ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294
المجلد:11 العدد: 04 (2025) ص140/151

الدلالات الفنية للقطة التعبيرية في الرواية البوليسية "خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله

The Artistic Implications of Expressive Shots in the Detective Novel "Out of Control" by Abdellatif walad Abdullah

رسول بلاوي*
جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، (إيران)
r.balavi@scu.ac.ir

زينب دريانورد
جامعة خليج فارس، بوشهر، (إيران)
Zainab.alghaisi@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2025/10/02
تاريخ القبول:
2025/10/29

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرواية البوليسية الجزائرية
- ✓ الأسلوب السينمائي
- ✓ اللقطة التعبيرية
- ✓ رواية "خارج السيطرة"
- ✓ عبداللطيف ولد عبدالله

الملخص:

تتسم الرواية البوليسية بالإثارة والغموض بحيث تجعل المتلقي يدخل في حالات من الإبهام والاستفهام حول القضية الجنائية المطروحة، ولإيجاد الحلول المناسبة عليه أن يقوم بفك الشفرات المعقدة من خلال التمعّن بالمقاطع التعبيرية والإشارات والرموز المدسوسة في النص الروائي. في هذا النوع من الأدب يبدو الروائي كمخرج سينمائي يلقي للمشاهد مقاطع تعبيرية عديدة من خلال نقله إلى عدسة مكبّرة لتحري مسرح الجريمة بكل تفاصيله. أبرز مثال لهذا النوع من الروايات هي رواية "خارج السيطرة" للكاتب الجزائري عبداللطيف ولد عبدالله. اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي، للكشف عن اللقطات التعبيرية وتبيين أهميتها في رواية "خارج السيطرة"، ومن هذا المنطلق تهدف هذه الدراسة لإظهار الصلة الوثيقة بين آليات اللقطة التعبيرية والرواية البوليسية،كما أنّ توظيف هذه التقنية دفعت الأحداث المشوقة إلى الأمام من خلال إبراز التفاصيل الدقيقة. تدور هذه الدراسة حول عدّة محاور؛ اللقطة الخاطفة، واللقطة الحوارية بين الشخصيات، واللقطة البيضاء، واللقطة الإضافية.

Article info

Received
02/ 10/ 2025
Accepted
29/ 10/ 2025

Abstract:

The detective novel is characterized by suspense and mystery, immersing the reader in a state of ambiguity and inquiry regarding the criminal case at hand. To uncover solutions, the reader must decode complex clues by carefully examining expressive shots, hints, and symbols embedded within the narrative. In this literary genre, the novelist

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

functions like a film director, presenting the audience with numerous expressive shots, magnifying the crime scene through a detailed lens. A prime example of this is the Algerian novel "Out of Control" by Abdellatif walad Abdullah. This study adopts a descriptive-analytical approach to explore expressive shots and highlight their significance in "Out of Control." It aims to demonstrate the strong connection between the techniques of expressive shots and detective fiction, emphasizing how this stylistic device propels the plot forward by accentuating intricate details. The study revolves around several key axes: the fleeting shot, the dialogic shot between characters, the blank shot, and the extra shot.

Keywords:
- ✓ *Algerian detective novel*
- ✓ *cinematic style*
- ✓ *expressive shot*
- ✓ *"Out of Control"*
- ✓ *Abdellatif walad Abdullah*

1. المقدّمة

إنّ للصورة السينمائية أدوات تعبيرية يمكن للمرسل من خلالها إلقاء فكرته والإحساس الروحي للشخصية، مستنداً بذلك إلى الانفعالات الانسانية الصادرة عن شخصيات السرد الروائي بصورة لا إرادية إزاء حدث مفاجئ، أو خطاب معيّن، أو كل شيء مثير للدهشة والاهتمام، وبهذا العمل يمكن للمتلقي أن يطّلع على الرسائل المبطنة للرواية ويستوعب ما يدور في الخلجات النفسية للشخصية بواسطة ردود الأفعال. تُعدُّ رواية "خارج السيطرة" للروائي عبداللطيف ولد عبدالله من الروايات المشحونة بأساليب سينمائية كاللقطة التعبيرية التي لعبت دوراً مهماً في هذه الرواية بحيث جاء الروائي في بعض المشاهد بأحداث إجرامية يسودها الصمت والرعب خاصة تلك المقاطع المتعلقة بالشرطي والمحقق أحمد عندما حاول تتبع آثار القاتل المستأجر لوحده في منتصف الليل، حينها استخدم الروائي اللقطات التعبيرية على نطاق واسع بدلاً من الكلام بصورة مباشرة، فقد أدّت توظيف هذه التقنية في الرواية البوليسية لإثارة أحاسيس مختلفة في آنٍ واحد كالخوف، والفضول، والدهشة، والحيرة مما تحمله الأحداث من مفاجآت، ومن جهة أخرى اللقطات التعبيرية للحركات الخاطفة والسريعة أسدلت الستار عن بعض أسرار الجريمة.

