HNSJ Humanities & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net

مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير العربي للعام 2024 = 0.44

عنوان البحث

التقنيّات السّرديّة السينمائيّة في "سرديّات مضيئة"

د. ديانا موسى الرّحيّل[1]

[1] أستاذ مساعد، محاضرة غير متفرغة، جامعة الأميرة سمية للعلوم والتكنولوجيا، الأردن.

HNSJ, 2025, 6(6); https://doi.org/10.53796/hnsj66/7

المعرف العلمي العربي للأبحاث: https://arsri.org/10000/66/7

تاريخ الاستقبال: 2025/05/07م تاريخ القبول: 2025/05/15م تاريخ النشر: 2025/06/01م

المستخلص

تفاعلت القصيدة العربية المعاصرة مع الفنون الأخرى كالفن السينمائي واستعارت منها أساليبها الخاصة، ووظفت العديد من التقنيات السردية السينمائية، وهدفت الدراسة إلى بيان التقنيات السردية السينمائية في ديوان سرديات مضيئة للشاعر جميل أبو صبيح، إذ برزت تقنية اللقطة السينمائية والقصيدة الديالوجية في الديوان. وتناولت الباحثة في الدراسة الحديث عن التّقنيّات السّردية السّينمائيّة من خلال: الاسترجاع الصّوري أو الفلاش باك، واللغة البصرية المشهدية، وذلك من خلال اعتماد تقنيات: بناء المشهد، وسرد السيناريو، وتحريك الكاميرا، والمونتاج. وبيّنت آليات بناء التّصوير في بناء النص الشعري. كما كشفت عن آليّات البنية الدرامية في الديوان وهي: أبنية المونولوج الدّرامي وهي بنية النجوى وبنية المونولوج المخاطب وبنية المونولوج التّشخيصي الكاشف للأحداث، ومسرحة الموقف الشعري، مسرحة الحالة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التقنيات، السردية، السينمائية، سرديات مضيئة.

RESEARCH TITLE

Cinematic Narrative Techniques in (Sardyat Mode'a)

Dr. Diana Mousa Rhayel[1]

[1] Part-time lecturer - Princess Sumaya University of Science and Technology, Jordan.

HNSJ, 2025, 6(**6**); https://doi.org/10.53796/hnsj66/7
Arabic Scientific Research Identifier: https://arsri.org/10000/66/7

Received at 07/05/2025 **Accepted at 15/05/2025** **Published at 01/06/2025**

Abstract

The modern Arabic poem had interacted with other arts like cinema arts, borrowed from those arts its own techniques. The purpose of the study is to investigate The cinematic narrative techniques " Sardyat Mode'a " by the poet Jameel Abu Sbaih. The cinematic shot technique and the dialectical poem emerged in this work. The researcher discussed cinematic narrative techniques through: visual retrieval or flashback, and scenic visual language, by adopting of techniques: scene construction, scenario narration, moving the camera, and montage. It showed the mechanisms of constructing imagery in constructing the poetic text. It also revealed the mechanisms of the dramatic structure in the Diwan, which are: the structures of the dramatic monologue, which are the structure of al-Najwa, the structure of the interlocutor's monologue, the structure of the diagnostic monologue revealing events, the dramatization of the poetic situation, the dramatization of the poetic state.

Key Words: Techniques. Narrative. Cinematic. Sardyat Mode'a.

مقدمة

لقد تطورت قصيدة النثر في التسعينات وأوصلت التجريب اللغوي إلى درجة الاشباع باعتماد ما أطلق عليه عز الدين المناصرة مصطلح تبريد اللغة الشعرية، أي عندما يوجد التوتر الشعري في عدة نصوص يكون الميل العام هو التأمل الهادئ للأشياء من خلال اعتماد لغة السرد الباردة التي تعمل على إيصال المعنى بشكل هادئ وسلس، باعتماد مجموعة من الأساليب وهي: الكثافة الشعرية، والتكرار، وتوزيع سواد النص على بياض الصفحة، والتناص مع نصوص أخرى، محاورة أو مجاورة؛ كالنص الديني أو الصوفي أو الفلسفي[1].

وقام الشعراء المعاصرون برفد قصائدهم بأساليب مستمدة من السينما تتوافق مع الروح الشعرية، وهذا بدوره أدّى إلى ظهور ما يسمى نص اللقطة السينمائية وهو نص مشهدي دائري يستخدم لغة السيناريو السينمائي بفعل المضارع[2]، ونتيجة لذلك ظهرت تقنيات جديدة تناولت النص السردي، استغلت المونتاج والسيناريو والفلاش باك (الاسترجاع الصوري) وغيرها، وقد رفدت هذه التقنيات النص السردي بمجالات إبداعية جديدة؛ وظفها الشعراء في نصوصهم وجعلوا أعمالهم منفتحة على بقية الأجناس الأدبية والفنية، وبهذا غذت القصيدة اندماجًا لفنون شتى تسعى جميعها إلى إظهار الابداع.

مشكلة الدراسة

يعتمد ديوان " سرديات مضيئة" للشاعر جميل أبو صبيح تقنية اللقطة السينمائية، والقصيدة الديالوجية، وقد أصبح الشعراء في عصرنا يسعون وراء مضامين جديدة في الشعر العربي، لذلك فإن توظيف الشاعر لهذه القصيدة الديالوجية عمل على كسر النمط التقليدي في الشعر، لأنها لا تكتفي بسارد متكلم، بل تجمع صوته بأصوات أخرى، وبمظاهر سردية متنوعة، وتلجأ إلى توظيف تقنيات مختلفة مثل: الاسترجاع والتناص والمفارقة والتلاعب بالضمائر، مما يثري العمل الشعري.

وتسعى هذه الدراسة إلى بيان العلاقة بين الشعر والسينما وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي، وقامت الباحثة بمعالجة نصوص الديوان معالجة سينمائية، للكشف عن مدى الإفادة من التقنيات السينمائية، وتمثل السؤال الرئيسي في الدراسة في: ما هي التقنيات السردية السينمائية في ديوان سرديات مضيئة؟

وتفرعت عنه الأسئلة الفرعية التالية:

- كيف تجلت آليات بناء التّصوير في بناء النص الشعري في ديوان سرديات مضيئة؟
- ما هي آليّات البنية الدرامية في ديوان سرديات مضيئة؟

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة إلى بيان التّقنيّات السّردية السّينمائيّة وآليات بناء التّصوير وآليّات البنية الدرامية التي تجلت في ديوان سرديات مضيئة.

الدراسات السابقة

هناك دراسات سابقة تناولت الحديث عن المعالجة السينمائية مثل:

1. كتاب "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر" لأميمة عبدالسالم الرواشدة عام 2015م، تطرقت الكاتبة في الفصل الأخير للقصيدة المشهدية والتقنيات السينمائية في أشعار الشعراء المعاصرين الكبار.

2. كتاب "التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر" لمحمد عجور عام 2010م، تناول في الباب الثاني من الكتاب الأساليب السينمائية، وتطرق في هذا الباب إلى التقنيات السينمائية.
3. كتاب "عن بناء القصيدة العربية المعاصرة" لعلي عشري زائد عام 2002م عرض الكاتب في هذا الكتاب في فصل منه دراسة مختصرة لمعالجة بعض النصوص الشعرية المعاصرة معالجة سينمائية.

مدخل: قصائد سردية

يوجد نوعان من السرد الشعري؛ الأول يعبر عن أفكار فلسفية بأسلوب رفيع يجمع بين النثر والشعر، مستخدمًا لغة فلسفية تجمع بين الغرابة والعقلانية. أما النوع الثاني فهو السرد القصصي الشاعري، حيث تكمن المتعة في شاعريته في التقاط لحظات من تفاصيل الحياة اليومية ودمج الذات مع الآخر[3].

وحدوث فجوة بين الذات الضامرة والآخر المتحرك يخلق شاعرية النص، وديوان سرديات مضيئة كان الشاعر سارد بسيط لا يفلسف الأشياء ولا يعقدها، تحكمه مرئيات الصورة البصرية التي في الذاكرة، والنص يسير في خطين متوازيين: وصف الحاضر المرئي الذي يفجر الذاكرة، ووصف الذاكرة.

إلى أين يأخذني ضوء البحر

أسير على رؤوس أصابعي على الموج

والقمر يمسك بذراعي

يسحبني إلى شاطئ فضته

ويرتب هالته على مفرقي

من أين تنبع هذه الفضة المتلألئة

من أمواج البحر

أم من الأسماك الصاعدة إلى القمر

بفضتها [4]

وانبثقت متعة القراءة لنصوص ديوان "سرديات مضيئة" من دائرة السرد القصصي، الذي شكّل العنصر الأساس في النص الشعري، ومن خلاله نتجت المؤثرات والدلالات، لكن هذا السرد يتحرك عبر سطور مدروسة أي لها بداية ونهاية، مثل:

قمرٌ مريضٌ حَيْرانْ

سَقَطَ على شُبّاك نافذتي

التقطْتُهُ

غسلتُهُ بماء قلبي

ثم علّقتُه على قباب المدينةْ

كانت السماءُ برونزيَّة

والجبال تذوب في العتمة

والقمر المعلق على قباب المدينة

تسيل جداولُه على جدرانِها

الأرصفةُ مغسولةٌ بمياه الفضَّةْ

النجومُ أفواهٌ صغيرَة

تنفثُ فَراش الضّوءْ

يشلَحُ الليلُ ثيابَهُ السوداءْ

يقفُ عاريا

على الرَّصيفْ (5)

يتألف هذا المقطع المونتاجي من 15 سطرًا، حيث كان السارد بعيدًا تمامًا عن المرئيات، مما جعله يتصرف كقارئ، وهذا ما أضفى على السرد طابعًا حياديًا. وقد ساهم الاعتماد على أسلوب القص في تعزيز ظاهرة السرد الشعري، أو ما يُعرف بالقصيدة الديالوجية، التي تعتمد على تقنيات درامية تتضمن حوارات متنوعة. وقد أصبحت هذه الظاهرة ميزة بارزة في عصرنا، حيث يسعى الشعراء لاستكشاف مضامين جديدة في الشعر العربي، ولا تقتصر هذه القصيدة الديالوجية على وجود سارد واحد يتحدث، بل تجمع بين صوته وأصوات أخرى، وتتنوع مظاهر السرد فيها بين الرؤية من الخلف، والرؤية المشاركة، والرؤية الخارجية. كما استخدمت تقنيات متعددة مثل الاسترجاع، والتناص، والمفارقة، والتلاعب بالضمائر.

إلى شارع الحبيب بورقيبة

كنت متمددا على المقعد

أعبث بشعر الليل

أناملي على ورق القصائد

والقصائد تقفز على المقاعد الخلفية

يلملمها فارس أندلسي

بلكنة مغربية

وهيبة جبال البرانس

يعبر الليل بحصان جامح

يسحب شاعرة قطار الليل

يسحبها بخفة فراشة

إلى موجة ترقص على ظهر الحصان (6)

يظهر المقطع اهتمام الشاعر بفضاء الأمكنة "ضمن مفهوم التثاقف مع الآخر"[7]، كانت هذه الذات، من خلال الذاكرة، تشدّه إلى الوطن، حيث تجلى التفاعل بين الذات والآخر كونه محور رؤيته. ورغم أن الانتقال من لغة منطقية إلى لغة مجازية استعارية قد يكون قليلاً، إلا أن التحولات من حالة إلى أخرى تتواجد بكثرة في النصوص.

وقد تميز العمل الشعري بسرديات مضيئة تتبنى تركيبًا سرديًا دائريًا، مما يجعله مشابهًا للقصة القصيرة جدًا أو الأقصوصة. أما في داخل النص الشعري، فيستخدم أسلوب اللقطة السينمائية مع سرد يشبه تركيب السيناريو السينمائي.

المبحث الأول: التّقنيّات السّردية السّينمائيّة

تماشيًا مع نظرية التداخل الأجناسي، اخترقت تقنيات الفنون بعضها الآخر وحطمت فكرة النص المنفرد ذي الدماء النقية، مثل:

أوّلا: الاسترجاع الصّوري أو الفلاش باك:

هي تقنية قائمة على أساس استرجاع الزمن الماضي الذي تكون صوره غير مرئية بشكل متسلسل ومنطقي[8]، ويأتي هذا الاسترجاع بشكل عشوائي يعتمد على التداعي عبر الذاكرة غير المرتبطة بزمان أو مكان.

نسور كريهة تحوم في فضاء المدينة

والأطفال في الشوارع

رايات عالية بأيديهم

طائر مجنح غريب

يحوم في سماء المدينة

– أنا حرٌّ مثلك

يقول طفل ملوح برايته

والطائر بين الطفل والسياج

يرسم خارطة تشبه الوطن

كانت التفاصيل شديدة

والقرى المهدمة تنهض من جديد

الراية تغطي القرى

والراحلون على حطام البيوت

بعيون ذئبية

ونظرات نافذة إلى أعماق الجدران

يركضون إلى السياج

يزرعون أعلامهم

ويهتفون :

" من النهر إلى البحر

الحلم لم يمت "

ثم يوقدون الشموع [9]

على الرغم من طول هذا النص، إلا أنه يتبع نمطًا معينًا لاسترجاع الأحداث وتحديد زمانها ومكانها، إذ يكشف النص عن شعور بالاغتراب في الزمن الحاضر، حيث يتجلى الاسترجاع بشكل واضح في نصوص ديوان "سرديات مضيئة"، يسعى الشاعر باستمرار للعثور على إجابات شافية للتساؤلات التي تملأ ذهنه، ويعبر عن همومه من خلال الاسترجاع الصوري أو الفلاش باك، مما يتيح له مجالًا واسعًا للتأمل. يحدث الاسترجاع غالبًا في لحظات الهدوء أو الوحدة، حيث يعبر الشاعر بشكل غير مباشر عن مشاعره الداخلية، ويدير حوارًا ذاتيًا حول قضايا يفضل عدم مناقشتها مع الآخرين بشكل مباشر. إنه نوع خاص من الحوار مع الذات.

يرتبط الحوار الداخلي بتقنية الفلاش باك، التي تُعتبر من الأساليب الزمنية الهامة في السرد. الفارق بين الحوار الداخلي والفلاش باك هو فارق زمني بحت، حيث يُعتبر كلاهما استذكارًا منغلقًا يرتبط بالتأمل والأحلام والصراعات النفسية الداخلية، وبينما يُركز الفلاش باك على أحداث الماضي وتفاصيله، فإن الحوار الداخلي يمتد عبر الزمن ليشمل الماضي والحاضر والمستقبل، ويُمثل الحوار الداخلي تأملًا صامتًا وحوارًا مع الذات حول مواضيع تستحق النقاش، حيث يتم طرح الأسئلة والبحث عن إجابات شافية، فهو تداعٍ ذهني قد يكون هادئًا أو متوترًا، ويعكس حالة تتطلب مناقشتها بصمت، ربما لأنها تحمل طابع السرية [10].

ثانيًا: اللغة البصرية المشهدية:

في قصائد ديوان "سرديات مضيئة"، يتجلى النص المشهدي الدائري، الذي يعتمد على لغة السيناريو السينمائي من خلال استخدام الفعل المضارع، يتم تقليص الفصاحة البلاغية للقصيدة دون إخفاء مفاتيحها أو إبعاد القارئ عن الدخول إلى عوالمها بسهولة[11]. يكشف هذا الأسلوب عن الجهد الكبير الذي يبذله الشاعر في سعيه نحو الاقتصاد اللغوي، حيث يسعى لتشكيل معجم خاص يركز على منح النص هوية واضحة بدلاً من الانشغال بالوفرة اللغوية، يقول:

واحلم

بمقاتلين عظام

وشعراء أكثر عظمة

يوقدون حطب الكلام

جنكيز خان يمتطي حصانه التتري

يقرأ لجنوده معلقة امرئ القيس

امرؤ القيس يمتطي ذلوله النجدي

يقرأ لقيصر أشعار هوميروس

هوميروس حاملا قنديل ديوجين

يقرأ لحشد من المقدسيين أناشيد البعل

وانا تمثال من لحم ودم

ولست ملاكا (12)

يتجلى عنصر المفاجأة والإدهاش في نصوص ديوان "سرديات مضيئة" من خلال تركيب الثيمات المعقدة، حيث يعتمد الشاعر على صياغة كل لحظة بلغة بسيطة ومباشرة، مما يعكس تباين الأحوال دون الانفصال عنها. كما يحيط النص بمشهدية سينمائية أو بصرية، مما يتيح للشاعر اختبار ذاته من خلالها.

تتجاوز المشهدية الحدود اللغوية والتأطيرات الكلامية، لتفتح المجال أمام الشكل الطباعي وخصائص الكتابة وفق اقتراحات السطر الشعري(13). يهتم الشاعر بالنص كصورة تتحرك في فضاء ساكن، وكأنه يطالب بشكل غير مباشر بأن يحظى النص بفرصة القراءة البصرية لاستكشاف ما يختبئ فيه، ويترك الشاعر هوامش من الصمت، مما يضع القارئ في مواجهة مباشرة مع النص.

لذا يُعتبر الدور السينمائي في قصيدة النثر الجديدة من أبرز عناصر التشكيل الجمالي، حيث يتفاعل مع آليات الفعل السينمائي لخلق مجاز بصري جديد ينتمي إلى البلاغة السينمائية(14)، وهو ما يتجلى في:

أولا: اعتماد تقنية بناء المشهد:

برزت تقنية المشهد بشكل جلي في قصيدة النثر الحديثة، حيث تساهم في تركيز المواقف السردية من خلال الأداء البصري المكثف. وتعمل على بناء صورة شاملة تعكس المجاز البصري، لتتوسع بعدها اللقطات الصورية وتشكّل مشهداً طويلاً يتناغم مع المشهد الذي يليه (15).

تَحْتَ عَباءَةِ هذِهِ اللَّيْلَةْ

أَلْعَباءَةِ الْمَنْسُوجَةِ مِنْ خُيُوطٍ سَوْداءَ قاتِمَةْ

فِي الظَّلامِ الشَّديدْ

تتفتح أزهار الليلْ

الأَزْهارُ الليْلَكِيّةْ

وَتَنْصُبُ عَرائِشَها الْمُتَهَدِّلَةَ الْأَغْصَانْ

فَوْقَ الْأَسِرَّةِ الْمُنَشّاةْ

فِي شَهَقاتِ اللّيْلِ الْمُتَيَقِّظْ

والنُّجُوم اللامِعَةِ بِمَصابيحِها الْمُتلألئة

حيث تعزف ديكة آخر الليل

سمفونيتها الذهبية

في الْهَزيعِ الْأَخِيْر (16)

ثانيا: اعتماد طريقة سرد السيناريو:

تتكون طريقة سرد السيناريو من خلال بناء المشهد باستخدام لقطات متعددة، حيث يتم تنظيم هذه اللقطات وفقًا لأسلوب مونتاج خاص يضمن تتابعها بشكل متسق، مما يؤدي إلى تشكيل المشهد، تمثل هذه اللقطات عناصر اللغة السينمائية التي تتعاون معًا لصياغة المشهد، وتتجمع المشاهد لتشكل الفصول، وتتكامل الفصول لتكوين السيناريو[17]. في هذا السياق تلعب الذات الشاعرة دور المخرج السينمائي للنص الشعري.

ليس سوى قطيع قطط سود

يركض على جانبي السلحفاة

كانت الفراشة تبتسم

كانت جميلة

لم ترم وردتها على سكة القطار

وقد تهيات تقفز في بحر الليل

لبست ثوبها الشعري

وأمسكت بساق وردتها

رتبت تاجا من الكلمات المضيئة

لكنها لم تكتب قصيدة [18]

ثالثًا: اعتماد طريقة تحريك الكاميرا:

تُستقبل أحداث المشهد السينمائي عبر عدسة الكاميرا، التي لا تُعتبر مجرد أداة للرؤية، بل هي وسيلة لبناء المشهد، حيث تختار اللقطات وتحدد الإطار والزوايا، يتجلى التأثير من خلال تكبير اللقطات البعيدة وتصغير اللقطات القريبة، بالإضافة إلى حركة الكاميرا التي تبرز التفاصيل المهمة كجزء من السرد البصري[19].

تُعتبر إدارة حركة الكاميرا والتحكم فيها الأساس في تشكيل المشهد، حيث تُحدد الإيقاع الدرامي المكثف للنص السينمائي، وتسهم حركة الكاميرا في تشكيل طبيعة الصورة داخل الإطار، وذلك وفقًا للمسافة بينها وبين العناصر المرئية، فعندما تبتعد الكاميرا، تتشكل لقطة عامة بعيدة، بينما تقترب لتشكل لقطة كبيرة مقربة، والتي تُستخدم عادةً للتركيز على جزء معين لإحداث تأثير معين[20].

أزرع قبلاتي على أوراق الورد

وأنثرها على وجه حبيبتي

ونشيد الطيور عال

نشبك أيدينا

ونرقص

وردة بيضاء على الغرة

وردة حمراء على الصدر

وورود تقفز إلى الأصاصي

وتراب ذهبي

يثور بين أقدامنا

الغابة مشتعلة (21)

تعرف هذه التقنية بالصورة عن قرب، وأحيانًا باللّقطات البطيئة، وهي عكس الصورة الكلية العامة التي ترصد المشهد بشكل عام، ويتم الانتقال من الصّورة الكلية العامة إلى الجزئية المقربة والعكس في المشهد الواحد عن طريق القطع[22]، وهو ما يمكن ملاحظته في ديوان سرديات مضيئة في بناء مشهد شعري، يبدأ بلقطة عامة من أعلى وينتقل بعدها إلى أخرى مقربة تفصيلية.

أبني بيتا من أغصان الغابة

وأرسم بحرا من الضوء حول البيت

ومرآة على البحر

أرسم وجه حبيبتي على المرآة

شفتان من غابة الورد

عينان من ضوء روحي

وأرسم شرفة

وأناسا على الشرفة

وسماء ثلجية

الثلج يندف

على الغابة (23)

رابعًا: اعتماد تقنية المونتاج:

المونتاج كفن سينمائي لا يقتصر على ترتيب اللقطات بشكل أفقي ليشكل في النهاية تسلسل الأحداث في الفيلم، بل هو تعبير فكري يتجلى داخل البناء البصري. هذا التعبير يؤدي إلى إنشاء شكل مونتاجي يتكون نتيجة تفاعل محتويات اللقطات، وليس مجرد توافقها أو قصها للأحداث[24]. وعندما يتم استخدام هذه التقنية بشكل شعري، يتم ذلك على مستوى الشكل من خلال المقاطع الشعرية التي تحمل كل منها صورًا مختلفة، مما يمنح اللقطات الصغيرة طابعًا دراميًا وترابطًا وحياة. ويكمن جوهر المونتاج في الحركة، التي تحدث في المكان مع تثبيت الزمان، مما ينتج عنه ما يُعرف بالمونتاج المكاني. كما يمكن أن تكون الحركة في الزمان مع تثبيت المكان، وهو ما يشكل المونتاج الزماني[25].

يتجلى المونتاج الشعري بوضوح في ديوان "سرديات مضيئة"، حيث يُقدم النص كسيناريو شعري يتجسد فيه تشكيل الشعر باستخدام آليات السينما. في هذا السياق، يتم تجزئة اللقطة الشعرية إلى عدد كبير من اللقطات المتشظية، التي يقوم المونتاج بربطها في بناء دال.

مرج من شقائق النعمان

نبت حيث سقط جسدك

زهور كثيرة صعدت للأعالي

حين رفعوك على الأكف

ورفوف من أقواس قزح

تساقطت في المرج

حين تدلت يداك

وانحنى رأسك

لم يكن الجوّ خريفيا

تساقطت أوراق الشجر [26]

تعتبر تقنية الاسترسال في الجمل والتداعيات التي تفتقر إلى الروابط المنطقية سمة مميزة لهذا النوع من السرد. فهي تعكس اندفاعًا صوريًا وبوحًا يشبه الهذيان، حيث تشكل هذه الصور لقطات ترتبط بخيط يوحي بالأمل بعد الخيبة. ويتصاعد الإحساس بالحياة من خلال ما تنقله هذه الصور.

المبحث الثاني: آليات بناء التّصوير

تعد بنية فن التصوير الفني نظامًا أساسيًا تم اعتماده في قصيدة النثر الحديثة، حيث تُستخدم بلاغة الصورة البصرية، يكمن الاختلاف بين الصورة المشهدية التي يخلقها السينمائي وتلك التي يرسمها الفنان في أن الصورة المشهدية هي صورة متحركة، تظهر فيها آليات فن التصوير، وهي:

أولاً: بناء النص الشعري على طريقة بناء اللّوحة:

وهي طريقة بناء المنظر الطبيعي، ويظهر من خلال مراعاة المشهد وعلاقة الكتلة بالفراغ، وعلاقة الأشياء بعضها البعض في حيز المشهد، ويكون التركيز على إقامة التكوين، وإبراز العلاقات القائمة بين الأشياء داخل التكوين، هو ما يجعل المشهد يتخطّى المنظور المرئي إلى بثّ الإيحاءات والدلالات[27].

وان الأرض جرداء داكنة

والأغصان الوارفة بلا أوراق

الدم الحار يمطر على البيوت

والشوارع مغسولة بالدم

قباب ومآذن وعمارات شاهقة

وأبراج كنائس حجرية

تنتظر المجهول (28)

تُعد الطبيعة الصامتة من الأساليب المعروفة في فن التصوير، حيث يتم ترتيب مجموعة من العناصر والأشياء غير الحية في تكوين يعبر عن مشاعر إنسانية، دون أن يكون هناك أي وجود بشري مباشر، بل يتولد الإحساس من تلك العناصر والأشياء نفسها.

ثانيا: بناء النّص الشعري بتفاعل العلاقة بين الضوء والظل:

تتمثل في العلاقة بين الضوء والظل والتي تعد في طليعة العلاقات التشكيلية المنتجة للدلالة، ولدرامية التكوين في فضاء اللوحة(29).

كانت الشمس تفيق من نومها

تتسلل من بين الغيم

صفراء

والغيوم مرشوشة بألوان الشمس

والشجر شيئا فشيئا يطفئ أضواءه

وطيور الأوز

رفوف بيضاء على الأفق

تهل من شقوق الغيم

وتضيئ

كنا نسرق الشمس من بين شقوق الغيم

نفتتها

وندسها في جيوبنا

ونترك العصافير وطيور الحب

بعذوبة تمسح الثلج عن شفاهنا (30)

ويحدث اعتماد النص على تقنية الضّوء والظّل نوعًا من التوازي والحوار بين المجالين، تتولّد عنه دلالات الغياب والخواء، وقد يأتي التّشديد على الدّلالة بالتشديد على الضّوء وحده.

المبحث الثالث: آليّات البنية الدرامية

تشكلت عناصر البناء الدّرامي في الدراما الشعرية منذ أرسطو مرورًا بهوراس وصولاً إلى ت. س. إليوت في أربعة أركان هي: الشّخصيات، والحوار، والأحداث، والصراع، ولكن تشكلت عناصر البنية الدرامية في قصيدة النثر في الآليات التالية:

أولاً: أبنية المونولوج الدّرامي:

يُعتبر المونولوج من أكثر الأنواع الدرامية شيوعًا في الأداء الشعري، ويظهر بشكل بارز في قصيدة النثر، حيث تتدفق الأحداث وتتطور من خلاله في سياق سردي متواصل. تتركز أشكال المونولوج في:

1. **بنية النجوى:** يتدفق الخطاب الشعري فيها من الداخل في الداخل، بتوهج درامي كثيف على هيئة مونولوج، تتمثل دراميته من تنامي المكاشفات والأحداث والبوح في مجراه[31].

تملأ قلبي بأوراق النرجس

وتوقظ وردة الضوء فيَّ

كيف أنسج لي جناحين من شعاع الشمس

لأجعل الفضاء أكثر بهجة

والشمس لم تزل نائمة

هل أقفز عن السياج

أنا طائر الغابات والأشجار الباسقة [32]

2. **بنية المونولوج المخاطب:** تظهر هذه البنية وجود موقف حواري، رغم غياب الحوار بشكل صريح في الخطاب الشعري، فهناك شخصية تتحدث وتوجه حديثها إلى شخصية أخرى، حيث تُعتبر الأولى مرسلة والثانية مستقبلة، وتظل الشخصية المستقبلة حاضرة بشكل ضروري، كونها المعنية بالخطاب. كما يتواجد حضور للأنا المتكلم والآخر المخاطب من خلال انتقالات متكررة داخل النص، مما يسهم في تعزيز النمو الدرامي للشعر[33].

ما أصعب أن أفتقدك

ما أصعب أن أضع يدي على جبينك

فأجده باردا

ما أصعب أن أرى الدم يسيل من فمك

لا أصدق ما أراه

كيف تنسل خيط الحياة

وتقفز مسرعا

إلى الضفة الأخرى

تسير في حقل السنابل بخطواتك الجريئة

تمشط السنابل براحتيك

في الضحى الأبيض

والشمس ساطعة تطل من شبابيك الغيوم

تمد خيوطها البيضاء والذهبية

تفردها عليك وانت تمشط الحقل

والسماء زرقاء

لامعة (34)

3. **بنية المونولوج التّشخيصي الكاشف للأحداث:** تظهر أحداث المشهد الدرامي في إطار المونولوج الشعري المتدفق، من خلال بنية غنائية تحتوي على عناصر حكائية ضمن موقف درامي مكثف(35).

تْتَفَضَ النِّسْرُ فِي أَصابِعِي

وامْتَلَأَتْ أَصابِعِي خَواتِمَ فِضِّيَّةْ

فَسَحَبْتُها بِهُدُوءٍ وَرُعُونَةْ

وَلَمْلَمْتُ الرِّيشَ عَنِ الثَّلْجْ

الرِّيشَ وَالْخَواتِمْ

ثُمَّ طَرَّزْتُهُ ..

الرِّيشَ عَلى ذِراعَيْ

وَالْخَواتِمَ في أَصابِعِي

وَطِرْتْ ... (36)

وتشير هذه الأشكال المونولوجية إلى انحياز قصيدة النثر الجديدة إلى درامية المونودراما، حيث درامية الصوت الواحد بتحولاتها الداخلية وبصورها السردية الدرامية المتوالية الجياشة.

ثانيًا: مسرحة الموقف الشعري:

يتم وضع الموقف الشعري في إطار مسرحي؛ يراعي العلاقات البنائية الأساسية للبناء المسرحي ويشكل فضاءه الدرامي(37).

اريد ان أحلم

نسر ابيض يحرسه جيش صقور

يزعق فاردا جناحيه في سماء أريحا

حيتان تطير في سماء نهر الأردن

تبتلع الغربان وأسراب السمك الميت

شجرة زيتون شهيدة في حقل زيتون شهيد

تلد أطفالا شرسين وبنادق

وأريد ان أصعد سلمي الحجري

لأرى

سرب حمام أبيض

يتهادى في شوارع مدينتي

يسير كأنه عرائس بفساتينها البيض

روح بيتي المغتصب بكامل حيطانه

تنهض من بين الحطام

أفتح بابه وأدلف إلى غرفتي (38)

ثالثًا: مسرحة الحالة الشعرية:

تتجلى الحالة الشعرية من خلال مواقف ورؤى درامية، حيث يتم تقديمها بشكل درامي عبر الأداء الحركي، والشخصيات، والتغيرات الزمنية، بالإضافة إلى العناصر البصرية والسمعية والحوارية، تتداخل هذه العناصر لتشكيل بنية درامية سوريالية للنص الشعري، مما يتيح انفتاحًا سرديًا على مضمون يتنقل ضمن فضاء مكاني متنوع، مثل المسرح الذي يتركه الشاعر، حيث تتصادم فيه الأحداث(39).

غيمة من نجوم مضيئة

تهبط على السياج

تطفئ أنوارها

مركبة جنود تمر

وتمر دبابة مسرعة

غيمة كبيرة من طائرات

تلقي هداياها اللعينة

وطيور النشيد

تلبس ريش النسور

وتملأ الأفق

الشموع مشتعلة

والأعلام ترفرف على السياج [40]

ترى الباحثة أن قصيدة السرد لدى جميل أبو صبيح مليئة بالتساؤلات أكثر من الإجابات، حيث تظل إجاباتها مفتوحة للتأويل، مما يتيح للمتلقي فرصة فك شيفرتها. يتم ذلك من خلال استخدام تقنيات من أجناس أدبية متداخلة، وهو ما أصبح أمرًا طبيعيًا، دون أن يقلل من قيمة أي جنس أدبي عندما يستعير عناصر من أجناس أو فنون أخرى مختلفة.

