كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: ١٨١٧-٦٧٩٨ (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

((Lighting language)) interpretive approach in the novel Father's death

Dr. Majid Abdullah Mahdi Al-Qaisi

Ministry of Education
General Directorate OF Diyala Education

***Keywords*:**
Lighting language
interpretive approach
Father's death

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received ١٠ jun. ٢٠١٥
Accepted ٢٢ jun ٢٠١٥
Available online ٠٥ xxx ٢٠١٥

A B S T R A C T

Since the birth of cinema and its relationship with the novel strain and it attracts a relationship, because the novel was (text) written for the cinema, for converting the film to the (invisible text and audible) and whether the novel as text literary influenced the cinema, they reported on the other side a lot of cinema techniques and which (technology) lighting.

Lighting includes everything you see the entire camera to gain flatness and depth or realism or expressionism or attention or neglect, it is through lighting director leads the spectator eye to any point within the picture film frame.

One of the most important reasons in the direction of the novelist to benefit from the lighting is a novelist in shorthand event and intensified and given a symbolic scene novelist swab from which the novelist can move freely and awareness of insurance in the event novelist and move the characters within the required lighting circle filming

© ٢٠١٨ JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/١٠.٢٥١٣٠/jtuh.٢٥.٢٠١٨.٠٥

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

لغة الإضاءة

(مقاربة تأويلية في رواية موت الأب)

د. ماجد عبدالله مهدي القيسي / وزارة التربية – المديرية العامة لتربية ديالى

الخلاصة

منذ ولادة السينما و علاقتها مع الرواية علاقة شد و جذب ،ذلك لأن الرواية كانت((النص)) المـــــكتوب للسينما، لتحوله السينما الى"نص مرئي و مسموع " و إذا كانت الرواية كنص ادبي أثرت في السينما ،فإنها في الجانب الاخرأفادت كثيراً من تقنيات السينما و منها" تقنية " الإضاءة.

الإضاءة "تشتمل كل ما تراه الكاميرالتكسبه العمق أو التسطيح و الواقعية أو التعبيرية أو الإهـــــتمام أو الإهمال ، فمن خلال الإضاءة يقود المخرج عين المتفرج الى اي نقطة داخل اطار الصورة السينمائية .

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

ان من اهم الاسباب في اتجاه الروائي للإفادة من الإضاءة هو في إختزال الحدث الروائي و تكثيفه وإعطاء المشهد الروائي مسحة رمزية يستطيع من خلالها الروائي التحرك بحرية و وعي تأمين في تصوير الحدث الروائي وتحريك الشخوص ضمن دائرة االإضاءة المطلوبة .

شكلت رواية موت الأب لأحمد خلف انعطافة تجريبية مهمة لأنها مثلت ميثولوجيا عائلية تتأسطر فيهل قيم مسلوخة و منهارة يمثلها رأس العائلة الذي ل يهمّه ما سيبقى لأولاده من بعده.

لقد ظهرت ملامح االتجريب في هذه الرواية من خلال االحركة الفاعلة في تكوين البناء الـــروائي و ذلـــك بإستخدام اسلوب توالي الحكايات و تعددها كما في حكاية مخطوطة الكنز وحكاية الأب و حكاية امجد بن سنية الخبازة ،اننا إزاء عمل مفتوح ..عمل يستجيب لتأملات القارئ و تطلعاته ،يستجيب لمحاور الرؤى المختلفة التي يحققها هذا العمل للقراء ..لذا لم يغلق الروائي الرواية أو يجعل الأب يموت موتاً طبيعياً أو درامياً مثيراً.

قسم الروائي احمد خلف روايته الى ثلاثة اقسام سمّاها كتب وقد تناوب السرد في هذه الاقسام ســـاردان رئيسيان، إذ سرد الاول و الثالث (يوسف) فيما سرد القسم الثاني الصحفي (أمجد) و لقد لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية أن لغة الإضاءة قد تركزت في القسمين الاول و الثالث ، الذين يرويهما يوسف الإبن الأصغر ،و بما يدلل على أن الروائي إستقطب لغة الإضاءة الى هذين القسمين بقصدية تقنية حاول من خلالها أعطاء مساحات نفسية للقارئ و هو يطالع (يقرأ) بعمق احداث هذين الجزئين ،لكون احداثهما متشابكة و مأساوية و فيها الشئ الكثير من العوامل النفسية التي تساعد الإضاءة إذا وضعت بحرفنه من أن تخرج بتأويلات تساعد في ابراز عمق و قوة الحدث الروائي.

لقد أجاد الروائي أحمد خلف في وضع تقنية (لغة)الإضاءة في روايته هذه بحيث استطاع ان يـــرسم صورة بانورامية في الكثير من أحداث روايته و خاصة إذا ما أشرك عوامل الطبيعة في مزاوجة فنية جيدة مع الإضاءة الاصطناعية.

