Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, 2022

Deanship of Scientific Research

The Employment of the Technique of Cinematography in Modern Poetry: (The Three Rivers) (Saadi Yusuf Case Study)

***Dalal Ahmed Burhan Al- Muqdadi*[1], *Pabiyah Toklubok*[2] ***

[1]Putra University of Malaysia, Malaysia.

[2]UPM.

Received: 24/4/2021
Revised: 10/6/2021
Accepted: 30/6/2021
Published: 15/9/2022

* *Corresponding author:*
dalalahmed709@yahoo.com

Citation: Al- Muqdadi, D. A. B.., & Toklubok, P. (2022). The Employment of the Technique of Cinematography in Modern Poetry: (The Three Rivers) (Saadi Yusuf Case Study). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(5), 252–262.
https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.2754

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The employment of the Technique of Cinematography in modern poetry is one of the new, contemporary, and unexplored topics that were not paid enough attention in research and analysis. Researching such topics will highlight the impact of the new technologies, such as the cinema, on developing the poetic language production. This study attempted to fill this gap in the literature by revealing the role of the cinematic techniques in developing modern poetry. This study aimed at clarifying the relationship between the modern poetry and the art of cinema, highlighting the most important artistic features of the interference of the cinema in Sa'di Yusuf's poem, and determining the cinema techniques employed by the poet in his contemporary poems. To achieve these aims, an analytical descriptive method was used to analyze the poems in terms of the employment of the Technique of Cinematography in. To do this analysis, the poet's collection of poetry 'Three Rivers' was analyzed based on the use of the Technique of Cinematography in in the contemporary poem. It was also analyzed for the ways of employment between the poetic art and cinematic art. The findings showed that the utilization of the cinematic image technique and its types including the overall, dialogue, and dynamic pictures in Sa'di's poetry has made his poetic language more developed and open in terms of getting rid of any contradiction and weakness. This research contributed to the development of our culture in terms of developing the poet's language and the reader's imagination.

Keywords: The employment; cinematic technique; Saadi Youssef; poetic image, The Three Rivers.

توظيف تقنيّة اللّقطة السينمائيّة في الشّعر الحديث: ديوان (الأنهار الثلاثة) لسعدي يوسف أنموذجًا

***دلال أحمد برهان المقدادي*[1]*، *فابية تؤلوبوك*[2]**

[1]جامعة بوترا الماليزية، ماليزيا.

UPM[2]

ملخّص

يعد توظيف تقنيات السينما في الشّعر الحديث أحد الموضوعات الجديدة المُعاصرة التي لم تحظَ بما يكفي من الاهتمام في البحث والتحليل والمتابعة. والبحث في مثل هذه الموضوعات سوف يسلط الضوء على تأثير التقنيات الجديدة مثل (السينما) على تطوير إنتاج اللغة الشعرية. حاولت هذه الدراسة سد هذه الفجوة في الأدب من خلال الكشف عن دور التقنيات السينمائية في تطور اللغة الشعرية. تهدف هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الشعر الحديث وفن السينما، وتسليط الضوء على أهم المعالم الفنية لتداخل السينما في شعر سعدي يوسف، وتحديد التقنيات السينمائية التي يستخدمها الشاعر في قصائده المعاصرة. لتحقيق هذه الأهداف جرى استخدام طريقة وصفية تحليلية لتحليل القصائد من حيث توظيف اللّقطة السينمائيّة في مجموعة الشاعر (الأنهار الثلاثة)، بناء على استخدام اللّقطة السينمائيّة في القصيدة المعاصرة. كما جرى تحليلها من حيث طرق التوظيف بين الفن السينمائي والفن الشعري. أظهرت النتائج أن استخدام اللّقطة السينمائيّة وأنواعها (الكلية، الحوارية، الحركية) في شعر سعدي التي جعلت لغته الشعرية أكثر تطورًا وانفتاحًا من حيث التخلص من التناقض والضعف؛ إذ ساهم هذا البحث على نحو فعال في تطوير ثقافة المجتمع من ناحيتين: أحدهما: الشاعر في تطوير لغته الشعرية، والأخرى: القارئ في سعة المخيلة ويسر التلقي.

الكلمات الدالة: التوظيف، التقنية السينمائية، سعدي يوسف، الصورة الشعرية، الأنهار الثلاثة.

المقدمة:

يتناول هذا البحث توظيف التقنيات السينمائية في الشعر الحديث من حيث توظيف تقنية اللّقطة السينمائيّة وأنواعها في بنية القصيدة المعاصرة لدى سعدي يوسف وهو من أهم وأدق الموضوعات في مجال تداخل الشعر مع الفنون الجمالية الأخرى. فقد لحق النص الشعري الحديث عبر سيرورته التاريخية تحولات جوهرية انتقل فيها من القصيدة العمودية حيث ثبات الشكل ونمطية الإيقاع إلى القصيدة الحرة (قصيدة التفعيلة) حيث تغير الشكل وتنوع الإيقاع إلى قصيدة النثر حيث تغير الشكل وخفوت الإيقاع وفي كل هذه التغيرات تبرز ظاهرة إبداعية تتمثل في حضور السرد وما يتعلق به من حدث وحوار وشخصيات وفضاء وزمان (جاسم، 2000).

