ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد:07 العدد: 21 **(2021)** **ص: 64/47**

التكثيف الدلالي للقطات السينمائية القريبة في رواية " تلك الليلة ستلاحقك " لمنى الطوخي،

Mantic condensation of close cinematic shots in the novel "That Night Will Follow You" by Mona Al-Toukhi.

زينب دريانورد	رسول بلاوي *	ماهر أحمد المبيضين
جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	أستاذ في جامعة مؤتة (الأردن)
zainab.darya1993@gmail.com	r.ballway@pgu.ac.ir	maher_mobideen@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/07/23
تاريخ القبول:
2021/09/12

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرواية الحديثة:
- ✓ السينما:
- ✓ اللقطة القريبة:
- ✓ رواية "تلك الليلة ستلاحقك":

الملخص:

اتّبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي- التحليلي، للتركيز على اللقطة القريبة التي تجعلنا أن نقوم بلمس الأحداث بأدقّ تفاصيلها في رواية "تلك الليلة ستلاحقك"، ومن هنا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن عديدة قامت فيها الروائية برصد أحداث دقيقة جعلت المتلقي في موضع المراقبة للأشياء ومن خلال هذا العمل يبدو لنا أنّ الكاتبة استطاعت أن تسفر عن الصور القريبة بزاويا مختلفة وبهذا العمل تجعل المتلقي على اتّصال مباشر مع أحداث القصة وكأننا نعيش في مسرح الأحداث من خلال رؤية الأشياء الصغيرة وبالأخص تعابير وجوه الشخصيات. على هذا الأساس تدور هذه الدراسة عبر أربعة محاور؛ اللقطة القريبة، واللقطة القريبة جداً أو اللقطة التفصيلية، وعدسة التقريب، واللقطة القريبة المتحركة.

Article info

Received
23/07/2021
Accepted
12/09/2021

Keywords:
- ✓ *Modern novel*
- ✓ *Cinema*
- ✓ *The Close Up*
- ✓ *novel "That Night Will Follow You"*

Abstract :

This study followed the descriptive-analytical approach, to focus on the close-up shot that makes us touch the events in the most accurate details of the novel "That night will follow you", Hence, this study aims to uncover many areas in which the novelist showed accurate events that made the receiver in the position of observation for things, and through this work it seems to us that the writer was able to produce close-up images at different angles, and with this work, the recipient is in direct contact with the events of the story as if we are living in Scene of events by seeing small things, especially expressions of characters' face, On this basis, this study revolves around four axes: Close-up, very close or detail shot, zoom out, animated close-up shot.

* المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. المقدمة

استطاعت الرواية الحداثية أن تخلق عالماً ممتلئاً بالتقنيات الحديثة فقد نرى العلاقة بين السينما والرواية علاقة تفاعلية، إذ يأتي الروائي بمفردات وجمل مرئية من خلال استخدام اللغة السينمائية في نصّه كأبعاد اللقطات وحركات الكاميرا والمونتاج، وتُعدّ أبعاد اللقطات السينمائيّة من ضمن التقنيات التي لقيت حضوراً مكثّفاً في بعض الروايات الحديثة وهي تشتمل على اللقطة المتوسطة واللقطة البعيدة واللقطة القريبة واللقطة القريبة جداً، وبالأخصّ اللقطات القريبة التي يحاول فيها الروائي أن يجعل المتلقي على تواصل تام مع الحدث الدرامي. يُقصد باللقطة القريبة تلك اللقطة التي يقوم فيها المصوّر بالتركيز على الأشياء عن قُرب واستبعاد الأشياء الأخرى التي تتواجد خلف الصورة المقرّبة وتكون الصورة القريبة جدّاً جزءاً من اللقطة القريبة وهذا ما يعادل المفردة التي يأتي بها الروائي في آثاره وتتجلّى منها صور تُظهر لنا تفاصيل عن انفعالات الشخصيات من خلال تعابير صفحة الوجه أو تفاصيل تلك الأشياء الصغيرة التي تَلعب دوراً هامّاً في كشف الأحداث طوال القصّة وهذا الأمر يتوافق مع الصور السينمائيّة التي تأتي بها منى الطوخي في روايتها "تلك الليلة ستلاحقك" إذ قامت في عرض شريطها السينمي بالاستناد إلى أدلّة دقيقة وشفافة من خلال اللقطة القريبة واللقطة التفصيلية للكشف عن هوية المجرم الذي حاول قتل "حنين" وبالأخصّ أنّ الجميع كان يعتقد أنّ "حنين" هي من حاولت الانتحار بسبب العُقد النفسية التي عانت منها طوال حياتها ولكن الحقيقة كانت خلاف ما يعتقده الآخرون كما كان يعتقد "بجاد" النائب العام لذا التجأ "بجاد" إلى تفاصيل دقيقة جداً من خلال الأشياء الصغيرة أي الصور المقرّبة.

جاءت هذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي لإلقاء الضوء على اللقطات القريبة التي لها دورٌ حاسمٌ في تبيين بعض القضايا الغامضة في رواية "تلك الليلة ستلاحقك"، ومن هنا تهدف هذه الدراسة إلى إظهار الدور الخطير الذي يلعبه هذا النوع من اللقطات لفك الشفرات والرموز من القصة إثر الدلالات التي تحملها، وتبيّن لنا أنّ منى الطوخي تمكّنت بواسطة اللقطات القريبة وبالأخصّ اللقطة التفصيلية أن توضّح بعض الغموض الذي غطّى مسرح الجريمة بأكملها وكما أنّ هذا النوع من اللقطات جعلنا نتواصل مع الشخصيات من خلال الانفعالات التي تظهر على وجوهها بتغيير ملامحها إزاء كل حدث، وأحياناً قد تجعلنا في موقف المراقبة للأشياء والأحداث والشخصيات. من أهمّ المحاور التي تدور هذه الدراسة حولها هي **اللقطة القريبة** التي تظهر من خلال تقريب الكاميرا أو من خلال استخدام عدسة الزوم، و**اللقطة القريبة جداً** أو اللقطة التفصيلية و**اللقطة القريبة المتحركة** التي تقوم فيها الكاتبة بمتابعة موضوع أو شيء صغير للغاية و**اللقطة الثابته**.

1. 2. أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن الأسئلة التالية:

- كيف تمكّنت منى الطوخي في رواية "تلك الليلة ستلاحقك" من توظيف اللقطة القريبة بصورة تتلاءم مع أحداث القصة؟

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– ما الدلالات المتبعثرة من هذه اللقطات القريبة والتي جعلت الشخصيات تهتدي لطريق الحقيقة من خلال الأشياء الصغيرة؟

1. 3. خلفية البحث

بالرغم من أهمية هذا النوع من الدراسات التي تمدّ جسر التواصل بين الأدب وبالأخصّ الرواية الحديثة والفن السينمائي إلّا أنّ النقاد لم يقوموا بتسليط الضوء عليها كما يجب وأكثر المعالجات السينمائيّة كانت في مجال الشعر لا الرواية بالرغم من أنّ النص الروائي أكثر تلاحماً مع السرد السينمائي، لذا تنقسم الدراسات الأدبية في مجال النقد السينمائي إلى قسمين؛ القسم الأوّل تلك الدراسات التي تناولت النصوص الشعرية الحديثة ككتاب "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950_2004م)" لمحمد الصفراني الذي نُشر عام 2008م. قام الصفراني في هذا الكتاب بمعالجة الأشعار الحديثة وفقاً للنقد السينمائي. ودراسة نقدية أخرى لمحمد عجور تحت عنوان "التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر"، تطرّق الباحث في الباب الثاني من هذا الكتاب إلى أنواع التقنيات السينمائية ومن ضمنها أبعاد اللقطات السينمائية. ودراسة نقديّة أخرى موسومة بـ"التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر" في عام 2015م، للباحثة أميمة عبدالسلام الرواشدة، وقد قامت في هذه الدراسة بالإشارة إلى بعض اللقطات القريبة في النصوص الشعرية المعاصرة. وفي عام 2020م نُشر مقال تحت عنوان "تقنية السيناريو السينمائي في قصيدة "شعاب جبلية" لسعدي يوسف" في مجلة دراسات في اللغة العربية الصادرة عن جامعة سمنان لرسول بلاوي وزينب دريانورد، وقد قام الباحثان في هذا المقال بتطبيق تقنية السيناريو السينمائي على النصوص النثرية في قصيدة شعاب جبلية لسعدي يوسف.

