تأثير الفنون البصرية في الشعر الحديث ـ تقنية المونتاج في قصيدة "توقيعة الشجو الأخير" للدكتور عبدالله بن سليم الراشد أنموذجا

د. صلاح الدين فاروق العايدي ناقد أدبي وباحث من مصر
د. محمد السنوسي عمر التواتي* - جامعة درنة كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية / فرع القبة

تاريخ الاستلام 1 / 1/2025م تاريخ القبول 2 /8 /2025م

The Effect of Visual Arts upon Modern Poetry
Technique Montage in the Poem "The Signature of the Last Sorrow

By *Dr. Abdullah bin Salim Al-Rashed - A Model-

THE SUMMARY

Dr. Salhaldin farouq Elsaydi: Literary critic and researcher - Egypt
Dr. Mohammed Rlsanusi Omer Altawati - Derna University - Faculty of Arts- Arabic language Dept. — Algubba Branch.

This study deals in Montage Formation and its inflyence in the poem of " The signature of the last sorrow" for the Dr. Abdullah bin Salim Al-Rashed

Regardinf pinpoints upon the Cinema-Montage upon enhancing the poetry trial with visyal route. It depebds upon the Montage which Which requires dividing the poem into a number of moving the recipient's images, which makes it prominent infront imagination, and at the same time it is able to arouse a great deal of poetic astonishment..

This study depended the The inductive analytical approach, in the analysis, it highlighted the division of the poem into a number of
pictorial sections that added a cinematic visual dimension and its results reached to the effect of this technique in industrying the contrast between its sections shows the change in the position of the poetic self from one section to another..

The Key-Words

The Montage - Visulal The Poetry – poem .

الملخـــــــــص:

تتناول هذه الدراسة تكوين المونتاج وأثره في قصيدة توقيعة الشجو الأخيرة للدكتور عبد الله بن سليم الراشد، بهدف إبراز أثر استعارة تقنيات السينما في إغناء التجربة

الشعرية برافد بصري، يعتمد على المونتاج الذي يقتضي تقسيم القصيدة إلى عدد من الصور المتحركة، بما يجعلها بارزة أمام مخيلة المتلقي، وقادرة على إثارة أكبر قد من الدهشة الشعرية.

اعتمدت الدراسة على المنهج الاستقرائي التحليلي، فأبرزت في التحليل تقسيم القصيدة إلى عدد من المقاطع التصويرية؛ ذات البعد البصري السينمائيش، ووصلت في نتائجها إلى أثر هذه التقنية في صناعة تقابل بين مقاطعها، بما يبرز تحوّل موقف الذات الشعرية من مقطع إلى آخر.

الكلمات المفتاحيـــــــــة: المونتاج، الصورة البصرية، الشعر، القصيدة

مقدمة:

تتميّز الفنون بالتجدد والاستمرار من خلال الحرص الدائم على استعارة التقنيات المختلفة من بعضها البعض. ولذلك حرص الخطاب الشعري دوما على "توظيف تقنيات عصره، ليتسنى له تجسيد الرؤية الشعرية بما فيها من تشابك وتعقيد" [2]. ولقد تجاوز الشعر تاريخه المعتاد في الميل الفنون التصويرية التقليدية كالرسم والنحت والتصوير، إلى الفنون البصرية المعاصرة ذات الحركة، خاصة في السينما لما لها من القدرة "على التعبير الوجداني وتسيد الخيال في قالب فني، يرصد التجربة الإنسانية بكل تجلياتها" [3]، فصارت ظاهرة التشكيل البصري من أبرز سمات لغة الشعر الحديث [4]، حيث "قام الشعراء المعاصرون برفد قصائدهم بأساليب سينمائية دقيقة ونافذة لتجسيد الأحداث بصورة بيّنة تتوافق مع الروح الشعرية" [5]. ومن خلال استعارة تقنيات السينما أمدّوا قصائدهم بالصور المتحركة والقادرة على تجسيد رؤاهم الشعرية في صور نابضة حافلة بالصوت والإيحاء البصري [6].