تسعى هذه الدراسة للكشف عن مواطن توظيف اللقطة التعبيرية في الرواية البوليسية "خارج السيطرة" وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي، وإظهار مدى تأثير الأسلوب التعبيري لهذه التقنية في بيان الأحداث بصورة بليغة بالأخص المشاهد التي يسودها الصمت المماثل بالرعب، ومن هذا المنطلق تهدف هذه الدراسة لإيضاح الأحداث الإجرامية بناءاً على اللقطة التعبيرية، وإبراز المشاهد الصامتة بأساليب تعبيرية أبلغ من الكلام في تلك المواقف. يدور هذا البحث حول أربعة محاور؛ اللقطة الخاطفة التي تقوم بتتبع الآثار المتخفية، ولقطة الحوار بين الشخصيات المتميّزة بإظهار تعابير وجه الشخصيات، واللقطة البيضاء المتعلقة بالمحادثات والمكالمات الهاتفية في السرد المرئي، واللقطة المضافة المتضادة مع باقي اللقطات في المشهد المصوّر. تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

-كيف تجلّت اللقطات التعبيرية في الرواية البوليسية "خارج السيطرة" لعبداللطيف ولد عبدالله؟

-كيف تمكّن الروائي في هذه الرواية من وضع تقنية اللقطة التعبيرية في خدمة السرد الروائي؟

- ما مدى فاعلية اللقطة التعبيرية في الرواية البوليسية "خارج السيطرة" للكشف عن بعض القضايا الإجرامية؟

1-1. خلفية البحث

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

في الآونة الأخيرة ظهرت دراسات قليلة حول التقنيات السينمائية، تتقاطع مع الرواية العربية المعاصرة دون التركيز على النوع البوليسي منها، ومن الملاحظ أنّ معظم تلك الدراسات ركّزت على الأسلوب السينمائي بصورة عامة وشمولية أو تطرقت للتقنيات الأساسية وأهمها هي كتاب "تقنية السرد بين الرواية والسينما/ دراسة في السرديات المقارنة لرواية "عمارة يعقوبيان والفيلم" لوافية بن مسعود، طبع عام ٢٠١١م، تطرقت الباحثة في هذه الدراسة إلى أنّ السرديات لا تتعلق بالفعل اللفظي فحسب وإنّما يتشكل من مجموعة بصرية تقوم بإعادة بناء السرد القصصي وتعيين الأحداث إمّا باستخدام الوسيط اللفظي أو البصري.

ومقال معنون بـ"التعالق النصي ما بين الرواية والسينما.. الروايات الفائزة بجائزة (البوكر) العربية (٢٠٠٨- ٢٠١٨م) أنموذجاً"، طُبع في مجلة كلية التربية عام ٢٠٢٢م، لإحسان ناصر حسين وجاسم حسين سلطان الخالدي، حاول الباحثان في هذا المقال إظهار الروايات المتضمنة على نماذج بين الصور المرئية والسرد الروائي. ومقال آخر موسوم بـ"التكثيف الدلالي للقطات السينمائية القريبة في رواية "تلك الليلة ستلاحقك" لمنى الطوخي" نشر في مجلة التواصلية لزينب دريانورد ورسول بلاوي وماهر أحمد المبيضين عام ٢٠٢١م، ركزت هذه الدراسة على التفاصيل الصغيرة والدقيقة في رواية "تلك الليلة ستلاحقك" وفقاً للقطة القريبة ودلالاتها.

أما بالنسبة لرواية "خارج السيطرة" للكاتب الجزائري عبداللطيف ولد عبدالله، فثمة دراسات قامت بمعالجتها بصورة كلية كمقال يحمل عنوان "الشخصية بين الحضور والغياب في رواية خارج السيطرة لعبداللطيف ولد عبدالله" لأسماء ابن طيب، طبع في مجلة لغة-كلام، عام ٢٠١٩م، قامت الباحثة في هذه الدراسة بالتركيز على شخصيات الرواية بين الحضور والغياب. ورسالة ماجستير موسومة بـ"بنية الشخصية في رواية خارج السيطرة لعبداللطيف ولد عبدالله" لنايلي عبدالقادر ولعجال فتح الله، نوقشت عام ٢٠٢٢م، تناولت الدراسة أنماط الشخصية في هذه الدراسة. وفقاً للتعاريف السابقة فلم نرى أية دراسة تتطرق للقطة التعبيرية ودلالاتها في الرواية المعاصرة، خاصة في الرواية البوليسية التي تمتاز بلقطات معقدة وصور مقرّبة من مشاهد الجريمة ولقطات المطاردة التي تستدعي إظهار صوراً تعبيرية من الأشخاص والأشياء لإيصال فكرة معينة فنرى أن الدراسات السابقة لم تتناول الرواية البوليسية من منظار اللقطة التعبيرية، لذا تمتاز هذه الدراسة بالجدة والأصالة في هذا المجال.

1-2. ملخص رواية "خارج السيطرة"

رواية "خارج السيطرة" تدور حول قضايا أمنية واجتماعية، وجنائية متسلسلة، وكل حادثة تنتهي بحادثة أخرى. تبدأ القصة بانتقام شرس من قِبل بطيب مراد الذي كان موظفاً في شركة بناء أدينت بزيادة في تكلفة المشروع أو بمعنى آخر اختلاس غير مباشر، ولكنّ الشركة أبعدت الاتهام عن نفسها بطرق غامضة ومجهولة، في ما راح ضحية ذلك بطيب مراد، وانتهى به الأمر لزجه في السجن لمدّة ثلاث سنوات، أمّا بعد التحقيق فقد تبيّن أنّها مؤامرة حيكت بين يوسف وخليل زميلي مراد للإطاحة به وفصله عن العمل. بعد خروجه من السجن قرر الانتقام منهما بطريقة ذكية وغامضة حيث اختار مراد أن يكون الهواري تاجر المخدرات بمثابة قاتل مستأجر، وكان الاتفاق بينهما على أن يتقاضى الأخير مبلغاً ضخماً لقاء ما

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

يقوم به. حصل مراد على المال بابتزاز كل من يوسف وخليل عن طريق تقديم أدلة تدينهما أو عن طريق التهديد بالسلاح ثم تم قتلهما في فترات زمنية مختلفة، وفي خضم النزاع بدت الأمور للشرطي أحمد خارجة عن السيطرة أثناء التحقيق وتلوح في الأفق مشاكل جديدة قبل حل المشاكل السابقة. كان شبح الموت يخيم على حي علي بابا ويطارد المتورطين في قضية تضخم الأموال فرداً فرداً ويفتك بهم، وبعد المثابرة المستمرة للشرطي أحمد من خلال استخدامه طرق ذكية تمكّن من كشف الأوراق المستورة والقبض على المجرم.

