جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
لغة وأدب عربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ، ح، م/87

إعداد الطالب:
سلطاني فريال

يوم: 28/06/2022

الحديقة السرية لـ فرانسيس هودجسون -دراسة في أساليب التصوير بين الصورة السردية والخطاب المشهدي-

---

لجنة المناقشة:

نوال بن صالح	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
هنية جوادي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش
محمد أمين بحري	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر

السنة الجامعية : 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

{وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمَ وَكَانَ فَضْلُ الله عَلَيْكَ عَظِيمًا}

صدق الله العظيم

سورة النساء: (الآية 113)

الإهداء

إلى من احترقت لتنير دربي، إلى التي يعجز اللسان عن تعداد فضائلها، إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى من تنير ظلمة حياتي وبوجودها أكتسب القوة، إلى أمي حفظك الله لي.

إلى من حصد الأشواك عن دربي، إلى النور الذي أضاء عتمتي، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى سندي الرجل الذي لا يتكرر، إلى أبي أدامك الله لي.

إلى رفقاء دربي هذه الحياة بدونكم لا شيء، في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة، إلى من تطلعتم لنجاحي بنظرات الأمل، إلى إخوتي: خالد، هشام، معتز، محسن.

إلى من أرى التفاؤل بعينيها والسعادة في ضحكتها، إلى وجه مفعم بالبراءة، إلى من عرفت معها معنى الحياة، إلى أختي سامية.

إلى ذات العيون الزرقاء، إلى التي وقفت بجانبي ودعمتني منذ بداية مساري الدراسي، إلى ابنت خالي العزيزة نفيسة ترغيني.

شكر وعرفان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل

إلى رب الكون المبجل

في هذا المطاف أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور "محمد الأمين بحري" جزاه الله كل خير

وإلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي وخاصة لجنة المناقشة التي ستناقش هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية النثرية التي شهدت انتشارًا كبيرًا في الآونة الأخيرة، على مستوى الساحة الأدبية والنقدية، باعتبارها من أهم الوسائل الأدبية والفنية لما تحمله من بنية تركيبة خاصة مكنتها بأن تكون سيدة على عرش الفنون النثرية، مما جعلها تنفتح على الفنون الأخرى من بينها الفنون السمعية البصرية، هذه الأخيرة اعتبرت الرواية مصدرًا غنيًا لبناء مادتها البصرية.

ونظرا لأهمية العلاقة التي تجمع بين الرواية والفنون السمعية البصرية، حاولنا الكشف على أهم الجوانب الخفية في كلا الفنين، وذلك من خلال دراسة رواية "**الحديقة السرية**" للكاتبة فرانسيس هودجسون.

ومن هنا جاءت دراستنا الموسومة بـ "**الحديقة السرية لـ: فرانسيس هودجسون دراسة في أساليب التصوير بين الصورة السردية والخطاب المشهدي**".

ومن بين الدوافع الذاتية والموضوعية التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

. الميل إلى دراسة مثل هذه المواضيع والرغبة في استنطاقها.

. إبراز أهم المرتكزات التي تقوم عليها كل من الرواية والفنون السمعية البصرية.

وهذا ما دفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات التي تنطوي تحت الإشكالية وهي: أي دلالة يحملها مفهوم الصورة السردية في الرواية؟ وما عناصر الخطاب المشهدي في السلسلة الكرتونية "**الحديقة السرية**"؟ وما التقنيات التي استعملها كل منهما في تبليغ خطابه؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الجوهرية مجموعة من التساؤلات هي:

. ما العلاقة التي تجمع بين الرواية والفنون السمعية البصرية؟

. ماهي تقنيات السردية الأبرز التي وظفت في الرواية؟

. ما الأثر الجمالي إثر تصوير الفضاء بأنماط مختلفة في الرواية؟

. ماهي أهم تقنيات التصوير في المسلسل الكرتوني "**الحديقة السرية**"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سرنا وفق خطة بحث تضم مدخلا وفصلين، حيث عمدنا في كل فصل منهما إلى التطبيق على المدونتين (الرواية والمسلسل الكرتوني)، وتتلو الفصلين خاتمة، جرى تفصيل خطة البحث على النحو التالي: مدخل بـ عنوان "**الصورة السردية والخطاب المشهدي**" تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة، السرد، الخطاب، المشهد.

أما الفصل الأول والموسوم بـ "**الصورة السردية في رواية الحديقة السرية**"، فتندرج تحته ستة عناصر أساسية، حيث نجد في العنصر الأول تصوير الشخصية من الجانب المورفولوجي والجانب النفسي والجانب الاجتماعي، أما العنصر الثاني فتناولنا فيه تصوير الفضاء، وتطرقنا إلى دراسة فضاء الزمان، فضاء المكان، الفضاء الموصوف.

. أما الفصل الثاني فقد عنون بـ "**الصورة المشهدية في السلسلة الكرتونية الحديقة السرية من خلال تقنيات التصوير**"، وتطرقنا فيه إلى مجموعة عناصر وهي: تقنية التأثيث والتأطير قمنا من خلالها بدراسة شارة البداية (الخطاب واللوحات)، ثم تأثيث وتأطير المشاهد السعيدة والمشاهد المأسوية (المفارقة المأسوية)، أما تقنية الإضاءة والإظلام فقمنا من خلالها بدراسة الأحداث الرئيسية والصراعات الداخلية والخارجية.

وختمنا المذكرة بخاتمة تضم أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للموضوع.

ولسير هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من مصادر والمراجع التي أنارت سبيل انجاز هذه المذكرة أهمها:

عبد المالك مرتاض "**في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**"، عبد اللطيف زيتوني "**معجم مصطلحات نقد الرواية**"، هيام شعبان "**السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**"، شاكر عبد الحميد "**الفنون السمعية البصرية وعبقرية الإدراك**"، سهيلة عزوز "**السينوغرافيا (تقنيات العرض المسرحي)**".

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي مع أليتي الوصف والتحليل، لأنه المنهج الأنسب للموضوع.

وكأي بحث لا يخلو من مصاعب والعراقيل فقد واجهتنا في دراستنا هذه مجموعة من صعوبات منها:

. صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة.

. قلة الدراسات التي تناولت مثل هذا الموضوع.

وفي الختام الحمد والشكر لله له الفضل جلَ جلاله في إتمام هذا البحث، كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل محمد الأمين بحري الذي منحني فرصة البحث في هذا الموضوع جزاه الله عني خير الجزاء.

مدخل: الصورة السردية والخطاب المشهدي

أولا: مفهوم الصورة السردية:

1. مفهوم الصورة

2. مفهوم السرد

ثانيا: مفهوم الخطاب المشهدي:

1. مفهوم الخطاب

2. مفهوم المشهد

أولا: الصورة السردية:

1 . مفهوم الصورة:

أ . لغة:

يفيد الجذر اللغوي (ص ور) عدة معاني في العربية من ضمنها المدلول الذي يشير إلى الشكل والهيئة، وهو ما نُهم باستقصائه هنا، إذ نجد أن ابن منظور "ينطلق في تحديده من أحد أسماء *الله* الحسنى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صور خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها... وتصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل."[1]. ولئن كان معنى الصور هو القرن كما بينه أهل التفسير، فقد أشار البعض نحو أبي عبيدة وأبي على الفارسي إلى أن معناه في قوله تعالى (ونفخ في الصور) هو جمع صورة، أي ينفخ في صور الموتى الأرواح"[2]. والصورة هنا تعني الهيئة والشكل، والتصاوير تعني التماثيل.

وورد في "**الصحاح**" أن "الصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة... وصوره الله حسنة، فتصور. ورجل صير شير، أي حسن الصورة والشارة"[3]. هنا يربط التصوير بالخلق والحسن من جهة وبفعل الخالق المقتدر من جهة أخرى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج7، مادة صور، ص348.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، ج2، مادة صور، ص 716.

[3] المصدر نفسه، ص717.

والصورة في "**تاج العروس**" "الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صور، بضم ففتح، وصور، كعنب... وقد صوره صورة حسنة، فتصور تشكل. وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة..."[1]. وهنا يقصد بالصورة النوع والصفة والتشبيه.

ب . اصطلاحا:

لقد كان مصطلح الصورة من أوفر المصطلحات النقدية والبلاغية حظًا من حيث الاهتمام فقد تناوله دارسون كثيرون في خضم الأبحاث الأدبية، "فالصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة هو الأوضح، والصورة...هي الشكل في النص الأدبي، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص، فعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة، أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها"[2]. أي أن على الأديب أن يهتم بالمضمون أو الفكرة، كما يهتم بالصورة التي هي الشكل، ويكون الخيال منبع الصورة وكاشف لجمالياتها.

وهناك معان أخرى للصورة حيث ذهب الدكتور **ناجي إبراهيم** إلى معنى جديد في الصورة حيث ذكر: "أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبرا بالصور، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسمًا معبرًا قويًا واضحًا، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية، تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال لا مجرد تصوير عادي ميت وتصبح كأنك أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة"[3]. فالصورة هي القادرة على التعبير عن مشاعر وتجارب الشاعر فيكون تخيره للألفاظ تخيرًا فنيًا دقيقًا يخلق صورة تجتمع فيها روعة العاطفة والانفعال.

---

[1] أبو الفيض محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1419هـ،1998م، ج12، مادة صور، ص358.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس نقد الادبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2012، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص55.

تقول روز **غريب** "أن الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث، وهي أيضا لوحة مؤلفة كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المظاهر، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة"[1]. والمقصود من هذا التعريف ذلك التعبير الوجداني الذي يرتكز على الطاقة الإيحائية للصورة من خلال الخطوط والألوان والحركة التي تحمل دلالة رمزية.

2 . مفهوم السرد:

أ . لغة:

ورد في "**لسان العرب**" لابن منظور السرد بمعنى: "تقدمة شيء إلى شيء يأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، ويقال سرد الحديث ويسرده سردًا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"[2]. ومعنى السرد هو التتابع في الحديث.

كما وردت مادة سرد في "**معجم الوسيط**" بمعنى: "سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق"[3]. يقصد بمعنى السرد الانتظام والتنسيق.

أما في "**معجم العين**" فوردت لفظة سرد بمعنى: "سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعض"[4]. ويراد بالمعنى اللغوي لمصطلح السرد التتابع والتوالي والانتظام والتنسيق.

ب . اصطلاحا:

ظهر مصطلح السرد على الساحة الأدبية بمعان وتسميات عدة، وذلك حسب الاتجاهات التي سلكها النقاد والأدباء ونجد **حميد الحمداني** يعرف السرد بأنه: "الطريقة التي تروى بها

---

[1] روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، (د، ط)،1991، ص190.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج 1، 1997، ص273.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت)، ص126.

[4] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، مج 2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 ،2003، ص235.

القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]. وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون والتي تختلف من شخص لأخر.

والسرد عند **عبد الرحيم الكردي** هو: "أداة من أدوات التعبير الإنساني يرتكز على كيفية ترجمة المعرفة إلى أخبار، أو كيف يحول المعارف إلى حكي، وكيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى ومعاني"[2]. ويريد من هذا التعريف أن يؤكد بأن القضية الجوهرية في السرد تكمن في تحول مجموع الأحداث التي تشكل الحكاية إلى حكي، والمادة الأساسية للسرد هي التجربة الإنسانية.

كما نجد الباحث والناقد **سعيد يقطين** يعرف السرد بأنه: "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح "**رولان بارت**Roland Barth " قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية بواسطة صورة ثابتة أو متحركة، أو الحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ"[3]. فالسرد هو الطريقة التي تروى بها القصة، ويرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، سواء كانت لغة شفاهية أو مكتوبة أو صورة أو حركة، وذلك وفق ما يختاره المبدع ليقدم به الحدث أو الأحداث في المتن الحكائي، ويعتمد على السرد في تمييز أنماط

[1] ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

[2] عبد الحميد الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، (د، ت)، ص14.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

الحكي بشكل أساسي، كما أنه لا يتحدد فقط بالمضمون بل بالشكل والطريقة التي تقدم بها المضمون.

ثانيا مفهوم الخطاب المشهدي:

1 . مفهوم الخطاب:

أ . لغة:

ورد في معجم "**لسان العرب**" **لابن منظور**: "الذي قال الليث أن الخطبة مصدر الخطيب لا تجوز ألا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر، والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وأخر ورجل خطيب من الخطبة"[1]. وهذا التعريف يربط الخطاب بالبلاغة والبيان والحجج.

ويعرف "**الفيروز أبادي**" الخطاب بأنه: "الخطب الشأن والأمر صغر أو عظم، ج: خطوب وخطب الخاطب على المنبر خطابة وخطبة، والخطاب مصدر خاطب وهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام"[2]، ونجد هنا في هذا التعريف أنه يربط الخطاب بالتبليغ.

ونجد أيضا لفظة الخطاب وردت في "**أساس البلاغة**" **للزمخشري** "الخطاب هو المواجهة في الكلام فخاطبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب حسنة وخطب وكثر خطابها، واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم"[3]. لقد

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج 11، مادة (خ، ط، ب)، ص361.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، د، ط، 1987، مادة خطب، ص240.

[3] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص114.

ذكر لفظ الخطاب في مواضع عدة وصيغ مختلفة، وما نلاحظه من التحديد اللغوي للمفردة والألفاظ المشتقة منها، أنها تدل على القول والحديث وأحيانًا الإجابة.

ب . اصطلاحا:

إذا تجاوزنا التعريف المعجمي إلى التعريف الاصطلاحي فإننا نجد أن للخطاب تعريفات عديدة نذكر منها:

عبد السلام المسدي يعرف الخطاب بقوله: "إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرًا خارجيًا، إنما يبلغ ذاته وذاته هي المرجع المنقول في نفس الوقت"[1]. ويقصد من خلال تعريفه أن الخطاب بنية يجب أن يدرس في ذاته ولذاته.

ويعرف **جابر عصفور** الخطاب بأنه: "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظامًا متتابعًا تسهم به في نسق كل متغير متحد الخواص، أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في الخطاب بعينه، لتشكل خطابًا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه: مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[2]، إن الخطاب وحدة لغوية أشمل من الجملة، فهو تركيب من الجمل المنطوقة طبقًا لنسق مخصوص من التأليف، إذ هو نظام من الملفوظات يقوم على تأكيد المظهر اللفظي للخطاب الذي هدفه الإفهام والتأثير.

ونجد أيضا مفهوم الخطاب يتحدد في **مدرسة الفرنسية** لدى مقابلته بمفهوم المقول بأنه:

"تتابع جملة مرسلة بين فراغين معنونين بين توقعين للعملية الإبلاغية، أما الخطاب فهو منظور إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه والمكيفة له، ولهذا فإن النظرة

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1998، ص116.

[2] جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستروس إلى فوكو، دار الأفاق العربية، بغداد، (د، ط)، 1985، ص269.

إلى النص من حيث كونه بناء لغويًا تجعل منه مقولاً، أم البحث في شروط وظروف إنتاجه فتجعل منه خطابًا"[1]. مفهوم الخطاب يقابل مفهوم المقول في المدرسة الفرنسية، إذ أنهم يرون أن النظر إلى النص بوصفه بناء لغويًا يجعل منه مقولا، أما البحث في ظروف إنتاجه وشروطه فإنه يجعل منه خطابا.

ويعرف "**هاريس harris**" الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض"[2]. وهو هنا يقدم تصوره للمدرسة التوزيعية، كما أنه يؤكد على وجود الخطاب بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية الملفوظ، فالخطاب وحدة لغوية ينتجها المتكلم تتجاوز أبعاد الجملة.

ويعرف "**بنفيست benveniste** " الخطاب على أنه: "كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[3]. ومن هذا التعريف يتنوع الخطاب من المخاطبة والمحادثة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة، أي كل الأنواع التي يتوجه فيها المخاطب إلى المتلقي حيث يعتبر اللفظ خاصية لكل خطاب.

2. مفهوم المشهد:

أ . لغة:

المشهد ودلالته اللغوية: "تعود جذور كلمة مشهد إلى تراجيديات العهد الإغريقي، ومما كان يراد بها أنها حوار مسرحي يدوم وقتا معينا، ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة، فالمشهد هو مقطع جزئي من فصل ومجموع المقاطع أو المشاهد، تشكل

[1] صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب، دراسة تطبيقية، الجزائر، ط1، 1999، ص09.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص18.

[3] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د، ط)، 2004، ص1.

فصلا وهناك من جعله مرادفا للفصل"[1]. يرتبط المشهد بالفن المسرحي وتمتد جذوره إلى عهد الإغريقي، والمشهد هنا ما يعادل لفظة الفصل عند البعض.

