ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

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

*Corresponding author:
Researcher: Sara Qasim Kareem Al-Abidi
University of Wasit / College of Arts
Email: std20222023.skarim@uowasit.edu.iq

Prof. Dr. Saad Dahes Nasser Al-Hassani
University of Wasit / College of Arts
Emaail: Sdahis@uowasit.edu.iq

Keywords: Narrative, Cinema, Technologies, Visual Effects, Sound Effects.

ARTICLE INFO

Article history:
Received 19May2025
Accepted 9Jun 2025
Available online 1 Jul 2025

Cinematic Techniques in the Novels of Mahdi Issa Al-Saqr

Abstract

The embodiment of the relationship between the novel and cinema represents a radical transformation in the structure of the novel. Cinematic techniques, such as montage and close-up shots, have contributed to infusing a dynamic and visual quality into narrative texts. They have also allowed writers to employ innovative narrative techniques, enabling them to present events in a new way, enriching storytelling and making texts more realistic. As a result, the novel has been able to engage with contemporary transformations, producing works that meet the needs of the modern reader.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.4567

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تقنيات السينما في روايات مهدي عيسى الصقر

الباحثة سارة قاسم كريم العابدي/ جامعة واسط/ كلية الآداب
أ.د. سعد داحس ناصر الحسني/ جامعة واسط/ كلية الآداب

الخلاصة

تجسّد العلاقة بين الرواية والسينما تحولاً جذرياً في بنية الرواية، إذ أسهمت التقنيات السينمائية كالمونتاج واللقطات المقربة وغير ذلك من التقنيات، في إضفاء طابع حركي ومرئي على النصوص الروائية، كما سمحت للكتاب توظيف أساليب سردية مبتكرة، تمكّنهم من تقديم الأحداث بطريق جديدة، مما أغنى السرد وجعل النصوص تتمتع بفنية عالية. واستطاعت الرواية أن تتفاعل مع التحولات المعاصرة، وأُنتجت نصوصاً أسهمت في تلبية احتياجات القارئ.

الكلمات المفتاحية: السرد، السينما، التقنيات، المؤثرات البصرية، المؤثرات الصوتية.

توطئة

تعرضت الرواية إلى العديد من التغيرات والتحديثات منذ نشأتها الأولى حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، ولاسيما في ظل اعتماد تقنيات التجريب، وتأثير الحداثة في الرواية، وشهدت تطوراً كبيراً في الشكل والمضمون؛ وذلك لتأثرها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي حدثت في العصر الحديث، مما أدى إلى انفتاحها على الفنون الأخرى بكل أنواعها، وكان من أبرز هذه التغيرات والانفتاحات، هو التداخل بين النص الروائي والتقنيات المصورة والمرئية، وأبرز هذه التداخلات كان استدعاء تقنيات السينما، وتوظيفها في الرواية. وتعرف التقنية بأنها "استخدام المعارف والمهارات والمفاهيم بطريقة إبداعية لتصميم وصناعة منتجات ذات مستوى جيد" (إ. حيدر، 2019، 3)، أما السينما فهي "التقديم المشهدي للمواقف والأحداث، وعلى نحو أكثر تحديداً، لكلام الشخصيات وسلوكها" (برنس، 2003، 52)، أو هي "فن وصناعة إنتاج الصور المتحركة" (جاكسون، 2007، 86). وقد أحدث الفن السينمائي تغييراً ملحوظاً في الرواية، عندما ساعد القارئ على تحريك الشخصيات، وخلق المشاهد المرئية في ذهنه.

إن استناد الرواية الحديثة إلى المعطيات البصرية المأخوذة من الفنون المرئية كان له تأثيرات تنعكس على حركات الشخصيات والأشياء في الفضاء السردي؛ وذلك عن طريق تأطيرها بالمشاهد المصورة بوساطة التقنيات السينمائية. وكان من أسباب هذا الانسجام المزايا المتنوعة التي تشترك فيها الرواية مع السرد السينمائي. كما أن "العلاقة الوثقى بين هذين الفنين تنامت وتطورت كثيراً بفضل الثورة التقنية التي شهدها العالم، فبعد التأثير الذي جسدته الرواية في السينما، جاء رد الاعتبار إلى السينما لتكون فيما بعد هي العامل المؤثر والرئيس في المتن الروائي" (الهاشمي، 2018، 419).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إن الرواية والسينما من أبرز أشكال السرد في الفن والأدب الحديثين، وعلى الرغم من اختلاف طبيعة كل منهما بالشكل والأسلوب في نقل الأحداث، فأن هناك تشابهاً كبيراً في تقنيات السرد بينهما، إذ يسعى كل منهما إلى نقل تجربة إنسانية ما عن طريق السرد القصصي؛ وذلك باستعمالهما عناصر متشابهة مثل: الزمن، والمكان، والشخصيات، والأحداث، وغير ذلك من عناصر السرد، حتى استطاعت الرواية الجديدة إيجاد امتدادها في التعبير السينمائي عند بعض الكتاب (ينظر، جورنو، 19).

لقد ساعد استعمال هذه التقنيات السينمائية على جعل النص أكثر إثارة للحواس، إذ صار القارئ يتفاعل مع المؤثرات الصوتية والبصرية في الرواية؛ وذلك عن طريق خلق صور ذهنية واضحة تشبه ما تقدمه الأفلام السينمائية؛ لأن التصوير الفني "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة" (قطب، 2013، 36).

