كاميرا السارد القصصي في قصص محسن الرملي

م.م. نور عبدالغني عبدالرحمن

الملخص :

الحمدلله في الاولين والآخرين والصلاة والسلام على خاتم النبين محمد صل عليه وآله وسلم .

تعمل الكاميرا بدورها الفعال في تهيئة السرد القصصي، من خلال اللقطات الصورية المتعددة، وأن الوسيلة لنقل هذه اللقطات هي عين السارد التي تتبع الحدث أينما ذهب ومنتجه، إلى مشهد يمكن أن يخرج بمخرج ترتيبي يصور كل جوانب القص الصورية، من خلال الشريط السينمائي، الذي يغطي تغطية شاملة للحدث السردي بواسطة الكاميرا سواء من خلال اللقطات الثابتة أو اللقطات المتحركة وهي الاشمل؛ كونها تغطي الحدث تغطية شاملة ومن جميع جوانبه. تألف البحث من عنوان رئيسي (الكاميرا عين السارد في قصص محسن الرملي)، وانتهى البحث بالخاتمة التي لخصت نتائج البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع. وخير ما اختم به هو الحمدلله رب العالمين وماتوفيقي إلابالله .

الكلمات المفتاحية: (الكاميرا، السرد، اللقطة، الحدث).

The storyteller's camera in Mohsen Al-Ramli's stories

Nour Abdul-Ghani Abdul-Rahman

Abstract:

Praise be to God in the first and the last, and prayers and peace be upon the Seal of the Prophet Muhammad, peace and blessings be upon him and his family.

The camera works in its effective role in creating the storytelling, through the multiple photo clips, and that the means of transmitting these snapshots is the narrator's eye that tracks the event wherever it goes and its producer, to a scene that can come out with an ordinal output depicting all aspects of the graphic story, through the film tape, which covers Comprehensive coverage of the narrative event by the camera, whether through still shots or moving shots, which is the most comprehensive; It covers the event comprehensively and in all its aspects. The research consisted of a main title (the camera, the eye of the narrator in the stories of Mohsen al-Ramli), and the research ended with a conclusion that summarized the results of the research, then a list of sources and references. And the best of what I conclude with is praise be to God, Lord of the worlds, and my success is only God.

Keywords: (camera, narration, shot, event).

كاميرا السارد القصصي

تعمل كاميرا السارد على تهيئة الأجواء الصورية لدى المتلقي من خلال السرد القصصي أو الروائي، مكوناً عدة لقطات ولكل لقطة منها مزايا خاصة، تعمل على جانب معين في إثارة وتفعيل الحدث السردي، وكذلك تلعب حركة عين السارد دوراً مهماً في التنقل بين الأحداث والزمان والمكان حيث ب((الحركة المستحدثة في التنقل بين الخارج والداخل وبين الوعي واللاوعي، والتنقل بين الأزمنة من الماضي إلى الحاضر.. تعدد الازمنة في المكان الواحد وكذلك تعدد الأمكنة في الزمان الواحد))[١]،وكل هذا بفضل عين الكاميرا (السارد)،وأن ((تقسيم النص إلى لقطات، وإحداث وقفات وصفية.. واستخدام مصطلحات العمل السينمائي كلها إشارات دالة على نزوع بعض النصوص للتحرر من الوتيرة الواحدة...واستقبال الأطر المختلفة لبقية الفنون))[٢]. كما أن تقطيع اللقطات ومنتجتها من حيث وصل اللقطات السينمائية مع بعضها البعض، كما تسمى هذه المرحلة الأولى بقطع اللقطات ومن ثم لصقها، وتسمى في مرحلتها الأخيرة بضبط اللقطات من حيث طول كل منها ومكانها وزمانها[٣]، وبهذا يمكن أن ((تأخذ اللقطة معن مزدوجاً إنها تدخل اللاستمرارية والتقطيع والوزن إلى الزمان والمكان.. انطلاقاً من أي شيء مرئي يمتلك في الواقع امتداداً مكانياُ، أن نصوغه في السينما كسلسلة، وذلك عن طريق تجزئته الى لقطات ومن ترتيب تتابع هذه اللقطات))[٤]، كما تتوجه عين الكاميرا إلى أهمية الحدث السردي وتركز على بؤرة التوصيف السردي ،ولهذا يمكن القول بأن ((حركة الكاميرا التي في ميلها نحو الضروري تترك جانباً كل ما هو زائد))[٥]، كما تجسد عين السارد الصورة البصرية المرئية بجوانب القص، وتحول اللغة إلى لفظ بصري صوري ((فاللغة في الشريط السينمائي تكون مجرد ظهير للصورة))[٦]،كما أن هنالك تجزئة ((للمشهد الواحد إلى لقطات منفصلة ومن ثم ربطها