وأمّا أهم الدراسات التي قامت بمعالجة النص الروائي معالجة سينمائية فهي "آليات السينما في رواية قناديل الملك جليل لإبراهيم نصر الله" للباحثين خليل برويني وشهرام دلشاد، وقد نُشرت هذه الدراسة في مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، عام 1436هـ.ق، قام الباحثان في هذه المقال بإلقاء نظرة عابرة على بعض التقنيات السينمائية المتواجدة في رواية قناديل الملك جليل، ومقال آخر موسوم بـ"من النص الروائي إلى النص السينمائي: "الدقل والشمس"، "في يوم غائم" لحنا مينا أنموذجاً"، نُشر في مجلة أبوليوس، عام 2019م، للباحثة كريمة ناوي. قامت هذه الدراسة بمعالجة روايتي "الدقل والشمس" و"في يوم غائم" معالجة سينمائية بصورة كلية وعابرة.

أمّا بالنسبة لمنى الطوخي وآثارها الأدبية فلم تجر حتى الآن بحوث آكادمية تعالج نصوصها الأدبية بالرغم من مكانتها الأدبية في مصر والعالم العربي وغزارة عطائها الأدبي. لذا يبدو لنا أنّ هذه الدراسة هي الوحيدة التي قامت بمعالجة النص الروائي معالجة سينمائيّة من خلال التأكيد على تقنية اللقطة القريبة المتناسبة مع النص الروائي الحديث، وبالأنص رواية "تلك الليلة ستلاحقك" لمنى الطوخي.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. 4. السيرة الذاتية لمنى الطوخي

كاتبة مصرية تخرّجت من كلية التجارة وإدارة الأعمال، وقد حصلت على زمالة التحليل الفني للأسواق المالية المحللين الفنيين الأمريكيين. نشرت العديد من القصائد والمقالات في مواقع وصحف إلكترونية. صدر لها في عام 2014م مجموعة قصصية بعنوان – أنت الحياة–، كما صدرت لها رواية "إن عشقنا" في عام 2018م، ورواية "تلك الليلة ستلاحقك" في عام 2019م.

1. 5. ملخّص رواية "تلك الليلة ستلاحقك"

تبدأ القصة بليلة اكتمال القمر عندما دخل والد حنين المنزل ليرى زوجته ميتة وتبدو كجثة خامدة دون حراك وهي تغرق في بركة من الدماء وابنته الطفلة أيضاً مغمي عليها. تمر الأيام وتظل حنين تعاني من عُقد نفسية وتشك في ما إذا كانت هي من تسبّبت في قتل والدتها، ويسعى والد حنين كي تنسى هذا الكابوس الذي ظل يلاحقها ليلاً ونهاراً، وأدّت الأزمة النفسية لدى حنين بفشل في علاقاتها الاجتماعية بحيث تركها جميع أصدقائها بسبب تصرفاتها الغريبة ومن ثم يحاول والدها أن يُبعدها عن القاهرة ويسافر بها إلى إنجلترا حيث تعيش جدّتها المعقدة بأفكارها الغريبة ممّا أدّت إلى تفاقم حالتها النفسيّة وإذا بها تقود سيارتها لتصطدم بشاب دون قصد ويفقد بصره ومن هنا تزداد حالتها النفسية سوءاً إثر تأنيب الضمير ومن ثم يعود بها والدها إلى القاهرة، حينها تعرّفت على بجاد النائب العام فوقع في حبها وبعد فترة ترى حنين أنّها تنجذب إليه بشدّة وهذا الشيء الوحيد الذي جعل حياة (حنين) تتغيّر ولكن قامت راندا صديقة حنين بتحريضها على بجاد بدافع الغيرة، ويحصل الفراق بينهم وبعد هذا يظهر (هشام) في حياة حنين بدافع الانتقام لأخيه، ذلك الشاب الذي اصطدمت به حنين بسيارتها وانتحر بعدها لأنّه فقد بصره، وبعد فترة تعاطف (هشام) مع (حنين) عندما رأى الأزمة النفسية التي تعاني منها، وبمرور الأيام وقع في حبها بصورة تدريجية وشفق عليها وأخذها إلى طبيب نفسي يدعى (شريف)؛ حينها فرحت (حنين) لأنّ الطبيب النفسي تفهّم حالتها النفسية وبدأ بالبحث عن حلول لها ولكن سرعان ما منعها والدها من الذهاب إلى الطبيب لحرصه على سمعته كونه رجل أعمال. بعد فترة قامت راندا مرّة أخرى بتحريض (هشام) على حنين على أنّه يحبها دون أن تبادله نفس المشاعر ومازالت تحب (بجاد) ولم تنسه أبداً. من هنا تولدت روح الشر لدى (هشام) وحاول في ليلة من الليالي إيذائها وقتلها حتى وصل بجاد وبعد هروب (هشام) من مكان الجريمة أصبحت حالة (حنين) الصحية سيئة للغاية حتى تمّ نقلها إلى المشفى وظلت في غيبوبة خلال شهر كامل بالتحديد، ومن ثمّ حاول بجاد بصفته النائب العام أن يثبت الشكوك التي تنتابه وهي تورّط (هشام) في الجريمة، وفي هذه الأثناء يتدخّل شريف ورئيس النيابة لكي يوقفوا بجاد عن التهم التي يوجهها إلى (هشام) لعدم وجود أدلّه مقنعة وأنّ (حنين) كانت تعاني من مشكلة نفسية جعلتها تنتحر وأنّ (هشام) هو من وقف بجانبها أثناء أزمتها النفسية. وبعد فترة تمكّن بجاد أن يثبت للجميع بأدلّة صارمة أنّ (هشام) هو من حاول قتل حنين، فحينها فاقت حنين من غيبوبتها ورجع بجاد إلى حنين كالسابق.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2- أبعاد اللقطات في رواية "ستلاحقك تلك الليلة"

تُعدّ اللقطة هي الوحدة الصغرى في التصوير السينمائي ويُقصد بها في السينما «الصورة المفردة التي نراها على الشاشة قبل القطع والانتقال إلى صورة أخرى وبخلاف الصورة الفوتوغرافية فإنّ اللقطة المفردة يمكن أن تحوي عدداً من الأحداث»[1] وغالباً ما تكون أبعاد اللقطة السينمائيّة عضواً من اللغة السينمائيّة ومن خلال كتابتها يكتمل المشهد فاللقطة في النص السينمائي المكتوب تقابل الكلمة التي تتجلّى فيها صورة سينمائيّة، والجملة تقابل المشهد وكلّ منهما يحمل إيحاءات «فاللغة البصرية التي يتمّ عبر توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع.. فالرسالة البصرية تستند من أجل إنتاج معانيها التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامه (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)»[2] وغالباً ما يكون هذا النوع من المفردات ضمن اللغات الأدبيّة التي تحمل في ذاتها دلالات إيحائية وصور سينمائية «وإذا كانت الكلمة لا تحمل إلّا دلالتها المعجمية فإنّ اللقطة المفردة لا تحمل غير دلالتها المشهدية/ العمجمية وإذا أدخلت الكلمة المفردة في سياق تركيب لغوي واللقطة المفردة في سياق مونتاج سينمائي فإنّ السياق يكسبهما دلالات جديدة»[3].