كما أن قدرة السينما على إبداع أشياء جديدة، وتقديم البدائل الموضوعية لطرائق السرد الروائي، بوساطة الأساليب المونتاجية المختلفة، دفعت كثيراً من الكّتاب من مسرحيين وروائيين وشعراء، إلى الكتابة السينمائية(ينظر، ثامر، 1998، 34). إن دخول هذه التقنيات على الرواية جعلها أكثر مرونة وحيوية، وجعل النص الروائي مشوقاً ومتنوعاً بالشكل والمضمون، كما أنه استطاع أنّ يكسب العديد من القراء الذين يستهوون اللغة البصرية؛ وذلك يعكس قدرة الرواية ومرونتها في التكيف مع الوسائط البصرية. إن إقبال الرواية العالمية على استعمال التقنيات السينمائية دفع الرواية العراقية إلى مواكبة هذا التطور، والنهوض بواقع الرواية ووضعها على الخط مع مثيلاتها من الروايات العربية والعالمية، فسعى الروائيون العراقيون إلى إدخال التقنيات السينمائية في النص الروائي المكتوب؛ وذلك لكسر القوالب الروائية التقليدية والنمط الكتابي القديم، وشحن النص الروائي بطاقة التجريب.

أما أهم تقنيات السينما المستعملة في روايات الصقر فهي:

أولاً: المونتاج

هو أسلوب سردي جديد مستوحى من السينما، يعمل على ترتيب الأحداث والمشاهد بطريقة غير تقليدية، إذ يعرف بأنه "لصق اللقطات المفلمة وعناصر الشريط الصوتي بعضها بعد بعض بحسب الترتيب الذي حدده المخرج" (جورنو، 68)، وتتوفر في المونتاج وظيفة سردية "إذ إن تغيير اللقطة يوجه تفهمنا للمشهد، حتى أنه يفرض علينا المعنى"(جورنو، 69)، فيضيف دينامية إلى النص الروائي، ويجعل القارئ مشاركاً فيه، عن

طريق إعادة ترتيب الأحداث وإنتاج المعنى. تكشف هذه التقنية عن قدرة المؤلف في كتابة مقاطع تصويرية، متوزعة على لقطات تتراوح بالقرب والبعد بانتظام، وتمتاز بحركتها السلسة والتلقائية، من غير انتقال مفاجئ أو متعثر يشتت ذهن القارئ(ينظر، فضل، 2003، 195).

برزت هذه التقنية في روايات الصقر بشكل ملحوظ، وسيطرت –على نحو من الأنحاء- على السرد، ففي رواية (الشاهدة والزنجي) تنكشف للقارئ -عن طريق هذه التقنية- العديد من المشاهد الصامتة التي تمثلها أحداث معينة، تترتب بصورة متسلسلة لتنتج ما يشبه المشهد المصور، الذي يتشكل عن طريق الكلمات، ويتحول إلى صور مرئية في ذهن القارئ: **"تركت السيارة الصغيرة النهر وراءها، ثم الشوارعِ والمباني، وانعطفت بهم في طريق تحفه بساتين النخيل من الجانبين، وأصبح الهواء طرياً في الظلال الكثيفة التي كانت تغطي الدرب. كان رجل البوليس العسكري يستقر على كرسيه، بجسده العريض، مثل زكيبة ممتلئة، إلى جوار السائق. وبين حين وآخر يلتفت الى الوراء، بحجة الحديث مع المترجم، ويترك نظراته المتفحصة تستقر طويلاً على وجهها. وكان السائق صامتاً، يرقب الدرب أمامه، ولا يستطيع الالتفات إلى الوراء. وكان ظهره ينتصب في توتر والعرق ينضح من رقبته الثخينة السوداء بغزارة"** (الصقر، 1988، 22). إن صورة السيارة، وهي تتحرك منطلقة بين الدروب والبساتين، التي تزامنت مع وصف ما في داخل السيارة، ثم العودة إلى الفضاء خارجها، ساعد في تحقيق الهدف الذي يتطلع له السارد في رسم صورٍ للنص المكتوب، وأدى إلى تكوين رؤية مكثفة للمشهد، أسهم المونتاج في تشكيلها.

أما في رواية (أشواق طائر الليل)، فقد كانت هذه التقنية موجودة بشكل مائز، أضاف -عن طريقها- السارد الحيوية للنص، مما جعله أكثر دينامية: **"تنهض وتواصل السير من جديد فالطريق أمامك لايزال طويلاً، والأصوات الهامسة ورائحة الأنهر والأشجار تلفك من كل جانب. أي حنين سوف يدهمك هناك، في الساعات الأخيرة من الليل، حين تهدأ أصوات المدن الغريبة ويخف الضجيج وتهيج بك الذكريات في غرفتك المقفرة- أو في ساعات النهار حين تجوع وتشقى وتمزقك النظرات المستريبة! أنتَ تمشي هنا بين البساتين، بين أهلك، تشعر بوجودهم في كل مكان، في الماء، في الأرض، وفي أوراق الشجر ومع الظهيرة يعج الهواء من حولك بعبق الخبز الحار"**(الصقر، 28،1995). يرسم السارد عن طريق هذا النص سير (يوسف) بين البساتين، قاطعاً الطريق في الخروج من القرية، مع تصوير مجموعة من اللقطات التي تمر أمامه، مما ساعد في بناء مشهد مصور، يدخل ذهن القارئ مباشرة بوساطة الكلمات المكتوبة.