خلال عملية المونتاج، هي عملية تركيبية توليفية، مغايرة لما هو مألوف، إلا وهو استمرار الحركة دون قطع))[٧]،إذ أن كاميرا السارد تكون ((عالقة بين الحركات الفضائية والحركات الزمانية، وهو في آخر المطاف إيقاع العمل))[٨]،ومن ثم تندرج ((معظم اللقطات على حركة الكاميرا من زاوية إلى أخرى بشكل بسيط وواضح))[٩]، وكذلك يستمر السارد عين الكاميرا (في تدقيق مستمر، لتواصل الأحداث، بدلاً من تصوير الحدث وتقطيعه في جزأين)[١٠]، كما أن اللقطة تقسم إلى لقطات من حيث سعة اللقطة ((إذا وقع حادث في لقطة، تؤخذ لقطة عامة في مجمله، ثم لقطة قريبة لعنصر مهم في الحدث، وهناك بعض المخرجين يصورون الحدث كله في لقطة عامة ولقطة متوسطة، ولقطة قريبة، وبذلك للمونتير مرونة كاملة في الجمع بين أجزاء هذا المشهد))[١١] أو((يمكن أن تكون سلسلة أو متقطعة على شكل قفزات ويمكن للكاميرا أن ترمي بالمتفرج من مكان إلى مكان على شكل دفعات أو أن تقوده بسلاسة يمكن أن ترغمه على الركض أو أن تجبره على الزحف على ركبته))[١٢]، حول الحدث فالسارد هو المتحكم بعين الكاميرا وهو من يجعل المتلقي أو المتفرج يسير معه حول الحدث بل يجعله مترقب لكل لقطة يريد التركيز عليها وأن ((الوضع الذي تتخذه الكاميرا يجعل المتفرج في موضع من يترقب الحدث، فليس هناك اختيار واضح إلى من ننحاز، وليست هناك وجهة نظر واحدة لما نراه على الشاشة))[١٣]،ويمكن تصوير اللقطات بكاميرا متحركة او ثابتة وتكون اللقطة المتحركة اطول بكثير من اللقطات الثابتة لأنها تصور جوانب عدة من الحدث وليست مقتصرة على جانب محدد كاللقطة الثابتة[١٤]. ويشكل تداخل عين السارد مع النص القصصي في النص الذي على لسان السارد: **((نظرت إلى طفلة بين ذراعي أمها الجالسة في مقاعد الحافلة الأولى، كانت تحدق بدهشة إلى رجل أسود يجلس في المنتصف))**[١٥]، بعد أخذ اللقطة يتوقف السارد عن رصد المشهد ويسترجع استرجاع زمني (فلاش باك)، لمشهد تم رصده من قبل شخصية أخرى وهي زوجة عم

السارد (عين السارد) التي صورت مشهد ثاني يوم من عرسها **((حيث امتدت إليهما، في منتصف الليل، إصبع من نافذة عند رأس السرير.**

