون من احتياجهم كاحتياجنا معهم آنذاك إلى معجم كى نفهم القصيدة، أو على الأقل كانوا يعانون من سؤال(الكلمة ومرادفها)، وقد نجحوا فى(الشحر العر)بأن جردوا نتاجهم من(النغم)، ومن(مباحث البديع)، والآن يتجهون إلى تجريده من(المعجم)، لا سيما فيما أسميناه(مقصودة النثر).

مـــــــــن مظـــــــــاهر احتياج(صَـــــــــــفا)إلى(تعميق المعجم)استخدامه(السبط)فى(خفافيش)، وهو يقصد(الحفيد)، وكلنا نتعلم من المعجم أن(أبناء الابن أحفاد)، على حين(أبناء البنت أسباط)، ومن هذى التفرقة يأتى قول ربنا عن بنى إسرائيل فى الآية(١٦٠)من سورة الأعراف:

(وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا)

حيـــث إن لـــديهم(الأم)من دون(الأب)أساس(الجنســـية)، و(الديانـــة)، و(الحياة)؛ فأبناؤها(الأسباط)هم امتداد الحياة، ولا عبرة لديهم فى(الأحفاد).

دقة الإبداع فى تحريك خياله فى تسمية كل(أجمة)؛ فمن أجمة الأفاعى، وسبط كوهين، إلى أجمة الأخاطب، وسبط الأحواز، إلى أجمة النسور، وسبط النارمريين، إلى ... ؛ هو فى ذلك يعتمد على غزارة فى قراءاته فى التاريخ، والاجتماع، والفلسفة، و ... ، وعلى كثرة الترحال بين(الأجمات)؛ يظهر ذلك فى تسمية الأسباط والآجام.

ذلك(المؤلف الروائى)هو(رجل الأعمال)، وهو(مهندس الرسم والتصميم)الفريد، ولابد من أن تنضح جميع مكونات الشخصية فى ما يصدر عنها؛ لذلك لاحظت فى(خفافيش)أن(هندسة التصميم)بارزة إلى أبعد مدى فى كل(مشهد).

من ذلك فى الصحيفة المرقومة(٤٧)
فى وصف الأثاث والديكور فى إحدى قاعات اجتماع ما فى أمريكا:

ولجت على الفور إلى العرين البيضاوى؛ حيث مسرح اللقاء؛ أرضية خشبية فاخرة، عليها سجادة بيضاوية باللون السكرى، فيها نقوش بألوان التركواز، والفستق، والبيج، طاولة من خشب الأبنوس، مع كرسيين من الخشب عينه، (منجدين)بقماش بلون البيج، طاولتان جانبيتان، للطاولة أدراج من الخشب عينه، عليهما تماثيل، طاولتان جانبيتان للجلسة من الخشب عينه أيضا، عليهما أباجورتان، ست أرائك(منجدة)بأفخر القماش بلون سكرى بديع، (تتوسطهما)طاولة من الخشب، عليها سلة(ورد)جميلة، وكرسيان(منجدان)بقماش مقلم بلونى السكرى والتركواز، بعض لوحات على الحائط، متناسقة ألوانها مع العرين، مكتبة صغيرة محفورة بالحائط على شمال الطاولة، يتقدمهما كرسيان من خشب الأبنوس، (منجدان)بقماش بلون البيج، بعض النياشين والأوسمة والأعلام، ثريا ضخمة من الكريستال، شبابيك خشبية رأسية طويلة بزجاج شفاف، تطل على حديقة بهية.

يا له من عرين فخم راق.

ومثل ذلك فى الصحيفة المرقومة(٥٨):

فى وصف قاعة اجتماع ما فى الخليج:

أرضية الحظيرة من أفخر السجاد العجمى، جدرانها مكسوة بالرخام النادر، جلسات إسفنجية ، أرضية مريحة وفخمة، أضواء(باهرة)، زخارف رائعة، أطعنة، وذبائح، وأسماك، وأكواب، وأباريق، تين، ورمان، وأعناب،

تمور الخلاص والبرحى موزعة بالمكان، خدم هنا وهناك، وكأنهم ولدان مخلدون.