إضاءة:

يعد الروائي أحمد خلف من الروائيين الذين دخلوا في دائرة التجريب القصصي و هو من (المغامرين ومن الذين إمتلكوا مشغلاً منفرداً ،بانت ملامحه في التجريبات اللاحقة لمجموعته الاولى و متجاوزاً المفهوم الشائع للواقع و رموزه) ([i]) .

لقد شغلت التجريبية الروائي احمد خلف مثلما شغلت مجايلية في ستينيات القرن العشرين و الى الان يقول (كنت منذ بدايات الوعي و بواكير الادراك تواقاً للتخلص من هيمنة البناء التقليدي في القصة والرواية ، الذي كان سائداً في نصوص عراقية و عربية بل عالمية ، و كان الهاجس الشخصي يعمل ضد السرد الذي لا يريد إجتراح او المساس بما يمكن تسميته لدى بعضهم بقدسية الاصول الفنية –اي السرد المحافظ على وحدة الزمان و وحدة المكان –اعني –السرد الذي يهيئ نوعاً من الاسترخاء للقارئ)) ([ii]).

يسعى الروائي احمد خلف في منجزه الإبداعي الى كسرالجمود الذي خلّفه السرد التقليدي ،من خلال التجديد ليس في الاسلوب فقط بل في محاولة اسيلاد لغة ابداعية تحرّك كوامن العمل السردي ،و تلقى حجراً في مائه الراكد (فالقول بإعادة صياغة الحكاية برؤية جديدة ، ليست هي العبارة الحاسمة في مساجلاتنا ،كذلك الدعوة الى الحافز الفني او مايسمى بعنصر التشويق ،ليس بالامر الجديد كما نراه ،بل ان وصفة جاهزة إنما هي عملية إجهاز على التجريب في صميمه ، فالتجريب الجديد ليس تجريباً في الاساليب وحدها بل في اللغة و بنية الحكاية و زاوية النظر ،اي رؤيتنا الكلية للأشياء ، و من ثم للحكاية و هيكلها و مفرداتها و وظيفتها ثمّ الاستفادة من المنجز القصصي و الروائي الحديثين ،و استخدام الخيال الرحب و ولوج عوالم غريبة و غير متوقعة)) ([iii]).

ان الاشتغال على التجريب ،انما يحتاج وعياً "و حرفية خاصة للإشتغال في حيز ليس بالسهولة ان يكون حيزاً مكانياً مرئياً ،انما يتمدد ليكون مساحة اشتغال واسعة)) ([iv])، منذ ان نشر قصته (خوذة لرجل نصف ميت) في مجلة اداب البيروتية ١٩٦٩و التي حققت نجاحاً نقدياً بشرّ بولادة قاص واع لعملية الكتابة الابداعية) ([v])، توالى نشر مجاميعه القصصية هي على التوالي نزهة في شوارع مهجورة ١٩٧٤و منزل العرائس ١٩٨٦ و خريف البلدة ١٩٩٣ و في ظلال المشكينو ٢٠٠١ ثم تيمور الحزين ٢٠٠٢ اما رواياته فهي الخراب الجميل ١٩٨٠ و موت الأب ٢٠٠٣ و حامل الهوى ٢٠٠٥ و الحلم العظيم ٢٠٠٩ وتسارع الخطى ٢٠١٤.

شكلت رواية "موت الأب ،انعطافة تجريبية مهمة لأنها ((مثلت ميثولوجيا عائلية تتسأطر فيها قيم مسلوخة ومنهارة يمثلها رأس العائلة الذي لايهمه ما سيبقى لأولاده من بعده سوى مكرهو بطولاته و نزواته وسيرته التي لاتسر)) ([vi]).

هذه الرواية التي انطوت على مسالك تجريبية في الاسلوب والتقنية واللغة ايضاً ،يقول فيها الناقد باسم عبدالحميد حمودي (لقد عذبتني طويلاً و انا ارصد تحولات الابطال و حركة القطع و الالتفاف من ذروة الى اخرى ، متاهات متعددة وضعتها لتجعل القارئ يتأكد انه لا يقرأ عملاً للتسلية بل لإثارة الفكر ،انه يسعد بالتحولات داخل الرواية ،قدر تمنياته الا ينتهي من قراءة هذا العمل))([vii]) .

لقد ظهرت ملامح التجريب في هذه الرواية من خلال "الحركة الفاعلة في تكوين البناء الروائي و ذلك بإستخدام اسلوب توالي الحكايات و تعددها كما في حكاية مخطوطة الكنز و حكاية الأب و حكاية أمجد بن سنية الخبازة ..)) ([viii]) إننا إزاء عمل مفتوح ..عمل يستجيب لتأملات القارئ ، و تطلعاته ، يستجيب لمحاور الرؤى المختلفة التي يحققها هذا العمل للقرّاء ،لذا لم يغلق الروائي الرواية أو يجعل الاب يموت موتاً دراماً مثيراً و كأنه يريد ان يمنح المستقبل فرصة اخرى لعلها رواية قادمة عبر مزاوجة زمنية واضحة)) ([ix]).

