المبحث الأول

قصيدة اللقطة السينمائية

تستعير قصيدة اللقطة السينمائية المركزة، من تقانات السينما، الكثير من آليات عملها من أجل أن تسمها بسمات تعبيرية مأخوذة من فنيات التعبير السينمائي، و هي تقوم على الصورة والإشارة والكلمة وغير ها مما يسهم في بناء اللقطة الشعرية السينمائية الواحدة وصولاً إلى تعددية اللقطات المكونة لمجمل المشهد الشعري الكامن في النص.

تعد قصيدة اللقطة السينمائية، تطبيقاً فاعلاً لأساليب السينما الموظفة فنياً للارتقاء بالنص الشعري إلى نظام البناء الشعري ـ المشهدي "الذي يعمل 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 لنظام علاماتي يكاد يكون لا منتهياً، ورصد مكونات هذه الثروة داخل الصورة السينمائية من ديكور واضاءة وظل... وغير ذلك من لوازم البنية البصرية وشد جميع عناصر التكوين هذه بمونتاج واع يتعهد بنتيجة المشهد"[١]، لان عملية المونتاج هي المساحة الأكثر حضوراً والأشد بروزاً في بناء قصيدة اللقطة السينمائية التي تستند إلى تقطيع النص أو الصورة إلى "لقطات يجمعها محور واحد ولكنها تسلسل لتمثل موضوعاً معيناً، فالشاعر الحديث وجد في هذا الأسلوب، منفذاً جديداً للتعبير عن موضوعه بشكل مغاير،إذ يقوم بالتقاط مجموعة من الصور غير المترابطة، ويكون حشدها بهدف خلق انطباع عام وتقديم فكرة أو موقف باختصار شديد وبصورة مختزلة ومكثفة"[٢]، لكن هذا لا يعني خلو اللقطة الواحدة من معنى محدد أو منفرد، إذ ان "لكل لفظة خصوصيتها في الحدث والزمان والمكان والشخوص والمواقف، لكنها ترتبط ارتباطاً كلياً بموضوع القصيدة لأن القصيدة شيء تام تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه من الكل"[٣].

أن تقانة (المونتاج)، هي الأساس الذي تنهض عليه نسقية القصيدة الفلمية، وبناء على مبدأ (التجاور)، تجاور لقطة مع لقطة أخرى لأجل خلق علاقات النص التي بدورها تنتج المعنى، فالمونتاج الشعري هو "عملية تدليل عن القيمة الشعرية، المتحققة من خلال النص وفق اشتغال مستفيد من البنية البصرية (السينمائية)"[٤].

---

(١) المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة: ٤٧.
(٢) جماليات الفنون في شعر يوسف الصائغ، فاتن عبد الجبار الحياني: ١١٤.
(٣) زمن الشعر، أدونيس: ١٥.
(٤) المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة: ٣١.

لا يخضع المونتاج الشعري، لآلية واحدة أو لأسلوب واحد، إذ تتعدد الأساليب والطرائق التي يتم تنفيذه بها، فهناك المونتاج الذي يقوم على أساس التناقض بين لقطة وأخرى وهناك المونتاج الذي يقوم على مبدأ التوازي في تقديم حدثين متوازيين، وهناك المونتاج الذي يقوم على أساس التماثل إذ يتم تقديم حدثين متماثلين وان لم تكن ثمة علاقة بينهما، وهناك المونتاج الذي يقوم على وفق محور الترابط الذي يتم فيه تقديم مجموعة من اللقطات المتتابعة المرتبطة بوحدة موضوع، وهناك المونتاج الذي يقوم على أساس التكرار، أي تكرار لفظة معينة تأكيداً للفكرة التي تتضمنها[١]، إلى غير ذلك من أساليب المونتاج التي سنحاول الاستفادة منها أثناء الولوج في تحليل النماذج الشعرية القادمة.

تعد عملية اقتفاء المعنى، واحدة من أشكل العمليات التي يمارسها قارئ النص الأدبي ولاسيما النص الشعري، ذلك بما "ينطوي عليه من غموض وإبهام حيث تقع هذه البنية [المعنى] عادة بين قصد المؤلف وقصد النص وقصد القراءة، وتتعرض في سياق فعل القراءة للتأويل بكل ما تنطوي عليه آليات التأويل من تداخل وتباين في أنماطها وأشكالها وفعالياتها وأساليب عملها ورؤيتها المنهجية في التعامل مع النصوص والظواهر"[٢].

((كوكتيل في وداع القرن))
نفيض عن الحاجة
مثل عواء باخرة في محيط متهدّل
نفيض عن الحاجة
مثل هيكل قطار شاخ تحت عجلات
أول أوكسيد النسيان
وتجشّؤات الحيوانات الضالّة
نفيض عن الحاجة
مثل رذاذ الطباشير بعد انتهاء الدوام
نفيض عن الحاجة
مثل شعراء القرن الواحد والعشرين[٣]

---

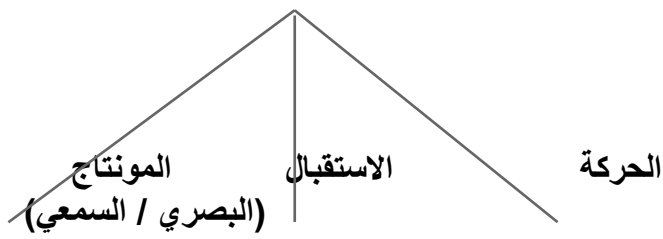
(١) ينظر: أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر، علي حوم: ٦٤.
(٢) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد: ١٣٨.
(٣) كواكب المجموعة الشخصية: ١٤٧.

إن التنظيم الشديد سمة طاغية تومض بشدة في ذهن القارئ المثالي ويظهر ذلك من خلال انتقاء الألفاظ الموزعة بتقنية عالية بين مقاطع القصيدة فضلاً عن الصور المتقاربة والمترابطة بنسق الفكرة الواحدة في النص.كما تجدر الإشارة إلى الدلالات التي يقوم عليها النص بوصفها عموداً للمفهوم الشعري للشعر العربي بشكل عام وقصيدة اللقطة المركزة بشكل خاص. كما لجأ الشاعر إلى توظيف التقنيات العلمية ضمن سياق بسمو شعري للحصول على دلالة أدق.

تمخض المونتاج المترابط لدى الشاعر عن تطوير علاقة دراماتيكية على شكل مخروط لغوي صوري ودلالي يعمل على تسويق الانزياحات الفكرية لتستقر أخيراً البؤرة لدى المتلقي. كما عمد الشاعر إلى إيقاع شعري متواتر في (نقيض عن الحاجة) لتكون على صورة ملاذ للقارئ من الغرق في الغرابة الشائكة للصور الشعرية وليساعده على توحيد الغاية والفهم للحصول على التأثير المطلوب.

لقد أقام الشاعر مونتاجه السينمائي في داخل نصه الشعري معتمداً على تقنية الترابط الدلالي الواضح من خلال مزج أربح لقطات مختلفة ومتناوبة في آن واحد ومتصاعدة لتشكيل دلالة (نفيض عن الحاجة)، وذلك بعد مقاربة تعتمد التشابه بين البنية اللسانية التي يقوم عليها النص الشعري وبين البنية السمعية / البصرية التي يقوم عليها المونتاج بحيث يمكن توضيح البنية الفلمية لنموذج هذه القصيدة بالتخطيط الآتي:

البنية الفلمية



يُشعر الصوت الشعري الجماعي ضمير قارئه بالتشيؤ والعزلة والإهمال المعتمد المسيس وسحق لذات الإنسان موصفاً رحماً (ذكرة) فاقد لقيمته الإنسانية في الوجود، ومن ثم تمرير هذه المدلولات والإعلان عنها على شكل لقطات ممتنعة تعتمد تقديم اللغوي عبر السمعي / البصري، فالقصة الأولى تتشكل من زاوية نظر أفقية لكاميرا ثابتة وكأن الشاعر يقف على رصيف الميناء المتحرك لرصد تلك الباخرة، ثم يعمل المونتاج في اللقطة الثانية على تقديم الكاميرا بهيئة محمولة مواكبه محركة قدوم القطار من الجانب. ويعمل كذلك في اللقطة الثالثة على تصوير رذاذ

الطباشير من خلال كاميرا مثبتة لفترة طويلة تصور رذاذاً وعرضه بصورة سريعة لتشكيل صورة متناسقة في الانطباع والإيحاء لدى المتلقي.

ومن خلال اللقطة الرابعة التي يشعر معها القارئ أن الشعر أو المنتج قد غير اتجاه زاوية النظر عن خلال الكاميرا إلى ذاته معبراً عن واقع احزانه ضمن شعراء القرن العشرين، ومحاولاً من ذلك جمع شظايا اللقطات المذكور آنفاً لتحوير ها أو لإعادة تشكيل صورة جماعية يرنو من خلالها الشاعر لوصف حالة الشعراء، البائسة والمهملة تحت التأثير السياسي العام والخاص لأوطان هؤلاء الشعراء وتبرير ضمني لهجرة هؤلاء لأنه ويلحظ أنّ الباخرة أو القطار هما أداتان من أدوات السفر والهجرة.

ويقدم عبدالرزاق الربيعي في نموذج شعري آخر قصيدة لقطة سينمائية بطريقة مغايرة للنموذج السابق، ففي قصيدة (وضوح) يلعب المونتاج دوراً رئيساً في تشكيل النص:

الساعة واقفة
أجنحة النهار مكسّرة
الساعة واقفة
عقربها يلسع المواعيد
الساعة واقفة
الشمس تسخر من كسلي
الساعة واقفة
رغم أنها لا تملك قدمين واضحتين[1]

اعتمد الشاعر في هذه اللقطة السينمائية على طريق المونتاج المترابط المتداخل مع بنية التكرار، إذ قصد الشاعر تكرار جملة (الساعة واقفة) وجعل منها فاصلاً شعرياً بين اللقطات المشكلة لمجمل النص، ليأتي في الجملة الشعرية أو اللقطة السينمائية الأولى (أجنحة النهار مكسرة) ليحدد معها رؤية من الزمن الجامد أو الزمن المفرغ من معناه، إذ تحمل هذه اللقطة تصويراً وانزياحاً شعرياً موجياً للزمن المعطل أو الفاقد إمكانيته بالنسبة إلى الشاعر، أما اللقطة الثانية (عقربها يلسع المواعيد) فيعمل الشاعر على ربطها مع نسق التكرار (الساعة واقفة) من خلال ضمير الغائب (الهاء)، ليؤكد من خلاله على ديمومة الاتصال بين اللقطات المتوعدة والمشتركة في الإشارة إلى مائعية الزمن ومن ثم إلى جموده، وينتقل الشاعر في اللقطة الثالثة إلى الإشارة لذاته من خلال ضمير المتكلم (الياء)، (الشمس تسخر من كسلي) يستمر الحفر في الدلالة نفسها، لكن بروحية التمرد هذه المرة، إنه احتجاج

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ١٤٩.

كبير بجميع حالاته على جميع الأصعدة، وهو هدم للشعور بالزمن كما أن الاستعارات والكنايات كلها تدل على أنّ عدم الشعور بالزمن هو إحساس داخلي، وقد أشار الشاعر إلى ذلك بقوله (إن الساعة لا تملك قدمين واضحتين) أي أنهما (العقارب)المألوفة للساعة، لكنهما بداخله جامدان من دون حراك، لقد جاءت عبارات القصيدة دالة وسلسلة وانسيابية واضحة، لا تحتاج لأكثر من هذا التوصيف وإلا لكان تكراراً للأفكار بألفاظ مختلفة والقصيدة في مجملها مشهد واحد وثيمة واحدة وبصوت فردي ذاتي واحد.

أما قصيدة (التقويم) فقد اعتمد فيها الشاعر البناء المقطعي أيضاً، لكن بصورة تدريجية هذه المرة أو عنقودية إذا صح التعبير:

في عامي الأول للهجرة
كنت أرى الوطن
بعينيَ هاتين
اللتين سيأكلهما الدمع
وصورة أمي
في العام الثاني
صرت أرى الوطن
في الأحلام
في الثالث
في أحلام اليقظة
في الرابع
صرت لا أرى
أبعد من انفي[1]

تُقسم الرؤيا أو الرؤية للوطن على أربعة أقسام تدل على مراحل النسيان أو الفقدان المشاعري لدى الإنسان، إذ تكون الأولى قوية واضحة لارتباطها الزمني المباشر بالصورة والحدث فهي ذات تأثير مباشر لذا أشار إليها الشاعر: بأنه يرى الوطن بعينيه المجردتين، فهو يراه بهما على الرغم من ابتعاده وهجرته عنه، أي أن صورة الوطن ما زالت واضحة المعالم والتفاصيل في ذهنه، أما الثانية فقد تحولت الرؤيا إلى أحلام أي انها انتقلت من العقل الواعي إلى العقل الباطن، ودلالة الأحلام هنا بداية تحول الفكرة والصورة إلى العالم الثاني أو الواقع البديل لتحقيق الرغبات

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ١٦٠.

الراقدة في اللاشعور إلى صور تتلخص فيها النفس من تلك الرغبات العنيدة القابلة للتحقيق أما المرحلة الثالثة و هي أحلام اليقظة قوامها ومضات فكرية استباقية أو استرجاعية ترسم صورة لما يخزنه اللاشعور من مكونات بدأت بالنفاذ والضياع فهي صور ارتباكية غير واضحة المعالم وللخيال دور واسع جداً في أحلام اليقظة حيث تجتمع عناصر مختلفة (الخيال، الرغبة، الصور والأحداث... الخ) ويبدأ العقل بصياغتها بشكل يعمل على تحقيق ما يراد تحقيقه في الواقع.

أما المرحلة الرابعة فهي الاستسلام الصريح والضمني للواقع، إذ يبدأ فيها الشخص بفقدان الرغبة تحت تأثير رغبات بديلة أو ضغوطات خارجية أو داخلية يحل منها الجديد محل القديم من الأفكار فلا تعود الأولى ذات أهمية، ويبدأ الإنسان الفقدان المشاعري الحقيقي للأشياء.عنوان القصيدة (التقويم) هو تقويم لتلك المراحل، كل واحدة على حدة وتثبيتها حسب تأثيرها وأهميتها النفسية.

تشتغل قصيدة (خمول) على النظام المقطعي لكن بشكل موجز يتواءم مع إيحاءات العنوان لتوحيد المتن الشعري مع العنوان:

ها هو العيد يمضي
سريعاً
لمثواه
بين الفصول
ونحن نعود لأيامنا
مهطعين
نجرج رآلامنا...
ويعود لبيت النهار الكسيح
دخان الخمول[1]

إن أول ما يتبادر إلى الذهن هو المقطع السينمائي في هذه القصيدة والآليات السينمائية الواضحة المعالم، فالصورة السينمائية متكاملة تنبض بالحياة والمضارعة والاستمرارية و هذا بارز في اللقطة الأولى من القصيدة المتحدث عنها عن العيد، وكذلك نراها في اللقطة الثانية ببروز أكثر كما تجدر الإشارة هنا إلى الكلمة المعبرة عن الحالة أو الحركة، وهي عصب السينما أو الحالة النفسية فمثلاً (مهطعين نُجرجر آلامنا)، أما الصورة الشعرية فتبدو هنا من خلال النسيج الشفاف والمستخلف عن استعلاء لغوي ونمو إدراكي وقدره خلافه (نُجرجر آلامنا ـ النهار الكسيح ـ دخان

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٣٦.

الخمول) وهي تركيبات شعرية فيها إشارة سليمة لعنصر مشترك وهو الحالة النفسية المتقوقعة على الحياة فأصابتها بشلل فكري وتفكيري، أما العيد فيمثل السعادة الهزيلة والمريضة والمتحضرة ووهن المشاعر الإنسانية الرقيقة، فدلالة العصر الزمنية مشتركة بين العيد والسعادة وملموسة في هذه القصيدة. ويعيد استغلاق أو استحداث مثوى للعيد يعيد دفن مشاعر الإنسان ومن ثم دفنه هو (الإنسان) ويوجب التأكيد على ان دال (دخان) يعني الانتشار والشمولية وهو يحمل أيضاً دلالة المرض والألم، فدخان الخمول يعني عمومية الكسل وفقدان الأمل والانخراط الدائم نحو الداخل.