على هذا المسار يقوم الأديب باختيار بعض النصوص التي تتجلّى منها اللغة السينمائيّة كأحجام اللقطات التي تُبرز لنا المسافة بين الكاميرا والشيء المراد تصويره وتتجزأ إلى عدّة أجزاء كاللقطة البعيدة واللقطة المتوسطة واللقطة القريبة والقريبة جداً وكلّ تلك اللقطات قد تلقي في نفس القارئ أحاسيس عدّة بالأخصّ تلك اللقطات القريبة والقريبة جداً التي تجعلنا نتواصل مع الشخصيات بصورة مباشرة وتنقل لنا الشعور الذي ينتاب الشخصيات أو من خلال التركيز على أشياء صغيرة تتّضح لنا الفكرة الغامضة التي تهيمن على بنية النص الأدبي فاللقطات القريبة والقريبة جداً «يمكنها أن تقول للجمهور في تأثيرها: (أنظر هنا... شاهد ما يحدث الآن. إنّه في الواقع مهم!)»[4]، وعلى هذا النحو قد نرى أنّ الروائية منى الطوخي قامت بتوظيف تقنية اللقطة القريبة لترشدنا لبعض الأدلّة الدقيقة في الأشياء الصغيرة التي يتفاقم الحدث الدرامي من خلالها.

2- 1- اللقطة القريبة أو اللقطة الدانية

يكون موقع هذه اللقطة في معظم الأحيان قريب من الموضوع أو الشيء الذي يراد تصويره وتكون اللقطة القريبة على مستوى العنق والوجه[5]، وقربها من الشيء هو الأمر الوحيد الذي يجعلها تبدو لنا كبيرة للغاية وبالنسبة للإنسان تكون من الرأس حتى الكتفين أو العنق، وبالنسبة للأشياء هي اللقطة التي تضخّم الأشياء حتى تظهر كلّ تفاصيلها.

---

[1] تيموثي كوريجان، كتابة النقد السينمائي، ص 55.

[2] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة/ مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ص 34.

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، صص 247 و248.

[4] لويس هيرمان، الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون، ص 170.

[5] ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ص 34.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ولأنّها «تضخّم حجم الشيء مئات المرات فإنّها تميل إلى رفع أهمية الأشياء وتوحي في الغالب بمغزى رمزي»[1]، غالباً ما تدلّ اللقطة القريبة من الموضوع أو الأشياء الصغيرة على أهميّة أمر ما أو للفت انتباه المتلقي وأحياناً آلة التصوير تُظهر لنا الصورة وكأنّها تشدّ انتباهنا للأشياء كما ركّزت الطوخي على الأشياء عندما دخلت (راندا) شقة هشام بدافع العبث في أغراضه:

«ثم تقدّمت خطوة تلو الأخرى تجاه الخزانة وكأن شيئاً ما يسحبها برفق، فتحت الباب نظرت نظرة شاملة، ثم وقعت عيناها على درج صغير، فتحت الدرج فوجدت صورة فوتوغرافية أخذتها وأمعنت النظر بها، غزت ملامحها تعبيرات الدهشة والحيرة»[2]

هنا من خلال اللقطات القريبة للأشياء ولا سيما الخزانة التي تتّجه الكاميرا نحوها، تنقل لنا الروائية شعور الفضول الذي تشعر به (راندا) والغيرة التي تكاد أن تثير جنونها من صديقتها حنين فهرولت إلى الأشياء وكأنّ هذا الفضول كان لا إرادياً (وكأن شيئاً ما يسحبها برفق)، فتلقي الكاميرا نظرة شاملة على الخزانة بلقطات قريبة لتظهر لنا شدّة تدقيق (راندا) على الأشياء الموجودة في خزانة (هشام) ثم تليها لقطة قريبة وسريعة جداً لتعبّر عن ارتباك وفضول الشخصية ومن ثم لقطة قريبة على صورة فتوغرافية يظهر فيها جميع التفاصيل التي جعلتها تشعر بالدهشة والحيرة مما رأته لتجعلها في ما بعد من الأدلّة التي ستشهد ضدّ (هشام) في محاولة قتل (حنين)، لذا نرى أنّ هذا النوع من اللقطات جعلنا نتعرف على انطباع شخصية (راندا) في الشريط السينمي.

وعندما قابلت حنين جدّتها لأول مرة قامت بوصف هيئتها بكل دقّة بصور قريبة قائلة:

«نظرت لي نظرة كالوعيد وهي عاقدة ذراعيها تحت صدرها، من اللحظة الأولى قايضت على براءة طفولتي بقسوة غير مبررة سوى أنّها كرهت من أنجبتني»[3]

في هذه السطور من النص المفلمن تتّجه آلة التصوير إلى الأسفل بلقطة قريبة من ذراعي الجدة التي تقف وكأنها تُظهر عداوتها لـ"حنين" دون أن تتكلّم، هنا نرى اللغة السينمائية تنوب عن لغة الكلام إذ من خلال اللقطة القريبة لذارعي الجدة (وهي عاقدة ذراعيها تحت صدرها) يتّضح لنا أنّ حنين بدت تشعر بقسوتها دون أن تتكلّم لذا انتقل لها ذلك الشعور المخيف القاسي الذي يتقرّب من براءة طفولتها ويسعى لتحطيمها. وفي مشهد آخر يبدو استخدام اللقطة القريبة لتجسيد الرؤية الروائية الدقيقة ماثلاً حينما قام (هشام) بزيارة (راندا) بعد ما أخبرتها مديرة الدار بأنّ والدتها قد تُوفيت قبل شهر وانهارت هي من هذا الخبر فحينها أشفق عليها هشام وبدا ذلك من خلال بعض الأعمال البسيطة التي قام بها:

---

[1] لودي جانيتي، فهم السينما، ص 27.

[2] منى الطوخي، رواية تلك الليلة ستلاحقك، ص 135.

[3] المصدر نفسه، ص 117.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«كان بالفعل قد بدأ في تحضير ما سيستخدمه؛ شطائر جبن وبيض وبعض الخطار الطازج، استمرت في التحديق إليه وهو يقطّع الخيار»[1]

يعتمد هنا الإخراج الروائي على اللقطات القريبة على التوالي لتدلّ على استعطاف هشام براندا تلك الشخصية التي كانت تمثّل الشر طوال القصة ولكن اليوم أصبحت في حالة يرثى لها ولتُظهر لنا الكاميرا مظاهر هذا الاستعطاف تبدأ بتصوير لقطات قريبة؛ 1. شطائر جبن 2. بيض 3. بعض الخطار الطازج 4. استمرار الكاميرا في التركيز على يدي (هشام) وهو يقطع الخيار، لتجسيد المنظر الفيزيائي للمشهد (استمرت في التحديق إليه وهو يقطع الخيار) وفي هذه اللقطة الأخيرة تلجأ المخرجة/ الروائية إلى صورة مقرّبة ليكشف عن إحساس الدهشة والحيرة التي تنتاب راندا لأنّ (هشام) لطالما كان قاسياً معها. التحديق المستمر في هذا السياق يدلّ على تركيز الكاميرا ورصد الحدث بكلّ تفاصيله.