ومصطلح المشهد: "لغة اشتق من الفعل الثلاثي (شهد) شهود المجلس: حضره وعاينه وشهد الشيء، وشهد الجمعة أدركها، وشهادة الله علمه، وشهاده مشاهدة بمعنى عاينه...واسم الفاعل منه شاهد: نجم وصلاة الشاهد، صلاة المغرب ومنه أيضا الشاهدة، الأرض، والشهادة، وعالم الأكوان الظاهرة، ويقابله عالم الغيب، واسم المكان مشهد (ج) مشاهد بمعنى محضر الناس ومجتمعهم إلى غير ذلك من المعاني التي تصل إلى الإخبار والحلف وأداء الشهادة"[2]. وعليه فالمشهد ببساطة هو مكان وزمن وحركة الشخصيات بحيث توضع في إطار محدد وتقدم من خلال وحدة المشهد.

ب . اصطلاحا:

يعد مصطلح المشهد من بين المصطلحات التي تشترك فيه فنون عدة فلا يكاد يختص به فن دون آخر فهو موجود في الشعر والرسم والنحت والمسرح والسينما وغيرها من الفنون.

فالمشهد عند "**جان بول توروكjane paul teureuk** " يعرف بأنه: "الوحدة الدرامية المستقلة، يتضمن فعلا مستمرا له تاريخ دقيق يجري في ديكور واحد، وبين الشخصيات نفسها دون حذف أو قفز فوق الزمن"[3]. والديكور هنا هو الأساس في تكوين الصورة السينمائية وبحضور الشخصيات والزمان والمكان.

---

[1]أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح، دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، مجلة الممارسات اللغوية، ع38، ديسمبر، 2016، ص76.

[2]جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1438هـ, 2017م، ص148.

[3]سيد فيلد، السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والترجمة، بغداد، ط1، 1979، ص137.

أما في معجم المسرح لـ: "**باتريس بافي patrice pavis**" نجد أن المشهد: "هو سلسلة من الوظائف الموجهة وقطعة مؤلفة من اقتراحات عديدة، تعطي للقارئ انطباعا بأنها وحدة مشهدية مكتملة لقصة أو حكاية"[1]. يعتبر المشهد مجموعة من الوظائف بواسطة تسلسلها تتشكل الحبكة الروائية.

ونجد "**داويت سوين dawight swain**" يعرف المشهد: "بأنه سلسلة من اللقطات مرتبطة ببعضها، أي مجموعة من اللقطات المنفردة من الفيلم يربط بينهما عنصر ما مشترك"[2]. فالمشهد بذلك عبارة عن تسلسل لقطات منفصلة من الفيلم يحكم بينهما عنصر واحد.

ويعرف **المشهد** أيضا بأنه: "يمكن أن يعتبر وحدة زمنية صغرى تتحدد بدخول إحدى الشخصيات أو خروجها، كما يعتبر وحدة تقطيع متكاملة يتم فيها حدث واحد مكتمل في مكان واحد"[3]. ويفهم من هذا القول أن المشهد هو وحدة درامية تغطي مساحة زمنية معينة ومكانًا معينًا.

أما **المشهد السينمائي** فيعرف على أنه تقسيم الجزئي من المساحة الكلية للفيلم السينمائي أو الجزء من الفيلم، يقابل الفصل في الكتاب، بمعنى أدق دراما سينمائية صغيرة من خلالها يتم الوصول إلى دراما الكبيرة <السيناريو والفيلم>، وتكمن أهميته كونه "يشكل المحرك المؤدي للنمو الدرامي لأن أي تغيير في المشهد أي الانتقال من مشهد للأخر يتبعه حتما تطور في القصة الفيلمية، فتغييرات المشهد ضرورية في تطور النص"[4]. ومن خلال هذا التعريف نجد أن لكل مشهد مكان وزمن محدد، وكل تغيير فيهما هو تغيير في المشهد، وظهور لمشهد جديد.

---

[1] باتريس بافي، معجم المسرح، تر: مشال ف. خطار، المنظمة للترجمة، بيروت، ط1، 2015، ص491.

[2] داويت سوين، كتابة السيناريو، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010، ص62.

[3] جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1438هـ، 2017م، ص148.

[4] أميمة الرواشد، المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر، مجلة شهرية، ع361، الأردن، شباط، 2019، ص13.

أما **المشهدية السينمائية** فيقصد بها: "جميع عناصر الحركة الدرامية في الموقف المصور أي الصورة البصرية السمعية التي تلتقطها الكاميرا بأبعاد مختلفة، فالمشهد يكشف في الأقل عنصرا واحدا من معلومات القصة الضرورية للقارئ أو المشاهد، وتمثل مجموعة المشاهد الجزئية مشهدية الكلية للفيلم"[1]. فالمشهد يتكون من حراك درامي وزمان ومكان على غرار أي عمل أدبي سردي كالرواية، والفرق بين السينما والرواية أن السينما تستخدم الكاميرا في نقل المشاهد، في حين أن الرواية تصف حدث بواسطة الكلمات.

[1] راشد علي عيسى، المشهدية السينمائية في قصيدة غرناطة لنزار القباني، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية الأميرة عليا الجامعية، عمان الأردن، (د، ط)، (د، ت)، ص10.

الفصل الأول: الصورة السردية في رواية الحديقة السرية

أولا: تصوير الشخصية:

1. مفهوم الشخصية
2. أنواع الشخصية
3. بناء الشخصية

ثانيا: تصوير الفضاء:

1. فضاء الزمان
2. فضاء المكان
3. الفضاء الموصوف

أولا: تصوير الشخصية:

إن الشخصية الروائية من بين أهم مكونات أقطاب السرد، تكاد أن تكون العنصر الفعال فيه، لأن بقية العناصر تدور حولها، كما أنها تساهم في تنظيم السرد وتقديمه رفقة الزمان والمكان.

1 . مفهوم الشخصية:

هناك تعريفات متعددة ومختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين، فمنهم من يعرف الشخصية بأنها: "مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن الحي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ"[1]، ويقصد بها المظاهر الخارجية من خلال الصفات الجسمية والأخلاقية وهي التي تبين الشخصية.

وهناك من يرى أن الشخصية هي المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي، وبأنها روح الرواية وهي: "كل مشارك في الرواية سلبًا وايجابًا، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءًا من الوصف"[2]. أي أن الشخصية لها أهمية وفعالية في النص الروائي، ومن خلالها يتم إبراز موضوع الأحداث.

يعرف **عبد المالك مرتاض** الشخصية في كتابه "**نظرية الرواية**" حيث يقول: "هي التي تصطنع اللغة والتي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة.. وهي التي تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، والتي تقع عليها المصائب... وهي التي تتكيف في التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر، المستقبل"[3].

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، 2015، ص117.

[2] عبد المنعم زكريا، البينة السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص91.

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

يرى "**مرتن برنسmartin prince**" الشخصية هي: "مجموع الاستعدادات أو الميول والدوافع والقوى الفطرية الموروثة، بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة"[1]، بمعنى أن الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة، أي ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدوافع والميول النفسية سواء كانت نفسية فطرية أو مكتسبة.

2 . أنواع الشخصية:

من خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات: أ. شخصيات رئيسية، ب . شخصيات ثانوية، جـ . شخصيات هامشية.

أ . الشخصيات الرئيسية:

تعرف الشخصية الرئيسية بأنها: "شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"[2]. يقوم هذا النوع من شخصيات في كل عمل روائي على دور رئيسي، حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام، فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة العمل الروائي.

[1]نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص44

[2]أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1998، ص36

ب . الشخصيات الثانوية:

تعرف الشخصيات الثانوية بأنها: "لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة"[1]، وتقوم هذه الشخصيات بأدوار ثانوية وهذا لا يعني التقليل من أهميتها، فرغم أدوارها البسيطة إلا أنها هي الأخرى تسهم في العمل الروائي ودفعه إلى الأمام.

ج. الشخصيات الهامشية: تعرف بأنه: "كائن ليس فعال في مواقف الأحداث المروية والسنيد في المقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الاطار) "[2]، تمثل الشخصية التي تؤدي أدور جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية.

الشخصية	نوعها
ماري لينوكس" **Mary Lennox**"	الشخصية الرئيسية
أرشيبولد كرافن **Archibald Craven**	شخصية ثانوية
السيدة مدلوك **Mrs Medlock**	شخصية ثانوية
مارتا **Martha**	شخصية ثانوية
ديكون **Dickon**	شخصية ثانوية
كولن كرافن **Colin Craven**	شخصية ثانوية
بن وذرستاف **Ben Weatherstaff**	شخصية ثانوية
الدكتور كرافن **Craven**	شخصية ثانوية
السيدة سوربي **Sowerby**	شخصية ثانوية

الجدول رقم (1): أنواع الشخصية في الرواية.

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص.212

[2] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس 2000، ص 206.

3 . بناء الشخصية:

يهتم الباحثون بدراسة الشخصية، ويرجع ذلك لكونها العمود الفقري في العمل السردي وبطبيعة الحال أن لكل إنسان صفاته وملامحه الخاصة به، وهي التي تجعلنا نفرق بين شخص وأخر، كانت هاته الصفات النفسية أو الجسدية أو سلوكية، كما تقوم على ثلاثة أسس منها: الجانب النفسي والذي يضع الحياة الباطنية والميول والرغبات الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس الواقع الشخصية المعاش، وأخيرًا الجانب الجسمي الذي يحوي كل المظاهر الشخصية الخارجية.

أ– البناء المورفولوجي:

يعرف البناء المورفولوجي بالجانب الخارجي أو الجسمي للشخصية وهو: "صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه... أثر ذلك سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها"[1]. وهذا يتمثل في رسم الشخصية جسديًا، والجانب المورفولوجي من أهم الجوانب الفنية الجمالية التي اعتبرت أساسية لتحديد أبعاد الشخصية الروائية وإبراز معالمها.

والصفات الجسمية للشخصيات لم تأت في تسلسل، حيث أن الكاتبة في رواية الحديقة السرية لم تعط للشخصية جميع صفاتها في مقطع واحد، بل كانت متناثرة عبر مقاطع الرواية، ولقد تم توضيحها في الجدول التالي:

الشخصية	نوع الشخصية	البناء المورفولوجي	التبرير والصفحة
ماري لينوكس Mary Lennox	. الشخصية الرئيسية	. في بداية ظهرت شخصية الفتاة نحيلة	. "كانت **ماري** فتاة نحيلة مدللة... ذات صباح عندما كانت ماري في

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط8، 2008، ص133

		ليست جميلة تبلغ من العمر تسعة سنوات. . وبعد رحيلها إلى منزل خالها تغيرت ملامحها أصبحت جميلة.	التاسعة من عمرها.." ص16، ص18 ." إنك الآن فتاة جميلة، وأنا متأكدة من أنك تشبهين أمك كثيرًا. ص206
السيد أرشيبولد كرافن	. شخصية ثانوية	. في الرواية جاء وصف واحد فقط له بأنه أحدب	."لقد أخبرت أنه يعيش في منزل كبير قديم في الريف وأنه رجل أحدب". ص14
السيدة مدلوك	. شخصية ثانوية	. امرأة بدينة ذات وجه أحمر وعينين سوداوين صغيرتين.	. "كانت امرأة بدينة ذات وجه أحمر وعينين سوداوين صغيرتين". ص16
مارتا	. شخصية ثانوية	. لها وجه مستدير يرفل بالصحة.	. "بدت إنسانة طيبة وكان لها وجه مستدير يرفل بالصحة وكانت تضحك كثيرا". ص32
ديكون	. شخصية ثانوية	. ولد يبلغ من العمر اثنا عشر عاما . أنفه محني . عيناه زرقاوان . له فم واسع . ليس واسيما.	. كان في الثانية عشر من عمره تقريبا أنفه منحني نحو الأعلى عند طرفه، وعيناه زرقاوان، كان له فم واسع.. لم يكن صبيا وسيما". ص100

كولن كرافن	. شخصية ثانوية	. ولد يبلغ من العمر عشر سنوات . وجهه نحيل شاحب عيناه كبيرتان . أحدب . هزيل . ساقيه نحيلتين لا يستطيع المشي.	. " كان في العاشرة من العمر تقريبا وله وجه نحيل شاحب كانت عيناه كبيرتان جدًا ولم يبدا معافى كثيرً". ص124
الدكتور كرافن	. شخصية ثانوية	. جاء في الرواية اسمه فقط ولم يذكر له أي ملامح خارجية.	\\ \\
بن وذرستاف	. شخصية ثانوية	. رجل عجوز. . وجهه متهجما وقاسي.	." وجدت رجلاً عجوزًا هناك...بدا وجهه متجهمًا". ص46
السيدة سوربي	. شخصية ثانوية	. وصفتها الروائية بكلمة واحدة فقط ذات وجه حنون.	. "كانت هناك امرأة.. ذات وجه حنون..". ص202

. **الجدول رقم (2): البناء المورفولوجي لشخصيات الرواية.**

ب . البناء النفسي:

الجانب النفسي أو الجانب السيكولوجي للشخصية الذي يعكس حالة الشخصية النفسية فهو: "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، أنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقول بوضوح أو عما تخفيه هي

نفسها"[1]. أي تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات.

برز في رواية الحديقة السرية طغيان الجانب النفسي للشخصيات حيث تميزت بوفرة التعابير الداخلية من خلال وصف ملامح والأحوال الشخصية والروحية، وهي لا تعبر عنها الشخصية بالكلام فهي صراعات وضغوطات نفسية تمر بها الشخصية خلال تطور الأحداث في المتن الروائي، وفي الجدول التالي قمنا برصد جميع الحالات النفسية لشخصيات الموجودة في الرواية، وهي موضحة كما يلي:

الشخصية	البناء النفسي	التبرير والصفحة
"**ماري لينوكس**"	جاءت حالتها بمجموعة ملامح متغيرة في المتن: وحيدة، عصبية، حزينة خائفة، لا تحب الناس. . وبعد العيش في بيت عمها وتعرفها على أصدقاء جدد تغيرت حالتها للأفضل تخلصت من الحزن والنكد، وأصبحت سعيدة، شجاعة، حنونة، محبة للأخرين.	."لم تفكر بأي شيء إلا نفسها ولذلك لم يحب أحد ماري، وماري لم تحب أحد". ص8 . " لقد بدأت تفكر أفكار غريبة منذ وفاة والديها، فأخذت تتساءل لماذا تشعر دائما بالوحدة". ص16 ." أحست ماري بسعادة وبقيت تتذكر طول حياتها أول صباح لها مع **ديكون**". ص110
السيد "**أرشيبولد كرافن**"	وصفت الروائية حالة هذه الشخصية بانه رجل غريب الأطوار، حزين، لا يحب الناس، وحيد، متسلط، دائما غاضب.	." إنه رجل غريب الأطوار، وهو أحد لقد كان دائما شابا حزينا، لم يشعر بالسعادة إلا حين تزوج". ص20 . " كان السيد "**كرافن**" سعيدًا حتى أنه عجز عن الكلام". ص218

[1]أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص68.

	. لكن بعد تعافي ابنه من مرضه عادت البسمة إليه وتغيرت حالته.	
السيدة "**مدلوك**"	. جاءت شخصية غاضبة وشريرة، ولم تحب ماري من أول يوم رأتها فيه.	."وبدا أنه السيدة مدلوك لم تحب ماري أبدا". ص16
"**مارتا**"	. وصفت بأنها طيبة، حنونة، وتضحك كثيرا.	."بدت أنها طيبة... كانت تضحك كثيرا..". ص32
"**ديكون**"	ذكرته الروائية داخل العمل السردي حاملا للعديد من الملامح منها: لطيف، يحب حيوانات، يضحك كثيرا.	."كان يقف تحت شجرة، وقد تحلقت حوله الحيوانات الصغيرة...، ويضحك كثيرًا..، ودود للغاية". ص100
"**كولن كرافن**"	جاءت شخصية كولن مجموعة من الملامح النفسية تبدو جلية في المقاطع السردية في المتن وهي كما يلي: مريض ومعاق حزين، متعب، خائف غاضب. . ولكن بعد صداقته مع ماري وديكون تغيرت حالته وأصبح سعيد، هادئ، محب ومتعافي من إعاقته.	." سأكون أحدب، أعرف ذلك لقد تحسست ظهري وهو يتغير". ص124 ." كان **كولن** في غاية السعادة". ص204 ."أحس **كولن** بعد ظهر ذلك اليوم بأن العالم جيد وجميل، بدأ يشعر بالتحسن.. وكان يضحك طول الوقت". ص186
الدكتور "**كرافن**"	. ذكر في الرواية أنه كان متعجب من حالة المريض كولن.	."لم يبد الدكتور **كرافن** راضيًا بذلك، لكنه لم يستطع إيقاف كولن". ص194
"**بن وذر ستاف**"	وصف بأنه غاضب، وحيد، لكن بوجود أبو الحناء العصفور لا	."إني وحيد أيضا، لكني لست كذلك عندما يكون أبو الحناء

	يشعر بالوحدة كثيرا، وقليل ما يضحك ويكون سعيد.	معي، إنه صديقي الوحيد". ص52 ."أجاب بن وقد بدا غاضبًا ثانية". ص54
السيدة "**سوربي**"	وصفت بأنها امرأة لطيفة، وأم صالحة، سعيدة، مندهشة من رؤيتها للطفل كولن، حنونة وهادئة.	." كانت هناك امرأة تقف عند الباب، كانت ذات وجه حنون للغاية، وكانت تضحك". ص202

. الجدول رقم (3): البناء النفسي لشخصيات الرواية.