وفي رواية (صراخ النوارس) استعمل السارد عدداً من الكلمات التي تجمعت، ثم شكلت صوراً ذهنية متداخلة: **"أقف مشلولاً، أتأمل كلّ شيء في البيت في شرود، ناسياً حقيبتنا الثقيلة معلّقة في يدي، ناسيا زوجتي الّتي دخلت ورائي تحمل طفلنا النائم على ذراعها، ساهياً عن وقع خطى امّي وعمّي، ولغطهما،**

يدخلان ويخرجان، يعملان على حمل بقيّة الأمتعة إلى داخل البيت، في حين تنثال على ذهني أنا الصور والمشاهد، والأحداث القديمة، وفي أذني تتردّد الأصوات، واضحة النبرة، كأنّني أسمعها اللحظة أتية من وراء السنين، على الأخص صورة أبي وصوته، ومشهد جثته المسجّاة على البساط، في غرفة النوم"(الصقر، 1997، 106). رتب السارد عن طريق هذا النص عدداً من الأحداث التي تخلق في ذهن القارئ مشهداً تصويرياً، إذ يمكن للقارئ أن يشاهد الابن وهو يقف ثابتاً في منتصف الدار، مع حركة الشخصيات الأخرى من حوله، إذ رسم النص صورة متكاملة للمشهد بوساطة ربط الكلمات وإضافة المؤثرات اللفظية التي توحي بتشكيل صور مرئية.

ووردت هذه التقنية في رواية (الشاطئ الثاني)، حينما رسم السارد مشهداً يمكن تخيله عبر طريقة وضعه للكلمات في النص، وشرح المكان الذي دارت فيه الأحداث: **"ناس ناس رجال نساء فتيات يافعات يقفون أمام أبواب الدكاكين. يتأملون البضائع المعروضة، يتحدثون مع الباعة. بعضهم يتوقف وسط السوق، يتبادل التحايا، يثرثر مع المعارف. آخرون يروحون ويجيئون، بلا هدف، يرتطمون بك ويعرقلون سيرك، في هذه اللحظات المحرجة من حياتك. هذه الهياكل المتحركة الساكنة، التي اعتدت رؤيتها، في «سوق الهنود» في ساعات العصاري، لم تشعر بها تقف عقبة لعينة في طريقك. مثلما تشعر بها في هذه اللحظة، وأنتَ تمشي كالمخبول، تحاول اختراق السوق في أسرع وقت، من أجل الوصول الى محلات الصاغة"** (الصقر، 1998، 95). يستطيع القارئ -عن طريق هذا النص- أن يرى المكان الذي ذكره السارد بصورة مباشرة، إذ يتمكن من خلق صورة المكان في ذهنه، ويستطيع مشاهدة الناس الذين يملؤن الطرقات وزحامهم الذي يعيق سير (سامي)، وهو يسرع في البحث عن محبوبته، وذلك لقرب هذا المشهد من الواقع، وتكرار تفاصيله في الحياة الواقعية، مما سهل من وصوله إلى ذهن القارئ.

برزت هذه التقنية بصورة واضحة في رواية (رياح شرقية رياح غربية)، إذ شرع السارد بسرد الأحداث بطريقة مبتكرة جعلتها مرئية، وتتشكل صوراً سردية في ذهن القارئ: **"نسمع (من خارج المشهد) دوي سيارة تقترب، قادمة من يسار الطريق، ثم تمر من أمامنا سيارة أجرة صغيرة ينهصر في داخلها عدد من الركاب يتجاوز العدد المألوف (عمال بناء كما يبدو).. السيارة تمضي في الاتجاه الآخر فينكشف أمامنا مرة أخرى مشهد الرجال المتجمهرين عند المدخل، بعضهم يقرفص على الأرض بجوار السياج.. آخرون يبحثون عن أحجار، يلتقطونها من الزوايا ويضعونها فوق أكوام الحجارة.. غير أن أكثرهم يظل واقفاً في سكون تقريباً.**

ثم نسمع (من خارج المشهد) هدير مجموعة من السيارات تقترب.. دوي ثقيل يسمعه الرجال فيديرون وجوههم صوب مدخل الدرب، ولكنهم لا يستطيعون أن يروا شيئاً بعد.

نتوجه بأنظارنا نحو مصدر الصوت.

نشاهد رتلاً من أربع سيارات كبيرة ـ ناقلات أفراد مغطاة ـ تتقدمه سيارة جيب.

الرتل يتقدم نحونا ببطء.. هديره يعلو.. قبل أن تصبح سيارة (الجيب) أمامنا تماماً تستدير وتدخل الى الدرب.. أثناء انعطاف السيارة يتكشف لأعيننا بوضوح تام قوام معاون شرطة يجلس بجوار الشرطي السائق.. معاون الشرطة يبدو رجلاً في منتصف العمر.. نراه يحدق في الدرب أمامه في شيء من الشرود" (الصقر، 1998، 199). قسم السارد الأحداث على مشاهد، وخص كل مشهد بلقطات معينة، ينتقل عن طريقها من زاوية إلى أخرى داخل الحدث، مما يضفي عليها شيئاً من الواقعية، ويجعل القارئ مشاركاً في تصوير ذلك المشهد المرئي. إن التعاقب والانتقال في سرد المشهد، فضلاً عن بعض التقطيع المشهدي قد وفر شحنة مونتاجية مائزة، مليئة بالأصوات والحركة والرؤية البصرية وتعدد أدوار الشخصيات.