ومن هنا تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء أثر الفنون البصرية في الشعر الحديث، من خلال تأثير تقنية المونتاج في إحدى قصائد هذا الشعر، هي قصيدة "توقيعة الشجو الأخيرة" للدكتور عبد الله بن سليم الراشد، وهي إحدى القصائد البارزة التي اعتمدت على هذه التقنية في بنيتها، الأمر الذي ترك أثره على دلالاتها الفنية. والمنهج الذي تتبعه هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، حيث تقوم الدراسة برصد عناصر المونتاج في القصيدة، وتحليل أثريها الفني والدلالي. والأهمية التي تمثّلها هذه الدراسة تعود إلى بحث الشعر من زوايا مختلفة، تستجلي أثر الفنون في تشكيله، وتبحث

تطوره من خلال هذه العلاقة الدائمة بينه وبين الفنون الأخرى، إضافة إلى قلة الدراسات المنجزة في هذا الاتجاه، ما يزيد من أهمية هذه الدراسة، ويجعلها واحدة من فواتح الدراسات التي تدل الباحثين على جهات مبتكرة في دراسة الشعر وقضاياه.

ومن الدراسات السابقة التي أفدت منها في هذا المجال:

1 ـ الدوخي (حمد محمود): المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ـ دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م

2 ـ دراسة عماد عبد الوهاب الضمور، أثر الفن السينمائي في ديوان حالة حصار للشاعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 11، العدد 1ب (397 - 417)، 2014م.

3 ـ دراسة رسول بلاوي، وزينب دريانورد، تقنية السيناريو السينمائي في قصيدة شعاب جبلية للشاعر سعدي يوسف، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة العاشرة، العدد التاسع والعشرون (45 ـ 66)، ربيع وصيف 2019م.

وسوف يرد ذكرها في متن الدراسة، كل في موضعه، وبناء على هذا قسّمت الدراسة إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة، في المقدمة عرضت فكرة الدراسة وهدفها، وفي المبحث الأول "المونتاج والشعر"، وهو مبحث نظري؛ يهدف إلى بسط فكرة المونتاج وعلاقتها بالشعر وتأثيرها في بنيته، والثاني "المونتاج في توقيعة الشجو الأخيرة"، هو الدراسة التطبيقية لبحث المونتاج في قصيدة توقيعة الشجو الأخيرة، وذلك من خلال رصد عناصر المونتاج وتأثيرها في هذه القصيدة، وخاتمة لرصد نتائج الدراسة.

المبحث الأول ـ المونتاج والشعر:

1 ـ المونتاج والخطاب الشعري:

لقد كان المونتاج من أبرز هذه التقنيات التي استعارها الشعراء من هذا الفن المميّز للصورة البصرية؛ أي السينما [7]، باعتباره فن تقطيع المشاهد وتركيبها [8] ، والذي يتجلّى بوصفه "سلسلة من الصدمات المترابطة والمنتظمة في تتابع معين، وموجهة إلى مشاهد من أجل هدف توليد رد الفعل المرغوب فيه"[9] .

إن قوة المونتاج تأتي من كونه يدخل في عمله الخلّاق عقل وانفعالات المشاهد، "فالمشاهد لا يرى فحسب العناصر الممثّلة في العمل المنتهي، وإنما هو يخبر أيضا

العملية الدينامية لنشأة الصور وتجميعها تماما كما عاناها المؤلف"[10]. وهذا يجعل من المونتاج سلسلة من الصور المتتابعة التي تقود إلى فكرة معينة أو شعور أو عاطفة في عقل مبدعها، سواء أكان المخرج، أو الشاعر، لا مجرد مثير انفعالي للمعاني [11] .

ويلتقي المونتاج بالسيناريو من جهة التقطيع حيث "يقوم السينارسيت بمساعدة المخرج لإيضاح العمليات التي ينبغي على المخرج إجراؤها وذلك بتقديم الفيلم بصورة تقطيعات متسلسلة بحيث يُقدم كل مشهد بصورة مستقلة عن بقية المشاهد الأخرى" [12].

ومن ثم يقوم المخرج بضم هذه المشاهد إلى بعضها البعض ليحصل على تأثيرات درامية معينة في المشاهد [13].