استفاد الروائي احمد خلف من تقنيات الفن السينمائي ، في هذه الرواية من خلال استخدام المونتاج و التقطيع و الحذف ،و لعل فن الإضاءة من أبرز ما استفاد منه في هذه الرواية ،في محاولة منه لالغاء الحواجز بين فن السينما و فن الرواية ،كذلك للإضطلاع بمهمة تكثيف الحدث و ايجازه ،و الافادة من الإضاءة في إقامة حدث روائي يحمل بين طياته (شذرات) رمزية

و تعبيرية مهمة .

مدخل:

منذ ولادة السينما و علاقتها مع الرواية علاقة شدّ و جذب ، ذلك لأن الرواية كانت تمثل "النص" المكتوب للسينما لتحوله السينما الى النص مرئي و مسموع ،واذا كانت الرواية كـ (نص)ادبي اثرت السينما بالكثير من النصوص الابداعية ،فإن السينما من الجانب الاخر ،اضفت على الرواية مسحة تجديدية ،حركت فيها الكوامن الرابضة ،لتحيل الرواية الى النص تفاعلي ، يتحرك بديناميكة محققاً لنفسه افاقاً واسعاً من التجريب و التطور في ان واحد ،ومن ابرز التقنيات التي افادت الرواية وهي جزء اساس من اجزاء التقنية السينمائية ،هي تقنية الإضاءة التي كانت في السينما تشغل حيزاً محدوداً ثم تطورت لتصبح (تقنية)فاعلة في ابراز المشهد السينمائي او الشخصية السينمائية ، من خلال ابراز الجوانب التعبيرية و الرمزية في المشهد في ضوء زوايا الإضاءة وسطوعها أو خفوتها .

الإضاءة، تشتمل كل ما تراه الكاميرا لتكسبه العمق أو التسطيح و الواقعية أو التعبيرية أو الاهتمام أو الاهمال فمن خلال الإضاءة يقود المخرج عين المتفرج الى اي نقطة داخل إطار الصورة السينمائية)) ([x])، و الإضاءة ايضاً (تعطينا الاحساس بالزمن الذي تدور فيه الاحداث سواء اكان هذا الزمن نهاراً ام ليلاً شروقاً ام غروباً ..ويمكن للإضاءة الى حد قليل ان تزيد من اهمية بعض الاشخاص او قطع الاكسسوار او الاشياء إذ يمكن عرضها في ضوءٍ كامل او في الظل)) ([xi]).

ان للإضاءة وظائف هي :-

- إضاءة الموضوع او الكادر او الإحاطة بهما بما يلبي حاجة المتفرج في بيان اهمية الموضوع و دلالته وحضور الكادر و اهميته .
- ابراز العمق و التجسيم التصويري في الإضاءة تبرز جوانب معنية من الكادر أو الموضوع ،يريد "المخرج ان يعطيه هذا الدفق من الإضاءة و الوضوح.
- بيان الجو العام للصورة)) ([xii])،كما ان هناك اربعة انواع للإضاءة :-

انواع الإضاءة:

- الإضاءة المباشرة ،تتميز بالتباين العالي و الظلال قوية محددة مثل اشعة الشمس و المصباح الموضعي و الفلاش .
- الإضاءة المنعكسة ،وتكون ناعمة جداً وليس لها ظلال محددة كالاشعة الصادرة من السماء بدون أشعة الشمس.
- الإضاءة الموزعة ،ناعمة ذات تباين منخفض لها ظلال ضعيفة غير محددة مثل إضاءة الشمس خلف السحاب .
- الضوء المرشح ،الضوء المفقود الذي يمتصه المرشح مثل الضوء المار من خلف زجـــاج ملون)) ([xiii]).

لقد افادت الرواية من تقنية الإضاءة في إشاعة جوٍ من التصوير بالكلمة ، وفي احداث خلخلة واضحة في حدث الرواية الذي اتجه الى الخمود في خضم الرواية الكلاسيكية ،وبما يفصح عن كون الإضاءة لغة اخرى تجيب عن الكثير من الأسئلة وتختزل الكثير من الحكايات ،لأنها تضع القارئ وسط الحدث ،وعلى مقربة من تجليات هذا الحدث، هنا يمكن ان نؤشر بأن السينما من خلال الإضاءة تفصح عن حركة "الكادر"أو الموضوع حتى و إن كان ثابتاً و الإضاءة في الرواية تحيل الحدث الى جملة من التأويلات و المشاهد (المصوّرة "التي تختزنها ذاكرة القارئ ،و هو (يقرأ)المشهد الروائي ،ذلك لأن الإضاءة في الرواية استقطبت اللغة الرمزية لتصبح هذة الإضاءة جزءاً من السرد الروائي ،لأنها لغة بصرية لا تقرأ و إنما تختزن في الذاكرة يوميضها لتحيلها الى جملة معطيات رمزية ،إن تركيز الروائي على جزء من الكادر أو الموضوع من خلال الإضاءة ما ،إنها تحيل القارئ الى استجابة واعية لتثبيت هذا الحدث و مجاورته والإضطلاع بمسئولية البحث عن رموز هذه الإضاءة و تجلياتها . لعل من اهم الأسباب في اتجاه الروائي للإفادة من الإضاءة (في اختزال الحدث الروائي وتكثيفه و أعطاء المشهد الروائي مسحة رمزية يستطيع من خلالها الروائي التحرك بحرية و وعي تأمين في تصوير الحدث الروائي و تحريك الشخوص ضمن دائرة الإضاءة المطلوبة)) ([xiv]) .

