تحت شعار

(للنص البصري قراءات متعددة)

يقيم قسم الدراسات اللغوية والترجمية في بيت الحكمة مؤتمره الدولي الخامس الموسوم :

لغة الأنساق البصرية ومقارباتها السيميائية

الأربعاء والخميس 17 و18 أيار/ مايس - 2023

قاعة المؤتمرات الكبرى - بيت الحكمة - بغداد

برنامج اليوم الأول

الاربعاء / 17 آيار / مايس 2023

10:00 صباحا الافتتاح بتلاوة للقران الكريم بصوت القارئ السيد عبد الكريم قاسم

10: 10 صباحا كلمة بيت الحكمة – معالي رئيس مجلس الأمناء أ.د. احمد فكاك احمد البدران وزير الثقافة والسياحة والاثار

10:25 كلمة رئيس قسم الدراسات اللغوية والترجمية أ.د. رضا كامل الموسوي

10: 35 كلمة نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي

10:45 عرض مادة فلمية عن بيت الحكمة وقسم الدراسات اللغوية

11:00 –اعمال الجلسة الصباحية الأولى (حضورية وافتراضية)

رضا كامل الموسوي
رئيس قسم الدراسات اللغوية والترجمية

التوقيت	اسم الباحث / ة	عنوان البحث والمداخلة
11:00	أ.د. سافرة ناجي كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد- العراق	التلقي في مسرح الشارع بين الاتصال والانقطاع
11:10	د. آمنة لطروش - الجزائر	الأنساق البصرية في أفلام المرتون وتربية الذائقة الفنية (افتراضية)
11:20	د. سامية قاع الكاف - جامعة الجزائر الثانية	السيميائيات الايقونية ،افاقها ورهاناتها" تأويل الانساق البصرية (افتراضية)
11:30	د. زاوي سارة الجزائر	جمالية التوليف في روايات أحلام مستغانمي وأفق الكتابة بالصورة

رئيس الجلسة
أ.د. مازن الحسني
رئيس جامعة واسط

مقرر الجلسة
أ.م.د. شيماء عبد الحسين الحجامي
جامعة الكوفة

بيت الحكمة
قسم الدراسات اللغوية والترجمية

رئاسة مجلس الوزراء
بيت الحكمة

شهادة مشاركة

منحت هذه الشهادة الى ﴿ د . زاوي سارة / الجزائر ﴾

لمشاركته في أعمال المؤتمر الدولي الخامس لقسم الدراسات اللغوية والترجمية في بيت الحكمة

الموسوم بـ ﴿لغة الانساق البصرية ومقارباتها السيميائية﴾

الذي عقد في بغداد يومي ١٧-١٨آيار ٢٠٢٣

ببحثه الموسوم

جمالية التوليف في روايات إحلام مستغانمي وأفق الكتابة بالصورة

آملين له دوام التألق والتوفيق

أ.د. رضا كامل الموسوي
رئيس المؤتمر

أ.د. رضا كامل الموسوي
رئيس قسم الدراسات اللغوية والترجمية

جمالية التوليف في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي

إذا كان التوليف أكثر أسس اللغة الفيلمية نوعية وأنه ما من تعريف للسينما إلا وتضمن كلمة "توليف" فما هو المقصود من كلمة "توليف"؟ وما هي أنواعه؟ وهل للتوليف السينمائي جماليته وفيما تتمثل؟ وما الفرق بين التوليف الروائي والتوليف التعبيري؟

إذن من خلال ما سبق وجب التطرق أولا إلى تحديد مفهوم التوليف: إذ يعني تنظيم لقطات فيلم طبقا لشروط معينة في التسلسل والزمن.[1]

وإذا جئنا إلى التمييز بين أنواع التوليف فهناك نوعين وجب الوقوف عليهما وهما التوليف الروائي والتوليف التعبيري.

