

تداخل تقنية اللقطة في الشعر العراقي المعاصر: سعدي يوسف نموذجاً (دراسة تحليلية في نم اذج مختارة)

دلال أحمد برهان، فابية تؤولوبوك*

ملخص

يُعدُّ تداخل تقنية اللقطة في الشعر العراقي المعاصر لسعدي يوسف أحد الدراسات المعاصرة التي لم تحظ بالاهتمام الكامل من حيث الدراسة والتحليل، والبحث في مثل هذه الموضوعات سوف يسقط الضوء على تأثير الفنون الجمالية الجديدة، مثل (السينما)، على تطوير إنتاج بنية القصيدة الشعرية المعاصرة، حاولت هذه الدراسة تضيق هذه الثغرة في الأدب من خلال الكشف عن دور تقنية اللقطة في تطور البنى الفنية، تهدف هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الشعر العراقي المعاصر السينما، وتسلط الضوء على أهم الأساليب الفنية لتداخل اللقطة السينمائية في القصيدة، وتحديد أنواع اللقطة التي يستخدمها الشاعر في ديوانه (الأشهر الثلاثة). لتحقيق هذه الأهداف، تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي لتحليل القصائد من حيث توظيف تقنية اللقطة في ديوانه، بناءً على توظيف الأسلوب السينمائي في القصيدة العراقية المعاصرة، وتم تحليلها من حيث أشكال التداخل بين فن الشعر وفن السينما. وأظهرت النتائج أن استخدام تقنية اللقطة وأنواعها (قريبة المدى، متوسطة المدى، العامة)، جعلت قصائده الشعرية أكثر تجسداً وانفتاحاً من حيث التخلص من ركافة المعنى وتعقيد اللغة وترتيب المعاني الشعرية المتناثرة.

الكلمات الدالة: التداخل، الشعر العراقي المعاصر، سعدي يوسف، تقنية اللقطة السينمائية.

المقدمة

يعرف الأدب بأنه فن من الفنون الجمالية التي تصور الحياة الواقعية وأحداثها بما فيها من مشاعر مختلفة من خلال ما يكمن في نفس الأديب ويجول فيها من أفكار وعواطف، بخيال مرهف، وصور مبهرة، وأسلوب مؤثر، والأدب نوعان هما: الشعر والنثر، وللشعر النصيب الأكبر من حيث الجمال الفني وإثارة المشاعر في نفس القارئ والسامع والمتلقي. وحينما نتحدث عن الشعر فإننا نتحدث عن عالم واعي بطبيعة الواقع، فالشعر هو الفلسفة التي ترشد الإنسان إلى بر الأمان على مدار الأزمان، وهو الرؤية الشاملة للوجود بوقوفه إلى جانب الإنسان لجسد تجاربه الحياتية بطريقة واقعية خاصة جداً حتى يمتد إلى ما وراء الحد المعقول للبناء اللغوي ليتداخل مع طرائق وأشكال من التعبير الفني، فالشاعر هو الفنان الخالق للجمال، إذ يكون قادراً على تخطي قيود المنطق التقليدي والكشف عن ظواهر الحياة غير المستشعرة ورباطها الغامضة، بمعنى "الانتقال بالقصيدة إلى مواقع جديدة في الرؤية والأسلوب معاً" (السكر، 1999).

وتأتي السينما باعتبارها الفن الجمالي الحديث لتتداخل في الشعر الفن الجمالي القديم، فتضفي عليه شيء من الحداثة لرؤية شيء من عالم الخيال ولتساعده على الكمال عندما يخونه التعبير. فتعتبر ظاهرة التداخل السينمائي من الظواهر المهمة على الساحة الأدبية، ومن أبرز ملامح التداخل التي رصدتها الشعر العراقي هي تأثر القصيدة العراقية المعاصرة بتقنية اللقطة السينمائية والاستفادة منها مما أدى إلى ظهور بنى فنية متطورة يكسوها التجدد والتفرد، وحتى أصبحت السينما نبضاً في قلب الأدب الحديث (الزبيدي، 2006).

ونجد ظاهرة التداخل ظهرت لدى الكثير من شعراء العراق ومنهم: (سعدي يوسف) الذي تأثر بالكثير من التقنيات السينما وأهما: اللقطة السينمائية إذ خرج بيها عن البنى التقليدية القديمة للقصيدة العراقية. إذ وفرت للقصيدة العراقية المعاصرة تطور وتقدم ملحوظ من حيث توظيف الشخصيات وتحديد المكان والزمان، فجاءت تجربة الشاعر فريدة من نوعها ومشبعة بموسيقى الزمان والمكان والذات، حتى أن قصائده علاوة على أنها نقرأ وتؤثر بالقارئ فهي: "تسمع وتجسد وترى" (الجزائري، 1974)، لما لتوظيف

* قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية اللغات الحديثة والاتصالات، جامعة بوتر المايزية، ماليزيا. تاريخ استلام البحث 2019/6/18، وتاريخ قبوله 2019/12/3.

الفنون بمختلف أنماطها من سينما ورسم وموسيقى ومسرح، من أثر واضح على تجربته الشعرية. فالتقنيات السينمائية أصبحت اليوم من أهم مكونات البنية الشعرية، بما حققته من بنية متنامية فنية ودلالة لغوية عميقة، إذ فتحت أفقاً جديدة من الدرامية في الخطاب الشعري، وكسرت تقليدية البنية الواحدة، انطلاقاً إلى التحقيق الجمالي والإنساني في الوقت ذاته (عروس، 2014). وهكذا نجد أن الشعر العراقي مؤثراً ومتأثراً بسواه من الفنون الجمالية الأخرى. وجاء هذا التأثير استجابة لحاجات الشاعر الاجتماعية والإنسانية واختلاف أدواق الناس ومستوياتهم الفكرية تبعاً للثقافات السائدة، والتيارات الاجتماعية المؤثرة، فخرج شعراً وفناً نقياً يخط محاولات التجديد والخروج عن المألوف وركاكة اللغة (الخياط، 1987).