وظاهرة توظيف التقنيات السينمائية من أبرز الظواهر التي تمتد إلى فترة زمنية طويلة من حيث الإبداع، فأصبح الخطاب الشعري ما بعد الحداثة أكثر انفتاحًا وتداخله من الفنون الجمالية الأخرى حتى يغدو التداخل الشعري أمرًا بارزًا منذ بداية أمره فكان فضاء واسعًا لكثير من التداخلات مثل السينما والرسم والموسيقى والسرد من خلال توظيف هذه الفنون في القصيدة الشعرية لكونها مرتكزة على تجسيد وتشكيل الصور مكانيًا وعلى سرد الأحدث زمانيًا. ولعلّ الداعي من هذا التداخل الحاصل في بنية القصيدة العراقية المعاصرة يعود إلى دوافع عديدة في العراق في النصف الأول من القرن العشرين ومنها التشجيع على رصد التجربة الشعرية المتأثرة في أجواء العصر المتداخلة حتى تداخلت السينما في الشعر من أجل صياغة التجربة التي تجسد البيئة الواقعية التي يعيشها الإنسان، وأخرى غامضة داخلية على صعيد التطور الداخلي لتداخل الفنون مع تقنيات العصر (البستاني، 2015).

ولكل تجربة شعرية أداة تعبيرية تعطها قيمة جمالية، فأداة الشاعر هي اللغة التي يستخدمها في بناء الصورة وأنواعها في النص ومن ثمّ فإن اللغة تختلف في فنّ السّينما عن فن الشّعر اختلافًا أساسيًّا، فالشّعر يتأسّس اعتمادًا على الكلمة ومعناها الذي يصنعها الخيال، ويتكوّن من صناعة الكلمة ومن صياغة الصّورة الأدبيّة المعتمدة على الكلمة بمفرداتها التي تحكم صياغة اللغة والجماليات اللغوية، فيكتب الشّاعر بألوان الصنعة الأدبيّة الشّعريّة ما يجعل الصّورة تستمدّ معناها من العلاقة بين الكلمات، لكنّ السينما تنشأ اعتمادًا على الصّورة من خلال الصّور الفتوغرافية المتحرّكة للأشياء المجسّدة، وتجعل الصّورة تستمدّ معناها من خلال العلاقة بين اللقطات من داخل المونتاج اعتمادًا على الصّور التي تلتقطها الكاميرا والمشاهد المرتّبة (عبيد، 2001).

فتوظيف التقنيات عند الشاعر (سعدي يوسف) لا يسمح للقارئ بالكشف عنه بسهولة فهو عالم غامض ملئ بالملابسات، فقصائده الشعرية تلتقط مشاهد لتصور روتين الحياة اليومية بإمكانية المصور الفوتوغرافي المحترف، ليخرجها على نحو مجرد من المعنى الحرفي مستعينًا بمكنونه الثقافي الكبير، فيتداخل مع تقنيات السينما ليحاور الجمادات ليجعلها ناطقة نسمع أصواتها ونشاهد ألوانها، ويوظف الأشكال البصرية والقيم الجمالية علي بياض الصفحة حتى تتداخل سيمياء فن الشعر وسيمياء فن السينما، وسبب تركيز واختيارنا لهذا الشاعر؛ لأنه نموذج مثالي واستثنائي في دراسة ما وراء اللغة أي: الخيال لكونه استخدم تقنيات السينما في قصائده الشعرية على نحو منقطع النظير. زدْ على ذلك طموحنا في تحقيق جماليات شعرية بتقنيات سينمائية، فكانت أشعاره تتمظهر بالرمزية والسردية والدرامية وفوق هذا كانت قصائده ذات اللون السينمائي تكاد أن تكون فيلمًا سينمائيًا متكاملًا على بياض الصفحات من حيث إخراج الفكرة المعينة والتأثير في نفوس متلقيها على نحو إبداع (الصمادي، 2001).

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الشعر الحديث وفن السينما، وتسليط الضوء على أهم المعالم الفنية من ناحية توظيف تقنية اللّقطة السينمائيّة في شعر سعدي يوسف، وتحديد التقنيات السينمائية التي يستخدمها في قصائده المعاصرة، وتحقيق وصف دقيق وتحليل عميق من حيث توظيف اللّقطة السينمائيّة في أشعاره تحت ضوء الصورة الحوارية والصورة المتحركة والصورة الكلية.

مشكلة الدراسة

لا ريب أن التغيرات والتحولات التي اجتاحت هيكلة القصيدة الشعرية الحديثة لا تبتعد البعد كلّه عن تحولات خطيرة عالمية شهدتها فترة الستينات من خلال الكثير من الثورات التي جاءت بما اصطلح عليه "جماليات الحداثة" التي غزت أنواع متعددة من مناحي الأدب والسينما (مبارك، 2015).