ما أصدق إليوت فى معياره النقدى:

الليث عدة خراف(مهضومة)

هذا الليث هضم(هندسة الرسم والتصميم)، فأبدعها نسيجا خاصا فى نتاجه، يتفرد بذلك عن(كبار الروائيين)؛ لأنه فيها بينهم(نسيج وحده).

ومثل ذلك فى الصحيفة المرقومة(٧٠)، وفى الصحيفة المرقومة(١١١)، وفى ...

وهو يحسن بعبقرية اختيار الرمز، ويحسن بعبقرية تسميته، ويحسن بعبقرية توظيفه؛ من ذلك:

تسمية العمل نفسه(الخفافيش)رمزا للكائنات(الظلامية)المقتاتة على جهد غيرها، الملتصقة بما(تتسلق عليه)، الصعب انتزاعها من المواضع الموبوءة بها.

عصابة الهداهد رمزا لكبريات المخابرات العالمية.

أرهط الحماية رمزا للجيوش فى كل دولة.

الأرتال رمزا مكونات المجتمع من إنسان ونبات وحيوان.

الزرقاء الخرساء رمزا لمن يحسن النظر إلى المستقبل من دون إفشاء التحليلات.

أونى رمزا لإبليس.

المزرعة رمزا للمنطقة العربية

الأجمات رمزا للدول.

الأسباط رمزا للشعوب.

مكتبة العمل

* (فن التمثيل السينيمائى)، Kathy High

* (فن التمثيل)، (محمود خليل راشد).

* (فن الممثل)، جى كيارينو.

* (أساسيات فن التمثيل السينيمائى أمام الكاميرا)، الدكتور(تامر الجزار).

* (إعداد الممثل فى المعاناة الإبداعية)، (كونستانتين ستانيسلافسكى)، ترجمة الدكتور شريف شاكر فى نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

* (تدريب الممثل)، (كونستانتين ستانيسلافسكى).

* (تمارين إعداد الممثل)، (كونستانتين ستانيسلافسكى).

* (أدوات الممثل)، (كونستانتين ستانيسلافسكى).

* (فن الإلقاء)، (عبد الوارث عسر).

* (مدارس الأداء التمثيلى فى تاريخ السينيما المصرية)، (عبد الغنى داود).

* (الأداء التمثيلى خارج المسارح)، (آلان ماكدونالد)، ترجمه(عبد الغنى داود)، ونشرته(الهيئة المصرية العامة للكتاب)فى ١٩٩٩ م.

أعمال أخرى للمؤلف

سلسلة تراكيب العربية (ثمانية أجزاء)

ـ مقدمات التركيب بين الشكل والدلالة، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ تركيب الجملة الاسمية بين النسخ والإطلاق، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ تركيب الجملة الفعلية(الفعل والفاعل)، دراسة تحليل، ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ تركيب المكملات بين الامتداد والاجتزاء، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ تنويع التركيب فى الجملة العربية، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ تركيب شبه الفعل بين الاسمية والفعلية، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ توابع التركيب فى الجملة العربية، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٦م .

ـ المبادئ الحاكمة فى الفكر النحوى، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، قيد النشر .

سلسلة صيغ العربية (ستة أجزاء)

ـ صياغة الفعل العربى، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ صياغة شبه الفعل العربى، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية، عام ٢٠١٠م.

ـ صياغة الاسم العربى، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٦م.

ـ صياغة المشترك العربى فى الفعل، وشبه الفعل بين القاعدة والاستعمال، دراسة تحليل ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٧م.

ـ صياغة المهمل لدى الصرفيين العرب، دراسة تحليل ونقد، قيد النشر.

ـ كذب القاعدة الصرفية، دراسة تحليل، ونقد، قيد النشر.

سلسلة موسيقى العربية (ثمانية أجزاء)

ـ أنغام الشعر العربى، نشأة النغم، دراسة إحصاء وتحليل ونقد فى علم العروض، الناشر دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.

ـ أنغام الشعر العربى، صفاء النغم، دراسة إحصاء وتحليل ونقد فى علم العروض، الناشر دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية ٢٠١٢م.

ـ أنغام الشعر العربى، تنويع النغم، دراسة إحصاء وتحليل ونقد فى علم العروض، الناشر دار الثقافة العربية ، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م.

ـ أنغام الشعر العربى، تقفية النغم، دراسة إحصاء وتحليل ونقد فى علم العروض، الناشر دار الثقافة العربية ، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م.