2. الإطار النظري للبحث

2-1. مفهوم الأسلوب التعبيري

المفهوم الرئيسي للأسلوب التعبيري في النصوص الأدبية هو الإعراب عن الشيء بالإشارة أو الإيماء والألفاظ أو أساليب بلاغية أخرى. «ويطلق على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده إلى غيره، ومن هذه الوسائل لغة الكلام، الأصوات، والصور والرموز، ويسمى تعبير أدبي، وتعبير موسيقي وتعبير رمزي»[1].

للتعبير أشكال عدّة لذا نرى أنّ «أي تعبير يأخذ شكلين؛ شفوي وكتابي، إمّا أن يكون تعبيراً شفوياً أو أن يكون تعبيراً كتابياً.

التعبير الشفوي هو التعبير الارتجالي، وحينما نتحدث حديثاً شفوياً يفترض فيه أن تكون العبارات تأتي انثيالاً لا يصح فيه التوقف والتدبر برهة طويلة ممكن أن يتوقف برهة قصيرة جداً ليتذكر شيئاً ما على أن لا تتعدى اللحظات القليلة. والتعبير الكتابي هو أداة فعالة للتعبير حيث لا يستطيع التعبير الشفوي، أن يؤدي الغرض عنها لأي سبب من الأسباب، في الوقت الذي يعجز فيه المبدع عن التعبير الشفوي، حينئذ يلجأ للتعبير الكتابي»[2]. والأسلوب التعبيري لا يتوقف على التعبير الشفوي والكتابي فحسب بل يتضمن المعنى البصري، إذ «تُعدّ الصورة إحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النفس الإنسانية، وتفوّق قدرة تأثيرها على الكلمات، والتعبيرات، وأن الصورة هي أول الفنون البصرية التي خلقت لغة جديدة استحوذت بها على طاقة البشر»[3]، والأساليب التعبيرية المتعلقة بالفنون البصرية تكون على هذا النحو وتكوّن لغة مرئية بإمكانها التسرّب في جميع الأجناس الأدبية.

2-2. علاقة الرواية البوليسية باللقطة التعبيرية

للرواية البوليسية تاريخ عريق في الأدب، وتعود أصولها إلى «عصور قديمة بالإحالة إلى أعمال أدبية فيها بعض العناصر البوليسية كالجريمة والتحقيق والتحري، كمجموعة من حكايات "إيسوب"، ومسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس ومجموعة من كتاب قصص الكتاب المقدس والمسرح اللاإليزابيثي الإنجليزي الذي يزخر بجرائم الحرب والانتحار ومجموعة مهمة من أعمال دوستويفسكي وغيرها»[4]. بعض الروايات في هذا المجال قد جسّدها الروائيون إمّا على خشبة المسرح أو بصورة فيلم

---

[1]. الفقي، أسامة، (٢٠١٧م)، مدارس التصوير الزيتي، جامعة القاهرة، مكتبة الأنلجو، ص115

[2]. خلصان، مالك مهدي، (لا. ت)، مجموعة محاضرات للدكتور مجيد عبدالحميد ناجي، الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية، ص27-25

[3]. طراد، هدى طالب، قحطان صبري، (٢٠٢٢م)، الصورة الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ص9

[4]. الشمالي، بشرى، (٢٠١٧م)، الرواية البوليسية مدخل إلى النظرية والتاريخ، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد١٩، ص277

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

سينمائي أو تقديم مخطط كامل كسيناريو يدور حول قصة ما أو فكرة معينة، كما أنّ تفاعل المتلقي/ الجمهور قائم على اللقطات التعبيرية التي تبث انفعال الشخصيات وردود أفعالهم تجاه قضية ما وتوجيه رسائل مبطنة أو شفافة للمتلقي عبر حركة الأشياء ووجهات النظر كاللقطة الذاتية والموضوعية، ويُقصد باللقطة التعبيرية هنا «الصورة المفردة التي نراها على الشاشة قبل القطع والانتقال إلى صورة أخرى»[1]. يتضمن محتوى الرواية البوليسية مجموعة من القضايا الأمنية والاجتماعية يسعى فيها الراوي «لتصوير تفوّق التفكير الانساني العقلاني والمنطقي في مواجهة الألغاز الغامضة وحلها»[2]، لذا لابد من الإتيان بتفاصيل صغيرة ودقيقة ومعبّرة كي يتمكّن المتلقي من إيجاد الحلقات المفقودة، وعلى هذا النحو نرى أن الرواية تمجد محاولات القارئ على الكشف عن الحقيقة. ومن خلال هذا التعالق بين الرواية والسرد السينمائي تنبثق النافذة البحثية على عدّة لقطات تعبيرية، كالمشاهد الدرامية واللقطات الجنائية ولقطات المطاردة، وبالأخص تعابير وجه شخصيات الرواية، أو التدقيق في الأشياء والتفاصيل الصغيرة التي ترشد المتلقي والشخصيات لإيجاد حلول والوصول إلى آثار الجرائم من خلال خيوط دقيقة تعبّر عن هوية المجرم. ويأتي ذلك نظرًا لذكاء القاتل في تعقيد مسرح الجريمة وإيجاد التباس فيها، أو في إدانة أطراف وشخوص أبرياء خارج القضية. ومن هنا، نلاحظ النقاط المشتركة بين هذا النوع من الروايات واللقطة التعبيرية، التي تهدف إلى إرسال جوانب مبطنة من السرد الروائي–السينمائي.