كانت غرفة العرس مضاءة بشمعة في الزاوية...وراحا يراقبان الإصبع المتلصص وهو يحاول إزاحة ستارة النافذة فانسحبت كف عمي عن نهديها وامتدت إلى درج السرير لتلتقط شفرة حلاقة..وبحركة خاطفة قبض بالكف الأخرى على الإصبع بقوة ثم حزه بالشفرة وقال: لكي نعرف غداً من هو)) [١٦]كانت الكاميرا في هذا المشهد تميل ميلا كبيرا لأن تكون اللقطة في الزاوية ومن زاوية حادة، فالناظر بمقدار اصبع تكون الصورة غير كاملة، كذلك حدد مكان الشمعة وهي من المؤثرات البصرية، وختم المشهد بلقطة افقية، فلقد كان المشهد بصورة عامة في فضاء مكاني، ثم يستكمل المشهد الأول بتركيز عالي **((**مازالت الطفلة تحدق بالرجل الأسود..**))**[١٧] ثم يقطع اللقطة بمشاهد واحداث أخرى، ثم يعود فيستكمل ما تم اقتطاع اللقطة الأصلية واجتزائها إلى جزأين، و يستكملها باللقطة الثالثة **((فيما انفلتت الطفلة من بين ذراعي والدتها الجالسة في أول الحافلة..فيما دنت الطفلة من الرجل الأسود وراحت تلمس ذراعه وتنظر إلى كفها، تمسح وجهه وتنظر إلى كفها هل اصطبغت))**[١٨] ،يسلط الكاميرا بشكل افقي لتنظر الفتاة بنظرة افقية على كف الرجل حيث كان اللون الأسود مدعاة للاهتمام، مما جذب نظر الطفلة للرجل، وانهى النص بفكاهة على لسان الطفلة بقولها **((لماذا لا تأكل لبنا؟))** ظناً منها بأن اللبن يغير لون البشرة.

يحدد السارد بؤرة انبثاق الكاميرا من فضاء مكاني بلقطة عامودية ففي قصة بدوي الثلج يقول: **((ها أنا وحيدة، اقف جوار نافذة غرفتي في الطابق الثاني وانظر إلى الفضاء، بعد ان نامت أمي العجوز متدثرة في سريرها وسط الصالون أمام التلفاز...أطوف بعيني هبوطاً من الفضاء إلى رؤوس البنايات والأشجار اتفحص النوافذ المغلقة، ثم انزل ببصري**

إلى السيارات المقبلة في الشارع القريب...ومن السيارات إلى شاشة الكمبيوتر))[١٩]،ينتقل السارد (عين الكاميرا) من فضاء إلى فضاء آخر، ثم يحدد اتجاه الكاميرا بشكل عمودي؛ إذ تبدأ من الأعلى وهو الفضاء، ثم تبدء بالهبوط إلى رؤوس البنايات، فتبدأ بالهبوط تدريجياً الأشجار فالنوافذ فالسيارات، ثم تقف اللقطة على شاشة الكمبيوتر، فهي آخر نقطة لعين السارد من اللقطة البعيدة إلى القريبة بحركة مرنة.

وفي قصة بائعة الأمشاط تتحرك الكاميرا في وسط مكاني سريع، حيث يفعل الراوي عملية تسريع اللقطة، مما تقيد تفاصيل المشهد وتقف على جزئيات بسيطة وهي **((نقلت بصري عن السائق إلى الخارج: المحلات المحشوة بالبضائع تنسحب خلفنا بعناوينها المنتقاة.. هذه ((فلافل السعادة)) تقترب، تبتعد وتختفي، ((عوينات الجاحظ))تقترب وتبتعد، ((مكوى فلسطين))يقترب، يبتعد، ويختفي، ((مطعم ال..))،((مكتبة ال..)).كانت الأسواق تجري على الارصفة))** [٢٠]

إن سرعة تسجيل اللقطة وتفعيل خاصية التسريع في هذا المشهد لم يوثق لنا بعض العناوين التي مرت منها عين السارد، وأن حركة الكاميرا الأفقية التقطت لنا بعض الأسماء، ولم تذكر المؤثرات البصرية والجمالية الأخرى التي يفترض للكاميرا التقاطها، لكن سرعة حركة عين السارد جعلت اللقطة الأفقية هي سطحية لهذا غابت اغلب التفاصيل الأخرى ،فهو يركز على شيء محدد وجعل اللقطة سريعة مما شق منها محورين للقطة فمنها ثابتة ومنها متحركة.