إذ كان الشعر في الربع الأخير من القرن العشرين يمتلك خصوصيته المتميزة في الساحة الشعرية والسبب الأول والأخير هو عنف السياق الشعري الخارجي الذي زلزل الشاعر المعاصر في ثلاثة حروب دامية متتالية، وبسبب قوة وقسوة الدمار التي أصابت بنى الحياة الأدبية من الاتجاهات جميعها أخضعت الأشياء جميعها إلى تغيرات كبرى، وكان من الأمر الطبيعي أن يكون الفن والشعر في مقدمتها حيث ذهب الشاعر يبحث عن ذلك الشكل الشعري القادر على احتواء تجربة العذاب الكبرى التي يخوضها ضد معركة عاتية، تشتغل على أهداف محددة معتمدة مهمتها الأساسية تخريب العقل الواعي في الفكر العربي بهدف استسلامه من أجل تنفيذ خطتها الشرسة، فكان واجب القصيدة الإبداعية الجيدة أن تحمي نفسها بطاقاتها الفنية من أجل المعنى التعبيري الداخلي في مواجهة الواقع الخارجي، ولذا وجدنا أن القصيدة المعاصرة تتميز على نحو واضح وقد تفاعل بداخلها التشكيلي بالشعري البصري بالسمعي والنثري بالوزني والسردي بالمشهدي (عبيد، 2001).

ومن كل هذا تمكنت القصيدة الشعرية بكل قواها من النهوض بتلك التجربة الشعرية العنيفة المستندة على أسس توظيف تقنية اللّقطة السينمائيّة

بين تناقض الأحاسيس لدى الشاعر وصراعاتها التي تقبلت تداخلات الحياة في مرحلة خانقة دامية وهذه الإشكالية كانت السبب في انفتاح النصوص الشعرية على الأساليب المتنوعة وتقنيات الفنون ولاسيما "السينما"، على الرغم من أن الأدب أقدم من السينما بآلاف السنين إلا أن العلاقة بينهما جعلت منهما صديقين حميمين، فالفنان أنتج منهما أساس الفكر الإنساني الإبداعي ويجمع بينهما سمات فنية جمالية وتختلف بينهما أخرى، لكن العلاقة جميلة ودية رصينة تكاد أن تجعل منهما فنًا واحدًا (البستاني، 2015).

وعلاقة السينما بالشّعر ظاهرة نقدية بحتة خلصت الشاعر من اضطراب العامل النفسي الذي يؤدي إلى تنافر مشاعره وأحاسيسه خلال كتابته للقصيدة الشعرية ولهذا ألتجأ إلى توظيف تقنية "اللّقطة السينمائيّة" ليتخلص بواسطتها من تناقض الصور الشعرية ويتوصل في نهاية القصيدة إلى صورة جمالية معينة متكاملة من حيث المعنى والمبنى. حيث أثرت توظيف اللّقطة السينمائيّة في الشعر الحديث، ونتج من هذا التوظيف ظاهرة إبداعه خدمت الشعر الحديث على نحو إيجابي، لتجعل من الشاعر مخرجًا مبدعاً لنصه الشعري وأن كان الإخراج فنًا خاصًا من فنون السينما فإنه أصبح من التقنيات الرئيسية لمعظم فنون القرن الحادي والعشرين ولا سيما (الشعر)، فأصبحت علاقة الفنون مع بعضها صريحة واختفت الحواجز في ما بينهما، ليكون الشعر والسينما فناً متكاملًا تشترك فيه القصيدة، وكل فن يحتاج إلى من يقدمه على نحو مبتكر ومن هنا تقترب وظيفه الشاعر من المخرج السينمائي، فالقصيدة الشعرية تحتاج إلى شاعر ينظمها على نحو متناغم منسجم والفيلم السينمائي يحتاج إلى مخرج يخرجه على نحو متطور (البستاني، 2015)، وسيتم توضيح مشكلة الدراسة في الشكل الآتي:

الشكل (1) مشكلة الدراسة

الدراسات السابقة

يستعرض هذا الجزء الدراسات التي جاءت من ناحية تداخلها مع أبرز التقنيات السينمائية وهي دراسات غير متخصصة على نحو بحت بموضوع تداخل تقنيات السينما في القصيدة العراقية المعاصرة، إلا أنها من المؤكد أن هذه الدراسة تقترب أو تتقاطع مع الدراسات السابقة التي درست أثر السينما في الشعر.

أبرزها دراسة إسماعيل (2013) التي تناول فيها التداخل في القصيدة الشعرية العربية المعاصرة مع الفنون الجميلة الأخرى، حينما يصف الشتوي (2014) الصورة الشعرية بأنها عنصر فعال في توهج النص الشعري من خلال تداخل المدركات الحسية في ما بين ما يسمى بـ(تراسل الحواس). ثم استنتجت الرواشدة (2015) في دراستها أن "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر" على نمطين رئيسين من أنماط الصورة وهما: التصوير المشهدي وأنماط الصورة المشهدية. وجاء الصغير (2015) في دراسته "للصورة الشعرية" من ناحية الصورة الدرامية والسينمائية. ومن الدراسات التي صدرت حديثًا في هذا المجال دراسة نشوان (2016) بعنوان "عين ثالثة تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصر الله"، ويقسم جورنو (2007) اللقطة إلى عدة أنواع رئيسية في كتابه "معجم المصطلحات السينمائية"، ومن الدراسات التي جاءت بهذا الخصوص دراسة الباحث العراقي حمد محمود الدوخي (2009) بعنوان "المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة". أما دراسة أريج الجريوي (2014) "مفهوم المونتاج" فوضحت فيها معناه ونشأته وبرامجه. وجاءت دراسة الباحثة فاتن غانم فتحي (2015) "تداخل الأجناس في الخطاب النسوي شعر بشرى البستاني نموذجًا" لتتناول اللقطات