الخاتمة

أبرز ما جاء في الدراسة:

- اعتمد ديوان " سرديات مضيئة" للشاعر جميل أبو صبيح تقنية اللقطة السينمائية، وكان الشاعر سارداً تحكمه مرئيات الصورة البصرية التي في الذاكرة، وظهر في الديوان ما يسمى القصيدة الديالوجية المبنية على تقنيات درامية يسودها الحوار بأنواعه المتعددة، والتي لا تكتفي بسارد متكلم، بل جمعت صوته بأصوات أخرى.
- ظهرت التّقنيّات السّردية السّينمائيّة في الديوان من خلال: الاسترجاع الصّوري أو الفلاش باك، واللغة البصرية المشهدية، وذلك من خلال اعتماد تقنية بناء المشهد، وطريقة سرد السيناريو، وطريقة تحريك الكاميرا، وتقنية المونتاج.
- تجلت آليات بناء التّصوير في بناء النص الشعري على طريقة بناء اللّوحة، وبناء النّص الشعري بتفاعل العلاقة بين الضوء والظل.
- أما آليّات البنية الدرامية فقد ظهرت من خلال: أولا: أبنية المونولوج الدّرامي وهي بنية النجوى، وبنية المونولوج المخاطب، وبنية المونولوج التّشخيصي الكاشف للأحداث، وثانيًا: مسرحة الموقف الشعري، وثالثًا: مسرحة الحالة الشعرية.
- توصي الباحثة بدراسة التقنيات السردية السينمائية على أعمال شعرية أخرى.

الهوامش:

(1). **إشكاليات قصيدة النثر؛ قراءة نقدية مقارنة**، عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2015م، ص 15 – 20.

(2). **مدخل إلى سينمائية الفلم**، يوري لوتمان، ترجمة نبيل دبس، مكتبة دمشق، دمشق، 1989م، ص 46.

(3). **تأويل النص الشكسبيري في الخطاب السينمائي**، جبار الربيعي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2008م، ص 76.

(4). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 2016م، ص 2.

(5). المصدر نفسه، ص 3.

(6). المصدر نفسه، ص 6.

(7). **تحليل الأفلام**، جاك أومون، ترجمة انطوان الحمصي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1999م، ص 55.

(8). المرجع نفسه، ص 70.

(9). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 12.

(10). **اللغة العليا**، جان كوهين، ترجمة محمود درويش، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، 1995م، ص 110.

(11). Safrani, M. (2008). The Visual Formation in Modern Arabic Poetry (1950-2004 AD), Casablanca, the Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center, 19.

(12). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 16 .

(13). **اللغة السينمائية**، فرانس مارتن، ترجمة سعد مكاوي، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1995، ص 92.

(14). **مدخل إلى سيميائية الفلم**، يوري لوتمان، ص 33- 60.

(15). المونتاج في ديوان محمود درويش "مديح الظل العالي"، عبد الستار صالح وسيد الدوخي، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**، العدد3 ، المجلد9، 2010، ص353.

(16). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 19 .

(17). Derianward, Z. and Balavi ,R.(2018): "The Poetic Camera in Adnan Al-Sayegh's Committed Poetry," Journal of the Prospects of Islamic Civilization, 21(2), 47-67,Tehran, **Academy of Humanities and Cultural Studies**, p42.

(18). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 6.

(19). **تحليل الأفلام**، جاك أومون، ص 143.

(20). **أساسيات الإخراج السينمائي**، أحمد يوسف، العدد2101 ،القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014م، ص65.

(21). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 25.

(22). **اللغة السينمائية**، مارسيل مارتن، ص 65.

(23). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 25.

(24). **تحليل الأفلام**، جاك أومون، ص 90.

(25). دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدودة المصرية، محمد هاشم ومريم جلائي، **فصلية نقدية**، العدد17 ، 2014م، ص129.

(26). **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 29.

(27). **الوجه والظلّ في التمثيل السينمائيّ**، أندريه تاركوفسكي، ترجمة أمين صالح، المؤسّسة العربية للدراسات, والنشر بيروت، 2003م، ص 88.

[28]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 36.

[29]. **الوجه والظلّ في التمثيل السينمائيّ**، أندريه تاركوفسكي، ص 89.

[30]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 26 – 27.

[31]. **الوجه والظلّ في التمثيل السينمائيّ**، أندريه تاركوفسكي، ص 150.

[32]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 24 .

[33]. **الوجه والظلّ في التمثيل السينمائيّ**، أندريه تاركوفسكي، ص 151.

[34]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 24.

[35]. **الوجه والظلّ في التمثيل السينمائيّ**، أندريه تاركوفسكي، ص 151.

[36]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 21.

[37]. **الوجه والظلّ في التمثيل السينمائيّ**، أندريه تاركوفسكي، ص 152.

[38]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 17 .

[39]. **مدخل إلى سينمائية الفلم**، يوري لوتمان، ص44.

[40]. **سرديات مضيئة**، جميل أبو صبيح، ص 12 – 13.