ووردت هذه التقنية في رواية (امرأة الغائب)، إذ سعى السارد فيها جاهداً إلى إضفاء الواقعية على النص، وكان ذلك عن طريق إشراك القارئ في رسم الصور المرئية بوساطة الكلمات حتى تقر في ذهنه؛ وذلك عن طريق استعمال التقنيات التي تضيف المؤثرات الصوتية والمرئية إلى النص الروائي: **"لم ينقطع وصول الناس إلى المكان، وضاعت معالم الأرصفة، تحت الهياكل المتزاحمة. وتقدم الليل، وبرد الهواء. وشعر واحد من عازفي الفرق الشعبية بالضجر فأطلق من بوقه نغمة راقصة، هزت هواء الليل، فضج الأطفال فرحين، ودبت حركة نشطة متأهبة بين الكبار، وكأن صوت الموسيقى كان البشارة، بقرب وصول الغائبين!(...) غير أن صوتاً بعيداً تردد في الهواء فجأة.. صوت نفير يتموج لسيارة نجدة تقترب. انتفض الجمهور، وارتفعت صيحات فرحة تهتف «جاؤوا! جاؤوا!» وزحف المنتظرون باتجاه الصوت القادم، ورجاء معهم يتبعها ابنها، يرفع اسم أبيه. لاحت أخيراً أضواء ملونة تومض على سطح سيارة شرطة، تتبعها قافلة من الحافلات الكبيرة"** (الصقر، 2004، 121). صور السارد -عن طريق هذا النص- مشاهد مرئية، تتكرر على أذهان كثيرٍ من القراء الذين سمعوا عنها أو شهدوها بأنفسهم، وهو انتظار عودة الأسرى الذين غيبتهم الحرب الطويلة، فكان المونتاج هو أقرب التقنيات التي تساعد في إيصال هذه الصور التي يطمح السارد إلى زرعها في كلماته عبر تقطيع مشهدي مركز له بداية وذروة ونهاية، ومن ثم وفر رؤية كاملة للحدث ومكانه.

ثانياً: اللقطة المقربة

توظف اللقطة المقربة لتوضيح التفاصيل الصغيرة للقارئ، حتى يخيل له وكأنه يراها في مشهد مصور أمامه، فهي "تضخيم حجم الشيء مئات المرات، لرفع أهمية الأشياء وتوحي في الغالب بمغزى رمزي" (جانيتي، 1981، 27). تسهم هذه التقنية في إبراز تفاصيل معينة، يسعى السارد إلى إيصالها بصورة مبتكرة وجديدة

ومركزة إلى القارئ؛ وذلك لأهميتها وارتباطها بالموضـــوع الرئيس في الرواية، ويمكن أن يركز على جزء معين من أجزاء المكان المطلوب، أو على أحد قطع الأثاث، أو التقريب لبيان ملامح الوجه أو تفاصيل الجسد، وتسـاعد هذه التقنية في إثراء السـرد بالتفاصـيل التي تغري القارئ بفك الرموز التي تضـيفها اللقطة المقربة بالتركيز على التفاصـــيل الصـــغيرة مع التلميح بأهمية ما ركزت عليه اللقطة المقربة من أشـــياء في مقابل الأحداث.

وقد وردت هذه التقنية في روايات الصقر بشكل واضح، وبطريقة سلسة، أسهمت في إضفاء المتعة المرئية إلى النص المكتوب، فضلاً عن وظيفتها الفنية، كما في رواية (الشاهدة والزنجي)، عندما وصف السارد غرفة المترجم (توفيق) التي دخلتها (نجاة)، وتجولت بنظرها في أرجائها: **"وأخذت تبحث عن مكان تجلس فيه، وبقيت حائرة، رأت كرسـياً خشـبياً واحداً عليه كومة من الملابس الداخلية البيضـاء، وعلى ظهر الكرسـي علق الجزء الأسـفل من بجامة حريرية صـفراء، في حين سـقط قميص البجامة في إهمال على بلاط الغرفة. يبدو أنـه رمى بها كيفمـا اتفق وهو يبدل ثيابه في عجلة قبل خروجه الى العمل في الصـــباح"** (الصـــقر، 1988، 64). لقد ركزت اللقطة المقربة على أشياء تخص (نجاة)، وأخرى تخص (المترجم)، أما التي تخص نجاة، فهي التركيز على الكرسـي الخشـبي الذي رغبت بأن تسـتريح عليه، بعد رحلتها المضـنية والطويلة في السيارة، وهي لقطة تبين تفاصيل الأشياء المنظورة التي لها علاقة بالحالة النفسية. أما التي تخص (المترجم)، فهي التركيز على تلك الفوضـى التي كانت في الغرفة، مع خصـوصـية تلك الأشـياء المبعثرة فيها، مما يزيد (نجاة) قلقاً وحيرة وخوفاً، وهذا الأمر أيضاً يؤثر في حالتها النفسية.