2 ـ المونتاج الشعري:

يلتقي الشعر مع المونتاج السينمائي من خلال تقنية الانتقاء والتنسيق، حيث يتم قطع بعض اللقطات أو جزء منها، ثم وصلها وتنسيقها، بقصد التعبير عن شعور معين أو فكرة معينة وإحداث التأثير المطلوب في المتفرج [14] ، ومن ثم يصبح لترتيب اللقطات نفس أهمية المضمون، وربما أكثر من ذلك [15].

وبهذا المعنى يقترب المونتاج السينمائي من عملية النظم في الشعر، حيث يعنى المونتاج بترتيب اللقطات والتي تساوي في معناها الترتيب المقطعي في الشعر [16]، وعلى نحو معين، "بحيث تعطي هذه اللقطات من خلال هذا الترتيب معنى خاصا لم تكن تعطيه فيما لو رُتّبت بطريقة مختلفة أو قُدّمت منفردة" [17].

وهذا يجعل من المونتاج الشعري "عملية تدليل القيمة الشعرية المتحققة من خلال النص وفق اشتغال مستفيد من البنية البصرية (السينما)" [18]. وهذا التدليل الشعري المعتمد على تقنية المونتاج السينمائي يخلق لدى المتلقي "تجربة شعورية تقرّب إحساسه أكثر من التجربة الشعورية في المشهد" [19] السينمائي.

ومن ثم تتعدد أنواع المونتاج (الشعري) بحسب أدواره داخل القصيدة، وبحسب طريقة عرضه للمشاهد وتأثيره المتوقع منه. ومن هذه الأنواع:

أ ـ مونتاج التضاد أو التضدي (التضادي): حيث يتم "تقديم لقطة مع لقطة متناقضة معها" [20]. وهو يقابل في معناه التضاد الشعري أو المفارقة التصويرية التي تُعدّ خاصة أصيلة في الشعر، يعمل فيها الشاعر على تقديم لقطات متباعدة مفارقة لبعضها

البعض، ثم يختمها بلقطة مفارقة تصويرية تبرز التناقض بينها وبين ما سبقها من لقطات [21].

ب ـ المونتاج الترابطي: وفيه يقدم الشاعر "عددا من اللقطات التي تبدو متباينة في المستوى الظاهر لكنها مترابطة على صعيد التجربة الشعرية للنص إذ تكوّن بترابطها صورته الكلية" [22]، وهو بهذا المعنى يقترب من الصورة التشبيهية التي هي خاصية أصيلة في الشعر [23]. وميزة هذا النوع من المونتاج أن اللقطات فيه لو قدمت منفصلة غير مترابطة أو أعيد ترتيبها بطريقة أخرى لما أحدثت التأثير المطلوب في المتلقي/ المشاهد [24].

ت ـ المونتاج التكراري: وفيه يركز الشاعر على مجموعة من اللقطات، أو لقطة معينة، يتم تكرارها أكثر من مرة بين لقطات النص [25]، وذلك للإلحاح على الفكرة التي تحملها اللقطة المكررة [26]. وبهذا المعنى يشبه هذا النوع من المونتاج التكرار الفني في اللغة، حيث "يقوم على تكرار لقطة معينة للإلحاح على الفكرة التي تحملها" [27].

ث ـ المونتاج الارتجاعي: حيث يعتمد الشاعر على تقنية الفلاش باك، "مستثمرا المشهد المسترجع من أجل تعزيز فاعلية الاستجابة البصرية" [28].

ج ـ الموتاج الفجائي: والشاعر في هذا النوع من المونتاج "يصوّر مجموعة من اللقطات المنسجمة في تسلسلها الشعوري، ثم يقحم بينها لقطة مفاجئة بهدف إحداث أثر ما في المتلقي" [29].

ح ـ مونتاج التوازي: ويعني "تقديم حدثين متداخلين بحيث تُقدّم لقطة من هذا ولقطة من ذاك على التبادل" [30] والتوازي بين زمنين، بما يمنع الصورة المتكوّنة منهما من السكون [31].

خ ـ المونتاج غير المرئي / التوليف المتدفق/ الطولي [32]، حيث "لا يظهر القطع ما بين اللقطات؛ فاللقطة السينمائية في القصيدة هي اخت اللقطة الثانية، وهكذا، وكذلك الأحداث متواصلة مع بعضها البعض، وإن عمليات القطع التي تمت ما بين اللقطات لم تكن مرئية للمشاهد/ المتلقي فلا يشعر بذلك" [33].

المبحث الثاني ـ المونتاج في توقيعة الشجو الأخيرة:

1 ـ القصيدة "توقيعة الشجو الأخيرة" [34]:

ـ خذها على حذرٍ ولا تتحدّها .. فالزيت عندك والشرارة عندها

ـ هي فكرة خلصت إليك من الكوى .. ونوت بعين الريح تقدح زندها
ـ تغري بك الشوقِ الطريَّ وتنتقي .. لك من سطور الذكريات ألذّها
ـ هي ما اعترى سبأً وقد غفلتْ بها .. عن شهوة الفأر المخرّبِ سدّها
ـ هي غيظ عنترةٍ على عبسٍ وقد .. تخذتْه في الخصب المجنّح عبدها
ـ هي في فم ابن أبي ربيعة لفظةٌ .. ما كان نابلها ليفلتَ هنْدها
ـ هي ذلك الشغف الشقيُّ يجوس في .. نفسي، ويغلب بالنعومة جندها

******

ـ يا شهريارَ العمر، هبْ لي ليلةً .. أخرى، لتكمل شهرزاد سردها
ـ فالليلة الألف انقضت وعرائس الآمال عندك لم تبارح مهدها
ـ وأنا اختلاج غمامةٍ منسيّةٍ .. في الأفق لم تُنضجْ رياحك رعدها
ـ فأفضْ عليَّ مدىً، لعلّ حقيقتي .. لبياضها المخذول تنجز وعدها
ـ فأنا البحّار تكون ساعةَ جزرها .. مغمومةً حتى تعاود مدها
ـ شغفا بأن تهب الحياة، وإنها .. لحفيّةٌ ألّا تماطل عهدها

******

ـ يكفي اشتعالا، إنّ جمرك منهكٌ .. وعجوز ليلك لن تؤدّب بردها
ـ فاحْسُ الثمالةَ من مساءٍ خائرٍ .. واحْضنْ فتاة الصمت واقْرصْ خدّها
ـ واضْحكْ لما يُبكي، وراقصْ ليلةً .. عرجاءَ، واحْشدْ للمشاعر ضدّها
ـ خرزاتك انفرطت وليس يجيء منْ .. أقصى المدينة من ينظّم عقدها
ـ فاسْقِ البساتينَ الإياسَ، فليس في .. عزم العواصف أن تغيّر جلدها

2 ـ التحليل:

تتكون القصيدة من ثمانية عشر بيتا، موزعة على ثلاثة مقاطع: (1 ـ 7 / 8 ـ 13 / 14 ـ 18). في المقطع الأول يصوّر الشاعر تهيّؤ نفسه للشعر(الفكرة المفاجئة)، ولحظة التلاقي بينهما ـ الشاعر الفكرة ـ حيث يبدو الشاعر متلهّفا للقاء، بينما تبدو الفكرة ـ القصيدة ـ كالفتاة العصيّة.

وفي المقطع الثاني يسترجع الشاعر حياته كشاعر، يبحث عن حقيقة نفسه (البحّار) ويبحث عن المغامرة والحكاية في شهرزاد، وفي المقطع الأخير يعود إلى لحظة الواقع، حيث يدرك أن لحظة الشوق لن تبرّد نار الذكرى، ولن تهبه سوى مزيد من الأرق (الشعري) وهو يطالع أفكاره ويستلهم أفق خياله المتوثّب.

ويمكن أن نلاحظ أن القصيدة تنقّلت بين ثلاث لحظات زمنية؛ لحظة المفاجأة في الحاضر، ثم لحظة العودة إلى ماضي (شهرزاد/ شهريار)، ثم العودة إلى الحاضر الواعي، حاضر الإدراك المتعقّل، لكنه الممتلئ بحس التوتر الشعري لإدراكه الموازي أن الوصول إلى لحظة الاكتمال الشعري غير ممكنة. وعلى هذا النحو يمكن أن نرصد القصيدة من ناحية تقسيمها المونتاجي، على النحو التالي:

1- المونتاج في المقطع الأول:

كما يمكن أن نلاحظ أن أنواعا عدة من المونتاج؛ تداخلت واشتركت في صنع هذه اللحظات الزمنية، حيث تبدأ القصيدة في البيت الأول:

خذها على حذرٍ ولا تتحدّها فالزيت عندك والشرارة عندها

بمونتاج فجائي لظهور الفكرة (الغامضة): "خذها على حذر"، مصوّرا لحظة اللقاء واللهفة التي يستقبل بها الشاعر فكرته أو إحساسه الشعري المتوتّر. ومن ثم يظهر المونتاج الموازي حيث يتواجه الشاعر مع فكرته، ويظهران في لحظة واحدة؛ متواجهين متوازيين: "فالزيت عندك والشرارة عندها".

ومن ثم ينتقل الشاعر إلى مونتاج الفلاش باك، حيث يعود في الزمن لحظات ليلة، وتحديدا قبل لحظة التهيّؤ الشعري ليصوّر قدوم الفكرة/ القصيدة، في البيتين الثاني والثالث:

هي فكرة خلصت إليك من الكوى ونوت بعين الريح تقدح زندها
تغري بك الشوق الطريَّ وتنتقي لك من سطور الذكريات ألذّها

وهي لحظة نتبيّن فيها قدوم الفكرة/ القصيدة وانبثاقها من (كوى) الخيال، وتحوّلها إلى دوامة ريح عاصفة، ثم تحوّلها إلى ما يشبه الفتاة الفتاة التي تغري الشاعر وتستثير ذكرياته القديمة.

ويمكن هنا أن نلاحظ في البيتين أن ثمة نوعا ثالثا من المونتاج يدخل في تركيبها، إذ يتركب البيتان من مجموعة من اللقطات (فكرة خلصت إليك من الكوى/ ونوت بعين الريح/ تقطع زندها/ تغري بك الشوق الطريّ/ وتنتقي من سطور الذكريات ألدها).

وهو نوع من المونتاج غير المرئي، حيث تتوالي اللقطات وتتدفّق طوليا بطريقة تكاد تكون غير محسوسة في عملية القطع والوصل التي تمت في تكوينها.
ثم ينتقل الشاعر في بقية أبيات المقطع إلى المونتاج الترابطي، فيأتي بمجموعة من اللقطات المتباعدة في مستواها الظاهر، لكن الشاعر يؤلف بينها ليحدث الانسجام، ويحدث من اجتماعها صورة كلية للتجربة الشعورية التي تعبر عنها:

هي ما اعترى سبأً وقد غفلتْ بها عن شهوة الفأر المخرّبِ سدّها
هي غيظ عنترةٍ على عبسٍ وقد تخذتْه في الخصب المجنّحِ عبدها
هي في فم ابن أبي ربيعة لفظةٌ ما كان نابلها ليفلتَ هندَها
هي ذلك الشغف الشقيُّ يجوس في نفسي، ويغلب بالنعومة جندها

ويمكن أن نلاحظ أن الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى منها اعتمد على تقنية الفلاش باك، فعاد في الزمن إلى لحظات تاريخية متعددة ومتنوعة، فاستحضر في الأولى سبأ وسدّها، وفي الثانية عنترة العبسيّ وحكايته مع قومه، وفي الثالثة، تقدم في الزمن قديما ليقف عند عمر بن أبي ربيعة وهو ينسج من حياته ومن شعره أبياتا تشبه في وقعها (النبال والسيوف المشرعة). ثم يعود في البت الرابع إلى اللحظة الحاضرة، لحظة الوعي الشعري (الشغف الشقيّ) وهو يجوس بين ثنايا نفسه، ويصطنع حربا خفية، تنتهي بخضوع الشاعر لنعومتها.
يمكن أن نلاحظ ـ أيضا ـ أن كل بيت من هذه الأبيات الثلاثة تكوّنت من مجموعة من اللقطات لمتدفقة (الخفية) للترابط بمونتاجها غير المرئيّ؛ صانعة صورة جزئية للحالة الشعرية في اللحظة الزمنية التي تعبر عنها. كما يمكن أن نلاحظ أن الأبيات الثلاثة الأولى تترابط أيضا من خلال المونتاج التكراري، بتكرار الاسم (هي)، والذي يعدّ أحد مظاهر الترابط في المونتاج السينمائي [35].

