المحاضرة 5: التأثير السمعي البصري في الأدب

استطاع الأدب إحداث تواصل مع كثير من الفنون خاصة منها الفنون السمعية البصرية على اختلاف أشكالها، فقد عمد الأدب بمختلف أنواعه على خوض غمار الانفتاح وتجريب كثير من الفنون السمعية البصرية خاصة منها انفتاحه على السينما كنوع فني سمعي بصري.

قبل الخوض في ملامح العلاقة بين الأدب والسينما حرى بنا أولا الوقوف عند دلالات المصطلحات والمفاهيم الأساسية:

أولا: السينما (المفهوم/النشأة):

1-ماهية السينما :

جاء تعريفها بأنها تمثل "مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر وخاصة التلفاز"[1]، أطلق عليها بجانب مصطلح السينما تسمية أخرى هي: "الفن السابع مشيرين بذلك لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي"[2]؛ فالسينما إذن هي فن يجمع الصوت والصورة معا أي أنها فن يتوسم استخدام حاستي السمع والبصر لتلقيه، وهي في ذلك تمثل نوعا من الفنون السمعية البصرية التي تسعى إلى إعادة بناء أحداث بشكل تنقل فيه تلك الأحداث عبر شاشة معينة كبيرة نجدها في دور السينما والصغيرة هي المتاحة عبر التلفاز.

2-تاريخ السينما:

تشير بعض الدراسات إلى أن بدايات الحديث عن السينما تعود إلى ما دونه **ليوناردو دافنشي** من "ملاحظات...وردت في كتاب (السحر الطبيعي لمؤلفه **جيوفاني**"[3] والذي جاء فيه أن **دافنشي** "لاحظ أن الإنسان إذا جلس في حجرة مظلمة، بينما الشمس ساطعة خارجها، وكان في أحد جدرانها ثقب صغير، فإن الجالس في الحجرة يستطيع أن يرى على الحائط المقابل ظلالا أو خيالا لما هو خارج الحجرة من أشجار أو عربات أو أشخاص نتيجة الشعاع النافذ إلى الغرفة من الثقب الصغير"[4]؛ ففكرة **دافنشي** عن الغرفة المظلمة التي بها ثقب صغير ، تمثل في نظر بعض الباحثين الإشارات الأولى لدخول والتفكير في عالم السينما، ففكرته ارتكزت على مبدأ علم البصريات والاختراع الضوئي "وإن كان **ابن الهيثم** هو

المؤسس الأول لمبادئ علم البصريات فإن **ليوناردو دافنشي** هو واضع مبادئ علم البصريات الحديث"[5]؛ لذلك عده الباحثين الموجه الأول لفكرة السينما.

وأشار الباحثين أيضا إلى وجود بعض من الملامح والشذرات لولوج فكرة السينما من خلال ما قدمه **أثانا سيوس كرتشز** عام 1640 "حيث عرض في روما اختراعه المسمى (الفانوس السحري)"[6]، وهي نظرية تقوم "على مبدأ الجسم المضاء إضاءة قوية وهو موضوع عدسة شيئية أو مكبرة تنعكس صورته مقلوبة، على شاشة في حجرة مظلمة، وتكون هذه الصورة مكبرة وفقا للمسافتين النسبيتين بين الجسم والعدسة والشاشة والعدسة"[7]، هذه الميزة للفانوس السحري جعلت الكاميرا ترتبط به كون أن "الفانوس السحري يضاء جسم داخل صندوق ويعرض من خلال انعكاس الأشعة على شاشة في غرفة مظلمة (خارج) الصندوق بينما في الكاميرا المظلمة كما وضعت لأول مرة يضاء منظر إضاءة قوية ويعرض عن طريق انعكاس الأشعة على شاشة (داخل) صندوق مظلم أو غرفة مظلمة"[8].

و في سنة "1891 قام **وليم كنيدي ديكسون** الذي كان يعمل تحت إشراف **توماس أديسون** بتصميم أول آلة ناجحة للصور المتحركة، وقد سجل اختراع الكاميرا المطورة المساة (الكينتوغراف) حيث التقط سلسة من الصور الفوتوغرافية على شريط كوداك ...وكانت نتيجة هذا العمل أول عرض للجمهور عام 1893، استخدم فيه آلة صممها **ديكسون** أطلق عليها تسمية (كينتو سكوب) وتتكون...من صندوق واسع تسمح لشخص واحد رؤية الصور بواسطة فتحة وذلك بعد تشغيل الجهاز بوضع قطعة نقدية وكان جهاز (الكينتوسكوب) جهازا للفرد وليس للجماعة"[9]،ما جعلها لا تلقى القبول الجيد من ناحية الاستغلال والتجارة.