جـ . البناء الاجتماعي:

يعرف الجانب الاجتماعي للشخصية، والتي يتصورها الروائي من خلال وضعها الاجتماعي حيث: "يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي ايديولوجيتها، علاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة البرجوازية اقطاعي وضعها الاجتماعي فقير غني عامل ايديولوجيتها رأس مال أصولي سلطة"،[1] يدرس هذا الجانب انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ما عملها ونوعه وصلتها بالشخصيات.

الجانب الاجتماعي له أهمية بالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها، وفي رواية الحديقة السرية ذكرت بعض العلاقات الاجتماعية التي تعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد لأنها ترتبط بالمجتمع ولا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عنه، وهي موضحة في الجدول الموالي:

الشخصية	البناء الاجتماعي	التبرير والصفحة
"**ماري لينوكس**"	. فتاة من عائلة ثرية . يتيمة	."أدركت **ماري** أن والديها قد توفيا". ص12
السيد "**أرشيبولد كرافن**"	. والد **كولن كرافن** . خال **ماري لينوكس**	."كانت زوجته امرأة جميلة وطيبة أحبها.. قال النا أنه تزوجته لأنه

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

	. رجل ثري	ثري، لكنني أعلم أنها لم تكن كذلك". ص20
السيدة "**مدلوك**"	. واحدة من خدم السيد **كرافن**	."استقبلت السيدة **مدلوك** وهي واحدة من خدم السيد **كرافن**، ماري..". ص14
مارتا	. تعمل خادمة عند السيد **كرافن** . تعتني بالطفلة **ماري**	. أدهشت هذه الخادمة التي كان اسمها **مارتا**، **ماري**، إنها ليست كالخادمات في الهند..". ص30
ديكون	. أخ **مارتا**، من عائلة فقيرة . صديق **ماري**	."إن أخي **ديكون**.. يملك جواد يدعي أنه له". ص36
كولن كرافن	. ابن السيد **ارشيبولد كرافن** . ابن خال **ماري لينوكس** وصديق لها	."أنا **كولن كرافن**...السيد **كرافن** هو والدي". ص124
الدكتور **كرافن**	. طبيب يعالج الفتى **كولن كرافن** **.** أخ **السيد أرشيبولد كرافن**	. "الخدم والدكتور **كرافن** إنه شقيق والدي". ص142 . "أخبر الدكتور **كرافن** كولن أن عليه أن يتذكر أنه مريض". ص147
بن وذر ستاف	. عامل في حديقة منزل السيد **أرشيبولد كرافن**	."عادت إلى الحديقة الأولى فوجدت رجل عجوز هناك، كان يعمل". ص46
السيدة **سوربي سوزان**	. والدة **مارتا وديكون**	*"* ركض **ديكون** عبر العشب وصاح: أنها أمي". ص204

الجدول رقم (4): البناء الاجتماعي لشخصيات الرواية.

د_ قراءة في الجداول الثلاثة:

. احتوت الجداول على أوصاف الشخصيات فجمعت بين ما هو داخلي وما هو خارجي مما يؤكد أنها علامات ترتبط بجوانب دلالية عميقة في النص.

. من خلال الجدول الأول يتضح لنا أن السيدة مدلوك هي الشخصية التي استفادت من وصف كثير، فقد ذكرت تقريبا كل أوصافها الجسمية من الوجه والجسم (العينين والوزن)، غير أن بعض الشخصيات ذكرت جملة بدون تفصيل، حيث لم نعثر إلا على القليل من الأوصاف فقد طمست ملامحهم الجسمانية، ولم تكن سوى أدوات استخدمها الروائي وسخرها ليوصل أفكاره، وما زاد في تهميشها كونها لا تحمل مواصفات خارجية اكتفى بتقديمها في سياق الأحداث وفي أضيق الحدود.

. الجدول الثاني برزت حالة الشخصيات في الرواية بقوة، فمعظمهم كانت حالتهم سلبية (حزن، خوف، وحدة)، ولكن مع تغيير نمط الحياة وتكوين صداقات والتعايش معهم، تغيرت حالتهم النفسية لهم وأصبحوا سعداء محبين للحياة.

. الجدول الثالث جاء متمثل في ثنائية تضادية هما الفقر والغنى، بحيث يوضح العلاقة التبادلية بين الأفراد والسلوك الإنساني داخل المحيط البيئي لهؤلاء الشخصيات الروائية.

ثانيا – تصوير الفضاء:

تمثل بنية الفضاء في الرواية الامتداد الذي يشمل مختلف مكونات ومظاهر الرواية، حيث ينطلق من المكان ويسبح في حدود الزمان ومتاهاته، وتتحرك الشخصيات داخل هذا الامتداد الذي يشمل ويضم تلك المكونات والمظاهر، مهما كانت طبيعتها لغوية أو غير لغوية كنوع الخط وطريقة الكتابة والرسومات، وبهذا تمثل بنية الفضاء قلب الرواية وهيكلها الذي تدور فيه ومعه كل شيء فيها، حيث يعرفه **حسن بحراوي** بقوله: "إن الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب، على الرغم من تلازمهما الوثيق إذ لا يوجد زمان بلا مكان ولا مكان

بدون زمان، بل يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكاية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية"[1]. الفضاء يشمل الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، باختصار يشمل كل عناصر البناء السردي.

1. فضاء الزمن:

كان الزمن ولايزال حتى الآن عنصرًا هامًا في الرواية، فهو محورها الذي يستند كامل عناصرها ومركز الاستقطاب، بما له من فاعلية جمالية وفنية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي، "فعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية"[2]. والفن الروائي فن زماني بالدرجة الأولى، إذ لا يمكن أن نتصور أحداثًا تجري خارج الزمن ولا شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن أيضًا.

ونجد أيضا **عبد الصمد زايد** يعرف الزمن بأنه: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوده حركتها ومظاهرها وسلوكها"[3]. من خلال التعريف نستطيع القول إن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات.

وعليه فالزمن يعد الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقًا بالزمن.

---

[1] بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص19.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص61.

[3] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1985، ص7.

1. 2. المفارقات الزمنية:

تفترض الحالة وجود مخالفة زمنية وهي حالة شائعة في الرواية على تفاوت، وينتج عن المخالفة أو المفارقة الزمنية بين زمن القصة أو الحكاية وزمن الخطاب أو السرد هما: "الاسترجاع عودة النص إلى ماضيه والاستباق ذكر خبر لم يحن وقته بعد"[1]. ويرد ذلك في سرد الموضوعي أو على سبيل المثال: الأشكال السردية المختلفة كالقصة والرواية والفيلم. وكما تعد الرواية الشكل السردي الضخم الذي يحتوي على وفرة الاسترجاع والاستباق، والفيلم يترجم ذلك في شكل بصري، ولتوضيح المخالفة الزمنية يجب معرفة فروعها وهما كالاتي:

أ . الاسترجاع:

يعتبر تقنية زمنية ويسمى: {"لاسترجاع أو السرد الاستذكاري والذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة"[2]. ويعرف أيضا بأنه: "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[3]. وهو عملية لسرد أحداث سبق وقوعها وإعادة قصها في قالب استذكاري.

هو عودة النص إلى ماضيه والاسترجاع: "مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية ووظيفته في الغالب وظيفة تفسيرية تسلط

[1] عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص50.

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص196.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص33.

الضوء على ما مضى أو فات من حياة الشخصية في الماضي"[1]. وله أنماط: (خارجية داخلية مختلطة).

ولقد وظفت الروائية الاسترجاع في رواية الحديقة السرية، وعلى سبيل المثال نذكر منها مايلي: (اصطحب "**ديكون**" معه حملا صغيرا كان جائعا فقدموا إليه بعض الحليب، ثم تحدثوا وأخبرهم "**ديكون**" أنه وجد الحمل في البراري قبل ثلاثة أيام ماتت أمه، فقدم إليه الغذاء، ثم تحدثوا عن الحيوانات الأخرى التي كانت معه)[2].

في هذا المقطع استرجاع داخلي يتم فيه سرد وإدخال نوع جديد من الحيوانات التي سبق ذكرها في الرواية، وهو استرجاع "**ديكون**" لحدث سبق وقوعه قبل ثلاثة أيام في البراري، حيث وجد حملاً صغيرًا تركته أمه وحيدًا بعد أن توفيت، ووصف حالته بأنه كان جائعًا وهو قدم له الغذاء واهتم به.

ب . الاستباق:

يعتبر الاستباق تقنية زمنية وهو: "ذكر خبر لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغ المتكلم، ولاسيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل"[3]. وعليه فالاستباق عبارة عن عملية قص لأحداث مستقبلية سابقة لأوانها الممكنة للوقوع، أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام.

---

[1] عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص18.

[2] فرانسيس هودجسون بيرنيت، الحديقة السرية، دار البحار، (د، ط)، (د، ت)، ص176.

[3] عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص15-16

ومنه فالاستباق ذكر حدث لاحق وهو قليل في معظم الروايات، ورواية الحديقة السرية مثل باقي الروايات الاستباق فيها قليل لكنها لا تخلو منها، لأن لأي شخص متطلعات وتوقعات لأحداث، رغم أن شخصيات الرواية كانت لها استرجاعات كثيرة إلا أن هناك بعض التطلعات وتوقعات يمكن أن تحدث، ومن الاستباق في الرواية نجد: (وأنت على حق أن ذلك ليس مهما لست أدري لماذا أنت أتيه إلى ميسلثويت مانور لكنني متأكدة أن السيد "**كرافن**" لن يكترث لك أبدًا فهو لا يكترث لأي إنسان)[1]. في هذه العبارة استباق لما سيحدث مع "**ماري**" عند لقائها بخالها السيد "**أرشيبولد كرافن**"، وعند قراءة العبارة لا نفهم معناها إلا عند توغل داخل الرواية ومعرفة شخصية خالها المعقدة وسبب عدم حبه لناس.

1. 3. تقنيات زمن السرد:

1.3.1. تعطيل السرد:

يتمثل في كل من الوقفة والمشهد، حيث يكون المقطع طويل من الحكاية يقابله فترة قصيرة من الحكاية، والرواية التي بحوزتنا تعج بالمشاهد حوارية، حيث يحدث تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل: السرد المشهدي أو تقنية الوقف.

أ. الوقف:

الاستراحة أو الوقفة الوصفية هي: "عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي في مسار السرد الروائي، بسبب لجوئه إلى الوصف عادة ما يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها"[2]. وهذه الاستراحة سببها توقف تأملي لبطل نفسه، ولهذا فإن المقطع الوصفي لا يفلت أبدا من زمنية القصة.

---

[1] الرواية، ص20

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003 ص76

وقد ظهرت الوقفة في الرواية من خلال توظيف الكاتبة للكثير من المقاطع الوصفية ضمن أحداث الرواية، فنجد مثلا وصف الكاتبة للحديقة فتقول:

(كان هناك حقا سحر في الحديقة خلال الأشهر القليلة التالية ذهب الأولاد كل يوم وكلما غدا كولن أقوى، أصبحت الحديقة رائعة الجمال أكثر فأكثر كانت هناك أزهار في كل مكان وكانت الورود مدهشة راقب كولن كل تغير عن كثب، وأخذ "**ديكون**" يحدثه ويحدث ماري عن النباتات والحيوانات والطيور، عمل كولن إلى الرغبة في التحسن والذي حققه فعلاً وذات يوم سار حول الحديقة كلها وسارت "**ماري**" و"**ديكون**" بجانبه وسار "**بن وذرستاف**" وراءهم وأتت حيوانات "**ديكون**" في النهاية ساروا ببطء شديد وتوقفوا أحيانا وكان كولن في غاية السعادة..)[1].

الوصف مهم في العمل الروائي كوقفة استراحة، ولكنه يقوم بعمله في إطار هذا التوقف ليلقي الضوء على مكون من مكونات الحكاية، وهنا الكاتبة اهتمت بانتقاء أسمى العبارات المعبرة عن الطبيعة وجمالها، فلقد صورت الكاتبة الحديقة ومدى تأثيرها على صحة كولن، فمن خلال زيارته للحديقة السرية كل يوم تعافى من مرضه، فإن للحديقة دور فعال في تحسنه، هنا الوصف كان وسيلة جمالية في تزيين الموصوف وتقريب صورته إلى المتلقي، والرواية ثرية بالوقفات التي تجعل من الوصف تنفيس للقارئ حيث يكون زمن النص يساوي السرد وزمن الحكاية يساوي الصفر.

ب . المشهد:

يوضح حميد لحمداني تقنية المشهد بقوله: "يقصد بالمشهد، المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات لتضعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]. وعلى العموم فإن المشهد في السرد

[1] الرواية، ص196

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي: من المنظور النقد الأدبي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص78

هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف، وله أنماط: حوار داخلي، حوار خارجي.

إن تقنية المشهد بارزة بشكل كبير في رواية الحديقة السرية خاصة الحوار الخارجي الذي شغل حيزا كبيرا في الرواية، فلقد كانت حوارات طويلة نوعا ما، ولهذا أوردنا بعض الأمثلة التي جسدت هذا النوع، مثل هذا المقطع الحواري الذي جاء على لسان ماري لينوكس وهي تروي لابن خالها "**كولن كرافن**" عن الحديقة السرية من أجل ذهابه إليها:

(قالت "**ماري**" حسنا سيأتي "**ديكون**" غدًا ليراك وسيجلب معه حيواناته معه.

اتسعت عينا "**كولن**" شيئا فشيئا.

فقالت "**ماري**": لكن هذا ليس كل شيء، اسمع هنالك باب يؤدي إلى الحديقة السرية وقد عثرت على المفتاح.

لم يستطع "**كولن**" أن يصدق ذلك فهتف: هل يمكنني أن أراها.

أجابت "**ماري**" طبعا يمكنك أن تراها.

ثم أخبرته كيف هي الحديقة.

قال "**كولن**": هل رأيتها من قبل؟

لم تجب "**ماري**"، ثم أخبرته الحقيقة: أجل لقد فعلت، لكنني لم أتمكن من إخبارك، لأنني لم أعرف ما إذا كنت حقا تحفظ السر)[1].

في هذا الحوار توضح لنا الروائية حدث اعتراف "**ماري لكولن**" عن سرها الذي تخفيه عن الجميع، فهنا نوع الحوار خارجي بين ماري وابن خالها "**كولن**"، ولقد قربت لنا الروائية حالة

[1] الرواية ص 172-174

الشخوص عن طريق ردود أفعال كولن عند سماعه بالخبر، ويتعمق هذا المشهد ليأخذ منعطفًا آخر ليدل على سبب عدم بوح ماري بهذا السر لـ "**كولن**" خوفا منه بعدم التحفظ بالسر.

والملاحظ أن هذا المشهد عمل على إبطاء الحكي وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، بالإضافة إلى إنجازه للوظيفة الأساس وهي تصوير اللقاء بين ماري وكولن عند لقائها به في غرفته.

2.3.1. تسريع زمن السرد:

أ. الحذف:

يعرف **سعيد يقطين** الحذف بأنه: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترثينا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[1]. يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروري، وهو أقصى درجات السرعة، وله أنماط: حذف محدد، وحذف غير محدد.

لقد وظفت الكاتبة الحذف في الرواية وعلى سبيل المثال:

(كانت الحديقة للسيدة "**كرافن**" أنشأتها حين تزوجا وأحبتها كثيرًا، اعتنت هي والسيد "**أرشيبولد كرافن**" بها، ولم يدخلها عمال الحدائق، كانت هناك شجرة في الحديقة اعتادت السيدة أن تجلس فوقها، وذات يوم انكسر فرع من شجرة ووقعت، أصيبت بأضرار بالغة ولاقت حتفها في اليوم التالي، حزن السيد "**كرافن**" كثيرًا حتى أن الأطباء ظنوا أنه سيموت أيضا، لكنه لم يمت أنه حزين منذ ذلك الوقت ذاك الرجل المسكين)[2].