2-2- اللقطة القريبة جداً أو اللقطة التفصيلية

تقوم منى الطوخي بتوظيف اللقطة القريبة جداً في روايتها على نطاق واسع وذلك لتتمكّن من جذب انتباه المتلقي لأحداث قصّتها ويُقصد باللقطة القريبة جداً في هذه الدراسة «الاقتراب الأشد الذي يصوّر لموضوع أو شخصية كما يُعرف من اسمه، فإنّه يحاول تضييق أو تأطير تفاصيل واقعية، ندبة في وجه بشري، مفتاح الباب لغرفة أو خط صغير في عين مجرم»[2] وبعبارة أخرى تظهر في هذا النوع من اللقطات تفاصيل صغيرة «مثل عين الشخص أو أنفه أو جزء من رأسه والأنف والشفتين، أو قرص مخدر صغير على منضدة أو أثر تعذيب في الجسم.. ويتمّ فيها تكثيف التأثير وتركيز الانتباه على الجزئية وهي من أهمّ مميزات السينما التي تفرّقها عن المسرح»[3]؛ لأنّ اللقطات في المسرح ثابتة لاتتحرك ولاتظهر في أبعاد مختلفة والجالسون يرون المشهد من مسافة بعيدة خلال اللقطات في السرد السينمائي.

وهي أيضاً اللقطة التي تجعل الموضوع يملأ إطار الصورة مثل «سماعة التلفون، أو صندوق المجوهرات، أو باقة الزهور في الأشياء. وهي تفيد التركيز على شيء معين، وتوجيه الأنظار إليه، من أجل تقوية الحدث الدرامي وتعبئة الشعور وبعث الاهتمام بمجرى الأحداث، أو تعميق أبعاد الشخصية، وهذه اللقطة من أهمّ خصائص الفن السينمائي»[4] ويقوم المصوّر في هذا النوع من اللقطات بالتركيز على مسافات مختلفة من المشهد ومن أهمّ الوظائف التي تقوم بها اللقطة القريبة جداً هي التركيز على تعابير الوجة والأشياء الصغيرة بكل تفاصيلها.

ألف: التركيز على تعابير الوجه

من أهمّ الوظائف التي تقدّمها لنا اللقطة القريبة جداً أو اللقطة التفصيلية هو التركيز على تعابير الوجه بعد الانفعال من الحدث الدرامي إذ تتجلّى هذه الانفعالات في كل قسم من الوجه، و«هناك غزارة في استخدام اللقطة

---

[1] المصدر نفسه، ص 201.

[2] فران فينتورا، الخطاب السينمائي/ لغة الصورة، ص 41.

[3] محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص 346.

[4] أحمد كامل مرسي ومجدي وهبه، معجم الفن السينمائي، ص 33.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

التفصيلية لوظيفتها بمنح معلومات سرية القصة نجدها أكثر قوة لشعور الخصوصية التي تنتجه اللقطات التفصيلية. هذه اللقطات هي التي تمنحنا معلومات مهمة لفهم الفيلم»[1] فمثلاً الوجه البشري «بناء شديد التعقيد، قادر على نشر قدر هائل من الرحابة من الانفعالات عن طريق تغيرات طفيفة في الفم والعيون والجفون والحواجب والجبهة»[2] من خلال تضخيم الوجه البشري في النصّ السينمي يظهر لنا تنوّع تعبيراته اللامحدودة التي تنقل للرائي عمق الانفعال ورهافته معاً اللذينِ لا يمكن تناولهما من خلال وسائل لفظية أو عقلانية صرف[3] كما يتبيّن لنا عندما تقوم الروائية منى الطوخي بالتركيز على اللقطات القريبة جداً لتظهر التفاصيل الصغيرة من ليلة الحادثة وما له من دلالات خاصة في تعابير وجه والد حنين:

«وضع يده على مقدمة أنفها ليتأكد من أن أنفاسها قد انقطعت، جحظت عيناه وتكومت الدموع، يحاول أن يفتح فمه ليطلق الصرخة المتشبثة بحنجرته لكنه لم يستطع»[4]

يسود هذا المشهد وهو ليلة الحادثة نوع من الذعر والخوف والرهبة والدهشة، ويهيمن عليه الأسلوب السينمائي بثلاث لقطات قريبة جداً تُظهر تفاصيل الأحداث؛ (أنفاس والدة حنين المنقطعة، عينا الأب الجاحظتان، فم والد (حنين) الذي يحاول أن يطلق الصرخة المتشبثة)، حينها تتشابك الأحداث ولإيضاح تفاصيل أكثر تقوم الكاتبة بتوزيع اللقطات القريبة على الشخصيات (حنين ووالدها ووالدتها) ليكون المتلقي على تواصل مع انفعالات الشخصية فمن خلال اللقطة القريبة جداً على يد والد حنين التي توجّهت نحو مقدّمة أنف والدة حنين حينها ظهرت في اللقطات القريبة جداً انفعاله بحيث جحظت عيناه وانهمرت الدموع فجأة، ويبدو أنّ الحدث الدرامي قد تفاقم منذ بداية السرد السينمي إذ توقّف الزمن أمام عيني والد حنين والظلمت الدنيا عليه، «تصبح بفضل التسامي السينمائي مكاناً لبروز مأساة حميمية تلتقط في كثافتها الأكثر إثارة»[5] كما نلاحظ أنّ كل الانطباعات التي صدرت من والد حنين تظهر لنا من خلال اللقطات القريبة جداً لصفحة الوجه، وكأنّ الكاميرا بهذا العمل تقول للمتلقي أنظر هنا! ثم ركّز هنا!..، وفي لقطة تفصيلية أخرى تقوم الطوخي بالتركيز على شفاه حنين بعد ما فاقت من غيبوبتها التي دامت لها شهراً، وهي في المشفى:

«أنهت حنين طعامها وعلى وجهها نفس الابتسامة التي لم تفارق شفتيها كلما مد والدها يده لها ليطعمها، نظر إليها وتنعم في وجهها وهو صامت وفي قلبه سعادة غامرة معلنة على وجهه بابتسامة رقيقة حنونة»[6]

يبدو أنّ هذه اللقطة القريبة جداً تُظهر لنا تلك المشاعر الصادقة والبريئة التي كانت متبادلة بين حنين ووالدها، وهي مشحونة بالدلالات الإيجابية وخاصة بعد ما تبدّلت مشاعر الغضب لدى (حنين) إلى رضى تجاه أبيها الذي كان طوال

---

[1] فران فينتورا، الخطاب السينمائي/ لغة الصورة، ص 44.

[2] جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ص 173.

[3] المصدر نفسه، ص 173.

[4] منى الطوخي، رواية تلك الليلة ستلاحقك، ص 18.

[5] هنري آجيل، علم جمال السينما، ص 97.

[6] المصدر السابق، ص 202.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

السنين الماضية غريباً عنها بالرغم من قربه منها. وتظهر في إطار الصورة المكبرة "حنين" وهي تبتسم لوالدها، كما تبدو نظرات الوالد نحوها وهو يبتسم ويطعمها بعد ما عانى من فراقها وخاصة أنّه كان يؤنّبه ضميره لمعاملته السيئة تجاه أزمتها النفسية، لذا نرى أنّ الكاتبة جعلتنا نتواصل مع الشخصيتين من خلال إظهار الانفعالات الإيجابية التي ظهرت منهما. جسّدت الروائية هذه اللقطة القريبة من خلال تركيزها على ملامح الوجه وكل ما يبدو لنا هنا هو التركيز على الصورة الصامتة المتكوّنة من لقطات متتابعة.

