DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/233-246

الوظائف الدلالية للتوليف التكراري في شعر عدنان الصائغ

زينب دريانورد[1]
رسول بلاوي [2]
علي خضري[3]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/4/22 , تاريخ قبول النشر 2021/5/8 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص

يُعدُّ فن التوليف من أهمّ الدعائم في الفن السينمائي إذ يقوم فيه المخرج بضم اللقطات السينمائية لتنتج لقطة ثالثة في ذهن المتلقي بواسطة طرق مختلفة كالتوليف الذهني والتوليف التشابهي والتوليف الإيقاعي والتوليف المتوازي والتوليف التكراري. ويُعدّ هذا الأخير أي التوليف التكراري من أهمّ التقنيات في المونتاج السينمائي فمن خلال التوليف التكراري يتمكّن المخرج من ربط اللقطات والمشاهد مع بعضها البعض وهذا ما نراه في التصاوير الشعرية لعدنان الصائغ عندما يربط الصور البصرية ببعضها ولاسيما تلك الصور التي يتجلّى منها مظاهر الأسى والبؤس إثر الفجائع التي حلّت في وطنه. تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي، لإظهار التوليف المُكرر في ثنايا قصائد الصائغ وذلك بنية تحديد الهدف الذي يرمي إليه الشاعر من خلال تكرار اللقطة المعيّنة في القصيدة سواء كانت اللقطة صوتية أو بصرية للتأكيد على فكرة معيّنة ومن هذا المنطلق يدور هذا البحث حول عدّة محاور رئيسة؛ تكرار اللقطة المفردة وتكرار اللقطة الصوتية وتكرار بُعْد الصورة السينمائية.

الكلمات الدليلية: الشعر العربي المعاصر، التكرار، التوليف السينمائي، عدنان الصائغ.

[1] طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران
[2] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران، r.ballway@pgu.ac.ir
[3] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

المقدمة ومشكلة البحث

إنّ التوليف من أهمّ التقنيات السينمائيّة التي تمكّن من خلالها المنظرون في مجال السينما ربط المشاهد القصيرة جداً ببعضها ليصبح الطول الزمني للفيلم مناسباً للزمن الذي يتطلبه السرد السينمائي لأنّ أثناء ظهور السينما كانت معظم الأفلام لا تزيد على الدقيقة الواحدة ولا تتجاوز حدود المكان الواحد بحيث أنّ وحدة المكان والزمان كانا يسيطران على الأفلام القصيرة ولكن بعد ظهور فن التوليف السينمائي تمكّن المخرج السينمائي من ربط المشاهد واللقطات السينمائية بواسطة قواعد خاصة. من أهمّ هذه القواعد هي تكرار اللقطة المعيّنة للصق المقاطع ببعضها وهذا ما نراه في القواعد اللغوية والدور الذي يلعبه التكرار في اللغة الأدبية خاصّة اللغة الشعرية التي يتجلّى فيها التوليف «وكما أنّ المخرج السينمائي، يستهدف النتيجة النهائية -من خلال التوليف- التي هي بدورها جزء من فعل الفيلم الدرامي- هكذا يستخدمها الشاعر المعاصر لتحقيق مبتغاه الفكري أو الحدسي. ونحن لو أخذنا ديواناً مبكراً نسبياً لبدر شاكر السياب، كديوان "أساطير" نجده يعتمد على التوليف اعتماداً كبيراً» (Jabra, 1966, 61). وعلى هذا النحو نرى قصائد عدنان الصائغ تقوم على التوليف للصق اللقطات الشعرية ببعضها، خاصة تلك اللقطات التي تنمّ عن إحساس الأسى الذي يشعر به المجتمع العراقي.

تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي –التحليلي، لاستجلاء طريقة ربط اللقطات المكررة للتأكيد على فكرة معينة يركّز عليها الشاعر وفقاً للتوليف التكراري إذ يقوم بالإلحاح على فكرة معينة تدور في خياله، والهدف من هذا الأمر التركيز على الفكرة الأساسية التي تتجلّى منها الصورة البصرية وليس تكرار اللغة فحسب. ومن هذا المنطلق ينقسم هذا البحث إلى ثلاثة أجزاء؛ **تكرار اللقطة المفردة** ويتحقّق ذلك من خلال التأكيد على فكرة معية تتكوّن من اللقطة القصيرة والعابرة، **وتكرار اللقطة الصوتية** بواسطة تكرار الصوت المتوزع في هيكل القصائد، **وتكرار بُعد الصورة السينمائية** إذ يقوم الصائغ في هذه الحالة بتكرار المسافات وبُعد الصور كالصورة البعيدة والبعيدة جداً والقريبة والقريبة جداً، وعلى هذا الأساس تسعى هذه الدراسة للإجابة عن السؤال التالي:

ما هي كيفيات لصق المقاطع واللقطات بعضها ببعض وفق التوليف التكراري في الشعر؟

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى توظيف الفن السينمائي وبالأخصّ تقنية التوليف في الشعر العربي المعاصر إذ من خلال هذا الفن تمكّن المتلقي أن يتعمق في الصور المرئية المتواجدة في النص الشعري كما يتبيّن لنا في نصوص الصائغ الشعرية.

أهداف البحث

دراسة مدى إمكانية استخدام الصور البصريّة والحسيّة في نصوص الصائغ وبالأخصّ تلك الصور التي تتكرر في هيكل القصيدة لتأكّد على فكرة معيّنة يرمي بها الشاعر.

فروض البحث

1. توظيف فن التوليف التكراري داخل نصوص الصائغ يزيد من جمالية النص السردي- السينمي.
2. من خلال تكرار اللقطة المعينة في النص الشعري تترسخ في ذهن المتلقي فكرة معيّنة.

خلفية البحث:

بالرغم من البصمة المهمّة التي خلّفها التوليف في الشعر العربي المعاصر إلّا أنّ الدراسات النقدية كانت ضئيلة جداً ومعظمها جاءت بصورة عابرة ولأهمية التوليف في الدراسات النقدية في مجال الشعر بات هذا الموضوع هامّاً جداً ويستحق دراسات معمّقة في هذا المجال. من أهمّ الدراسات التي قام الباحث بالإشارة للتوليف فيها كتاب "القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر" إذ قام أحمد زهير رحاحلة في أحد الفصول بالإشارة لتقنية التوليف في القصيدة الطويلة بصورة مقتضبة. ودراسة أخرى تحت عنوان "المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)" للباحثين عبد الستار عبدالله صالح والسيد حمد محمود الدوخي، نُشِرت في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، عام 2010م، عالجت هذه الدراسة أسلوب المونتاج وتطبيقه على ديوان مديح الظل العالي. ودراسة أخرى تحت عنوان "دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدّودة المصرية" عام 2015م، لهاشم محمد هاشم ومريم جلائي، وطبّق الباحثان في أحد المحاور التوليف التكراري على العدّودة المصرية. وكتاب "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" لمحمد الصفراني تم نشره عام 2008م، ركّز الباحث في أحد الفصول على التوليف التكراري واستجلائه في الشعر العربي المعاصر. وعام 2011م ظهر كتاب آخر لمحمد عجور موسوم بـ"التقنيات الدرامية والسينمائية في الشعر العربي المعاصر"، أشارة الباحث إلى اللقطة المكررة من خلال التوليف التكراري للإلحاح على الفكرة المعينة التي يرمي لها الشاعر المعاصر.

أمّا بالنسبة لعدنان الصائغ ودواوينه فقد جرت دراسات عدّة من أهمّها في مجال النقد السينمائي "الكاميرا الشعرية في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة" لزينب دريانورد ورسول بلاوي، طُبعت في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية عام 2018م، وعالج الباحثان في هذه الدراسة النص الشعري لعدنان الصائغ معالجة سينمائية. ومقال آخر موسوم بـ"الأفكار الاجتماعية والسياسية لدى عدنان صائغ" للطالبة راحلة محمودي في جامعة أصفهان عام 1391ش، قامت الطالبة في هذا المقال بإبراز الأفكار السياسية والاجتماعية في قصائد الصائغ. وإنّنا من خلال بحثنا في هذا الصدد، تبيّن لنا حتى الآن لم تأت أية دراسة تهتم بالتوليف التكراري بصورة معمقة وكل الدراسات في هذا المجال جاءت بصورة عابرة دون أن تلتفت إلى تفاصيل التوليف التكراري.

حياة الشاعر:

عدنان الصائغ شاعر عراقي وُلد في الكوفة، في العراق عام 1955م، في بيت صغير قريباً من نهر الفرات، ليرفع رايات الشعر الإنساني على أكتافه باحثاً عن الحرية يجوب بها أقطار العالم. يُعدّ الشاعر عدنان الصائغ من

أبرز الشعراء المعاصرين، ومن أكثرهم إثارة للجدل ويرجع الفضل في ذلك بدرجة كبيرة إلى تصميم الشاعر وشجاعته في إنشاد القصائد التي تنمّ عن وعي وفطنة وروح متمرّدة لا تبالي بما حولها من هيمنة للجو السياسي والاجتماعي المتشنج، على الشعب العراقي (Al-Zaribi, 2008, 25).

مصطلحات البحث

فن التصوير:

إنّ التصوير من أهمّ التقنيات السينمائية إذ لايمكن للفيلم أن يتشكّل دون فن التصوير لـ«أنّه يقوم بتنفيذ وجهات النظر المكتوبة أو المنطوقة بشكل عملي، سواء كانت هذه الوجهات أو التوجيهات للمؤلف أو كاتب السيناريو أو المخرج، ويتشكل فريق التصوير من مدير التصوير، ومجموعة مصورين يعملون بتوجيهه، ويقوم هو بانتقاء أحسن الزوايا عن طريق المفاضلة الفورية بين اللقطات بجهاز خاص يعرفه أمامه جميع الصور من زوايا مختلفة» (Ajour, 2011, 339)، فالسينما هي فن الصور المتحركة الأوّل، والصور هي أهمّ عناصرها. وبإمكاننا أن نشاهد الفيلم دون صوت ولكن العكس مستحيل أي لا يوجد فيلم دون صورة. ومدير التصوير هو المسؤول الأوّل عمّا يتعلّق بعملية التصوير ومن وظائفه أن يضبط الإضاءة ويحدّد مكان آلة التصوير ومكان التصوير، كما عليه أن يحدد أبعاد اللقطات وحركات الكاميرا ويتحقّق ذلك بتناسب رغبات المخرج.

الشاعر مصور:

إنّ إقبال الشاعر عدنان الصائغ على "السرد السينمائي" لا يعني أنّه قد تخلّى عن الطابع الوجداني في أشعاره وجاء بطابع سرد سينمائي بل شيّد هيكل القصيدة الحداثية بكلا الطابعين الوجداني والسرد السينمائي بطريقة موفّقة للتعبير عن آلام المجتمع. وقد استعان الصائغ بتقنيات التصوير السينمائي في الكثير من قصائده النثرية مثل أبعاد اللقطات واللقطات المتنوعة وزوايا التصوير وحركات الكاميرا. إنّ توظيف الصائغ للكاميرا بحركاتها الأفقية والعموديّة وأنواع الزوايا المتعلّقة بها في النصوص الشعرية تبرز شعوراً خاصاً في المتفرّج كالشعور بالحركة والفوقية والارتباك و...، كما أنّها بحركاتها الحرة حطّمت القيود الجامدة الموجودة في القصيدة الحداثية وساقتها نحو الحركة والحيويّة. ومهارة الكتابة بالكاميرا قد أعطت القصائد طابعاً من الصورة البصرية الدقيقة حيث تطابقت مع الكلام المكتوب في القصائد وبدت لنا اللقطة هي الكلمة، والمشهد هو الجملة. لذا بإمكاننا أن نسمي النص «قصيدة حيناً، وفلماً حيناً آخر بحسب المهيمنة التي تظهر فيه. فحين يُحوّل النص ما هو مكاني إلى مكان يكون نصاً أدبياً» (Al-Ghanami, 1999, 147).

الإطار النظري

التوليف التكراري:

لاتخفى القيمة الجمالية للتكرار بين القصائد القديمة والحديثة في تأسيس شعرية النص، ومن الأمور التي لايُستهان بها أنّ لجمالية التوليف التكراري بصمة ذات أثر على الشعراء المعاصرين. ونعني بالتوليف التكراري: التوليف المبني على تقنية التكرار. «وذلك بأنّ يصور المونتير في نصّه مجموعة من اللقطات مع التركيز على لقطة معيّنة بتكرارها أكثر من مرّة بين لقطات النص» (Al- Safrani, 2008, 256)؛ بعبارة أخرى في هذا النوع من التوليف يقوم الشاعر بتكرار لقطة معيّنة للإلحاح على فكرة معيّنة أو إظهار أهميّة تلك اللقطة في مسار العرض. إنّ العملية الفنيّة التي يقوم بها التكرار في الشعر من خلال تكرار بعض الكلمات والجمل والمقطوعات، هي الربط بين كل مقطوعة أو كل جملة، ولهذا «المونتاج التكراري يشابه التكرار الفني في اللغة. ومن هنا فإنّ المونتاج التكراري يكتسب أهميته الفنيّة من نفس المصدر الذي يكتسب منه التكرار اللغوي أهميته الفنية. فإعادة تركيب معيّن في سياق الحركة الأفقية للغة الشعرية في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها» (Al- Safrani, 2008, 256)وبربط الصور وصدمها، ينكشف لنا دور العملية التوليفية في النصوص القائمة على تكرار هذه الكلمات لتجعل من الوحدات الشعرية والمقاطع المتفرقة قصائد مشيّدة تتميّز بإيحاءات ودلالات خصبة، من خلال صدم كل مشهد مع الصورة المتكررة، حيث يقوم الشاعر من خلال التكرار بربط الكلمات ربطاً فنياً موحياً. وبهذه الخصوصية التي يمتاز بها النص الشعري الحديث يسهل على الشاعر الانتقال من موضوع لآخر ومن خلال عملية الربط التي يقوم بها التكرار لايشعر المشاهد/ القارئ بعدم توازن مواضيع القصيدة وومضامينها ويسهل على الشاعر القفز من موضوع إلى آخر، وبهذه الصورة المتكررة تظهر لنا القصيدة أكثر ترابطاً ووحدة.

وفقاً لما سبق من التعاريف حول هذا النوع من التوليف، لانجافي الحقيقة إذا قلنا أنّ المونتاج التكراري استمدّ كينونته من اللغة وأنّ في أصله يساير قسماً من أساليب التكرار في اللغة، المتناسقة معه ولاسيما التأثير والتأثر في المونتاج التكراري والتكرار في الشعر. ولهذا نقوم بالإضاءة على بعض نماذج التكرار في الشعر الأكثر تناسقاً مع المونتاج التكراري منها؛ 1. تكرار الكلمة (اللقطة) و2. تكرار اللقطة الصوتية، 3. تكرار بُعْد الصورة السينمائية.

1. تكرار الكلمة (لقطة مفردة):

في هذا النوع من التكرار في المونتاج التكراري يأتي الشاعر بكلمة (لقطة) معيّنة، ويقوم بتكرارها في هيكل القصيدة حيث نراها تتلاشى في كل ناحية من القصيدة أو في مقطع خاص لتدل على الاستمرارية أو تتكرر لإلحاح الشاعر على فكرة معيّنة تحمل في ثناياها دلالات قيّمة. إنّ تكرار الكلمة (اللقطة المفردة) يُعدّ من أروع ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً ...

والشرط الأوّل لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المتكرر مرتبطاً بالمعنى العام للسياق الذي يَرد فيه، وإلا لفظية متكلفة لافائدة منها ولاسبيل إلا قبولها (Zaruqi, 2012, 55).

إنّ تكرار الكلمة في النص الشعري يمنح القصيدة طاقات فاعلة لكي تستمد «حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة إذا وضعت موضع تكرار، إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة على ثلاث محاور مميزة المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطّية، والمحور النطقي...» (Zaruqi, 2011, 55)

كما نرى أنّ المونتاج التكراري يتبيّن لنا في مشهد من قصيدة "نجمة" ويشكّل فضاءً متنامياً يساعد على تنمية الحدث حيث يقول:

هذي النجمةُ،...

-ياجَدّي-...

ليست كالنجمات!؟

- ... ...

-هذي النجمةُ، ... تمشي ...، ياجَدّي

تمشي، تمشي!!.. ... ...

تعبُرُفوق سطوح القرية، ...

بيتاً ... بيتاً!؟

-بل هي - يا ولدي- طائرةٌ

تتجسّسُ -في الليلِ - على أحوالِ مدينتنا

- ... ... ولماذا لا نُسْقِطها يا جَدّي..!؟

- ... ... (Alsayegh, 2017, 226-227)

يظهر لنا هذا النوع من التوليف التكراري من خلال تكرار اللقطة المفردة الأولى للنجمة عمودياً داخل النص الممنتج من قصيدة "نجمة"، وتكرار أفقي وعمودي لفعل (تمشي) الذي يشكّل لقطة لحركة النجمة مع حركة خفيفة للكاميرا وراءها، وتكرار أفقي للقطة (بيت). أمّا الباعث على تكرار لقطة (نجمة) فهو الشاعر نفسه، يأتي بها لتكملة السرد ولتأدية الغرض المقصود، حيث يبرز لنا الشاعر أهميّة تكرار هذه اللقطة داخل لقطات المونتاج، من خلال توظيفه لتقنية "الديالوج"، وهو الحوار الذي جرى في هذه القصيدة بين الجد والطفل فتكرار الصائغ للقطة النجمة في أول المشهد والجملة الاستفهامية (ليست

كالنجمة؟) والتكرار التالي لهذه اللقطة، للتأكيد على القلب النقيّ الذي يحمله الطفل، وروح البراءة، والغفلة عن الهموم التي تنتاب الكبار أثناء تلك الحوادث الفجيعة التي يمرّ بها الوطن. كما نرى أنّ هذه اللقطة تتضمّن تساؤلات لطفل في بداية حياته لمعرفة البلايا والحوادث التي حلّت على بيئته، ويكاد الجد أن يجيب عنها (-بل هي -يا ولدي- طائرةٌ/ تتجسس- في الليل- على أحوالِ مدينتنا). والتكرار الأفقي والعمودي للقطة/ فعل (تمشي) لتنمية الحدث وتكرار اللقطة المفردة للبيت (بيتاً ... بيتاً!؟) للتأكيد، وحتى ينتهي المشهد ويأتي الشاعر بسؤال الطفل (- ... ... ولماذا لانُسقطها يا جدي..!؟) متئملاً بجيل المستقبل لتحرير الوطن.

وعلى ضوء هذا النوع من التوليف التكراري يقول الشاعر في قصيدته:

تلقي نظرةً أخرى

على الباصِ المُعطّلِ

وانكسارِ الوقتِ في ظلِّ الرصيفْ

مطرٌ....

وقلبُكَ من ورقْ

مطرٌ....

وعيناها خريفْ

مطرٌ....

وبينكما انكساراتُ المطرْ

فلأينَ تَأخُذُنا الطرقْ؟

لانلتقي

.....أونَفترِقْ (Alsayegh, 2017, 53-54)

هنا تتجلّى القيمة الجمالية لتقنية توليف التكرار في فلمنة النصّ الشعري، وبهذا تشتغل القصيدة وفق منظور التوليف التكراري، حيث راح الشاعر يرصد بعدسته ليُصوّر المشهد البصري الصوتي بأسلوبيّة مونتاجية عالية، معتمداً عنصر التكرار في لفظة/ لقطة حبّات المطر التي تتراقص في ثنايا هيكل القصيدة إذ تكرّرت أربع مرّات. كما نلاحظ، إنَّ الشاعر قبل كل لقطة لفصول السنة (وقلبك من ورق): لقطة لفصل

الربيع و(وعيناها خريفْ): لقطة لفصل الخريف، يكرّر اللقطة المفردة لزخات المطر وبهذه الصورة المتكررة يكون قد حقق نغماً إيقاعياً مستمراً، ينعش به روح المشاهد من خلال اللقطة المكرّرة لقطرات المطر.

تكرار المؤثر الصوتي:

يوظّف عدنان الصائغ اللقطة الصوتية بطرق شتى وكل ذلك بهدف جذب انتباه المتلقي وإخباره بما يدور في وطنه. إنّ تكرار اللقطة الصوتية في بنية النص الشعري والقصيدة، ولصقها ببعض من خلال تقنية التوليف «تُشعر المتلقي بأنّه في قلب الحدث، وكذلك تساعد صانع الخلفيات المرئية على اختيار ما يلائم المواقف المختلفة، وهي - أيضاً- أداة فعالة عند كاتب السيناريو الذي يصنع بها ما يريد توصيله إلى الجمهور ضمن المواقف الدرامية المختلفة» (Nadi, 1987, 214)،كما نراه يقف في زاوية عالية بكاميرته الشعرية ليجسّد لنا الطائرة والبلاد بصورة كلية عندما تُدمر:

رأيتُ
بلاديَ
تنهشُها
الطائراتُ
صرختُ: بلادي
فقصَّ الرقيبُ الحروفَ الأخيرةَ،
معتذراً بالدُخانِ الذي
يَحْجُبُ الأفقَ، واللافتاتِ
صرختُ:
بـ..... لا ...
ففزَّ نُعاسُ الأميرةِ من هُدْبِها
برماً،
وتثاءَبَ سِرْبُ الحَمَامِ
على الشُرفةِ الملكيّة
فاستنفرَ الجندُ أقواسَ آذانِهِمْ
خلفَ ذِئْبِ الصدى (Alsayegh, 2017, f2, 9)