هنا نوع الحذف غير محدد لجأت إليه الكاتبة كثيرًا لترتيب أحداث القصة بما يتناسب مع مسار السرد للولوج إلى بلورة متن الحكاية ونرى ذلك في هذه العبارة عندما تقص الخادمة "**مارتا**"

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص123

[2] الرواية، ص60

لطفلة "**ماري**" حكاية السيد "**كرافن**" وزوجته، وسبب وفاتها وحزن السيد على فراقها وقراره بغلق الحديقة للأبد منذ عشر سنوات. وظيفة الحذف هنا تحقيق السرعة في عرض الوقائع وإلغاء التفاصيل الجزئية.

ومن خلال هذا نستنتج أن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب ذلك يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي.

ب . الخلاصة:

تعرف الخلاصة بأنها: "احدى سرعات السرد وهو متغير الحركة بينما السرعات الأخرى محددة مبدئيًا، لهذا يستخدمه السرد بكثير من المرونة لكل سرعة تتراوح بين المشهد والحذف وبقيت الخلاصة إلى أواخر القرن التاسع عشر جسر الطبيعي من مشهد إلى آخر واللوحة الخلفية التي تتحرك أمامها المشاهد، والتي تجمع أجزاء السرد إلى أن أصبح تقنية زمنية"[1]. وتعتبر الخلاصة سرد موجز يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة بكثير.

إن ما يميز الخلاصة في رواية الحديقة السرية أنها تكون في قالب استرجاعي، بحيث يقوم السارد باختزال لحظات كثيرة من العمر في فترات قصيرة، وهذا ما نجده في العبارة التالية:

(فيما كانت ماري في ميسلثويت مانور، تعلمت شيئا مهمًا جدًا، تعلمت ألا تفكر في نفسها فقط، فكرت كثيرا في "**ديكون**" وحيواناته وفي الحديقة السرية وكولن، لم تدرك على الأرجح أنها تغيرت، لكنها بعد ستة أشهر أصبحت طفلة أكثر لطفًا مما كانت عليه في الهند.

وتغير كولن بالطريقة نفسها، فقبل أن يقابل ماري، كان يفكر في نفسه فقط وفي مرضه وحدبته وحزنه، لكنه حين التقى "**بماري وديكون**" وقام بزيارة الحديقة السرية كل يوم بدأ يتغير)[2].

[1] ينظر، عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص159

[2] الرواية، ص210

نرى في هذا التلخيص أن الروائية قدمت لنا فقرتين عن ستة أشهر، وكذلك قدمت لنا كيف كانت شخصية "**ماري وكولن**" وكيف تحولت حالتهم النفسية بعد هذه الفترة الزمنية، لقد قام هذا التلخيص بتسريع وتيرة السرد، فقد أجمل لنا مدة زمنية ليست بالقليلة لكي تبدأ تطورات حاسمة في الرواية من جهة ماري وعائلتها (خالها وابنه)، أصدقائها.

إذن التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية واختزال أحداثها في سطور أو كلمات دون ذكر التفاصيل.

2 . فضاء المكان:

يعد المكان في الرواية الوسط الذي تدور فيه الأحداث، وترسم عليه الشخوص حيث يقدم الرواية ومكوناتها باعتبارها الأرضية التي يقيم عليها الروائي عمله، فهو: "المكان الذي يمثل الخلفية التي يقع فيها أحداث الرواية"[1]، يعتبر المكان محور أساسي لسرد، وليس عنصرًا زائدًا في الرواية، بل هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني.

كما تعرفه **هيام شعبان** قائلة: "العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، وهو عنصر فعال ومكون جوهري من مكونات الرواية، ولا يقتصر دوره كونه وعاء الشخصية والحدث، بل يصبح صاحب السيادة المطبقة في إنتاج السرد والحوار والوصف، فلم يعد المكان موقعًا للحدث ولا بعدًا جغرافيًا لحركة الشخصيات، ولكنه يتجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلاً رئيسيًا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره"[2]. المكان يشمل حيزًا واسعًا في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتّاب إلى اظهار قدراتهم الإبداعية، فهو يتخذ الكثير من الأهمية كأي دور آخر في الرواية، أي أنه جوهر العمل الأدبي، وغيابه يعتبر افتقارًا لخصوصيته وأصالته.

[1] عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ط1، 1986، ص155

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار كندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003، ص277

2 .1. أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع على فئتين هما: فئة الأماكن المفتوحة، فئة الأماكن المغلقة.

أ . الأماكن المفتوحة:

يعرفها **عبد الحميد بورايو** في قوله: "ونقصد باتساع الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من أحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة، الجسور والصحراء، وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[1]. والأماكن المفتوحة هي أماكن عامة أي أماكن الانتقال وتتميز بالاتساع واللامحدودية وكذلك التحرر والحركية وهي عكس الأماكن المغلقة، فهي مساحات واسعة لا تحكمها حدود إطار جغرافي أو هندسي معين، ونجد أمثلة ذلك في الرواية على النحو التالي:

1. المدينة: هي "فضاء مفتوح تتسم بالحرية، بحيث لا يحس فيه الفرد بقيود الأعراف القاسية التي يتميز بها الريف، ومن المعلوم أن المدينة أكبر مساحة من الريف وبالتالي فإنها تختلف عنه في نظامها"[2]. ذكرت المدينة في الرواية وتمثلت في:

1.1. مدينة الهند: وهي المدينة التي ولدت فيها ماري وكبرت (ولدت **ماري لينوكس** في الهند من أبوين انكليزيين..)،[3] وعند ذهابها إلى منزل خالها أصبحت ينادونها بالفتاة الهندية (هل أنت فتاة الأتية من الهند..[4]). توظيف مدينة الهند في الرواية لم يكن من أجل وصفها أو إبراز الأحداث التي وقعت فيها، وإنما جاء بها للدلالة على واقعية الأحداث التي تروى، فهذه المدينة

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص148

[2] شارف محمد، دلالة المكان في رواية "ثقوب زرقاء" لـ: الخير شوار، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر رابحي، جامعة مصطفى إسطمبولي، معسكر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2015-2016، ص56

[3] الرواية، ص8

[4] الرواية، ص50

احتضنت قبل زمن مضى أمراض معدية وقاتلة منها الكوليرا، والذي كان السبب الرئيسي في موت والد ووالدة ماري، وأيضا سبب في حضور مدينة الهند.

2.1. مدينة إنكلترا: وهي المدينة التي كانت عائلة **ماري** تقطن بها قبل ذهابهم إلى الهند من أجل العمل فيها، وبعد مرض والديها ووفاتهما عادت إلى منزل خالها في إنكلترا (لم تكن لماري عائلة في الهند لذلك عادت إلى وطنها إنكلترا لتقيم مع خالها السيد "**أرشيبولد كرافن**"..)[1]. وظفت الروائية هنا مدينة إنكلترا لأنها تتميز بجمال الطبيعة والحدائق الأنيقة، فهي تتميز بالسهول الواسعة ومناخ المعتدل، كما أنها تخدم موضوع الرواية وهو الحديقة.

2. البراري: تعتبر من الأماكن البارزة في الرواية وبالخصوص في روايات ذات موضوع عن الحياة المتعلقة بالقرى والريف، لأنها ترتبط بهم ارتباطًا وثيقًا، وتعرف هذه البراري بمدى اتساع مساحتها وانفتاحها بدون حدود، فنجد الكاتبة في رواية الحديقة السرية اهتمت في وصفها للبراري ونجدها ظاهرة في العبارة التالية:(أنا أحبها إنها رائعة الجمال في الربيع والصيف حين تتفتح الأزهار الهواء المنعش والسماء الزرقاء والطيور المغردة[2]). وفي عبارة أخرى (هذه أميال وأميال من الأراضي حيث لا ينمو شيء، غير الحشائش الخشنة..)[3]. (تلك هي البراري، هل تعجبك؟)[4]، أبدعت الروائية في وصف البراري وجمال الطبيعة بما فيها من نباتات وغابات وسهول، وأيضا الحيوانات كالطيور.. وركزت الروائية على فصل الربيع والصيف في وصف المناظر مما يضفان جمالاً وروعة للمكان الموصوف، ففي فصل الربيع تشرق الدنيا، وتتزين الطبيعة وفيه تبتسم الحياة وتشرق الشمس وتنمو النباتات والأزهار، ويصبح الجو رائعًا، وتبدأ الأزهار بالظهور من جديد.

---

[1] الرواية، ص14

[2] الرواية، ص30

[3] الرواية، ص26

[4] الرواية، ص30

3. الحدائق: تعرف بأنها: "مساحة من الأرض مزروعة بصورة طبيعية أو من البشر بمختلف أنواع النباتات من أزهار إلى شجيرات والأشجار، وتكون عادة منسقة الشكل ومهيأة للاستقبال الناس ولممارسة أي نشاط يحبونه في الهواء الطلق، سواء التنزه أو الجلوس تحت ظل الأشجار للقراءة والتأمل"[1]. والحديقة في رواية ذكرت بكثرة:

(خرجت إلى الحديقة لتلعب قطفت الزهور وصنعت حديقة صغيرة جميلة لنفسها)[2]. ونجد في عبارة أخرى (إن الحديقة التي كانت فيها ليست الحديقة المقفلة.. عادت إلى الحديقة الأولى ووجدت رجلا عجوزا هناك.. سألت وهي تنظر من خلال الباب إلى الحديقة الثانية...)[3].

ومن خلال العبارات التالية فإن الحدائق في الرواية كانت كثيرة وذكرت بقوة في الرواية لأن موضوعها الأساسي وأحداثها تتكلم عن الرواية وجمال الطبيعة.

ب . الأماكن المغلقة:

تعرف الأمكنة المغلقة بأنها الأماكن الخاصة أي أماكن الإقامة، وهي: "المكان الذي حددت مساحته ومكانته ومكوناته كغرف البيوت القصور، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدر الخوف أو كالأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي أوهي تلك الأماكن الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي.."[4]. فالأمكنة المغلقة هي المساحات التي تحكمها إطار جغرافي وهندسي معين.

---

[1] https://ar.m.wikipedia.org، اطلع عليه في2022/05/20، على 21:25.

[2] الرواية، ص10

[3] الرواية، ص44، ص46، ص48

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص43، ص 44

إن حضور المكان في الرواية أمر حتمي لا مناص منه، فقد يختار الكاتب مكان واحد تجري فيه الأحداث وقد تتعد هذه الأمكنة، وفي رواية الحديقة السرية تعددت الأمكنة المغلقة، ونذكر منها:

1. البيت: هو المنزل وبالنسبة للإنسان هو "المكان الوحيد الذي يشعر فيه بالراحة من ضغوط العمل ومن ضغوط الناتجة عن مخالطة الناس، فهو المكان الأول الذي يلجأ إليه الإنسان ليشعر بالهدوء والاستجمام، وينال قسطًا من الراحة والاطمئنان"[1]. والبيت في الرواية صور على نمطين وهما:

1.1. منزل ماري في الهند: وهو المكان الذي كانت تعيش فيه الطفلة **ماري** منذ طفولتها حتى بلغت سن التاسعة سنوات، والروائية أثناء عرضها لمنزل عائلة **ماري** لم تهتم بوصف تفاصيله وما هو موجود داخل المكان، بل اكتفت بذكر حركة الأشخاص المقيمين فيه (لقد أصيب الكثير من الناس في المنزل بالمرض)[2]، وفي عبارة أخرى نجد (صاح رجل.. يوجد طفلة هنا! طفلة وحيدة في مثل هذا القصر، من هي؟)[3]. عبر هذا المنزل عن الغنى والثراء وبالرغم من كل هذا إلا أنه ينعدم فيه وجود الحب والأمان، بحيث كانت الطفلة ماري تعاني من الوحدة بسبب انشغال والديها بالعمل، حتى عند وفاتهما لم تحزن كثيرًا لأنها تعودت على هذه الحال.

2.1. منزل خالها كرافن: وهو المكان الذي ستقيم فيه ماري بعد وفاة والديها (يعيش في منزل قديم في الريف)[4]، وفي عبارة أخرى (يدعى منزل ميسلوثت مانور)[5]، كان المنزل في البداية حاملاً لكل معاني الكره والوحدة والمأساة، لكن فيما بعد تحول إلى فضاء مكاني يحمل دلالة الحب والحرية، كما يحمل كل معاني الإيجابية، وهذا التغيير في دلالته مصاحب لتغير

[1] www.weziwezi.com، اطلع عليه في 2022/05/10، على22:24.

[2] الرواية، ص11

[3] الرواية، ص12

[4] الرواية، ص14

[5] الرواية، ص14

الأحداث، ففي البداية كانت "**ماري**" تعيش حياة حزينة تفتقد لوالديها بالرغم من وجودهما وتوفير الخدم لكل متطلباتها، إلا أنها كانت تشعر بالوحدة، لكن بعد موت والديها لم يتبقى لها أحد في الهند، فقاموا بإعادتها إلى إنكلترا وهناك تحولت حياتها للأفضل.

2. الغرفة: هي المكان الذي يستخدم للأغراض مختلفة، فقد تكون غرفة الجلوس المطبخ النوم، وتعتبر الغرفة مكان للعزلة والتفكير يتخذها الإنسان ملجأ للجلوس وحيدًا بعيدًا عن ضوضاء المنزل أو الشارع ليدخل في صراع عميق مع نفسه، وفي الرواية صورت الغرفة على ثلاثة أنماط وهي:

2. 1. غرفة ماري: وهي الحجرة التي منحت لماري في بيت خالها **كرافن**، كانت تقضي معظم أوقاتها عندما تكون حزينة أو منزعجة من المربية، أو تنام فيها (استيقظت الفتاة في الصباح التالي حين دخلت إحدى الخادمات غرفتها..)[1]، وفي عبارة أخرى :(إنها ليست غرفة أطفال، إنها غريبة جدًا ومظلمة، استطاعت أن تشاهد خارج النافذة..)[2]، كانت "**ماري**" دائما تحب النظر من النافذة لتستمتع بجمال الريف، ووصفت الغرفة بالغريبة والمظلمة لأن الطفلة لم تحب المنزل فبدا لها كل شيء غريبا ومرعب.

2. 2. غرفة الطعام: هي مكان مخصص لتناول الأكل (كانت وجبة الطعام تنتظرها في الغرفة المجاورة..)[3]، وفي عبارة التالية: (حين جلست لتناول الطعام، أحست بالجوع والتعب وبعد العشاء..)[4]. في هذا المكان كانت تتناول "**ماري**" طعامها برفقة السيد مدلوك.

2. 3. غرفة كولن: هي حجرة ينام فيها ابن خال "**ماري**" ويدعى "**كولن كرافن**" مريض لا يمكنه المشي على قدميه، حزين لأنه وحيد وهذا ما نجده في العبارة الأتية: (فتحت الباب بسرعة

[1] الرواية، ص30

[2] الرواية، ص32

[3] الرواية، ص36

[4] الرواية، ص142

لتجد غرفة نوم فيها سرير كبير تمدد ولد على سرير وكان يبكي..)[1]، من المعروف أن السرير هو مكان للنوم والراحة في الحالات الطبيعية، لكنه وظف في هذه العبارة بمدلولات أخرى، ذكر السرير بكثرة لوصف حالة "**كولن**" المريض فهو معاق غير قادر على الحركة، حيث جسد دلالات عديدة منها العجز والمعاناة، المرض واليأس والوحدة، كلها تعبر عن حالة المريض، ومن خلال هذا نستنتج أن السرير مكان للتفكير والمرض، وظف لتجسيد صورة المريض وعجزه.

3. الحديقة السرية: هي مساحة من الأعشاب الخضراء تمتلئ بالأشجار والأزهار الكثيرة المتنوعة، وهي مكان للعب والاستمتاع بجمال الطبيعة، لقد حضرت الحديقة السرية بقوة في الرواية لاحتوائها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث فيها، ولقد صورت الحديقة كفضاء مغلق بسبب ما وقع فيها، وهذا ما نجده في العبارة: (إنها أحد الحدائق المغلقة، لم يدخلها أحد منذ عشر سنوات)[2]. تعتبر هذه الحديقة خاصة بزوجة السيد **أرشيبولد كرافن** وعند وقوعها بسبب انكسار غصن الشجرة، مما أدى إلى موتها فقرر السيد غلقها للأبد.

3 . الفضاء الموصوف:

يعد الوصف من أهم الأساليب المعتمدة في كتابة الرواية، إذ يتخذ الراوي مركز القيادة بعد أن يتحرر من عملية السرد التي ترهقه، فيتجه بذلك إلى أمور تتعلق بالصفات المكانية والطبائع البشرية.