ونعني بالأول ما تكون من لقطات تحمل كل واحدة منهما مضمونا حديثا وتسأهم في دفع الحدث إلى الأمام، أما التوليف التعبيري فهو مؤسس على تراكب اللقطات تراكبا هدفه إحداث تأثير مباشر دقيق لصدمة صورتين وفي هذه الحالة أصبح التوليف هو أن يحدث في ذهن المتفرج باستمرار مؤثرات قائمة على القطع لا على الارتباط وان يجعل المتفرج يتعثر ذهنيا ويجعل تأثير الفكرة التي يعبر عنها المخرج والتي يترجمها تقابل اللقطات أكثر حيوية في نفسه.

وقد ارتأت الدراسة أن تكون الرواية محل التطبيق على هذا النوع من المونتاج رواية فوضى الحواس للروائية أحلام مستغانمي والسؤال الذي يفرض نفسه هو لماذا أحلام مستغانمي؟ ولماذا فوضى الحواس؟

فأحلام تحتل مكان متميزا ومنفردا في تاريخ الرواية الجزائرية وقد لعبت دورا مهما في تطورها حيث بلغت العالمية وتركت للمكتبة العربية والعالمية العديد من الروايات ذات القالب الحداثي والجمالي.

هذا من ناحية الإنتاج الأدنى أما من ناحية علاقتها بالسينما كون العديد من أعمال أحلام مستغانمي حولت إلى أفلام وذلك لعلاقتها بالفن السينمائي.

---

[1] مارسيل مارنان. اللغة السينيمائية والكتابة بالصورة, ترجمة فريد المزاوي, منشورات وزارة الثقافة, سوريا, دمشق,2009, ص129.

وهذا ما سيتم التفصيل فيه عند التحليل

من المعروف ان الفيلم السينمائي يرتكز على ثلاثة دعائم رئيسية تتوافر فيها قوه البناء ومتانة التكوين حتى يكتمل الفيلم فنيا وتعبيريا وهذه الدعامات هي السيناريو الجيد المحكم، الإخراج القوي، والمونتاج . والمونتاج يعتبر من أهم العناصر الثلاث إن لم يكن أهمها ويرادفه التوليف أو التركيب ويعني "عملية قطع ولصق وتركيب اللقطات بتجديد اللقطات المختارة واستبعاد اللقطات الغير مرغوب فيها لخلق ايقاعrythme خاص بالفيلم وفق التتابع الوارد في السيناريو، مع مزج أشرطة الموسيقى والمؤثرات الصوتية المتزامنة مع الصورة وتوضح الناقدة الفرنسية" كلوديل أمبارشوفريل" في تعريفها «للتركيب الأدنى بوصفه تجميعا لقطع مواد مختلفة في أثر فني شامل ومتمحور حول قيمة واحدة (....) كل تركيب أدنى يتم عبر المقص والصمغ، الكلمات التركيب، هي ذاتها تحيل على ظاهرتين في الفن الحديث هما «التركيب السينمائي والإلصاق التشكيلي»[2]

لكن ما هو التوليف؟

وما هي الضرورة التي يتجاوب معها؟

لقد كتب شارتيبيه :«أن التوليف بلقطات متتابعة يطابق الرؤية المألوفة عن طريق حركات الأحداث المتتالية، فكما نحس أننا نرى باستمرار كل ما يعرض نفسه على نظرنا رؤية اجمالية،لأن الذهن يقيم هذه الرؤية على معلومات نظرنا المتتابعة فإن نتائج اللقطات في توليف متقن يمر هو الآخر أمامنا بشكل غير ملحوظ لأنه يطابق حركه الانتباه الطبيعية ويقدم للمتفرج عرضا إجماليا يمنحه الوهم بالإدراك الحقيقي».[3]

وبهذا نصل إلى تحديد مفهوم كل من المونتاج أو التوليف.