وفي قصة (اشتباهات) تتجه عين الكاميرا لتصوي استشعار جديد **((نفض رأسه وعصر عينيه بقوة ثم فتحتهما ليبصر ذلك الشيء يدنو منه في الظلام.مد رقبته، ركز بصره، وبدعم من نهايات أشعة ضوء المصباح الوحيد المثبت فوق الباب في واجهة مركز**

الشرطة وباقترابه خطوتين استطاع أبو مالك أن يتعرف عليه فكان إنسان بارتفاع قنينة الغاز، ومع ذلك لم يكن متأكداً من رؤيته إلا حين رفعه بين يديه فوجده آدمياً صغيراً..)) [٢١] اشتد تركيز لقطة عين السارد بالمؤثرات البصرية، فيتقدم بنحو خطوتين لوضوح الصورة، فهو حدد المسافة لأخذ اللقطة وبشكل عامودي فلقد كان حجم ارتفاع الطفل بطول قنينة الغاز، ملتقطاً الصورة بلقطة عامودية.

وينتقل السارد إلى صورة أخرى مقاربة إلى حدث يومي بتقنية السيناريو من قصة (عطلة) في هذا النص المقتطع منها: **((نظرنا إلى بعضنا بصفاء وحيادية وبرود.. أو بلا معنى.أعدت نظري إلى الشارع، حيث لا أحد سوى العطلة قد تمددت فيه والناس غابت في البيوت وغابت زوجتي في البيت لتتشاغل بغسل صحون الإفطار.. نهضت مددت عيوني من حافة الباب حتى الداخل))**[٢٢] يبدأها بلقطة عشوائية يعيد ترتيبها القارئ وفق رؤيته، ثم تتحرك الكاميرا مرة أخرى لتنقل لنا الأحداث التي تلف حول المكان بعين السارد وهو يلتقط منظر الداخل من زاوية ضيقة وهي (حافة الباب)، بعدما عندما كانت اللقطة خارجيه وواسعة ليظل إلى الداخل المجهول فهو يحاول تقريب المشهد من زاوية تسريع الحدث.

ونجد رصد لمشهد السارد من خلال تصوره تتوجه الكاميرا في قصة اللقاء الأخير مع الصديق؛ لتقترب الكاميرا من الحدث **((تلفت حوله، أبصر مرتفعا أسود: ((تلك هي المقبرة))...أحس بارتياح: لقد نزل في المكان المطلوب...أصبحت المقبرة خلفة، وأمام عينيه الجاحظتين مربعات من الضوء الخافت، أنها نوافذ القرية بلا شك، وبيت جمعة أقربها إليه... وقف أمام الباب، سحب كفه من جيبه ليطرق الباب..تستمر. لم يطرق..، فرك عينه فلمح على كُم قميصه بقعاً حمراء... فتح عينيه وفمه و.. أذنيه.. فرأى أم جمعة تركض نحوه منفوشة الشعر باكية، وخلفها الناس يتقاطرون ويدنون**

ببكائهم..))[٢٣] تتجسد عين السارد بالمشاهد وهي تلفت حوله، دوران الكاميرا إلى الخلف، ثم تأخذ اتجاه افقي لترى المقبرة وهي نقطة والوصول إلى المكان المطلوب (بيت صديقه)، ثم تتجه الكاميرا إلى الأمام، فتبدأ المؤثرات البصرية بالظهور في عين السارد؛ لتكون دلالة على قرب القرية إذ إن تركيز الكاميرا على الضوء كان بشكل كبير ولاسيما أن المكان كان مظلماً، وتستمر الكاميرا في تصويرها البطيء؛ لأنه كان متردداً حيث سحب يده من جيبه ورفعها ليطرق الباب ثم يتراجع، ثم يظهر لنا عنصر بصري آخر وهو الدم (اللون الأحمر)،فيتعمق الشعور بالحدث ليصور لنا حال أم جمعة بعد أن علمت بموت ابنها، وهي تركض نحوه منفوشة الشعر، تأخذ عين السارد الجانب الافقي لترصد لنا المشهد الحزين بتكنيك بصري حسي.