يعرف الوصف بأنه هو: "الذي يتكفل بتأطير الأحداث وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها، أي أن الوصف عملية تهيئ الديكور للأحداث"[3]، فمن خلال الوصف يتم التعريف بالموصوف ونقل صورته أو التعبير عن موقف ما.

---

[1] الرواية، ص58

[2] الرواية، ص40

[3] إبراهيم صحراوي، بنية نص الخطاب السردي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص101

يحتل الوصف مكانة بارزة لا يمكن الاستغناء عنها فالنص الروائي، فهو: "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والأحداث (المجردة من الغاية والقصد) في وجوده المكاني عوضًا عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية، وهو تقليد يفترق عن السرد في التعليق"[1]. فهو الذي يقدم التحاليل والتفاصيل المتعلقة بالشخصيات والفضاء، ويعد من أهم المؤثرات النفسية للشخصيات.

يعتبر الوصف شكل من الأشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون محتواه، فيخرجه لنا في صورة مختلفة تتميز بالحسن أو بالرداءة، الضيق أو الاتساع، فالوصف أضحى من المسائل المهمة في سيرورة الأحداث السردية وهو الذي يصف التغيرات والتحولات الحاصلة للأماكن، فهو تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة، والرواية تعج بالوصف ونجد ذلك كما يلي:

1.3 . وصف الطبيعة:

نجد في الرواية وصف الطبيعة والنباتات بكثرة كما في العبارة التالية:(انظر إلى تلك النباتات الجديدة، أصبحت البقع الخضراء أزهارًا، وامتلأت الورود بالحياة، وحتى النباتات التي تنمو على الجدران أصبحت خضراء)[2]. تصور هنا الروائية الحديقة وجمالها واخضرارها، وهذا عادة ما يكون في فصل الربيع أي بعد موسم جيد مما جعلها تخضر وتنمو من جديد، واللون الأخضر هنا يرتبط بالأشياء المبهجة في الطبيعة كالنباتات، وهو يوحي بالجمال والنماء، كما يدل على الأمل، وما نلاحظه من خلال هذه العبارة أن الأرض كانت جافة وشبه ميتة لكن عند الاعتناء بها اخضرت وعادت للحياة من جديد.

وفي وصف آخر نجد الكاتبة تصور جمال البراري خلال تغير الجو خاصة مع عتمة الليل (خلال الليل انقشعت الغيوم وولّى المطر، وغدت السماء زرقاء داكنة كذلك تغيرت البراري

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص58

[2] الرواية، ص154

زرقاء مريحة للنظر وليس مجرد فراغ مظلم لامتناه مثلما كانت من قبل)[1]. تصور هنا الروائية وصف البراري في الليل والظلام، وصفت السماء الصافية ولونها أزرق الداكن، واستخدام لون أزرق يدل على الراحة النفسية والهدوء ويرتبط بالمساحات الشاسعة والأماكن المفتوحة، حيث أضاف للمكان جمالاً، وأصبح منظر البراري رائع يسُر الناظرين.

3. 2. وصف الحيوان:

ونجد أيضا في الرواية وصف العصفور وتأثيره على حالة ماري بعد رؤيتها الصغير، كما وصفت الكاتبة شكله وسلوكه في المقطع التالي (عندما رأت عصفورا صغيرا ذا ريش أحمر لامع يجثم على احدى أشجار في الجانب الأخر من الحائط، شرع يغرد فجأة وبدا كأنه يناديها وقد جعلها تغريده تشعر بأنها سعيدة جدا كانت تشعر بالوحدة فجعلها هذا العصفور تشعر بتحسن كبير ضحكت تقريبا وأحبته)[2]، تصف الروائية عصفورًا صغيرًا وتأثيره على حالة الطفلة التي كانت حزينة وتشعر بالوحدة، لكن عند رؤيتها للعصفور سرعان ما تغيرت حالتها النفسية وتحسنت، ونجد أيضا اللون الأحمر هنا يحمل دلالات عديدة منها: الدفء والحب ويعطي إحساس بالحرية والعاطفة والحيوية والقوة لهذا العصفور، كما أن لمعانه هنا يدل على أنه مذكر، واللون الأحمر دلالة على الجمال والحياة الصافية.

3.3. وصف الأماكن:

لم تكتف الروائية بوصف الطبيعة والحيوان بل قامت أيضا بوصف المكان أو المنزل الذي تعيش فيه الطفلة وقامت بتصويره على النحو التالي: (يبلغ عمر البيت ستمائة سنة وهو يقع بالقرب من البراري هناك مئة غرفة معظمها مقفل وهناك حدائق كبيرة حول المنزل وأشجار..)[3]، وفي عبارة أخرى تصف ديكور المنزل كما يلي: (مشت ماري مسافة طويلة في ذلك الصباح

[1] الرواية، ص70

[2] الرواية، ص46

[3] الرواية، ص18

كانت هناك ممرات كثيرة في المنزل والكثير من الأبواب، وأحست بالغرابة وهي تسير عبرها، وأخيرا فتحت أحد البواب في الطابق الثاني كان في الداخل غرفة نوم كبيرة، بعد ذلك فتحت المزيد والمزيد من الأبواب)[1]. ومن خلال هذا يظهر لنا منزل السيد "**أرشيبولد**" هنا مكون من مئة غرفة، وهناك حدائق كثيرة من حوله وأشجار، والكاتبة أثناء عرضها للمنزل داخل الرواية لم تهتم بوصف الشخصيات وحركتهم داخله، بل اكتفت بوصف إطاره المكاني، فوصف المنزل هنا يحمل دلالات من بينها الغنى والثروة، وهذه الدلالة اكتسبها من خلال وصف المنزل والحدائق والأشجار من حوله.

وفي الأخير نستنتج أن رواية الحديقة السرية تعج بالمقاطع الوصفية التي تطرقت إليها الكاتبة، مما قربت حالة وشكل الموصوف بالنسبة لعقل القارئ، وجعلته قادرًا على التخيل والإلمام بكل جوانب الفضاء الموصوف، من خلال وصف الأشياء والأمكنة.

[1] الرواية، ص66

الفصل الثاني: الصورة المشهدية في السلسلة الكرتونية "الحديقة السرية" دراسة في تقنيات التصوير

أولا: تقنيتا التأثيث والتأطير:

1 . تأثيث وتأطير الشارة (الخطاب واللوحات).

2 . تأثيث وتأطير المشاهد السعيدة والمأسوية (المفارقة المأسوية).

ثانيا: تقنيتا الإضاءة والإظلام:

1 . الإضاءة والإظلام في الأحداث الرئيسية.

2 . الإضاءة والإظلام في الصراعات.

أولا: تقنيتا التأثيث والتأطير:

تعددت المفاهيم والتعريفات لمصطلح التأطير حيث لم نقدر ضبط تعريف لها ونذكر منها:

تأطير الصورة "مشتق من كلمة إطار، يعني إضافة إطار إلى الهدف الرئيسي للصورة لا أقصد الإطار الذي يتم إضافته إلى الصورة عبر برامج تحرير وتعديل الصور مثل الفوتوشوب، الأمر مختلف تماما، حيث أن المصور يختار شيء طبيعي في مشهد الصورة فيجعله إطار خاص بالهدف الرئيسي فيها، ويمكن تشبيه تأطير الصورة بالإخراج أيضا"[1]، أي أن التأطير هو استخدام المصور لأي جزء من مشهد كإطار للصورة، وميزة التأطير تساعد على أن المشاهد يبقى نظره في الصورة ويكون هذا التأطير عبارة عن شيء يشكل إطارا يحيط بشيء معين هو الهدف في هذه الصورة.

ونجد أيضا في الفنون المرئية وخاصة التصوير السينمائي "التأطير هو عرض عناصر مرئية في الصورة، لاسيما موضع موضوع بالنسبة إلى الكائنات الأخرى، يمكن أن يؤدي التأطير إلى جعل الصورة أكثر إرضاء من الناحية الجمالية والحفاظ على تركيز المشاهد على الكائن المؤطر يمكن استخدامه أيضا كمرجع لتوجيه الانتباه مرة أخرى إلى المشهد يمكن أن يضيف عمقا إلى الصورة، يمكن يضيف اهتمامًا إلى الصورة عندما يكون الإطار مرتبط بالشكل الموضوعي بالكائن الذي يتم تأطيره"[2]، يشكل الإطار الخلفية التي تجري فيها الأحداث وتتحرك عليها الشخصيات.

إن اختيار الإطار يرتبط ارتباطًا مباشرًا مع الرؤية الإبداعية التي يتعامل على أساسها المخرج مع العالم الخارجي، حيث أن الإطار وسيلة انتقاء الأشياء التي تقع في داخله نوعا من التأكيد والأهمية على اعتبارها تمثل الأشياء المطلوبة في الحدث دون غيرها "ذلك لأن الذي يحدد وضع العنصر البصري هو الحدود المقررة للمساهمة التي يقع عليها هذا العنصر

[1] https ://www.mosawir.org، اطلع عليه في 2022/05/22، على 14:44

[2] https ://www.mosawir.org، اطلع عليه في 2022/05/22، على 14:46

أي هو إطار هذه المساحة"[1]. وتخضع الأشياء المنتقاة إلى تأكيد أخر داخل الإطار يتحدد من خلال حجم اللقطة وزاوية الكاميرا، أي أن وضع هذه الأشياء وعلاقتها بالإطار يؤكد مستويات أهميتها في الحدث الدرامي.

1 . تأثيث وتأطير شارة البداية (الخطاب واللوحات):

يعد تأثيث المسلسلات الكرتونية في عتبات البدايات والنهايات، عنصر الجذب الأول للطفل خاصة بما تحمله من صور وألوان وأشكال تراعي اهتمامه، حيث يتأثر بمضمونها آليًا حسب نشاط الدماغ، وهذا التأثر يمتد على مدى أبعد، بحيث يشل لا واعي فيصبح مرددًا لكلمات تلك الأغنيات في حياته اليومية.

أ . الموسيقى: "تعتبر فن ترتيب الأصوات عبارة عن فترات زمنية من خلال عناصر اللحن والانسجام والإيقاع والجرس، وتمثل الموسيقى احدى جوانب الكليات الثقافية لدى مجتمعات الإنسانية"[2]، تتميز الموسيقى بتأثيرها على المستمع بحيث تأسره تلك الألحان الشجيَة وتجعله يعيش في عالم أخر.

ب . الألوان: "تعد الألوان من أهم العناصر الجمالية التي تستهوي الطفل، وتشد انتباهه كما أنها من أهم العناصر التي تتضح في التكوين الفني، وتؤثر فيه عظيم الأثر، إضافة إلى تأثيرها السيكولوجي والفسيولوجي، لذلك يبقى مصمم المناظر ملزمًا بدراسة تلك التأثيرات التي يحدثها اللون قبل البدء في التصميم، ليتسنى لعمله التصميمي النجاح وذلك بمراعاة الألوان المختلفة"[3]. من بين الفنون السينمائية عامة نجد الرسوم المتحركة خاصة، استضافت

---

[1] فيصل موساوي، اشتغال المشهد السردي في القصة القصيرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، ع1، مج11، مارس، 2022، ص134

[2] https://ar.m.wikipedia.org، اطلع عليه في 2022/05/22، على14:48

[3] جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحد الرغاية، الجزائر، ط1، 2017، ص190

الألوان داخل عالمها، فلقد عمد المخرجين إلى أن الألوان ضمن صورهم المعروضة باعتبارها لغة تعبيرية تسمح لهم برصد أفكارهم وتعكس رؤيتهم للواقع الذي قاموا بمعالجته.

يعتمد في استقراء شارة المسلسل ثلاث مستويات مترابطة من حيث التأثير داخل الخطاب، ويركز في تحليل الشارة على الموسيقى والصورة السينمائية البصرية والخطاب الناتج عن كلمات الشارة، ومن أمثلة ذلك نجد شارة البداية الموجودة في الرسوم المتحركة "**الحديقة السرية**" والتي يمكن تحليلها على النحو التالي:

. الصورة رقم (1): اللقطة الأولى من شارة البداية

انطلقت الشارة بصورة متباينة بين القريبة والبعيدة لشروق الشمس من خلف الجبال الشاهقة التي تخترق قممها قلب السحاب وسماء الزرقاء الصافية، وهنا يختزن شروق الشمس الكثير من العبر، فهو يعلن عن بداية يوم جديد، وما إن تبدأ أشعة الشمس بالانتشار حتى تبدأ مظاهر الحياة، وفي الوسط نجد نهر كبير ألوانه متدرجة زرقاء، والأشجار الخضراء من حوله منتشرة، تحمل الصورة عنوان المسلسل الكرتوني الحديقة السرية.

الصورة رقم (2): اللقطة الثانية من شارة البداية

لقطة مقربة جدا من ماري تبرز ملامح وجهها الطفولي الناعم وهي طفلة صغيرة ذات شعر أصفر منفوش، لديها عينان كبيرتان زرقاء يملؤها البريق، ترتدي فستان باللون البنفسجي وفيه ربطة عنق حمراء وأخرى حول شعرها باللون الوردي، وكلا اللونين يدل على الأنوثة والعواطف، كما أنها تبدو مندهشة مذهولة من الطائر الذي كان يحلق عاليًا ثم حط على كتفها وهو طير باللون أحمر يدل على الطاقة والحيوية والحب، أما اللون البنفسجي فهو يدل على الفخامة والثروة.

الصورة رقم (3): اللقطة الثالثة من شارة البداية

تظهر لنا هذه الصورة شلال من الماء من بين الصخور العالية تهطل المياه التي تخرج من بين ثناياه تنساب جارية، تتشكل هذه المياه عند نهاية بركة من المياه العذبة الصافية تتدفق متعرجة بين خضرة السهول، وما زاد المنظر جمالاً الحشائش الخضراء التي تغطي الأرض كأنها بساط أخضر بديع، والمأ يلمع مثل الفضة وهو يجري وسط الحشائش التي كانت تحيط به

الصورة رقم (4): لقطة لـ ماري في الأرجوحة

وهنا تظهر لنا الأرجوحة معلقة في شجرة كبيرة وفتاة بملامح غربية ذات شعر أصفر وبشرة بيضاء وملابس أنيقة باللون البنفسجي والذي يدل على الفخامة والثروة، فتاة لطيفة مبتسمة تدعى ماري لينوكس تقيم في منزل خالها "**أرشيبولد كرافن**"، تبدو مستمتعة باللعب في الأرجوحة ومن حولها الأعشاب الخضراء حيث يتبين لنا أن الفتاة سعيدة ومبتهجة تشعر بالمرح والاسترخاء، يبدو الجو جميل فالسماء صافية وأشجار كثيرة خلفها.

الصورة رقم (5): صورة منظر الطبيعة

يظهر لنا في الصورة سهل منبسط تعلوه أزهار مزدانة بلون الوردي الزاهي، تبدو وكأنها زربية من حرير وسهول ممتدة تكسوها الخضرة البديعة في كل أرجائها، والشمس الدافئة الحنونة تضم الأرض بأشعتها، كما توحي هذه الصورة بجمال الطبيعة التي ترتدي أجمل أثوابها المزينة والزاهية، وتتعطر بعطر الزهور والورود، تبعث في الروح الشعور بالسعادة والراحة النفسية عند رؤيتها.

الصورة رقم (6): جمال الحديقة السرية

تظهر لنا هذه صورة الحديقة ومناظرها الجميلة والفاتنة مليئة بالأزهار الملونة المختلفة، تسحر العينين والأشجار الخضراء الكثيفة المتنوعة منها أشجار التي تنتشر افرعها افقيا وهناك أشجار مفتوحة ومستديرة القمة تغطي الحديقة بشكل جميل، كأنها جنة خضراء على الأرض، ونجد الأعشاب والورود متشكلة على شكل باب مقوس، ونجد اللون الوردي مسيطر بقوة على الصورة فهو يحمل دلالات عديدة منها: السعادة والعواطف والجمال، فالمنظر ساحر وخلاب يجذب نظر المشاهد.

الصورة رقم (7): ماري تلعب في الحديقة

يتضح لنا في الصورة فتاة "**ماري لينوكس**" ذات بشرة بيضاء وشعر أصفر منفوش ترتدي فستان باللون البنفسجي، ومعها قطتها الصغير وسط الأزهار الملونة تلعب وتقفز سعيدة، فلقد كان الربيع قد انتشر في كل مكان وكسا الأرض بردائه المرقش، فصل الربيع من أجمل الفصول حيث يعود نبض الحياة إلى الطبيعة، وتتزين الحديقة بسحر الزهور الجميلة وعطرها التي تغطي حديقة بمختلف أنواع الأزهار كالسوسن الأبيض، الأقحوان الأصفر والنرجس البنفسجي، وشقائق النعمان.