فقد جاء في المصطلحات السينمائية أن المونتاج هو التعمير والترتيب والتوليف هو من الناحية التقنية تجميع ولصق اللقطات المفلمة وعناصر الشريط الصوتي بعضها بعد بعض بحسب الترتيب الذي حدده المخرج بالاتفاق مع المجمع»

أو بمعنى آخر أن المونتاج يسمى التوليف أي نسج الصوت والصورة معا»

---

[2] عمري بنو هاشم, التجريب في الرواية المغاربية, ص 174.
[3]مارسيل مارنان, اللغة السينيمائية, والكتابة بالصورة, ص 135.

وهذا يعني أن الصوت أو الموسيقى التصويرية من العناصر المضافة لعمليه التركيب حتى ينجلي ذلك التسلسل الزمني والتكامل الفني.

وفي هذا المقام يبرز دور الكاميرا في تتبع الأحداث عن بعد بالإضافة إلى بروز دور السيناريو والحوار من خلال المشاهد.

يقول د/صلاح فضل في هذا المقام أنه في الرواية يسقط الحدث ليعوضه المشهد الذي يستند إلى السيناريو والحوار كما يرى« أن السينما لا تهدف في معظم الأحيان إلا لنقل القصة إلى صور وهنا يكمل الرصد الخارجي حيث يعتمد على التقاط المشاهد وعرضها دون ربط أو تعليق»[4]

وقد استطاعت أحلام مستغانمي في روايتها" فوضى الحواس" الاتكاء على بعض العناصر السينمائية كالتقطيع المونتاجي اللقطة، الصورة، فإلى أي مدى استطاعت أحلام توظيف هذه التقنيات وهل أضفت جماليته على كتابتها؟ وهل تم استقطاب هذا النوع من السرد كعلامة تجريبيّة حداثية ضمن الأنواع الأخرى؟

على سبيل التكنيك السينمائي تبدا أحلام سرد أحداثها من الخارج أي على استباق الحدث وسرد الاحداث من النهاية(.....)

«كلها تفاصيل بصرية كافية لتحديد الشخصية وضبط الإيقاع الذي يمضي طبقا لهندسة لغوية ذات تصميم سينمائي».[5]

وقبل البدء في تحليل نص أحلام وجب تعريف اللقطة، فمن وجهة نظر التصوير« هي الجزء من الشريط المطبوع بين اللحظة التي يبدأ فيها محرك الكاميرا العمل واللحظة واللحظ التي يتوقف فيها ومن جهة نظر المؤلف هي جزء من الفيلم الموجود بين ضربتي مقص ثم بين لصقتين».

ويعرفها آخر« نعني باللقطة متوالية الفوطوغرامات الموجودة ما بين انفتاح عين الكاميرا وانغلاقها، وهذا تحديد بصري غير أن بإمكاننا أن نقارب لقطات الفيلم من زوايا الكاميرا وانغلاقها وهذا تحديد بصري غير أن بإمكاننا أن نقارب لقطات الفيلم من زوايا مختلفة(الحجم– المدة–المحتوى)[6]

---

[4]صلاح فضل, أساليب السرد في الرواية العربية, ص 194

[5]مارسيل مارنان, اللغةالسينيمائية, والكتابةبالصورة, ص 141

[6]عبد الرزاق الزاهير, السرد الفيلمي, قراءة سينيمائية, دار توبقال للنشر , الدار البيضاء, المغرب, ص 74.

أما التعريف السيكولوجي والجمالي للقطة فإن أكثر دقة: فاللقطة هي كل ديناميكي في حاله صيرورة يتضمن في ذاته ما ينفيه، أي أنه بانطوائه على نقص- على عدم توازن جمالي أو درامي لنعت اللقطة التالية التي ستتجاوزه وتكمله بصريا سيكيولوجيا.[7]

وإذا ما فصلنا في زوايا اللقطة نجد أن:

1-2: **الحجم**: ونعني به نوع اللقطة في علاقتها بالموضوع المطروح أي بحجم تأطيرها لهذا الموضوع، وعليه يمكن تصنيف لقطات النص حسب الترتيب الآتي:

1- **لقطات مجموع:** هذا النوع من اللقطات سائدة في الرواية اذ لا يمكن أن يخلو مقطع من هذا النوع ووظيفه هذا النوع هي ضبط المجال الذي يتحرك فيه الحوار أو تتم فيه الحركة الحركة عادة« منذ اللحظة الأولى شعرت أن بيني وبين هذا الدفتر ذبذبات ما، تعدني بكتابة نص جميل على هذا الورق الأبيض الأملس.»[8]

2- **لقطات مكبرة:** وضيفها الفيلم لغايات تبريئيه خاصة في تفصيل اجزاء الشخصية وهذا ما نجده في وصف أحلام لأجواء السينما وجنس مر بها إلى سرد أحداث الفيلم الذي كانت تحضره كان «الأستاذ يلقي درسا في كيفيه فهم الشعر حسب ما جاء في مقدمة الكتاب المعتمد للتدريس والتي كتبها أحد كبار المراجع المختصة في النقد شارحا فيها كيف يمكن تقويم قصيدة ومقارنتها بأخرى معتمدين على خط عمودي وآخر أفقي يلتقيان ليشكلا زاوية زاوية مستقيمة على خط فيها درجات نقيس بها عموديا بالمعنى أفقيا المبنى وهكذا بإمكاننا أن نكتشف ضعف الشاعر وقوته بين قصيدة واخرى».[9]

5- **لقطات مقربة:** لما كان الفيلم تابع للكلام أكثر من الصورة فقد زادت المقاطع الحوارية وسادت لذلك اللقطات المقربة التي تفصل المتكلم عن المستمعين أي أن هذه اللقطات استعملت لتفصيل النوع الأول تقول أحلام «رفعت عيني عن الأرض متسلقة بنظرات بطيئة صدره ثم عندما وصلت إلى وجهه كانت عيناه مفاجأتي كانت لها تلك النظرة التي أعطتها عمقا مربكا بقدر ما هو صغير».[10]

8- **لقطات عامة:** وهي نادرة ارتبطت عادة بذكر اسم شارع أو في وصف حي مثلا.

---

[7] اللغة السينيمائية, ص 142.
[8] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, ص 25.
[9] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, ص 51.
[10] أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, ص 53.

26- **لقطات متوسطة:** ارتبطت بالشخصية وعلاقتها بغيرها من الشخصيات « أصلحت من جلستي بعد أن قلت له بصوت خافت بضع كلمات من سباب اللباقة:

- أعتذر لقد أزعجتك

_ ولكنه أطفأ ولاعته وقال وهو يعيدها إلى جيبه

_قطعا

وعاد إلى مشاهدة الفيلم.[11]

وهكذا تكون أحلام مستغانمي أكثرت من اللقطات المكبرة والمقربة والمقربة وقللت من اللقطات العامة مما جعل روايتها رواية شخصية وليست رواية فضاء.

2-2: المدة: يقصد بذلك وصف إيقاع الفيلم من خلال مدة اللقطة، ويلاحظ بهذا الصدد أن طول اللقطات لم يكن خاضعا لمنطق دقيق ومحدد، وقد خضعت في الغالب للتقطيع الحواري للفيلم.

إذ تطول اللقطة أو تقصر تبعا لطول أو قصر مقطع الكلام، وكلما كان المونولوج كانت اللقطات أطول كما أنه ارتبطت بحركة الشخصيات التي تتحرك عادة ببطء، ولما كانت حركات الكاميرا ثابتة وكانت الشخصيات تتحرك داخل حقل رؤيتها، لزم أن تطول المدة بطول الحقل.[12]

3: **مكونات اللقطة:**

لما كانت اللقطات بسيطة المحتوى، فقيرة بلاغيا ودلاليا وجماليا، فقد لزم أن يهتم المبدع بعلاقتها التجاورية مع غيرها من اللقطات أكثر سنائها الداخلي (اللون, الإضاءة،...) من هنا يتكون المقطع في الغالب من عدة لقطات ومن عملية مجاورة كلاسيكية لهذه اللقطات

العلاقة بين اللقطات:

اخذت العلاقة بين اللقطات شكلين من أشكال الربط.