وتترقب عين السارد أحداث قصة ليالي القصف السعيدة للتعبير عن فكرة القصف (القصف في غرفة أمي)، إذ تأخذ زوايا متعددة؛ إذ بدأ يصور الحدث من اللقطة **((بقيت أمي لوحدها تنظر إلى النائمين وتزيح الدثار عن أنف حفيد يشخر في تنفسه، وتنزل ساق آخر عن بطن أخته. وتتذكر رجوعات أبي من قتاله في ثورة العشرين ومن أسره في الأردن بعد أن أخذه الإنكليزي من الحبانية لاشتراكه في حركة رشيد الكيلاني))**[٢٤]،بداية اللقطة كانت افقية ودقيقة حيث تفصل أحداثها وتسير عبر الجزئيات كالقطة (تزيح اثار عن حفيد.. وتنزل ساق آخر عن بطن أخته)، ثم تتحول اللقطة من التصوير ومراقبة الأحداث إلى التكنيك (الفلاش باك) باسترجاع زمني طويل متمثلة بكلمة (تتذكر رجوعات أبي في ثورة العشرين..) ،فيوجه السارد عين الكاميرا الحدث بشخصيات وأحداث زمكانية؛ لينقل لنا الحدث وكأنما على شاشة عرض متجسدا بكل اساسيات العرض من شخصيات ومكان وزمان وحدث مرئي؛ لتضافر العوامل جميعها من رسم المشهد **((تحدق بالصندوق الوحيد**

المتبقي منه حيث جمعت فيه ثيابه وأدوات حلاقته وكتبه ودفاتره وأقلامه ولم تفتحه او تسمح لأحد بفتحه منذ موته...لم تنم أمي إلا لساعة استيقظت بعدها على صياح الديك فرأت ضوء الفجر من الثقب ووضعت عينها هناك لترى الديك ينفض جناحيه على ظهر الحمارة ويواصل صياحه.. تنفست بارتياح حين رأت بقرتيها واقفتين.. كانت تجلس جوار النافذة وعينها في الثقب متمنية لو أنها تستطيع رؤية جارتها أيضاً أو تخاطبها ولو عبر الثقوب، أمالت رأسها بكل الاتجاهات علها ترى وهي تبعد الأطفال الذين حاولوا لأكثر من مرة أن يقتربوا وينظروا من الثقب))[٢٥]،تتمثل حركة عين السارد (الأم)بالنظر إلى الصندوق الذي جمع فيه ذكرى موته (زوجها) ثم تتجه الكاميرا إلى زاوية أخرى وهو تسليط الكاميرا على مشهد من زاوية ضيقة وهو (الثقب)؛ لترصد لنا حركة نفض الديك لجناحه على ظهر الحمارة، واستمر العرض؛ لتنتقل الكاميرا من المشهد العرضي الى المشهد الطولي وهو وقوف البقرتين، تبقى الكاميرا تستحضر اللقطة من زاوية محدودة، لكن يتغير اتجاه الكاميرا بميلان على عدة اتجاهات لعلها ترصد مشهداً آخراً.

((بقيت أمي ساهرة لوحدها تحدق بالصندوق حتى نهضت إليه، أنزلته من رف الزاوية وراحت تقلب أشياءه فوجدت طاسة حلاقة قد صدئت واصفر ورق الدفاتر وبهت حبر حروفها))[٢٦]،يوجه السارد عين الكاميرا على زاوية الرف لوجود الصندوق حيث أخذت الكاميرا اللقطة بشكل زاوية ؛لتسلط الضوء على بؤرة القص وهو(الصندوق)، ثم تقربت أكثر لترصد لنا ما يحتويه من محتويات مستعرضا بعض المؤثرات البصرية كاللون الأصفر وعملية التكبير للقطة.

يجسد الرملي حدثاً فيه من التكنيك السينمائي بما فيه، ويبدأ عبر شريط سردي في قصة مصرع القمر المصري في البيت البغدادي، تبدأ بسماع صراخ في وقت الخامسة

والنصف فجراً **((فرأينا جميعاً جثتها ملقاه على ظهرها في باحة البيت البغدادي القديم في (حي الفضل)، إنها البنت الجامعية قمر، من أجمل قاطبي هذا البيت، أجمل سكان هذا الحي وأجمل شابة رأتها عيوننا.هامدة، مفتوحة الذراعين والساقين ممشطة الشعر حول رأسها كقمر أسود، فبدت من شرفة الطابق الثاني كأنها مصلوبة على الأرض..))**[٢٧]، أن فلمته الحدث واضح في المشهد، وأن الكاميرا لعبت دورها في المشهد بصورة كاملة من حيث دقة التصوير للحدث، وبشكل لقطة كلية أخذت كما يقول: الراوي من مكان عالي كا شرفة الطابق الثاني صورة متكاملة بتفاصيلها للحدث (الجثة)، فوضوح الحدث و اختيار اللقطة لهذا المونتاج السينمائي ارسل لنا واقعية القصة ودقة وقوع الحدث، وأن سيناريو هذا العرض كان متماسكاً ومشحون بالحبكة القصصية، ولا سيما قرب المشهد وتسلسل الأحداث كان واضحاً ومختزل باللقطات السريعة.