الصورة رقم (8): تنوع الأزهار الملونة

توضح الصورة التي أمامنا حصان باللون الأبيض والأسود في وسط المرج الأخضر يأكل من حشائش الأرض، ورائه السهول المنبسطة الكبيرة والجبال العالية منظر مع غروب الشمس الوهاجة والهواء النقي، بجانب الحصان شجرة كبيرة تغطي المكان بظلالها الوارفة، وفي أسفل مجموعة من الأزهار المتنوعة والملونة بمختلف الألوان الزاهية، فهنا الأبيض الناصع والأحمر القاني وهناك الأصفر الفاقع والبنفسجي والوردي، ألوان خلابة تسبي العقول تموج بين الأعشاب الخضراء الجميلة.

الصورة رقم (9): جلوس ديكون تحت الشجرة

يظهر لنا في هذه الصورة "**ديكون**" وهو فتى داكن البشرة يرتدي ملابس رثة من عائلة فقيرة وهو أخو الخادمة "**مارتا**" وصديق للفتاة الصغيرة "**ماري لينوكس**"، يجلس تحت الشجرة وحيدًا ومن حوله مساحة صغيرة خضراء وفي وسط بركة من المياه بجانبها قارب صغير، ونجد في أعلى الصورة أشجار كثيرة يغلب على الصورة اللون البرتقالي كالأشجار حتى الإضاءة برتقالية ولهذا دلالات كثيرة من بينها: المرح والدفء.

الصورة رقم (10): لقطة لـ عصفورين يحلقان

تظهر لنا الصورة أغصان شجرة كبيرة أوراقها برتقالية وهذا من خلال انعكاس الإضاءة باللون البرتقالي، كما يوجد في الوسط عصفورين يرفرفان بجناحيهما كأنهما يشعران بفيض من السعادة، كما يبدوان ناعمان وغزيران الريش الملون باللون الأحمر وعلى أطراف جناحيهما ريش باللون الأبيض ألوانهما جميلة وزاهية، ولهما منقاران حادان باللون البرتقالي مزيج الألوان الرائعة كأنه قوس قزح، ونجد اللون الأحمر والأبيض هنا يدلان على المرح والشغف، الإثارة والطاقة أما البرتقالي الذي أحاط بالصورة فهو يدل على دفء وحرارة أشعة الشمس.

الصورة رقم (11): مشهد غروب الشمس

تبرز لنا هذه الصورة الأرض فائقة السحر قد غمرتها أشعة شمس الدافئة ترسل شعاعها الذهبي من وراء الجبال الشامخة والنباتات المختلفة الخضراء تنمو إلى جانب بعضها، والطيور ذات اللون الأحمر تحلق في السماء الزرقاء الصافية، وسهل يكسو أديمه بساط أخضر جميل خصب ونضير يثير في النفس البهجة، امتلأ الجو من عبير الأزهار الزهرية، ما زاد المنظر روعة ظهور خطوط الشفق في السماء فلقد حان وقت غروب الشمس مما أعطى للطبيعة الساحرة منظرًا خلابًا.

الصورة رقم (12): اللقطة الختامية لشارة البداية

أما اللقطة الختامية فقد أظهرت لنا امرأة ترتدي فستان باللون الوردي والأخضر الفاتح، ذات بشرة بيضاء وعيناها زرقا، شعرها لونه برتقالي ومن حولها الورود الحمراء، كأنها تسقط من مكان عالي جدًا وتمد يدها تطلب المساعدة لإنقاذها، هذه السيدة زوجة السيد "**أرشيبولد كرافن**" ووالدة "**كولن**"، هنا لقطة كانت قريبة جدا من وجه السيدة تبرز ملامح وجهها الفاتنة وترتسم ابتسامتها الرائعة، رغم حالة الوضع التي هي فيه، سيطرة اللون الوردي على المشهد وهذه دلالة على الأنوثة والنعومة التي تمتلكها هذه المرأة، أما اللون الأحمر فيدل على الحب..

2.1. عناصر التأثيث المشهدي:

من خلال دراستنا لمشاهد شارة البداية للمسلسل الكرتوني نستنتج ما يلي:

1.2.1. الموسيقى: لقد رافق جميع مشاهد الشارة ايقاعا موسيقيا تحمل نوعا من الهدوء بشكل عام إلا أنها تبعث البهجة والأمل وتحفز المستمع حيث تتوارد كلمات خصبة تمنح المستمع القدرة على استشعار الفرح والبهجة وكأنه يعيش في الطبيعة.

2.2.1. الديكور: لقد تم الاعتماد في هذه الشارة على الديكور الخارجي حيث أدرجت ضمنه المناظر الطبيعة كالنهر والأشجار والتلال والسهول، والأزهار والطيور.. لتمنح بذلك الشارة نوعا من الحياة والجمالية التي تأسر القارئ لها.

3.2.1. الألوان: لقد وظفت داخل الشارة تركيبة لونية مميزة ومتنوعة، كان اللون الزهري مسيطر فيها، فقد اعتمد عليه في الأزهار للدلالة على العواطف والجمال التي تتحلى بها هذه الحديقة والشخصيات، وهناك أيضا الكثير من ألوان المكررة مثل: الأزرق الأخضر البرتقالي.

4.2.1. اللقطات: وفيما يتعلق باللقطات الواردة في الشارة، فقد جاءت متباينة بين القريبة والبعيدة، وهي عبارة عن لقطات تسرد مضمون الشارة، وقد ركزت على إظهار شخصية

الفتاة ماري وصديقها **ديكون** في الشارة، ومجموعة من لقطات لمشاهد من الطبيعة مثل: النهر والطيور والأشجار والتلال والسهول والأزهار تتسلسل برتابة، كما يلاحظ وجود الحيوانات مثل القطة والحصان بجانب الشخصيات.

5.2.1. الخطاب: أما بالنسبة لكلمات الشارة فكانت لا تخلو من العبر القيمة، والهدف من إدراج الخطاب داخل الأغنية هو إعطاء لمحة عامة عن خبايا المسلسل الكرتوني قبل مشاهدته، ولقد جاء النص باللغة العربية الفصحى فقد كانت سلسة النطق بسيطة الكلمات مما يسهل على الطفل حفظها والتفاعل معها، كما أن هذه العبارات جاءت بجملة من العبر مثل:

. في يوم همست في أذني، من يمسح عن قلبي حزني: وهذه العبارة تدل على تدل على حالة الفتاة التي كانت تعاني من فقدان والديها حزينة لأنها أصبحت يتيمة وحيدة تريد ان تتخلص من حياتها الكئيبة وتعيش بسعادة.

. يرجعني خضراء اللون، أعشاشا للأطيار: يقصد بأن العيش في الطبيعة الجميلة، واللون الأخضر يعكس الفرح والراحة النفسية في نفس الشخص.. ويزيل عنه ضغوط الحياة ويعيد له الأمل.

. لحديقتنا في قريتنا باب، وله أسوار: تقصد هنا أن الحديقة مغلقة، وبالرغم من أن المكان يدل على أنه للأشخاص ذوي نفوذ إلا أن الكاتب يبتعد عن التمييز العنصري من خلال استخدام مصطلح القرية.

. لا يعلم أحد ما فيها، تخفي عنا الأسرار: هذه العبارة تدل على أن هذه الحديقة السرية لا أحد يعلم لماذا أغلقت؟ ولماذا يخفون سرها عن الجميع، ولماذا يمنع من دخول الحديقة؟

. أقبلت بجد أسقيها، أروي الأشجار أحييَها: تقصد هنا أن ماري قامت بسقي الأشجار وغرس الأزهار المتنوعة نظفتها واهتمت بها لتنمو من جديد..

. وغدا من أجمل ما فيها، زهر لا كأزهار: وهذا دليل على أن الاهتمام والاعتناء بالحديقة أعاد إحيائها من جديد، رغم بقائها لمدة عشر سنوات دون رعاية وسقي..

. ما أجمل أن تسقي الشجرة، لتضاهي في الحسن القمر: ويقصد في هذه العبارة أن الاهتمام بالطبيعة وما فيها (أشجار، أزهار، أعشاب) يعطي للمكان جمالا ورونقا، تصبح كالجنة فوق الأرض، وتنعكس على نفسية الأشخاص بالإيجابية.

. أن تغرس في اليائس أملا، زرعا يعطي الأثمار: يقصد هنا عبرة قيمة مفادها أن بعد أن كانت الحديقة يابسة وجافة لا شيء فيها يوحي بالحياة، لكن مادام الأمل موجود، والتمسك بالرغبة في العناية بالحديقة والقدرة على إعادة احيائها، استطاع أن ينبت الزرع ويثمر وتزهر الحديقة بالنباتات والزهور، وتصبح أجمل مما كانت عليه سابقا.

ومن خلال ما تقدم نجد بأن شارة "الحديقة السرية" هي عبارة عن مقطع موسيقي مصحوب بخطاب، فكانت انطلاقة تمهيدية وتأطيرية لموضوع المسلسل الكرتوني، وهي في مجملها عبارة عن دقائق معدودة تحمل العديد من العبر القيمة مثل: الصبر والإصرار، العمل والأمل.

2 . تأثيث وتأطير المشاهد السعيدة والمأسوية (المفارقة المأسوية):

يعد المشهد هو الوحدة الأساسية لتركيب البناء الدرامي للعمل، على الورق ثم على الشاشة، وعلى الرغم من أن كتابة السرد لها معاييرها المختلفة واعتباراتها الخاصة بالوحدة، فهناك من يتخذ المشهد لبنة أولى في كتاباتهم السردية، ويبقى المشهد له ثقله وأهميته في الكتابة السردية إذ يظل غالبا هو الإطار المحدد للحدث، كما يتميز المشهد بدفء القصة التي تجمع بين المشاهد السعيدة والمشاهد الحزينة.

1. المشاهد السعيدة:

قمت باختيار حدثين سعيدين، المشهد الأول من الحلقة الثانية عشر لأنه مشهد يعبر عن العائلة والحب والشعور بالأمان الذي تفتقده الفتاة اليتيمة، أما المشهد الثاني من الحلقة الأخير وهو مشهد سعيد حيث يجتمع كل شخصيات المسلسل في الحديقة السرية بعد إصلاحها والتقاء السيد بابنه وتعافيه من مرضه.

الصورة رقم (13): اجتماع عائلة ديكون مع ماري

تظهر لنا هذه الصورة عائلة ديكون مع ماري حول مائدة الطعام يتناولون العشاء مع بعض، طاولة كبيرة يجتمع حولها اثنا عشر شخص، بجانبها طاولة ثانية صغيرة، أما في الأسفل سرير صغير على شكل عربة للرضيع، أما في الأعلى باب خشبي يدل على وجود غرفة أخرى.

الكاميرا في هذه اللقطة قلصت ملامح الشخصيات، حيث أصبح صعب على المشاهد الإمساك بالتفاصيل الشكلية لها، لكن من ناحية أخرى سلط الضوء على الفضاء الذي يحتوي هذه الشخصيات والديكور المشكل له، ونجد أيضا زاوية التصوير جاءت علوية الهدف منها ابراز الحالة النفسية لهذه الشخصيات، فالطفلة ماري من شدة فرحها بهذا الجو

العائلي الذي أحست وهي وسطهم بالحب والأمان، ظلت تنظر إليهم وهم يتناولون طعامهم والنظرات هنا تدل على الفرحة والإعجاب بعائلة ديكون.

الصورة رقم (14): الاحتفال في الحديقة السرية

تظهر هذه اللقطة اجتماع ماري وهي واقفة بجانب الأزهار وخلفها كل من خالها وابنه، وأصدقائها، فالكاميرا في هذه اللقطة لم تظهر ملامح الشخصيات، بل اهتمت بتسليط الضوء على مكان الذي يحتويهم حيث بدا بصورة جميلة، فالحديقة هنا مكان مليء بالأشجار والأزهار الوردية الحمراء، وفي الوسط حوض كبير مليء بالعشب الأخضر والورود الملونة بألوان مختلفة، وفي أسفل ماري مع أصدقائها وخالها الذي يحمل ابنه بين ذراعيه من شدة فرحه به لأنه تعافى من إعاقته، وعلى جانبيهما الخدم مجتمعون وهناك أيضا عربة التي كان يجلس فيها.

سيطر على الحديقة اللونين الزهري والأخضر وهذا يدل على الطبيعة والحياة والجمال، كما أن زاوية التصوير هنا ركزت على اظهار الحالة النفسية لهذه الشخصيات مجتمعون يحتفلون بإعادة إحياء الحديقة وشفاء كولن وعودة والده للعيش معه.

2. المشاهد المأسوية:

المشاهد المأسوية في المسلسل جاءت كلها في الحلقة التاسعة والعشرون، حيث كشفت الكثير من الحقائق المخفية من ظلم وحقد.

الصورة رقم (15): اجتماع أهل البراري لـ حرق المنزل

يظهر هنا أشخاص مجتمعون أمام منزل صغير لسيدة كانت خادمة سابقة في منز خال ماري، يحملون في أيديهم مشاعل النار يريدون حرق السيدة وهي في وسط منزلها، وهذا يدل على مدى كرههم لها، نجد في الصورة رجل يحمل بيده عصا ويقف أمام باب منزل ومن خلفه مجموعة كبيرة من الأشخاص وعربة فيها (التبن)، بعض منهم يحمل مجرفة والبعض يحمل مشعل نار ومن جانبين المنزل أشجار كثيفة تغطي ما حول المنزل.

الكاميرا هنا قلصت حجم الشخصيات داخل إطار الصورة حتى ملامحهم لا يمكن رؤيتها والضوء هنا سلط على الشخصيات وما يحملون بأيديهم لأنهم هم الهدف الأساسي ولم يركز على المنزل، لأن حالة النفسية للشخصيات واضحة من خلال ما يريدون فعله بالسيدة وقتلها ظلما وهي لم تقترف أي ذنب.

الصورة رقم (16): موت والدة كولن كرافن

في هذه اللقطة يظهر لنا سيدتين، واحدة مستلقية على الأرض بيدها وردة حمراء، أما الثانية تحاول مساعدتها خلفها جذور كبيرة من الشجرة وحولها عشب أخضر، موضوع الصورة هو صعود تلك السيدة فوق غصن الشجرة لإحضار وردة لكي تعطيها للأنسة التي بجانبها لكن الغصن انكسر وتسقط على الأرض فتصاب بأضرار كبيرة مما يؤدي إلى موتها.

الكاميرا في هذه اللقطة قريبة من وجه الأنسة أبرزت كل ملامح وجهها بوضوح كما بينت حالة الأنسة في تلك اللحظة خوفها وحزنها على السيدة.

3. المفارقة المأسوية:

المفارقة المأسوية هي: "فئة خاصة من السخرية الدرامية، في مفارقة تراجيدية تتعارض كلمات وأفعال الشخصيات مع الوضع الحقيقي الذي يدركه المتفرجون تمامًا. يعرفه قاموس أوكسفورد الإنجليزي على أنه: التناقض الناتج عندما يتم الكشف عن الأهمية المأسوية لخطاب الشخصية وأفعالها للجمهور ولكنها غير متوقعة للشخصية المعنية"[1]. ويقصد بها

[1] https://stringfixer.com، اطلع عليه في2022/06/18، على02:20

الوضع المتناقض الذي تواجهه الشخصية في العمل الدرامي دون أن تدرك ذلك، مما يضيف كثافة درامية للعمل، بينما يدرك المشاهد من جانبه الموقف في العثور على الشخصية.

ثانيا . تقنيتا الإضاءة والإظلام:

تلعب الإضاءة دورًا أساسيًا في الفنون السمعية البصرية فهي التي تسمح بإدراك مكوناتها البصرية: الممثل والفضاء، عناصر الديكور... وغيرها، كما تساهم وبشكل كبير في تقديم الخطاب المرئي للمشاهد، فتزيد المشهد جمالاً وجاذبية وتجعله معبرًا عن أفكار التي يريد المخرج إيصالها.

تختلف مفاهيم الإضاءة باختلاف المجال الذي وظفت فيه، فالإضاءة في السينما يعرفها "**مارسيل مارتنmarcin martin**" قائلاً : "هي العنصر الخلاق الثاني لتعبيرية الصورة ولها أهميتها القصوى التي لا تزال غير معروفة"[1]. تعتبر الإضاءة من العناصر الأساسية التي تتركب منها الصورة، إذ أن لا وجود للصورة بدون إضاءة.

بينما الإضاءة بصفة عامة تعرف بأنها: "توجيه الضوء خاص إلى مكان معين وذلك باستخدام الضوء الصناعي"[2]. الإضاءة هي تصويب ضوء اصطناعي نحو وجهة معينة.