إن البداية الفعلية لنشأة السينما تعود إلى سنة 1895 تحديدا في فرنسا وذلك نتيجة "الجمع بين ثلاثة مخترعات هي اللعبة البصرية والفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي"[10]، أين قدم أول عرض سينمائي جاء بشكل صامت "عن طريق عرض صور متحركة في نهاية عام 1895 بباريس، وذلك بعد سنة تقريبا من ظهور أول آلة للعرض السينمائي، وقد كان هذا العرض الأول عبارة عن شريط سينمائي دام حوالي ثلاث دقائق قام به المخترعان الفرنسيان الأخوان (**لوميير**)"[11]، (**لويس وأوغست لوميير**)، حيث قام كل من **لويس وأوغست لوميير** بإجراء "وإدخال تعديلات وتحسينات على آلة العرض وعلى الكاميرا ليقدما (السينما توغراف) أول أداة عرض جماهيري ناجحة إلى جانب كونها تلتقط وتطبع الفيلم سلفا. هكذا قدما للجمهور الباريسي أول عرض للسينما توغراف في 1895/12/28 حيث ضم العرض عشرة أفلام كان

من بينها فيلم (ساعة الغداء في مصنع ليمير) الذي صور العمال وهم يغادرون المصنع في مدينة ليون، وفيلم (وصول قطار المحطة) الذي صور قاطرة قادمة إلى المحطة"[12]، من هنا أصبحت سنة 1895 "التاريخ الرسمي الذي يحتفى فيه بميلاد فن جديد وهو فن السينما، وبعد هذا التاريخ طورت شركة **إديسون** أداة عرضها الخاصة كما فعل عدة مخترعين آخرين"[13]، لتتوالى بعدها "عملية تحسين آلتي التصوير والعرض بعد فترة الانبهار هذه التي شهدت سيطرة فرنسا قبل أن تتفوق عليها السينما الأمريكية، ولكن السينما ظلت صامتة غير ملونة، حيث اقتصرت كلمات أفلامها على العناوين المطبوعة ثم التعليق أو الشرح المكتوبين ولمدة طويلة نسبيا قاربت 30 سنة"[14]، لتبدأ مرحلة أخرى سميت بـ"المرحلة الناطقة في السينما عام 1927م، وعرض في نيويورك فيلم (مغني الجاز) **لآلان كروسلاند** الذي يعد أول فيلم ناطق"[15].

3-مراحل السينما:

من أهم المراحل التي مر بها تطور الفيلم السينمائي خاصة (السينما الأمريكية) نجد التقسيم الذي قسم مراحل السينما إلى مجموعة من العصور بالشكل الآتي:

أ-عصر الريادة (1895-1910): "وفي هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأوائل، ...ومعظم الأفلام كانت وثائقية خبرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، وبدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنسي **جورج ميلييه** رحلة إلى القمر.

ب-عصر الأفلام الصامتة (1911-1926): يتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق، فاختلف الشكل واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية، ويعد هذا العصر بداية لمرحلة ضمت **شارلي شابن، ديفيد جريفيث**.

ج-عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية (1927-1940): يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان (مغني الجاز) عام 1927، بالإضافة إلى أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة، كما شهدت أفلام الثلاثينيات استخدام أكثر للألوان.

د-العصر الذهبي للفيلم (1941-1954): أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما، كما انتشرت أفلام الرعب، ....كما تضمنت المرحلة أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950.

د-العصر الانتقالي للفيلم (1955-1966): سمي بالعصر الانتقالي لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى وديكور... وانتشرت الأفلام الملونة.

هـ-العصر الفضي للفيلم (1967-1979): يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة هي مرحلة الفيلم الحديث، وكانت مرحلة جديدة وقتها ويبدأ العصر الفضي للسينما بإنتاج فيلمي الخريج وبوني وكلايد عام 1967.

و-العصر الحديث للفيلم (1980-1995): بدأ هذا العصر عام 1977، عندما أنتج فيلم (حروب النجوم) Star Wars يعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة"[16].

4-السينما العربية:

عرفت الدول العربية كلها السينما إلا أن الأسبقية كانت مع مصر:

أ-التجربة السينمائية المصرية: تعد مصر أول دولة عربية عرفت السينما وذلك من خلال أول عرض قدم للعرب "كان ذلك بالإسكندرية سنة 1896 عندما قامت شركة (**لوميير**) بعرض سينمائي ترويجي هناك، لكن البداية الحقيقية للإنتاج السينمائي المصري كانت سنة 1917، بإنتاج فيلمي (شرف البدوي والأزهار المميتة) من طرف الشركة السينمائية الإيطالية-المصرية"[17].

لتنتقل بعدها مصر لمرحلة أخرى من الإنتاج السينمائي من خلال "إنشاء شركة مصر للتمثيل والسينما سنة 1925 بمثابة النقلة النوعية في الإنتاج السينمائي المصري، وانتظرت مصر إلى غاية 1927 ليتم إنتاج أول فيلم روائي طويل،...تلاه إنتاج أول فيلم مصري ناطق وهو فيلم (أولاد الذوات) سنة 1932، لكن نقطة التحول الحقيقة كانت سنة 1935 بافتتاح ستوديو مصر للإنتاج السينمائي الذي ساعد على رفع وتيرة الإنتاج...واستمرت نجاحات السينما المصرية حتى بعد تخلي القطاع العام على تمويل المشاريع السينمائية سنة 1971، لكن فترة التسعينات شهدت تراجعا كبيرا في الإنتاج السينمائي المصري بسبب

ارتفاع أجور الممثلين ومنافسة الدراما التلفزيونية للقطاع السينمائي، ما أدى إلى إفلاس العديد من شركات الإنتاج الخاصة، وانخفض بالتالي معدل الإنتاج السنوي المصري ليتراوح حاليا ما بين 30 و40 فيلم سنويا"[18].