الشعرية وتطورها في أشعار بشرى البستاني. يقدم الباحث هاشم محمد هاشم (2015) في دراسته "المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدوة المصرية". أما الباحث محمد عروس (2014) فكشف عن حركية البناء الفني للقصيدة السردية بالبحث عن التصوير المشهدي حتى ينتقل بالنص الشعري المعاصر من الطابع الغنائي إلى الطابع التمثيلي الذي يقترب كثيرًا من التمثيل السينمائي، ومن الدراسات التي صدرت في هذا المجال دراسة البستاني (2015) عن "جماليات السينما في الشعر العربي"، فدرست قصيدة سيناريو لكاظم الحجاج على أساس تقنية المشاهد في فن المونتاج، وجاء الحفوظي (2017) في دراسته "تقنيات التشكيل ومسرحية القصيدة". ومن البحوث الحديثة التي أجريت في مجال المشهد الشعري ما أجراه عصام شرتح (2017) من توظيف تقنيات سينمائية جمالية ومنها تقنية المشهد لتخدم القصيدة المعاصرة حيث ركز بذلك على علاقة سيناريو اللغة والمشهد الشعري من خلال تناول أنماط متنوعة من المشاهد وهما: (المشهد المرئي والمشهد التجريدي). وهناك مقالات نشرت سنة 2018م للباحثين زينب دريانورد ورسول بلاوي بعنوان "الكاميرا الشعرية"، وبيّنت هذه الدراسة حركة الكاميرا في جوانب السرد الشعر للصائغ وفقًا للنقد السينمائي. وكذلك نشر الباحثون نفسهم مقال آخر سنة 2019م تحت مسمى "أسلوب المونتاج السينمائي" إذ وظفوا المونتاج في شعر الصائغ.

وتوصلت هذه الدراسات إلى بيان أن الشاعر المعاصر يرفد معظم نصوصه الشعرية بكل ما أتيح له من تقنيات حديثة متطورة لدعم قصيدته والكشف عن إمكانيات تعبيرية جديدة من خلال التداخلات التي تحدث بين الشعر والفنون الجمالية الأخرى.

وبدأت أول ملامح التداخل في شعر سعدي يوسف من خلال الدراسات الأولية التي تناولت شعره على أساس الحداثة، إذ اهتم الدارسون والباحثون بالتجربة الشعرية لدى سعدي يوسف، فخصصوا لها أبحاثًا وفصولًا وأهمها:

إنَّ أبرز الدراسات السابقة التي جاءت بهذا الإطار هي: دراسة محمد الجزائري (1974) التي تفردت في فصل من كتابه "ويكون التجاور"، يوضح فيها دور تطور اللغة في شعره. وتناول طراد الكبيسي (1975) في فصل من كتابه "شجر الغابة الحجري"، لبعض جوانبه الفنية، وتناولت كذلك اعتدال عثمان (1988) في دراستها "إضاءة النص"، دور اللغة والخيال الشعري لعدد من الشعراء كان من ضمنهم سعدي يوسف، ودراسة الباحث الأردني شاكر النابلسي (1992) المسومة بعنوان "قامات النخيل"، التي تناول فيها إنتاج سعدي يوسف في فترة الثمانينيات. وبعدها بفترة زمنية ليست بطويلة ظهر التداخل في شعره مع الفنون التشكيلية الجمالية على نحو بارز، كما جاءت في هذا الصدد دراسة المؤلفة الأردنية امتنان عثمان الصمادي (2001) "في شعر سعدي يوسف"، فتناولت في مبحث من دراستها لبعض التقنيات السينمائية والصورة المشهدية، وجاءت دراسة فاطمة المحسن عام (2000) "سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر الحديث"، في حداثة شعره، وتناول علي داخل فرج (2005) "البنى السردية في شعر سعدي يوسف"، من خلال تداخله مع الجانب السردي الدرامي، واعتمد كذلك ثائر عبد المجيد العذاري (2007) "أسلوب الكولاج/الملصق في شعر سعدي يوسف"، على أبرز تقنيات الفنون التشكيلية وهي "الكولاج". وهناك رسالة ماجستير بعنوان "البناء الفني في شعر سعدي يوسف"، لعبد القادر جبار طه (2007) في العراق، اختصت بدراسة السمات العامة لبنية القصيدة في شعر سعدي يوسف من خلال دراسة لبنية التشكيلية، والوزن والقافية. أما الدوخي (2008) جاءت دراسته "العتبات النصية في شعر سعدي يوسف"، على أساس تصميم الشطر الشعري ومدى تأثره في تطور العصر وثقافته، ودراسة "البنى السردية في شعر سعدي يوسف"، لعلي داخل فرج (2012)، تناولت هذه الدراسة الأساليب السردية وانتقالها من الجانب القصصي إلى الجانب الشعري، وذكر وديع العبيدي (2014) في دراسته "صورة في الثمانين"، الجانب الواقعي الذي يجسد الجانب اليومي في شعره من خلال الصورة الشعرية، وجاءت دراسة المرشدي (2015) "جماليات الاستعارة في شعر سعدي يوسف"، لتفحص الاستعارات البارزة في شعر سعدي من خلال الاستقراء والتحليل. ورسالة ماجستير "جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف أنموذجًا "، لمرتضى حسن علي حسن (2016)، وجاءت دراسة محمد علوش (2017) "سعدي يوسف في مجموعته طيران الحدأة"، تتحدث عن حداثه طابعه الشعري"، وكذلك دراسة عبد الزهرة زكي (2018) جاءت في "سعدي يوسف تصميم القصيدة لا تخطيط لها"، وصدرت حديثًا دراسة ثقافية للدكتور رضا عطية (2018) تحت عنوان "الاغتراب في شعر سعدي يوسف". وكذلك نشر مقال للباحثين زينب دريانورد ورسول بلاوي سنة 2019م تحت عنوان "تقنية السيناريو السينمائي في قصيدة (شعابٌ جبليةٌ) للشاعر سعدي يوسف"، ولكنهما تناولاه من محاور مختلفة.