2 ـ المونتاج في المقطع الثاني:

يأتي المقطع الثاني حيث يتنقل الشاعر في مونتاجه بين الموقع الموضوعي للسارد (وجهة نظر المراقب) التي يبدو فيها متحدثا من موقع خارجي، يصف ما يحدث للمشاهد [36]، والنظـــرة الذاتية التي يتحدث فيها بلسان المتكلم [37]. وبين النظرتين يعتمد الشاعر على المونتاج الضدي في الأبيات الثلاثة الأولى:

يا شهريارَ العمر، هبْ لي ليلةً .. أخرى، لتكمل شهرزاد سردها
فالليلة الألف انقضت وعرائس الآمال عندك لم تبارح مهدها
وأنا اختلاج غمامةٍ منسيّةٍ .. في الأفق لم تُنضجْ رياحك رعدها

من حيث التواجه بين العمر/ الزمن والشاعر، فالعمر (الليلة الألف) انقضت، ولكن (عرائس الآمال) والشعر (لم تبارح مهدها). ثم ينتقل الشاعر في البيت الثالث إلى نوع ثان من المونتاج؛ هو المونتاج الموازي، يبدو فيها الشاعر واقفا يراقب المواجهة الضدية بينه وبين الزمن، لينقل للمشاهد/ القارئ حركة المواجهة وحركة الارتداد النفسي في الوقت نفسه، وبالتالي يبرز في البيت الثالث الشعور بالألم والتردد بين الحاضر "وأنا اختلاج غمامة منسيّة"، والمستقبل الذي يتطلع له: "في الأفق لم تنضج رياحك رعدها". ثم يعود إلى المواجهة مرة أخري بالمونتاج الضدي في البيت الأول من النصف الثاني من المقطع (البيت الرابع):

فأفضْ عليَّ مدىً، لعلّ حقيقتي .. لبياضها المخذول تنجز وعدها

ثم يعود إلى التأمل الداخلي ـ الخطاب الذاتي ـ في البيت التاليين، مبرزا حالته النفسية التي صورتها مجموعة من الصور المتداخلة في مونتاج غير مرئي تبرز العناصر الداخلية المتدخلة للبحار، والمد والجزر، والألم الموازي للشغف، والتطلّع لهبة الحياة التي ينتظر أن تعود إليه.

فأنا البحار تكون ساعةَ جزرها .. مغمومةً حتى تعاود مدها
شغفا بأن تهب الحياة، وإنها .. لحفيّةٌ ألّا تماطل عهدها

3 ـ المونتاج في المقطع الثالث:

في المقطع الثالث يعود الشاعر إلى المناجاة الذاتية أو الخطاب الذاتي، معتمدا على المونتاج الترابطي، لينسج مجموعة من الصور المتوالية، ومستفيدا في الوقت نفسه من سلسلة الأفعال التي تسيطر على لغة المقطع:

يكفي اشتعالا، إنّ جمرك منهكٌ وعجوز ليلك لن تؤدّب بردها
فاحْسُ الثمالةَ من مساءٍ خائرٍ واحْضنْ فتاة الصمت واقْرصْ خدّها
واضْحكْ لما يُبكي، وراقصْ ليلةً عرجاءَ، واحْشدْ للمشاعر ضدّها
خرزاتك انفرطت وليس يجيء منْ أقصى المدينة من ينظّم عقدها
فاسْقِ البساتينَ الإياسَ، فليس في عزم العواصف أن تغيّر جلدها

وهي السلسلة التي تبدأ بارتداد داخلي للذات، يتأمل فيه الشاعر حالة نفسه المشتعلة والإنهاك النفسي الناتج عنها: "يكفي اشتعالا إن جمرك منهكٌ"، ثم تنتقل إلى مواجهة ضدية (مونتاج ضدي) بينه وبين الليالي/ الزمن مرة أخرى: "وعجوز ليلك لن تؤدّب بردها".

ثم تبدأ سلسلة المفردات الفعلية في النص باعتبارها واحدة من أبرز خصائص المونتاج في بنية اللغة السينمائية [38]. ومن هذه المفردات الفعلية، ومن خلال المونتاج الترابطي الذي يجمعها، تتشكل سلسلة الصور الموازية للحالة الشعورية التي تعبر عنها الأبيات: احسُ الثمالة/ احضنْ فتاة الصمتْ/ واضحك لما يبكي/ وراقص ليلة عرجاء/ واحشد للمشاعر ضدها". وهي مجموعة الأفعال التي ترسم حالة من الفوضي الشديدة للمشاعر بين اليأس والرجاء "احس الثمالة/ واحضن/ اضحك/ وراقص"، لكنها تنتهي إلى اليأس "فاسقِ البساتين الإياس"، بعد أن نتج عن فوضى المشاعر انفراط العقد: "خرزاتك انفرطت"، وليس ثمة من أمل فيمن يمكن أن يمدّ يد المعونة والخلاص: " وليس يجيء منْ .. أقصى المدينة من ينظّم عقدها".

الخاتمة:

من خلال التحليل السابق، توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، هي:

1 ـ لقد وضح من خلال النص السابق كيف أن استخدام تقنية المونتاج في الشعر يساعد الشاعر على إبراز تجربته الشعورية في سلسلة من الصور "المونتاجية المتنوعة. وقد استخدم الشاعر في هذه القصيدة عددا كبيرا من صور المونتاج، ما بين المونتاج الترابطي، والمونتاج الضدي، والمونتاج الخفي بصفة خاصة، إلى جانب المونتاج الارتدادي "الفلاش باك" في بعض الحالات.

2 ـ كما استخدم الشاعر مفردات المونتاج الأساسية؛ الأسماء والأفعال، وصنع منها مقابلة بين المقطعين الأول والثالث، بينما عادت الذات الشاعرة إلى نفسها محتمية بصوتها الشخصي في المقطع الثاني.

3 ـ ومن هذا التنوع برزت اللحظات الزمنية الثلاثة التي دارت من خلالها القصيدة، فمن الحاضر بدأت، ثم عادت إلى الماضي، ثم ارتدت مرة أخرى إلى الحاضر. غير أن الفرق بين الحاضر الأول والحاضر الثاني، أن الأول كان نوعا من التطلع إلى المستقبل والتفاؤل (المقطع الأول)، بينما كان الحاضر الثاني (المقطع الثالث) إقرارا بالهزيمة أمام قوة الزمن، واستسلاما لليأس.

4 ـ ولعل من أبرز الخصائص التي كشفت عنها هذه القصيدة في استخدامها تقنية المونتاج أن الشاعر وهو يكوّن صوره ودلالاته تكوينا سينمائيا، لم يقف عند نوع واحد من المونتاج يسيطر على القصيدة، وإنما زاوج بين الأنواع المختلفة، إلى درجة أن البيت الواحد/ الأبيات يكشف عن أكثر من نوع مونتاجيّ في تكوينه، فهو على مستوى التكوين الداخلي قد ينتمي إلى نوع بعينه من المونتاج، ولكنه في الوقت نفسه يكوّن مع الأبيات الأخرى صورا مونتاجية مختلفة تنتمي إلى أنواع أخرى منه.

الهوامـــــــــــــش:

1- نشـرت القصـيدة فـي جريـدة الجزيـرة، عـدد الجمعـة/ السـبت، 17 سـبتمبر 2012، https://www.al-jazirah.com/2021/20210917/cm13.htm وسوف يرد نص القصيدة في متن الدراسة (الباحث).