. أنغام الشعر العربى، الخروج على النغم، دراسة جمع وتصنيف وتحليل، الناشر دار الثقافة العربية، دراسة فى المرسل، والمُقَطَّع، والموشح، قيد النشر.

. أنغام الشعر العربى، نشاز النغم، دراسة جمع وتصنيف وتحليل ونقد، الناشر دار الثقافة العربية، دراسة فيما يسمى (الشعر الحر) قيد النشر.

ـ أنغام الشعر العربى، شعبية النغم، دراسة مسح وجمع وتصنيف وتحليل، الناشر دار الثقافة العربية، دراسة فى أوزان فنون الأدب الشعبى من موال، ودوبيت، وكان كان، ومربع، وواو، وأغنية، ومديح، ومونولوج، وطقطوقة، وإسكتش، وتواشيح، وعدودة، وكف، وحضرة، و ... ، قيد النشر.

. أنغام الشعر العربى، دوائر النغم بين الفك والتركيب، دراسة تحليل ونقد فى علم العروض، الناشر دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.

سلسلة تحليل الأدب العربى (باللغة الإنجليزية)

-Arabic texts in the english language part 1
-Arabic texts in the english language part 2

* سلسلة(تحليل العربية)

بضعة أجزاء فى تحليل نصوص الأدب العربى، دراسات فى التحليل اللغوى:

. مستويات تحليل النص فى علوم العربية وفنونها، دراسة استقراء ونقد، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

ـ قصيدة(لا هارحوماه)للشاعرة شريفة السيد، دراسة فى التحليل اللغوى للشعر، من المنشورات الإليكترونية للهيئة المصرية العامة للكتاب، وورقيا قيد النشر.

* سلسلة(تصحيح العربية)

خمسة أجزاء فى تصحيح الأخطاء الشائعة على ألسنة مستعملى العربية:

ـ تصحيح ألف خطأ وخطيئة لدى مستعملى العربية؛ دراسة استقراء، وتصنيف، وتحليل، دار غراب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

* سلسلة(العربية محراب الجمال)

* سلسلة(جراحة النغم)

* سلسلة(فرائد اللمحات فى شوارد الآيات)

سلسلة التكوين العلمى والفنى(قيد النشر)

ـ رسالة الماجستير(النصب بين اللفظ والمعنى، دراسة تفسيرية)، مكتبة دار العلوم، جامعة القاهرة.

ـ رسالة الدكتوراه(ظاهرة الافتراض النحوى، دراسة تحليلية نقدية فى المنهج والتطبيق)، مكتبة دار العلوم، جامعة القاهرة.

ـ طموح الأمل، ديوان شعر.

. حياتى، ديوان شعر.

. أريج البحر ديوان شعر.

. طرح البحر ديوان زجل.

. ارتجال البحر ديوان السجال مع إخوتنا من الشعراء، والزجالين

ثبت المحتوى

من التراث	
الإهداء	
تقديم	
توطئة	
مدخل	
مفهوم السينما	
نشأتها	
السيناريو والحوار	
سيناريو روائى	
سيناريو موضوعى	

سيناريو تعبيرى	
نظام تحرير السيناريو	
عنصر الصوت فى تحرير السيناريو	
تنسيق السيناريو	
ينقسم السيناريو ثلاثة أقسام	
السببية	
عدم التناقض	
مسَوَّدة السيناريو	
مراجعة السيناريو	
ملحقات السيناريو	
طرق التسويق	
تطوير مهارات السيناريست	
الإخراج	
وسائل الإخراج	
المونتاج	
أساليب قطع الصورة	
التحرير الموازى	
تقنية التحطيم	
الميكساج	
طريقة الميكساج	
أشهر المؤثرات المستخدمة	
نموذج تطبيقى	

فى نقد الرواية	
عبد الناضر(محمد عواد)	
(الخفافيش)؛ رواية المهندس(صفاء محمد)	
مكتبة العمل	
أعمال أخرى للمؤلف	

رقم الإيداع فى دار الكتب المصرية

٢٠٢٣/١٩٨٨١

الرقم الدولى

I . S . B . N

٠٩٧٧/١٧/٧٧٢٠/٣

حقوق الطبع و النشر محفوظة للمؤلف