وصف السارد تفاصيل الغرفة بصورة سريعة، حتى وصل الوصف إلى اللوحة المعلقة على الجدار: **"ولفتت نظرها صـورة كبيرة على الجدار، فوق منضـدة الكتابة فأخذت تحدق فيها باهتمام. امرأة عارية تجلس على الأرض تمشـط شـعرها الأسـود الغزير المتهدل في حضـنها. والشـعر يحجب وجهها كله تقريباً، لكن ظهرها الأبيض الرشـــيق كان مكشـــوفاً للعيون، بالظلال الخفيفة بين وتحت عظام الكتفين. وفي النـهير الطويل في وســـط الظهر، وبخط الظل الداكن تحت الإبط، وعند التقاء طرف الذراع بحافة النهد الصـــغير النافر. أما النصـف الأسـفل من جسـدها المبلل فكان ملفوفاً"** (الصـقر،1988، 67). أخذت هذه اللوحة كل المسـاحة من الرؤية، وكأن هناك كاميرا جابت الغرفة، حتى وصـــلت إلى هذه اللوحة، وبدأ الســـارد في إبراز تفاصـــيلها الدقيقة، من التقاسـيم والألوان وغيرها من الجزيئات الصـغيرة فيها، مما أعطى للقارئ شـعوراً بمشـاهدة هذه الصـورة داخل فيلم مصـور، كما يمكن للقارئ أن يستنتج أنها يمكن أن تمثل الشـخصـية الرئيسـة في الرواية، بعد أن اسـتعمل السـارد هذه التقنية لوصـفها للقارئ، فالمرأة التي في اللوحة مكشـوفة للناظرين، والشـخصـية الرئيسة مكشوفة أمام تدخل المحتلين.

أما في رواية (أشواق طائر الليل)، فقد وردت هذه التقنية في إيضاح أحد المشاهد الريفية التي وظفها السارد؛ لإضفاء الواقعية على روايته: **"كانت البقرة مستسلمة لأصابع العجوز تعصر ضرعها بحركات مدربة وكانت تحرك ذيلها في كسل تطرد به الذباب الذي كان يحوم على ظهرها. كان وجود الطفل على مقربة منها يربكها قليلًا وكانت تميل برأسها جهته وتتأمله في شيء من الانزعاج بعينيها الكبيرتين فيما كان هو يحبو مقترباً من أقدامها. كانت العجوز منشغلة عن الطفل"**(الصقر، 1995، 35). إن مشاهدة حلب البقرة من المناظر المتكررة بشكل يومي في الأرياف، لقد قُرّب هذا المنظر، بعد أخذ النظرة الواسعة على المكان، للإشارة إلى السلام الذي لم تحظ به الشخصية الرئيسة، حينما أصبح شاباً عليه تحمل المسؤولية، وحنينه إلى أيام طفولته حيث السلام الذي لا يعكر صفوه شيء.

ووردت هذه التقنية في رواية (صراخ النوارس)، وذلك عن طريق تصوير السارد للتفاصيل الدقيقة لمشهد مرئي، يمكن للقارئ أن يتخيله في ذهنه: **"وأشعر، بعد ذلك- وأنا ما ازال مغمض العينين- بثقل حضوره بجانب السرير. وعندما ينحني بقامته، ويدني وجهه من وجهي، مستنداً بإحدى يديه إلى حافة الفراش، أحسّ بالسرير يهبط قليلاً تحتي، وأسمع انفاسه اللاهثة فوق وجهي تماماً(...) وأحسّ بوجهه يتوهج ساخناً، يهبط به أكثر فأكثر فوق فوق وجهي المستثار، والساكن في الوقت نفسه. وتمسّ شفتاه النديتان المستعرتان، لحم خدّي، مساً خفيفاً جدّاً -يخاف أن يوقظني من نوم يتوهمه- وصوته يهمس في حذر ولوعة «أنت الذي كسر ظهري، يا ولدي!»"** (الصقر، 1997، 40). وصف السارد تصرفات الأب كلها بشكل دقيق جداً، حتى في أصغر التفاصيل، واستطاع أن يجلو جميع المشاعر والأحاسيس والحركات عن طريق الكلمات، إن هبوط السرير، وحرارة والأنفاس، ونبرة الصوت، هي أجزاء اجتمعت، لتكوين صورة مرئية يمكن الإحساس بها عن طريق الوصف.

وفي رواية (الشاطئ الثاني) وردت هذه التقنية التي وُظفِت في وصف شخصية (سلوى) بشكل دقيق: **"تتراءى له سلوى في الفراغ ترتدي ثوب الحداد على زوجها الراحل، وفي معصم يدها اليمنى تتلامح ثلاثة أساور ذهبية على هيئة ضفائر مستديرة في حين تلوح في المعصم الأيسر مختبئة قليلاً تحت حافة الكم ساعة ذهبية صغيرة، وعلى الجانب القريب تبرز قدمها الرشيقة، منضغطة على البلاط تحت فخذها الممتلئ، برغم نحافة عودها. بوسعه أن يلمح، في نظرات لا تثير الانتباه، لحم قدمها النائمة على البساط يشف عنه نسيج جوربها الأسود الخفيف، يداها الناحلتان تسقطان في منخفض الثوب في حضنها(...) وخاتم زواجها الذي لم يعش طويلا يلمع ويختفي مع حركات أصابعها، يداها ببشرتهما السمراء النقية تبدوان أقرب الى البياض، فوق قماش ثوبها الأسود، شعرها القصير لا يكاد يغطي أذنيها، وفي الفجوة الظليلة بين الشعر والعنق الطويل بعض الشيء يومض قرط ذهبي على هيئة زهرة. يلاحظ أيضاً بروزاً خفيفاً في أسنانها،**