لغة الإضاءة في موت الأب "

قسم الروائي روايته الى ثلاثة كتب ، و كل كتاب منها يرويه سارد ما ، فالكتاب الاول يرويه "يوسف" الابن وحدثه يتركز على العلاقة بين الأب و الأبناء و الأم ، كذلك ما يحدث في السكن المشترك فيما كان الكتاب الثاني من حصة الصحفي أمجد بشكل رئيس ، اما الكتاب الثالث فيعود فيه "يوسف " ليكون السارد الرئيسي في هذا(الكتاب) ،هذا التقسيم خضع لمنحى الفني حاول ان يلتزم به الروائي فهو فضلاً عن كونه تقسيماً يحمل بين طياته "نويات"احداث عديدة فضلاً عن "جملة " من القصص (الحكايا) و التي حاول الروائي من خلالها خلق معادل موضوعي لإحداث روايته ،على ان هذا التقسيم لجانب من فاعلية الروائي في اعطاء الكتب الثلاثة بعداً نفسياً ، لذا عمد الروائي الى استغلال (لغة)الإضاءة فى تثوير الحدث و خاصة في الكتاب الاول ، كون حركة الشخصيات كانت ((مظللة)) اي انها تتحرك في ضوء خافت لا يشي بالكثير من تحركاتها و نواياها ، مما ساعد في إعطاء الإضاءة بعداً نفسيأو رمزياً قد تبدو عملية التلصص التي يقوم بها السارد على الغرف في ((النزل)) المشترك تحتكم الى اساس في كونه يعيش بين غرف متعددة لها باب رئيسي واحد ، و الطفل السارد تستهويه "لعبة" البحث و التقصي و الإستكشاف ،لذا كان تحركه ليلاً لمعرفة الاسرار التي ((تستكن)) تلك الغرف ، و محاولة معرفة كنه العلاقة بين الرجل و المرأة ، و بيان مدى اتصالها بعلاقة أبيه بأمه ،كذلك البحث عن العلاقة بين الليل و المرأة المستوحدة ، لذا كان التلصص قد اصبح عادة لديه ، لأنه مازال يكتشف اشياء كانت مخفية عنه تماماً لأنه يعيش حالة من اختلاط الصور ، خاصة فيما يخص ابيه . ثم انه لم يكتشفها بمحض المصادفة))([xv]) ،انما المصادفة في كونها (التلصص) حققت لديه متعة جنونة ،ينطلق من خلالها في خيالات و تهويمات و قد تستكين نفسه الى اسئلة .. او اجوبة وفق ما يراه ، اما لماذا الليل فلأن الليل تختبئ اسراراً كثيرة ، بدليل هذا الصمت الذي يغلف فضاء الليل كذلك ينتهي فيه الناس الى عزلتهم "يجترون احداث النهار ،او" يعمدون" الى افعال قد تبدو في النهاربعيدة عن صفاتهم و سلوكياتهم (..قادتني اليها خطواتي

المرتبكة في ليلة اختفت النجوم فيها من السماء ، كما غاب القمر ،فقد حجبته غيوم كثيفة دون نزول قطرة من مطر ، لكن الهواء كان يحمل لسعة برد خفيفة ،إشتدت رويداً رويداً قادتني خطواتي نحو احدى الغرف ،رأيت هناك امرأ ة و رجلاً على سرير واحد ملتحمين بعضهما مع بعض التحاماً لا فكاك منه ، و رائحة الجنس والعرق و ربما الموت اوالوداع الاخيرتفوح من جسديهما في غرفة يجللها ضوء شاحب ،تحت سطوة نظراتي ، كان الرجل و المرأة يمارسان طقسهما السري)) ([xvi]).

ان عنصر الإضاءة الذي حدّدالمشهد الروائي ،كانت بؤرة تسقط من جهة جانبية على الحدث ،لذا نجد مناطق الضوء متقاربة من مناطق الظل ، وتكون الظلال قوية ليتجسد تاثير العمق و التجـــسيم للمــوضوع)) ([xvii]).