فتوصلت هذه الدراسات إلى أن تجربة سعدي يوسف الشعرية تتميز في البحث الدائم وراء اللغة، إذ يبدو أن اللغة قد تكون أحيانًا عاجزة عن نقل الصورة الشعرية نقلًا أمينًا، ولذا فهو يجرب أدوات أخرى متطورة بغية رسم صورة بأعلى ما يمكن من الوضوح والدقة.

تبيّن من هذه الدراسات السابقة التي تدرس العلاقة بين الشعر والسينما واختلاف الباحثين في تناولها، إنَّ العلاقات تحدث على نحو متفاوت تختلف من فن الشعر إلى فن السينما. أما تداخل التقنيات السينمائية في شعر سعدي يوسف لم تحظ بدراسة كلية شاملة، وإنما تضمنت بعض الدراسات إشارة إلى وجود هذا الأسلوب في تجربته الشعرية، ومنها رسالة دكتوراه بعنوان "شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية" لامتنان الصمادي.

غاية الدراسة

تكمن الدراسة في تحقيق غايتين مهمتين:

الأولى: إظهار الجمال الفني.

الثانية: إيصال أفكار الشاعر المتنوعة في فكرة معينة في نهاية القصيدة (البستاني، 2015).

وسيتم تناول الموضوع من جانبين:

الجانب الأول: ثقافة سعدي يوسف ومنزلته الأدبيّة

1. نشأته وثقافته

ولد في العام (1934م) في ابي الخصيب إحدى ضواحي بالبصرة (العراق) توفّي والده منذ صغره فتكفل برعايته أخوه الأكبر. أكمل دراسته الثانوية في البصرة وتخرّج من دار المعلّمين في بغداد سنة (1958م)، ليسانس المراتب العليا في الآداب العربية، عمل في التدريس وشغل منصب المستشار في الصحافة والثقافية ورئيس ومحرر لعدد كبير من المجلات الدولية كما شغل منصب عضو هيئة تحرير (الثقافة الجديدة) وعضو في الهيئة الاستشارية لمجلة نادي القلم الدولي (PEN International Magazine)، كما نال الكثير من الجوائز العالمية في الشعر مثل الجائزة الايطالية العالمية وجائزة سلطان العويس وجائزة (كافافي) من الجمعية الهلّينية (الصمادي: 2001).

إذ شهد حروبًا أهلية مروعة ترك أرض الوطن (العراق) منذ السبعينات ثم تنقّل على أثرها بين بلدان شتّى عربية وغربية وعرف واقع الخطر والمنفى والسجن وهو مقيم في لندن حاليًا. يمتاز إنتاج سعدي الأدبي بالغزارة حيث بلغ (أكثر من ألفي صفحة شعرية) مصنفه إلى ثلاثة وأربعين مجموعة شعرية. إضافة إلى إنتاجه الشعري فقد كتب الرواية ومجموعة قصصية ومسرحيّات شعرية ومذكرات ونصوص متفرقة أخرى. حيث تميز بالترجمة فترجم العديد من الأعمال الشعرية الغربية إلى العربية مثل شعراء عالميين من اليونان وإسبانيا واليابان وإيطاليا وفرنسا وتركيا (الصمادي، 2001).

2. آراء الشعراء والنقاد في سعدي يوسف

وسنحرص على ذكر مقتطف من آراء بعض النقاد والدارسين في حداثه شعر (سعدي)، يقول الشاعر والناقد المصري (أحمد عبد المعطي حجازي): "سعدي يوسف صوت فريد جامع فيه خلاصة من سبقوه وهو مع ذلك طليعة لمن جاء بعده" (الكبيسي، 1986).

