

الصورة السينمائية في شعر الحطيئة

The cinematic image in the poetry of Al-Hutay'ah

Dr. Omar Mahmood Abd

د. عمر محمود عبد

General Directorate of Education

المديرية العامة للتربية في محافظة

in Nineveh Governorate

نينوى

omermahoodabed@gmail.com

الكلمات المفتاحية: السينما- الحطيئة- الصورة- المسافة- الكاميرا- التصويرية- البعيدة

**Keywords: cinematography - the image - the distance - the camera - the photographic - far**

الملخص

إن التداخل الأجناسي بين الفنون من الأمور الواردة كثيرا في الأدب العربي، ذلك لما يحققه هذا التمازج من تطور وما يبعثه من حياة في النصوص الأدبية على وجه العموم، والشعر بوجه خاص، إذ ذهب الشعراء إلى توشيح نصوصهم بتقانات مختلفة من هذه التقانات هي السينما التي شكلت بفروعها مادة دسمة تسهم في ديمومة النصوص وحيويتها. سنتناول في هذا البحث شعر الحطيئة عبر الوقوف على الصورة السينمائية في شعره، إذ شكلت ظاهرة مهمة تستحق البحث، والتمحيص والوقوف عليها، لذا سيقف بحثنا على رصد تقانات الصورة السينمائية من خلال تتبع النسيج السينمائي في عدة محاور أهمها المسافة التصويرية بفروعها، فضلا عن زوايا النظر سواء كانت أمامية أو خلفية، وأخيرا المادة الحكائية أو موضوع الصورة الذي انقسم على قسمين صورة مفصلة رئيسية، وصورة موجزة هامشية.

### Abstract

The gender overlap between the arts is one of the things frequently mentioned in Arabic literature, due to the development that this intermingling achieves and the life it brings to literary texts in general, and poetry in particular, as poets went to illustrate their texts with different technologies from these technologies, which is the cinema that formed Its branches are rich material that contributes to the permanence and vitality of the texts. In this research, we will deal with Al-Hutaih's poetry by standing on the cinematic image in his poetry, as it constituted an important phenomenon that deserves research, scrutiny and standing on it, so our research will stop at monitoring the technologies of the cinematic image by tracing the cinematic texture in several axes, the most important of which is the photographic distance in its branches, as well as the viewing angles Whether it is a frontal or a background, and finally, the anecdotal material or the subject of the image, which is divided into two parts a main detailed image, and a brief marginal image.

مدخل نظري:

الصورة لغة:

ينبغي أن نشير في بداية حديثنا عن الصورة إلى إن الوقوف على المعنى اللغوي لها يتيح لنا التعرف على مدى التوافق والانسجام بين المعنى اللغوي وبين المفهوم الاصطلاحي ، إذ جاء في كتاب العين : " الصور الميل ، ويقال فلان يصور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوه ، والنعت أصور"<sup>(١)</sup> ، أما التصوير في القرآن الكريم ارتبط بالشمولية لكل شيء إذ إن "من أسماء الله تعالى : المصور الذي صور جميع الموجودات وربتها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"<sup>(٢)</sup> ، بهذا فإن الصورة ارتبطت في اللغة بالهيئة والشكل والمظهر ، وهذا ما توافر لد أكثر المعاجم اللغوية التي تدور حول المعنى ذاته.

الصورة في الاصطلاح:

إن مفهوم الصورة أو التصوير الفني لم يكونا شائعين في الدراسات القديمة بالمسمى والمصطلح ذاته، إذ إن العناية كانت ترتبط بالنمط القديم للصورة الذي يرتبط بالخيال الحركي<sup>(٣)</sup> ، إذ ارتبطت الصورة منذ القدم بالإنسان وتطورت كما يتطور الإنسان فأصبحت في الزمن المعاصر تمتلك وضعاً مختلفاً عن النمط القديم بعد التقدم في وسائل التواصل الرقمية وغير الرقمية<sup>(٤)</sup> ، كما إن الصورة من المصطلحات واسعة الانتشار لذلك ارتبط تعريف الصورة بالإطار العام الذي وضعت فيه " فتعريف الصورة ومفهومها يختلفان في الأدب والبلاغة عنه في التشكيل ، وهناك تعريفات خاصة تستخدم المصطلح في علوم الكمبيوتر والرياضيات والفيزياء"<sup>(٥)</sup>.

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: محمد المخزومي وإبراهيم السامرائي:

١٤٩.

(٢) لسان العرب ، ابن منظور ، إعداد وتصنيف : يوسف خياط: ٤٩١/٢.

(٣) ينظر: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، مهدي صلاح الجويدي :١٩٥.

(٤) ينظر: الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد عبد المقصود :

٥.

(٥) الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة : ٢١.

## سينمائية الصورة الشعرية:

إن الفنون بشكل علم تتجه نحو تعزيز بعضها البعض من أجل تكثيف الحياة المعتادة وبت الروح من جديد في هذه الفنون ، إذ ان الفنون المرئية لا تنتج بواسطة الكلمات الجميلة كالأشعار فحسب، إنما من اجتماع الفنون وتفاعلها فيما بينها<sup>(١)</sup>، أما الصورة فتعد من ابرز المكونات التي تعتمد عليها الفنون على حد سواء، وفي مجال الصورة التي تتشكل في ذهنية الشاعر إذ يجعل "من الطبيعة بكل ما تتطوي عليه من أشياء وجزيئات وظواهر هي المصدر الأساس لأمداد الشاعر بمكونات الصورة ، لكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية، إنه يدخل معها بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا ففي التجربة الشعرية ، كما في بناء الصورة ، تتنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق، يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود"<sup>(٢)</sup>، إن الصورة الشعرية لها الدور الأكبر في عملية صناعة النص الشعري ، وهي الجزء المحرك للشعر وتختلف هذه الصورة من شاعر إلى آخر ، اي أن الشعر في بداية نشأته كان معتدا على نهج الشعر الصوري ثم تحول بعدها إلى الصورة الذهنية المجازية التي تنشأ عن تداعي الشعر وتتاميه<sup>(٣)</sup>.

أما سينمائيا هناك من يعرف الصورة على أنها " صورة فيلمية كالصورة الثابتة لها حقيقة تصويرية مزدوجة كمساحة مسطحة ذات بعدين وكمثيل عام في العمق أي ثلاثي الأبعاد وهي من الناحية التقنية تعرضت لثورة ، فمن صورة كيميائية في مرحلة أولى (ضوء على بلورة مطلية) يمكن أن تصبح إلكترونية منذ ظهور التلفزة والفيديو بل هي اليوم رقمية<sup>(٤)</sup>، لذلك فإن العلاقة و " المشابهة قوية بين الفن السينمائي والفن الشعري ، بل الأدب بشكل عام ؛ لأنهما يقومان معا على الخطاب البصري أو الخطاب بالصورة ، وأن ما نراه على الشاشة هي رؤية الفنان الذي يرسم لوحة أو الذي يؤلف موسيقى ، والكاميرا في يد المصور مثل القلم في يد كاتب الرواية أو الشاعر ؛ لذلك فهو يسمي السينما الجديدة (سينما الكاميرا القلم) كما أن السينما يجب ان تتحرر من مبدأ الصورة من أجل الصورة ؛ لكي تصبح كاللغة تماما"<sup>(٥)</sup>، فضلا عن أن القصيدة والسينما هما نتاجان متشابهان ، فالشاعر والسينمائي

(١) الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبدالله : ٥٦.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣ .

(٣) ينظر: الصورة الشعرية الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، أحمد محمد الصغير

jiuc-magazines.com

(٤) معجم المصطلحات السينمائية ماري تيريز جورنو ، ترجمة فائز بشور : ٥٨.

(٥) ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور: ٢٤-٢٥.

يتفقان في تحويل المعاني إلى صور ، فضلا عن توليد معاني جديدة من خلال هذه الصورة<sup>(١)</sup>، لذا سنقف عند أبرز المحاور التصنيفية التي يمكن من خلالها أن نتحسس قيمة المد السينمائي في الصورة الشعرية، من تلك المحاور المهمة:

### ١. المساحة التصويرية

ترتبط هذه الخاصية ارتباطا وثيقا بزاوية النظر، إذ تقوم بتوثيق الصور بأدق تفاصيلها، فضلا عن تحديد المسافة بين العنصر أو الشيء المراد تصويره وبين الكاميرا ، تأتي المسافة التصويرية على أقسام عديدة بحسب القرب والبعد، وهذه الأبعاد تسهم بشكل كبير في رفق الطابع السينمائي على الصورة الشعرية وتحدد الجانب الدرامي الفعلي من خلال تقنيات الاقتراب والابتعاد التصويري فضلا عن ذلك فإن تلك المساحات ترسم الحدود الفعلية التي يقيمها الشاعر بينه وبين المجسّدات التي تحيط بها البيئة الرئيسة الحاضنة، لذا سنقارب هذه الزوايا في شعر الحطيئة غاية في تحسس القيم الفنية العليا في النص:

#### أ- القرية جدا

تقوم هذه الخاصية بعملية رصد للصور القريبة جدا مثل الرأس والعينين والشفقتين<sup>(٢)</sup>، إذ تقوم بتصوير الأشياء عن قرب وإبراز التفاصيل الكاملة للصورة، إذ لا تقتصر الصورة على وجه الشخصية فقط بل يمكن أن تلتقط وتبرز أشياء أخرى أراد الشاعر الإفصاح عنها، لعل من أبرز الأمثلة التي وردت في ديوان الحطيئة قوله<sup>(٣)</sup> :

وقد قالت أمامة هل تعزّي      فقلت اميم قد غلب العزاءُ  
إذا ما العين فاض الدمع منها      أقول بها قذوّ وهو البكاءُ

إذ قصر الشاعر الرؤية الصورية على جزء معين من الوجه وهي العين، إن هذا التركيز على العين أظهر تفاصيل دقيقة أراد الشاعر الإفصاح عنها، فضلا عن ذلك فقد اختزل الشاعر كل مشاعر الحزن والألم في لفظتي (العين والدمع) ، لتظل الصورة القريبة رهينة هذا التشكل البصري الذي خلفه تقريب الكاميرا، فضلا عن ذلك فإن التسريد الحي للصورة يقتضي الولوج نفسياً إلى الطابع الخاص فالعين هنا تعد المركز الحي الذي يمكن من خلاله تحسس القيمة الدرامية للنص، ومعرفة المدى التأثيري الذي من الممكن أن يلج إلى القارئ عبر دلالاته السيميائية الفاعلة، فقد وظف الشاعر كل تلك القيمة عبر مساراتها النفسية وبكل محمولاتها الثقافية عبر هذه الصورة، وهذه التقنية حصراً.

(١) ينظر: التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر: ٢٥.

(٢) ينظر: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد: ٢٠٣.

(٣) ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة: ٣٦.

فضلا عن ذلك فإن ديوان الحطيئة يرتسم بالكثير من الصور التي تعتلي هذا النسق من الالتقاط الصوري، وهذا يعكس مدى قرب الشاعر من المجسّدات التي تحيط به، فهو يعاني من أزمة نفسية خاصة تجعله يرتسم حدود الصورة بإطارها الحي ومن الصور التي تم التقاطها من مسافة قريبة جدا ما ورد في قوله<sup>(١)</sup>:

طاقت أمانةً بالركبان آونةً يا حسنه من قوام ومُنْتَقِبَا  
إذ تستبيك بمصقولٍ عوارضه حَمَشِ اللثاث ترى في غريبه شنبَا  
قد اخلفت عهدا من بعد جدته وكذبت حبّ ملهوفٍ وما كذبا

هذا الوصف الدقيق الذي نسجته مخيلة الشاعر لـ(أمانة) وتقديم الصورة من هذه المسافة جعلت الكاميرا تدخل في تفاصيل دقيقة لها ، إذ قدم الشاعر صورة قريبة جدا لجزء محدد (ومنتقبا) أي موضع اللثام، لينتقل بعدها إلى تحديد صورة اقل قربا وأكثر تحديدا (إذ تستبيك بمصقول عوارضه، حمش اللثام ، غريبه شنبَا)، استعمل الشاعر هذه المسافة القريبة جدا لتغطي كل تفاصيل الصورة ،ويمكن من الوصول إلى رسم التفاصيل الدقيقة في وصف (ثغر أمانة)، إذ يجعل الكاميرا في موضع المراقبة ليكشف عن عملية الوصف ويركز وينقل الكاميرا إلى هذا الجزء الدلالي المثير ، إذ إن هذه الفكرة المصورة هي التي أجبرت الشاعر على اختيار هذه المسافة في نصه ليعتمد على أدق التفاصيل وابتسطها.

### ب- الصورة المتوسطة

أما الصورة المتوسطة فيقصد بها تلك الصورة التي تؤخذ من مسافة اعتيادية لاهي قريبة ولا بعيدة أي تقع في منتصف المسافة بين الصورة القريبة والبعيدة وهي تكشف عن معظم تفاصيل الجسد والهيئة للشخصية عموما<sup>(٢)</sup>، إذ إن الصورة لا تعتمد على الوصف الدقيق للوجه أو تصوير الجسم كاملا مثل ما تصوره الصورة البعيدة إذ يعتمد على تصوير جزء محدد بعينه ، ومن الصورة متوسطة البعد عند الحطيئة قوله<sup>(٣)</sup>:

طربت إلى من لا يواتيك ذكره ومن هو ناءٍ والصبابة قد تضرّ  
إلى طفلة الأطراف زينَ جيدها مع الحلي والطيب المجاسدُ الخمرُ  
من البيض كالغزلان والغرّ كالدمي حسانٌ عليهنّ المعاطف والأزرُ

نجد ثمة التفاتة فنية جميلة في هذه الأبيات فلم يقتصر الشاعر على تصوير جزء محدد بتفاصيله الدقيقة كما هو الحال في الصورة القريبة ، إذ اشتملت هذه الصورة على أكثر

(١) الديوان: ٣٩.

(٢) ينظر: الأسس العلمية لكتابة السيناريو، لويس هيرمان ، ترجمة مصطفى محرم : ١٣١.

(٣) الديوان: ٨٢.

مما تشتمل عليه القريبية ، فقد تضمنت على أجزاء اوسع (طفلة الأطراف، زين جيدها، عليهن المعاطف والازار)، إذ نلاحظ في هذه الصورة المتوسطة اختلافا نمطيا عن الصورة القريبة من حيث ابتعاد الكاميرا عن الشخصية ، إذ نجد فيها تفاصيل أكثر واتساعا واضحا من خلال اعتمادها على تفصيلات تصويرية (الأطراف ، الجيد ، الأكتاف).

من الصور متوسطة المسافة التي وثقها الشاعر بتفاصيل اعتيادية لا تقتصر على الوجه فقط او العينين ما جاء في قوله<sup>(١)</sup> :

وإن تـك ذا قـرم أـزبٍ فـإنهم	ستلقى لهم قرماً هجاناً أباعره
لهم سورة في المجد لو تـردى بها	براطيل جواب نبت ومناقره
قروا جارك العيمان لما تركته	وقلص عن برد الشراب مشافره
سناماً ومحضاً أثبتا اللحم ما كتست	عظام امرئ ما كان يشبع طائره
هم لا حموني بعد جهد وفاقة	كما لاحم العظم الكسير جبائره
ألم أك مسكيناً إلى الله راغباً	على رأسه أن يظلم الناس زاجره

تشكلت الصورة السينمائية المتوسطة في هذا النص من خلال مؤثرات عدة ، عملت على طاقة فعالة من الإثارة والجازبية ، إذ امتدت الصورة المتوسطة على طول مساحة النص (ازب :كثير شعر الأذنين والحاجبين والأشفار " ، مشافره) ما أن تستقر الصورة عند هذا الحد حتى تتحول إلى موضع بصري آخر فتكون الرؤية بصورة عامة شبه شاملة (سنام ، عظام امرئ، العظام الكسير، رأسه) إذ تسير العين على هذا النسق من الانتقالات الثابتة على مسافة واحدة إذ تكون بمثابة كاميرا ولدت قدرة أكثر للقارئ على رصد الأحداث والشخصيات والبيئة. إن المسافة المتوسطة للصورة لم تعمل على تقييد حرية التنقل بين أجزاء ومفاصل النص الشعري، واعطتها بعدا وإحساسا فنيا عال أثناء التقاط الصور في النص .

### ج- الصورة البعيدة:

هي صورة تقوم برصد الشخصية ، والتقاطها أو المادة المصورة من مسافات بعيدة، إذ لا تركز على ملامح أو حركة الشخصية ، بل تلتقطها من دون تفاصيلها<sup>(٢)</sup>، إذ يبنى المشهد أو الصورة من دون أن تعطي أهمية كبيرة للتفاصيل الدقيقة<sup>(٣)</sup>، إن الصورة البعيدة تمثلت بشكل واسع في شعر الحطيئة ، يرجع ذلك إلى طبيعة شعره وعواطفه التي تمثلت في الشوق والحنين والغزل .

(١) الديوان : ١٠١ .

(٢) ينظر : التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد: ٢٠٦ .

(٣) ينظر : السرد الفيلمي " قراءة سيميائية" ، عبد الرزاق الزاهير: ١٢٥ .

إذ يقول في قصيدة له<sup>(١)</sup>:

أرسم ديار من هندية تعرفُ	بأسقف من عرفانه العينُ تذرُفُ
سقى دار هند مسبلُ الودقِ مدهُ	ركام سرى من آخر الليل مردفُ
كأن دموعي سحَّ واهية الكلى	سقاها فرواها من العين مخلفُ
يشدُّ القرى منها على ظهر غربةٍ	عسير القيادة ما تكادُ تصرفُ
فلا هند إلا أن تذكر ما خلا	تقادم عصر والتذكر يشعفُ
تذكرت هنداً من وراء تهامةً	ووادي القرى بيني وبينك منصفُ
وقد علمت هنداً على النأي أنني	إذا عدموا رسلاً فنعم المكلفُ

تتمثل في هذا النص الشعري الذي صورته لنا الشاعر المسافة البعيدة ، هي صورة جمعت الشوق والحنين والغربة والغزل في صورة شعرية واحدة ، كانت رؤية الشاعر رؤية عامة بعيدة النظر ، تحاول تمثيل وموازة بين الحنين لهند وديارها ، وبين البعد والغربة (من وراء تهامة ، على النأي) ، إن المسافة بين الشاعر وبين هند وديارها مسافة بعيدة جدا اختفت فيها التفاصيل وضاعت فيها الملامح لتقف فيها الصورة عند الحدود العامة الشاملة للمنظر ككل . من الصور البعيدة التي لا يقف فيها الشاعر عند التفاصيل الدقيقة ولا يركز فيها على رسم ملامح الوجه أو الهيئة الجسدية للشخصية قوله<sup>(٢)</sup>:

ألا هبت أمامة بعد هدء	على لومي وما قضت كراها
فبت مراقباً للنجم حتى	تجلت عن أواخرها دجاها
فقلت لها أمام نري عتابي	فإن النفس مبدية نثاها
وليس لها من الحدثنان بدُّ	إذا الدهر عن عرُضٍ رماها

تشير الصورة إلى أنها ملتقطة من مسافة بعيدة جدا (مراقبا النجم ، تجلت عن أواخرها ، دجاها) هذه النجوم والسماء والظلام أشياء لا تظهر إلا في مسافة تصويرية بعيدة أخضعها لمنطقه ، إذ إن الشاعر يرى الأشياء بطريقة مخالفة للآخر ، فنجدها لبست ثوب أفكاره وطبعت بطابعه الخاص، كما يمكن أن نلج إلى عمق هذه النص من خلال هذه الزاوية البعيدة جداً بوصفها تقنية تعمل بشكل كبير إلى لملمة المجسديات ضمن إطار فعلية واحد، فهي صيغة سرد شعرية حية تحاول أن تتبنى الجانب السينمائية الواضح في النص، فضلا عن ذلك فإن هذا النمط مكن الشاعر من الإفساح إلى الركن النفسي الخاص الذي استطاع من خلاله التعبير عن طاقته النفسية الكامنة في وجدانه ووعيه.

(١) الديوان : ١٢٨ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٢ .



٢- زاوية النظر:

إن زوايا النظر أو زوايا الرؤية متعددة ومتنوعة في التصوير ، لكنها اقتصر في بداية الأمر على نوع واحد من الزوايا هو زوايا النظر الذي يكون بمستوى العين ، وهو مستخدم كثيرا في التصوير الفوتوغرافي<sup>(١)</sup>، مع ظهور السينما تطورت زوايا التصوير لتشمل الزاوية الأمامية ، والزاوية الخلفية والزاوية الجانبية ، والمرتفعة والمنخفضة.

أ- الزاوية الأمامية:

يكون التصوير في هذه الزاوية من الأمام ، هي من أكثر الزوايا استخداما لدى المخرجين ، هذا الوضع هو الأكثر طبيعية فيما يتعلق بالكاميرا من وجهة نظر المتفرج أو المشاهد<sup>(٢)</sup>، تتمثل الزاوية الأمامية في شعر الحطيئة في مواضع كثيرة يتنوع فيها توظيف الشخصيات والأماكن في النصوص الشعرية من هذا قوله<sup>(٣)</sup>:

وكنا إذا دارت علينا عزيمة	نهضنا فلم نهض ضعافاً ولا ضجراً
ونحن إذا ما الخيل جاءت كأنها	جراد زفت أعجازه الريح منتشراً
إذا الخفرات البيض أبدت خدامها	وقامت فزلت عن معاقدها الأزر
تأامي وراء السبي منكم كما حمت	أسود ضواري حول أشبالها عقر
على كل محبوبك المراكل ساجح	إذا أشرعت للموت خطية سمر
مطاعين في الهجاء بيض وجوههم	إذا ضج أهل الروع ساروا وهم وقر

قدم الشاعر في هذا النص الصورة بزوايا رؤية أمامية أي بمستوى العين ، إن الفخر بلسان قومه ونهوضهم وثباتهم في المعركة عندما أقبلت الخيل كأنها جراد كناية عن كثرتها ، هذا ما يؤكد إن زاوية النظر كانت أمامية ، فضلا عن صورة الحرب المتخيلة (أبدت خدامها، معاقدها، محبوبك المراكل وساجح)، والغبار وهروب النساء كل هذا عكس بشكل مباشر زاوية الرؤية الأمامية .

يتضمن الهجاء بحق الزيرقان كما هو الحال في بقية نصوص الشاعر العديد من المشاهد التي تشتمل على صورة ملتقطة من زاوية أمامية، إذ يقول<sup>(٤)</sup>:

ولحيتني في معشر	هم ألقوك بمن تغاور
فلقد سبقتهم إلي	فقد نزعتم وأنت آخر

(١) ينظر سحر التصوير " فن وإعلام " عبد الباسط سلمان : ٣٣.

(٢) ينظر: فكرة الإخراج السينمائي " كيف تصبح مخرجا عظيما"، كين دانسايجر، ترجمة أحمد يوسف: ١٣٢.

(٣) الديوان : ٨٣-٨٤.

(٤) المصدر نفسه: ٩٢.

شغلوا عليك نصيحتي  
ومنعت أوفر جمعت  
فكفكفها سمح اليدين  
فالأآن فابتغ من توازر  
فيه مذمة خناجر  
بصالح الأخلاق ماهر

تمثل هذه الصورة التي قدمها لنا الشاعر نموذجاً متكاملًا لزاوية التصوير الأمامية، إذ نقل لنا مشهداً متكاملًا بكل أجزائه، إذ تقوم آلة التصوير بمراقبة الحدث من بعيد في زاوية أمامية (سبقتهم إلي) فيجعل المتلقي في موضع مراقبة، إذ إن الكاميرا ثابتة لا تتحرك، وتظهر الشخصيات وهي تتحرك أمامها، وترصد الأحداث لتنتهي حركة الشخصيات في عرض واحد هو الهجاء، (فقد نزعت وأنت آخر)، إذ جعل من عيون المهجو الكاميرا التي تصور مجموعة من الأشخاص تتسابق في إكرام الضيف وهو في آخرهم.

### ب- الزاوية الخلفية :

هي الزاوية التي يتم فيها تصوير الشيء أو الشخصية من الخلف، أي من وراء ظهرها، فنكون الكاميرا في موضع خلفي ترصد فيها الأحداث<sup>(١)</sup>. غالباً ما تكون هذه الزاوية خاصة بتصوير الأشخاص أو الأشياء العامة الوصفية، من ذلك ما قاله الشاعر في وصف الأحبة والديار مصوراً إياهم من الخلف، إذ يجعل من الكاميرا المرتكز الثابت الذي لا يتحرك مطلقاً بل تقف بثبات توثق الحركة بكل أنماطها فيقول<sup>(٢)</sup>:

والدهر ليس بمأمون تخالجه  
خافوا الجنان وفروا مسومة  
فأصبح الحي يحدى بين ذي أزل  
منكبين أفاقاً عن إيمانهم  
تبعتهم بصري حتى تضمّنهم  
وفي الظعان لو ألممت بهكنة  
لا تطعم الزاد إلا أن تهب له  
على الأحبة والأهواء تنصق  
يلوى بأعناقهم الكتان والأبق  
وبين أسفل وادي دومة الحزق  
وعن شمائلهم ذو الغينة القرق  
من الجماد ووادي الغاية البرق  
بالزعفران لعوب جيبها شرق  
كما يصادى عليه الطاعم السنق

نلاحظ في هذا النص الشعري أن الشاعر غير مشارك في الحدث، بل اتخذ موقف المتفرج إذ قام برصد حركة الأحبة وهم يهربون (فروا من مسومة) فصورهم من الخلف، إذ إن هذه الزاوية الخلفية هي المصلى لتصوير هذا المشهد الذي يظهر فيه هروب الأحبة من الحرب والخيل، واصفاً بذلك التفاصيل الدقيقة (يلوي بأعناقهم، يحدى بين ذي أزل، منكبين أفاقاً)

(١) ينظر : التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد: ٢٢٤.

(٢) الديوان: ١٣٦.

كل هذه الصور التقطها الشاعر وهو يقف من الخلف مسلطا الكاميرا على أبسط وأدق التفاصيل ، فضلا عن ذلك يحرك الشاعر الكاميرا ببطء شديد يرصد به رحيل الأحبة (يتبعهم بصري حتى تضمنهم). إن الصورة السينمائية في النص أخضعها إلى تتابع زمني خاص يبدأ من مقدمة النص (الدهر ليس بمأمون) حتى يصل إلى اختفائهم (من الجماد ووادي الغاب) ، كل هذه الأحداث اختزلها الشاعر بزواوية تصويرية خلفية .

يأتي العتاب واللوم عند الشاعر على وفق زاوية تصويرية خلفية تظهر بوضوح حين يضع الشاعر الكاميرا في موضع خلفي فيقول<sup>(١)</sup>:

فقلت لها أمامة ليس هذا	عتابك بعد ما أجملت لحمي
فإن تكن الحوادث أقصدتني	وأخطأهن سهمي حين أرمي
فقد أخطأت حين تبعت سهما	سفاها ما سفهت وزلّ حلمي
تبعتهنم وضيعت الموالي	فألقوا للضباع دمي وجرمي
وضيعت الكرامة فارمادت	وقبضت السقا في جوف سلم

دمج الشاعر في هذا النص الشعري العتاب والشكوى من الدهر، إذ عمل على جذب المتلقي عن طريق تتابع وتلاحق الصور وراء بعضها البعض، وجاءت بزواوية تصويرية خلفية (أخطأهن سهمي، حين يرمي، تتبعتهن سهما، تبعتهن وضيعت الموالي)، كل هذه الصور خضعت لنظام متسارع يقوم فيه بوضع صورة بدل أخرى، أي تنتهي الأولى لتحل محلها الصورة الثانية، فضلا عن ذلك ساعدت الكاميرا والتصوير الخلفي على رؤية هذه الصور، وهذه الأحداث وهي تتصاعد شيئا فشيئا إلى أن تكتمل الصورة في النص .

### ٣- المادة الحكائية للصورة (الموضوع)

ترتكز الأهمية القصوى للأدب في كونه يقدم الأفكار الدلائل المعنوية بإطار فني جمالي لذلك يمكن القول إن التعبير الفني بكل احواله لا يتحقق ولا يتشكل في أي عمل أدبي إلا بوجود مادة أو موضوع لكي يتحول إلى مثير أو منبه حسي<sup>(٢)</sup>، إذ إن الموضوع يعد " من المفاصل الأساسية التي يرتكز عليها علم النقد الأدبي والفني، لا سيما في تحليل الخطاب الروائي والشعري، أو حتى الموسيقى والتشكيلي"<sup>(٣)</sup>. لذلك يجب احتواء النصوص الأدبية بكل اجناسها على مضمون وفكرة تخدم في غايتها، وتقدم للقارئ أو المتلقي وسيلة للأقناع والتثبيته

(١) الديوان: ١٧٦.

(٢) ينظر: الفيلم بين اللغة والنص "مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية"، علاء

عبد العزيز: ٤٦.

(٣) في جماليات اللغة السينمائية "مقالات مختارة"، برهان شاوي: ٤٥.

، ويمكن لنا أن نقف على نوعين من الصورة بحسب موضوعها إلى صورة مفصلة رئيسية و صورة موجزة (هامشية).

#### أ- الصورة المفصلة الرئيسية :

في هذه الصورة يختزل الشاعر كما هائلا من المواضيع داخل نص واحد يرسمها بلغته الخاصة وبريشة فنان مبدع إذ لا يشتمل النص على صورة أو حركة واحد بل مجموعة من الحركات المنسجمة مع بعضها البعض لتتجسد كأنها ماثلة امامنا على شاشة السينما إذ يقول الشاعر<sup>(١)</sup>:

وإِذَا السَّرَابُ عَلَى صَحْرَائِهَا اضْطَرَبَا	وَبِلْدَةٌ جَبَّتْهَا وَحْدِي بِيَعْمَلَةٌ
وَيَصْبِحُ الْمَرْءُ فِيهَا نَاعِسًا وَصَبَا	بِحَيْثُ يَنْسَى زِمَامَ الْعَنْسِ رَاكِبَهَا
أَيْدِي الْمَطِيِّ بِهِ عَادِيَةٌ رَغْبَا	مُسْتَهْلِكِ الْوَرْدِ كَالْأَسَدِيِّ قَدْ جَعَلَتْ
يَأْوِي إِلَيْهِ وَيَلْقَى دُونَهُ عَتَبًا	يَجْتَازُ أَجْوَاظَ قَفَرٍ مِنْ جَوَانِبِهِ
لَمْ يَنْبُ عَنْهَا وَخَافَ الْجَوْرَ فَاعْتَبَا	إِذَا مَخَارِمُ أَحْنَاءٍ عَرْضَنَ لَهُ
عَدُوَ الْقَرِينِينَ فِي آثَارِنَا خَبَا	وَالذَّنْبُ يَطْرُقُنَا فِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ
إِنْ الْعِزَاءُ وَإِنْ الصَّبْرَ قَدْ غُلِبَا	قَالَتْ أَمَامَةٌ لَا تَجْزَعُ فَقَلَّتْ لَهَا

إن في هذا النص الشعري طاقة تصويرية هائلة ، إذ يضع الشاعر الإطار العام للصورة وهو (وصف الرحلة) ثم يوغل في الوصف والتكثيف الدلالي إذ اختزل الكثير من الأشياء (يعملة ، الصحراء ،راكبها ، المرء ، أجواز قفر ، خاف الجور ، الذئب يطرقنا ، القرينين) لتكتظ الصورة بكثير من التفاصيل التي وقف عندها الشاعر في سبيل خدمة غايته الشعرية، وجذب انتباه المتلقي عن طريق الصور المتلاحقة ، والمتعاقبة التي يختتمها بقوله(إن العزاء ، إن الصبر قد غلبا)، إذ عول عليها الشاعر للكشف عن الجهد ، والمشقة في الرحلة للوصول إلى الممدوح.

يعتمد الحطيئة مرة أخرى على الصورة المفصلة في مدح سعيد بن العاص لتتجه عدسة الكاميرا نحو رصد تفاصيل الشخصية الدقيقة فيقول<sup>(٢)</sup>:

لِعَمْرِي لَقَدْ أَمَسَى عَلَى الْأَمْرِ سَائِسٌ	بصيرٌ بما ضَرَّ العَدُوَّ أَرِيْبٌ
جَرِيءٌ عَلَى مَا يَكْرَهُ الْمَرْءُ صَدْرُهُ	وَلِلْفَاحِشَاتِ الْمُنْدِيَاتِ هَيُوبٌ
سَعِيدٌ وَمَا يَفْعَلُ سَعِيدٌ فَإِنَّهُ	نَجِيبٌ فَلَاهُ فِي الرِّبَاظِ نَجِيبٌ
سَعِيدٌ فَلَا يَغْرُرُكَ خَفَةُ لَحْمِهِ	تَخَدُّدٌ عَنْهُ اللَّحْمُ وَهُوَ صَلِيبٌ

(١) الديوان : ٤٠ .

(٢) المصدر نفسه: ٥٠ .

إذا خاف إصعاباً من الأمر صدره      علاه بنات الأمر وهو ركوب  
 إذا غبت عنا غاب عنا ربيعنا      ونسقى الغمام الغر حين تئوب  
 فنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره      إذا الرياح هبت والمكان جديب  
 وما زلت تعطي النفس حتى كأنما      يظل لأقوام عليك نحوب

اعتمد الحطيئة في هذا النص الشعري المدحي على الكثافة التصويرية في وصف شخصية اسلامية معروفة، إذ اختزل في هذه الصورة كل الصفات والمناقب التي يتمتع بها الممدوح، إن الغرض الشعري والموقف يحتم عليه الميل على التفصيل والإطالة في رسم الصورة وتقديمها على المتلقي، إن الشاعر يدرك تماماً أن الكشف عن محاسن ومناقب ممدوحه لا يتم إلا عن طريق الوصف المكثف للسمات، والخصال التي تقبل التصوير وهي تتمظهر أمام عدسة المتلقي لتكون الصورة المفصلة المادة الحكائية للكشف عن باطن وظاهر الشخصية.

#### ب- الصورة الموجزة الهامشية:

تأتي عملية الوصف في هذا النوع من الصور بشكل مركز لا يميل على التفصيل والإطالة إذ إن " المضامين المقترحة داخل إطار هذه الصورة تكون مضامين مثيرة لا تستهوي عناية القارئ أو الشاعر على حد سواء"<sup>(١)</sup>، من تلك الصور ما تضمنته قصيدة الحطيئة، إذ يقول<sup>(٢)</sup>:

إذا أنت لم تعركُ بجنبك بعض ما      يريبُ من الأذى رماك الأبعاد

تأتي الصورة في هذا النص بسيطة غير مثيرة ذكرها الشاعر على عجلة فلم يفصل فيها، ولم يقف عندها كثيراً، إذ قدمها للقارئ موجزة مكثفة على شكل بيت حكمة، تحقق غرضاً محدداً مفادها التهاون في إساءة القريب سيتطاول عليك البعيد. إذ تأتي الكثير من الصور المهمشة أو الهامشية عند الحطيئة معتمدة على الأثر المادة الحكائي وإسهامها إلى جانب الصورة المفصلة في تكوين وبناء النص الشعري، وفق رؤية خاصة يحدد الشاعر ضوابطها وتفاصيلها.

(١) تداخل الفنون في القصيدة العربية الحديثة" دراسة في شعر ما بعد الستينات"، كريم

شغيدل: ٢٨٦.

(٢) الديوان: ٨٠.

إذ يقول<sup>(١)</sup>:

كأن لم تَقْمُ أضعانُ هِنْدٍ بمُلْتَوَى      ولم ترَعِ في الحَيِّ الحِلالِ ثُرُور  
ونحنُ تَلْفَعنا على عسْكَرِهِمْ      جهارا وما طَبِي ببيغي ولا فخر

نلاحظ على هذه النصوص التي وردت في قصائد الشاعر الصورة المبسطة الموجزة كثيرا، إذ جاءت هذه البساطة فيها من خلال بساطة المادة الحكائية المتضمنة في داخل إطار الصورة (أضعان هند، لم ترع في الحي، تلعنا على عسكريهم، وما طبي) إذا أعطى الشاعر منذ بداية النص للصورة حركتها الوصفية وانطباعها الصوري هيكلًا مبسطًا ومحددًا لم يتوقف عندها بالتفصيل، إذ تجاوزها ليتناول صورًا أخرى أكثر أهمية وتأثيرًا في القارئ.

(١) الديوان: ١١٧.

## الخاتمة

من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث :

١. إن العلاقة بين الفن السينمائي والفنون الشعرية علاقة وثيقة جدا ، إذ يعتمدان في إيصال مادتهما على الخطاب البصري أو الخطاب بالصورة .
٢. المساحة التصويرية جاءت مقسمة على ثلاث أقسام صورة بعيدة و صورة متوسطة وصورة قريبة ، إذ قامت هذه الصور برصد العناصر المراد تصويرها ، ومعرفة مدى المسافة بين الكاميرا والشيء المراد تصويره .
٣. زوايا النظر جاءت متنوعة بين زاوية أمامية و زاوية نظر خلفية ، هذه الزوايا مستخدمة كثيرا في النصوص الشعرية للحطيئة من خلال رصد الشخصيات والأمكنة وفق زاوية نظر محددة .
٤. جاءت المادة الحكائية أو موضوع الصورة في النصوص الشعرية بوصفها المرتكز الذي يقدم الأفكار والدلالات المعنوية وفق منظور فني جمالي.
٥. اختزل الشاعر كما هائلا من الأفكار والمواضيع من خلال الاعتماد على الصورة المفصلة الرئيسية التي صاغها الشاعر وفق رؤية ومنظور جمالي مفصل.
٦. أما الصورة الموجزة الهامشية فقد صاغها الشاعر بشكل مركز لا يميل فيها إلى التفصيل، بل تأتي بصورة هامشية مكثفة ومختصرة .

## ثبت المصادر

- ❖ الأسس العلمية لكتابة السيناريو، لويس هيرمان ، ترجمة مصطفى محرم ، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٠.
- ❖ التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، مهدي صلاح الجويدي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ، أريد، الطبعة الأولى ٢٠١٢.
- ❖ التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور ، الامارات العربية المتحدة ، دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠١٠.
- ❖ تداخل الفنون في القصيدة العربية الحديثة" دراسة في شعر ما بعد الستينات"، كريم شغيل، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد، ٢٠٠٧.
- ❖ ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .
- ❖ سحر التصوير " فن وإعلام " عبد الباسط سلمان ، تقديم : عبد الفتاح رياض، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة .
- ❖ السرد الفيلمي " قراءة سيميائية" ، عبد الرزاق الزاهير ، دار طوبقال للنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .
- ❖ الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبدالله ، دار المعارف ، القاهرة .
- ❖ الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد عبد المقصود، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧.
- ❖ فكرة الإخراج السينمائي" كيف تصبح مخرجا عظيما"، كين دانسايجر، ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى .
- ❖ في جماليات اللغة السينمائية "مقالات مختارة" ، برهان شاوي، دار الأصدقاء للإعلان والإنتاج والتوزيع ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨.
- ❖ الفيلم بين اللغة والنص "مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية"، علاء عبد العزيز السيد، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية ، دمشق، ٢٠٠٨.
- ❖ كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: محمد المخزومي وإبراهيم السامرائي.
- ❖ لسان العرب، ابن منظور، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، المجلد الثاني، دار لسان العرب، لبنان - بيروت.
- ❖ معجم المصطلحات السينمائية ماري تيريز جورنو، ترجمة: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٨ .

## الانترنت:

- ❖ الصورة الشعرية الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، أحمد محمد الصغير [jiuc-magazines.com](http://jiuc-magazines.com)