يكتشف العالم البصري بفضل الضوء وإسقاطه على الأشياء والمرئيات، هذه المادة الفيزيائية تعدُ: "شكلاً من أشكال الطاقة المشعَة، ويشتمل على ضوء الشمس الذي هو ضوء أبيض على كل ألوان الضوء التي تشكَل الجانب المرئي من الطيف الكهرومغناطيسي"[3]. فأهمية

[1] غسان محسن محمد، توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية (برنامج ذا فويز) أنموذجا، مجلة الأكاديمي، ع89، 2018، ص157

[2] سهيلة عزوز، السينوغرافيا (تقنيات التكامل المسرحي)، دار شريفة للطباعة والنشر، (د، ب)، ط1، 2006، ص83

[3] شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة ط1، 2007، ص74، ص75

الضوء تكمن في إدراك العالم المرئي، وغيابه أو انعدامه، يدخل البصر في النقيض من ذلك، ويجعل كل ما حوله في دائرة العتمة.

أما الإضاءة في المسرح فتتعلق بزمن بداية العرض "فتبدأ عند انخفاض إنارة الصالة، وقبل بداية العرض المسرحي وظهور الضوء على الخشبة"[1]. ومنه الإضاءة في المسرح هي المؤشر الأول الذي ينبه المشاهد ببداية العرض المسرحي.

يعتبر "الضوء... المصدر الأساسي للحياة البصرية وهو يشكل عالمًا سحريًا، يفرض وجوده على واقع الإنسان وجوهره، تترجم بذلك ترجمة حقيقة للحالة النفسية للإنسان"[2]. للإضاءة حضور جمالي يتأتى من خلال الخاصية التعبيرية التي ينسجها الضوء من خلال التركيز على الظلال ونحت الأشكال وإبراز الأحجام قصد التأكيد على أهم الحالات النفسية القوية وإظهار الحدث الدرامي، وإيجاد الزمن الدرامي وتدعيم فكرة الصراع والتأثير في المتفرج، كل هذا يسمح للممثل من خلال شخصيته بالانسجام مع المكان ويتلاءم داخل جو عام جمالي يصل في النهاية بالمتلقي إلى بلوغ حس الإدراكي الجمالي لديه، وكما يقول "**بيير بيرونPierre Peyron**": "إن الأضواء والظلال لا تؤثر فقط على المواضيع؛ بل يؤثر كل منهما على الآخر أيضا، بشكل يكمل المؤثر الإجمالي، أو يتباين معه، أو يبرزه، أو يلطفه"[3]. فبدون الإضاءة لا توجد رؤية، وبدون إضاءة لا توجد صورة.

وللإضاءة مصادر تنقسم إلى:

[1] سهيلة عزوز، السينوغرافيا (تقنيات العرض المسرحي)، مرجع سابق، ص39

[2] يحيى سليم الشاوي، مدرات الرؤية وقفات في النص المسرحي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص29

[3] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، إشراف: نبيل خالد أبو علي، مذكرة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2013، ص463

أ . مصادر طبيعية: الشمس والقمر، والنجوم.

ب . مصادر اصطناعية: نار وشموع ومصباح والمولدات الكهربائية.[1]

ومن خلال ما تقدم نجد أن الإضاءة تعطي جمالية فنية للقطة، وتوظف من أجل الصورة إبراز الصورة البصرية.

1. تقنيتا الإضاءة والإظلام في أحداث الرئيسية :

يعد الحدث المكون الأساسي للإنتاج الروائي، فهو من أهم العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل، فهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيًا، تدور حول الموضوع، وتصوَر الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطًا وثيقًا"[2]، فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في الرواية وهو ترتيب الفعال والوقائع وفق تسلسل زمني، أي ارتباط فعل بالزمن، كما يقتضي هذا الحدث مكان معين.

يعد الحدث أحد أهم العناصر الجوهرية في المشهد السينمائي، ومحور العملية الفنية بحيث يتحرك الحدث تدريجيا بفعل الصراع بين الشخصيات، ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيها شخوص لتعرض الفكرة ويكون للإضاءة دور فعال ومؤثر في إبراز الأحداث الرئيسية.

---

[1] قدور عبد الله ثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر التوزيع، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت)، ص143

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135

أ . المضاءة:

قمت باختيار حدثين رئيسين في المسلسل الكرتوني "**الحديقة السرية**"، المشهد الأول اكتشاف ماري للحديقة، أما المشهد الثاني فهو أخذ كولن لزيارة الحديقة.

الصورة رقم (17): حدث اكتشاف الحديقة السرية

بعد أن وجدت ماري مفتاح الحديقة في الغابة وهي تلعب بالحبل، قررت البحث عن الحديقة فهي متأكدة أن المفتاح لها وقامت بالبحث حتى وجدتها، ثم جربت المفتاح ودخلت إلى الحديقة فاندهشت عند رؤيتها لها، فقد وجدت فيها نباتات كثيرة وأغصان أشجار يابسة تحتاج للعناية لكي تنمو من جديد، من خلال الصورة يتبين أن الإضاءة طبيعية وهي ضوء الشمس، تعبر بوضوح عن زمن الحدث (نهار وفي فصل الربيع)، والمكان هو الحديقة وهنا الإضاءة الواضحة لا تعمل فقط على اخراج الممثلة بل ساهمت في احداث الإثارة عن طريق تكوين الحالة من خلال الألوان ، والإضاءة تقوم بتجميل المنظر، فالمنظر الجميل لا يمكن أن يكون جميل إلا إذ اضئ إضاءة صحيحة تبرز أجساد الممثلين وتعابير وجههم وفعاليتهم الحركية.

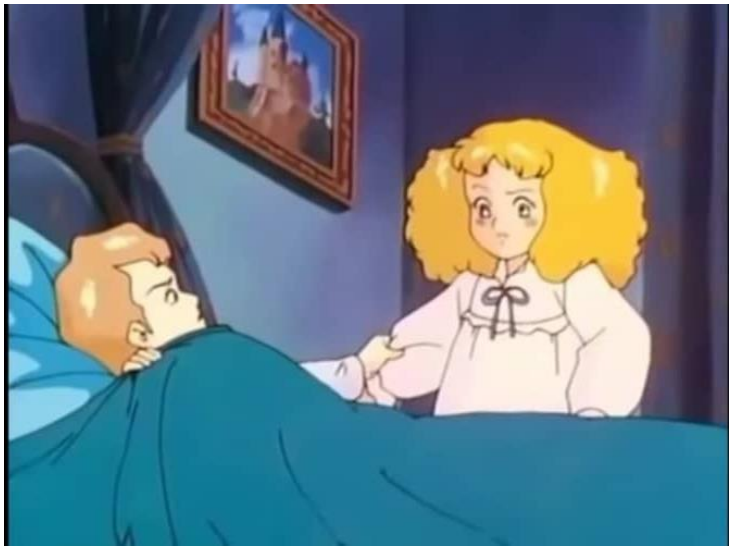
الصورة رقم (18): حدث أخذ كولن كرافن للحديقة

قامت الطفلة ماري وصديقها **ديكون** بإخراج كولن المريض من غرفته دون أن تعلم الممرضة والسيدة مدلوك، وأخذته إلى الحديقة السرية، فنجح كل منهما في تلبية رغبة كولن لزيارته حديقة والدته، فلقد فرح كثيرا وأعجب بالزهور الكثير العطرة.

جاءت الإضاءة هنا مرتفعة مصدرها طبيعي ضوء الشمس، وهذا ساهم في زيادة جمال الصورة فكان ضوء الشمس قوي مركزًا نتج عنه زيادة التباين وإنتاج الظلال القوية، وإبراز جمال المنظر أزهار أشجار من خلال استخدام الألوان ودرجة الضوء الموزع على المكان حيث خلق أجواء درامية معينة توحي بتفاصيل المشهد، واستخدام الألوان فهو تعبير عن إنسان معين ليس بالضروري أن يقال أو يصرح به في الحبكة، ولكن نشعر به عن طريق الألوان، ففي صورة نجد الأعشاب الخضراء بكثرة وهي تدل على الطبيعة والحياة والثروة. أما الأزهار باللون الوردي فهي تدل على العواطف والجمال والحماس أيضا.

ب . المظلمة:

قمت باختيار أهم حدثين في المسلسل الكرتوني "**الحديقة السرية**"، المشهد الأول يمثل أول لقاء بين "**ماري**" وابن خالها "**كولن كرافن**"، أما المشهد الثاني رحيل والد "**كولن**" من منزل دون رؤيته.



الصورة رقم (19): أول لقاء بين ماري وكولن

في هذه اللقطة تظهر لنا الطفلة ماري مع الطفل كولن متعجبة من رؤيته نائم على سرير يخبئ وجهه عنها، تتساءل من يكون ولماذا لم يخبرها أحدا أن لخالها ابن ولماذا الجميع يخفي عنها هذا السر؟، فأجابها الطفل كولن من يكون وأخبرها عن حالته بأنه مريض لا يستطيع النهوض من الفراش وربما لا يبقى على قيد الحياة، والإضاءة هنا اصطناعية من خلال نيران المدفأة والمصباح الموجود في الغرفة، كلها تساعد على تركيز الضوء وإيضاح صورة الشخصين وتعابير وجهيهما من علامات التعجب والحيرة عند لقائهما، فالإضاءة هنا انعكست في وجه الشخصية للإيحاء بأن الشخص المقابل له ينظر إليه مندهش من رؤيته ولا يصدق وجوده.

الصورة رقم (20): بكاء كولن على رحيل والده

تظهر لنا هذه الصورة بكاء كولن على رحيل والده دون زيارته له وهو يعلم بأنه مريض، فلقد أتى السيد "**أرشيبولد كرافن**" ليرى ابنه كولن بعد أن أخبرته السيدة مدلوك أصبح بحالة صحية جيدة وأنه تحسن كثيرا، عند وصول السيد "**أرشيبولد كرافن**" لرؤيته سمع صوت بكائه وهو يعاني من المرض قبل أن يدخل غرفته لكي يراه، فقرر في هذه اللحظة الرحيل والعودة من حيث أتى، عَلمَ كولن برحيل والده فبكى بمرارة وتعاطفت معه ماري وواسته، فأخبرته بسر الحديقة المغلقة التي كانت تعتني بها والدته لعله ينشغل عن معاناته القاسية.

من خلال الصورة يتبين أن الإضاءة منبعها اصطناعي متمثلة في مصباح الغرفة ونيران المدفأة، ومن إضاءة هذين المنبعين ينعكس على حضور الشخصيات ويبرز حالة الطفل كولن بكائه حزنه، كما يبين ملامح الاستعطاف والشفقة على وجه الطفلة ماري.

2 . تقنيتا الإضاءة والإظلام في الصراعات:

يُعد الصراع عنصرًا أدبيًا هامًا في الرواية والبناء الدرامي، إذ أنه يخلق عدة تحديات في القصة تجعل القارئ يشكك فيما إذا كان الهدف المنشود سوف يتحقق في النهاية أم لا، ويقصد به: "صراع الفرد مع الجماعة التي تعتبر جحيمًا يعوق الفرد عن تحقيق وجوده وحريته، وبذلك يكون الاصطدام بها حتميا"[1]، فالصراع عندهم أساس الحياة ومن يريد الحفاظ على بقائه يجب أن يواجه كل من يقف في طريقه.

يعتبر الصراع الدعامة الأساسية في المشهد السينمائي بصفة خاصة، كما انه له القدرة على إثارة انفعال المشاهدين وتحريك عواطفهم وشد انتباههم والتمكن من مشاعرهم. وهذا ما نجده في مسلسل "الحديقة السرية" حيث نجد نوعين من الصراع الداخلي والخارجي كان للإضاءة دور كبير في إبرازها:

2 .1. الصراعات الداخلية:

يقصد بالصراع الداخلي هو: "الصراع النفسي وما يحدث داخل نفسية الشخصية الروائية أو ما تعني تصارع الشخصية مع ذاتها، ويتعلق هذا الصراع بالحالة الذاتية أو روح الشخص في تحدي المشكلة"[2]، يظهر في صراع الشخصية مع نفسها بحيث يتحتم على الشخصية أن تتغلب على طبيعتها أو أن تختار طريقًا من بين طريقين لتسلكه.

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص71.70

[2] عبد الباسط المراح، تمثيل الصراع في رواية أرض لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017، ص317.

أ . المضاءة:

الصورة رقم (21): صراع داخلي مضاء

تظهر لنا هذه الصورة ماري مع قطتها تجلس أمام النهر تقوم برمي الحصى في مياه النهر تفكر في صديقها **ديكون** صديقها الذي بحثت عنه طول اليوم ولم تجده كانت قلقة وخائفة عليه وتتساءل ما قد يكون حدث له حتى اختفى هكذا؟، محتارة ماذا تفعل لكي تعثر عليه، هنا ماري في حالة نفسية حزينة تبحث عن حل لإيجاد صديقها لكن سرعان ما تأتي سيدة وتطمئنها عن حاله أنه بخير.

جاءت اللقطة بعيدة لكنها تبين مكان جلوس ماري وقطتها على العشب أمام النهر، كما أن الإضاءة طبيعية مرتفعة وضحت جميع تفاصيل المشهد من شخصيات ومكان، فضوء الشمس كان له تأثير كبير في خلق الجو مناسب لهذا الحدث الدرامي.

ب . المظلمة:

الصورة رقم (22): صراع داخلي مظلم

تظهر لنا هذه الصورة ماري جالسة تحت شجرة مع قطتها خائفة تشعر بالبرد، وتفكر في العودة إلى منزل **ديكون**، لكن ما قالته أخته لها جعل كبريائها لا يسمح لها، وتقرر البقاء في الخارج رغم حالة الطقس: البرد والأمطار الغزيرة والرعد، تجلس وهي تضم قطتها حزينة وخائفة أن تمرض.

الإضاءة في هذه اللقطة جاءت طبيعية عتمة الليل، فكان الظلام يسود المكان لكن وسط هذه العتمة هناك ضوء القمر ينير جزءًا يسيرًا من مكان، ووظيفة الإضاءة الإيهام بالطبيعة بإعطاء تأثير ضوء القمر حسب متطلبات المشهد لخلق الجو المناسب من النواحي الزمانية والمكانية والانفعالية، والتي يتحكم فيها كثافة الضوء ولونه، فاللون الأزرق يخدم الجو التراجيدي الذي يعبر عن حالة ماري حزينة ووحيدة في مثل هذا الجو.

2 . 2 الصراعات الخارجية:

يقصد بالصراع الخارجي هو: "الصراع الاجتماعي وعادة ما يركز هذا النوع من صراعات في الرواية على صراع الشخصيات مع بعضها البعض في إطار اجتماعي، الأمر الذي

يكشف ارتباط الأديب بواقعه وما يتيح له التعبير عن كل ما يجري فيه، فهو يشاطر الأخرين آلامهم وآمالهم، ولا بد أن يتأثر بكل ما يجري حوله على مسرح الحياة"[1]، يجسد الصراع صورة عداوة بين شخصيات تقاتل بعضها البعض.

أ . المضاءة:

الصورة رقم (23): صراع خارجي مضاء

تظهر هذه صورة فتاتان يتشاجران الأولى ماري ترتدي فستان باللون البنفسجي وله شعر أصفر، أما الثانية فترتدي فستان باللون البرتقالي ولها شعر أسود وهي أخت **ديكون**، يبدو أنهما غاضبتان جدًا وتتعاركان، وسبب أن أخت **ديكون** لا تريد بقاء ماري والعيش معهم لأنها تكرهها ولا تتقبل وجودها بينهم.

هنا الإضاءة قوية مصدرها ضوء الشمس وهذا يدل أن زمن هذا الصراع هو الصباح الباكر، وشدة الضوء في هذه اللقطة توضح الحالة النفسية التي أصابت الطفلتان أي الغضب الواضح على وجههما، ومن خلال الصورة نجد أن الإضاءة الموظفة إضاءة طبيعية تتمثل في ضوء النهار أي ضوء الشمس، هذه الأخيرة غلبت على كل أرجاء اللقطة إذ أن اختيار

[1] أحمد ميساوي، أنواع الصراعات في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، إشراف: عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1993.1994، ص31

هذا الوقت بالذات النهار لم يكن من أجل تحديد الزمان الذي تجري فيه الأحداث بل من أجل تحديد عمق الصورة ودلالتها.

ب . المظلمة:

الصورة رقم (24): صراع خارجي مظلم

تظهر هذه اللقطة الطفلة ماري والسيدة مدلوك غاضبة منها بسبب خروجها من غرفتها، طلبت منها أن تكون فتاة مطيعة وألا تتدخل بما لا يعنيها، لكي لا تضطر أن تطردها من منزل وتضعها في دار الأيتام ثم تأخذها إلى غرفتها وترميها على الأرض، هنا في الصورة السيدة والطفلة واقفتان في الطابق العلوي من منزل في مكان مظلم تسوده العتمة، في الوسط ما بينهما تحمل ماري قنديل ينير إلا القليل من مكان، يبرز ملامح وجه ماري وهي خائفة أما السيدة فكانت غاضبة، جاءت الإضاءة منخفضة تخفي الكثير نت تفاصيل الموجودة داخل المنزل، كما أنها وردت متوازية وحضور الألوان داخل الصورة واضح جدًا.