وعلى ضوء هذا النوع من اللقطات التي تظهر لنا انفعالات الشخصية، جاءت لقطة مشابهة لها تظهر لنا الانفعال الذي يصدر من الشخصية من خلال تعابير الوجه:

«وبعد دقائق دخل عليه رئيس النيابة وهو يحاول إخفاء غضبه، جلس على المقعد المقابل للمكتب، ثم وضع يده على المكتب ثم بدأ يطرق على الخشب بأنامله واحداً تلو الآخر»[1]

في هذا الشريط الفيلمي بدأت العدسة تسجّل لقطات قريبة جداً وتركّز على وجه رئيس النيابة، وبهذا العمل تجعلنا نطّلع على جانبٍ من الحدث الدرامي وهو عندما كان النائب العام يحاول التماسك بغضبه تجاه الإدعاءات والتُهم التي وجّهها بجاد إلى هشام ومن ثم تدعم هذه اللقطة التفصيلية لقطة تفصيلية أخرى لإظهار الغضب والانفعال الذي يتجلّى على وجه رئيس النيابة عندما وضع يده على المكتب وبدأ يطرق على الخشب بأنامله برتابة مميزة.

وبعد المشهد الذي التقت فيه حنين بوالدها، تُدخلنا الطوخي في مشهد آخر يتّسم باللقطات القريبة جداً وهو عندما جاء لملاقاتها حبيبها بجاد الذي طالما أحبّته ولم تستطع نسيانه بالرغم من الفراق الذي حصل بينهما ودام لأيام عديدة:

«كان بجاد ينصت إليها وعيناه تلاحق نظراتها التي كانت كسرب من الفراشات الملونة تدور بين قسمات وجهه بشوق شديد»[2]

يعلو الصوت الدرامي في هذا المشهد من خلال تركيز العدسة على ملامح (بجاد) وحنين من خلال اللقطات القريبة جداً إذ تقوم الروائيّة بمزج هذه اللقطات بمؤثرات بصرية شاعرية لتظهر شدّة الشوق لدى حنين لبجاد إذ تقوم بوصف نظراتها التي تظهر عليها البهجة والفرحة وتشبهها بسرب من الفراشات وهي تنظر لجميع قسمات وجهه بكلّ تفقّد وحبّ، وكما نرى أنّ الطوخي تقوم بتوزيع اللقطات من مسافة قريبة جداً على وجه بجاد. وأيضاً لم تكشف لنا في هذا الشريط السينمي عن عدد اللقطات القريبة جداً التي تكون زاويتها محل حنين لأنّها استخدمت الكلمة بصيغة الجمع (نظراتها التي كانت كسرب من الفراشات) تدلّ على نظرات عديدة. ولقطة تفصيلية أخرى جاءت على نفس المسار لتنقل لنا شعور الحب والقلق ومن ثم الهدوء الذي شعرت به حنين عندما حاول بجاد أن يُفصح لها عن حبه بعد عدّه حوارات دارت بينهما:

---

[1] المصدر نفسه، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص 211.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

TAWASOLIA
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 0202-X537

«بدأت تهدأ قليلاً وبعد أن اعتلت شفتيها ابتسامة تناثرت عليها قطرات من دموعها، تلاشت ببطء عندما بدأت تشعر بحيرته وخوفه»[1]

تؤطّر الروائية هنا الكاميرا على صفحة وجه (حنين) لتظهر لنا ملامح حنين المرتبكة بلقطات قريبة جداً ومن خلال القطع المونتاجي من اللقطات السابقة تقوم بربط لقطة قريبة جداً على شفاه حنين في حال تتساقط عليها الدموع التي تنقل لنا أحاسيس ممتزجة بالخوف والقلق والحب، ومملوءة بعلامات استفهام، ولكن سرعان ما هدأت بعدما أحسّت بمشاعر الخوف والحيرة التي انتابت (بجاد). تم التقاط هذه الصورة الفوتوغرافية بحرفيّة؛ فاعتلاء الابستامة والتركيز على القطرات المتساقطة من الدموع معاً يجسّدان في مخيال القارئ تلك اللقطة بكل ما تحمله من تفاصيل.

وتارة أخرى تنقل لنا اللقطة التفصيلية دلالات أخرى تخيّم عليها أحاسيس متضادة ومتفارقة عندما أراد شريف الطبيب النفسي أن يخلد إلى النوم:

«ظهرت عينان كبيرتان تبدو باسمة، يملؤها الأمل. ترمش كثيراً، وتتحرك بسرعة يميناً ويساراً، ثم جاء صوت من بعيد يردد كلاماً، مألوفاً؛ "لقد حلمت دوماً بموت رائع.. موت ذو رهبة، كأن يقتلني أحدهم"»[2]

تدخل الروائية في عالم شعري وتقوم بوصف الحلم الذي يرواد شريف بطريقة سيناريوية وشعريّة من خلال اللقطات التفصيلية القريبة جداً إذ تظهر لنا تفاصيل صغيرة جداً لعينين واسعتين تتراءى فجأة في العدسة المكبرة من العرض السينمي- الخيالي وتوحي لنا بعدّة أحاسيس إيجابية، حيث تنظر إلى الوجود بعين التفاؤل والأمل، والفرحة تغمر صاحبها ثم يزداد قرب الكاميرا من العينين ليظهر تفاصيل أصغر؛ ترمش العين كثيراً وكأنّها تشعر بالاضطراب وتنتقل تدريجياً من الشعور بالأمل والسعادة إلى شعور سلبي يصعب على الروائية وصفه، ويبدو ذلك بواسطة اللقطات القريبة جداً لهاتين العينين عندما ترمشان بسرعة وتتحركان بسرعة يميناً وشمالاً وأيضاً تترافق مع هذه اللقطات المرئية للعينين لقطات صوتية؛ صوت يكاد يقترب إليها من مكان بعيد يردّد كلاماً مألوفاً جعل الشخص الموجود يشعر بارتباك أكثر وبدأت الشخصية تميل إلى اليأس من خلال الكلمات التي كانت ترددها، لذا نرى أنّ الطوخي تمكّنت من خلال اللقطات التفصيلية أن تنقل لنا الانطباع الذي يُخيّم على المشهد.

ب: التركيز على الأشياء الصغيرة

في بعض التجارب الروائية الحديثة يقوم الروائي بالتركيز على أشياء صغيرة معيّنة فيظل يركّز عليها حتى يبيّن الهدف والقصد من التركيز على هذه الأشياء الصغيرة ويُقصد بهذا النوع من اللقطات «العلاقة بين التفاصيل التي ستظهر في ما بعد في لقطة أو لقطات قريبة أخرى»[3]. في هذا النوع من اللقطات تقوم منى الطوخي بوصف الأشياء بطريقة سيناريوية

---

[1] . المصدر نفسه، ص 92.

[2] . المصدر نفسه، ص 119.