ويصفه الشاعر العريق (أدونيس): "فهو سفر دائم في الداخل والخارج من أجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيًا على الحضور". وتقول الباحثة العراقية (فريال غزول): "قد يكون سعدي يوسف شاعرًا غير معروف عند الجماهير العريضة في الوطن العربي خارج العراق إلا أن قصائده تقرأ وتتابع من قبل متذوقين للشعر والمتحمسين للجديد فهو شاعر يقرأه الشعراء" (غزول، 1981). ويقول الكاتب الناقد السوري الكبير (كمال أوديب): "لقد أسهم شعر أدونيس وسعدي يوسف على وجه الخصوص، في تشكيل بنية معرفية جسدت تحولات جوهرية في شعر الحداثة رؤيويًا ولغويًا وأصبح الشعر لتشكيل هذه البنية يصدر عنها بصورة قد تفوق درجة اللاوعي فيها مقدار الوعي. لقد أفرزت هذه البنية المعرفية لهجة عراقية جديدة، أصبحت منبعًا رئيسًا للهجة الشعر في المراحل الزمنية التالية" (كمال، 1989).

الجانب الثاني: اهتمامه بالتّراث الشّعريّ العراقيّ والاقتداء به في أشعاره

ظهر اهتمامه بالتراث الشّعريّ العراقيّ في معظم أعماله الشعرية على الرغم من بداية موهبته الشعرية في عمر مبكر أي في سن (الرابعة عشرة)، ونشر أول أعماله في مطلع الخمسينات، فصدر أول ديوان له واسمه (القرصان) في عام (1952) إلا أنه لم يظهر على الساحة الشعرية بوصفه صوتًا متميّزًا بارزًا إلا في غضبون الستينيات. وبالرغم من موهبته المبكرة إلا أنه كان يحاذي قصيدة الشعراء الرواد، وكان تأثير (السياب والبياتي) في أعماله الأولى واضحًا. واختيار هذا الشاعر ليكون أساسًا للدراسة لا يفسر أن ظاهر تداخل الشعر مع السينما وقفّت على قصائده الشعرية بل توجد كذلك في قصائد غيرهم من عملاقة الشعراء الذين تميزوا واشتهروا بهذه الظاهرة النقدية، كما ذكر ذلك كبار النقاد مثل البياتي والسياب وغيرهما (الصمادي، 2001).

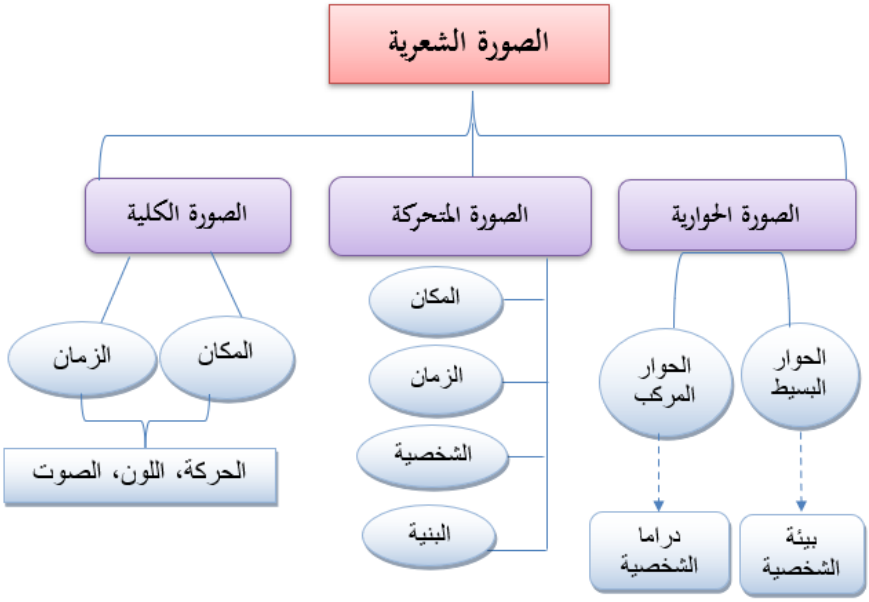
لكن تواجدها في ديوانه الأنهار الثلاثة وهو من أكثر دواوينه تجددًا وتنوعًا وتعقيدًا، ويشير هذا إلى مواكبة الحداثة لفن السينما وإفادة النص الشعري من تقنياتها. إذ وجد ديوان الأنهار الثلاثة ترحيبًا رائعًا في خارج العراق قبل داخله، ويضم هذا الديوان بين جانبيه ثلاثون قصيدة، ويُفتتح بقصيدة تحمل عنوان (إصرارٌ) كتب هذا الديوان على نظام الشعر الحر ولطالما وصفته الباحثة فاطمة المحسن (2015) في كتابها النقدي (النبرة الخافتة) بأنه شاعر" النبرة الخافتة"، ويمكن القول أن تلك "النبرة الخافتة" في شعره تحولت وأصبحت " نبرة صارخة" وخاصة في آخر أعماله المنشورة التي تحدث بها عن الربيع العربي ونهاية العراق... الخ، حيث تفرد ديوانه (الأنهار الثلاثة) بنزعة مستحدثة تتيح للقارئ التجول بمخيلته في الفضاء الواسع والتخلص من الضيق الحرفي، فالأنهار والبحار المستخدمة في القصائد الشعرية من الدلائل التي تدل في علم النفس على جمالية المشاعر (المحسن، 2015).

