مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار . لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

المونتاج السينمائي في شعر(حميد عبد الوهاب)

م.د وسام معارج جابر
المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار
Wisamalmudares4@gmail.com

الملخص

تداخلت القصيدة العراقية الحديثة والمعاصرة مع كثير من الأجناس الأدبية والفنية المختلفة، وتفاعلت في بنائها الدلالي والتشكيلي؛ ولذا نجد أن الشاعر العراقي استلهم هذه الفنون وتأثر بها بصورة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق التداخل الذي شهدته حداثة العصر والإفادة من هذه الفنون وبخاصة الشعر منها، الذي تبنّى اللقطة السينمائية اتجاهًا جديدًا في تجسيد الصورة الشعرية، وكان المونتاج أحد الأساليب الإبداعية التي تتجلى في بناء القصيدة الحديثة، وتحقيق غايتها الفنية والتأثيرية، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين تجلى أسلوب الفن السينمائي في أعمالهم الشاعر (حميد عبد الوهاب).

إذ جاءت الدراسة حول المونتاج السينمائي في أعمال الشاعر ومدى إفادته منها في بناء النص، وكيفية امداده بطاقات تعبيرية وفنية، تُجسد الصورة الشعرية وغايتها التأثيرية والإبداعية.

الكلمات المفتاحية: (المونتاج ، اللقطة، الكاميرا. الصورة).

Cinematic Montage in the Poetry of Hamid Abdul Wahab

Dr. Wissam Ma'araj Jaber
General Directorate of Education of Dhi Qar Governorate
Wisamalmudares4@gmail.com

Abstract

Modern and contemporary Iraqi poetry has intertwined with many different literary and artistic genres, interacting with them in its semantic and formal structure. Thus, we find that the Iraqi poet has drawn inspiration from these arts and been influenced by them directly or indirectly through the fusion that characterized the modern era and the utilization of these arts, especially poetry, which has adopted the cinematic shot as a new approach to embodying the poetic image. Montage has been one of the creative methods manifested in the construction of the modern poem and the achievement of its artistic and impactful goals. Among the poets whose works reflect the style of cinematic art is the poet Hamid Abdul Wahab.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

This study examines cinematic montage in the poet's works and the extent to which he utilizes it in constructing the text, and how it provides it with expressive and artistic energies that embody the poetic image and its impactful and creative purpose. Keywords: (Editing, Shot, Camera - Image).

المقدمة:

يمثل المونتاج السينمائي أحد الأساليب الفنية التي وظفها الشاعر في كتابة النص الشعري، ويعد تأثر الأدب بالثقافة أحد الأسباب الرئيسة في هذا التداخل، كما أن حداثة النص الشعري قد دفعت بالشاعر إلى اللجوء في استخدام تقنيات الحداثة لبناء النص، وتعد السينما هي أحد الفنون الأدبية والثقافية التي تأثر بيها الشاعر وما تحمله من تقنيات إبداعية أو فنية، فلا يقتصر الحديث عن المونتاج بوصفه أداة مهمة ورئيسة في العمل السينمائي وصناعة الأفلام، فالحوار والتصوير والسيناريو والتصوير وغيرها كلها أدوات تمنح الشاعر مساحة واسعة من الإبداع الفني لاسيما وأن كثيرا من الفنون قد أفادت من الش بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وعليه يمتلك الشاعر الحديث العديد من الأدوات التي تمنحه القدرة على الإبداع وتقديم نصوص فنية إبداعية تترك في بناءها وتتداخل مع غيرها من الفنون.

ومن سمات الكتابة الإبداعية الجديدة أنها تتسم بكونها تتداخل من الفنون الأدبية وتشكل معها عملا فنيا لا يقف عند حدود الصورة الشعرية فحسب؛ بل ينطلق إلى أبعد من ذلك في تحقيق الغاية الدلالية والتأثيرية في المتلقي، ومن هنا جاءت الحاجة إلى توظيف التقنيات الحديثة بشكل أوسع مما كانت عليه ((فالتعبير السينمائي في علاقته باللقطة المنفردة التي هي الوحدة الاساس في بناء الأفلام، وأن اللقطات في الفلم السينمائي تميل على أية حال إلى اكتساب المعنى بعد رؤيتها إلى جانب لقطات أخرى وبعد بثها في مقطع متسلسل متماسك ممنتج، ..فيقوم المونتاج عن طريق ارتباط الأفكار بربط لقطة بأخرى ومشهد بأخر فتبدو من خلالها الفكرة وتتجلى بشكل واضح)) (الدوخي، ٢٠١٧: ١٨٥)

وتأتي هذه الدراسة على ثلاثة محاور، أهتم الأول بدراسة العلاقة بين المونتاج والشعر، أما الثاني فقد تطرق إلى أنماط الصورة الشعرية والمتمثلة بتقنية الصورة الذاتية ومن

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

ثم تقنية الصورة الموضوعية، ثم جاء المحور الثالث لدراسة صورة النص الفيلمي، وجاء على اتجاهين: درس الأول فاعلية الصورة القريبة، في حين درس الثاني الصورة البعيدة، ثم ختمت الدراسة بأهم النتائج التي وقف عندها الباحث سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي.

أولا: العلاقة بين المونتاج والشعر :

تمثل السينما طريقا للتعبير الإبداعي والفني في العصر الحديث؛ فهي تقوم على عنصري التشويق والإثارة، وهذان العنصران يعملان على مبدأ التأثر والتأثير في المتلقي، وهو الأمر الذي يخلق طابع الرغبة والتوق لدى الجمهور من جانب، وانفتاح النص الشعري على اساليب وتقانات السينما بوصفها فننا جديدا يحاكي تطلعات الشاعر الحداثي، ويحقق غايته الفنية والتأثيرية من جانب أخر، ويعد المونتاج أحد هذه التقنيات المهمة في انتاج العمل الإبداعي، فضلا عن التطور الذي لحق في الثقافة العربية والإفادة من تداخل فنونها في انتاج النص.

تتناغم العلاقة الثنائية بين الشعر والسينما في العديد من الآليات سواء على مستوى التشكيل الفني أو الدلالي، لاسيما وأن التأثير بالمتلقي وإيصال رسالة العمل (الأدبي، السينمائي) له هو الهدف الرئيس بينهما، والمتتبع للأعمال الأدبية والسينمائية في الوقت الحاضر يجد هنالك تعالقا كبيرا بينهما عبر عناصر البناء والتكوين، وقد حقق هذا التعالق إفادة كبيرة من حيث الغاية الدلالية والجمالية، ومن بين أشهر تلك العناصر التي افادة منها الشاعر الحديث أو المعاصر هو المونتاج.

تعود كلمة المونتاج / Montage في أصلها إلى الفرنسية وتعني: ((قطع اللقطات السنيمائية ولصقها، أما في الإنجليزية فتسمى مرحلة قطع اللقطات السينمائية بـ cutting، ولكن عملية وصل اللقطات بطريقة خلاقة أو للحصول على تأثير خاص تسمى مونتاج أيضا Montage وقد تُرجمت في بعض الكتب العربية إلى التوليف والتقطيع، وأُبقيت على تسميتها مونتاج))(الدوخي، ٢٠١٧: ٢) ، أما في معجم اللغة العربية المعاصرة، فإنها وردت

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

بمعنى ((تصنيع الصورة المركبة عن طريق ضم عدد من الصور المستقلة إلى بعضها على البعض))(مختار، ٢٠٠٨: ٢١٤١) .

وقد أختص المونتاج بالفن السينمائية تحديدا، وبات تقنيةً مهمة وضرورة ملحّة في عملية صناعة الأفلام، يقول: (فبودوفكي)، أن المونتاج هو ((اختيار وتوقيت وترتيب لقطات معينة في تسلسل سينمائي، وتصبح هي العامل الخلاق الفاصل في إنتاج أي فلم))(رايس، ١٩٨٧: ١٣)، وبما أن الفلم قائم على مجموعة من اللقطات والمشاهد التي تصورها الكاميرا وتنتظم على وفق سيناريو مُعد سابقا، فاللقطة تمثل وحدة التكوين الأساسية في القصة السينمائية، كما أنها تمثل واحدا من تلك المفاهيم الجهورية التي تتكون منها لغة السينما، بوصفها تحمل دلالة بذاتها، كما هو الحال لكل لسان، إذ نجد أن هنالك دلالات خاصة بالفونيمات (فونولوجية)، وغيرها مختصة بالمورفيمات (نحوية قواعدية)، وثالثة أخرى خاصة بالكلمات (مفرداتية أو معجمية).(لوتمان،١٩٨٩: ٤١-٤٢) ، فالعلاقة الدلالية هنا تتماثل بدلالات الكلمة ومدى تأثيرها في النص. ولهذا عدت عملية المونتاج بأنها((حجر زاوية رئيس في فن الفلم...، وأنه البناء اللغوي للسينما، ولغة القواعد فيه، ومثل قواعد للغة يجب تعلم البناء اللغوي للمونتاج وإلا فإننا لا نملكه في أعماقنا)) (جانيتي، ١٩٨١: ١٨٦).

أما اللقطة السينمائية، فإنها تمثل بمفهومها تطابق ((مفهوم الصورة الشعرية المفردة التي تعرف بأنها أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تتكون منها صورة شعرية ممثلة لقطة فنية تصويرية خاطفة، وإذا كان الفيلم السينمائي يتكون من مجموعة من اللقطات المتضامنة إلى بعضها، فإن النص يتكون من مجموعة من الصور / اللقطات الشعرية المتضامنة إلى بعضها)).(الصفراني، ٢٠٠٨: ٢٣١).

ثانيا: أنماط الصورة الشعرية :

تتداخل أدوات الفن في بناء اللقطة الصورية، التي تشكل مشهدا تعبيريا يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في تلقي النص عند المتلقي؛ ولذلك تنوعت أنماط الصورة في العمل الإبداعي بكل عام، وهو ما يجعل النص ذات قدرة تأثيرية على المتلقي، وهذا التأثر هو الغاية

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الفنية التي تميز النصوص وتجعلها في نظام توليد الدلالة والمعنى، ومن هنا جاءت العديد من النصوص الإبداعية لتحقيق هذا الغرض في أعمال الشاعر عبد الحميد، ويمكن أن تتجسد أنواع هذه الصورة على نمطين :

١- تقنية الصورة الذاتية:

تمثل الذات القوة الفاعلة في عملية بناء النص الشعري وتشكيل المعاني والدلالات؛ بوصفها مرجعا تعكس التجارب والأحداث والمواقف برؤية شعرية تقترن بمدى تفاعلها مع معطيات الشاعر الثقافية والإبداعية، فالنص يمثل ((بنية دلالية تُنتجها ذاتٌ فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية مُحددة)).(يقطين،٢٠٠١: ٣٢)، ولذا فإن الذات تمثل المنطلق الرئيس في عملية الإبداع الأدبي؛ كونها تصنع ((الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس، والنفس تتلقى الحياة لتصنع الأدب))(إسماعيل، ١٩٨١: ١٣) ، ومن هنا جاء

يقول في قصيدته **(قفص)**:

في الطريق
من الحرم الجامعي
إلى ساحة العرضات
ودّعت حبيبتي
أقنعني العريف
أن أشي بصديق لي
لدى حظيرة الأمن
في حظيرة الأمن
أقنعني منتسبٌ
أن السلطة لا تخطئ
وأن السكوت من ذهب. (عبد الوهاب،٢٠٢٢أ : ٦٣)

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

يعمد الشاعر إلى تقسيم المشهد الواحد إلى لقطات متعددة، تختلف باختلاف التجربة الذاتية، فنجده ينتقل بين مشهد وآخر عبر عرض سينمائي يدفع بالمتلقي إلى تكوين صورة متكاملة تعبر عن واقع الأنا المتأزم، فنجد:(**الحرم الجامعي، ساحة العرضات، حظيرة الأمن**)، أماكن تختلف باختلاف مدلولاتها، إلا أنها تبوح برؤية تراجيدية تمتزج بأوجاع الشاعر الذي جسد لنا زمن كل رحلة من رحلات حياته متخذا من المكان رمزا لتلك المرحلة؛ ولهذا نجد أن القارئ لهذا النص يجد نفسه أمام فلما سينمائيا قصيرا يُحاكي واقعا من سيرة ذاتية برؤية إخراجية تصور رحلة من حياة الشاعر.

وفي نص آخر يوظف الشاعر تقنية المونتاج عبر عرض صورة الذات بالاعتراف والبوح النفسي الذي يعبر عنه تجاه الحبيبة، يقول في قصيدته (**سأقول الآن ..**):

سأقول الآن :
ما زلت حنيني
وأنيني
وشذاك الآن فوحُ
إنما الأيام تمضي
وهي أدرى
بعهود الأمس منّا
ما ستمحو .. (عبد الوهاب،٢٠٢٢ب : ٥٥)

يتشكل أسلوب السرد باستخدام اللقطة التصويرية بين الصورة الحسية والواقعية التي تعبر عن انفعالات الذات لتتجلى بين مشاهد زمانية مختلفة تعبر عن الصراع الداخلي ما بين الماضي الجميل ((**عهود الأمس**))، والحاضر المؤلم ((**ما زلت حنيني**))، وقد استطاع المصور/ الشاعر أن يفتتح النص بلقطة تشويقية عن طريق الإعلان ولفت الانتباه، إذ نجد عتبة المقدمة جسدت هذا الإعلان ((**سأقول الآن:**))، لتجعل المتلقي حاضرا لاستقبال المشهد والتركيز على تفاصيله المرتقبة، لتمنحه سمة الدخول إلى أجواء التجربة العاطفية، ثم

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

يبدأ باللقطة الافتتاحية التي تبوح عن سيكولوجية الذات (**الحنين، الألم**)، لينتقل إلى لقطات متتالية أخرى تروي قصة قصيرة يترك فيها المصور النافذة مفتوحة للتأمل (ما ستمحو ...)، على الرغم من قوة اللقطة التي تحمل شعورا بالتحدي والكبرياء ثم بعد ذلك تتلاشى اللقطة شيئا فشيئا تاركة القارئ في فضاء من الذكريات.

فالنص اعتمد على آلية المونتاج في نسج اللقطات وتكثيفها بوصفه أداة فنية مزجت بين: ((الشعور الذاتي، الذكريات المشتركة، صراع الزمن))، مما مكنه من خلق مشهدا غنيا بالعاطفة ويمثل التجربة الذاتية ذات أبعاد متعددة.

وفي نص أخر نجد ا الذات تتجلى في النص عن طريق كاميرا الشاعر والتركيز على التجربة الذاتية في تصوير الحدث، فنجد الشاعر يوظف آلية المونتاج في تجسيد الآنا والتعبير عنها بأسلوب درامي ،يقول:

تحملين إليّ كل صباح
باقة ورد
تقولين: إنها باقةُ ود
أغرسها في قلبي
أهمس للطاولة
عندما تضعين عليها
كلّ مساء
شمعتين وقطعة حلوى
إنها الضوء نفسه
المرآة أمامي
فلماذا أبدو وحيدا؟ (عبد الوهاب،٢٠٢٢ب : ٨٧)

يتمثل الحوار بين الأنا والآخر أحد الأساليب الدرامية التي يتخذها الشاعر في بناء النص، ولتجسيد اللقطة نجد كاميرا الشاعر تقترب من الكادر وتصويرة تفاصيله عبر آلية

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

(zoom in)، (**أهمس للطاولة**)، حيث يتداخل النص عبر آلية المونتاج في ترتيب الحدث، الذي يتمركز باللقطة الأولى منذ بداية النص (**تحملين إليّ كل صباح**)، لتنتقل الكاميرا إلى زوايا متعددة تتمثل في نص واحد، ويبدو أن التعبير عن الأنا لم يقف عند حدود التعبير المباشر وإنما اعتمد الشاعر على آلية التصوير في نقل الشعور وتجسيد الواقع على وفق لقطات متعددة ترتبط جميعها بسيناريو التجربة الذاتية.

وفي نص أخر نجد أن الشاعر قد عمد إلى توظيف هذه اللقطة بطرقة مغايرة يقول في قصيدته (**صمت**) :

أتعثر بصوتك
كلما حملت حقيبتي
لأذهب بعيدا
تمرُّ اليوم ذكرى لقاءنا الأول
كل عام
وأنت ذاكرتي التي أحفظها
عن ظهر صمت ... (عبد الوهاب،٢٠٢٢ب : ٩٣)

شكل النص نسقا دراميا لتصوير اللقطة أو المشهد، فالمصور هنا يلتقط لحظة من الزمن عن طريق الفلاش باك والعودة إلى الذكريات في سرد القصة، إذ تتمثل الذات في توظيف الأفعال (أتعثر، حلمت، أذهب أحفظ..)، التي تكون صورة متحركة تجسد فاعلية المشهد.

ويدفع هذا الاسترجاع بالمتلق إلى تخييل صورة ذلك الزمن بما يحمله من مضامين دلالية تترجم الصورة التي التقطتها كاميرا الشاعر، وهذه الصورة تعبر عن فاعلية الذات ونقل التجربة على هيأة صور من حياة الشاعر.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

٢- تقنية الصورة الموضوعية:

يُعد الابتعاد عن الذاتية ركنًا رئيسًا في العمل الموضوعي، فإن إبداع الشاعر وقدرته على بناء النص الأدبي يُبنى على الرؤية الفنية للواقع وتفاعله مع محيطه والتعبير عنه، ولأن الموضوعية ترتكز على مبدأ الحياد وعدم التحيّز في الأفكار والآراء، فأن الشاعر هنا لا يفسر الأحداث أو الوقائع التي يتبناها؛ بل ينقلها على وفق أسلوب فني نابع من حسه التصويري، تاركًا للمتلقي حرية التأويل والتفسير.

ويُعد الحدث أو المشهد المراد تصويره، مادة الشاعر الرئيسة في صناعة وتكوين اللقطة، بمعنى أن الكاميرا/ الشاعر تأخذ موضع الحياد في تكوين هذه الصورة، فتأخذ مكانًا متوسطًا يمنحها القدرة على تصور لقطات متنوعة (القريبة، المتوسطة، البعيدة)؛ ولذا فإنها لا تتخذ ((أي وسيلة تعبيرية تُسيء إلى الحدث أو الصوت)) (الصفراني، ٢٠٠٨: ١٣٢)، بل يتقمص فيها الشاعر شخصية الراوي يصف الأحداث بشكل محايد كما يراها، مما يمنح المتلقي سمة التحليل والتفسير وتمكنه من تشكل الرؤية الدلالية التي يحملها النص، ومن أمثلة هذه الصورة في خطاب الشاعر حميد عبد الوهاب، قصيدته التي جاءت بعنوان: **(كان صديقي)**، التي يقول فيها :

عبر الباب اندلع الناسُ
فخرجتُ إلى الشارع أبكي
كان المنظرُ بشعًا جدًا
ليلٌ شتويٌ وزقاق
وصديقي كان وقاتله
كان لقاتله كفّان ..
وأخرى تحترف الإرهاب (عبد الوهاب، ٢٠٢٢أ، ٤٢)

تتحرك عدسة الكاميرا بفاعلية عالية في تجسيد الأحداث وتصويرها، حيث يتميز هذا النص المتشكل من لقطات متعددة بحرفية عالية من الإخراج ابتداء من اللقطة الأولى **(عبر**

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الباب اندلع الناسُ)، وحتى المشهد الأخير **(وأخرى تحترف الإرهاب)**، نلحظ أن سرد الحدث لم يكن مقتصرا على الحبكة الدرامية فحسب؛ بل أن التفاصيل المكانية والزمانية وتصوير الذات والشخصيات أسهمت في خلق نوع من الحركة والإثارة، وأعطت مساحة واسعة للراوي في تصوير الحدث بموضوعية.

إن الكاميرا تتبع الراوي من الخلف وتصور لنا ما يراه عبر ذلك الزقاق الضيق فنرى المصابيح في عتمة الليل تضيء المشهد حتى تتباطأ لتقف عند مشهد الصديق المقتول ليبرز لون الدم بوصفه يمثل صرخة بصرية، فالشاعر على الرغم من سرده لحادث قتل صديقه إلا أنه قدّم لنا مشهدا مترابطا بموضوعية عالية تُحاكي واقعا مؤلما يسوده القتل والإرهاب.

وفي مشهد آخر نجد كاميرا الشاعر تلتقط جانبا من حياة المجتمع يقول في قصيدته **(قفص)**:

أنا لا أحب السادة الرؤساء
لأنني أحب ضحاياهم
ولأنني أخفقت في كتابة قصيدة
اسمها الوطن
وضعته في قلبي
أخبرنا الكثيرون
أن الزيادة كالنقصان
ولم يخبرنا أحد
أن الجمع أفضل من القسمة (عبد الوهاب، ٢٠٢٢أ، ١٨)

تتكون اللقطة الافتتاحية في تصوير القصر (رمز السلطة) وبين الضحايا، ويأتي المونتاج بوصفه آلية تعمل على بناء الدلالة الرمزية للمشهد، الذي يعبر عن الرفض الذاتي للسلطة؛ ولهذا نجد أن عدسة المصور على مسافة متوسطة من الكادر، إذ يتخذ الشاعر موقفا محايدا في نقل الأحداث وتصويرها، وعلى الرغم من أن النص جاء على لسان الراوي

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

إلا أنه صوّر واقعا من حياة المجتمع ومواقفهم تجاه رجالات السلطة، مما دفع بالمبدع إلى جعل افتتاحية النص تحمل شعورا متوترا يجذب المتلقي، فاللقطة جاءت بأسلوب رمزي للدلالة على تجسيد صورة الرفض لكل أساليب الظلم والاستبداد التي يعيشها، وبهذا يكون قد سجل رسالة تمثل نقدا جمعيا بدلا من أن يكون شخصيا، معتمدا على تصوير الواقع بموضوعية تامة، من دون أن يمنحها سمات المراقب كما يصوره السرد.

ومن زاوية أخرى يلتقط المصور / الشاعر أفكارا ومشاهد مختلفة تجتمع كلها عن طريق آلية المونتاج السينمائي بموضوعية وحرفية عالية لإنتاج المعنى والتعبير عن التجربة، يقول في قصيدته **(خارج الضجيج)**:

علّق فكرته عن الشمس
جلس مواصلا بحثه عن ملابسة الخطوط
غمرته سيرة كفّه
فشق مبتسما كفن الخمول
٠ما نغرسه هنا
يروق هناك
لذلك يُحسن الانتظار
يتسع قليلا
والضجيج خطوط امتداد الأرق
مثقل باحتمال البكاء. (عبد الوهاب، ٢٠٢٢أ، ٥٠)

يتخذ الشاعر الاسلوب السردي للتنقل بين اللقطات، إذ بدأ لقطته التصويرية بتوظيف الدلالات الرمزية للشمس وما تحمله من رمزية الأمل والتجدد للتعبير عن حالة القلق والاضطراب التي يعيشها، متخذا من آلية المونتاج أداة لخلق مشهدا تعبيريا يربط هذه اللقطات في تجسيد الصورة الشعورية التي ألمت به، والخلاص من ضجيج الحياة وما تحمله من أعباء، ونجد ذلك واضحا في تراكم الصور لتكون حالة الشعور السيكولوجي.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وإن هذه اللقطات المتعددة قد ارتبطت بسيناريو واحد عن طريق توظيف الفعل الماضي وتكراره (**علق، جلس، غمر، شق ..**)، حيث تنقل القارئ إلى مشهد واحد متعدد اللقطات، وهذا ما عكسته كاميرا الشاعر في تكوين الصورة الموضوعية وأخذ مبدأ الحياد في سرد الأحداث (**غمرته، الخمول، الأرق، البكاء**)، فالشاعر أعطى مساحة واسعة في ربط اللقطات،

ثالثا: صورة النص الفيلمي :

يرتبط الشعر مع الفنون السينمائية بالعديد من الآليات التي من شأنها أن تعمل على تحقيق غاية فنية أو دلالية، ففي الحقل الفلسفي تعد الصورة (مقبلة للمادة وهي ما يمز به الشيء مطلقا فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية واذا كانت في الذهن كانت ذهنية غير إن المادة في نظرهم لا تتعرى عن الصورة الجسمية)(صليبا، ١٩٨٢: ٧٤٢) ، وعليه فإن فاعلية الصورة تشكل نمطا جديدا من أنماط الإبداع الفني التي يسعى الشاعر إلى توظيفها ضمن النص الشعري، متكئا على آلية المونتاج في بناء المشهد وتشكله، لا سيما أن مرجعيات الشاعر الثقافية تمنحه مساحة واسعة من التخييل. فالمبدع المعاصر (ينتج سياقًا خاصًا به عندما يقوم بعمليتين متكاملتين: في الأولى يجري اختبارًا على مفردات مخزونه اللغوي، وفي الثانية يجري عملية تنظيم لما تم اختياره بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام) (هلال، ٢٠١٠: ٤٣).

ومن هنا تنشأ صور ولقطات متنوع يعمل المونتاج على دمجها وتداخلها في النص الواحد، ويمكن أن نصنف النص الفيلمي على النحو الآتي:

١-فاعلية اللقطة القريبة: (Effectiveness of the close-up shot)

ترتكز اللقطة القريبة على تجسيد التفاصيل ومدى تأثرها وتأثيرها على المتلقي، ولهذا تُعد اللقطة القريبة من المؤثرات الحسية لتعبيرية عند كثير من السينمائيون؛ بوصفها صورة تعكس انفعالات الذات والآخر بالوقت نفسه، فهي اللقطة التي ((تقترب من الكادر إلى حد ما... والخاصة الرئيسة للقطة القريبة أنها تنقل المتفرجين لتقرّبهم من الشخص أو الشيء

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

المطلوب التركيز عليه مع استبعاد البيئة المحيطة به خارج حدود النص)) (الصفراني، ٢٠٠٨:٢٣٢)

وإذا ما وقفنا عند قصيدة (برلماني)، نجد المصور / الشاعر قد جسد بعدًا رمزيًا ودلالة إشارية إلى واقع الحياة، يقول فيها :

برلماني

أتقن التمثيل جدا

أرتدى وجهين

في بضع ثواني

وأجيد العزف لكن

لحن تظليل الأماني

حاسم ضد خصومي

وخصومي

كلّ سُنيّ وشيعيّ وكرديّ

سياسي كياني (عبد الوهاب، ٢٠٢٢ب، ٤١)

يعكس النص أسلوبًا تلغرافيًا ورسالة واقعية ترتبط بحياة المجتمع، اعتمد الشاعر أسلوب السيناريو في بناء النص، إذ يحمل صورًا متعددة ترتبط واحدة بالأخرى في تشكيل وبناء الفكرة الرئيسة، التي تدور حول الاستغلال السياسي، فنجد اللقطة تبدأ بصورة سينمائية مقربة جدا لوجه الشخصية/البرلماني، وهذه اللقطة تُظهر تعابير وجه المتحدث وما تحمله من إيماءات وشارات لا شعورية، فضلا عما تحمله من تعابير في لحظة الخطاب الرسمي المعلن الذي يتجلى بصورة الشخصية الواثقة والمهمة، ثم سرعان ما تنتقل عدسة الكاميرا إلى لقطة أخرى لتلك الشخصية / الموجه الحقيقي، إذ نراه في موقع أخر وهو يتحدث بطريقة مغايرة تختلف عنه في الخطابات الرسمية والمعلنة، وهذا التحول الزمني يمنح المتلقي رؤية دلالية في تجسيد وتصوير الشخصية الازدواجية التي تمارس سمة النفاق والقدرة على التباين والتلاعب ، ولهذا

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

اعتمد الشاعر تقنية المونتاج في إبراز هذا التناقض بمشهدين مختلفين: يتمثل الأول بالخطاب السياسي المُعلن، وبين المشهد الحقيقي والواقعي/ غير المعلن لهذه الشخصية.

تأتي زاوية التصوير لتعكس الرؤية البصرية من جهتين أيضا، تأتي الأولى بزاوية الخطاب الرسمي الدال على الثقة والارتكاز، في حين تصور الأخرى التي تعكس حالة عدم الاتزان والاستقرار، فالنص جاء ليعكس مشهدا دراميا نقديا للطبقة السياسية مستندا على رمزية (الوجهين)، وما له من تأثير في المجتمع والذات على نحو سواء.

وفي نص أخر نجد أن كاميرا الشاعر تقترب من الكادر في تصوير اللقطة والتعبير عنه ليس فقط عن طريق عرض الحدث؛ بل لتصوير المشهد بما يحمله من مشاعر وانفعالات ،من ذلك ما نجده في قصيدته التي يقول فيها:

تعرفين لماذا أحب عينيك
مع أنهما يحتجبان خلف نظارة طبية
منذ أكثر من سبعة عشر عامًا
تهملين نصيحتي بعدم البكاء(عبد الوهاب، ٢٠٢٢ب، ٨)

يعمد الشاعر إلى توظيف اللقطة القريبة في النص؛ لخلق أثرًا دراميًا بما تمتلكه اللقطة من مدلولات تعبيرية وتجسيد للحالة الشعورية، إذ يتخذ المصور/ الشاعر الوجه كادرًا له في تصوير اللقطة وينتقي جزئية معينة منه **(تعرفين لماذا أحب عينيك)**، ولأن المشهد القريب له مميزاته الخاصة في التعبير عن الانفعالات السيكولوجية وانعكاساتها لدى المتقي/ المشاهد، فإن عدسة الكاميرا تقترب من عيني الحبيبة وليس الوجه كله، وإن ذكر التفاصيل الأخرى والمحيطة **(مع أنهما يحتجبان خلف نظارة طبية)** يوحي بدقة الاهتمام والتركيز، مما يجسد المشهد تجسيدًا بصريًا، ثم ينتقل عن طريق الفلاش باك للعودة إلى الماضي بلقطة سريعة ليربطه بالحاضر وخلق صورة فلمية قصيرة، إذ تمثل هذه اللقطة الغاية الدلالية للخطاب الإبداعي.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وقد تتمثل فاعلية اللقطة السينمائية بتوظيف مختلف يعمد إليه المصور / الشاعر في قصيدته **(صاج الريف)** التي يقول فيها:

خبز أمّي
ما زال ساخنا
مع أنها غادرت
ذات حرب بنوبة حب
ولهذا أفضل
أن اتناول غدائي
أو أشرب قهوتي
في " صاج الريف"
سقفه مزركش بالنجوم
التي لا يحجبها الدخان
وأرغفته

تشبه قطع الحلوى تلك (عبد الوهاب، ٢٠٢٢ب، ٢٥)

تلتقط كاميرا الشاعر صورة الماضي عبر آلية الاسترجاع، وذكريات الزمن الجميل، زمن الطفولة والحياة البسيطة التي تمثلت بـ (خبز أمي)، وما تعنية من دلالات رمزية أضافها الشاعر بوصفها إشارات معبرة عن حنان الأم الذي فقده، ومدى تعلقه بها على الرغم من رحيلها إلا أنها حاضرة معه في كل وقت ومكان، وهذه الصورة تتمثل بلقطة قريبة من حياة الشاعر وتحديدا طفولته وهي تعكس بصورة أو بأخرى حياة كل فرد، ولذا نجده يصور مشهدا من حياتنا بصورة موضوعية تتداخل في تأثيرها عند المتلقي من دون الحاجة إلى وسيلة أخرى، وعبر آلية المونتاج تمتزج صورة الماضي بالحاضر لتعبر عن حياة الأنا والأخر على حد سواء.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

٢- فاعلية اللقطة البعيدة :(The effectiveness of the long shot)

تتمكن اللقطة البعيدة من الإفادة من الكادر بشكل أكبر، إذ نجد الكاميرا في كثير من الأحيان على مسافة بعيدة من تصوير المشهد، وعادة تستخدم اللقطة البعيدة بوصفها رؤية ذاتية يسعى من خلالها المصور/ الشاعر معالجة الواقع أو التعبير عنه؛ ولذلك نجد أن الأحداث تُسرد بعين الراوي العليم، ففي قصيدته **(عطر)**، نرى اللقطات موجهة نحو سرد من الذكريات، وتجسيدها على شكل مشاهد صورية تعبيرية، يقول فيها:

حين تشرق الشمس
أعرف أنك تنظرين مبتسمةً
إلى السماء
أخرج إلى الحقيقة
اقتطف زهرة
أشمك فيها
وأطيل الحديث معها
عن الأمل.. (عبد الوهاب، ٢٠٢٢ب، ٨١)

يمثل النص فلمًا وجدانيًا قصيرًا، ذات كثافة عاطفية عالية، ففي كل سطر من سطوره لقطة مستقلة بذاتها، يؤدي المونتاج دوره هنا بوصفه تقنية إبداعية تعمل على إخراج النص بمشهد سينمائي واحد تترابط فيه الأفكار وتنسجم مدلولاته، إذ يمثل الاندماج الحقيقي بين الخيال والواقع سمة فنية يخوض غمارها المصور، فالنصُ يبدأ بصورة بصرية للشروق مُتخذًا من اللقطة البعيدة عتبة افتتاحية تسجل مساحة واسعة من الأفق باستخدام الكاميرا الثابتة.

هذه اللقطة تمثل فضاء رحبا من الذكريات والأحلام التي تستحوذ على خيال المبدع يحملها إشارات رمزية ودلالية تشير بدورها إلى البدايات الجديدة التي تحمل طابع الأمل

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

والجمال والتجدد؛ ولهذا نجد أنّ المصور/ الشاعر استخدم اللقطة الواسعة (Wide Shot) في تصوير أكثر التفاصيل واستيعاب مساحة أكبر من المشهد بإضاءة طبيعية.

ثم ينتقل إلى اللقطة الثانية باستخدام اللقطة القريبة (Close Up) إلى وجه حبيبته (أعرف أنك تنظرين مبتسمة) وإبراز تفاصيل الوجه وما تحمله من مشاعر وجدانية التي يعكسها ضوء الشمس، ثم نلحظ اللقطة الثالثة في النظر (إلى السماء)، حيث تنتقل الكاميرا لتصوير لقطة جديدة عن طريق تتبع نظرات الحبيبة التي تتفقد جماليات المكان بمشهد يبعث إحساسا بالرومانسية والحب. ثم تنتقل الكاميرا في مكان أخر حيث الخروج إلى الحقيقة من نافذة جديدة تصور فيها مكان الراوي ووجوده وكأنه في مكان مظلم يخرج منه إلى النور / الحقيقة لينتقل إلى ذلك الشروق وما يحمله من واقع مرئي يعطي شعورا باليقظة والانبهار وهنا نجد تأثير اللقطة البعيدة ومدى فاعليتها في تكوين المشهد والتعبير عنه .

وفي مشهد أخر نجد أن المونتاج الشعري يظهر في توظيف مماثل متخذا من اللقطة البعيدة أسلوبًا فنيا في تجسيد الذات، يقول:

وأنا أسير إليك

على خطوط الضباب

كنتُ أقبل زهرةٌ

زرعتها بين أصابعي

فألصقت بي تُهمة حبك الرائعة

لا أذكر قبل كم

عندما كنت تحجبين شعرك

عن فضاء الحلم

كان قلبي أقل خفقانا

لنفترض مثلا

أنني قلتُ: أحبك

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

هل ستنزلين من عرشك؟ (عبد الوهاب، ٢٠٢٢أ، ٣٤)

تمثل اللقطة الشعرية التي رسمها الشاعر مشهدا معبرا عن موقف الأنا تجاه الآخر، ليس فقط عن طريق البوح بالمشاعر بشكل مباشر؛ بل عن طريق تصوير لقطة سينمائية لشخصيات مختلفة، فـ(**الرؤساء والضحايا والذات**)، تمثل موقفا متداخلا في أجزاء اللقطة التي يعبر بها الشاعر عن موقف ذاتي وبخاصة حين تقترب فيه عدسة الكاميرا من تصوير الأشياء بزاوية مختلفة (**كنت أقبل زهرة**)، الأمر الذي يدعو المتلقي إلى التنقل بين زاوية وأخرى في النص ذاته، وهذا ما أشارت إليه زاوية التصوير الأخرى حين يقول: (هل ستنزلين من عرشك)، إشارة إلى فاعلية الصورة تجاه المكان المرتفع وتجسيد الشخصية داخل النص، وهذا التنقل هو غاية المونتاج الدلالية التي يعمد إليها المصور / الشاعر بوصفه أسلوبا فنيا يتشكل منه النص السينمائي ويؤثر فيه على أنه سمة من سمات السينما.

وفي قصيدة (**أزمر**)، تلتقط كاميرا الشاعر صورة جديدة تمرُّعبر زاوية سفلى ثم تنتقل لتسجيل مشهدا طبيعيا يجسد حالة شعورية للذات، يقول:

فوق
جبل أزمر
الذي تعانقه الغيوم
يقف قلبي عاريا
يرتجفُ ... ربّما من البرد
سأزرع زهرة شوقٍ هنا
تذكرك بي .. إذا زرت أنت المكان
وغبت أن .. (عبد الوهاب، ٢٠٢٢ب، ٧٦)

لم يقف الشاعر عند حدود الدلالة اللغوية والصورة الشعرية التي تعبر عنها اللقطة؛ بل يذهب إلى الدلالة البصرية في كتابة النص لا سيما وأن اللقطة البعيدة تمنحه مساحة واسعة من التعبير، وهذا ما نجده في القصيدة التي اعتمد فيها التشكيل البصرية في رفد الرؤية

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الفكريّة والدلالة الرمزية، ونجد هذا التشكيل يبدأ من عنوان النص (**أزمر**)، إشارة إلى (جبل أزمر) الموجود في شمال العراق؛ إذ نجد أن الشاعر اعتمد بناء النص من زاوية سفلى بشكل منحدر كما هو انحدار الجبل.

ثم نجد أن كاميرا المصور تقف بعيدا عند قمة الجبل وهو (تعانقه الغيوم)، فنجد أن زاوية التصوير بدأت من الأعلى إلى الأسفل، وهذه الزاوية من سماتها أنها تشكل أثرا تفاعليًا في تصوير المكان (الطبيعة) وإعطاء مساحة أوسع من التخييل بما تحققه من توظيف دلالي وأثرها في تكوين المعنى، فالشاعر يريد أن يترك أثرا لتلك الحبيبة على قمة الجبل الذي يمثل قمة الحب ورمز الجمال .

وفي نص أخر تؤثر اللقطة البعيدة في تكوين المشهد، بوصفها أسلوبا في بناء النص الشعري، والإفادة من تقانتها الفنية عن طريق المونتاج، يقول :

داخل الحديقة

قرب دار العدالة التي ينشر فيها الظلم

يشرب الشهداء قهوتهم

ألوح لهم بكتاب دموعي

لكنهم منشغلون بالضحك

يفصلني عنهم سور

تقول الصورة: إنه الحياة (عبد الوهاب، ٢٠٢٢ب، ٨٦)

يعد المكان جزءًا مهمًا وأساسيًا في الفن السينمائي، إذ يمثل نقطة الانطلاق للحبكة ورواية الحدث، فمنه تنطلق الشخصيات في بناء حوارها وتفاعلها في سرد القصة؛ ولذا نجد الشاعر عبد الحميد قد وظف الأمكنة بطريقة فنية و دلالة للإشارة على مدى فاعليتها في تشكل الصورة الشعرية، إذ نجد كاميرا الشاعر تلتقط عدة أمكنة في هذا النص (**الحديقة، دال العدالة، السور**)، هذه اللقطات المتعددة ،وهذا التحرك للكاميرا يعبر عن فاعلية الحدث الذي

جسده الشاعر تجاه الشهداء وحقوقهم التي ضاعت في الوقت الذي يجب انصافهم فيه، وعلى الرغم من قرب قبورهم من دار العدالة التي لا تراهم ولا ترى حقوقهم.

يتجلى التضاد الدلال في إشارة إلى واقع الحياة ومدى ظلم وسلب حقوق الشهداء، وقد وظف الشاعر الأحداث بطريقة فلمية عبر تعدد اللقطات، (يشرب الشهداء قوتهم، ألوح لهم بكتاب دموعي، لكنهم منشغلون بالضحك ...)، وبآلية المونتاج ترتبط هذه المشاهد برؤية إبداعية، حيث يمثل هذا التحرك والتصوير تفاعلا سيكولوجيا لدى المتلقي، تم اخراجه على هيأة فلم قصير أختصر فيه المصور ضياع تلك الحقوق أمام دار العدالة التي هي من المفترض أن تنصفهم وتنصف حقوقهم التي سلبت.

الخاتمة

١- إن عملية التأثر والتأثير بين الشعر والسينما لم تكن حديثة العهد؛ بل أنهما يتداخلان في العديد من الأدوات والسياقات، التي بدورها أفادت الشاعر الحديث من الاتكاء عليها والإفادة منها.

٢- . يمثل المونتاج أسلوبًا فنيًا وأداة إبداعية في شعر حميد عبد الوهاب يؤثر في المتلقي عن طريق ترابط اللقطات والصور وانتاجه انتاجا فلميا يتسم بالعديد من سمات السينما والإخراج.

٣- تعد الصورة الأداة الرئيسة في السينما، وتعد اللغة أداة الشعر، ولهذا فإن العلاقة بين اللغة والصورة هي علاقة تكاملية في تحقيق الغاية الدلالية التي عمد إليها عبد الوهاب في صياغة نصه الشعري، وهو دليل على ثقافة الشاعر ومدى قدرته على توظيف الفنون الفنية في بناء النص وتشكله.

٤- تعدد زوايا التصوير واختلافها في النصوص الشعرية تؤكد على رؤية الشاعر الإبداعية ومدى تمكنه من أدواته في بناء الفكرة، وتفاعل اللقطات (القريبة، البعيدة) للتعبير عن أفكاره وأراه بمشاهد تعبيرية قصيرة.

٥- جسد الشاعر الأحداث بتسلسل فلمي في العديد من النصوص واستطاع أن يعطي مساحة واسعة للمتلقي في تتبع سير الأحداث والتأثير بها بصورة فنية سواء بشكلها الذاتي أو الموضوعي .

المصادر والمراجع

١. إسماعيل، عز الدين (١٩٨١). التفسير النفسي للأدب، ط٤، دار العودة بيروت، لبنان.
٢. جانيتي، لوي دي (١٩٨١م). فهم السينما، ت: جعفر علي، دار الرشيد، جمهورية العراق
٣. الدوخي، حمد محمود (٢٠١٧م). المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دار سطور، العراق.
٤. رايس، كايل (١٩٨٧). فن المونتاج السينمائي، ت: أحمد الحضري، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
٥. الصفراني، محمد (٢٠٠٨م).التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤م)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٦. صليبا، جميل (١٩٨٢م). المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والاتجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
٧. عبد الوهاب، حميد (٢٠٢٢أ). أسوة بالصدى، دار نون ، العراق.
٨. عبد الوهاب، حميد (٢٠٢٢ب). يظللني الفرح، دار نون ، العراق.
٩. عمر، أحمد مختار عبد الحميد (٢٠٠٨م). معجم المصطلحات العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة.
١٠.لوتمان، يوري (١٩٨٩). مدخل إلى سيميائية الفيلم، ت: نبيل الدبس، مطبعة عكرمة، سوريا.
١١.مارتن، مارسيل (٢٠١٧م). اللغة السينمائية، ت:سعد مكاوي، أقلام عربية، القاهرة.

١٢. هلال، عبد الناصر (٢٠١٠م). الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والايمان للنشر، مصر.

١٣. يقطين، سعيد (٢٠٠١م).انفتاح النص الروائي النص والسياق، منشورات المركز الثقافي العربي، ط٢،الدار البيضاء، المغرب.