[3] . محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ص 348.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فهذه اللقطة تسمح للقارئ أن يفهم بنفسه العالم الذي تصفه[1] كما تقوم في وصفها لمشهد الجريمة من خلال التركيز على بعض الأشياء الصغير جداً وتضعنا بين أدلّة غامضة بعض الشيء لتتمكّن من إثارة انتباه المتلقي لمعرفة المجرم الحقيقي:

«أخذ سلسلة المفاتيح التي وضعها على الطاولة وقد تدلى منها قطعة معدنية على شكل استفهام والجزء الأعلى منها على هيئة قلب، ثم خرج من المدخل العفيف لباب زويلة»[2]

بما أنّ الروائية لم تصرّح منذ البداية عن علاقة الحب بين (حنين) و(بجاد) وأيضاً الصداقة بين هشام وحنين لذا ترشدنا إلى هذه الفكرة بطريقة ذكية وغامضة من خلال التأكيد على اللقطة القريبة جداً التي تبرز لنا التفاصيل عن القطعة المعدنية وهي التميمة التي صنعتها (حنين) لـ(بجاد) إذ تبدو على شكل استفهام والجز الأعلى منها على هيئة قلب بينما تتدلّى هذه القطعة من سلسلة مفاتيح بجاد وبهذه اللقطات القريبة جداً للتميمة تضع الروائية الإجابة أمام المتلقي عن طريق الفكرة التي ظلت غامضة وراء هذه القطعة المعدنية؛ والهدف من ذلك هو فك شفرة من شفرات مسرح الجريمة، وكأنّها تريد أن ترشدنا إلى الأدلة بالتركيز على هذه القطعة دون التصريح بصورة مباشرة في النص الروائي المفلمن ولتربطها بلقطة قريبة أخرى تُبرز لنا الفكرة وهي تواجد نفس القطعة المعدنية على شكل قلادة ترتديها حنين أثناء ليلة الحادثة ممّا أثار انتباه بجاد:

«حنين ملقاة على الأرض شاحبة، كامدة النظر، وقد تصفت من الدماء التي ذرفتها، بدأ يقترب منها بخطى وئيدة، كانت ترتدي قلادة على رقبتها علامة استفهام الجزء الأعلى منها رُسم على شكل قلب، عقد حاجبيه ونظر إليها بتمعن»[3]

بواسطة القطع المونتاجي بين اللقطات القريبة جداً في هذا المشهد المرعب وبعد هروب (هشام) من مسرح الجريمة (لقطة لوجه حنين الشاحب وهي ملقاة على الأرض+ لقطة لنظرتها الكامدة+ لقطة لخطى بجاد الوئيدة + لقطة للقلادة التي ظهرت مع جميع التفاصيل الصغيرة)، ركّزت الطوخي على شيء واحد فقط وهو القطعة المعدنية في القلادة لتُظهر لنا من خلال اللقطة التفصيلية مدى أهميّة هذه القلادة والقطعة المعدنية لدى بجاد إذ عقد حاجبيه وظل ينظر إليها بتمعن ودقّة، إذن من خلال اللقطة القريبة جداً للقطعة المعدنية في سلسلة مفاتيح بجاد والقلادة التي ترديها حنين وتحمل نفس الهيئة يتّضح لنا أنّه ثمة علاقة وثيقة بين القطعتين وصاحبيهما (حنين وبجاد) وهي الفكرة التي ترمي إليها الكاتبة ليستعد المتلقي للتصريحات التي ستقوم بها في ما بعد وذلك عندما صنعت حنين لبجاد تلك التميمة التي كانت على هيئة قلب وعلى رأسها علامة استفهام وحدث هذا عندما التقت حنين ببجاد لأول مرّة وقدّمت له هدية في علبة صغيرة بطريقتها الخاصة:

---

[1] فرانك هارو، فن كتابة السيناريو، ص 26.

[2] منى الطوخي، رواية تلك الليلة ستلاحقك، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«ذات يوم دخل بجاد مكتبته ليجد علبة صغيرة على المكتب بها كوب صغير وسلسلة مفاتيح وملاحظة من حنين كتبت فيها: فكّرت كثيراً عندما أخبرتني أنّ الطبيب حذرك من تناول الشاي بكثرة، ولأنك تحب كوب الشاي الممتلئ؛ فإليك بالحل، ستشرب شايك في هذا الكأس ذي الخصر النحيف، وبهذا لن تضر صحتك»[1]

كما نرى صرّحت هنا الطوخي عن بداية العلاقة التي تربط (حنين) بـ(بجاد) إذ بدأت بالمودّة والمحبة بين الطرفين ونوّهت الروائية لهذا الأمر عن طريق اللقطة القريبة لعلبة صغيرة قدّمتها (حنين) لـ(بجاد) ومن ثمّ ألحقتها بلقطة تفصيلية قريبة جداً تحمل دلالات وإيحاءات عديدة، ونرى أنّها قامت بالتركيز على التفاصيل الصغيرة للأشياء كاللقطة القريبة جداً للكوب الصغير الذي كان نحيفاً وسطه وهذا ما دلّ على أنّ حنين كانت مهتمّة بصحة (بجاد) بعد ما حذّره الطبيب بأن لا يكثر من شرب الشاي، وتدلّ هذه اللقطة الصغيرة جداً لسلسلة المفاتيح التي عُلقت عليها تميمة على شكل استفهام والجزء الأعلى منها على هيئة قلب، أنّ (حنين) كانت تسأل (بجاد) بطريقة غامضة ما إذا كان يبادلها نفس الشعور بالرغم من أنّه فيما بعد لم يعرف الإجابة بعدما نوّهت له (حنين) عنها. كما نرى من خلال هذه اللقطات القريبة جداً كشفت لنا منى الطوخي عن علاقة الحب التي جمعت بين (حنين وبجاد) والفراق الذي حصل بينهما في ما بعد وظهور (هشام) في حياتها إلّا أنّها لم تتمكّن من نسيان بجاد.

وفي نهاية المطاف تقوم الروائية بالتقاط لقطات فلاش باك قريبة جداً من هاتف حنين لتفصح لنا بصورة مباشرة عن علاقة الحب بين (حنين وبجاد) حينها قامت المحكمة بتغيير النائب العام في الدعوة التي رفعها والد (حنين) على (هشام):

«كانت تنظر للهاتف وتشبع عينيها من رؤية اسمه على الشاشة، قد يحدث أنّك من شدّة شوقك لسماع صوت أحدهم، لا تجيب عليه هاتفك، ليس خوفاً من إذعان الشوق ولكن لرغبتك في أن تطول تلك اللحظات التي ترى فيها اسمه وتلحق به جملة "يتصل بك"»[2]

في هذا المشهد الروائي تدلّ العين على عدسة الكاميرا التي تلتقط الصور بتتابع (تشبع عينيها)، وتتراوح الصور القريبة جداً في لقطة زمنية طويلة على اسم (بجاد) المكتوب على شاشة هاتف (حنين) (لرغبتك في أن تطول تلك اللحظات التي ترى فيها اسمه) لتُظهر تحديق الكاميرا على اسم (بجاد) وهو يتّصل على (حنين) ليدلّ على أنّ حنين كانت تتلذّذ برؤية اسمه يلحقه جملة "يتّصل بك"، بحيث أنّ الروائية بيّنت عن الشعور الذي انتاب (حنين) بواسطة اللقطات القريبة جداً بأنّه ليس خوفاً في إخفاء الحب والشوق ولكن رغبة منها في التحديق على اسم بجاد وهو يتّصل بها.

2- 3- عدسة الزوم (التقريب)

في هذا النوع من التقنيات السينمائية يقوم المصوّر بالقطع واللصق المونتاجي بواسطة الانتقال من اللقطة البعيدة أو البعيدة جداً إلى القريبة فالقريبة جداً إلى أن يتمّ التركيز على عنصر معيّن. إنّ الإفادة من حركة عدسة الزوم داخل بنية

[1] المصدر نفسه، صص 90 و91.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

النص الأدبي تؤدّي إلى تفعيل حركة الرصد داخل اللقطة الروائية، ويتّحقق هذا عبر تقريب بعض اللقطات أو المشاهد داخل بنية النص الروائي وكما أنّ عملية التقريب في هذه الرواية تحدث أثناء التصوير السينمائي الفعلي وغالباً ما تكون النتيجة هي بالشكل نفسه الذي ينتج من الانتقال أماماً وخلفاً دون أن يحصل أي اهتزاز في الأرض وبدون حاجة فعلية إلى قضبان وضرورة تحاشي الحواجز والعوائق بين الكاميرا والموضوع[1]، ويقوم المصوّر في عملية التزويم (التقريب) من خلال الكاميرا بتضييق الزاوية، كما أنّ حركة العدسة تنقل إلى المتلقي انطباعاً جيداً بأنّه يعلم ما يحدث أمامه من خلال انتقال العدسة إلى أحجام مختلفة حتى تصل إلى عدسة التقريب، وتظهر لنا عملية التزويم في هذه الرواية في المشهد الذي حاول هشام مراراً وتكراراً ليلفت انتباه حنين وهي جالسة في الحديقة:

«رأيتها هناك، كانت جالسة بين الأشجار ترتدي فستاناً وردياً يشبه فساتين الأطفال، شعرها كان مجدولاً وشريطة وردية قد جدلتها مع شعرها، بدت كأنّها جزء من الطبيعة»[2]

تقوم الروائية في هذا المشهد بجمع عدّة لقطات بواسطة تقنية المونتاج وتبدأ باللقطة البعيدة حتى اللقطة القريبة جداً، وتنوّه باللقطة البعيدة باسم الإشارة البعيدة (رأيتها هناك) وهي مفردة تنقل انتباه المتلقي إلى المكان البعيد وكأنّها تقول أنظر هناك يُوجَد شيء ما!، وتؤطّر فيها أشياء كثيرة (اللقطة البعيدة= حنين جالسة بين الأشجار ترتدي فستاناً ورديا) ممّا أدّت هذه الألوان بإيقاظ شعور المرح والحيوية والإغراء لتتبع اللقطات التي تليها ويتحقّق ذلك من خلال عملية التزويم التي كان موقعها (هشام) وهو القفز من اللقطة البعيدة إلى اللقطة القريبة لتظهر شعر حنين المجدّل (اللقطة القريبة= شعرها كان مجدولاً)، وإنّ الانتقال المباشر والمفاجئ من اللقطة البعيدة إلى اللقطة القريبة دون السير التدريجي يدلّ على الفضول الذي شعر به هشام لكي يرى التفاصيل الصغيرة الموجودة في المشهد، حتى ينتهي التقريب إلى اللقطة القريبة جداً للشريط الوردي الذي جدلت حنين به شعرها (اللقطة القريبة جداً= شريط وردي قد جدلته مع شعرها)، كما نرى أنّ اجتماع تلك اللقطات معاً عن طريق تقنيتي القطع واللصق المونتاجي وانتهاءها باللقطة القريبة أنتج شعوراً بالنشاط والحيوية في نفس الشخصية التي تراقب الحدث وهو ما تعبّر به الطوخي قائلة: (بدت كأنّها جز من الطبيعه).

وفي صورة أخرى تقوم الروائية بتحديد أحجام اللقطة عندما التقى والد (حنين) بـ(راندا) أثناء خروجه من المشفى:

«خرج من الغرفة متّجهاً إلى الكافيتريا، وقبل أن يصل أبصر راندا تأتي من بعيد. وقف ينتظرها، فأسرعت خطواتها، وعلى مقربة منه مدت يدها لتسلم عليه»[3]

تقوم الكاتبة بتحديد المسافة التي تريد أن توظّفها في النصّ السينمائي عندما قام والد حنين بالخروج من الغرفة متجهاً نحو الكافيتيريا وكما هو واضح أنّ والد (حنين) يقف محل الكاميرا لتلتقط صورة بعيدة من راندا عندما أبصرها من مسافة بعيدة إذ توقّف قليلاً ينتظر وصولها فتبدأ صورة لراندا وهي تظهر بصورة أكبر شيئاً فشيئاً لتظهر حماس (راندا) واستمتاعها

[1] ياسر علي عبد الخالدي وشاكر عجيل صاحي الهاشمي، المعالجات السينمائيّة في شعر فائز الشرع "الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً، ص 15.

[2] منى الطوخي، رواية تلك الليلة ستلاحقك، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 180.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بمشاهدة حنين تتأذى وهي ترقد في المشفى، حتى في النهاية صارت (راندا) قريبة من والد (حنين) في لقطة قريبة جداً ليدها وهي تمدّها لتسلم عليه، كما نرى تلفيق هذه اللقطات مع بعضها من البعيدة حتى القريبة جداً يوحي لنا بشعور اقتراب الشيء من موقع الكاميرا الذي يقف محل المشاهد.

وفي المشهد الذي قام بجاد بزيارة (حنين) بعد ما استفاقت من غيبوبتها، استخدمت الروائية عدسة التقريب بصورة تدريجية قائلة:

«تقدم بجاد خطوة فخطوة، وعينا حنين في منتصف عينيه وكأنهما لوحتان معلقتان على الجدران، جلس بجوارها وعانق يديها بكفيه ثم قال: كيف حالك يا حنين؟»[1]

تتراوح أحجام الصور المختلفة في هذا المشهد بين تبعيد الصور وتقريبها لذا تقوم العدسة هنا بتقريب (بجاد) شيئاً فشيئاً بأحجام مختلفة من المسافات حتى تصل لصفحة الوجه بلقطة قريبة ثم التركيز على عيني (بجاد) بلقطة قريبة جداً لتبوح ما ينتابه من مشاعر حب واشتياق. وقد تمكّنت الروائية أن تنقل لنا هذا الشعور بطريقة شاعرية ممزوجة بلغة سينمائية (وكأنهما لوحتين معلقتين على الجدران)، ومن ثم تبدأ العدسة بالتراجع عن اللقطة القريبة جداً لتقوم بعملية التزويم مرة أخرى حتى تظهر لنا بجاد من خلال لقطة متوسطة يجلس بجوار حنين ومن ثم لقطة قريبة ليد (بجاد) تعانق يد (حنين).

2- 3- اللقطة القريبة المتحركة

جاءت الروائية بلقطات قريبة عدّة تتحرّك فيها الكاميرا بصورة أفقيه وعمودية وحركات أخرى والحركة الأفقية لآلة الكاميرا تكون بمثابة خطوة أولى نحو تبديد الكثافة الفوتوغرافية في اللقطة كازدحام الأشياء في لقطة واحدة ولكن من خلال هذا النوع من الحركات بإمكان المصوّر أن يحرّر اللقطة الواحدة من الازدحام والثبات، وهذه الحركات للكاميرا تبثّ الحياة في جماد الصورة، وتضفي عليه دينامية خاصة[2] وأحياناً بإمكان حركة الكاميرا أن تنقل للمتلقي الإثارة الحسية التي يدركها الشخص في القصة السينمائية ويمكنها أيضاً أن تتصرّف وكأنّها عينا الممثل وهذا ما يسمّى في السرد السينمائي بالأسلوب الذاتي[3]، وهو ما تقوم به الطوخي في مشهد ليلة الحادثة الغامضة عندما رجع والد حنين من العمل وفوجئ بالمشهد المرعب حينها استخدمت الروائية الأسلوب الذاتي مع لقطات قريبة:

«اقترب أكثر من الشرفة؛ وجد زوجته تنام على بركة من الدماء وحنين بجوارها فاقدة لوعيها بالكامل وبجوارهما كوب مكسور. تجمد في مكانه للحظات ثم اقترب منهما، وهو مازال مصدوماً مبعثر الأفكار لا يعرف يفحص من منهما»[4]

---

[1] المصد نفسه، ص 210.

[2] محمد بن جيلاني عدلان، سينمائية الخطاب الفيلميّ/ مقاربة سيميو- شعرية، ص 393.

[3] دانييل أريخون، قواعد اللغة السينمائية، ص 394.