من خلال الصورة نجد أن الإضاءة الاصطناعية داخل اللقطة له دلالات عديدة، فالقنديل هو عبارة عن مصباح يستخدم للإضاءة يتم ملؤه بالزيت لكي ينير، وحضوره في هذه اللقطة له دلالات متنوعة منها النور والاهتداء من الظلمات وغيرها، لكن إذا ربطناه بموضوع الصورة فإننا نجده يدل على البحث عن مصدر البكاء عدم البوح بالحقيقة، التجبر والتسلط.

كان الهدف من تركيز الضوء على ماري بالذات هو إبراز الحدث والشخصية داخل الصورة فهي تظهر الغضب والخوف ومدى كره السيدة لطفلة الصغيرة، وشدة ضوء القنديل في الصورة يوحي بقوة الموضوع المطروح في هذه اللقطة، فالسيدة مدلوك لا تريد أن تكتشف الطفلة ماري صاحب صوت البكاء وإخفاء حقيقة من يكون عنها، كما أن تصويب الضوء حول الشخصيتين من أجل إثارة انتباه المشاهد إلى سر الذي تخفيه السيدة

ومن خلال ما تقدم نجد أن الإضاءة عنصر هام في التصوير السينمائي، وذلك لأنها تؤثر إلى كبير على الصور التي تلتقطها الكاميرات، وبالإضافة إلى ذلك فإن الإضاءة تؤثر على المشاعر التي يتم نقلها أثناء المشهد.

الخاتمة

الخاتمة:

وأخيرا بعد رحلة البحث في رواية "**الحديقة السرية**" للروائية "**فرانسيس هودجسون**" والاطلاع على مشاهد المسلسل الكرتوني، نجد بعض النتائج يمكن أن نجمل أهمها فيما يلي:

. إن العلاقة بين الرواية والفنون السمعية البصرية، قائمة على مبدأ التكامل، إذ تقوم الأولى بإيصال فكرتها عن طريق الكلمة، بينما الثانية عن طريق الصورة.

. للرواية تقنيات تختلف عن تقنيات الفنون السمعية البصرية، سواء من ناحية البناء أو التقديم، وأهم تقنيات السردية في الرواية تمثلت في: السرد بضمير الغائب، الاسترجاع والاستباق، الحذف والوصف، التلخيص والحوار الخارجي، وبينت أن الكاتبة قد وظفت هذه التقنيات لتنويع السرد والإحاطة بتفاصيل الأحداث، وزيادة تماسكها وترابطها.

. يكمن الأثر الجمالي إثر تصوير الفضاء بأنماط مختلفة في الرواية، احتوائه كل العناصر المكونة للعمل السردي، من مكان وزمان وأحداث وتحركات الشخصيات، متماهية فيما بينها، إذ يظهر من خلال الأشياء، ويلوح عبر الزمان ويرسمه الوصف وينقله السرد، والشخصيات متلاحمة أجزاؤها وأطرافها في نسيج متكامل ومنسجم المعاني ومتسق البناء.

. جاء العمل الكرتوني مبني على عدة تقنيات تصوير منها: التأطير، التأثيث، الإضاءة، الإظلام ...وغيرها، وكل عنصر منها لديه ما يوازيه في الرواية، فالراوي تقابله الكاميرا، والمشهد المرئي تقابله الجملة.

. تعتبر الشخصية هي عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية، التي تقوم بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية، وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنها، فالشخصية هي التي تقوم بتدبير الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بعدها الحكائي، وتساهم في نمو الخطاب داخلها.

- يؤثر اللون والإضاءة على مشاهدة الصورة تأثيرًا نفسيًا وجسديًا، فهما يدركان بصريًا ويعشان نفسيًا، حيث يمكن للصورة أن توقظ من ذاكرة تداعيات كثيرة وذلك من خلال دلالات الألوان.

- وفي الأخير أرجو أنني خطوت أولى الخطوات السديدة وأنا أنجز هذا البحث، وأسأل الله التوفيق والسداد والصلاح وشكرًا.

ملحق

ملحق:

1. التعريف بالروائية:

فرانسيس هودجسون بيرنيت frances hodgson burnettهي كاتبة إنجليزية ولدت في مانشستر إنجلترا في 24 نوفمبر 1849 من عائلة فقيرة جدًا انتقلت برفقة عائلتها إلى العالم الجديد أمريكا.

كانت تنشر بعض أعمالها الأدبية في الصحف لتقيم أود ((أي: تعيل) عائلتها عرفت فيما بعد باهتمامها بأدب الأطفال فهي أدبية ومؤلفة مسرحية.

نشرت كتاباتها في بدايتها في (كتاب السيدة جودي) وهو عبارة عن مجلة أدبية تنشر بين ثناياها الأعمال النسائية وكن ذلك في عقدت قرانها على الدكتور **سوان برنيت Swan Burnett** في واشنطن في عام 1873.

2. أهم أعمالها:

. رواية (هاورثز) 1879.

. رواية (لوزينا) 1880.

. رواية (الهمجي) 1881.

. رواية (في أثناء الإدارة) 1883.

بالإضافة إلى ذلك كتبت مسرحية بعنوان (إزمرالادا) عام 1881 بمساعدة الممثل **وليام جليتWilliam Gillette**، وفي عام 1886نشرت رواية اللورد الصغير **فونتلروي**، ومن أعمالها ساره كريو في عام1888، أعادت صيغتها في عام 1905 بعنوان الأميرة الصغيرة، كما لاقت مسرحيتها سيدة استقراطية استحسانا وصدى كبير لدى القراء، واعتبرت من أفضل مسرحياتها على الإطلاق، وأيضا رواية الحديقة السرية 1911 هي الرواية التي خلدت في

قلوب الأطفال ولا تزال محبوبة لدى الأطفال، وفي عام 1915 نشرت رواية الأمير التائه، نشرت في كندا عام 1922 رواية رئيس بيت كومب، نشرت رواية (عمل الماركيزة) عام 1911، وذكرت الأدبية الإنكليزية **نانسي متفورد Nancy Mitford** بأنه من أفضل الكتب التي قرأتها وكما ذكرته في روايتها حب في طقس قارص.في عام 1893 نشرت مذكرات شبابها تحت عنوان الأمر الذي عرفت من قبل الجميع، ومن منتصف عام 1890 عاشت بشكل رئيسي في إنجلترا، ولاسيما **مايثام** العظيمة. عاشت فيها من عام (1887. 1907) حيث اكتشفت الحديقة السرية.

بعد وفاة ابنها الأول **ليونيل Lionel** بمرض السل في عام 1890 انصدمت بفقدان ابنها ودخلت في عالم الروحانية وجدت من خلالها السرور العظيم في التعامل مع حزنها عملت بتصوف وصاغت بعض أفكارها في روايتها الحديقة السرية حيث تروي فيها قصة الولد الذي كان طول الوقت عاجزًا عن شفاء نفسه ويحاول التشافي بواسطة التفكير الإيجابي. في أثناء الحرب العالمية الأولى كتبت السيدة **برنيت** فيما حدث في الحرب في رواية قصير باسم العرق الأبيض.

عاشت **فرانسيس هودجسون برنيت** حياة دامت سبعة عشر عامًا في **بلاندوم** في نيويورك وفي نهاية دفنت في مقبرة **روسلين** بالقرب من ابنها.

3. رسوم متحركة تم عرضها من روايات فرانسيس هودجسون برنيت:

ـ رواية الأميرة الصغيرة التي حولت إلى مسلسل تلفزيوني بعنوان سالي.

ـ رواية الحديقة السرية التي حولت إلى مسلسل تلفزيوني بعنوان الحديقة السرية.

ـ رواية اللورد الصغير **فونتلروي** التي حولت إلى مسلسل تلفزيوني بعنوان الفتى النبيل.[1]

[1] https://ar.m.wikipedia.org، اطلع عليه في2022/06/17، على 02:15.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

سورة النساء، الأية 113.

أ- المصادر:

1-فرانسيس هودجسون بيرنيت، الحديقة السرية، دار البحار، (د، ط)، (د، ت).

ب- المراجع العربية:

1. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.
2. أحمد شربيط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1998.
3. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
4. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
5. جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستروس إلى فوكو، دار الأفاق العربية، بغداد، (د، ط)، 1985.
6. جميلة بنت مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، الهيئة العربية للمسرح الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1438هـ, 2017م.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط،3، 2003.
8. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، (د، ط)،1991.
9. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
11. سهيلة عزوز، السينوغرافيا (تقنيات التكامل المسرحي)، دار شريفة للطباعة والنشر، (د، ب)، ط1، 2006.
12. شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة ط1، 2007.
13. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس 2000.
14. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.
15. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، 2015.
16. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996.
17. صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب، دراسة تطبيقية، الجزائر، ط1، 1999.
18. عبد الحميد الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، (د، ت).
19. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1998.
20. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1985.
21. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط8، 2008.

22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

23. عبد المنعم زكريا، البينة السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.

24. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ط1، 1986.

25. قدور عبد الله ثاني، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر التوزيع، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت).

26. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د، ط)، 2004.

27. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

28. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس نقد الادبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2012.

29. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

30. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

31. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط1، 2009.

32. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

33. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

34. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار كندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003.
35. يحيى سليم الشاوي، مدرات الرؤية وقفات في النص المسرحي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
36. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

ج/ المعاجم والقواميس:

37. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج7.
38. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، ج2 .
39. أبو الفيض محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1419هـ،1998م، ج12.
40. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت).
41. الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، مج 2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
42. باتريس بافي، معجم المسرح، تر: مشال ف. خطار، المنظمة للترجمة، بيروت، ط1، 2015.
43. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، د، ط، 1987.
44. جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
45. عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

د/ المقالات والمجلات:

46. أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح، دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، مجلة الممارسات اللغوية، ع38، ديسمبر، 2016.
47. أميمة الرواشد، المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر، مجلة شهرية، ع361، الأردن، شباط، 2019.
48. عبد الباسط المراح، تمثيل الصراع في رواية أرض لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017.
49. غسان محسن محمد، توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية (برنامج ذا فويز) أنموذجا، مجلة الأكاديمي، ع89، 2018.
50. فيصل موساوي، اشتغال المشهد السردي في القصة القصيرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، ع1، مج11، مارس، 2022.

هـ/ الكتب الأجنبية:

51. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
52. داويت سوين، كتابة السيناريو، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010.
53. سيد فيلد، السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والترجمة، بغداد، ط1، 1979.

و/ الرسائل والأطروحات:

54. أحمد ميساوي، أنواع الصراعات في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، إشراف: عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1993 .1994.
55. راشد علي عيسى، المشهدية السينمائية في قصيدة غرناطة لنزار القباني، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية الأميرة عليا الجامعية، عمان الأردن، (د، ط)، (د، ت).

56. شارف محمد، دلالة المكان في رواية "ثقوب زرقاء" لـ: الخير شوار، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر رابحي، جامعة مصطفى إسطمبولي، معسكر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2015-2016.

57. عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، إشراف: نبيل خالد أبو علي، مذكرة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2013.

المواقع الالكترونية:

https://ar.m.wikipedia.org، اطلع عليه في2022/05/20، على 21:25.

www.weziwezi.com، اطلع عليه في 2022/05/10، على22:24.

https ://www.mosawir.org، اطلع عليه في 2022/05/22، على 14:44

https ://www.mosawir.org، اطلع عليه في 2022/05/22، على 14:46

https://ar.m.wikipedia.org، اطلع عليه في 2022/05/22، على14:48

https://stringfixer.com، اطلع عليه في2022/06/18، على02:20

https://ar.m.wikipedia.org، اطلع عليه في2022/06/17، على 02:15.

فهرس الموضوعات

1. فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: الصورة السردية والخطاب المشهدي	**2**
أولا: الصورة السردية	**3**
1. مفهوم الصورة	**3**
2. مفهوم السرد	**4**
ثانيا: الخطاب المشهدي	**6**
1. مفهوم الخطاب	**6**
2. مفهوم المشهد	**8**
الفصل الأول: الصورة السردية في رواية "الحديقة السرية"	**12**
أولا: تصوير الشخصية	**13**
1. مفهوم الشخصية	**13**
2. أنواع الشخصية	**14**
3. بناء الشخصية	**16**
ثانيا: تصوير الفضاء	**23**
1. فضاء الزمان	**24**
2. فضاء المكان	**32**
3. الفضاء الموصوف	**38**
الفصل الثاني: الصورة المشهدية في سلسلة الكرتونية من خلال تقنيات التصوير	**43**
أولا: تقنيتا التأثيث والتأطير	**43**
1. شارة البداية	**44**
2. المشاهد السعيدة والمشاهد المأسوية	**56**
3. المفارقة المأسوية	**60**
ثانيا: تقنيتا الإضاءة والإظلام	**61**
1. الإضاءة والإظلام في الأحداث الرئيسية	**63**

2. الإضاءة والإظلام في الصراعات	**68**
الخاتمة	**75**

2. فهرس الصور:

عناوين الصور	الصفحة
صورة رقم (1): اللقطة الأولى من شارة البداية.	**45**
صورة رقم (2): اللقطة الثانية من شارة البداية.	**46**
صورة رقم (3): اللقطة الثالثة من شارة البداية.	**47**
صورة رقم (4): لقطة لـ ماري في الأرجوحة.	**48**
صورة رقم (5): صورة منظر الطبيعة.	**48**
صورة رقم (6): جمال الحديقة السرية.	**49**
صورة رقم (7): ماري تلعب في الحديقة.	**50**
صورة رقم (8): تنوع الأزهار الملونة.	**50**
صورة رقم (9): جلوس ديكون تحت الشجرة.	**51**
صورة رقم (10): لقطة لـ عصفورين يحلقان.	**52**
صورة رقم (11): مشهد غروب الشمس.	**53**
صورة رقم (12): اللقطة الختامية لشارة البداية.	**53**
صورة رقم (13): اجتماع عائلة ديكون مع ماري.	**57**
صورة رقم (14): الاحتفال في الحديقة السرية.	**58**
صورة رقم (15): اجتماع أهل البراري لـ حرق المنزل.	**59**
صورة رقم (16): موت والدة كولن كرافن.	**60**
صورة رقم (17): حدث اكتشاف الحديقة السرية.	**64**
صورة رقم (18): حدث أخذ كولن كرافن للحديقة.	**65**
صورة رقم (19): أول لقاء بين ماري وكولن.	**66**
صورة رقم (20): بكاء كولن على رحيل والده.	**67**

صورة رقم (21): صراع داخلي مضاء.	**69**
صورة رقم (22): صراع داخلي مظلم.	**70**
صورة رقم (23): صراع خارجي مضاء.	**71**
صورة رقم (24): صراع خارجي مظلم.	**72**

3. فهرس الجداول:

عناوين الجداول	**الصفحة**
الجدول رقم (1): أنواع الشخصية في الرواية.	**15**
الجدول رقم (2): البناء المورفولوجي لشخصيات الرواية	**16**
الجدول رقم (3): البناء النفسي لشخصيات الرواية	**19**
الجدول رقم (4): البناء الاجتماعي لشخصيات الرواية	**21**

. قائمة الرموز المستخدمة:

الرمز	اسم المصطلح
ط	الطبعة
ص	الصفحة
ص ص	من صفحة كذا إلى صفحة كذا
ج	الجزء
(د، ط)	دون طبعة
(د، ت)	دون تاريخ
تر	ترجمة
مر	مراجعة
ع	عدد
تح	تحقيق
هـ	التاريخ الهجري
م	التاريخ الميلادي

ملخص الدراسة:

تناولنا في دراستنا هذه موضوع "**الحديقة السرية لفرانسيس هودجسون دراسة في أساليب التصوير بين الصورة السردية والخطاب المشهدي**" حيث تم فيه إظهار مختلف العناصر، التي يتركب منها كل من العمل السردي (الرواية) والمسلسل الكرتوني، إن العلاقة بينهما علاقة تبادلية، كل واحد منهما يحتاج للآخر فهما متكاملان متلازمان.

الكلمات المفتاحية:

الصورة السردية، الخطاب المشهدي، التأثيث والتأطير، الإضاءة.

Abstract:

In our study, we dealt with the topic of "Francis Hodgson's Secret Garden: A Study in the Methods of Photography between the Narrative Image and Scenic Discourse", in which the various elements that make up the narrative work (the novel) and the cartoon series were shown, the relationship between them is mutual, each of which needs to be concurrently integrated.

Key words:

Narrative image, scenery discourse, furnishing and framing, lighting.