ومن خلال تحليل المسافة المتأملة بين الخيال والمادة يقوى الأداء ويتنوع الإيقاع، وتتصاعد الأحداث وتكتسب اللغة السحر والشفافية، وتتعمق التجربة الشعرية حيث تكون الصور الشعرية نابضة بروح الحياة الحيّة، وعنوان هذا الديوان (الأنهار الثلاثة) هو مسمى مجازي؛ لأنه غير مقرون ببقعة جغرافية معينة فلا يفصح عن أسماء الأنهار الثلاثة بالشكل الصريح، لكنها متخيلة للذاكرة التي تسافر وتتنقل وتتجدد، وأهم التقنيات السينمائية التي يتضمنها ديوانه (الأنهار الثلاثة) هي تقنية اللّقطة السينمائيّة:

توظيف تقنية اللّقطة السينمائيّة في القصيدة الشعرية

إنّ دخول السينما وتقنيات الحداثة في معترك الساحة الأدبية الفنية أثر في الشعر إيجابيًا، بحيث أصبحت اللّقطة السينمائيّة تخدم اللغة الشعرية من حيث إمكانيات التعبير الفني الجمالي على نحو واضح، فاللغة أداة الشعر والصورة أداة السينما بالرغم من استناد الفيلم على اللغة في تكوين أساس مادته الأولية المتمثلة في فن السيناريو الذي تحتفظ الكلمة فيه كوحدة جوهرية لغوية، ولكن السينما تعتمد على العلاقة الوثيقة المتكونة من الدال والمدلول، حيث تكون الكلمة ذات صفة جدية صريحة تنتج من قدرة الشكل نفسه الذي ينتقل من بنيته الأساسية إلى بنية أخرى ذات صورة حسية، ومن علاقة كلامية لفظية إلى علاقة سيمائية إبداعية تصنع معناها الخاص (البستاني، 2009).

وبما أن الشعر هو من أهم الفنون الأدبية الكتابية الذي شهد تداخلًا مثيرًا للاهتمام مع السينما منذ ظهورها، لذلك أثرنا أن نتبع خطوات شعر سعدي من خلال توظيفه للقطة السينمائيّة في بعض قصائده لدراستها على ثلاثة أنواع من أشكال الصورة (الصائغ، 2006)، كما سيتم توضيحيه في الجدول الآتي:



الشكل (2) أنواع الصورة الشعرية

1. الصورة الحوارية: وهي أداة تعبيرية في السينما ومن أهم وظائفها كما وضحها (سيد فيلد) "أولًا: تدفع القصة إلى الأمام. ثانيًا: تترك الشخصية تتحدث عن نفسها أو يتحدث الآخرون عنها"(فيلد،2007).

فتصوير تجربة إنسانية والوصول إلى مواطن النفس الإنسانية تختلف الاختلاف كلّه عن الموطن التي يصورها النثر، فوصول الشعر إلى مواطن الدهشة والحدس والذهول وما لا يمكن الوصول إليه وتحديده وضبطه حتى صارت اللغة الشعرية المعاصرة وظيفية وهمّها الأول والخير هو الكشف عن مواطن الجمال (الألوسي، 2016).

حيث سيتم تحليل الصورة الحوارية من حيث واقعية الشعور الذي تعيشه الشخصية والأشياء المادية التي ترتبط بالجو العام للقصيدة المعاصرة والتكثيف (فيلد، 2007).

ويقسم الحوار إلى قسمين:

أ. الحوار الخارجي (ديالوج): وهو الحوار الذي يكون بين شخصين أو أكثر ومهما تعددت المشاهد في القصيدة العراقية المعاصرة نتوصل إلى أن التجربة ليست مقياسًا للحصول على التفاعل بينه وبين العالم الخارجي وهي ليست كافية لإظهاره؛ لأن العالم الخارجي يحتوي على أشخاص لها ذاتها الخاصة ولذلك فإن الحوار يُعدّ أحد أدوات الشاعر المهمة ليربط بينه وبين العالم. وما دام من حق الأشخاص في الحوار أن تعبر عن ذاتها فهذا الشيء يتيح للشاعر فرصة في التعبير والكلام، والنتيجة هي استخلاص الحوار الذي يدور بين الأشخاص المختلفين (مرسي وآخرون، 1973).