3. الإطار التحليلي للبحث

3–1. اللقطة الخاطفة

للقطة الخاطفة دور بالغ الأهمية في مشاهد المطاردة والمقاطع المرعبة والمواقف الحرجة، ولسرعة حركة عدسة التصوير فيها، غالباً ما تبدو ضبابية وغير واضحة، وهذه اللقطة «تكتسب شكلها على أساس حركة الكاميرا سواء بتحركها من مكانها أم على محورها أم بنقلها وتغيير زاويتها»[3]، كما أنّ الفضاء الديناميكي في هذه الحركة يشتمل على أبعاد مختلفة كالبُعد الحركي والتعاقبي، ونجد عدسة التصوير في زاوية ذاتية تسير في اتجاهات مختلفة، فاللقطات هنا «تمثل اللبنات التي يتكوّن منها البناء الفيلمي في العمل السينمائي ولكن اللبنة (اللقطة المفردة) لا قيمة لها سوى بتجاورها مع لبنة أخرى وهذا التجاور هو الذي ينتج القيمة الفكرية والأدبية للفيلم وهذا ما يقوم به المونتاج»[4]، وهذا ما نلاحظه في مقاطع كثيرة من رواية "خارج السيطرة" خاصة في المشاهد المتعلقة بالشرطي أحمد عندما كان يتتبع آثار الجريمة بكل حذر ودقة حتى لا يُكشف أمره، حينها يتبيّن التأثير على المتلقي من خلال سرعة الحركة وإيجاد انطباع خاص في الصورة المرئية، فنجدها تعكس لنا دلالات تعبيرية وايحائية عما تمر به الشخصية في تلك الأثناء. استطاع الروائي في هذه الرواية أن يأتي بلقطات خاطفة ومتتالية من خلال المونتاج الاستمراري:

---

1. تيموثي، كوربجان، (٢٠٠٣م)، كتابة النقد السينمائي، ترجمة: جمال عبدالناصر، المجلس الأعلى للثقافة، ص59
2. الشمالي، بشرى، (٢٠١٧م)، الرواية البوليسية مدخل إلى النظرية والتاريخ، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد١٩، ص278
3. الصفراني، محمد، ٢٠٠٨م، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م– ٢٠٠٤م)، بيروت، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص240
4. عجور، محمد، ٢٠١٠م، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ص247

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

بعد خروجه من السجن، بدا شارد الذهن، يفكّر في خطواته التالية والتي ينبغي أن يسلكها. انقلبت الموازين في لمح البصر وتغيّرت نظرته للأمور من أساسها. كيف لم أتفطّن للأمر من قبل؟

كان في تلك اللحظة يتسابق مع الزمن. كان عليه أن يتصرف قبل فوات الأوان.

صعد نحو الطابق الثاني مسرعاً، متجاهلاً ألم ركبته التي لم تتعافَ بعد. طرق الباب وانتظر. تمنّى أن يكون حدسه خاطئاً[1]

تتحرك زاوية الرؤية في هذا المشهد بأقصى سرعة حتى تعبّر عن مدى القلق الذي انتاب الشرطي أحمد بعد التحقيق في القضايا الإجرامية التي وقعت بفواصل زمانية قريبة من بعض، حينها تمكّن من ربط الأحداث، وهرول إلى منزل زهية قبل أن يفتك بها هي الأخرى شبح الموت. "صعد نحو الطابق الثاني مسرعاً متجاهلاً ألم ركبته"، أمّا هذه اللقطة فقد تبدو أسرع من السابقة؛ لأنّ أحمد لم يعد يشعر بالألم وجروح ركبته حتى أن الروائي جاء برؤية ضبابية عن الموقع المحدد واكتفى بإظهار السلالم بحركة عمودية إلى الأعلى. وفي مشهد آخر استعمل الروائي هذه التقنية لبيان سرعة سيارات الشرطة لملاحقة الهواري تاجر المخدرات والقبض عليه بعد أن تمكّن أحمد الإفلات من قبضته ويتصل بزميله بدر الدين في منتصف الليل:

انطلق بسرعة في الطريق، دون أن يقوم بتسخين المحرّك. فور خروجه أجرى اتصالاً طارئاً بمركز الشرطة أثناء طريقه إلى المخفر.

دوّت صافرات الشرطة واندفعت السيارات مسرعة عبر الطريق. كان الجميع على أهبة الاستعداد لاقتحام الحي. سيطر القلق على بن ذهبية الذي تذمّر أول الأمر عند اتصالهم به في عز الليل[2]

تزخر هذه الفقرة بدلالات تعبيرية عديدة تشترك في نقطة واحدة وهي عنصر السرعة والقلق في المقطع المرئي؛ لأنّ الشرطي بدر الدين يدرك تماماً مدى خطورة الأمر على زميله والفتاة المخطوفة وهما لا يزالان على مقربة من الهواري ورفاقه، ومن ناحية أخرى لابد من القبض على القاتل قبل أن تخرج الأمور من السيطرة بصورة كاملة، كما نلاحظ بداية قام الروائي برصد الحركة الخاطفة والسريعة لسيارة الشرطي بدر الدين، وفي لقطة أخرى صوّر المشهد عن بُعد؛ اندفاع السيارات بسرعة عبر الطريق، للتعبير عن أهمية ما يحدث وأنّ الأحداث بدأت تتفاقم، وهذا ما يعني أنّ المقطع المرئي هنا يثير تفاعل المتلقي وفضوله لمعرفة المزيد من الأحداث.