ب-التجربة السينمائية السورية: عرفت سوريا السينما بعد مرور عام فقط من ظهورها في مصر، حيث يؤرخ كثير من الباحثين بداية "الإنتاج السينمائي في سوريا عام 1928م؛...أي بعد عام واحد فقط من بداية السينما في مصر التي ولدت عام 1927م، ثم تخبطت السينما السورية في الأفلام القصيرة والوثائقية والإخبارية ردحا طويلا من الزمن؛ أي بين 1928-1962م. وقد كان تأسيس المؤسسة العامة للسينما في أواخر عام 1963 منعطفا كبيرا في مسيرة السينما السورية، إذ دخل القطاع العام هذا الميدان الثقافي والفني المهم، فقد أنتجت سلسلة من الأفلام القصيرة إلا أنها لم تلق نجاحا كبيرا لذلك تحولت إلى إنتاج الأفلام الروائية الطويلة، وهنا ظهرت امتيازات السينما السورية؛ حيث نجحت في تقديم نفسها بميزتين خاصتين هما:

-الاقتباس من الروايات والقصص والمسرحيات.

-الأفلام السياسية والاجتماعية التي تستجيب لمتطلبات المجتمع السوري ومحيطه"[19].

ج-التجربة السينمائية الجزائرية: إن الحديث عن التجربة السينمائية الجزائرية يقودنا مباشرة إلى الحديث عن ملامح ومظاهر الكولونيالية؛ فقد أدخلت السينما إلى الجزائر عن طريق آلة استعمارية فرنسية، "ففور ظهور السينماتوغراف على يد **لوميير** سنة 1895، قام الفرنسي الجزائري المولد **فليكس مسجيش** بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة ووهران وعرضها على المستوطنين"[20]؛ ما يعني أن بداية ولوج فن السينما في الجزائر كان لغايات سياسية استعمارية تخدم مصالح فرنسا ووجودها في الجزائر؛ فالسينما في الجزائر في مرحلتها الأولى "وظفت كوسيلة من الوسائل الإيديولوجية الرامية إلى إثبات الشرعية الاستعمارية، تعمل على ترسيخ ثقافتها الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية"[21]، ومن أمثلة الأفلام الدالة على ذلك نجد "أفلام محملة بدلالات تتسم بالسخرية من المستعمر من هذه الأفلام نذكر: المسلم المضحك، علي ينفخ في الزيت"[22].

وانطلاقا من هذه النماذج من الأفلام أدرج باحثين تصنيفا يحدد أهم مضامين السينما الكولونيالية من خلال ربطها بمراحل مرت بها السينما الاستعمارية الفرنسية في الجزائر وهي:

- **المرحلة الأولى:** "هي مرحلة الفيلم الغرائبي ، وهذه المرحلة يصور فيها الفرد الجزائري أنه كائن غريب يثير فضول الأوروبيين وتسليتهم.
- **المرحلة الثانية:** في هذه المرحلة عملت السينما الكولونيالية على إبراز الأهالي كمخلوقات دونية غير قادرة على التفكير، وبحاجة ماسة إلى من ينقذها، وذلك بتصوير الأوروبي كشخصية منقذة وحاملة للحضارة، فظهرت أفلام تبرز قوة وتحضر الأوروبي وضعف وهمجية الجزائري ومن الأفلام التي تعكس ذلك المسلم الضاحك، علي ينفخ في الزيت.
- **المرحلة الثالثة:** استعملت السلطات الفرنسية السينما الكولونيالية للدعاية بشكل مدروس لمسيرة السينما الكولونيالية" [23].

هذا عن السينما الكولونيالية وغاياتها الاستعمارية، أما عن ملامح السينما وبداياتها الفعلية بأيدي جزائرية فنجدها تقسم إلى مراحل هي:

- **السينما أثناء الثورة:** مع انطلاق الثورة الجزائرية ووعي الشعب الجزائري بأهمية السينما للدفاع عن حقوق الشعوب المنهوبة، بدأت السينما الجزائرية تخطو خطواتها بطريقة سليمة؛ فلعبت دورا مهما في النضال الذي خاضه الشعب من أجل التحرر، هذا ما دفع فرق جيش التحرير إلى تنظيم وإدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية والأفلام التسجيلية ففي سنة 1957 وبعد الاتفاق مع **رينيه فوتيه وعبان رمضان** تم إنشاء أول مدرسة سينمائية جزائرية في **تبسة** أطلق عليها اسم **فريد فريد**، أخرج من خلالها فيلم (الجزائر تحترق)، كما أنتجت هذه المدرسة عروض أخرى منها: شريط عن المدرسة نفسها (فيلم وثائقي)، شريط عن ممرضات جيش التحرير، صور ومشاهد عن مهاجمة مناجم ونزة، وفي هذه المرحلة تم انجاز أول الأفلام الجزائرية تماشيا والكفاح المسلح من بين الأفلام نجد: ساقية سيدي يوسف، اللاجئون، جزائرنا وغيرها من الأفلام وكل أفلام هذه المرحلة كانت تنادي من أجل التحرر ودعم القضية الجزائرية وإبراز فضائح الاستعمار التي ارتكبها في حق المدنيين العزل.
- **السينما بعد الاستقلال:** وهي مرحلة انتقالية، والسينما في هذه الفترة استمرت في إنتاج أفلام تمجد الثورة وتعالج مخلفات الحرب، ومن أمثلة أفلام هذه المرحلة نجد: فيلم فجر المعذبين 1965 للمخرج **أحمد راشدي**/ فيلم معركة الجزائر 1966/ فيلم الليل يخاف من الشمس 1966 للمخرج **مصطفى بديع** / فيلم دورية نحو الشرق 1971 للمخرج **عمار عسكري**/ فيلم وقائع سنين

الجمر 1975 للمخرج **محمد لخضر حامينة**/ فيلم الشيخ بوعمامة 1985 للمخرج **بن عمر بختي** وغيرها من الأفلام.

- **السينما الجزائرية الجديدة:** ظهرت في هذه الفترة (السبعينيات) أفلام تقترب من الواقع الجزائري، وشهد مولد السينما الجزائرية بفضل فيلم (الفحام) وفيلم (عمر قتلته رجولته) الذي حقق نجاحا كبيرا في عديد من المهرجانات الدولية ومن أفلام فترة (الثمانينيات) نجد: رجل ونوافذ، فيلم ريح الأمل، فيلم صراع الحجر، فيلم سقف وعائلة، وغيرها ونلاحظ من هنا أن أفلام فترة 80 ارتبطت بالمشاكل الاجتماعية.

أما فترة التسعينيات فترة العشرية السوداء فظهرت أفلام من مثل: شرف القبيلة، فيلم امرأتان، فيلم كرنفال في الدشرة.

- **السينما الجزائرية في الألفية الثالثة:** وهي مرحلة إثبات النفس، في هذه المرحلة نلمح اهتمام بمواضيع من مثل بداية العنف التي شهدتها الجزائر: فيلم رشيدة 2003،...، أفلام موضوعها الثورة الجزائرية: فيلم معركة الجزائر 2004، أفلام موضوعها المرأة وهمومها: فيلم ما وراء المرآة 2007[24]، وغيرها من الأفلام المحملة بمضامين مختلفة ومتباينة.

ثانيا :الرواية والسينما:

تعد الرواية أحد أبرز الأنواع الأدبية بل وأهمها من ناحية الانفتاح واستيعاب كثير من الفنون السمعية البصرية، فالباحث في مجال السرد والرواية يجد إفادة "الرواية ...من الفنون السمعية البصرية وبخاصة الفن السينمائي إذ استثمرت بعض تقنياته لتشكيل نسقها السردي والتخييلي وتخصيب جمالياتها الخاصة"[25]؛ فالرواية ولما تتميز به من قدرة على التداخل والانصهار مع الفنون المختلفة وخاصة منها الفنون السمعية البصرية، جعلها تستوعب وتستعير كثير من خصائص وتقنيات الفن السينمائي باعتباره أبرز الفنون السمعية البصرية، وتضمنها في متنها السردي محدثة بذلك جمالية وانزياحا أضفى على نصها السردي فنية تستقطب نظر القراء والنقاد للغوص في مكامنها ومكامن هذا التوظيف وهذا التجريب لآليات وتقنيات الفن السينمائي داخل المتن الروائي.

❖ **الرواية والتقنيات السينمائية:**

1-تقنية المونتاج: يعرف فن المونتاج السينمائي بأنه "يعني حرفيا التجميع أو التركيب، وهو سلسلة من الصدمات المترابطة والمنتظمة في تتابع معين وموجهة إلى مشاهد من أجل هدف توليد رد الفعل المرغوب فيه.إنه ذاك التتابع الذي يولد المعنى، أما الصورة المفردة أو اللقطة بذاتها فلا دلالة لها بل تكون مشوبة بالغموض، ولكن عندما ترتبط لقطة بلقطات أخرى في تسلسل حينئذ يصبح الفيلم ذا معنى، إن فن المونتاج هو القوة الخلاقة في الحقيقة السينمائية، وأن الطبيعة تمدنا فقط بالمادة الخام التي يعتمد عليها التركيب، وبذلك يكون المونتاج نظاما بنائيا يقوم على اللقطات الشبيهة بالمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، وإذا كانت الكلمة المفردة لا تحمل إلا دلالتها المعجمية فإن اللقطة المفردة لا تحمل غير دلالتها المشهدية/المعجمية وإذا أدخلت الكلمة المفردة في سياق تركيب لغوي واللقطة المفردة في سياق مونتاج سينمائي فإن السياق يكسبها دلالات جديدة، فمنتجة الكلم تعتمد على إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك، كما تعتمد منتجة الكلم على الشكل والنظم اللغوي المعادل لفن المونتاج السينمائي الذي يعيد ترتيب وتركيب وتنظيم مادة اللقطات الخام ليس على أساس الترتيب الذي التقطت به بل على أسس فنية وفكرية تكسبها دلالة خاصة تساير مضمون النص المراد تقديمه، وهذا يعني أن اللغة والمونتاج نظامان بنيويان"[26].