والتداخل السينمائي الذي حصل في البنى الفنية للقصيدة المعاصرة في نظر منظريها؛ هو ثورة على المألوف السائد، والثوق للإبداع، وهكذا ينبني منطق الحداثة الشعري عند هؤلاء النقاد المحترفين، فقد قامت الحداثة عندهم على الثورة والرؤيا والاختلاف عن السائد (المناصرة، 2007).

مشكلة الدراسة وأهميتها:

تناولت دراسة التداخل عند غيره من الشعراء القدماء والمعاصرين، لكن لم تحظ على الاهتمام الكامل من حيث الدراسة والتحليل والمتابعة، والبحث في مثل هذه الموضوعات وسوف يسلط الضوء على تأثير الفنون الجمالية الجديدة، ومثل (السينما)، على تطوير إنتاج بنية القصيدة الشعرية المعاصرة. وحاولت هذه الدراسة تضيق هذه الثغرة في الأدب من خلال الكشف عن دور تقنية اللقطة في تطور البنى الفنية. إذ رصد هذه التقنية في شعر سعدي يوسف غاية دراستنا التي لم يتطرق إليها الباحثين من قبل، وأعتمدها سعدي في شعره ليكشف عن أن لغته أصبحت أكثر تجدداً وانفتاحاً من ناحية التخلص من ركاكة المعنى وتعقيد اللغة وترتيب المعاني الشعرية المتناثرة، فأصبحت اللغة غير كافية على تجسيد التجربة الشعرية عندما أصبحت اللحظات الانفعالية تزلزل الشاعر داخلياً بمعنى عندما يعيش الشاعر تجربته يكون ملزماً بالمعاصرة، أي أنه يعيش عصره بجميع أبعاده الاجتماعية والواقعية القاسية وما تنتجه من مؤثرات نفسية حتى يتمكن من رصد هذه المعاصرة بحدافيرها (إبراهيم، 2005).

وإن اكتسب اللغة الشعرية في العصر الحديث الجدة والطرافة ربما تؤسس وتكون دلالات جديدة عن طريق توسع العلاقة مع الفنون الأخرى (السامرائي، 1980). ومما يجعل القارئ أكثر تقاعساً مع النص الشعري من خلال الكشف عن مواطن جمال التقنية السينمائية فيه وتحويله إلى مشهد سينمائي بكل أبعاده اللغوية. وهذه الإشكالية كانت السبب في انفتاح النصوص الشعرية على الأساليب المتنوعة وتقنيات الفنون ولاسيما "السينما"، على الرغم من أن الأدب أقدم من السينما بالآلاف السنين، إلا أن العلاقة بينهما جعلت منهما صديقين حميمين، فالفنان أنتج بهما أساس الفكر الإنساني الإبداعي، وجمع بينهما سمات فنية جمالية وتختلف بينهما أخرى، لكن العلاقة جميلة ودية رصينة، تكاد أن تجعل منهما فناً واحداً (البستاني، 2015).

التداخل السينمائي في الشعر العراقي المعاصر:

عرف التداخل في معجم تاج العروس هو "تداخل الأمور ودخولها ودخول بعضها في بعض" (الزبيدي، 1306). وأما التداخل اصطلاحاً فقد جاء في كتاب التعريفات هو: "عبارة عن دخول شيء بشيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار" (الجرجاني، 1971).

إذ خضع الشعر العراقي المعاصر إلى التجديد في تجربته الشعرية في الربع الأخير من القرن العشرين، وذلك بسبب عنف الحروب المتكررة التي دمرت حياة الشاعر العراقي، وقسوة ذلك العنف الذي ضرب جميع جوانب الحياة مما أدى إلى تحويل كبير في طبيعة السياق العام، وكان من الطبيعي أن يؤثر في فن الشعر إذ ذهب الشاعر المعاصر يبحث عن القلب الشعري القادر على احتواء تجربته القاسية، ويجعل من القصيدة العراقية المعاصرة قصيدة جيدة متسلحة بإمكانيات إبداعية قوية من أجل السياق الداخلي الذي يواجه الواقع الخارجي، لذلك وجدناها تقبل فيها آليات السرد وتقنيات الحداثة (عبيد، 2001).

وتعتبر ظاهرة التداخل من أبرز الظواهر التي تمتد إلى فترة زمنية طويلة من حيث الإبداع، فأصبح الخطاب الشعري ما بعد الحداثة أكثر انفتاحاً من ناحية تداخله من الفنون الجمالية الأخرى حتى يغدو التداخل الشعري أمراً بارزاً منذ بداية أمره فكان فضاء واسعاً لكثير من التداخلات كالسينما والرسم والموسيقى والسرد من خلال توظيف هذه الفنون في القصيدة الشعرية لكونها مرتكزة على تجسيد وتشكيل الصور مكانياً، وعلى سرد الأحداث زمانياً. (البستاني، 2015).

فالتقنية السينمائية التي أثرت في الشعر العراقي المعاصر جعلت الشاعر من ضرورة أن يكون مخرباً متمكناً لنصه الشعري وعلى الرغم من أن الإخراج واحداً من أهم فنون السينما في القرن العشرين، فإنه سيعتبر أهم الملامح لفنون بداية القرن الحادي

والعشرين حيث ستتداخل الفنون ببعضها ويختفي الحاجز الفاصلة بينهما، لتصبح في تداخلها فناً متكاملًا تشترك فيه الحركة والموسيقى والكلمة بواسطة بيد مبدع ماهر (هيز، 1980).

ولعل الداعي من هذا التداخل الحاصل في بنية القصيدة العراقية المعاصرة يعود إلى دوافع عديدة في العراق، ومنها التشجيع على رصد التجربة الشعرية المتأثرة بأجواء العصر المتداخلة، حتى تداخلت السينما في الشعر من أجل صياغة التجربة التي تجسد البيئة الواقعية التي يعيشها الإنسان، وأخرى غامضة داخلية على صعيد التطور الداخلي لتداخل الفنون مع تقنيات العصر (البستاني، 2015).