[4] منى الطوخي، رواية تلك الليلة ستلاحقك، ص 17.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تتحرّك الكاميرا بارتباك شديد يميناً ويساراً في مسرح الحادثة (وفاة أم حنين) بأسلوب ذاتي وبصورة أفقية، أي تقف محل الشخصية (والد حنين) وتبدأ بالتقاط لقطات قريبة تتبيّن فيها تفاصيل صغيرة وأثرات الحادثة. اللقطة الأولى؛ حركة الكاميرا في وضع ذاتي إلى الأمام والاقتراب من الشرفة (لقطة قريبة من الشرفة)، اللقطة القريبة الثانية؛ زوجته غارقة في بركة من الدماء ثم تليها القطة القريبة الثالثة بحركة أفقية متجهة نحو حنين تظهر فيها تفاصيل وجهها وهي تبدو فاقدة الوعي دون حراك وتتبعها لقطة قريبة بحركة سريعة جداً نحو الكوب المكسور بجوارهما ممّا يثير الدهشة أكثر في نفس المتلقي فيما إذا كان الحادث جريمة قتل أو قدر محتوم على أم (حنين) فتوفيت إثر حادث ووقعت على الأرض، وبعد القطع المونتاجي تتوقّف الصورة عن الحركة ويتبيّن هذا التوقّف من خلال مفردة "لحظات" (تجمد في مكانه للحظات) التي تدلّ على توقّف الصورة وهذا ما يوحي بالدهشة من المشهد المفزع، ثم بدأت حركة اللقطة القريبة تتّجه نحو (حنين) ولكن بدأت الكاميرا تشعرنا مرة أخري بالارتباك فظلت تنتقل بين (حنين) وأمّها لرصد مزيد من اللقطات، ولتنقل لنا الشعور بالحيرة الذي انتاب الشخصية (وهو مازال مصدوماً مبعثر الأفكار لا يعرف يفحص أيّتهما)، مجموع هذه اللقطات تشكّل للقارئ لوحة واحدة وكأنّ مجموع هذه التفاصيل اجتمعت في لقطة واحدة. وتظلّ الروائية ترينا الحركة بلقطات قريبة لمسرح الحادثة:

«وضع يده على رقبة حنين ليختبر النبض ثم بدأ يلكزها في وجنتيها لتستفيق، وعندما استفاقت نظر إلى زوجته التى توقف صدرها عن الصعود والهبوط»[1]

التفتت الكاميرا الذاتية مرّة أخرى إلى وجه حنين ثم أتبعتها بلقطة قريبة جداً بتصوير يد الوالد وهو يضعها على رقبة (حنين) ثم تُصبح اللقطات القريبة أكثر إثارة من السابقة عندما توزّعها الروائية على وجه حنين بينما كان والدها يلكزها على وجنتيها لتستفيق وبعدما استفاقت (حنين) التفتت آلة التصوير بسرعة نحو والدتها التي توقّف قلبها عن الخفقان، وكما نرى هنا قد وصلت الكاميرا إلى ذروة المشهد الدرامي بالتأكّد من وفاة زوجة إبراهيم ليصبح كابوساً لدى الطفلة يطاردها لسنين عدّة.

الخاتمة

بعد دراسة الجزئيات السابقة للبحث توصلنا إلى النتائج التالية:

– من خلال تصوير الأشياء باللقطات القريبة استطاعت الروائية منى الطوخي أن تبيّن لنا مدى تأثير هذا النوع من اللقطات على انفعال الشخصية في الرواية وهو نفس الشعور الذي ينتقل للمتلقي كالشعور بالخوف والحيرة والحب والارتباك و...

– تمكّنت الطوخي باختيارها اللقطات القريبة جداً في بنية نصّها الروائي من أن تعمّق أفكار المتلقي وتبيّن لنا انفعال الشخصيات ونوعيّة الأحاسيس التي تنتابها من خلال بعض التعابير التي تظهر على وجهها وغالباً ما قامت بالتعبير عن

[1] المصدر نفسه، صص 17 و18.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأحاسيس عن طريق عيون الشخصيات فمن خلال تركيز اللقطات القريبة جداً على عيون الشخصية تمكّنا من استيعاب ما يدور في نفسها.

– تكثيف اللقطات القريبة جداً على تعابير الوجوه والأشياء جعلت أحداث القصة تستمر وتبلغ ذروتها بصورة درامية وبالأخصّ تلك الأشياء الصغيرة التي أرشدتنا إلى محاولة (هشام) لقتل (حنين) بالرغم من أنّ معظم الشخوص كانوا يُصرون على براءة (هشام) لعدم وجود أدلّة ولكنّ بجاد تمكّن من كشف الأدلّة من خلال تلك الأشياء الصغيرة الموزّعة في طيات النصّ.

– تضخيم صفحة الوجه في الصورة كشف لنا عن الانطباع الذاتي لكل شخصية وأيضاً جعلتنا وكأننا نتعامل مع الشخصيات بصورة مباشرة.

– توظيف اللقطة القريبة جداً كان له دور كبير في إيضاح الفكرة الرمزية التي ترمي لها الروائية، فاختيارها التميمة التي (جمعت بين حنين وبجاد وهشام) كانت على شكل علامة سؤال أعلاه قلب تُعدّ علامة رمزية لدى حنين لتتمكن أن تزيح تلك التساؤلات التي باتت كالحاجز بينها وبين (بجاد) وفي ما بعد استخدمها شريف كسلاح لكشف هوية المجرم.

– القرب التدريجي في بعض المشاهد يجعلنا أمام نصّ مفلمن يتميّز بالقرب والبُعد من الشخصيات أو الأشياء وبهذا العمل تخرج الصورة الروائية من الثبات والجمود نحو الحركة والنشاط.

– في بعض اللقطات القريبة تقوم الكاميرا بحركات متنوعة ممّا يجعلها تنوب عن اللغة المحكية في بنية النصّ الروائي فبواسطة حركة اللقطة يشعر المتلقي بمتابعة الخيط الشعوري طوال الحدث.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المصادر والمراجع

- آجيل، هنري (2005م)، **علم جمال السينما**، ترجمة إبراهيم العريس، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما.

- أريخون، دانييل (1997م)، **قواعد اللغة السينمائية**، ترجمة أحمد الحضري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- بن جيلاني عدلان، محمد (2010)، **سينمائية الخطاب الفيلميّ/ مقاربة سيميو– شعرية**، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية.

- جانيتي، لودي (1981)، **فهم السينما**، ترجمة جعفر علي، بغداد، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، ط2.

- جورنو، ماري تيريز(2017م)، **معجم المصطلحات السينمائية**، ترجمة فائز بشور، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.

- الصفراني، محمد (2008م)، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، بيروت، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1.

- فينتورا، فران (2012م)، **الخطاب السينمائي/ لغة الصورة**، ترجمة علاء شنانة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما.

- عبد الله الثاني، قدور (2007م)، **سيميائية الصورة/ مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم**، القاهرة، دار الغراب للنشر والتوزيع، ط1.

- عبد الخالدي، ياسر علي وشاكر عجيل صاحي الهاشمي (2015م)، المعالجات السينمائيّة في شعر فائز الشرع "الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً، **مجلة الأكاديمي**.

- عجور، محمد (2010م)، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**، الشارقة، دائرة الثقافة الاعلام، ط1.

- الطوخي، منى (2019م)، **رواية تلك الليلة ستلاحقك**، القاهرة، دار دوّن، ط1.

- كوريجان، تيموثي (2003م)، **كتابة النقد السينمائي**، ترجمة جمال عبدالناصر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1.

- م. بوجز، جوزيف (2005م)، **فن الفرجة على الأفلام**، ترجمة وداد عبد الله، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.

- مرسي، أحمد كامل، ومجدي وهبه (1973م)، **معجم الفن السينمائي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ط1.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– هارو، فراك (2012م)، **فن كتابة السيناريو**، ترجمة رانيا قرداحي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما.

– هيرمان، لويس (2003م)، **الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون**، ترجمة مصطفى محرم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)