يقر كثير من الباحثين أن السينما "تحقق وجودها من خلال عناصر كثيرة لا يمكن لها القيام إلا بها ومن أهم هذه العناصر المونتاج وهو القوة الخالقة الأساسية التي تستطيع أن تبعث الحياة في الصورة الجامدة أي اللقطات المتفرقة وتكسبها الشكل السينمائي، والمونتاج عملية فنية يتم من خلالها ترتيب اللقطات والمشاهد بتناسق وبأسلوب فني دقيق يتعلق بالانتقال من لقطة إلى أخرى ولحظة الانتقال والكيفية والمدة التي تستغرقها الصورة على الشاشة، إضافة إلى ضرورة الإبقاء على وجود الصورة والصوت المصاحب لها وهكذا، وهو ما أكده المخرج **بودكن** أنه (لا تدب الحياة السينمائية في أي لقطة من الفيلم إلا عندما توضع مع غيرها من اللقطات وتعرض باعتبارها جزءا من مجموعة لقطات مختلفة)، فالفيلم لا يكتسب أهميته إلا باجتماع لقطاته عن طريق المونتاج أو التوليف. وإذا كان المونتير يرتب مشاهد الفيلم ليظهر في أجمل صورة، فإن الروائي أيضا يقوم بالمونتاج في روايته فيرتب مشاهدها ليقدمها للقارئ في أبهى صورة"[27].

ويجد الباحث في مجال الأدب تجلي هذه التقنية المونتاج والذي يعرف في مجال النقد بـ: المونتاج الأدبي ، الذي تتحدد ماهيته "بوصفه (تجميعا لقطع مواد مختلفة في أثر فني شامل، وهذا التعريف قريب من تعريف الكولاج مما جعل الحدود الفاصلة بين التقنيتين غائمة فيمكن للكولاج أن يتحول إلى مونتاج وكذلك المونتاج يمكن أن يشتغل كما لو كان كولاج)"[28].

عمدت الرواية العربية الحديثة والمعاصرة إلى الاستفادة من هذه التقنية السينمائية –المونتاج- ، حيث نجد بعضا من الروائيين العرب اندفعوا في ضوء التجريب الروائي متأثرين بذلك بفتوحات الرواية الجديد الفرنسية[29]، إلى توظيف هذه التقنية من ذلك نمثل بتجربة الروائي المصري **عبده جبير** من خلال روايته (تحريك القلب) ، التي برزت فيها ملامح التأثر بالتقنيات السينمائية أهمها تقنية المونتاج؛ أي تقنية تركيب الأحداث والصور والمشاهد،من ذلك نمثل: "تحول الظل قليلا للوراء. فيما ندت آهة في البيت الخالي. تدحرج طست الغسيل وبدا أن شيئا ما قد وقع، كان الضجيج خارج البيت على أشده: العربات والمارة والباعة والأوراق الجافة السابحة في الطريق المترب. إلا أن أحدا لم يكن هناك في الداخل.. الآن كانت الستائر المهترئة (الخفيفة) مسدلة بلا حراك..توقف صبيان –في الخارج- وأخذا يكتبان كلاما بذيئا على السور القديم. ثم سرعان ما ركضا في اتجاه مضاد منذ تلك اللحظة"[30].

إن الملاحظ على هذه المقاطع السردية هو اندراجها وتجليها في ضوء يقترب من تقنية المونتاج من خلال عرض وسرد مقاطع شبيهة بالمشاهد واللقطات المنتجة بتركيب سينمائي، مستخدما في ذلك "السارد... تقنية المونتاج المتناوب لتحقيق المراوحة بين وصف البيت من الداخل والخارج من خلال أسلوب سينمائي مشحون بالحركة والإشارات الدالة (يشبه الحكي السينمائي الذي يعتمد على التركيب بين عناصر متداخلة"[31].