ولكل تجربة شعرية أداة تعبيرية تعطيها قيمة جمالية، فأداة الشاعر هي اللغة التي يستخدمها في بناء الصورة وأنواعها، في النص ومن ثم فإن اللغة، تختلف، في فنّ السينما، عن فن الشعر اختلافاً أساسياً؛ فالشعر يتأسس اعتماداً على الكلمة ومعناها، الذي يصنعها الخيال، ويتكوّن من صناعة الكلمة، ومن صياغة الصورة الأدبية المعتمدة على الكلمة، بمفرداتها التي تحكم صياغة اللغة والجماليات اللغوية؛ فيكتب الشاعر بألوان الصنعة الأدبية الشعرية؛ ما يجعل الصورة تستمدّ معناها من العلاقة بين الكلمات. لكنّ السينما تنشأ اعتماداً على الصورة، من خلال الصور الفوتوغرافية المتحركة للأشياء المجسّدة، وتجعل الصورة تستمدّ معناها من خلال العلاقة بين اللقطات من داخل المونتاج اعتماداً على الصور، التي تلتقطها الكاميرا والمشاهد المرتبة (عبيد، 2001). وفضلاً عن اهتمام الشاعر بالتقنية السينمائية في قصيدته، فهو يهتم بتوظيف أسلوبية الحوار والسرد داخل الخطاب الشعري حتى لا يجعل قصيدته تسلك بذلك مسلكاً واحداً يؤثر سلبياً على الخطاب السينمائي، بل هي تؤثر بشكل إيجابي على لغة الخطاب التي أصبحت تحكي عن إبداعات شعرية مكتسبة من ذلك التداخل الدائم بالمسمى الشعري (ثامر، 1994).

أوجه التداخل السينمائي على الساحة الأدبية:

إن من أهم أوجه التداخل للشعر العراقي المعاصر على الساحة الأدبية من حيث التقنية السينمائي هما:
أولاً: بين لغتين ويعرف باسم التداخل اللغوي وهو: "إدخال لعناصر لغوية ما من لغة إلى أخرى، وتكون هذه العناصر دخيلة تمس البنية العليا لتلك اللغة" (لعور، 2009).

ثانياً: يقع بين فنّين ويدعى "التداخل الجمالي" كتداخل فن السينما مع فن الشعر (وهو ما يخص موضوعنا). يمكن القول إن التداخل بين فنّين هو تفاعل الفن الوافد في الفن الأصلي، تاركاً بذلك نقطة التداخل بينهما، ودون ذكر الخصائص الرئيسة للفنون تصبح عملية التركيز على جوانب التداخل بينهما غير ممكنة. فالأسس الرئيسية للفن الأدبي هي التي تعمل على رصّ أجزاء النص الأدبي بأنواعه المختلفة، ليميز عن غيره، كما أنها تجعل النص الأدبي في غاية الوضوح والتناسق (الرويلي، وآخرون، 2000).

إذ خضعت البنى الفنية للقصيدة الشعرية الحديثة التي عرفها الفكر الإنساني إلى مراحل من النقد والتدقيق والتقيح، لينتج بذلك ما يعرف بظاهرة التداخل الفني الجمالي، فالتداخل يحدث بين فنّين يربط بينهما التشابه من حيث الجمال والاختلاف من حيث بعض الخصائص، الهدف الذي ينتج من ذلك يحقق التناغم والانسجام بينهما، حتى يصبح فناً منسجماً في ذاته لا يعكر أجزاءه وصفوه، مع الحفاظ على المميزات الجوهرية للفنّين اللذين حدث بينهما هذا التداخل، وحدثة الشعر تعود إلى بدايات اللحظة الأولى التي تم فيها تداخل النص الأدبي، في القرن التاسع عشر، مع الفنون الجميلة الأخرى ولا سيما "السينما"، والمسرح بنوعيه الشعري والنثري (بنيس، 2014).

فالتداخل السينمائي في ديوان الأنهار الثلاثة للشاعر العراقي سعدي يوسف لا يسمح للقارئ بالكشف عنه بسهولة، فهو عالم غامض ملئ بالملابسات، فقصائده الشعرية تلتقط مشاهد لتصور روتين الحياة اليومية بإمكانية المصور الفوتوغرافي المحترف، ليخرجها بشكل مجرد من المعنى الحرفي مستعيناً بمكنونه الثقافي الكبير، فيتداخل مع تقنيات السينما ليحاوّر الجمادات ليجعلها ناطقة نسمع أصواتها ونشاهد ألوانها، ويوظف الأشكال البصرية والقيم الجمالية علي بياض الصفحة حتى تتداخل سيمياء فن الشعر وسيمياء فن السينما (الصمادي، 2001).

التداخل السينمائي من حيث تقنية اللقطة:

نرى من الضروري قبل الخوض بهذه الدراسة أن نوضح أثر تقنية اللقطة في البنى الفنية للقصيدة العراقية المعاصرة حيث خلصت الشاعر المعاصر من بعض الأفكار المعقدة والمتنافرة، وتوضح اللقطة الشعرية التي يركز عليها الشاعر في قصيدته من

خلال إقحام صورهِ نسجاً جديداً مستقى من فن جديد بديعي التراكيب حتى تصبح الرؤية متكاملة من خلال تناغم هذا اللقطات وانسجامها مع بعض لينتج لنا مشهداً ناضجاً مكتملاً من الناحية الجمالية والناحية الفكرية (لوتمان، 1989)

فوظيفة الشاعر في كتابة المشهد الشعري تقترب كثيراً من وظيفة المصور في تصويره للمشهد السينمائي والوظيفة هي: "تكوين المنظر، وعليه أن يرتب العناصر المختلفة المراد تصويرها في شكل من النظام قبل أن تتم إضاءة المنظر (الديكور) والممثلين، وقبل تحديد حركة الممثل أو الكاميرا، أو تقسيم المشهد إلى لقطات، أو اختيار زوايا الكاميرا المختلفة المطلوبة لتغطية الحدث، وإلى أن يتم ترتيب عناصر المنظر لا يمكن للمصور أن يتبين بالضبط ما هو مقبل علي تصويره" (ماشيلي، 1983).