يضفي على وجهها طابعاً فريداً، ويجعلها تبدو أشد إثارة" (الصقر، 1998، 27). شملت كلمة (تتراءى) كل من الشخصية والقارئ، إذ قام السارد بإشراك القارئ في عملية التخيل التي وضعها للشخصية، مما أنتج مشهداً يمكن تصوّره في ذهن القارئ، عن طريق تصويره أولاً في ذهن (سامي)، وكأن الكاميرا تنتقل بشكل مقرب؛ لتظهر مشهداً مصوراً يرى فيه القارئ (سلوى) وهي تجلس على الأرض، ثم يبدأ في وصف هيئتها، فهي ترتدي الأساور في يدها اليمنى، والساعة في يدها اليسرى؛ وكذلك خاتم زواجها من (عباس) الذي أدى بها إلى أن تعيش وحيدة مع والدته بعد وفاته، وكذلك وصف جسدها وملابسها، الذي دلّ على صغر سنها ونعومة عودها، وشخصيتها الأنثوية الملفته.

شرع السارد في رواية (رياح شرقية رياح غربية) في وصف تفاصيل الحي الذي تسكن فيه الجالية الأجنبية المسؤولة عن المشروع في البصرة من الخارج من نواح مختلفة مستعملاً هذه التقنية: **"كانت أشعة الشمس الساقطة على نوافذ البيوت بشكل يكاد يكون أفقياً، تصنع في بعض ألواح الزجاج بؤراً ضوئية مشعة تبهر المارة كانت معظم النوافذ مغطاة بستائر من التول الأبيض"** (الصقر، 46، 1998). ثم ركز على وصف التفاصيل الدقيقة للمرأة التي تبادلت الحديث مع المهندس: **"مشى مبتعداً يلتقي امرأة بثياب التنس خرجت من البيت المقابل، رآها تعبر الدرب إليه بخطى نشطة، في إحدى يديها مضرب تنس، ومن على كتفها تتدلى حقيبة صغيرة زرقاء من تلك الحقائب التي توزعها شركات الطيران على زبائنها. ارتدت الامرأة قميصاً أبيض بلا أكمام وتنورة بيضاء قصيرة (...) شعرها الذي ظهر بعضه من تحت حافة (الكاب) الأبيض على رأسها كانت بنيا لامعاً(...) وقفا يتحدثان وكانت الامرأة التي كان تتقرب من الرجل كثيراً وهي تكلمه دائمة الحركة كأنها تقف حافية القدمين فوق أرض ساخنة، يدها التي تمسك بالمضرب لا تستقر على حال.. تارة تطوح بالمضرب تصد كرات وهمية وتارة تضرب بأوتاره المشدودة على عضلة ساقها وحينا تضع طرفه على الأرض وتجعله يدور حول نفسه بحركة سريعة من أصابعها"** (الصقر، 47،1998). شغل وصف هذه المرأة، وذكر تفاصيلها، وحركاتها مساحة واسعة من هذا المشهد، فبدأ السارد بهيأتها وملابسها وتفاصيل جسدها، بصورة يستطيع القارئ عن طريقها تمثل هذه الشخصية الورقية في ذهنه، ثم منحها الحياة بوساطة وصف حركاتها أثناء وقوفها، فهي دائمة الحركة، وتحرك المضرب باستمرار، مما جعل القارئ يرى الشخصية متحركة غير جامدة بكل تفاصيلها، ومن اتجاهات متعددة. فضلاً عن توظيف الضوء والظل وهما من الأساليب السينمائية المهمة في إيصال الصورة إلى المتلقي.

وظهرت هذه التقنية في رواية (بيت على نهر دجلة) بأحد المشاهد الذي يمكن للقارئ أن يتمثله في مخيلته، وهو المشهد الذي جمع بين (ساهرة) و(سعيد) في محاولته لاستكشاف وجه أخته: **"وتشجع أخيراً وحطت أصابعه كلها على وجهي، وراحت تطوف فون الجبين، على حوافي العينين والفم، ثم أحاطت راحتاه بالوجه**

كله تقيس أبعاده، مثلما يفعل أعمى يحاول أن يتعرف على ملامح إنســان عزيز وران على المكان صــمت مترقب حائر"(الصــقر، 2006، 64). إن هذه الكلمات أضــحت مرئية للقارئ؛ وذلك لأنه يســتطيع مشــاهدة جلوس الأخوين في الصالة، وشروع الأخ في ملامسة وجه أخته لتعرف على تفاصيله، لقد احتوى هذا المشهد على شــحنة من الترقب والادهاش الممزوجين بالعاطفة والتأثير، كأننا أمام لقطة ســينمائية، نتوق إلى معرفة إلى أية حالة ستنتهي.

ثالثاً: المؤثرات الصوتية

تعد المؤثرات الصوتية من أكثر التقنيات التي تدب الحياة في الرواية؛ وذلك لأنها أداة مهمة في تعزيز السرد، وتجعل النص المكتوب أقرب إلى التجربة السمعية والبصرية؛ لأن الأصوات تثير مشاعر القارئ، وتحفز الخيال في ذهنه، وتخلق جواً روائياً ينبض بالحياة، وتبرز أهمية هذه التقنية في إضفاء الواقعية على الرواية، فعن طريقها يمكن للقارئ الكشف عن لحظات الهدوء والصخب، وفرح الشخصيات أو حزنها أو غضبها، وذلك عبر التشكيل اللغوي الذي يعمد إليه السارد في التعبير عن هذه الأصوات.