2-تقنية الكولاج: يعود أصل الكلمة إلى "اللغة الفرنسية coller وتعني اللصق، وهو فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معا وبالتالي تكوين شكل جديد، إن استخدام هذه التقنية كان له تأثيره الجدري بين أواسط القرن العشرين في الرسومات الزيتية كنوع من الفن التجريدي أي التطويري الجاد"[32]، وقد يتضمن "الكولاج الفني قصاصات الجرائد الأشرطة، أجزاء من الورق الملون التي صنعت باليد، ونسبة من الأعمال الفنية والصور الفوتوغرافية ...حيث تجمع هذه القطع وتلصق على قطعة من الورق أو القماش... والكولاج ليس عملية عشوائية، بل هو عمل مدروس يحتاج مراحل كي يكتمل في صورته النهائية، ففنان الكولاج ومثله كاتب الكولاج يعتمد أولا على اختيار مواده التي عزم على استعمالها

ثم يمر إلى مرحلة القص والتقطيع لتليها مرحلة: التركيب وهي أخطر الأنشطة لأنها ستعطي الشكل النهائي للأثر الأدبي أو الفني وستكون مؤثرة في الانطباعات التي ستصدر عن المتلقي"[33].

ومن أمثلة الروايات التي وظفت هذه التقنية نجد رواية حارسة الظلال **لواسيني الأعرج** التي "انفتحت... على جملة من المقاطع والنصوص غير الأدبية، حاول من خلالها **واسيني الأعرج** أن يؤثث بها روايته وهي في ذلك جاءت متباينة من خلال ثلاث مصادر هي: أولها إعلامي أين تندرج فيه مجموعة من المقالات والأخبار الصحفية والتصريحات السياسية والخطابات الدينية والشعارات الإيديولوجية، أما الثاني فيصب ضمن المجال الثقافي من آثار ونصوص للوحات تذكارية لمواقع أثرية مخربة، وثالثها يختص بالمجال الاجتماعي من خلال توظيف مجموعة من الأغاني الشعبية بوصفها روافد ثقافية.

عمد **واسيني الأعرج** إلى توظيف تقنية الكولاج من خلال لصق العديد من الأنواع الصحفية المتمثلة في الخبر المقال والخطاب السياسي المنشور فقد توزعت هذه الأنواع الصحفية بشكل متباين على صفحات الرواية من ذلك نذكر على سبيل المثال: "اغتيلت ذبحا، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة، في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37 سنة، أم لثلاث بنات وتعيش مفصولة عن زوجها، كانت إطارا بالولاية. في حدود الساعة الحادية عشرا ليلا سمعت دقا على الباب"، ونجد خبر ثان جاء: "الجمعة صباحا، على الساعة السادسة والنصف، دق إرهابيان على باب مسكن عائلة (ف) الواقع في حي بير توتا فتحت الأم الباب فدخل شخصان بعنف وأخذا حورية شابة في مقتبل العمر كان النوم ما يزال يملأ عينيها سحباها بعنف شديد من ذراعها باتجاه سيارة غولف"[34].

إن قارئ هذا النص السردي يلحظ قدرة الروائي **واسيني الأعرج** على التحكم في "لحم هذه الأخبار المقتطفة من الصحف بالنص الإبداعي بطريقة غابت من خلالها ملامح استعمالها الأول لتدخل في نسق تخيلي جديد، ومن هنا بدت عملية التركيب هذه قريبة من فن الكولاج والمونتاج السينمائي الذي يسعى من خلالهما المخرج السينمائي إلى إحكام لحم المشاهد التي تعرضت لعملية التقطيع قصد تغيير ترتيبها بالشكل الذي يجعل المشاهد عاجزا عن التفطن إلى تلك المواطن التي اشتغل فيها، وهو ما قام به **واسيني الأعرج** حين اجتث النص الصحفي من موضعه الأصلي –الجريدة- ليقحمه في بنية النص الروائي"[35].

3-تقنية الفلاش باك: أي استرجاع الماضي وهي يعني إدخال مقاطع مسترجعة من الماضي على أخرى حاضرة داخل نص واحد ومن أمثلة الروايات الموظفة لهذه التقنية نجد رواية **أحلام مستغانمي** (ذاكرة

الجسد) المبنية بشكل كبير على الاسترجاع والتذكر لأحداث ماضية (تقنية الفلاش باك) من ذلك نجد قول **خالد بن طوبال** في النص الروائي "مددت يدي إليك دون أن أرفع عيني تماما عنه، وفي عمر لحظة، عادت ذاكرتي إلى الوراء إلى معصم (أما) الذي لم يفارقه هذا السوار قط"[36]، فالبطل هنا في حاضره أثناء اللقاء مع حياة يعود بذاكرته للوراء ليتذكر والدته وسوارها الذي يشابه السوار الذي ترتديه حياة .

4-اللقطة السينمائية: ويقصد بها "الصورة المفردة التي نراها على الشاشة قبل القطع والانتقال إلى صورة أخرى"[37]، وهي في ذلك أنواع لعل من أبرزها[38]:

أ-اللقطة المسافية: وتعني...اللقطة التي تتخذ شكلها على أساس قرب أو بعد المسافة بين الكاميرا وموضوع التصوير...وتنقسم....إلى خمسة أقسام رئيسة:

- ✓ **اللقطة القريبة:** وتعني...اللقطة التي تقترب من الكادر إلى حد ما فتبين رأس الشخصية على سبيل المثال.
- ✓ **اللقطة القريبة جدا:** وتعني...اللقطة التي تقترب من الكادر بدرجة عالية جدا مركزة على جزء منه كأن تبين تفاصيل الرأس مثل العينين.
- ✓ **اللقطة المتوسطة:** وتعني...اللقطة التي تؤخذ للكادر من مسافة متوسطة تقع في منتصف الطريق بين اللقطة القريبة وتلك البعيدة وهي تبين معظم –لا كل- أجزاء جسد الشخصية.
- ✓ **اللقطة البعيدة:** وتعني...اللقطة التي تبتعد عن الكادر إلى حد ما لتكون شاملة وتكشف كل جسد الشخصية في الكادر.
- ✓ **اللقطة البعيد جدا:** وتعني...اللقطة التي تبتعد عن الكادر بعيدا جدا.