هنا يبدا السارد بالبحث عن زاوية اخرى للنظر ، مع وجود الضوء الشاحب نفسه و الذي يشير الى بعد رمزي و نفسي ذى دلالة سلوكية محرمة ، لقد كان هم السارد البحث عن وجه الرجل الذي يقوم بهذا الفعل ،ذلك لأن المرأة معروفة للسارد ،لأن الغرفة تخصها كذلك لأن زوجها يعمل حارساً في احدى الدوائر الدولة ،وإذن هو لا يتواجد ليلاً ،لذا كان السارد يقول في نفسه "يا للعينين المتلصصتين ،يا للعينين المفتوحتين على سعتهما ، لئلا تفوتني اية حركة من ذلك الجسد الرازح تحت العتمة الشاحبة)) ([xviii])، السارد هنا يحاول ان يميز الرجل ،ولكون الإضاءة شاحبة فهو يفتح عينيه على سعتهما في محاولة لإحتواء الحدث الذي ينظر اليه .((الليل يضفي على الموجودات سحره الخاص و ربما ريبته غير المتوقعة ، يمتزج صوت النداء الخفي بالوان العتمة الشاحبة و هي تسلّم امرها الى ضوء مصباح وحيد ينعكس على كتلة الجسد العاري و هويتلوى ،و الجسد يرزح ،ينتفض بشهقات متسارعة ،رأيت عجيزة الرجل تحت أشعة الضوء الخافت المتسرب من جهة المغيب او الغيب لا احد يعلم)) ([xix]).

لقد كانت الإضاءة عامل مهم في اتجاهين ، الاول اتجاه (المتلصص) الذي يراقب حركات الجسدين و هما يمارسان اللعبة السرية ،و ثانيهما كون هذين الجسدين يمارسان (لعبة) محرمة ،و إذن الإضاءة خلفت ورائها مدخلاً نفسياً لـ (المتلصص) وللذين يمارسان هذه اللعبة ،ليكتمل المشهد و يؤكد حضوره المعرفي لدى السارد في كون العملية تمت تحت سمعه و بصره و انها خارجة عن الاطار العام للسلوك و الدين ((لقد رأيتك يا ابي و انت تخون امي مع حفافة وجوه النساء)) ([xx]).

يقول السارد (...وفص العقيق يحلي بنصر اليد بحلقة من الذهب الخالص ،وفي الاصبع الأكثر رقة ، اشتباك المعدن من النحافة المتمثلة في البنصر ،تلك حالة استمدها من احد معارفه العريقين بحيازة لا من ابيه أو اقربائه ،انما من مجايليه الذين يطمحون للحفاظ على تقاليد توارثوها عن ابائهم و أجدادهم ، تلمست ذلك من الضوء الخافت المضاف ،الذي شمل الحجرة الواسعة ضوء الثريات العاكس لنور شمس شديدة التوهج....)) ([xxi]).

ان عنصر الإضاءة الطبيعي ضوء الشمس اضاف بعداً جمالياً للغرفة حين اصطدم بالثريات.. ليتوهج فضاء الغرفة مشيعاً جوّاً من العجائبية و السحرية ،فضلاً عن كونه ضوءاً يصدم العين (الناظرة) و يتبعها ..ولعل ذلك لهدف أو مغزىً اراده الروائي ،ليبعد العين عن الابهار المشحون بالحسد ..لتلتقي العين في استدارتها بـ (عين الحسود لاتسود) فضلاً عن محاولة ابهارالداخل الى هذه الغرفة (..حين ازاح قليلاً من ستارة النافذة على ضوء مشح يصدم الرؤية لحظة دخول الحجرة لأول مرة ،كان الداخل اليها يطأ أرض المرايا بجدرانها الوهمية العاكسة للظلال النائية ،بأشكال و حجوم شبحية لا يمكن الإمساك بها ،أو القبض عليها ،لأن العين حين تتلقى الضوء تكل وتتعب و تلوذ في الاستدارة الصريحة (عين الحسود لا تسود)) ([xxii])،

قد يبدو السكن مع مغيب الشمس ،مستوحداً ،موحشاً ،مقفراً،لأن كل واحد من ساكنيه يتجه الى زاويته ..يتماهى مع الضوء الخافت ..يحرك في ذهنه مجريات اليوم الذي مرّ فكأنك لا تشعر بوجودهم ،الا ان السارد يعرف وقع خطواتهم ،يحللها ..يفسرها ..ويعلم وجهتها ..تعلم ذلك من خلال (التلصص) و المتابعة الدائبة (و الناس في الغرف الثلاث الباقيات يتراجعون وتتلاشى اصواتهم ،الا من خطوات مفاجئة تمر في الظل و تنداح بعيداً ،فلا تستطيع معرفة صاحبها ، بل تدرك إنه احد ساكني الدار غادر حجرته ليقضي حاجة أو ليعود بقطعة ثياب قد نشرها على حبل الغسيل)) ([xxiii]).

ان الصمت الذي يغلّف جوّ((السكن))يشعرك بسكونية الليل ، و كأن لا حياة في هذا "السكن "ولقد حاول الروائي ان يبرز هذه السكونية ،من خلال مزج الإضاءة والظل ليحقق بعداً رمزياً للإضاءة (رأيت اشجار حديقته تهتز اغصانها و الاوراق الخضر تتأرجح ،كأن ريحاً خفية لازمتها ،فبعثت فيها إشارة لوجود حي وإن ظلاً شاحباً لشمس ترتمي اشعتها فوق الاغصان ،كانت تبقع الارض اسفل الشجرة)) ([xxiv])، و كأن هذه البقع الضوئية المنتشرة على الارض (المظلمة) دوال على الحياة لفرط حركتها و تراقصها مع اهتزاز أغصان أوأوراق الاشجار ،و الإضاءة هنا منخفضة ،اي إضاءة حادة في بعض اجزاء الصورة وتكون ذات تباين شديد و بها اجزاء بارزة من الضوء و نقاط درامية من الظلام)) ([xxv])،

و كثيراما يعمد((مخرجوالأغاني))سريعة الايقاع الى إضاءة ملونة متحركة على محور معين ،لتكسب المسرح جواً من الحركة والمرح .