ووردت هذه التقنية في رواية (أشواق طائر الليل) التي دلت عليها مجموعة من الكلمات، التي تمثل الأصوات في المكان: **"وكنت تسمع شخير الرجال وتأوهاتهم وسعالهم أحياناً صوت بصاقهم في النهر الذي كان يواصل جريانه الثقيل، جريانه البطيء، وصوت الماء وهو يدخل ويخرج من الثقوب في طين الشاطئ.. لق لق لق لق.. لق لق لق لق.. وانهيار الكتل الطينية الصغيرة من الجرف الذي كان يتآكل باستمرار بفعل حركة التيار مداً وجزراً وسقوطها في الماء وسط الصمت.. طب.. طب.. طرلب"**(الصــقر، 1995، 40). عبر السارد في هذا النص عن حالة النهر في الليل، وقد أضاف المؤثرات الصوتية إليه، التي ساعدت في تعزيز مخيلة القارئ بالنماذج الصــوتية الموجودة على ضــفة النهر، منها ما كان طبيعياً بفعل حركة النهر العادية، ومنها ما يصدره الرجال النائمون على ضفة النهر من أصوات تصدر عن أجسادهم، وتتضافر هذه الأصوات لتصنع مشهداً يخيل للقارئ رؤيته أمامه وسماعه بأذنه.

أما في رواية (صراخ النوارس)، فأن الأصوات أخذت تضفي الحياة على الكلمات الصامتة: **"وينبض صوت محرّك زورق بخاريّ يقترب منّا (يرنو إليه أبي في انزعاج، لما يثيره من ضــجيج واضــطراب في البحيرة يجعلان الأسماك تتشتّت مذعورة) ويمرق الزورق من أمامنا يشقّ وجه الماء، على سطحه حشد من الوجوه الضاحكة"** (الصقر، 1997، 16). إن ضجيج محرك الزورق، وصخب الناس الذين كانوا على متنه، يكسران الهدوء الذي كانت عليه البحيرة؛ وذلك لأن الابن والأب يجلسان في مكان هادئ بعيداً عن ضجيج السياح في البحيرة؛ لانشغال الأب بصيد الأسماك، الذي يحتاج إلى الهدوء، لقد صنع السارد مشهداً متكاملاً أسهمت فيه الأصوات والحركة والسكون.

ووردت هذه التقنية في رواية (رياح شرقية رياح غربية) في وصف الجو العام للمخيم، واستعمل السارد الأصوات لكي تمكن القارئ من عيش التجربة التي حظيت بها الشخصيات في الرواية، وكان ذلك في نصٍ كامل حمل عنوان أصوات: **"واهية جدران الخيام.. تخضها الرياح وتخترقها الأصوات بسهولة.. أزيز الحشرات الليلية، نباح الكلاب السائبة، لهاثها ودبيب أقدامها على الأرض وهي تتجول في الدروب وهمهمة الرجال ووقع خطاهم يتنقلون من مكان إلى آخر. ضحكهم، سعالهم، أغانيهم أحياناً، هدير المكائن في مناطق العمل على الجانب الآخر من الدرب، جئير الحفارة وصريرها في الصحراء وهي تأكل في الأرض، دوي الشاحنات التي تنقل التراب إلى ميادين العمل المختلفة- ثم ذلك الصوت الصاخب الذى سمعناه في الربيع"** (الصقر، 1998، 33). يخيل للقارئ عن طريق هذا النص رقة جدار الخيمة التي يسكن فيها العمال، وقدرتها على إدخال الأصوات الخارجية إلى مسامعهم، فنباح الكلاب التي تتجول أثناء الليل والحشرات التي تكسر سكون الليل بأزيزها، فضلاً عن أصوات الرجال العائدين إلى خيامهم، كلها أصوات توظف في خدمة السرد، عن طريق التشكيل اللغوي في النص الروائي.

امتازت رواية (امرأة الغائب) بالمؤثرات الصوتية التي أضافتها الجدة إلى حكايتها التي ترويها لحفيدها، لتعزيز اهتمامه بتفاصيل الأحداث: **"وهم يمشون ورائي، أحذيتهم الثقيلة تضرب الأرض الصخرية، وسط السكون المهيمن على المكان.. طب طب طب! (...)، سمعت أصواتاً تصدر من السقف فوقي، مثل وصوصة فئران.. وص وص وص وص! رفعت رأسي. فوجئت بآلاف الخفافيش، برؤوسها الفئرانية، وأجنحتها اللحمية، تلتصق بسقف المغارة"** (الصقر، 2004، 150-158). عبر السارد عن طريق هذه الحروف المكررة عن الأصوات التي تصف حالة معينة كان أساسها الصوت؛ التي يمكن للقارئ أن يضعها في فيلمه المتخيل الذي يصنعه في ذهنه، عن طريق رسم الصور المرئية والأصوات التي يعبر عنها النص الروائي.

ووردت هذه التقنية في رواية (بيت على نهر دجلة) عن طريق وصف مستودع الجثث من الداخل، والأصوات التي يمكن أن يسمعها الأشخاص داخل ذلك المكان المخصص للموتى: **"تخطو ساهمة من جدار إلى جدار. تسمع الدوي البعيد لحركة السيارات والشاحنات على الطريق العام، تسمع الهمهمة واللغط المبهم وأصوات النقر على آلات الطابعة في الغرف المجاورة. تسمع وقع خطى في الممر"** (الصقر، 2006، 155). أدخل السارد الحياة إلى هذا المكان بعد إضافة بعض الأصوات الخارجية والداخلية عليه، فصوت السيارات في الخارج يكسر الصمت المهيمن على هذا المكان، وكذلك الضرب على الآلات الطابعة التي تصدر صوتاً يمكن عن طريقه تجاوز الهدوء الذي يؤطر زوايا المستودع. لقد جمع هذا النص بين سكون الموتى في مستودع الجثث، والأصوات الداخلة عليه من الخارج، في مفارقة سينمائية وفرّها النص الروائي.