ب-اللقطة المتحركة: وتعني...اللقطة التي تكتسب شكلها على أساس حركة الكاميرا سواء بتحركها من مكانها أم على محورها أم بنقلها وتغيير زاويتها، وتنقسم إلى...أربعة أقسام:

- ✓ **اللقطة التتبعية:** وتعني...اللقطة التي تتبع فيها الكاميرا شيئا ما فتتحرك الكاميرا على حامل أو عربة متتبعة على سبيل المثال شخصا سائرا.
- ✓ **اللقطة البانورامية:** وتعني...اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا على محورها من اليسار لليمين أو العكس.

- ✓ **اللقطة المنخفضة:** وتعني اللقطة التي تكون فيها الكاميرا منخفضة وتتجها عدستها إلى أعلى...وهي تضفي على الكادر دلالات فنية فهي تزيد من أهمية ومكانة الشخص الذي يمكن وضعه في موقف المسيطر.
- ✓ **اللقطة العالية:** وتعني...اللقطة التي تكون فيها الكاميرا في وضع علوي وتتجه عدستها إلى الأسفل، وتميل لقطات الزاوية العالية التي تنظر إلى أسفل إلى شخص ما إلى التقليل من قوته وأهميته؛ أي تعرض بموضع الشخص الضعيف.

لعلنا في هذا الصدد نمثل بنوع من اللقطات السينمائية المتضمنة في النص الروائي، وذلك من خلال رصد نموذج روائي يعتمد "طريقة في الحكي تقربنا من ملامح الشخصية كما تفعل الكاميرا"[39]، وهو ما نجده متجليا في عديد من مقاطع رواية (الحرب في مصر) للروائي **يوسف القعيد**:

"-فاحت من وجهه رائحة نوم النهار، عيناه منتفختان من كثرة النوم، في خده الأيمن خطوط حمراء بالعرض أكدت لي أنه كان نائما فوق حصيرة وبدون وسادة.

-رحت أقرأ ملامح وجهه وهو يقرأ الأوراق. لم يبد عليه أي تغيير.

-الفك يتحرك ببطء وكسل، ولكن العين مغمضة، شبه نائمة.

تتناول هذه النصوص ملامح الشخصية من زاوية حركية لا سكونية ومن خلال لقطة مكبرة ومعبرة عن أسلوب درامي إبداعي يستغل اللحظة المناسبة لتسجيل اللقطات الدالة وتجسيد مشاعر وسمات الشخصية. فالمثال الأول يقرب صورة الوجه المنتفخ من كثرة النوم لإثارة انطباع معين في ذهن القارئ(تماما كما تفعل العدسة ذات البعد البؤري الطويل القادرة على تقريب الأشياء البعيدة عن النظر واختزال المسافات) وفي المثال الثاني استقرت كاميرا السارد على الوجه لاستقراء طبيعته الجامدة والكشف عما تكتنزه هذه الحركة من معان. وفي المثال الثالث يقربنا بسخرية من ملامح الوجه ليسجل حقيقة ما كمادة تسجيلية خام"[40]؛ وباختصار عبر هذه المقاطع السردية نلمح اعتماد الروائي لتقنية اللقطة السينمائية وبالتحديد اللقطة القريبة ليصور لنا ملامح الشخصيات.

5-الثقافة السينمائية: وتتجلى هذه التقنية السينمائية في المتن السردي الروائي من خلال تضمين مقاطع سردية ملامح ومظاهر سينمائية تبرز عن طريق إشارة للألوان والحركات والأصوات والإحالة إلى الأفلام وأسماء الممثلين، ومن أبرز الروائيين الذين وظفوا هذه الثقافة السينمائية نجد الروائي **غالب هلسا** الذي

عمد في كثير من أعماله الروائية إلى توظيف الثقافة السينمائية من خلال اقتراضه "أجواء هذا الفن وتقنياته (الإشارة إلى الألوان والأصوات والحركات والإحالة للأفلام والنجوم) وذلك لإنجاز صورة روائية نافذة، وهذه بعض النماذج من رواية الخماسين:

-ليس عنده تليفون، ولكن ذلك مشهد رأته في السينما.

-هل يقول لها ذلك، كما فعل عادل أدهم في الأفلام..؟ لا، ليس هكذا..تسمع حركة في الداخل..تفاجأ..ثم تسمع صوت الأخرى يقول: مين؟

-إعلان كبير: أربع ساعات من الضحك المتواصل، وصور عادل إمام يفتح فمه، ويكشف عن أسنان كبيرة بيضاء بينها خطوط حمراء"[41].