تبرز لوحة الحصان القافز مع الريح ،في تجلٍّ موحٍ لطبيعة الحياة النابضة لهذا الحيوان و فرط احساسه بالسعادة ونشوة الحياة ،فهو يرتفع في الريح ويشمخ برأسه الى الاعلى ،لتتدلق مع اشعة الشمس الوان الطيف الشمسي ،في تضاد موح بين المكان الذي يسود فيه السكون وبين هذه اللوحة النابضة بالحركة (و بين اطراف الحصان القافزة في الريح و صعود الرأس نحو الاعلى ،تتدلق الوان الطيف الشمسي اصبحت شلالاً من النور الباهر الذي ينفضه رأس الحصان)) ([xxvi]). و يقول السارد جلست السيدة عواطف تنظر نحو النافذة العريضة و مسقط الضوء يبقع ثيابها ويضي اغلفة الكتب بدأ الضوء يعينني على قراءة العناوين دون صعوبة برغم الستائر المسدلة ،الا ان النور كان يخترقها برقة و اريحية فيضئ جوانب محددة من غرفة الجلوس ...)) ([xxvii]) ، لقد كان لضوء الشمس المخترق لزجاج النافذة ،دلالات رمزية حددتها وضعية جلوس (الكادر)عواطف ،كذلك تأثير الستائر المسدلة و إنارة اجزاء محددة من هذه الغرفة إذ أن "بقع" الضوء و مساقطه التي (بقعت) ثياب (عواطف) تشعرنا بانها مازالت في نشاطها و حيوتها ،لأن هذه البقع قد حددت معالم معينة من وجهها وثيابها

في توهج متوازن ،اما جلوسها فقد كانت تجلس بوضعية (الاستكانة) والاستقرار وكأنها ترسم في مخيلتها صور الماضي الذي عاشته ،وفي دلالة رمزية موحية جعل (الروائي) مساقط الضوء تؤشر لعناوين الكتب المرصوفة على ارضية الغرفة في اشارة موحية (معادل موضوعى)على ان الكتب هي اشعاعات الذهن و النور الذي يشع على الشخصية المثقفة.

ان انارة اجزاء محددة من الغرفة ،يعني (وثوقية)الرجوع الى الماضي ، الذي اختزن الكثير من المواقف و الاشارات والامال العريضة ،ويرتمي الضوء الشاحب الخفيف ضوء المساء ،فيحيلها الى عتق ،محبب ،رائحة قديمة ،رائحة الماضي ،كان الضوء حميمياً في النفس يشيع رضاً و قناعة)) ([xxviii]).

ان طبيعة المكان و الضوء الذي (يسقط) على المكان ،انما يحمل او يعطي دلالات و مؤشرات رمزية للمكان ،فكأن هذا المكان يحمل صوراً في الذاكرة تحيلها الى مشاعر قد تتناقض ،الا انها تشعرك بنمط المكان و قابليته على احتواء هذه المشاعر (هبّت نسيمات باردة من فتحة النافذة لطّفت من حرارة غرفته و جـــــعلت

عناقيد الثريا تهتز بحركات متأرجحة لا تخلو من التماعة بريق خاطف لينعكس على الظلال الفرحة التي انتشرت من حولنا)) ([xxix]) ،لقد اصبحت هذه الغرفة و من خلال الريح و النسمات الباردة و الثريا هي تتأرجح ،لتصبح جزءاً من تحريك الذاكرة لتلتقط ومضات سحرية أو مؤلمة من الماضي البعيد ،فكأن هذه الومضات أو الالتماعات الضوئيه وسائل شحن للذاكرة ..لتحيل ذاك الماضي الى مساحة مكشوفة ،مضاءة ..يراها و يقرأها بسلاسة !!

ان تكرار النظر الى النافذة ،أو انعكاس الضوء من زجاج النافذة ،انما يحيلنا الى حالة التوحد التي تعيشها هذه الشخصية وسط اشياء تعود للماضي الجميل ،والاضواء المنعكسة لا تعطي الدلالة الراجعة الى الماضي ،بقدر ماتضيء التماعات مشحونة في الذاكرة للحظات ،سرعان ماتنطفيء لانها بدت انعكاسة غير مستقرة لأنها تتداخل مع زجاج النافذة !!

في جوٍّ مشحون بالماضي .. يستنشق رائحة الماضي ،تصبح النافذة ملتقى الداخل مع الخارج في شبه تواصل ،الا انه غير حميمي ،ان كثرة ذكر النافذة وسقوط الضوء عليها ..بحيث تصبح ..ومضات ضوء الشمس الداخلة الى الغرفة ،تصبح دوائر متراقصة ..أو أعمدة ضوء مستقيمة ،ثابته على (كادر)ما،هذه العلاقة ، بين الماضي و الحاضر ..بين (المساحة) الخارجية و مافيها بعد هذه الفسحة الزمانية و بين المساحة الداخلية المحددة بالغرفة والتي احتوت بين طياتها الكثير من الماضي ،هذه العلاقة بدت منكسرة ..(.. إذ حالما تستدير الشمس تصبح خلف الأغصان ، الشمس بأشعتها المنتشرة تخترق النافذة مع الظلال بانعكاساتها على الموجودات داخل الحجرة)) ([xxx]).

لقد اصبحت غرفة الأب (تشي)عن عمق العلاقة بين هذه الغرفة (المنعزلة)خافتة الضوء وبين الأب الذي اصبحت الغرفة ملاذه الاخير يجتر ماضيه ،تأريخه المزدحم بالذكريات ،وإذا كان (السارد)قد وضع الخطوة الاولى في هذه الغرفة ،فإن الضوء المتسرب من النافذة لم يكن ليكشف عن موجودات هذه الغرفة لينعكس الضوء المتسرب من النافذة على ارضية الغرفة الى مرآة مشوشة الصورة في تواز موج بين الذاكرة الممتلئة بالخفايا التي لم يظهر منها الا القليل ،وبين هذا الضوء المتسرب من النافذة الذي لم يستطع ان يكشف عن موجودات الغرفة ،و قد احال (الضوء) مدخل الغرفة (الباب) الى صورة مشوشة غير مكتملة الملامح (ما كان باستطاعتي رؤية شيء في داخلها ما لم اتقدم خطوة نحو الداخل ،بدأ الضوء المتسرب من النافذة ،ينعكس على ارض الغرفة ،فيحيل جانباً من صفحة الباب الى مرآة مشوشة الصورة)) ([xxxi]) .

لقد تحوّل المساء بظلاله و غموضه لدى السارد تحوّل ضوء شفيف ،هادئ ، ذلك لأن ماقيل قد قيل ،و لم يبقى شئ ليقال ، فقد تحددت معالم الصورة و توضحت معالم الشخصية لذا لابد ان يكون الضوء شفيفاً ،موحياً،هادئاً ، و لابد ان يكون (يوسف) السارد الثاني قد رفع عن كاهله حملاً ثقيلاً بعد ان روى هذه (الحكاية) للصحفي (امجد) و لابد أيضاً ان يراقب أمجد و هويسير مسرعاً و قد خلّف وراءه البيت الذي تناوب مع "يوسف" رواية هذه الحكاية فيه " كان الشارع الجانبي شفيف الضوء في المساء،اصبحت وسط الشارع تاركاً صاحبي في غرفته وحيداً و خيل اليَ أنه يراقبني عبر النافذة)) ([xxxii])

الخاتمة

لقد افادت الرواية من تقنيات السينما ، و بالاخص الاضاءة في إشاعة جوٍّ من التصوير بالكلمة و في احداث خلخلة واضحة في احداث الرواية وبما يفصح كون الاضاءة (لغة)اخرى تجيب عن الكثير من الاسئلة و تختزل الكثير من الاحداث ، لأنها تضع القارئ على مقربة من تجليات الحدث .

ان الإضاءة في السينما تفصح عن حركة "الكادر" أو الموضوع ، حتى و لو كان ثابتاً اما الإضاءة في الرواية فإنها تحيل الاحداث الى جملة من التأويلات و المشاهد المصورة حيث تختزنها ذاكرة القارئ و هو يطالع (المشهد) الروائي ،و لأن الإضاءة في الرواية ايضاً- استقطبت –اللغة الرمزية ،لتصبح الإضاءة جزءاً من السرد الروائي .

قسّم الروائي احمد خلف رواية موت الأب الى ثلاث اقسام سماها كتب القسم الاول (الكتاب الاول و هكذا)وقد تناوب السرد في هذه الاقسام بشكل رئيس يوسف و الصحفي أمجد و لقد لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية ان لغة الإضاءة قد تركزت في القسمين الاول و الثالث و الذين يرويهما يوسف ، وبما يدلك على ان الروائي استقطب "لغة " الإضاءة الى هذين القسمين بقصدية تقنية حاول من خلالها ، اعطاء مساحات نفسية للقارئ و هو يطالع (يقرأ) بعمق هذين الجزئين ، لكون احداثها متشابكة و مأساوية و يها الشي الكثير من العوامل النفسية التي تساعد الإضاءة إذا وضعت "بحرفنه " من أن تخرج بتأويلات تساعد في إبراز عمق وقوة الحدث الروائي .

لقد أجاد الروائي احمد خلف في وضع تقنية (لغة) الإضاءة في روايته هذه ،بحيث استطاع ان يرسم صورة بانورامية في الكثير من احداث روايته و خاصة إذا ما اشرك عوامل الطبيعة (ريح ،شمس ، حمرة المساء ...)في مزاوجة فنية جيدة مع الإضاءة الاصطناعية .