تنعكس في هذه المقطوعة الشعرية خلفية مسموعة يتردّد فيها صوت يأتي من جهات مختلفة في كل لقطة من المشهد. جاءت هنا اللقطات الصوتية المتكررة متزامنة مع الخلفية البصرية المؤلمة التي تبدو أمام عيني الشاعر كأنّها شريط فيلمي بوقوفه في زاوية من البلاد حيث تتجلّى بأكملها وذلك عندما تقوم الطائرات بتهميش بلاد الشاعر فينفجر غضب الشاعر ويتمزّق قلبه من شدّة الأسى ليتضامن مع المأتم الذي تركته الطائرات أثناء تدميرها البلاد لذا نرى الشاعر يُبدي انفعاله بواسطة تكرار اللقطة الصوتية بتقنية التوليف. وفي النهاية لصق اللقطتين الصوتية ببعضهما (صرختُ: بلادي+ صرختُ: بـ..... لا...) لتنتج لنا

الشعور بالحرقة التي يشعر بها الشاعر إزاء فترة الحوادث الرهيبة التي يمرّ بها الوطن وجرّاء هذه الصرخة يتزلزل الهدوء الذي لا جدوى منه (ففزَّ نُعاسُ الأميرةِ من هُدْبِها) وخاصّة في هذه الفترة التي يمرّ بها الوطن ومن ثمّ تفرّ الطيور من سكونها في الشرفة الملكية أي يشير الشاعر هنا إلى الحياة الهانئة التي يعيش فيها الطبقة المرفة.

وفي مقبوس شعري آخر يقوم بجمع الصورة التاريخية الحزينة لخوفو وصدى الحجر:

أرقبُ خوفو،
وحيداً،
حزيناً،
يقلّبُ طرفيه بين عظامِ الهياكلِ..
يهتفُ: يا شعبُ...
لا شيءَ، غيرُ صدى حجرٍ
يتدحرجُ جُ جُ جُ جُ جُ
جُ جُ جُ
جُ جُ
جُ
... في البئرِ(Alsayegh, 2017, f2, 15)

يبدأ الصائغ مشهده البصري المتزامن بالأصوات المتكررة بالسفر إلى تاريخ سحيق من خلال خوفو (شخصية تاريخية) وهو يرقبه بكل صمت ممّا جعله يجمع بين الصوت (خوفو والحجر) والصمت (الشاعر) يقوم الشاعر هنا بإدخال المتلقي في دوامة مليئة بصدى الحجر المتكرر الذي يتناهى إلى مسامع المتلقي بين حين وآخر ومن يبدأ الشاعر بلصق صوت تدحرجات الحجر بصورة متواصلة من خلال تقنية التوليف التكراري إذ يقوم بجمع ولصق اللقطات المتكررة لصوت الحجر والتي يوزعها الشاعر في أرجاء القصيدة بواسطة حرف الجيم المتكرر والذي يدل على هذه اللقطات المتكررة.

تكرار بُعدْ الصورة السينمائية:

إنّ الصورة الشعرية منذ بدايتها خضعت إلى أساليب وصياغات عديدة وفي الفترة الأخيرة امتزجت هذه الصورة الشعرية مع أبعاد الصورة السينمائية. إنّ تكرار الصور في الشعر العربي المعاصر هو أبلغ أنواع التكرار، وأكثر تعقيداً، لما يحتاج إليه من جهد وعناية، ولايعتمد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم وحركات الألفاظ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جداً ولانجد له أثراً ذا بال ففي تكرار الصور يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين كما يلجأ الشاعر إلى تكرار الصوّر بصدد خلق معادل رمزي لفكره وشعوره وتكثر تلك التراكيب المكرّرة فيما يمكن اكتشافه حين تنتج مجالاً تعبيرياً بعينه ويتحقق ذلك من خلال الأسلوب التوليفي حيث يأتي الشاعر بسلسلة من اللقطات الشعرية المتكررة من حيث الأبعاد ومن خلال هذه العملية تصبح القصيدة ذات هيكل منسجم، متوحد ومتوازن بكثرة تكرار بُعد واحد

من أبعاد الصورة السينمائية وحينها يبدأ الشاعر ببث الشريط (السردي- السينمي) مع تكرار بُعد واحد من أبعاد اللقطات الشعرية (اللقطة القريبة، والقريبة جداً، واللقطة المتوسطة، واللقطة البعيدة والبعيدة جداً وعلى غرار كذا، اللقطة الكاملة والعامة) ومن انضمام اللقطات المكررة لبعض تتولّد لنا صورة رمزية جديدة.