3-2. اللقطة الحوارية بين الشخصيات

إنّ الحوار «وسيلة تعبيرية جوهرية في السينما»[3]، ويُعدُّ «فعلاً وحركةً وسلاحاً وأداة سلطة وإغراء»[4]. للقطة الحوارية بين الشخصيات أسلوب وقواعد خاصة يميّزها عن سائر اللقطات؛ لأنّ «الوصفات المرئية التي تغطي الحوار قليلة في عددها

---

[1]. ولد عبدالله، عبداللطيف، (2016م)، خارج السيطرة، لبنان، منشورات ضفاف، ص201 و202

[2]. ولد عبدالله، عبداللطيف، (2016م)، خارج السيطرة، لبنان، منشورات ضفاف، ص165

[3]. مارتن، مارسيل، (1964م)، اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكّاوي، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص179

[4]. مارتن، مارسيل، (1964م)، اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكّاوي، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص227

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

بالرغم من إمكان الحصول على تنويعات متعددة منها، عن طريق الملابس والمناظر الخلفية والإضاءة و..»[1]. والأرجح في هذه الحالة أن تكون الشخصيات ثابتة لا تتحرك حتى يتم تغطية المشهد الحواري بواسطة لقطات رئيسية، فيبدأ الراوي بالتحكم في زوايا الرؤية إمّا أن يغطي المشهد بصورة جزئية أو كلية.

للأسلوب الحواري بين الشخصيات عدّة وظائف «أولاً: يدفع القصة إلى الأمام. ثانياً: يوصل الحقائق والمعلومات إلى القارئ أو الجمهور. ثالثاً: يكشف الشخصية، الشخصية تتحدث عن نفسها ويتحدث الآخرون عنها»[2]، و«أبسط معالجة للحوار وجهاً لوجه هي أن نستخدم مجموعة من اللقطات العكسية الخارجية، ويظهر أحد الممثلين في المستوى الأمامي وظهره تجاهنا في لقطة عكسية خارجية»[3]. بعد تنظيم هذه القواعد يقوم الراوي/ المخرج بالتركيز على تقاسيم وجه الشخصيات لإظهار التعابير وفقاً لأحداث السرد، وهذا ما نجده بصورة مكثفة في رواية "خارج السيطرة"، حيث اعتمد الراوي في أسلوبه السردي على هذه التقنية كي ينقل اهتمام المتلقي نحو الصورة المرئية للشخصيات ويتأثر بها، فينفعل مع الشخصيات بتعابير الوجه كالحزن، والدهشة، والخوف، والفرح، والرعب، وخير مثال لهذه الحالة هي عندما قرر الشرطي أحمد الذهاب إلى منزل زهيه والتحقيق معها حول قضية قتل يوسف:

فتح الباب عن عجوز تكسو وجهها التجاعيد وبدت خيبة الأمل واضحة على ملامحها وهي ترى أحمد وكأنّها توقعت رؤية شخص آخر.

"زهية ليست في البيت، هي غائبة منذ أمس."

وقع ما كان يخشاه.

"وهل لديك فكرة ما عن المكان الذي تتواجد فيه؟

هزّت رأسها ذات اليمين والشمال.

"لا. لو أعرف مكان ابنتي لاتصلت بها مباشرة. ليس من عادتها التغيّب كل هذه الفترة"

تعاظم قلقه وهو يحدّق إلى الوجه الحزين، أطرق رأسه وقد ألهب مظهرها الكئيب أفكاره القاتمة[4]

يقوم الراوي بتحديد زاوية الرؤية متجهاً نحو المرأة العجوز، كي يتمكّن من خلال الصورة المرئية التعبير عن موقف أحمد وقلقه بشأن خطورة الموقف وكأنّ قد جاء الدور على زهية لتكون ضحية انتقام بطيب مراد. في تلك الأثناء تمكّن الراوي بواسطة اللقطة الصامتة أن يُنقل شعور خيبة الأمل الظاهرة على وجه المرأة العجوز "بدت خيبة الأمل واضحة على ملامحها"، لأنّها توقعت حضور ابنتها، كما نرى أن زاوية الرؤية/ وجهة نظر الشرطي أحمد، في هذا المقطع لا تزال تعرض لنا تقاسيم وجه المرأة العجوز حتى آخر الحوار الذي دار بينها وبينه، حتى أنّ وجهها الحزين زاد قلقه وأصبحت الدنيا قاتمة أمامه وفضّل الانصراف للبحث عن زهية قبل فوات الأوان .

---

1. أريخون، دانييل، 1997م، قواعد اللغة السينمائية، ترجمة: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص60
2. فيلد، سيد، (2007م)، ورشة كتابة السيناريو، ترجمة: نمير حميد الشمري، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ص73
3. أريخون، دانييل، (1997م)، قواعد اللغة السينمائية، ترجمة: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص60
4. ولد عبدالله، عبداللطيف، (2016م)، خارج السيطرة، لبنان، منشورات ضفاف، ص202

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

وعندما أحسّ أحمد أن من الممكن لزهية تقديم أدلة دامغة ضـد بطيب مراد بأنّه هو القاتل أو تخبره عن تورط خليل في قضـية الاختلاس قبل وفاته، هرول إلى منزلها مسـرعاً كي يجمع المعلومات ويربط الأحداث ببعضـها، في تلك الحالة استخدم الراوي بعض التعابير في اللقطات الحوارية:

غاصت نظراتها القاسية للتحوّل إلى شرود.

"اللعنة تحيط بنا الواحد تلو الآخر"

"عن أي لعنة تتحدثين؟ "!

أظلم جبينها وتخطت أفكارها عالم المحسوسات. أتى صوت أحمد لينتشلها من رحلتها الميتافيزقية.

"إنّها لعنة الموت. ألا ترى أنّ كل من يحيطون بي يموتون الواحد تلو الآخر؟"!

تركها لتستجمع قواها العقلية.