فضلاً على هذا ما تحمله تقنية الصورة السينمائية في داخلها من معاني متعددة على تقنية اللقطة الواحدة، وتتميز عن اللغة التي تكون الكلمة فيها ذات معنى واحد، فالمعنى في اللغة يتكون من تتابع الكلمات في سياق تسلسلي، أما في فن السينما، فالمعنى لا يتكون من التتابع الزمني للقطات فقط، وإنما من داخل كل لقطة كذلك، فهي تحمل الكثير من المدلولات بين العلامات الموجودة في اللقطة، والتي لا تكون مقتصرة على معنى واحد، بسبب وجود أكثر من دال في ذات اللحظة بالمكان نفسه، وعلى أكثر من مستوى زمني واحد (الأسود، 2007).

ومن الضروري توضيح استراتيجيّة تقنية اللقطة المتبعة في الشعر العراقي المعاصر، والتي تجسد الكلمات تجسداً مادياً ملموساً من خلال أسلوبية الوصف التي تعمل بشكل محرك منظم كما في فن السينما، وهو تحول معنى اللقطة الشعرية من اللغة المنطوقة إلى اللغة التعبير التشكيلية (مارتن، 1964).

ويؤدي استخدام الأسلوب البصري محل الأسلوب اللغوي في القصيدة الشعرية المعاصرة إلى تغير في كيفية التلقي، فيعمل على الارتفاع بالمتلقي من نظام القراءة/سامع إلى نظام القراءة/مشاهد. وذلك من خلال استنفاد أكبر ما يمكن من الثروة الدلالية الهائلة التي تحملها الصورة السينمائية نتيجة اختزالها المعقد النظام علاماتي يكاد يكون لا منتهياً، ورصد مكونات هذه الثروة داخل الصورة السينمائية من ديكور وكادر وإضاءة وظل ("الدوخي، 2009).

فيقوم الجو العام للطابع الغالب على القصيدة المتداخلة مع تقنية السينما على أساس تصوير مسموع مرئي حي، يخلو من الجمود والركود، إذ ينتقي الشاعر معظم لقطاته من أرض الواقع للحياة اليومية، ثم يجسد أكثر حيثية يدرکہا، ويصورها دون تعليق، ويجعل تلك اللقطات على بياض الصفحات تحمل دلالات خاصة بها (ماثيسن، 1965)، فتتسلسل اللقطات في جوانب القصيدة كما تتابع اللقطات على شاشة السينما فهي تتابع بشكل يستهدف إحداث معيئة تركت أثراً نفسياً (جبرا، 1967)، فيربط بينها عنصر مشترك يجمعها (سوين، 1988)، ويتشكل من مجموعة هذه اللقطات صورة شعرية متكاملة، وإن ما يجذبنا في القصيدة ليس تعرفنا على فكرتها النهائية، بل متابعتها للطريقة التي من خلالها يتم الوصول إلى تلك الفكرة (العلاق، 1987)، وتكون هذه في النقد المعاصر هي الغاية المرجوة من الشعر (اليافي، 2008).

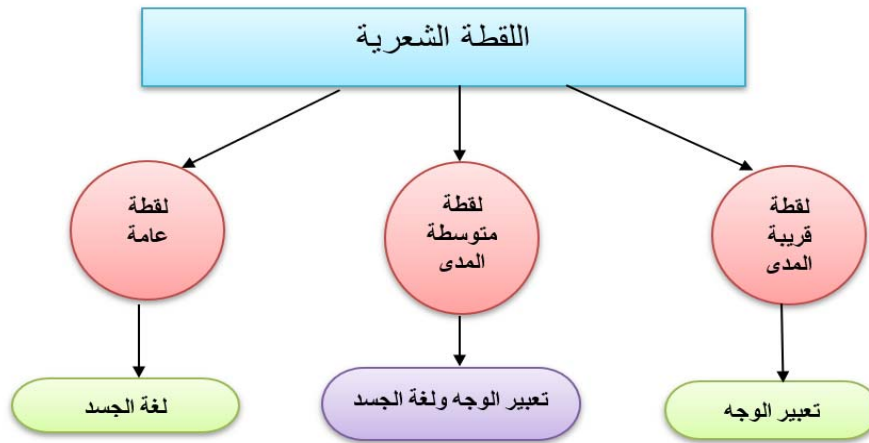
أنواع اللقطة السينمائية في نماذج من قصائد سعدي

تعتبر اللقطة هي: "وحدة مونتاج صغرى، أو تكوين أساسية في القصة السينمائية، أو مجموعة العناصر الداخلية للقطعة، أو وحدة الدلالة السينمائية" (لوتمان، 1989). وفي اللقطة في مجال الفن السينمائي تعرف على: "أنها الوحدة الصغرى للبنية الفلمية" (توروك، 1995).

فالقطة استناداً إلى (معجم الفن السينمائي) هي "جزء من الفلم الخام، الذي يتم تصويره بصفة مستمرة ودون توقف للمرء أو المنظر أو أي شيء يراد تصويره. وتحدد اللقطة من لحظة إدارة الكاميرا وهي في وضع معين، حتى تتوقف. وتختلف اللقطات السينمائية، طولاً وحجماً. ومن هذه اللقطات يتكون المشهد أو الموقف، ومن مجموع هذه المشاهد أو الموقف يتكون الفلم، فاللقطة هي وحدة اللغة السينمائية كما أن الكلمة هي وحدة اللغة الأدبية" (مرسي وآخرون، 1973).

وكما هناك أنواع للقطعة السينمائية في الفلم فكذلك يوجد للقطعة الشعرية أنواع متعددة في القصيدة المعاصرة، حيث يركز شعراء الحداثة في أغلب الأحيان على ثلاث لقطات رئيسية في بناء مشاهد قصائدهم الشعرية هي: لقطة قريبة المدى ولقطة متوسطة المدى ولقطة العامة.

إذ سيتم دراسة أنواع اللقطة من حيث التدرج في تأطير مساحة معيئة نظراً لما جاء به (فينتورا، 2012) في كتاب الخطاب السينمائي؛ وذلك لأن هذا التدرج ينفعنا للإحاطة بمساحات متفاوتة بدءاً من نواه الجسم البشري وانتهاء إلى مجرة الكوكب ومن أهم أنواع اللقطات في شعر سعدي هي:



الشكل (1) أنواع اللقطة الشعرية وطريقة تحليلها

1. لقطة قريبة المدى:

"هي أساساً سردية بموقع مقابل للإطارات الأكبر حجماً التي هي واضحة بشكل بارز، وهي المحور الأساسي الذي يتبنى السرد السينمائي" (فينتورا، 2012). وسيتم تحليلها في القصيدة المعاصرة على أساس نظرية "كوليشوف" من حيث "تعبيرات الوجه" كالنظرة الشخصية وحركة الرأس والابتسامة وعلاقتها بالمحيط الخارجي (فينتورا، 2012).