الخاتمة:

١- تهيئ الكاميرا الأجواء الصورية ووضوح الزوايا لدى المتلقي من خلال السارد القصصي.

٢- تجزئة اللقطات وتتابعها داخل الحدث السردي مما ينتج لدى القارئ ترتيباً في تصوير الحدث السردي.

٣- توجه الكاميرا إلى أهمية الحدث من خلال التركيز على بؤرة التوصيف.

٤- إن التصوير باللقطة المتحركة أشمل من اللقطة الثابتة؛ لإنها تشمل عدة زوايا داخل الحدث الواحد.

٥- تحضى قصص محسن الرملي باللقطات الصورية والزواية المتعددة في بث الحدث مما تفتح للقارئ أفق واسعة لدراسات أخرى.

الهوامش ومصادر البحث

(١) محاور النص، دراسات نقدية في نصوص مصرية معاصرة، د. محمود الحسيني، ص ٣١.

(٢)تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ،دراسات في شعر ما بعد الستينات، شغيدل كريم ،ص٤٣ .

(٣) ينظر المونتاج السينمائي، كاريل رايس، ترجمة: أحمد الضري، ص٣ .

(٤) مدخل إلى سيميائية الفيلم، يوري لوتمان، ترجمة :نبيل الدبس، مراجعة :قيس الزبيدي ص٣٨ .

(٥) الخطاب السينمائي (من الكلمة إلى الصورة)، طاهر عبد مسلم،ص٢٦٠ .

(٦) فهم السينما، لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي ،ص ٣١ .

(٧) جماليات التصوير ولإضاءة في السينما والتلفزيون، بيرسبرنسي، ترجمة: فيصل الياسري،ص:٧٦ .

(٨) الكتابة السينمائية، بيير مايو، ترجمة: قاسم المقداد، ص١٤٤.

(٩) كتابة النقد السينمائي ،دليل مختصر، تيموثي كوريجان، ترجمة: جمال عبد الناصر، مراجعة: هاشم النحاس، ص:١٢٢

(١٠) الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، عز الدين عطية المصري،ص ٤٣٣.

(١١) تقنيات مونتاج السينما والفيديو، التاريخ والنظرية والممارسة، كين دانسايجر، ترجمة: أحمد يوسف ،ص ٥٠٠ .

(١٢) أحاديث حول الإخراج السينمائي، ميخائيل روم، ترجمة :عدنان مدانات، ص ١٨٩

(١٣) فكرة الإخراج السينمائي، كين دانسايجر، ترجمة: أحمد يوسف، إشراف: جابر عصفور،ص١٢٩.

(١٤) ينظر: احاديث حول الاخراج السينمائي، ميخائيل روم، ترجمة: عدنان مدانات،ص٥٧.

(١٥)) تحفة السهران، محسن الرملي ،ص ٢٣ .

(١٦)) المصدر نفسه، ص٢٣ .

(١٧))المصدر نفسه، ص٢٤ .

(١٨)) تحفة السهران، محسن الرملي، ص ٢٦ .

(١٩) المصدر نفسه ،ص ٣٩ .

(٢٠) تحفة السهران ، محسن الرملي ،ص ١٠١ .

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٣٧ .

(٢٢) تحفة السهران، محسن الرملي ،ص ١٥٦-١٥٥ .

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٦٢-١٦١-١٦٠-١٥٩ .

(٢٤)تحفة السهران، محسن الرملي، ص ٢٤٥ .

(٢٥) تحفة السهران، محسن الرملي ، ص٢٤٦-٢٤٥

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.

(٢٧) تحفة السهران، محسن الرملي، ص٣٣٩.