"ماذا كنت تفعلين هناك؟ أخبريني"

"اتصل بي ليخبرني أنّه سيسافر بعد يومين"

"ولماذا اتصل بك في ذلك الوقت؟"

بدا وكأنّها بعثت من القبر للتو.

"أراد مني مرافقته"[1]

قدّم الراوي في هذا المقطع بعض الإرشـادات من تعابير الوجه أثناء الحوار بينهما، بحيث جعل زاوية الرؤية ذاتية/ وجهة نظر أحمد، استخدم الراوي هذه التقنية لإثارة الشكوك والتساؤلات لدى المتلقي فيما إذا كانت زهية متورطة في قتل خليل ويوسـف، فنراها في بداية الأمر شعرت بتوتر شـديد تجاه الأسـئلة المطروحة حتى أنّها لم تنتبه لوجود أحمد مما شـكّل فاصلة زمنية بين السؤال والجواب "أظلم جبينها وتخطت أفكارها عالم المحسوسات. أتى صوت أحمد لينتشلها من رحلتها الميتافيزقية"، في تلك الأثناء كان يحاول أحمد أن يركّز على تقاسيم وجهها ليستلهم المعركة التي تخوضها في داخلها حتى لا تشـعره بأنّها قد تكون تخبأ أسـراراً تفيده في تحري القضـية وتقلب الموازين ضـدها خاصـة في ما يتعلق بزوير الأوراق والتوقيعات. حاولت زهية إثارة اسـتعطاف أحمد بأنّها خائفة من شـبح الموت الذي يفتك بهم واحداً تلو الآخر ولكن تعابير وجهها تدل على شيئاً وهو تهربها من الأسئلة والحقيقة، وظهر ذلك مرة أخرى عندما سألها بسبب اتصال خليل بها قبل وفاته "بدا وكأنّها بعثت من القبر للتو"، وهذا يدل على شـدّة ارتباكها علماً أن اتصـالها يرتبط نوعاً ما بابتزاز خليل من قِبَل مراد.

3-3. اللقطة البيضاء

تتعلق اللقطة البيضاء بالمواقف التي تكون فيها الشخصية تحاور شخصاً آخر على الهاتف بحيث يكون صوت الطرف الآخر غير مسموع، مما يثير فضول المتلقي بمعرفة تفاعل الشخصية الغير موجودة على شاشة العرض، حينها «نشاهد شخصاً يتحدث إلى آخر بالهاتف (في

[1]. ولد عبدالله، عبداللطيف، (2016م)، خارج السيطرة، لبنان، منشورات ضفاف، ص186 و187

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

اللقطة الأولى)، ولكن في اللقطة المتعاقبة لا نرى الشخص المتحدث إليه، فهي افتراضية مخيالية»[1]، وتستمد هذه اللقطة قوتها من المونتاج المتميّز بالقوة الخلاقة في الحقيقة السينمائية، «وإنّ الطبيعة تمدنا بالمادة الخام التي يعتمد عليها تركيب الفيلم فحسب»[2]، كما نشاهد هذا النوع من الأسلوب في مشهد حاسم يتحتم فيه مصير أحمد وإنقاذه من قبضة تاجر المخدرات. في تلك الأثناء التي كان بدر الدين يحاور زوجته حول الرقم المجهول الظاهر على هاتفه ويراهن لها أنّ هذا الشخص لا يعرفه ولكن فجأة تبيّن له أنّه أحمد:

نظر إليها بعينين براقتين، وأثبت صوت الرجل المضطرب من وراء الخط أن بدر الدين بريء من الاتهام. وفجأة ارتسمت الجدية على وجهه ونسي زوجته تماماً. قفز من السرير إلى الأرض حافي القدمين.

"من هؤلاء؟... ولكن أين بالضبط؟... ماذا قلت لي؟... سيارتك هناك؟...أين؟.. أحمد!... أحمد!!.

انقطعت المكالمة وهرع بدر الدين نحو خزانة الملابس. لعن الجورب المقلوب نزعه وأعاد ارتداءَه من جديد.

انطلق بسرعة في الطريق، دون أن يقوم بتسخين المحرك. فور خروجه أجرى اتصالاً طارئاً بمركز الشرطة، أثناء طريقه إلى المخفر»[3]

كما نلاحظ من هذا المشهد استخدم الراوي اللقطة البيضاء عبر تحدث بدر الدين مع أحمد وهو في حالة يرثى لها، ولكن كل ما يظهر في اللقطة هو انفعالات بدر الدين أثناء الكلام (محادثة مبتورة)، وهذا الأمر جعل المتلقي في حالة ترقّب لسماع المزيد وما سيحدث، خاصة أنّه قام بإلقاء بعض الأسئلة وهو في حالة من الدهشة لما يحدث في الجانب الآخر الذي لم يتمكّن من إكمال المحادثة. في اللقطة الثانية بدأ الروائي بحث مشاعر الخوف والتوتر لدى المتلقي من خلال إظهار إطار يملئه الحركة والسرعة والدهشة فكل الأفعال المستعملة في الفقرة تعبّر عن خوف الشخصية لما سيحل بالشرطي أحمد والفتاة المخطوفة.

وفي لقطة أخرى على هذا المسار :

رفع سماعة الهاتف إلى أذنه وضغط فوقه على رقمين قبل أن يسمع جواباً من الجهة المقابلة، كان صوتاً أنثوياً يدغدغ الحواس ولكن خليل لم يعد يتأثر بعذوبته مع مرور الأيام:

"أمينة أجلي الإجتماع لنصف ساعة، لدي زائر الآن "

وضع السماعة على الهاتف واتكأ على المكتب بمفرقيه وشابك بين أصابع يديه تحت ذقنه، مستغرقاً في تفكير عميق[4]

تعبّر اللقطة البيضاء هنا عن لامبالاة خليل وبروده تجاه كل شيء حوله حتى أنّ زيارة أحمد له كانت مجرد شيء عابر لا يكترث به، لذا نرى أنّ اللقطة البيضاء تبدو بمدة زمنية قليل دون بث صوت الطرف الآخر، كما أنّ خليل لم يعطفي فرصة الرد للسكرتيرة بإنهاء المحادثة "أمينة أجلي الاجتماع لنصف ساعة، لدي زائر الآن".. وضع السماعة على الهاتف واتكأ على المكتب بمفرقيه"، وهذا الأمر جعل المتلقي يشعر بقدرة التجاهل لدى الشخص وأنّه لن يقدم أية معلومات تفيد الشرطي.

3-5. اللقطة المضافة

تعتبر اللقطة المضافة من اللقطات الدخيلة في المقاطع المرئية؛ لأنّها تبث روح النشاط والحيوية في اللقطات المتسلسلة وغالباً ما تتضمن على محتوى يختلف تماماً عن محتوى الموضوع المصوّر وذلك «لبناء اللقطات، وإعطاء البُعد الجمالي وكسر الملل،

---

[1]. بن عمر، غمشي، (٢٠٢٢م)، التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري (دراسة ميدانية تطبيقية)، المجلة الدولية للإتصال الاجتماعي، ص418

[2]. كاريل، رايس، (١٩٨٧م)، فن المونتاج السينمائي، ترجمة: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص13

[3]. ولد عبدالله، عبداللطيف، (2016م)، خارج السيطرة، لبنان، منشورات ضفاف، ص164 و165

[4]. المصدر نفسه: ص120

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

مثل تصوير لقطة لشخصين يتحاوران، وتقطعهما لقطة للوحة زيتية»[1]، ولكنّها بواسطة المونتاج التسلسلي بإمكانها أن تشكّل لغة خاصة بتناقضها مع سائر اللقطات المتشابهة، «إذ يقوم هذا النوع من القطع بتأكيد الترابط بين مدركات ذهنية معينة بغض النظر عن التواصل بين الزمان والمكان الحقيقيين»[2]، أمّا رواية "خارج السيطرة" فقد جاءت حافلة بهذه التقنية في مشاهد متفرقة لخلق لغة خاصة تتلائم مع السرد الروائي. يتجلّى هذا الأسلوب في المشهد الذي التقى فيه أحمد بخليل:

قام خليل نصف قومة من الكرسي المريح ومدّ يده نحو يد أحمد المعلقة في الهواء، تصافح الرجلان وتبادلا التحية، ثم طلب منه الجلوس. ناء الكرسي بثقل أحمد فأصدر أزيزاً خفيفاً عند جلوسه .

كان أول ما وقع عليه بصره تلك الصورة المعلقة على الجدار. حدّق إلى ذلك الوجه المألوف لبرهة ثم تجاهل الصورة بالنظر إلى خليل وكان الأخير يتخذ وضعية استرخائية[3]

قام الروائي ببناء هذا المشهد من منظار الشرطي أحمد الذي كان جل تركيزه على خليل وتحركاته، بكل تفاصيلها، وجميع اللقطات المذكورة (طريقة جلوس ووقوف خليل)، تدل على أنّه كان يبحث عن إشارات وتلميحات جسدية لدى خليل حتى يقوم بتحكيم الحلول المعروضة في قضية الاختلاس وقتل يوسف، لكنّ الروائي وضع لقطة مضافة (دخيلة) في منتصف المشهد وهي تركيز إطار التصوير بطريقة مفاجأة على الصورة المعلقة على الجدار والتحديق فيها، ثم انتقل مباشرة إلى خليل. من الملاحظ أنّ هذه اللقطة الدخيلة جائت لتعبّر عن شعور الارتباك والقلق بالنسبة لأحمد، خاصة أنّ وضعية الاسترخاء جعلته يشعر بعدم الارتياح وتجاهل خليل له. أمّا في مقطع آخر فتترائى لنا هذه اللقطة بصورة تثير الشعور بالخوف والرعب بالنسبة لما يحدث:

انقشع الضباب من عينيه وتراءى له المشهد كاملاً مجسماً، كان بطلاً لنهايته التراجيدية. انطلقت رصاصتان من المسدّس، حاول الابتعاد قبل الأوان ولكن ولات حين مناص. اخترقت الرصاصة صدره المضرّج بالدماء .

استمرّ رنين الهاتف من مكان ما على الأرض، وانطلقت السيارة مسرعة عبر الطريق ثم اختفت في لمح البصر. ظهرت بقعتان من الدم على قميصه، وسرعان ما ازداد حجمها، ارتعش كامل جسده، وكان صدره يعلو ويرتعش بصعوبة، في تلك الأثناء بدأ يفقد الإحساس بأطرافه شيئاً فشيئاً[4]

أبدع الراوئي في تجسيد المشهد التراجيدي وكيفية قتل يوسف بطريقة غامضة ومجهولة، وقد جعل المتلقي يعيش مع الشخصية في اللحظات الأخيرة من حياتها بواسطة التركيب المونتاجي لبعض اللقطات المتلائمة التي تجسّد التفاصيل الصغيرة والكبيرة للحادث بأسلوب سينمائي بحت، حتى أنّه استخدم الحركات البطيئة لتسجيل إطلاق الرصاص إلى اختراق صدره

---

[1]. بن عمر، غمشي، (٢٠٢٢م)، التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري (دراسة ميدانية تطبيقية)، المجلة الدولية للإتصال الاجتماعي، العدد٢، ص419

[2]. الصبان، منى، (١٩٩٧م)، المونتاج الخلاق بين القديم والحديث- دراسة في التطور التاريخي لأبعاد الخلق المونتاجي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ص55

[3]. ولد عبدالله، عبداللطيف، (2016م)، خارج السيطرة، لبنان، منشورات ضفاف، ص121

[4]. المصدر نفسه، ص15

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

المضرج بالدماء، ثم يضيف للمشهد لقطة دخيلة تظهر فيها الهاتف وهو يرن، لتعبّر عن كسر الهدوء المخيم على المكان بعد اطلاق النار، حينها ينتقل مباشرة لآثار الجريمة وتصوير يوسف وهو يلفظ أنفاسه الأخير.

الخاتمة

-تتميّز رواية "خارج السيطرة" البوليسية بأسلوبها السينمائي المتلائم مع الأحداث الروائية، فنرى أنّ عبداللطيف ولد عبدالله قام باستنهاض دعائم روايته بقضايا جنائية وأمنية واجتماعية معقدة تثير التساؤلات لدى القارئ لمعرفة الحقيقة، بواسطة مزجها بالعديد من التقنيات السينمائية كي تلامس شعور وأحاسيس المتلقي ووضعه في مسرح الجريمة أو الإتيان بصور مرئية تجعل المتلقي يعيش مع المغامرات التي يقوم بها الشرطي أحمد للتحقيق حول هذا النوع من القضايا.

-تُعدّ اللقطة التعبيرية من أبرز اللقطات التي تقرّب المتلقي من المشاهد المثيرة في الرواية البوليسية، مستمدة قوتها من المونتاج كي يقوم بتجميع الصور وترتيبها وخلق لغة خاصة تتناسب مع سياق الرواية، وكشفت اللقطة التعبيرية في هذه رواية عن طوابع نفسية مبطنة تتعلق بمسرح الجريمة.

-جاءت رواية "خارج السيطرة" محملة بأنواع اللقطات التعبيرية كاللقطة الخاطفة المتميزة بالسرعة التي تثير شعور القلق في الأحداث الجنائية أو تحريات الشرطة بحيث ساعدت على إظهار بعض الحقائق المتخفية عن أنظار الشخصيات.

-أسهمت اللقطة المضافة أو الدخيلة في كسر الملل والهدوء عن بعض المشاهد التي يتوجب على الروائي بدفع الأحداث إلى الأمام والسير في الوحدات الدرامية لعرض تفاقم الحدث.

-تعدّ لقطة الحوار بين الشخصيات من اللقطات التي يتراءى فيها تقاسيم وجه الشخصية بكل وضوح لنقل ما تشعر به أو إظهار الانفعالات إزاء الأحداث وتجلّى هذا الأمر في الشخصيات التي كان يقابلها أحمد لجمع المعلومات حول القضية الجنائية، ومن خلال الأساليب التعبيرية للوجه تمكّن الراوي من إيصال ما يدور في خوالج الشخصيات للمتلقي.

- تمكّن عبداللطيف ولد عبدالله من استعراض اللقطة البيضاء في بعض المقاطع المتعلقة بمحادثة الهاتف النقال وإظهار طرفاً من المحادثة متجاهلاً كلام الطرف الآخر، خاصة المواقف الحرجة كي يثير التساؤلات والفضول لدى المتلقي لمعرفة المزيد من المعلومات حول القضية. كما أنّ هذا النوع من اللقطات تُعطي المشاهد فترة مؤقتة من الهدوء للانتقال إلى المشهد التالي، أو إيصال إحساس بالانتظار أو الترقب، والتوقف أو التردد، لإيجاد تأثير درامي.

المراجع

المؤلفات:

-أريخون، دانييل، (1997م)، قواعد اللغة السينمائية، ترجمة: أحمد الحضري، ط1، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-توروك، جان بول، (1995م)، السيناريو/ فن كتابة السيناريو، ترجمة: قاسم المقداد، ط1، سوريا: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.

-تيموثي، كوريجان، (٢٠٠٣م)، كتابة النقد السينمائي، ترجمة: جمال عبدالناصر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة.

-خلصان، مالك مهدي، لا. ت، مجموعة محاضرات للدكتور مجيد عبدالحميد ناجي، الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية.

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

-الصبان، منى، ١٩٩٧م، المونتاج الخلاق بين القديم والحديث- دراسة في التطور التاريخي لأبعاد الخلق المونتاجي، ط1، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

-الصفراني، محمد، ٢٠٠٨م، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠م- ٢٠٠٤م)، ط1، بيروت: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.

-طراد، هدى طالب، قحطان صبري، ٢٠٢٢م، الصورة الفنية وملامحها التعبيرية في رسوم الموضوعية الجديدة، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية.

-عجور، محمد، ٢٠١٠م، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، ط1، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

-الفقي، أسامة، ٢٠١٧م، مدارس التصوير الزيتي، ط1، جامعة القاهرة، مكتبة الأنلجو.

-فيلد، سيد، 2007م، ورشة كتابة السيناريو، ترجمة: نمير حميد الشمري، ط1، سوريا، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما.

-كاريل، رايس، ١٩٨٧م، فن المونتاج السينمائي، ترجمة: أحمد الحضري، ط1، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-مارتن، مارسيل، 1964م، اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكّاوي، ط1، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

-ولد عبدالله، عبداللطيف، 2016م، خارج السيطرة، ط1، لبنان: منشورات ضفاف.

المقالات:

- بن عمر، غمشي، (٢٠٢٢م)، «التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري (دراسة ميدانية تطبيقية)»، المجلة الدولية للإتصال الاجتماعي، العدد٢، صص٤١٣- ٤٣٦.

- الشمالي، بشرى، (٢٠١٧م)، «الرواية البوليسية مدخل إلى النظرية والتاريخ»، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد١٩، صص٢٧٥-٣٠٢.

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