إذ جاء سعدي يوسف في قصيدة "أوبرفيليه - Aubervilliers"، (في لندن، المصادف: 09.01.2015) بلقطة قريبة المدى لبلدية أوبرفيليه الفرنسية الواقعة في شمال فرنسا، فيغطي بها كل جزء من أجزاء المدينة ووضعها المعيشي والاجتماعي، وطبيعتها وكيفية العيش فيها، فيقول في اللقطة الأولى:

تسكنُ في أوبرفيليه
 كأنك تسكنُ في قسطنطينة
 أو في سوقِ براغيث...
 وأحياناً
 تشعرُ أنك في جُزفٍ عالٍ
 قد ينهار لمهبط عصفورٍ
 فتموتُ...
 الشارعُ بين محطة مترو أوبرفيليه، وبيتك
 تقطعه، حذراً
 تتلفّت.
 إنك لا تعرفُ في المبنى أحداً.
 لا يعرف وجهك، في المبنى، أحدٌ.
 والمصعدُ خالٍ،
 تدخله حذراً...
 والشقةُ مؤصدةٌ
 لكنك تخشى أن تفتح بابك.
 ترهف سمعك...
 لا صوت (يوسف، 2015).

وتلتقط "تقنية اللقطة"، لقطات قريبة لبعض تعابير الوجه وحركات الرأس من حيث ردة الفعل وغرابية الروح وسط هذه البلدة الغريبة، وسيتم توضيحها من خلال الجدول الآتي:

الجدول (1): اللقطة الشعرية والدال عليها في تقنية السينما

اللغة الشعرية القريبة	الدال عليها التعبير
تقطع، حذراً تتلف.	حركة الرأس
لا يعرف وجهك، في المبنى، أحد.	إبهام ملامح الوجه

فيصور سعدي حالة الهلع حين عبوره للشارع الذي يتوسط محطة مدينة أوبرفيليه وبيته، وكيف يتحرك رأسه يساراً ويميناً ليأخذ الحذر بحركته، ثم يتدرج بسرده للأحداث ورصده للمحيط الخارجي بأدق التفاصيل فيأخذ اللقطة إلى المصعد الخالي من جنس البشر حتى يصل إلى شقته وينهار على أول كرسي. ثم يصور فجر صيفها وما يحمل في طياته من غرائب، وكيفية المجيء إلى فرنسا وبالتحديد باريس، كان معتقداً أن باريس هي أخرى المنافي، إذ سكن في بداية الأمر في شقة صغيرة على قدر الحال ثم تعرف بعدها على إحدى الصديقات لتأخذ بيده وتعرفه على المدينة وضواحيها وأحوالها، إذ أخذه بالحركة إلى بنايات عاصمة الأنوار. وطور من نفسه وأتقن اللغة الفرنسية وكون بعض الصداقات. وبعد هذا تلقى اتصال صدمة من شخص ذي نفوذ تابع إلى وزارة الداخلية طالباً منه أن يكون جاسوساً في الاستخبارات على مثقفي العرب عامة والعراقيين خاصة في فرنسا، فرفض ما يريد وعلى أثر هذه الحادثة غادر المدينة التي طالما أحبها. فهو يرغب بالمدن الفسيحة الحرة مثل باريس. وبعد هذه الحادثة وصفه مثقفون العراق بـ "القدسي"؛ لأمانته وإخلاصه.

وبالرغم من تجربته القاسية إلا أنه استمر في إبداعه الطابع الإنساني في سرده لأوجاع الروح ومأسوية الحياة، فتداخلت تقنية اللقطة في كلمات القصيدة لتخلصه من الأفكار المتنافرة وذكرياته القديمة المتناقضة ما بين دمشق ومصر. واختتمت القصيدة بفكرة دلالية لغوية أخذت تذهب باللغة إلى ما وراء المعنى ولتترك الأثر في نفس المتلقي وتجعل المشهد الشعري أقرب ما يمكن تخيله وتجسيده على هيئة حكاية مرئية - مسموعة على أرض الواقع، وهذا يعزز طبيعة تواجد الجانب السرد في الخطاب الشعري، وهو دليل قاطع على تفاعل هذا التداخل داخل تشكيل فني ذي تحفيزات جمالية واقعية تأليفية، تحمل في طياتها طرحاً نفسياً واجتماعياً ورؤية فلسفية في ظاهرة تمزج بين الجانبين الشعري والسرد (مداس، 2012).

2. لقطة متوسطة المدى:

وهي اللقطة المأخوذة عن مدى متوسط، توصف الشيء من جميع جوانبه وسط الجو العام المحيط بجوانبه، "هي اللقطة التي تؤخذ للشيء المراد تصويره من بعد متوسط، وتعرضه كاملاً وسط الجو العام المحيط به. والصورة في مثل هذه اللقطة، تعرض المنظر بكل محتوياته وزخارفه، وكل مظاهر الحركة المتصلة بهذا المنظر، من مجموعات من الأشخاص المتحركة فيه" (مرسي وآخرون، 1973).

وردت اللقطة المتوسطة لدى سعدي في قصيدة "طبيعة ناطقة"، (لندن 10.11.2014) بالرغم من قصر القصيدة إلا أنها احتوت على صور ناطقة جمالية فاقت التصور بحد ذاته لترسم في مخيله المتلقي لقطة مرئية ناطقة بكل أبعادها اللغوية. إذ تتوسط كاميرته الشعرية لترصد معالم البيئة المحيطة بغرفته من مدى متوسط من خلال نافذته المفتوحة فيقول:

في شُرْفَتِي، أَزْهَرَ الصَّبِيرُ ...
نافذتي مفتوحة:
في الهَوَاءِ الرَّطْبِ أُلْمُسُ ما...
ما لَيْسَ يُلْتَمَسُ؛
التَّطَوَّافَ (يوسف، 2015).