إن هذه المقاطع السردية تسند في بناءها على ملامح سينمائية لذلك جاءت بما "يمكن نعته برواية الصورة، فالمحكيات لا تعتمد الكلمات كمنبع لتشكيل المشاهد، وإنما توظف أيضا الطاقة التعبيرية للصورة من خلال اللون والحركة والإشارة"[42] لأسماء الممثلين.

6-الإضاءة: ونلمح توظيف هذه التقنية بملامحها السينمائية من خلال ما قدمه الروائي المصري **إدوارد الخراط** الذي عمد إلى استخدام "تقنيات الضوء لإبراز أبعاد الوصف البصري في رواياته، وهذا نموذج: (كانت أنوار المصابيح الخلفية للسيارات أمامنا وإلى جانبينا، حمراء، ميكانيكية النور متتالية تومض بنبض بارد وتتحرك بصمت في عمق الليل، النور الأحمر ينساب، وينسال على شعرها الأسود المنسدل)"[43]؛ إن الروائي عبر هذا المقطع السردي اعتمد تقنية الإضاءة بتجلي سينمائي هدف من خلاله إضفاء دلالات رمزية على متنه السردي بغية التأثير في القارئ وجذبه للغوص في مكامنه.

الهوامش:

[1]- صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون،ج:1، نبلاء ناشرون وموزعون، عمان- الأردن، ط1: 2015، ص: 677.

[2]-المرجع نفسه، ص: 677.

[3]-ينظر : رؤى غيبور، نشأة السينما وتطورها في العالم، https://www.bukja.net/archives/245226.

[4]-رؤى غيبور، نشأة السينما وتطورها في العالم، https://www.bukja.net/archives/245226

[5]- صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون،ج:1، ص: 678.

[6]-سعد سلمان المشهداني، تاريخ وسائل الإعلام في العراق (النشأة والتطور)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط3: 2015، ص: 297.

[7]-ديفيدروبنسون، تاريخ السينما العالمية 189 5-1980، تر: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص: 14.

[8]-المرجع نفسه، ص: 17.

[9]- سعد سلمان المشهداني، تاريخ وسائل الإعلام في العراق (النشأة والتطور)، ص: 297.

[10]- رؤى غيبور، نشأة السينما وتطورها في العالم.

[11]-فضيل دليو، تاريخ وسائل الإعلام والاتصال ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الدوائر، ط4: 1434هـ-2013م، ص: 119.

[12]- سعد سلمان المشهداني، تاريخ وسائل الإعلام في العراق (النشأة والتطور)، ص: 297-298.

[13]-المرجع نفسه، ص: 298.

[14]- فضيل دليو، تاريخ وسائل الإعلام والاتصال، ص: 120.

[15]- صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون،ج:1، ص: 683.

[16]-رباب كريم كيطان، مطبوعة مادة تاريخ السينما والتلفزيون، جامعة ديالي، ص: 2 وما بعدها.

[17]-علي سردوك، محاضرات مادة: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال 02 لطلبة السنة الأولى جذع مشترك علوم إنسانية، جامعة 8 ماي 1954، قالمة – الجزائر، 2017- 2018، ص: 31.

[18]-المرجع نفسه، ص: 31.

[19]-وافية بن مسعود، مطبوعة الأدب والفنون السمعية البصرية، ص : 19.

[20]-بردق عبد الوهاب، بولقدام نادية، المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، مج: 7، ع: 2، 2019، ص: 137.

[21]-المرجع نفسه، ص : 137.

[22]-المرجع نفسه، ص:119.

[23]-المرجع نفسه، ص: 119.

[24]-ينظر: المرجع نفسه،ص: 137.

[25]-حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، 1431هـ، ص :12.

[26]-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص: 247-248.

[27]-عائشة العشمي، توظيف تقنيات السينما في كتابات واسيني الأعرج رواية حارسة الظلال أنموذجا، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج:2، ع: 4، 2014، ص: 184.

[28]-المرجع نفسه، ص: 184.

[29]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 184.

[30]-حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، الرياض-السعودية، 1431هـ، ص: 20-21.

[31]-المرجع نفسه، ص: 21.

[32]-عائشة العشمي، توظيف تقنيات السينما في كتابات واسيني الأعرج رواية حارسة الظلال أنموذجا، ص: 183.

[33]-المرجع نفسه، ص: 183-184.

[34]-المرجع نفسه، ص:185.

[35]-المرجع نفسه: ص: 186.

[36]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط30: 2013، ص :53.

[37]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص: 231.

[38]-المرجع نفسه، ص: 231 وما بعدها.

[39]-حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، ص: 23.

[40]-المرجع نفسه، ص: 24.

[41]-المرجع نفسه، ص: 54.

[42]-المرجع نفسه، ص: 54.

[43]-المرجع نفسه، ص: 57.