1- **القطع الحاد:** وهو الشكل البارز والمهيمن في حل مقاطع الرواية، وقد تم دائما بتغيير موقع الكاميرا وقد استمت العلاقة في هذا المستوى بإحدى الصفات الآتية:

---

[11] المصدر السابق, ص 54.

[12] عبد الرزاق الزاهير., السرد الفيلمي, ص 75.

1- **الخطية المسترسلة:** حيث تربط بين اللقطات وحده زمنيه مستمرة ووحدة فضائية ووحدة حدثية أو سردية: إذ تكمل الثانية الثانية ما بدأته الأولى أو تكون امتداد لجزء موجود في الأولى(كجلسات السمر، الحوار..).

تقول أحلام فأجاني وجود هذا الرجل الذي كدت أنسى أنه جالس جواري وربما كان عطره أو رائحته هو ما فأجاني الأكثر فقد شعرت أنه يباغتني وأن رجولته تقتحمني في تلك العتمة وهو هنا على بضعة أنفاس مني يتابع بحثي».[13]

غير أن الصوت لا يلبث أن يدخل المشهد في حوار يكاد يكون قصيرا جدا.

- اصلحت من جلستي بعد أن قلت له بصوت خافت بضع كلمات من باب اللباقة.

- أعتذر لقد أزعجتك.

ولكنه أطفأ ولاعته وقال وهو يعيدها إلى جيبه.

- قطعا.

وعاد إلى مشاهدة الفيلم.[14]

2- **خطيه متقطعة:** حيث تفصل بين اللقطة الأولى والثانية لحظة زمنية ثالثة مرفوعة، أي أن المبدع يلجأ إلى عملية الحذف وهي عملية نادرة بالمقارنة مع الأولى(كالمقاطع التي ترتبط بالحركة في الأزقة، بالفضاء الخارجي) كقول الكاتبة« أذهلتني مصادفة وجودي دائما في الأماكن التي يطوفها التاريخ والتي تشهر ذكرياتها في وجهك عند كل منعطف».[15]

هنا تكمن علاقه المكان الواقعي بالتاريخ فهي تروي ما حدث في سيدي فرج.

وهنا يحس القارئ بنوع من الاقتطاع وتوظيف لحادثة من التاريخ الجزائري وهي حادثة سيدي فرج.

---

[13] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 53.
[14] المصدر نفسه، ص 54.
[15] المصدر نفسه، ص 143.

ج- **خطيه تزامنية:** حيث يلجأ الكاتب إلى المناوبة بين لقطات تتواجد في نفس اللحظة الزمنية " لقد تحولت ساحات العاصمة في الليل إلى غرفة نوم ضخمة انتثر فيها الإسلاميون الأرض لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات والأدعية إلى الله ".[16]

وتواصل" طبعا أنا أسكن في شارع العربي بن مهيدي إنه شارع متفرع عن ساحة الأمير عبد القادر حيث يتم الاعتصام."[17]

د- الربط المستمر أو المتسلسل: تم اللجوء إلى هذه التقنية مرات نادرة في الفيلم، إذ نجده يراكم صور الفتاة المنتشية في لقطات تخرج من لقطات أخرى دون فصل.

3: **تبنين المقاطع:**

نقصد بالمقطع أقصر وحدة سردية تامة دلاليا وتركيبيا وقد يتكون المقطع من لقطة واحدة أو من عدة لقطات.

ويستنتج من أشكال العلاقة الرابطة بين اللقطات أشكال المقاطع التي كونت الفيلم مميزين بين مقاطع مركبة ومقاطع بسيطة التكوين، ويمكن تصنيفها في:

1- **المقطع:** المشهد حيث يشكل المقطع وحده زمانية ومكانية دون توقف أو انقطاع ولما كانت حركات الكاميرا ثابتة في الرواية كانت العلاقة خطية مسترسلة بين اللقطات هي السائدة، فقد كان من الطبيعي أن يسود هذا النوع من المقاطع في مواقع كثيرة في الرواية مثل (جلسات السمر، جلسة السينما).
2- **المقطع المرحلي:** وهو نتيجة للعلاقات الخطية المتقطعة بين لقطات المقطع، هذا النوع من الكتابة المقطعية نادر في الرواية وقد مثلته مقاطع التجوال المقطع.
3- **المقطع التناوبي:** وهو مقطع متواتر في الفيلم انتجته العلاقات التزامنية بين اللقطات (المقاطع الخاصة بالسينما داخل الرواية).
4- **المقطع المستقل:** اللقطه او المقطع وهو عبارة عن مقطع للقطة طويلة تامة سرديا ودلاليا بدون تغيير في موقع الكاميرا ونورد كمثال على تحقق هذه اللقطة المقطع.

---

[16] المصدر السابق, ص 166.
[17] المصدر السابق, ص 167.

ومن خلال هذه النظريات نجد أن دور التوليف الروائي هو« رواية حدث أو سلسلة من الأحداث وهو في بعض الأحيان ينصب على العلاقات ما بين لقطة وأخرى لكنه قبل كل شيء ينصب على العلاقات ما بين مشهد ومشهد، ويقودنا إلى اعتبار الفيلم كلا ذا دلالة».[18]

وللتوليف الروائي أربعة نماذج تحدد بالنسبة إلى المقياس الأساسي للسرد الفيلمي أي للزمن، أي الترتيب التسلسلي ووضع الأحداث النسبي في تسلسلها الطبيعي بدون تحديد لتاريخ معين لكل منها:

1- **التوليف الطولي:** وهو أبسط نماذج التوليف وأكثرها شيوعا حيث يدل على ترتيب فيلم يتضمن حدثا وجهدا معروضا في سلسلة من المشاهد المرتبة في نظام منطقي يراعي فيه التوقيت الزمني ويكون التوليف طوليا إذا انتقلت الكاميرا بحرية من مكان إلى آخر طبقا لاحتياجات الحدث مع مراعاه التسلسل الزمني من البداية إلى النهاية وهذا ما نجد أحلام مستغانمي قد وظفته في روايتها من خلال الرصد الخارجي دون تعمق :كمتجر بائع الجرائد، والفلة 68 وساحات العاصمة:« لقد تحولت ساحة العاصمة العاصمة في الليل إلى غرفة نوم ضخمة انتشر فيها الإسلاميون الأرض لا ينهضون منها إلا في الصباح لإطلاق الشعارات والتهديدات والأدعية إلى الله».[19]

2- **التوليف العكسي:** وهنا يتم قلب النظام الزمني لمصلحة جزئية زمنية محصنة وذات قوة دراميه فائقة، وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي ثم العودة إلى الحاضر مره أخرى، وقد تكون عودة إلى الوراء تشمل الرواية كلها تقريبا.

ومنه قول الكاتبة:« ذهبت لألتقط صورا لتلك التظاهرات التي اجتاحت فيها الحشود والشوارع دون سابق قرار وكان شيئا مذهلا ذلك الذي شاهدته سيارات مسرعة، وجوه مرعبة، وأخرى مرعوبة، رصاص طائش وصدور تتلقى قدرها بغتة، مدينة تحكمها الدبابات، كل شيء قائم فيها قد أصبح أرضا حتى أعمدة الكهرباء».[20]

حيث نجد الكاتبة من خلال عنصر الزمن(أحداث اكتوبر 1988) حولت المشهد إلى لقطات بعيدة وأخرى قريبة عن طريق تلاحم الزمن بالمكان واستعانت بتقنيه الإلصاق فـينشأ عن ذلك لوحة غير لوحة متكاملة

---

[18]مارسيل مارنان, تر:فريد المزاوي, اللغة السينيمائية والكتابة بالصورة, مرجع سابق, ص153

[19]أحلام مستغانمي, فوضى الحواس, ص 192.