ومن نماذج تكرار بُعدْ الصور يقول الشاعر في قصيدته "تساؤلات:"

نظرتُ إلى الأفقِ ... ثانيةً

مازالَ فضاؤه اللامتناهي

يفيضُ زرقةً هادرةً

رغم سحابةِ دُخانٍ أبيض

تَشُقُّ السماءَ نصفين:

أوشكَ نصفُها الأولُ أنْ يميلَ إلى الغروبِ

تجرّهُ سلاسلُ ظلامٍ خفيَّة

وتراءى من بعيدٍ قرصُ الشمس، مُعلّقاً بِسِنَّارةِ الغَسَقِ

فاصطبغَ الأفقُ بدمهِ المطلولِ...

أمّا النصفُ الثاني فما زالَ يَنْبسِطُ.....

بكلِّ عذوبةِ صيفِ الساعة السابعة عصراً

بعد دقائق

اختفى خيطُ الدُخانِ الأبيض

وعادت صفحتا السماءِ المشقوقة ... للالتئام

ولكنَّ الظلامَ بدأ يتسرَّبُ رُوَيداً، رُوَيْداً

بعد قليلٍ ستتصاعدُ قنابلُ التنويرِ...

بعد قليلٍ ستتكاثفُ نظراتنا {الوجلة} إلى الأفقِ

لنَنظُرَ معاً عمّا سينجابُ ظلامُ المساء الطويل (Alsayegh, 2017, f3, 204- 205)

تتكرّر الصورة البعيدة من السماء لهذا المشهد منذ أن رفع الشاعر بصره إلى السماء من زاوية منخفضة للكاميرا، وتلتقط الكاميرا فيها صوراً بعيدة (نظرت إلى الأفق ... ثانيةً)، ومن ثم يبدأ الشاعر ببث اللقطات البعيدة التي بذاتها تُعدّ لقطة تأسيسية وتوجيهية. وبهذا نرى هذا المقطع من القصيدة قد انسجم انسجاماً تاماً مع هذه اللقطات المتشابهة من حيث البُعْد. نلاحظ في النصّ السابق تكرار تلك الصور (الأفق، وفضاءه اللامتناهي، وسحابة دخان أبيض، وتشقّ السماء، والغروب، وتراءى من بعيد قرصُ الشمس، وسنَّارة الغَسَقِ، واصطبغ الأفق بدمه المطلول). إنّ الشاعر من خلال صدم هذه الصور المتكرّرة المتوحدة في البُعد والمرتفعة نحو السماء يريد أن يلمح لنا بفكرة السلام الذي يحتاجه العراقيون في حياتهم والأمل الذي مازال ينتظره هو وأبناء وطنه ولكن هذا الأمل سرعان ما يضمحل ويتبدد (بعد قليلٍ ستتصاعدُ قنابلُ التنويرِ...).

ولنلاحظ نموذجاً آخر من تكرار اللقطة القريبة في قصيدة "مرآة" حيث يقول:

في الصبح

أرى شخصاً يُشْبِهُني

يتطلَّعُ في وَجْهي

أضحكُ لكُ لكُ

يضـ...حكُ لكُ لكُ.....

يعبسُ سُ

أعْبـ.....

يعضُّ على طرفِ السين؛ بأسناني،

فأغادرُني..

يُمسِكُني من كمِّ قميصي هلعاً:

-أين ستذهب...!؟

...خُذني ني ني ني

فأنا لا أقدرُ أنْ أبقى وحدي في المرآةْ (Alsayegh, 2017, f1, 165)

في هذا المقطع يتتبع الشاعر/ المونتير بكاميرته الشعرية لقطات قريبة من المشهد ويفصل المشهد بتكرار هذه اللقطة القريبة حتى يظهر لنا مونتاجاً بلقطات متكررة لوجه الشاعر وليُلح لنا على هذه اللقطة الكبيرة بهدف درامي في هذا المشهد، فتظهر لنا اللقطة الكبيرة لوجه الشاعر الذي ظلّ يخاطب نفسه على الشاشة.

وبهذه اللقطة يتابع الحدث الذي هو محاورة بين الشاعر ونفسه. وتبدأ لقطاته المنتجة بتحديد توقيت الحدث (في الصبح) ثم يتابع إنتاجه بهذه اللقطات القريبة المتتابعة (أرى شخصاً يُشبهني)؛ لقطة قريبة جداً لوجه شبيه الشاعر وتباشرها اللقطة القريبة التالية بتوجه عدسة الكاميرا نحو وجه الشاعر والتي هي (يتطلّع في وجهي) فيبدأ بتتبع تقاطيع الوجه بلقطات قريبة هي (أضحكك ك ك/ يضـ..حكُ كُ كُ...../ يعبسُ سُ/ أعْبـ..../ يعضُّ على طرفِ السين؛ بأسناني،/ يُمسكني من كمِّ قميصي هلعاً).

النتائج

إنّ هذه الدراسة جاءت في مجال النقد السينمائي لتعالج التوليف التكراري في قصائد الصائغ وقد توصّلت إلى عدّة نتائج منها:

- ظهور التوليف في قصائد عدنان الصائغ قد مكّنه من القيام بعمليّة القطع والانتقال من موضوع لآخر لتحديد أفكار معيّنة.

- من خلال التوليف التكراري تمكّن الصائغ من نقل الفكرة المهيمنة على هيكل القصيدة بأكملها، وعن طريق تكرار اللقطة المفردة تمكّن من ممارسة خواطره وذكرياته المؤلمة في وطنه.

- يأتي الصائغ في بعض المقطوعات الشعرية بخلفيات بصرية متزامنة مع الخلفية المسموعة المتكررة أي اللقطة الصوتية وبالتوليف بينها لتمنح المتلقي شعوراً بالانهيار إثر نوائب الدهر من خلال تلك الصرخات المتكررة في ثنايا القصيدة إذ بصداها تسلب الهدوء.

- يتتبع الشاعر بواسطة تكرار بُعد الصورة السينمائية خاصّة الصورة القريبة والقريبة جداً، هدفاً درامياً ينمّ عن السنوات التي مرّت عليه ولم يكد يتذكّر جيداً من شدّة الأسى الذي حلّ به وبالأخصّ عندما يقوم بمشاهدة نفسه في المرآة ليعلو الحدث الدرامي آنذاك.

References:

1. Jabra, Ibrahim Jabra, 1966, *Aspects of modernity in contemporary poetry: monologue*, montage, inclusion, al-Adab journal, Baghdad University, number3, pp 58- 64.
2. Zorouqi, Abdul Qadir Ali, 2012, *Techniques of Repetition in book "Sarhan Drinking Coffee in the Cafeteria" by Mahmoud Darwish (stylistic approach),* Master thesis in rhetoric and stylistics, Haji Khader University of Batna, College of Letters and Languages, Department of Arabic Language and Literature.
3. Al- Ziribi, Walid, 2008, *Adnan al-Sayegh tabbt manafa*, 1st edition, Tunisia, Tunisian Company for Publishing and Development of Graphic Arts.
4. Al-Sayegh, Adnan, 2017, *Complete poetic works*, Baghdad, Dar al-Sutour for publication and distribution.
5. Al- Safrani, Muhammad, 2008, *Visual formation in modern Arabic poetry* (1950-2004), Riyadh, Aldar albayda, The Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center.
6. Al- Nadi, Adel, 1987 AD, *Dramatic Arts,* Cairo, Dar al Maaref.
7. Ajour, Muhammad, 2011, *The Cinematic Style in Contemporary Poetic Building*, Cairo, The General Authority for Cultural Palaces.
8. Al-Ghanemi, Saeed, 1999, *The Logic of Poetic Discovery*, 1st Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/233-246

Semantic functions of repetitive synthesis in Adnan al-Sayegh's poetry

Zainab Daryanavard[1]
Rasoul Balavi [2]
Ali Khezri[3]

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 22/4/2021…....Date of acceptance: 8/5/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The art of synthesis is one of the most important pillars in cinematic art, as the director combines cinematic shots to produce a third shot in the mind of the recipient by various methods such as mental synthesis, analogous synthesis, rhythm synthesis, parallel synthesis and repetitive synthesis, Repetitive synthesis is one of the most important techniques in cinematic montage. Through repetitive synthesis, the director is able to link the shots and scenes with each other, and this is what we see in the poetic imagery of Adnan Al-Sayegh when he links the visual images to each other, especially those images that manifest the manifestations of grief and misery following the misfortunes that befell in His homeland. This study follows the descriptive-analytical approach, to show the repeated synthesis in the folds of the goldsmith's poems with the intention of determining the goal that the poet aims to by repeating the specific shot in the poem, whether the shot is audio or visual, to confirm a specific idea and from this point of view this research revolves around several main axes ; Repeat Single Shot, Repeat Sound Shot, Repeat Cinematic Image Dimension.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Repetition, Film Art, Synthesis, by Adnan Al-Sayegh.

[1] PhD student, Persian Gulf University, Bushehr- Iran.

[2] Associate Professor, Persian Gulf University, Bushehr- Iran, r.ballway@pgu.ac.ir .

[3] Associate Professor, Persian Gulf University, Bushehr- Iran