الخاتمة

إنّ التقنيات السينمائية جسرٌ بين الأدب والسينما، فهي أداة قوية تضفي طابعاً جديداً وروحاً مختلفة على الرواية، ويعكس استعمالها التطور المستمر للأدب عامة وللرواية خاصة، كما تدفع الكتاب إلى التجديد، وتجربة آفاقٍ جديدة، تجعل أعماله أكثر جاذبية ومقبولية من القراء الذين يستهويهم الأسلوب السينمائي في عرض النص الروائي. وتمكن الصقر من إدخال هذه التقنيات في رواياته بطريقة مبتكرة وجديدة، وأهم هذه التقنيات المستعملة هي المونتاج، الذي انتقل بعرض أحداث الرواية إلى منحى جديد، عبر ترتيب الأحداث بصورة مختلفة؛ وكذلك اللقطة المقربة التي ساعدت القارئ في رؤية التفاصيل الصغيرة، التي تحمل معاني مهمة أسهمت في فك رموز الموضوع الرئيس للرواية. أما المؤثرات الصوتية، فكانت من أبرز التقنيات السينمائية التي وظفها الصقر والتي أفادت في تعزيز النص، وجعله نابضاً بالحياة؛ وذلك عن طريق التشكيل اللغوي الذي يشكل أصواتاً معروفة في الحياة الواقعية.

المصادر

- برنس، جيرالد، (2003)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.
- ثامر، أحمد، (1998)، مديات الصورة والإتصال الأثر الفني المتبادل بين الرواية والفلم 4، ، مجلة الإتحاف، عدد 94.
- جاكسون، كيفين،(2007)، السينما الناطقة إحياء لذكر تشارلز كادن، تر: علام خضر، منشورات وزارة الثقافة، سورية.
- جانيتي، لوي دي، (1981) فهم السينما، تر: جعفر علي، ط2، دار الرشيد للنشر، العراق.
- جورنو، ماري تيريز، معجم المصطلحات السينمائية ، تر: فائز بشور، السوربون الجديدة.
- الصقر، مهدي عيسى، (1988)، الشاهدة والزنجي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.
- الصقر، مهدي عيسى، (1995)، أشواق طائر الليل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الصقر، مهدي عيسى، (1997)، صراخ النوارس، ط1، دار الآداب، بيروت.
- الصقر، مهدي عيسى، (1998)، الشاطئ الثاني، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد.
- الصقر، مهدي عيسى، (1998)، رياح شرقية رياح غربية، ط1، دار عشتار للنشر، القاهرة.
- الصقر، مهدي عيسى، (2004)، امرأة الغائب، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد.
- الصقر، مهدي عيسى، (2006)، بيت على نهر دجلة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد.
- فضل، صلاح، (2003)، أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق.
- قطب، سيد، (2013)، التصوير الفني في القران، ط20، دار الشروق، مصر.
- الهاشمي، د. شاكر عجيل، (2018)، تمثلات السينما في رواية حذاء فيلليني لوحيد الطويلة، مجلة لارك، ج1، عدد31، 2018م، https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss31.193.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

Sources:

- 15. Al-Hashimi, Dr. Shakir Ajeel, (2018), Cinema Representations in the Novel "Fellini's Shoe" by Wahid Tawila, Lark Journal, Vol. 1, Issue 31, 2018. **https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss31.193 .**
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (1988), The Witness and the Negro, 1st Edition, General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (1995), Longings of the Night Bird, 1st Edition, General Cultural Affairs House, Baghdad.
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (1997), The Screaming Seagulls, 1st Edition, Dar Al-Adab, Beirut.
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (1998), Eastern Winds, Western Winds, 1st Edition, Ishtar Publishing House, Cairo.
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (1998), The Second Shore, 1st Edition, Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad.
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (2004), The Absent Woman, 1st Edition, Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad.
- Al-Saqr, Mahdi Issa, (2006), A House on the Tigris River, 1st Edition, Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad.
- Fadl, Salah, (2003), Narrative Styles in the Arabic Novel, 1st Edition, Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus.
- Giannetti, Louis D., (1981), Understanding Movies, Translated by: Jaafar Ali, 2nd Edition, Al-Rashid Publishing House, Iraq.
- Jackson, Kevin, (2007), Talking Cinema: Reviving the Memory of Charles Cadden, Translated by: Allam Khudr, Publications of the Ministry of Culture, Syria.
- Journo, Marie-Thérèse, Dictionary of Cinematic Terms, Translated by: Faiz Bashour, New Sorbonne.
- Prince, Gerald, (2003), Dictionary of Narratology, Translated by: Al-Sayyid Imam, 1st Edition, Merit Publishing and Information, Cairo.
- Qutb, Sayyid, (2013), Artistic Imagery in the Quran, 20th Edition, Dar Al-Shorouk, Egypt.
- Thamer, Ahmed, (1998), The Dimensions of Image and Communication: The Mutual Artistic Impact Between Novel and Film 4, Al-Ithaf Journal, Issue 94.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية