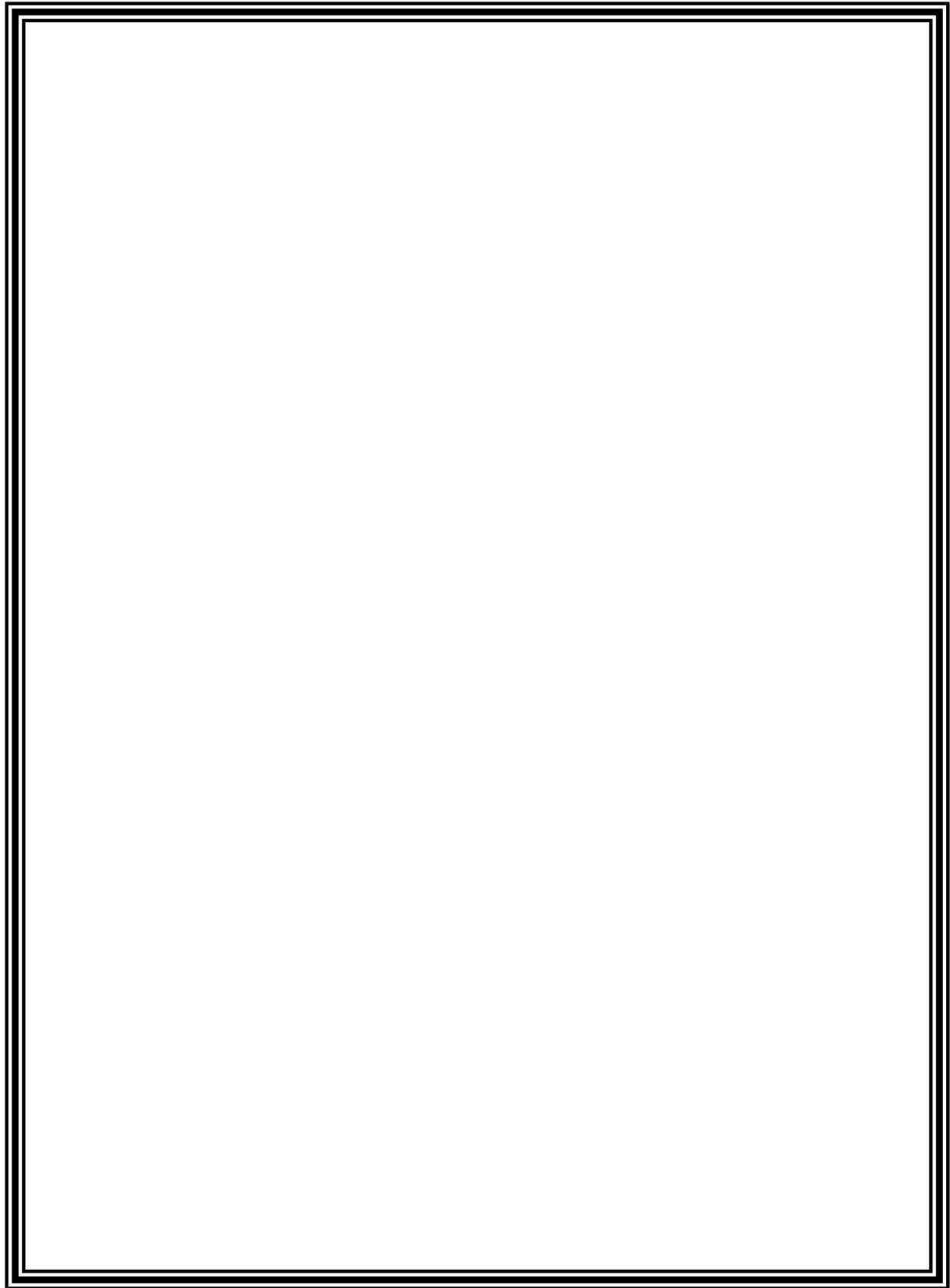


الدراسات اللغوية والأدبية



أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

الدكتور رسول بلاوي
جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

الباحثة زينب دريانورد
جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

الباحثة زينب دريانورد

جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

Zainab Daryanavard (MA, Department of
Arabic language and Literature, Persian
Gulf University ,Bushehr-Iran)

الدكتور رسول بلاوي

جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

Rasoul Balavi (Associate Professor,
Department of Arabic language and
Literature, Persian Gulf University, Bushehr-Iran)
r.ballawy@pgu.ac.ir

الملخص:

كل لقطة مصوّرة في الفن السينمائي تساوي وحدة مفردة شعرية عند الشعراء المحدثين ويُقصد باللقطة الصور المتعددة التي تعتمد على أساس التوالي لتشكّل لقطة مستقلة. ويُعدّ الشاعر عدنان الصائغ نموذج مثالي في هذا المجال حيث جاء في أشعاره بكميات هائلة من التقنيات السينمائية ومنها توظيف اللقطة بكل أبعادها المسافية. جاءت هذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، لإبراز كل ما هو موجود من سرد سينمي في ثنايا قصائده وبالأخص دراسة اللقطات المستقلة والمتجزأة بكل أبعادها في قصائده. والهدف الأساسي من هذه الدراسة هو الكشف عن اللقطات السينمائية وتحليل أبعادها في شعر الصائغ. ونتائج البحث كشفت عن مدى إفادة أشعاره من تقنية اللقطة السينمائية التي تعزّز بنية الصورة الشعرية وترتقي بمستوى

القارئ إلى متفرج وتجعله يُخلّق في فضاء السرد السينمي.

الكلمات الدلّيلية: الشعر العراقي الحديث، السينما، اللقطة السينمائية، عدنان الصائغ.
١. المقدمة:

إنّ السينما منذ ظهورها اللامع واللافت للانتباه تربّعت على عرش الأدب وبدأت تضيف على الأدب قيمة جمالية شكلاً ومضموناً وخير مثال في ذلك الكاتب الروائي والشاعر جان كوكتو الذي حوّل رواياته إلى فيلم منها "دم الشاعر" و"الحسنة والوحش" و...، وقد إمتازت أفلامه بروح شعرية مميّزة. إنّ الشعر لم يكن بالنسبة لكوكتو قصيدة فقط، بل «فكرة الشعر هي التي مكّنته من تصنيف جميع أعماله تحت عنوان ("الشعر الرومانسي" من أجل الرواية "رواية نقد الشعر" من أجل الأفلام)، وكل هذه العناوين مستمدة من المذهب الرومانسي في الأدب»

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

التي ينطلق منها الشاعر عدنان الصائغ بإمكانها أن تكون من النماذج الريادية في هذا المسار حيث أتحف نصه الشعري بكميات كبيرة من اللقطات المترتبة من صور شعريّة عذبة متأثرة من حروب مأساوية اندلعت لأسباب سياسية واجتماعية على نحو متواصل تصوّر لنا المشاهد الإنسانية المؤلمة، ويقتطف الشاعر منها أبرز اللقطات المؤثرة على المتلقي.

تسعى هذه الدراسة في إمكانية تطبيق اللقطات السينمائية المنفردة على الوحدات الشعريّة التي تتميز بلغة سينمائية، ومعالجة قصائد الصائغ معالجة سينمائية، ومناقشة العلاقة بين اللغة الشعرية واللغة السينمائية (اللقطة المنفردة والوحدة الشعرية)، وإضاءة اللقطة في النص الشعري، لإخراج المتلقي برؤية فنية تظهر التفاعل بين الشعر والسينما، لهذا قام هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي بمعالجة نصوص الصائغ الشعرية معالجة سينمائية لإبراز وإستجلاء اللقطات السينمائية وأبعادها، التي تنسب في قلب النص الشعري وقد أدّى ذلك إلى إرتقاء مستوى القصيدة الحديثة ومن ثم التحليق بمخيّلة المتلقي إلى الفضاء السينمائي. وفي هذه الدراسة تم تناول أبعاد اللقطة عبر أربع محاور هي؛ ١. اللقطة القريبة ٢. اللقطة المتوسط ٣. اللقطة البعيدة ٤. اللقطة البعيدة جداً.

(فاتح، ٢٠١٢م: ٦)، ولهذا نلاحظ أنّ للشعر مكانة خاصة في قلب السينما إذ نرى السينما تتحلّى وتنزّين بالروح الشعرية التي يأتي بها الكاتب والمصوّر والعكس نجده في الشعر تماماً كما في السينما ويرجع الفضل في ذلك لتتبع الشعر والشعراء خطوات الحداثة والتلاحم مع الفنون الأدبية والفنون الجميلة على مرّ العصور، فالفن السينمائي هو الفن السابع الذي يتميّز عصرنا الراهن به، ولهذا بدأ الشعراء المحدثون في الآونة الأخيرة بالإندماج إلى الأساليب السينمائية وإستعارة آلياتها وتقنياتها، «بحسب تحليل يوسف الصائغ في كتابه عن الشعر الحر - تشكيل أشعارهم معتمدين على نظام السينما (المونتاج) في تركيب الصورة الكلية، من خلال جمع الصور الصغيرة (اللقطات) .. وتكثيفها داخل آلية العطف، تجسّد لنا في النهاية شريطاً شعرياً مقترناً بدلالة صوتية، ونفسية وفنية، ولعلّ أوّل من استخدم هذا الأسلوب، هو السياب بوصفه رائداً للشعر الحديث» (شهاب، ٢٠٠٩م : ٦)، ويُقصد باللقطة داخل الشريط المنتج هي تلك اللقطة المستقلة والمنفردة التي تتجرّأ إلى صور مركّبة في الشريط الفيلمي، والكلمة المفردة في اللغة السينمائية تتساوى مع الكلمة المفردة وأحياناً الجملة المستقلة في النص الشعري الحديث الذي يتّسم بأسلوب سينمائي. ومن ضمن هؤلاء الشعراء إننا نرى الخلفية الشعرية

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

١. ١. أسئلة البحث:

تحاول هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:
ما هي العلاقة بين اللغة الشعرية واللغة السينمائية؟ ما مدى تأثير السرد السينمائي المُستخدم في النص الشعري على المتلقي؟ ما هي اللقطات التي تجلّت في النص الشعري وساعدت المتلقي في تمييز المسافات المكانية؟

١. ٢. خلفية البحث

جاءت دراسات معدودة وقليلة في هذا المجال ومقدمة هذه الدراسات تتصدر في دراسة جبرا ابراهيم جبرا، وهي عبارة عن دراسة مقتضبة في ست صفحات تقريباً تحت عنوان "من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوج، المونتاج، التضمين"، نشرتها مجلة الآداب عام ١٩٦٦م، وعرض الكاتب في هذه الدراسة مناقشة موجزة لأوجه الحداثة في الشعر العربي المعاصر وهي مناقشة هامة تتضمن التقنيات السينمائية وعلاقة الوحدات الشعرية بالسرد السينمائي وبالأخص المونتاج المتركب من اللقطات الشعرية المنفردة. وفي عام ١٩٧٨ صدر في الطبعة الأولى كتاب "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" للدكتور علي عشري زائد، وعرض الكاتب في هذه الدراسة تعريفاً مختصراً في الفصل الأخير من الكتاب "التكنيكات السينمائية في القصيدة الحديثة" وكما

تناول فيه الكاتب توظيف المونتاج بما يتركّب من لقطات مفردة.

أمّا الدراسات التي تناولت توظيف اللقطات السينمائية في الشعر الحديث بصورة صريحة ومباشرة، هي؛ دراسة لمحمد الصفراني، في نهاية كتابه "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م) الذي صدر عام ٢٠٠٨م، وكما لاحظنا جاء الفصل الأخير من هذا الكتاب في معالجة التشكيل البصري والسينما وقد تصدرت في هذا الفصل معالجة اللقطة السينمائية وأبعادها في أشعار الشعراء المحدثين. وظهرت دراسة نقدية لمحمد عجور في عام ٢٠١٠م في كتابه "التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر"، حيث قسّمه الكاتب إلى قسمين، وخاض في الباب الثاني بصورة نقدية معمقة ومختصرة في مجال الأساليب السينمائية، وتطرّق في هذا الباب إلى أنواع اللقطات السينمائية وأبعادها. وفي عام ٢٠١٥م ظهر كتاب آخر للكاتبة أميمة عبدالسلام الرواشدة بعنوان "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر"، ودرست الكاتبة في الفصل الأخير من هذا الكتاب "القصيدة المشهدية والتقنيات السينمائية"، ومن ضمنها أبعاد اللقطات الشعرية.

من أهمّ البحوث التي تطرّقت إلى دراسة نصوص الصائغ وتحليلها رسالة ماجستير باللغة

٢. حياة الشاعر:

وُلد عدنان الصائغ «في الكوفة، العراق، عام ١٩٥٥. يُعدّ واحداً من أكثر الأصوات المبدعة من أبناء جيله الشعري» (الصائغ، ٢٠١٧م، ٢٠٤). عاش الصائغ طفولته في بيت صغير في مدينة الكوفة قريباً من نهر الفرات. «بدأ الكتابة في سن مبكر أي في العاشرة من عمره وأوّل قصيدة كتبها عن والده الذي كان يرقد في مستشفى الكوفة مصاباً بمرض السل والسكري وقد بكت والدته حين وقعت القصيدة بين يديها صدفة وقد كانت تجربته الأولى في حياته الشعرية. عمل الصائغ في الصحف والمجلات العراقية والعربية في أنحاء العالم. وقد غادر الوطن صيف ١٩٩٣م نتيجة للمضايقات الفكرية. عاش الصائغ في حروب متوالية وتقلّ إلى بلدان عديدة، منها عمان وبيروت، حتى وصوله إلى السويد خريف ١٩٩٦م، وإقامته فيها لسنوات عديدة ثمّ ليستقرّ بعدها في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤م (الزبيبي، ٢٠٠٨م: ٦).

٣. علاقة الشعر بالسينما:

تبدأ علاقة الشعر بسائر الفنون حيث «الأدب فن قوليّ بأنواعه المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرحية، وهذا الأدب، وبخاصة الشعر يلتقي في دائرة التشكيل الفني مع فن الرسم وهو فن تصويري، ويلتقي مع فن الموسيقى وهو فن صوتي، ويلتقي مع فن النحت وهو فن تشكيلي

الفارسية تحت عنوان "انديشه هاى اجتماعى سياسى عدنان صائغ" عام ٢٠١٢م للطالبة راحلة محمودي في جامعة اصفهان بيّنت الطالبة فيها الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاصرت حياة الصائغ. وفي عام ٢٠١٥م نُوقشت رسالة أخرى بعنوان " الغربة والحنين في شعر عدنان الصائغ" للطالبة آمنه أبگون في جامعة خليج فارس، بوشهر، عرضت الطالبة فيها مواطن الغربة والحنين والبواعث التي ساهمت في تشوّده من بلاده وغربته في منفاه. وتُشير بحث معنون بـ "بررسی فرآیند نوستالژی در شعر عدنان الصائغ، مطالعه‌ی موردی دیوان "مرايا لشعرها الطویل" و"سماء في خوذة" للباحث على خضري وآخرين تم نشره في مجلة نقد "أدب عربى معاصر" في جامعة يزد عام ١٣٩٥ش. وثمة بحوث أخرى تناولت نصوص الصائغ واكتفينا هنا بالإشارة إلى أهمّها. ولكل ما سبق، نرى أنّ كل الدراسات التي إهتمت بأبعاد اللقطات السينمائية كانت عابرة ومقتضبة، وإضافة إلى ذلك فكل تلك الدراسات لاتعطي القارئ فكرة شاملة ومتكاملة، ولاتوجد أية دراسة تتطرق لـ "أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ" ولهذا تُعدّ دراستنا في هذا المجال فريدة من نوعها، وخالصة في ذاتها، ومن النماذج الريادية.

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

تجسمي» (بومالي، ٢٠١٧م: ١٣٦)؛ كما توجد علاقة إرتباطية قوية جداً بين الشعر والسينما، و«لا يخفى أن ثنائية الشعر والسينما لها تاريخ عريق فالإنسان الإغريقي عندما كان يريد التعبير عن مشاعره يلجأ إلى التغني بالكلمات والرقص والتمثيل الصامت، ومن ثم رسم هذه اللقطات على المغارة، أمّا في عصرنا الحالي ظلت الدراسات حول علاقة الشعر بالسينما تزداد وتنتشر حتى عُرفت هذه الظاهرة بسرديّة الشعر السينمائي أو السرد السينمائي» (دريانورد وبلوي، ٢٠١٨: ٤٨).

يُعدّ الفن السينمائي «من الفنون التي حرصت القصيدة العربية المعاصرة على مد جسور التواصل معها والإفادة من تقنياتها المختلفة لتطوير أبنيتها وتغذيتها بوسائل فنيّة جديدة تجعلها قادرة على بلورة ما يستجد عليها من دلالات ورؤى معاصرة (الفن السابع)، الذي تعالق بدوره مع الشعر واستمد منه بعض تقنياته التعبيرية كالكناية والاستعارة، ولاسيما في مرحلة التأسيس، فكان أن نشأت بينهما علاقة متبادلة قائمة على أساس التأثير والتأثير، والأخذ والعطاء» (الرواشدة، ٢٠١٥م: ٢٠ و ٢١). ومن جانب آخر نرى أنّ «الشعر العربي الحديث لم يكن بعيداً عن موجة التأثير بالحركة الإماجية وبناء علاقة وطيدة بالتقنيات السينمائية فقد تعلم الشاعر العربي المعاصر الكثير من تجربة

الإماجيين، ولكنه ولا ريب تعلم الكثير من الأسلوب السينمائي، إنّه يستخدم ما يُسمى في الأفلام بالمونتاج إذ يلحق الصورة بالصورة أحياناً على نهج سريالي والسرياليون تعلموا الكثير من المونتاج السينمائي» (الصفراي، ٢٠٠٨م: ٢٢٨ و ٢٢٩)، ولا تُجافي الحقيقة حين يقال أنّ «المشابهة قوية بين الفن السينمائي والفن الشعريّ، بل الأدب بشكل عام؛ لأنهما يقومان معاً على الخطاب البصريّ أو الخطاب بالصورة، يقول الكساندر أستروك: إنّ ما نراه على الشاشة هو رؤية الفنان الذي يرسم لوحة أو الذي يؤلّف الموسيقى، والكاميرا في يد المصور مثل القلم في يد كاتب الرواية أو الشاعر؛ لذلك فهو يُسمى السينما الجديدة (سينما الكاميرا/ القلم)، كما يرى أنّ السينما يجب أن تتحرر من مبدأ "الصورة من أجل الصورة"؛ لكي تصبح كاللغة تماماً، ويتم توظيفها للتعبير عن أرق المشاعر الإنسانية، مثلها كمثّل الكلمة المكتوبة، فكما يُكوّن الأديب فقراته من جُمْل أدبية يكوّن المخرج المشهد من لقطات، والجملة هنا تساوي اللقطة، والفقرة تساوي المشهد» (عجور، ٢٠١٠م: ٢٤ و ٢٥)، لذا «القصيدة نتاج أدبيّ يشبه الفيلم، والشاعر والسينمائي يتفقان في تحويل المعاني صوراً، وتوليد المعاني الجديدة من خلال الصور» (السابق: ٢٥).

٤. اللقطة الشعرية:

اللقطة هي المشهد أو المنظر الذي تلتقطه عدسة التصوير أو منظر في التصوير الضوئي، و«تُعرف اللقطة سينمائياً على أنها الوحدة الصغرى للبنية الفيلمية» (الرواشدة، ٢٠١٥م: ٢٢٥) ومن جانب آخر يُقصد باللقطة على أنها «الصورة المفردة التي نراها على الشاشة قبل القطع والانتقال إلى صورة أخرى، وبخلاف الصورة الفوتوغرافية فإنَّ اللقطة المفردة يمكن أن تحوي عدداً من الأحداث، كما يمكن أن يتحرك الكادر الذي يحتوي الصورة فقد تظهر لقطة راعي بقر في بار، يمكن أن نسمع في تكبير صورته بتحريك الكاميرا نحوه، وعندما تتحول الصورة إلى أخرى من زاوية أخرى - من الجانب الآخر من البار مثلاً - حيث نرى الراعي من منظور جديد، فإن الفيلم ينتقل - بعد القطع - إلى لقطة ثانية، وهما خواصهما الفوتوغرافية، وإطارها المتحرك» (كوريجان، ٢٠٠٤م: ٥٥)، ف «اللقطة تتكوّن من مجموعة من الصور تعرض تباعاً بشكل سريع لكي تنقل الإحساس بإستمراية الحركة. فالصورة هي ثابتة ليس لها زمن محدّد، والمشهد قد يرى من عدة لقطات تركيب على بعض. وبالتالي فإن اللقطة هي الوحدة الأساسية في صنع أي فيديو أو فيلم» (يوسف، ٢٠١٧م: ٤٤)، أمّا إن أردنا أن نفسّر اللقطة من الجانب الشعري فالفاعلية الأساسية

للصورة السينمائية داخل النص الشعري «منذ بدء عملية الإبداع الشعري والسرد الحكائي ويبدو أنّ المحاولات الأولى للسرد كانت عن طريق السرد الصوري الأيقوني ثم تحول بعد ذلك إلى السرد اللغوي وتغيرت اللغة من شكلها الصوري الأيقوني إلى الشكل الرمزي إلى شكل أكثر تجريداً ومرونة متمثلاً بالحروف والكلمات وأضحى التصوير الفوتوغرافي داخل الشعر ضرورياً، بوصفه تقنية سينمائية فاعلة متداخلة مع فنون متعددة، لكنها تبقى عائدة إلى أصلها السينمائي وللصورة أثر إيديولوجي فكري وتقاني على المتلقي، فهي تحاور وجدانه وأحاسيسه» (الخالدي والهاشمي، ٢٠١٥م: ٤) ولو تتبعنا الصورة الشعرية التي تتضمنها أكثر القصائد المعاصرة، لرأينا أنّ «مفهوم اللقطة السينمائية يطابق مفهوم الصورة الشعرية المفردة التي تُعرف بأنّها أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تكون منها صورة شعرية ممثلة لقطة فنيّة خاطفة، إن كان الفيلم السينمائي يتكوّن من مجموعة من الصور/ اللقطات الشعرية المتضامة إلى بعضها»، (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٣١) وعلى هذا المسار قسّمنا محاور البحث إلى خمس أقسام على أساس أبعاد اللقطة أو اللقطة المسافية، ولهذا سنقوم بمعالجة اللقطات الشعرية عبر خمس محاور؛ ١. اللقطة القريبة جداً ٢.

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

بدرجة عالية جداً مركّزة على جزء محدّد.. اللقطة القريبة جداً تختلف عن اللقطة القريبة بإنقائها موضوعاً معيّنة من الشيء المراد تصويره» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٣٣) وأحياناً قد نرى الصائغ يركّز على تقنيّة اللقطة القريبة جداً في قصائده ليرينا مهارته الفائقة في تصوير الأشياء الصغيرة جداً، قائلًا:

«نصفُ السّجارة، التي رماها/ على رصيف المحطّة/ قبل أن يقلّع القطارُ بأيامه الباقية، إلى المنفى/ ظلّت تتوهّج/ وتخبّو..... و/ وهو ينظرُ لأنفاسه المسكونة فيها/ تتوهّو..... جُ/ وتخبّو» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج: ١: ٢١٠) يقترب الشاعر/ المصوّر من السّجارة المرميّة على الرصيف ليرينا تفاصيلها الدقيقة حتى أنّه جعلها تملأ كادر التصوير بأكمله في لقطة كبيرة للغاية، ويعدّ هذا العرض الشعري من العروض السينمائية الصامتة التي تُثقل لنا الفكرة دون القول، فهنا السّجارة المرميّة من قبل إنسان يائس يحترق كحرقه السّجارة، فُبيل إقلاع القطار بسرعة، توحى لنا أنّ الشاعر يريد أن يحسّسنا بسرعة مرور الأيام وسرعة مفارقة وطنه وأحبابه وذهابه إلى المنفى. كما نلاحظ في هذا العرض الشعري الدرامي مازال الشاعر/ المصوّر يُتابع تصوير السّجارة وهي تتوهج وتخبو وكأنّه يعبر لنا عن حالته النفسيّة التي ينتابها يأس وأمل،

اللقطة القريبة ٣. اللقطة المتوسطة ٤. اللقطة البعيدة جداً ٥. اللقطة البعيدة.

٥. اللقطة المسافية: ويُقصد باللقطة المسافية، «اللقطة التي تتخذ شكلها على أساس قرب أو بُعد المسافة بين الكاميرا وموضوع التصوير» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٣١) وفي تقسيم اللقطات المسافية فنقول «يمكن تقسيم المسافة بين آلة التصوير إلى أقسام لا نهاية لها. إلا أننا تعلمنا من الخبرة العلمية أن هناك خمس مسافات أساسية محددة» (الحضري، ١٩٩٧م: ٢٥) وهي كما يلي:

٥. ١. اللقطة القريبة جداً (بيك - كلوز أب): اللقطة القريبة جداً هي صور مكبرة من الأشياء الصغيرة جداً وهي التي «تُظهر لنا تفصيلاً صغيراً جداً، مثل عين الشخص أو أنفه أو جزء من الرأس والفم والشفَتين، أو قرص مخدر صغير على المنضدة أو أثر تعذيب في الجسم... ويتم فيها تكثيف التأثير وتركيز الانتباه على تلك الجزئية، وهي من أهمّ مميزات السينما التي تفرقها عن المسرح، فالمساحة الظاهرة للمتفرج في المسرح ثابتة ولا يمكن التحكّم فيها ولا في حجم الشخص (الممثلون)، ولا توجد لقطات كبيرة وإنقضاضية (عمق المجال) لتوضيح الانفعالات، فالجالسون في المقاعد البعيدة لا يرون أي شيء من ذلك ..» (عجور، ٢٠١٠م: ٣٤٦). وهي اللقطة «التي تقترب من الكادر

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

٥. ٢. اللقطة القريبة (كلوز أب أو بيك شوت):

لقطة "كلوز أب" أو اللقطة القريبة هي «عندما تكون الكاميرا في وضع قريب من الشيء المراد تصويره» (الرواشدة، ٢٠١٥م: ٢٣٧) وتُعدُّ من أهمّ اللقطات التي تميّز السينما عن المسرحية إذ كل اللقطات في المسرحية كانت عامة وبعيدة، وبصورة أوضح يُقصد باللقطة القريبة تلك الصورة القريبة «التي لم يتم إلّقاطها عبر مسافة تصويرية قريبة، بحيث تبدو التفاصيل واضحة جداً، كما يمكن أن تشتمل الصورة قليلاً من التفاصيل» (الخالدي والهاشمي، ٢٠١٥م: ٩) مثل الصورة القريبة التي تلتقطها العدسة لأعضاء الجسم، الكتف حتى الوجه أو الوجه فقط والأقدام والأيادي. تتصف اللقطة القريبة بأنّها «لقطة محركّة للمشاعر، تُستخدم اللقطة القريبة بصورة رئيسية للتأكيد الدرامي» (خضر، ٢٠١٤م: ١٢٨)، وتكون «الخاصية الرئيسية لللقطة القريبة أنّها تنقل المشاهد في محاولة لتقريبهم من الشخص أو الشيء المطلوب التركيز عليه مع إستبعاد البيئة المحيطة به خارج حدود الصورة وبيان ردة فعل الممثل» (الحضري، ١٩٨٣م: ٩٦). و«كونها تُضخّم حجم الشيء مئات المرات فإنّها تميل إلى رفع أهمية الأشياء التي توجي في الغالب بمغزى رمزي لذا يمكنها أن تقول للجُمهور في تأثيرها

بقوله: «ظَلْتُ تتوهّج/ وتخبّ—..... و/ وهو يَنْظُرُ لأنفاسه المسكونة فيها».

وفي لقطة بيك كلوز أب أخرى يرينا استخدامه هذه التقنيّة بدقّة أكثر حين يسرد لنا أحد أيامه المميزة بكل درامياتها:

«في العيد الثاني/ في كلّ عيد/ أَصْفُ شموعٍ عُمرِي على الطاولة/ وأشعلُها بالشوق إليك، واحدةً واحدةً/ محتفلاً بعيدك، أتأملُ القطرات البيضاء/ وهي تنسألُ بهدوءٍ كالأيام/ أو كالأحلام/ أو كالدموع/ وبعد أن تذوب آخرُ شمعةٍ/ سأجلسُ أمامَ رُكامها - صفّ ذكرياتي -/ متأملاً خيوط دُخانها المتلاشي» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣: ٢١٣)

تظهر صورة العرض تدريجاً في كادر التصوير، وتبدو عدسة الشاعر/ المصور قريبة من الطاولة؛ شموع مصطفة على الطاولة تُعطي المكان رونقاً وراحة نفسية خاصة تخفّف من الإرهاق اليومي له وإضاءة مميزة تساعد على إيجاد جواً من الدفء والرومانسية، إنّها لقطات قريبة جداً من الشموع يشعلها الشاعر واحدة تلو الأخرى بكل شوق ليحتفل بذكرى عيد محبوبته، ثم يجلس بعدسته في لقطات قريبة جداً من الشموع وهي تذوب بكل هدوء قطرة قطرة يعدها الشاعر كأيامه الجميلة وذكرياته، متأملاً إياها وهي تتبدّد وتفني ويتلاشى خيوط دخانها، وهو يسترجع ذكرياته بكل حزن وتحسر.

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

أنظر ها هنا... شاهد ما يحدث الآن. إنّه في

الواقع مهم» (يوسف، ٢٠١٤م: ٢٧)

تساهم اللقطة القريبة "كلوز أب" في إتضاح المشهد الشعري في قصيدة "عصفور" للصائغ بحيث ترمز اللقطة القريبة للعصفور إلى لواقع السياسي والمضايقات الفكرية المسيطرة في وطنه حين يقول:

«حطّ العُصفُورُ/ على شُبّاكي المفتوح/ فراح يُغني.../ حين رآني، مازلتُ أعْطُ بنومي/ صفقُ جنحيه/ ... وشتّمني .../ ومضى نحو الغابة» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣، ١٥٣ و ١٥٤)

في هذا المقبوس يعتمد الإخراج الشعري على تقنية اللقطة القريبة في إظهار شخصية العصفور بالدرجة الأولى، لذا نرى المصوّر الشاعر يرصد بعدسته الفضاء الخارجي من شرفة الغرفة التي تطلّ على الخارج، وفجأة يظهر على الشاشة عصفور يتجه نحو عدسة الكاميرا، ويوحى منظر شخصية العصفور المقربة من العدسة بالشخوص السياسية التي تسبّب للشاعر مضايقات فكرية، بقوله: (... وشتمني...). وفي هذه الأثناء تقوم العدسة أو الزوم البصيراتي بتكبير الصورة للعصفور بحيث تهيمن الصورة المقربة على كادر التصوير ويقوم الشاعر بتشديد التقريب وتضييق كادر التصوير على العصفور تدريجياً وتبدو تفاصيله وأفعاله بصورة واضحة جداً ولهذا نراه بصورة شفافة وهو

يغرّد ويغني بينما ينظر للشاعر: (حين رآني) وبعد مدة من تغاريدته إنصرف من كادر التصوير، وقام بالتحليق وتصفيق جناحيه متجهاً نحو الغابة. ومن القصائد المبنية على تقنيّة اللقطة القريبة قصيدة "زهرة عبّاد الشمس" حيث إستطاع الشاعر أن يُصور لنا الإنسان الحر وبحته عن الحرية وجعل هذا التصوير أشبه بما يحدث في الطبيعة وهكذا رسم لنا صورة رمزيّة جميلة عن الطبيعة ليترك في المتلقي أثراً نافذاً برصد الكاميرا وتثبيتها لإلتقاط اللقطات القريبة، حين يقول:

«معتاداً، حين أعودُ وحيداً، ثَملاً/ في منتصف الليل/ أن أشعلَ مصباحَ ممرِّ البيت/ وأدلفُ.../ وكعادتها،/ تستيقظُ زهرةُ عبّاد الشمس/ تَمَطّي/ -في كسلٍ-/ فوق بساطِ العُشبِ المعتم/ تلوي العنقَ بعكس الريح/ تتلَفَّتْ، ظامئةً،/ حائرةً/ مندهشة../ تبحثُ عن ضوءِ الشمس/ حتى تياسُ/ أو تنعس/ تتذكّرُ أن الساعةَ منتصف الليل/ فتغمضُ جفنيها.../ وتنام...!» (السابق: ٤٣٩ و ٤٤٠)

إنّ الكادر في هذا الشريط الفيلمي/ النص الشعري، صغير نسبياً في البداية، حيث يتضمن مساحة صغيرة من الحديقة التي تقع في الممرّ، وتتبيّن هذه الأشرطة الصغيرة (معتاداً، حين أعود وحيداً، ثَملاً/ في منتصف الليل/ أن أشعل مصباحَ ممرِّ البيت) من النص الشعري الإضاءة

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

التركيز النفسي الذي توفره اللقطة القريبة» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٣٤). وقد إستعان الصائغ بهذه التقنية في قصيدة "عزلة" حين يقول:

«سأرْسُمُ نافذةً في الجدارِ / سِرْبَ طيور تحطُّ
على غُصْنِ قلبي، / تشاغلني بالغناء / أُخْبِيءُ
في شرشفي، حُلماً للمساء / أتوهمه امرأة
لاتخونُ /... /... /... /... /...
هكذا أنتقي عزلتي / وسأعتادها /... /... /...

...» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣: ٦١)

هنا تتوجّه الكاميرا الشعرية نحو الكادر من مسافة متوسطة أي ليست هي بقريبة لأنّ قريبها من الموضوع لن يرينا جسم الشاعر الذي ينغمس برسم تلك اللوحة التي يقف أمامها، بالألوان الزيتية، ولا هي بعيدة بدليل رؤية الكاميرا لكل ما هو مرسوم على اللوحة. وفي هذه اللقطة المتوسطة بين لنا الشاعر جزءاً كبيراً من جسم الشخصية وليس كلها أي تبلغ نصف قامته من اليد التي ترسم حتى أعلى رأسه واللوحة التي تقع أمامه، فقد ركّزت آلة التصوير على اللوحة وجسم الشخصية ثم ظل الشاعر يصف لنا ما رسمه على اللوحة والكاميرا في مسافة متوسطة؛ نافذة في الجدار وسرب طيور تحلق وهي تغرّد و...، هنا استبعد المصور المكان الذي كان يرسم فيه الشاعر ولم يصوّر شيئاً منه وركّز على الشاعر فقط وهو يرسم

الملائمة في المشهد السينمي السردى حيث أعلن الشاعر عن الإضاءة في نصه: (أن أشعل مصباح ممّر البيت)، وبهذه الإضاءة التي يقوم فيها الشاعر بإشعال المصباح، تبدأ الصورة بالظهور تدريجياً على الشاشة للتبيّن لنا الحديقة بوضوح أكثر بواسطة هذه الإضاءة، حينئذ يقترب المصور / الشاعر من الكادر ويبدأ بالنقاط اللقطات القريبة ومن ثم يترك الكاميرا أرضية ومثبتة، وينصرف، بقوله (وأدلف...)، وهي ما تزال تصوّر مساحة مكبرة من الكادر، ويتّضح فيها لقطة قريبة ليست بالقريبة جداً، لزهرة عباد الشمس (صورة رمزية للإنسان الحر)، وتلي هذه اللقطة لقطات قريبة أخرى لزهرة عباد الشمس، وهي تتفتح قبل طلوع الشمس وبداعبها الريح يميناً وشمالاً.

٥. ٣. اللقطة المتوسطة: يُقصد باللقطة المتوسطة «اللقطة التي تؤخذ الكادر من مساحة متوسطة» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٣٤) وتقع المسافة المتوسطة «في منتصف الطريق بين اللقطة القريبة وتلك البعيدة وهي تبين معظم - لا كل - أجزاء جسد الشخصية» (كوريجان، ٢٠٠٤م: ٣٥). وأيضاً تُعرف «اللقطة المتوسطة هي لقطة للجسم أساساً ويتمّ فيها إستبعاد البيئة المحيطة به، وبذا يصبح الجسم هو محور الإنتباه، ولهذه اللقطة فائدتها القصوى عند تطوير العلاقات بين الأفراد وإن كان ينقصها

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

لوحته لذا كان الجسم هو المحور الأساسي ومحور الإنتباه.

٥. ٤. اللقطة البعيدة (لونج شوت): غالباً ما تأتي هذه اللقطة على نمطين متفاوتين في قرب وبعد الكاميرا عن الموضوع المصور، على النحو التالي:

٥. ٤. ١. اللقطة البعيدة جداً: ويُقصد باللقطة البعيدة جداً: «اللقطة التي تبتعد عن الكادر بعيداً جداً» (الصفواني، ٢٠٠٨م: ٢٣٧). وثمة ثلاث أغراض رئيسة لإستخدام اللقطة البعيدة جداً الأولى: توضيح المكان العام لأحداث الفيلم. والثاني: إلقاء نظرة شاملة على ساحة الأحداث أثناء الفيلم خاصة حين يلزم إدراك حجم معركة معينة ومدى حدتها. والثالث: عندما يكون من الضروري عزل إنسان عن بيئته أي عرض موقف فلسفي بصورة مرئية» (السابق: ٢٣٧) ومن خصائص هذه اللقطة أنها «هي اللقطة التي تصوّر من مسافة بعيدة، وتُظهر مساحة كبيرة من الموقع المصور، وهي - عادة - لقطة خارجية، كأن تصور مزرعة أو صحراء أو معركة حربية أو جزءاً من مدينة، وتُستخدم هذه اللقطة بوصفها إطاراً مكانياً لتحديد اللقطات التالية، يُطلق عليها أحياناً اللقطة التأسيسية» (عجور، ٢٠١٠م: ٣٤٠)، كما أنّ هذه اللقطة تُستخدم لبداية تصوير المشهد، لمعرفة المكان بأكمله منذ البداية «وذلك لأغراض درامية وفنية

تفيد الهيكل العام للقصيدة»، (السابق: ٣٤٠) لذا نرى الصائغ يُكثر من إستخدام هذه اللقطة ليكشف عن الأغراض الدرامية جراً بعده عن الوطن وشوقه له، ومن النصوص التي تتجلى فيها تقنية اللقطة البعيدة جداً هي قصيدة "الجنوب" التي يفتتح الشاعر المشهد فيها بلقطة بعيدة جداً ليرينا المساحة النائية من كادر التصوير حين يقول:

«تنأى المنازل/ تنأى الحقول البيسة/ -خلف زجاج قطار الحروب الأخير- / تنأى المسافات/ -بين النوافذ، والقلب- / كأن النجوم أزهير ذابلة/ تتساقط من شرفات العمارات/ لكنك الآن لصق الزجاجة/ ترقب موت الشوارع في فضلة كأس/ ترقب موتك منحشراً -كاليتمى- بمظروف قبلة/ تتراخض، حاسرة الرأس، شعناء...» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣: ٢٨)

إنّ الشاعر هنا يحتل محل الكاميرا، ويملؤه الحنين والشوق إلى وطنه، فتبتعد عدسته عن المنازل والحقول و...، وتبدو المساحة المصورة داخل كادر التصوير كبيرة جداً ومتسعة لمساحة كبيرة من المدينة حتى أننا لانكاد نميّز الأشياء الموجودة فيه بدقة وشفافية لذا نرى المصور يبتعد بكادر التصوير من المساحة المحددة ويتحقّق ذلك عندما يجلس وراء زجاج القطار والكاميرا تبتعد بسرعة من المكان فنرى المنازل على شكل نقاط لا يمكننا أن نعيّن نوعيتها، وكما

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

سبق وقلنا إنَّ اللقطة البعيدة جداً أتت هنا تأسيسية لإفتتاح المشهد (تتأى المنازل) وتليها لقطة أخرى أكثر بُعداً من السابقة حين يقول الشاعر/ المصور (تتأى الحقول) لأن الحقول أكبر من المنازل، إنها لقطة مشوشة، وتبعد عن الحقول بُعداً كثيراً، أكثر من بُعدِ المنازل، ويرجع ذلك إلى القطار الذي يتحرك وينأى بعيداً، وبهذه الطريقة نرى أحجام الأشياء صغيرة جداً خلف زجاج القطار الذي يمشي مُسرِعاً، وتتضاءل الأشياء وتتبدد شيئاً فشيئاً. ثم يدفع واجهة الكاميرا إلى الأعلى لتصوّر المسافة بين السماء والأرض وقد تكون هذه المرة اللقطة أكثر بُعداً من قُبَل (كأنَّ النجوم أزهيرُ ذابلة/ تتساقطُ من شُرَفَاتِ العماراتِ) ومن خلال هذه اللقطة يبيّن لنا حالته النفسية، فهو حزين وكئيب كالنجوم التي تتمثل له وكأنها أزهير ذابلة لبعده عن أحبائه ووطنه. ولهذا الغرض نفسه إستعان الصائغ بتقنية اللقطة البعيدة لتصوير مدينة "مخيّم نهر البارد"، قائلاً:

«خمسون قذيفة!.../ في صدرٍ مخيّم "نهر البارد"!!/... هل تكفي ؟.../ -خمسون قذيفة!.../ هل تصلحُ مانشيتاً لجرائدكم؟/ -خمسون قذيفة!.../ هل تكفي لفظورك يامولاي!!/ -.....» (السابق: ٤٣٢).

تبقى الكاميرا هنا بعيدة جداً من المدينة القاسية بقذائفها، لعدم إصابة المصور بأي أذى إثر

الحرب التي تقتحم المدينة بأسرها، ولتصوير المدينة بصورة كاملة، يعني أنها لقطة شديدة البُعد وفي هذه الأثناء نرى القنابل من بعيد تهزّ موقع المصورّ بكاميرته، وتتناثر كزخات المطر على المدينة (خمسون قذيفة)، ولُبعد الكاميرا لانكاد نميّز البيوت والبناءات في المدينة، كما نلاحظ في اللقطة الشعرية يكرّر الشاعر اللقطة البعيدة جداً لهول وعظمة المصيبة التي حلّت على هذه المساحة من الأرض، ولكن الغرض من هذا التكرار تهكّم الشاعر من الصحفيين الذين يسعون وراء أي خبر من المصائب التي تنتجها الحروب حتى ولو كان مانشيتاً واحداً (هل تُصلح مانشيتاً لجرائدكم؟).

وعلى هذا المسار نراه يصوّر مشهد من قصيدة أخرى ويستعين فيها بتقنية اللقطة البعيدة جداً ليُصور مساحة الأفق الشاسعة في الأعالي اللامتناهية ويبدو لنا ذلك حين يقول:

«السماء رماديّة؛ هنا.../ روعي خضراء/ أشغلها الوهم، المبتغى» (السابق: ١١٠)

يفتح الشاعر هذا المشهد بلقطة بعيدة جداً ويؤطر فيها الشاعر مساحة من السماء. ولُبُعدها اللامتناهي لايسعُنَا أن نُحدّد هذه المساحة، ولا تبدو السماء صافية لأنّ دخان الحرب الذي يترأى لنا كالغيوم في السماء إثر ذلك الهول العظيم والقتال الشديد وثم نراه يتابع قصيدته بنفس التقنية واصفاً وطنه في الحروب:

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

«وتلك البلاد البعيدة سخمها المدفعيون/ السواد
الذي كان خصباً/ صار سواداً وجذباً وما ظلّ
من إرثنا في البلاد/ سوى إرثنا في الحداد/
.....» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ١: ١١٠)

في هذا المشهد الشعري يأتي الشاعر بضمير الإشارة البعيد (تلك البلاد) ليرينا المسافة من البلاد البعيدة التي تبتعد منها الكاميرا حتى تظهر على الشاشة هيئتها بالكامل، ثم يقوم بوصفها على أنها كبيرة جداً، ويبتعد الشاعر عن الكادر إلى مكان بعيد لينجو من ساحة الحرب وبعد إستقراره في هذا المكان البعيد يبدأ بالتصوير ويوصف المشهد عن طريق الكتابة بالكاميرا: بلاد متضخمة إثر سلسلة من الانفجارات الضخمة ولا يتراءى لنا في هذا الكادر شيئاً سوى السواد والجذب المهيمن على البلاد التي لطالما كانت بلاد خصب وأمان، أما الآن تحولت إلى ساحة قتال وعزاء وحداد.

٥. ٤. ٢. اللقطة البعيدة: هي اللقطة المأخوذة من مسافة بعيدة، وتصور لنا مساحة رحبة وواسعة من الأرض كما أنها تعرض لنا مساحة كبيرة من الأماكن العامة كالطبيعة في الغابة والصحراء و...، ويُقصد باللقطة البعيدة اللقطة التي تكشف كل جسد الشخصية في الكادر و«اللقطة العامة وهي اللقطة التي تؤخذ للشيء المراد تصويره من بُعد متوسط، وتعرضه كاملاً وسط الجو العام المحيط به، والصورة في مثل

هذه اللقطة، تعرض المنظر العام بكل محتوياته وزخارفه، وكل مظاهر الحركة المتصلة بهذا المنظر، من مجموعات من الأشخاص المتحركة فيه. وقد تكون هذه اللقطة داخلية في بهو كبير مثلاً، أو خارجية في ميدان كبير أو طريق عام» (الرواشدة، ٢٠١٥م: ٢٢٧) كما أن اللقطة العامة «هي التي تشمل مجموع المشهد، وإنها لقطة وصفية صرفة، حيث تُستخدم حالياً لجعل المتفرج يستوعب التالي الجغرافي، أو لعرض ديكور جديد» (شنانة، ٢٠١٢م: ٥٢)، وهي تُستخدم «للتأطير الفطري الذي يُستخدمه السينمائي في أيامه الأولى، وفي هذه الخطوات الأولى، لم تكن السينما الصامتة تتصور أنه يمكن قطع الجسد البشري...، حتى عام ١٩٠٣م لم تُستخدم اللقطة القريبة، فقد كانت تُصور المشاهد في لقطات عامة وكان المونتاج يقتصر على جمع هذه اللقطات» (شنانة، ٢٠١٢م: ٥٣) ولما تحمله هذه اللقطة من مساحات رحبة وواسعة على حد ما بإمكان العين المجردة رؤيتها، ومن أبرز القصائد التي تجلّت فيها اللقطة البعيدة على نطاق واسع، قصيدة "الحدائق تنسى عشاقها" وتبدو لنا هذه اللقطة جلية عندما يبدأ الشاعر بتصوير أرجاء الحديقة بلقطة بعيدة أكثر وضوحاً من البعيدة جداً حين يقول:

«للحديقة،/ بابان .../ أو أكثر.../ يدخلها
الناس، والعاشقون/ وكلّ الكلاب، التي لم تجدْ

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

مأوى/ ثم يمضون...» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج٣: ٤٧٩)

تدور الكاميرا الشعرية وتُصوّر الحديقة الغناء بخضرتها ونضارتها، بلقطة بعيدة ومن بدء التصوير تظهر فيها أبواب الحديقة وتوحي لنا هذه اللقطة أنَّ الشاعر يريد أن يُعرِّفنا على المكان الذي تهدأ فيه روحه وتنسبط، قبل إخبارنا بالحدث. وتبتُّ لنا الكاميرا لقطات بعيدة مملوءة بالعاطفة والحب بين الأحباء لترينا ما يجري في هذا المشهد الخارجي ويظهر لنا مجموعة من العشاق يتحركون في الحديقة وتُطل الكاميرا لتراقب مشهد للمجموعات المتحركة من كلاب وناس وعُشاق (يَدْخلها الناسُ، والعاشقون/ وكلُّ الكلابِ، التي لم تجدْ المدينةَ مأوى)، كما يدلُّ هذا المشهد الخاطف على الحياة اليومية إذ يقضي فيها العشاق أوقاتهم الممتعة في الحديقة الغناء حتى المساء ثم يمضون. وأمَّا المصورُّ/ الشاعر يظلُّ يُعرض لنا أرجاء الحديقة حتى بعد ذهاب هؤلاء قائلًا:

«لأشياءٍ غير بقايا السجائر، والكرزاتِ/ وبوح المحبين تحت ظلال الغُصُون الخفيفةِ/ والورد -نظُرُ ذبلانَ- / تسحقُ الخطوات التي غادرتُه ... بدون إكتراثٍ/ ومثل الحديقة ... قلبكِ/ أدخله.../ مثلما يَدْخُلُ الناسُ، العاشقون/ وأختارُ مصطبةً فارغةً» (السابق: ٤٧٩ و ٤٨٠)

هنا ترجع الكاميرا الشعرية لتصوّر نفس المكان، وترينا المفارقة في المشهدين؛ السابق والحالي، بحيث يبدو هذا المشهد كئيب للغاية، وفجأة يتحوّل المكان إلى مكان وحشة وأجواء كئيبة تُضيق الصدر وكما هو واضح أنَّ الشاعر في هذه المقطوعة يلتفت لوحده ويرى أنَّه بالفعل وحيداً ويبدأ بتصوير الأشياء المتناثرة من آثار المارين والعابرين وهي عبارة عن لقطات بعيدة لكل ما هو موجود من أشياء في الحديقة (لأشياء غير السجائر والكرزاتِ) ثم تبدأ الكاميرا بتصوير المكان بلقطة شاملة تشمل كلَّ الحديقة ليظهر لنا على شاشة العرض الأشياء والحالة الكئيبة التي تُسيطر على المكان ويبدأ بإسترجاع الزمن بواسطة تقنية فلاش باك في السرد السينمي ويتحقّق ذلك عندما يُلقى نظرة على ظلال الغُصُون المتدلّية ليتذكّر أنَّ في هذا المكان كان يجلس المحبون ويبادرون بالبوح عن حُبهم لبعض ولكن الآن (زمن عرض هذا المشهد) لا يوجد أحد منهم لكأية المكان. وعبر الشاعر عن حاله بالورود الذابلة تماماً كحالهِ (والورد - نظُرُ ذبلانَ- / تسحقُ الخطوات التي غادرتُه ...) ورغم أنَّ السبب الحقيقي لهذا الذبول والخمول هو أنَّ الخطوات سحقته دون إكتراث ولكن الشاعر إنتهز الفرصة وعبر من خلال الوضع الذي هم فيه عن حزنه وأسفه لما مضى من عمره وهو في وحدته وغربته، ولذا

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

يلجأ في آخر مقطوعته لوصف مشاعره تجاه هذه الحبيبة (ومثل الحديقة ... قلبك/ أدخله.../ مثلما يدخل الناس، العاشقون/ وأختار مصطبة فارغة).

وفي لقطة بعيدة أخرى يقول:

«كل مساءٍ/ يتوكأ - في الستين - على عكازته/ منطفئاً، وحيداً، ينتزه في أرجاء الغابة/ أحياناً، يجلس تحت شجيرة يوكالبتوس/ يتذكر.../ آه.../.....» (السابق: ٤٧٧)

ترصد الكاميرا بلقطات بعيدة من داخل الغابة صوراً من الطبيعة الساحرة ورجل ينتزه في الطبيعة ويثبت المصور لنا في هذا الشريط (السينمي - السردى) عدة لقطات بعيدة من يوميات شيخ في الستين يتوكأ على عكازته ويبين لنا زمن عرض هذا النص المفلمن من البداية (كل مساءٍ) ويبتين في هذه اللقطة البعيدة كل العناصر الموجودة في الكادر بصورة واضحة وشفافة؛ شيخ في الستين من عمره يحمل عكازه يجلس تحت شجيرة يوكالبتوس يسترجع ذكرياته بواسطة تقنية فلاش باك في خياله.

يُعبّر الشاعر عن مدى تحسره بكلمة (آه...) التي تدل على هجوم عنيف للذكريات المتكررة، السعيدة منها والحزينة وفضلاً عن ذلك أن حلاوة المكان يساعد في إسترجاع الذكريات المتكررة

المنسية التي أصبحت متجددة، فهذه الذكريات أشبه بالظلم الذي بإمكاننا أن نعيده مراراً وتكراراً. وكذلك يعيد الشاعر اللقطة البعيدة في قصيدة "حديقة الغد"، ويصور لنا المشهد بأكمله دون التحديق بعنصر واحد من العناصر الموجودة في الكادر، ويقول واصفاً المنظر:

«أقول: غداً/ سوف أشرع نافذتي للعصافير/ أرنو إلى شجر البرتقال،/ يطاول جدران بيتي العتيق/ وأدهش: /... آه.../ متى كبر البرتقال/ وأزهز رأسي بقذاحة، والهموم/ وأبصر وجهي المجعد،/... يكسر حلم المرايا...» (السابق: ٤٥٥)

هنا تحتل الكاميرا الشعرية محل المصور/ الشاعر، متألمة مشهد تضاريس الفضاء الخارجي بلقطة كاملة من النافذة ويتبين فيها كل العناصر الموجودة في الكادر دون إستخدام عدسة التقريب، وهو عبارة عن مشهد عصافير واقفة أمام زاوية النافذة بمحاذاة الكاميرا، ويتبين لنا بعد اللقطة البعيدة التي تظهر فيها أشجار برتقال تطاول جدران بيت الشاعر وأثناء تصوير الحديقة الغناء بما فيها من عصافير وأشجار تمتد في الطول، ويهمس الشاعر بصوت منخفض يدل على مدى انشغاله بمصائبه التي لم تكد تنتهي وقد أخذت وقتاً طويلاً من عمره حتى أنه لم ينتبه لنمو أشجار البرتقال على جدران بيته العتيق (يطاول جدران بيتي العتيق)،

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

- كشفت هذه الدراسة عن مدى إفادة القصيدة المعاصرة وبالأخص أشعار عدنان الصائغ من تقنية اللقطة السينمائية التي ينطوي عليها الفن السابع، وتوظيف هذه التقنية في النص الشعري بصورة منتجة وفاعلة.

- إن اللغة السينمائية التي تظهر بصورة لقطات مفردة بكل أبعادها في أشعار الصائغ تعزز بنية الصورة الشعرية وترتقي بمستوى القارئ إلى متفحرج وتجعله يُخلّق في فضاء السرد السينمي.

- تمت مقارنة اللقطة السينمائية وأبعادها بوصفها تقنية سينمائية متفاعلة مع الشعر الحديث، وإستجلاء المعطيات السينمائية وبالأخص أبعاد اللقطات داخل نصوص الصائغ يعكس لنا مدى إفادة أشعاره من كشوفات الفن السينمائي.

- إن توظيف الصائغ لأبعاد اللقطات السينمائية في أشعاره يضع المتلقي أمام نص مفلمن يُعين أبعاد المسافات في جميع الأمكنة وفقاً لأحاسيس الشاعر ومشاعره.

ويُعبّر عن معاناته ووحدته ودهشته لسرعة مرور عجلة الزمن به (..آه..) بكل حزن وأسف ويرى سرعة نمو الأشجار كسرعة بياض شعر رأسه (متى كَبُرَ البرتقالُ/ وأزهرَ رأسي بقَدَاحَة، والهموم).

٦. نتائج البحث

- يرتبط الأدب مع الفن السابع بعلاقة وثيقة للغاية وبالأخص ذلك الأدب الذي يحمل في طياته روح شعرية. وقد ارتبط الفن السابع بالأدب عن طريق رابطتين؛ لغة السينما وتقانات السينما.

- إن الشعر منذ القدم كان يتتبع خطوات الحداثة وبات يُلاحق الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والمسرح والقصة...، ولكن هذا التلاحم لم يقتصر على الفنون الأدبية فقط بل حطّم الحاجز المرعب والمانع للحداثة، لذا اقتحم الشعر الحديث حدود الفنون الجميلة وبالأخص الفن السابع بكل ما فيه من معطيات تقانية، ليتلائم مع روح عصره.

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ

المصادر والمراجع

- شنانة، علاء (٢٠١٢م): الخطاب السينمائي / لغة الصورة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
- شهاب، محمد أثير، (٢٠٠٩م): «سينمائية النص الشعري»، مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد، الاصدار ٥١، صص ١٠٧ - ١٢٨.
- الصفرائي، محمد (٢٠٠٨م): التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤م)، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.
- الصائغ، عدنان (٢٠١٧م): الأعمال الشعرية، المجلد ٣، بغداد، دار السطور للنشر والتوزيع.
- الصائغ، عدنان (٢٠١٧م): هذا الألم الذي يضيء، دار عرب للنشر والترجمة.
- عبد الخالدي، ياسر علي، شاكر عجيل صاحي الهاشمي (٢٠١٥م): «المعالجات السينمائية في الشعر فائز الشرع " الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً»، القادسية للعلوم الانسانية، جامعة القادسية، المجلد ١٨، الاصدار ٢-٣، صص ٦٢٣ - ٦٤١.
- عبور، محمد (٢٠١٠م): التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الإمارات العربية المتحدة، دائرة الثقافة والإعلام.
- فاتح، تماضر (٢٠١٢م): فن السينما، دمشق - سورية، المؤسسة العامة للسينما.
- كوريغان، تيموثي (٢٠٠٣م): كتابة النقد السينمائي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- يوسف، أحمد (٢٠١٤م): أساسيات الإخراج السينمائي، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- يوسف، مصطفى (٢٠١٧م): منهج صناعة الأفلام حرف وفنون الفيديو، مؤسسة دروسوس.

- بلاوي، رسول وآخرون (٢٠١٥م): «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، تصدر من جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، السنة ٦، العدد ٢١، صص ٢٧-٤٨.
- بومالي، حنان (٢٠١٧م): «التقنيات السينمائية في قصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل»، مجلة العاصمة، كيرالا - الهند، صص ١٣٦ - ١٤١.
- جبرا، إبراهيم جبرا (١٩٦٦م): «من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوج، المونتاج، التضمين»، مجلة الآداب، بغداد، العدد ٣، صص ٥٨-٦٤.
- الحضري، أحمد (١٩٩٧م): قواعد اللغة السينمائية، دمشق، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- خضر، محمد علاء (٢٠١٤م): فكرة المخرج، دمشق - سورية، المؤسسة العامة للسينما.
- دريانورد، زينب، رسول بلاوي (٢٠١٨م): «الكاميرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، طهران، أكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية، العدد ٢، صص ٤٧ - ٦٨.
- الرواشدة، أميمة عبدالسلام (٢٠١٥م): التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، عمان - الأردن، وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية.
- زايد، علي عشري (٢٠٠٢م): عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، جامعة القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ط ٤.
- الزريبي، وليد (٢٠٠٨م): عدنان الصائغ تأبط منفى، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط ١.

أبعاد اللقطة السينمائية في أشعار عدنان الصائغ