وكما سيتم توضيح المدى المتوسط بالمخطط الاتي:



الشكل (2) مدى توسط اللقطة الشعرية

إذ صور من خلال النافذة الديكور من بعد متوسط حتى يسلط الضوء على ما حوله من معالم خارجية ثم يقول:

وعندي، من الربّات، مائلةً

تسع وتسعون...

لو أنكرتُ واحدةً منهن، رُحَنَ جمعا! (يوسف، 2015).

والربّات: هي العهد والوعد والميثاق (أنيس وآخرون، 2004)، الذي قطعها، فيختتم القصيدة بصورة ذات دلالة أكثر من كونها

لغوية يوحد بها الأفكار فيقول:

الصَّبِيرُ أَزْهَرُ؛

فالربّات تنتظرُ... (يوسف، 2015).

جعل الصبير يزدهر والربّات (الوعد) التي من صفاتها الصبر، إذ لا تزال منتظرةً فالضدية هنا واضحة ودليها العامل النفسي

لدى الشاعر وما تصوره الذات الشاعرة. فتتألف كلمات القصيدة "الصبير والنافذة والربّات"، جمعتها تقنية اللقطة المتوسطة في فكرة

واحدة معينة وهي: طبيعة البيئة المحيطة بغرفته والذكريات والوعد من خلال توسط النافذة، وخلصتها من ركافة اللغة.

3. نقطة عامة:

"وهي تلك التي تشتمل على مجموع المشهد. إنها لقطة وصفية صرفه" (فينتورا، 2012). إذ سيتم تحليلها من ناحية "لغة الجسد" فيقول فينتورا: "نفهم أن الاستخدامات للقطة العامة لا تقتصر فقط على شكل وظيفي بحت، أي وصف الديكور، لتعبير جسدي، أو لحركة الوضع في الإطار بين اللحظات الدرامية المهمة، بل إن استخدام لقطة عامة يمكن أن يكون مهماً جداً" (فينتورا، 2012). وهي تقريباً لقطة خارجية (جانيتي، 1981).

فيتكئ سعدي يوسف في قصيدة "صفاء"، (في لندن، المصادف: 06.09.2014) على لقطات مختلفة الأبعاد في تعريفه للحب بين البعد والقرب والوقوف فيما بينهما، فيصور جمال الطبيعة المحيطة بحديقة بيته، فيحدد المسافة بين ما يعنيه من أحداث مادية للنص الشعري وبين يصفه من خلال موقع الكاميرا، فهو يبدأ بالبعد الفيزيائي بين معالم البيئة المحيطة وهي على سطح الأرض وبين ما سببته هذه التغيرات الشديدة من تحرك السحاب وهبوط الغيم، فيكشف عن مدى بعد اللقطة، ويكشف عن مساحة وحدة المكان بوضوح تام، فعبارة: "والسناجبُ خبأت الكستناء"، فتتوسط اللقطة لتكشف عن الحركة الجسدية للسناجب وكيف خبأها، ويقول:

الأغاني التي ليس بالعربية...

والماء،

ثم سحائبٌ مثقلةٌ بهيادٍها ترحلُ الآن نحو الشمال.

الحديقة (أعني حديقة بيتي) تُواصلُ أسرارها،

والسناجبُ خبأت الكستناء

ولم تزل الجِذأة التي قد نَعَرَفْتُها منذ عشرٍ، تُحَوِّمُ...

أهو الخريفُ المبكرُ؟

بين الغصون التي شرعتْ تتعزى،

صرتُ ألمحُ تلك البحيرة (يوسف، 2015).

"الجدأة"، نوع من أنواع الطيور البازية ينض على الدواجن (أنيس وآخرون، 2004)، فيقول تحوم: أي تتحرك فيصور حركتها.

إذ يسأل بعبارة: (أهو الخريف المبكر؟)، لأنه رأى الأوراق تتساقط في البحيرة التي كان يذهب إليها بين السرى والمسرة حيث تدرج باللقطات من الأبعد إلى الأقرب، وسيتم التوضيح في الجدول الآتي:

الجدول (2) وسط اللقطة الشعرية بواسطة التقنية السينمائية

نوعها	اللقطة الشعرية
بعيدة	ثمَّ سحائبٌ متقلّةٌ بهيادبها ترحلُ الآن نحو الشمال
متوسطة	والسناجبُ خبأت الكستناء
قريبة	بين الغصون التي شرعتُ تتعرّى

وأخذت ذاكرته تذهب به إلى ذكريات الماضي حتى هدأ الكون أكثر فأكثر فقال في نهاية اللقطة:
قد هدأ الكون فاهداً،

وَقُلْ للمساء الذي سوف يُطبق: أهلاً! (يوسف، 2015).

إذ ابتعد عن كل ما يترتب على هذا من جهد ومخاطر وتعب؛ لأنه يؤمن بحب الحياة وإشراقات الأمل ويدحض كل مسببات السلب والقلق من أجل تكوين إنسان بكيان مقتدر على مواصلة المسير (عمر، 2007).
وتداخلت تقنية اللقطة السينمائية في القصيدة الشعرية من ناحية استخدام الكاميرا الشعرية والتنقل فيما بينها لترصد لقطات مختلفة الأبعاد حتى تُخرج كلمات القصيدة المتناثرة وهي: "سحائب، سناجب، غصون"، في نهاية الحكاية بمعنى دلالي معين يستوعبه القارئ بسهولة ويسر وهو: جمال الطبيعة المحيط بحديقة بيته.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى ما يلي:

- إن استخدام الشاعر العراقي المعاصر (سعدى) لتقنية اللقطة في بعض قصائده كانت من أجل تصوير الطبيعة والمناطق السكنية، والقرى باختلاف أنواعها.
- إذ جاءت بالمقام الأول اللقطة ذات المدى المتوسط حيث كانت هذه اللقطة الأكثر توظيفاً وشيوعاً بالنسبة لقصائده المشهدة؛ وذلك لكونها الأكثر خدمة في تغطية جميع ملامح البيئة المحيطة باللقطة المراد التقاطها، فكان يركز كاميرته الشعرية على شيء بارز متوسط البعد ليرصد جميع ما حوله من ملامح بسهولة ويسر، فتصبح كلمات القصيدة الجامدة عبارة عن مشاهد مرئية ناطقة متكونه من لقطات متفردة ببعضها، ثم تأتي بعدها بالمرتبة الثانية: اللقطة البعيدة والقريبة، وكانت هاتان اللقطتان أقل توظيفاً في قصائده؛ وذلك لأنهما لا تقدمان الخدمة المتكاملة مقارنة باللقطة المتوسطة، فكانت اللقطة البعيدة، ترصد شيئاً واحداً بعيداً كقمة جبلية أو شيء خيالي يسلط جميع الأنظار عليه. وأما اللقطة القريبة، هي عكس البعيدة حينما تركز على معلم قريب من معالم المدينة بتقنية كاميرا الزوم فتتعدم الرؤية عما حوله تماماً.
- وهكذا تبين من خلال الدراسة أن تقنية اللقطة خدمت القصيدة العراقية المعاصرة بشكل ملحوظ حيث خلصتها من ركافة المعنى، وتعقيد اللغة، وترتيب المعاني الشعرية المتناثرة، وساعدت على تنمية قدرة التخيل لدى المتلقي.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، ع، (2005) شعرية الحداثة، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د-ط)، ص83.
- الأسود، ف، (2007) السردي السينمائي (خطابات الحكى، تشكيلات المكان، مراوغات الزمن)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 41-42.
- أنيس، إ، منتصر، (2004) المعجم الوسيط، مصر، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، ط1، ص 159، 321.
- البستاني، ب، (2015) جماليات السينما في الشعر العربي الحديث قصيدة السيناريو نموذجاً، الحوار المتمدن، الأدب والفن.

- البستاني، ب، (2015) وحدة الإبداع وحوارية الفنون. العراق، دار فضاءات للنشر والتوزيع - المركز الرئيسي. بنيس، م، (2014) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (مسألة الحداثة)، ط3، دار توبقال للنشر، ص10. توروك، ج، بول، (1995) السيناريو/فن كتابة السيناريو، سوريا: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ترجمة: قاسم المقداد، ص205.
- ثامر، ف، (1994) بين الخطاب السينمائي والخطاب الشعري، القصيدة وتقنيات السيناريو، مجلة الأدب المعاصر، (46)، ص14. جاني، ل، (1981) فهم السينما، ط2، دار الرشيد للنشر، ترجمة: علي العلاق، ص26. جبرا، ج، إبراهيم، (1967) الرحلة الثامنة، دراسات نقدية، بيروت، المكتبة العصرية، ص53. الجرجاني، أ، علي بن محمد، (1971) التعريفات، مادة التاء. تونس، الدار التونسية للنشر، ص30. الجزائري، م، (1974) ويكون التجاوز "دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث"، بغداد، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، ص347.
- الخطاط، ج، (1987) الشعر العراقي الحديث، ط2، بيروت، لبنان، دار الرائد العربي، ص12. الدوخي، ح، محمود، (2009) المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص47. الرويلي، م. البازعي، س، (2000) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المغرب، العربي للنشر، المركز الثقافي. ص128.
- الزبيدي، ق، (2006) المرئي والمسموع في السينما، ط1، دمشق، سوريا، منشورات الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، مكتبة الأسد، ص144-145.
- الزبيدي، م، مرتضى، (1306) تاج العروس من جواهر القاموس، مادة دخل، ج1، بيروت، لبنان، مكتبة الحياة، ط1، ص321. السامرائي، إ، (1980) لغة الشعر بين جيلين، ط2، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص5. سوين، د، (1988) كتابة السيناريو للسينما، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ترجمة: أحمد الحضري، ص63. الصكر، ح، (1999) مرايا نرسييس - الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ص8.
- الصمادي، أ، (2001) شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص9. عبيد، ص، محمد، (2001) القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الاجتماعية، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص42. عبيد، ص، محمد، (2001) هجرة النص، عن التجربة وجماليات النهج الشعري، مجلة الأقاليم، 7/6. عروس، م، (2014) تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، الجزائر، جامعة محمد خيضر _ بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، جانفي - جوان. ص90.
- العلاق، ع، جعفر (1987) البنية الدرامية في القصيدة الحديثة، دراسة في الحرب، مجلة فصول، مجلد7، العدد1، ص39. عمر، ع، (2009) ألق النص دراسة للبنى الفنية والموضوعية في شعر الموصلي المعاصر، العراق، دار ابن الأثير للطباعة والنشر. ص296.
- فينتورا، ف، (2012) الخطاب السينمائي لغة الصورة، ترجمة: علاء شنانة، دمشق، المؤسسة العامة للسينما. ص30، 52، 55. لعور، م، (2009) قضية التداخل اللغوي في عاميات الجزائر، عامية بو سعادة أنموذجا 1. لوتمان، ي، (1989) قضايا علم الجمال السينمائي (مدخل إلى سينمائية الفيلم)، ط1، دمشق، مطبعة عكرمة، ترجمة: نبيل الدبس، مراجعة: قيس الزبيدي، ص41-42.
- ماثيسن، ف، (1965) اليوت الشاعر الناقد مقال في طبيعة الشعر، بيروت، مكتبة العصرية، ترجمة: إحسان عباس، ص140. مارتين، م، (1964) اللغة السينمائية، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ترجمة: سعد مكاي، ص182. ماشيللي، ج، (1983) التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة: هاشم النحاس، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص29. مداس، أ، (2012) السرد في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة. العددان العاشر والحادي عشر، يناير/ يونيو. ص34-35.
- مرسي، أ. ووهبة، م، (1973) معجم الفن السينمائي. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص203، 316. المناصرة، ع، (2007) جمرة النص الشعري: مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية، ط1، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص100.
- هيز، ر، (1980) فن الإخراج، ملحق مجلة الثقافة الأجنبية، ترجمة محمد هناء متولي، ص198. اليافي، ن، (2008) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، منشورات الاتحاد للكتاب العرب، ص262-263. يوسف، س، (2015) ديوان الأنهار الثلاثة، ط1، بيروت، بغداد، منشورات الجمل. ص42، 21، 42.