2- عماد عبد الوهاب الضمور: أثر الفن السينمائي في ديوان حالة حصار لمحمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 11، العدد أ ب، 2014، ص 397

3- عماد عبد الوهاب الضمور: أثر الفن السينمائي في ديوان حالة حصار لمحمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 11، العدد أ ب، 2014، ص 397 4- ينظر فهد مرسي محمد البقمي: ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق ـ تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجا، المجلة العلمية لكلية التربية، العدد الثالث، السعودية، بدون بينات نشر، ص 171 - 172

5- زينب دريانورد، رسول بلاوي، علي خضري: البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 43، نيسان 2019م، ص 791

6- ينظر شريفة سعيدي، نجيبة جعيجع: جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما ـ قصيدة في القدس لتميم البرغوثي أنموذجا، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة، الجزائر 2020/ 2021م، ص 15 - 21

7- ينظر رسولا بلاوي وزينب دريانورد: تقنية السينما في قصيدة شعاب جبلية للشاعر سعدي يوسف، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة العاشرة، العدد التاسع والعشرون، ربيع وصيف 1398هـ/ 2019م، ص 50

8- ينظر أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي ـ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003م، ص 76

9- ينظر أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي ـ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003م ، ص 77

10- ينظر أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي ـ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003م ، ص 77

11- ينظر أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي ـ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003م ، ص 78 .

12- فرانز هارو: فن كتابة السيناريو، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2013م، ص 23 ، سولا بلاوي وزينب دريانورد: تقنية السينما في قصيدة شعاب جبلية للشاعر سعدي يوسف، سابق، ص 54

13- ينظر زرينب دريانورد، ورسول بلاوي: أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ، مجلة بحوث في اللغة العربية، كلية اللغات الأجنبية، جامعة أصفهان، العدد 21، 2019م، ص 123

14- ينظر شريفة سعيدي، نجيبة جعيجع: جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما، سابق، ص 45

15- ينظر أميمة الرواشدة: المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر، مجلة أفكار مجلة شهرية، ع 361، الأردن، شباط 2019م، ص 270

16- عماد عبد الوهاب الضمور: أثر الفن السينمائي في ديوان حالة حصار لمحمود درويش، سابق، ص 410

17- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1978م، ص 227

18- حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ـ دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م، ص 31

19- حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ـ دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م ، ص 27

20- منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة ـ المونتاج السينمائي/ الشعري نموذجا، جامعة منتوري قسنطينة، ص 278

21- ينظر شريفة سعيدي، نجيبة جعيجع: جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما، سابق، ص 46

22- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 ـ 2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، ط 1، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت 2008م، ص 253
23- ينظر منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، سابق، ص 282
24- ينظر شريفة سعيدي، نجيبة جعيجع: جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما، سابق، ص 56
25- ينظر محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، سابق، ص 256
26- ينظر شريفة سعيدي، نجيبة جعيجع: جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما، سابق، ص 56
27- منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، سابق، ص 286
28- شريفة سعيدي، نجيبة جعيجع: جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما، سابق، ص 57
29- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، سابق، ص 260
30- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2002، ص 216
31- ينظر منى دوزة: تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، سابق، ص 282
32- ينظر مونى دوزه، السابق، ص 292
33- تيسير محمد الزيادات: تظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى،ط 1، دار البداية، عمان ـ الأردن 2010، ص 341
34- نشرت القصيدة في جريدة الجزيرة، عدد الجمعة/ السبت، 17 سبتمبر 2012، وسوف يرد نص القصيدة في متن الدراسة. عبدالله بن سليم الرشيد: توقيعة الشجو الأخيرة، الجزيرة، الجمعة/ السبت، 17 سبتمبر 2012، https://www.al-jazirah.com/2021/20210917/cm13.htm وترقيم القصيدة من عندي، وذلك لسهولة الإحالة على أبياتها عند التحليل (الباحث).
35- ينظر زينب دريانورد، رسول بلاوي، علي خضري: البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، ،ص 798 ـ 799
36- ينظر زينب دريانورد، رسول بلاوي، علي خضري: البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، ص 793
37- ينظر زينب دريانورد، رسول بلاوي، علي خضري: البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، ص 795
38- ينظر زينب دريانورد، رسول بلاوي، علي خضري: البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ، ص 791