المصادر:

١- الرواية العراقية المعاصرة /انماط ومقاربات /د.قيس كاظم الجنابي /سلسلة دراسات (٥٠)/ اتحاد الكتاب العرب /دمشق/ط١/٢٠١٢/.
٢- الرمز وقراءة التأويل في موت الأب /ابراهيم سبتي /اتحاد العام للادباء والكتاب في العراق.
٣- سحر التصوير /فن واعلام /عبدالباسط سلمان/ تقديم عبدالفتاح رياض الدار الثقافية للنشر القاهرة د.ت/.
٤- صراع الرواية والفيلم /حسن حداد فضاءات الوسط /القاهرة /العدد(٢١٢٧)٢٠٠٨.
٥- صناعة السينما /الإضاءة في العمل السينمائي /احمد رحال. www.alhawy.com/rbltopict١٧٠,octzon.
٦- لغة السينما /علي ابوشاهين /المؤسسة العامة للسينما /سوريا /ط/٢٠٠٦/.
٧- مجلة الاقلام /ع٧/تموز ١٩٨٩/.
٨- مجلة الموقف الثقافي /ع٢١/حزيران /١٩٩٩.
٩- مستويات اللغة السردية في الرواية العربية /د.ماجد عبدالله القيسي /دار غيداء للنشر /عمان الاردن /ط١ ٢٠١٥/.
١٠- رواية (موت الأب) احمد خلف /دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد /ط١/٢٠٠٢/ .
١١- awtarmedia.com/archives/٩٧٦.postedno١٨/September,٢٠١٣.

الهوامش:

[i] - الرمز وقراءة التأويل في موت الأب /ابراهيم سبتي /اتحاد العام للادباء والكتاب في العراق.
ii - في التجريب القصصي /احمد خلف /مجلة الموقف الثقافي /ع٢١/حزيران /١٩٩٩/ص١٠٦ ،وينظر مجلة الاقلام /ع٧/تموز ١٩٨٩/ص١٥٠.
iii - المصدر نفسة/ص١٠٩.
iv - الرمز و قراءة التأويل .../سابق.
v - لقد اشاد بقصة (خوذة لرجل نصف ميت) كل من محمد كروب و الشهيد غسان كنفاني و المفكر الراحل حسين مروة و الناقد سامي خشبة /جريدة البينة /يومية سياسية ثقافية عامة .
vi - الرمز وقراءة التأويل .../سابق.
vii - باسم عبدالحميد حمودي /غلاف الرواية "موت الأب"الاخير.
viii - الرواية العراقية المعاصرة /انماط ومقاربات /د.قيس كاظم الجنابي /سلسلة دراسات (٥٠)/ اتحاد الكتاب العرب /دمشق/ط١/٢٠١٢/ص٢٢٣.
ix - الرواية العراقية المعاصرة /انماط ومقاربات /سابق/ ص٢٢٦.
x - لغة السينما /علي ابوشاهين /المؤسسة العامة للسينما /سوريا /ط/٢٠٠٦/ ص٩٤.
xi - صناعة السينما /الإضاءة في العمل السينمائي /احمد رحال - www.alhawy.com/rbltopict١٧٠,octzon
xii - ينظر سراع الرواية والفيلم /حسن حداد فضاءات الوسط /القاهرة /العدد(٢١٢٧)٢٠٠٨ص٤/وينظر سحر التصوير /فن واعلام /عبالباسط سلمان/ تقديم عبدالفتاح رياض الدار الثقافية للنشر القاهرة د.ت/ص٧٨.
xiii - ينظر المصدر السابق.
xiv - مستويات اللغة السردية في الرواية العربية /د.ماجد عبدالله القيسي /دار غيداء للنشر /عمان الاردن /ط١ ٢٠١٥/ ص٢١٩.
xv - يقول السارد (..نعم تلصصت طويلاً على غرف المستأجرين .تلك متعة جنونية أكتشفها بمحض المصادفة)الرواية/ ص١٥.
xvi - رواية (موت الأب) احمد خلف /دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد /ط١/٢٠٠٢/ص١٥.
xvii - awtarmedia.com/archives/٩٧٦.postedno١٨/September,٢٠١٣.
xviii - الرواية / ص١٦
xix - الرواية / ص٢١
xx - الرواية / ص٢٢
xxi - الرواية / ص٢٥
xxii - الرواية / ص٢٥-٢٦
xxiii - الرواية / ص٦٢
xxiv - الرواية / ص٦٧
xxv - لغة السينما /علي ابوشادي /ص٩٥
xxvi - الرواية / ص٧٥
xxvii - الرواية / ص١٣٤
xxviii - الرواية / ص١٣٤
xxix - الرواية / ص٢٠٤
xxx - الرواية / ص٢٧٩
xxxi - الرواية / ص٢٨٧
xxxii - الرواية / ص٢٨٩