References

- Ibrahim, A (2005). Poetry of Modernity, Damascus. P83.
- Al-Aswad, F (2007). Cinematic Narrative (Tale discourses, Place formations, deceptions of time), Egypt. P41-42
- Anis, A, Muntasir (2004). Al-Mu'jam al-Wasit, Egypt. P159, 321.
- Al-Bustani, B, (2015). Cinema Aesthetics in Modern Arabic Poetry: Scenario Poem as An Example.
- Al-Bustani, B, (2015). The Unity of Creativity and The Conflict of Art, Iraq.
- Banis, M, (2004). Modern Arabic Poetry: Its Composition and Replacement (The Question of Modernity). P10.
- Turuk, J, Paul, (1995). The Scenario/The Art of Composing A Scenario, Syria. P205.
- Tamir, F, (1994). Between Cinematic Discourse and Poetic Discourse: Poetry and Scenario Techniques. P14.
- Janiti, L, (1981) The Understanding of Cinema, 2nd ed, Al-Rashid Publication House, Trans by Ali Al-Alaq, P36.
- Jabra, J, Ibrahim, (1967) The Eight Journey: Analitical Studies, Beirut, Al-Sardiyyah Library, P30.
- Al-Jurjani, A, Ali Ibn Muhammad, (1971). Al-Ta'rifat (Book of Terminology). Tunisia. P30.
- Al-Jaza'ri, M, (1974). The being of Transcendence: A Contemporary Critical Study in Iraqi Modern Poetry, Baghdad. P347.
- Al-Khayat, J, (1987). Iraqi Modern Poetry, Beirut. P12.
- Al-Ruwaili, M, al-Bazi, (2000). A Guide for Literary Critic: Highlighting More than fifty Critical and Contemporary Thoughts and terminologies, Morocco. P128.
- Al-Zabidi, Q, (2006). Audio Visual in Cinema, Damascus. P144-145.
- Al-Zabidi, M, Murtada, Taj al-Arus Min Jawahir al-Qamus, Beirut. P321.
- Al-Samirai', I, (1980). The Language of Poetry between Two Generations, Beirut. P5.
- Suwin, D, (1988). Writing Scenario for Cinema, Cairo. 63.
- Al-Sakr, H, (1999). MarayaNarsis: Qualitative Patterns and Structural Formations of the Modern Narrative Poem, Beirut. P8.
- Al-Samadi, A, (2001). The Poetry of Sa'di Yusuf: An Analytical Study, Beirut. P9.
- Ubayd, S, Muhammad, (2001). Modern Poem between Semantic Structure and Social Structure, Damascus. P42.
- Ubayd, S, Muhammad, (2001). Text Migration, Experience Violence and Aesthetics of Poetic Approach, Damascus. P6-7.
- Arus, M, (2014). The overlap of Literary Genres in Contemporary Criticism, Algeria. P90.
- Al-Alaq, A, Ja'far, (1987). The Dramatic Structure of the Modern Poem, A Study in War, FusulJournal, Vol7, Issue1. P39.
- Umar, A, (2009). Say the Text: A Study of the Artistic and Objective Structures in Contemporary MosulPoetry, Iraq. P296.
- Fintura, F, (2012). Cinematic Discourse: The Language of Photography, Damascus. P30.
- Lu'ur, M, (2009). The Issue of Linguistic Overlap in The Slangs of Algeria: The Slangs of Bu Sa'da as An Example, Algeria. P1.
- Lutman, Y, (1989). Cinematic Aesthetics Issues (Introduction to Cinematic Film), Damascus. P41-42.
- Matison, F, (1965). Elliott Poet Critic Essay in The Nature of Poetry, Beirut. P140.
- Martin, M, (1964). Cinematic Language, Egypt. P182.
- Machelle, J, (1983). Composition in the Cinematic Photography, Egypt. P29.
- Madas, A, (2012). Narrative in Poetic Discourse, The Journal of Literature and Linguistics, Sakra, Issues: 10 and 11. P34-35.
- Mursi, A, and Wahba, M, (1973). The Dictionary of Cinematic Art. P203, 316.
- Al-Munasara, A, (2007). Cinder Poetic Text: Approaches in Poetry and Poets, Modernity and Effectiveness, Amman. P100.
- Hiz, R, (1980). The Art of Directing. P198.

Al-Yafi, N, (2008). *The Evolution of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry*, Damascus. P262-263.

Yusuf, S, (2015). *A Collection of the Three Rivers*, Beirut and Baghdad. P13, 21, 42-43.

The Interplay of the Technique of Cinematography in Contemporary Iraqi Poetry: Saadi Yusuf as A Case Study (An Analytical Study in Selected Models)

*Dalal Ahmed Burhan, Pabiyah Toklubok**

ABSTRACT

The Interplay of the Technique of Cinematography in Contemporary Iraqi Poetry by Saadi Yusuf is one of the contemporary studies that have not received full attention in terms of study and analysis. A study like this is meant to shed light on the impact of new aesthetic arts such as cinema on the development of the production of contemporary poetic structure. This study attempts to bridge the gap in literature by revealing the role of the technique of cinematography in the evolution of artistic structures. This study aims at clarifying the relationship between the art of contemporary Iraqi poetry and the art of cinema, highlighting the most important techniques for the interplay of the cinematic shot in the poem, and identifying the types of cinematography used by the poet in his collection of poems (the three rivers). To achieve these objectives, the analytical descriptive method was used to analyze the poems in terms of employing the technique of Cinematography in the poet's collection of poems, based on the use of cinematic style in the contemporary Iraqi poem. It has also been analyzed in terms of the interplay between the art of poetry and the art of cinema. The findings showed that the use of the technique and its types (near-range, medium-range, general) has made his poems more innovative and open in terms of freeing such poems from weakness of meaning, language complexity, and contradictory poetic meanings.

Keywords: Interplay, Contemporary Iraqi Poetry, Saadi Youssef, The technique of cinematography.

* Department of Foreign Languages, Faculty of Modern Languages, Universiti Putra Malaysia. Received on 18/6/2019 and Accepted for Publication on 3/12/2019.