[20]المصدر السابق, ص38.

جاءت على نسق من الفوضى ولا يحكمه رباط موحد هذه التقنيات نجد ما يماثلها في الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى والسينما.

3- **التوليف المتوازي:** وفي هذه الحالة يكون في الفيلم حدثان أو أكثر يتقدمان معا بإدخال شرائح من كل منهما في سباق الآخر بقصد إظهار دلالة في مواجهتهما وهذا الطراز من التوليف مبني على ثبات التأثر الذهني لا البصري، نظرا لقدرة المتفرج على الاحتفاظ بخيوط أكثر من حكاية ويتميز هذا النوع من التوليف بعدم اكتراثه بالزمن، ما دام قائما على الجمع بين أحداث يمكن أن تكون شديدة التباعد من الناحية الزمنية.[21]

4- التوليف....؟؟؟؟:

ويقصد به توليف متواز مبني على تواقت دقيق بين حدثين، يركبهما التوليف وينتهيان في أغلب الأحوال إلى الالتقاء في نهاية الفيلم وأعتقد أن خير ما يمثله في رواية فوضى الحواس اعتماد الكاتبة في سرد أحداثها على استباق الحدث أي بداية السرد من النهاية على سبيل التكنيك السينمائي وعلى سبيل اعتمادها على شحن الذاكرة؟؟؟؟؟ الواقعي بالحلم.

ثم ترصد الكاميرا لبقيه المشهد وهما أمام متجر القرطاسية حيث تسرد لنا الرواية كيف لفت انتباهها الدفتر الأسود فقد فتح شهيتها للعودة إلى الكتابة التي تركتها مدة سنتين:

«منذ اللحظة الأولى شعرت أن بيني وبين هذا الدفتر ذبذبات ما تعدني بكتابة نص جميل على هذا الورق الأبيض الأملس».[22]

فالحدثان الأهم هما التقاءها بصاحب المعطف عند متجر القرطاسية وثاني حدث هو قرارها بالعوده إلى الكتابة من جديد «ركضت إلى البيت أخفيته وكأنني أخفي تهمة ما ولم أخرجه سوى البارحة لأكتب فيه تلك القصة القصيرة التي قد يكون عنوانها صاحب المعطف».

وتنهي الكاتبة روايتها بالحدث نفسه حيث تذهب لمحل بيع القرطاسية كما حدث قبل عام وربما لفت انتباهها دفتر له غلاف أسود أو أحمر" كما منذ سنة، ها هو يتوقف قليلا يتجه نحوي..... يضع حمولته من الدفاتر الجديدة على تلك الطاولة التي تفصلنا وسألني مستعجلا ماذا أريد كنت سأطلب منه ظروفا وطوابع

---

[21] اللغة السينيمائية والكتابة بالصورة, المرجع السابق, ص 154.

[22] المصدر نفسه, ص 25

بريديه عندما..»[23]

19ديسمبر 1998

وفي نهاية هذا البحث نجد أن معنى التوليف صار واضحا وطريقة عمله بالإضافة إلى جمالية اللقطة اللقطة وسيكيولوجيتها فكلما كانت متقاربة وقصيرة كانت وجهة النظر نحصل عليها غير طبيعية او غير مطابقة لرؤيتها في الحياة الحقيقية.

كذلك يمكن الاعتبار بأن الوصل بين اللقطات بقطع صريح هو أبسط عامل لخلق الاستمرار الفيلمي وما دام تغيير اللقطة من ناحية كافيا للسرد بطريقة مفهومو وسينيمائية فإننا نستطيع أن نتساءل عن دور حركات حركات آلة التصوير وعن مسوغاتها الجمالية والسيكولوجية والمتمثل في:

1- تحديد العلاقات المكانية بين عنصرين من عناصر الحدث.
2- والتعبير عن التوتر العقلي لشخصية من شخصياته.

[23]أحلام مستغانمي, فوضى الحواس ص 375.