وهذا ينطبق على مطلع قصيدة (إلى مازن اليحيا) لسعدي يوسف (في لندن، المصادف: 25.11.2014). يتضح من هذا الحوار من حيث المستوى الأول الدلالي حوارًا عاديًا تم تصويره بلغة واقعية على أرض الواقع، حيث كان الموقف طبيعيًا مألوفًا يدور بين الشاعر ورفيقه (اليحيا)، وكان الحوار مباشرًا عندما استفتح القصيدة بصورة حوارية تبدأ بحرف الاستقبال البعيد (سوف)، وهو يذكر صاحبه أن مهما غربتك السنوات وباعدتك الدول

سوف ترجع لأصلك الأول قائلًا: (سوف تذكرُ حتى ولو غرّبتْكَ السنونُ)، بمعنى إنك سوف تغترب وتحن وتشتاق إلى رمل منطقتك (رملَ الزبير) و(المُطَيْحةَ) وهي مدينة تاريخية قديمة في محافظة من محافظات العراق وهي (البصرة)، ثم يقول:

وقد تختفي الأرضُ

لكنّ سرتها ستظلّ:

المُطَيْحةَ

رملَ الزبير (يوسف، 2015).

ثم يأخذ التصوير الأفقي للكاميرا الشعرية يظهر عندما يوظف حرف الاستدراك (لكن) حتى يستدرك ما سوف يقوله له: وهو وإن تغيرت البقع الجغرافية وسافرت وابتعدت وتغربت، (لكن) ستبقى (المُطَيْحةَ ورملَ الزبير) هما أصل الأرض (إذًا لك أن تحتفل إننا سُرّةُ الأرضِ والدًا ولَداً...) (يوسف، 2015).

أصبحت الغربة والهجرة عن أرض الوطن بالنسبة لسعدي دورة حياتية تدور حول نفسها مهما تغربنا وابتعدنا عن أرضنا ستدور الدائرة ونبقى نحن أهل الأرض وسكانها ونرجع إليها. يتضح أن الحوار الشعري البسيط الذي دار بين شخصين لتصوير تجربة إنسانية مؤلمة من خلال تداخل "تقنية ديالوج السينمائي" في سرديه للأحداث وتطورها، حيث أصبحت كلمات القصيدة تذهب إلى ما وراء المعنى وأقرب ما تكون من الخيال حتى تركت انطباعًا جمالياً يستطيع المتلقي تذوقه من خلال مخيلته الشعرية. فتصوير التجارب الإنسانية وانعكاس العامل النفسي لدى الشاعر يجعلها تبعد كل البعد عن السمات التي ترصدها الفنون التقليدية الأدبية، فإمكانيات الشعر في الوصول إلى مواطن والحدس وما لا يمكن لغيرها من فنون الأدب من الوصول إليه وتحديده وتصويره، وتداخل أساليب الصورة الحوارية في قصيدته جعلت المعنى الحرفي يتعدى مرحلة الخيال في تصويره للأحداث بيئة الشخصية.

ب. الحوار الدّاخلي (منولوج): وقد وضحه (مرسي) هو "صوت ضمير الإنسان الصاعد من أعماق نفسه" (مرسي، 1973). ويعبر هذا الحوار عن صوت الضمير إذ استعانت به القصيدة العراقية المعاصرة للتعبير عن اللغة الشعرية من خلال تجسيد التجارب الإنسانية أو التعبير عن الوجدان الشعري (حكيم، 1986)، التي يتناولها الشاعر في قصائده من خلال الحيل السينمائية وتداخل الصور، حيث يشرع الشاعر سعدي يوسف في قصيدة (تَعِبْتُ يا عَمُّ....)، (في لندن، المصادف: 12.11.2014)، إلى تصوير الشخصية على نحو درامي ومشاعر حزينة حيث تتداخل الصور ببعضها البعض بسبب تأزم العامل النفسي لديه، فيجعل "تقنية المنولوج السينمائي" توصل الفكرة لدى المتلقي على نحو قاسي مرير عندما يصور الشخصية وهي (الشاعر) والمكان وهو (البصرة) الذي زخرفتها المخاوف في زمن (الاحتلال الأمريكي)، فيصور المشهد على نحو محسوس مسموع معًا، فيبدأ الحكاية بقوله:

تعبتُ يا عمُّ: شَيِّلْني!

ألستَ ترى أني أنوءُ، وأني كِدْتُ أعترفُ

بأنّ ما أنا ألقى، صارَ أفدحَ ممّا قد لقيت... (يوسف، 2015).

تم يداخل مع قصيدته قول (عبد السلام): الذي يشابه بالألم والتعب فيقول:

ألمْ ترَ، لحظةً، عبدَ السلامِ عيون السُّودِ، قولَتَهُ:

أنا، يا صديقة، متعَبٌ

حتى العياء، فكيف أنتِ؟ (يوسف، 2015).

حيث يستمر بالشكوى والألم وما يعانيه أمام الوحدة والموت والصمت ثم يكرر العبارة ذاتها في المشهد الثاني ويقول:

تعِبْتُ، يا عَمُّ!

كان الكونُ، منتظَرًا.... (يوسف، 2015).

فالكون متعب لم يعد (مثلَ خَدِّ المرأةِ الأولى...) ثم يسرد الآلام الإنسانية والحزن العميق بالأفعال الماضية (كنت... وكان وكان) حتى يأتي بحرف الاستدراك (لكن) في قوله: (لكني تعِبْتُ...) حتى يستدرك أن الكون لم يعد ناعمًا بل أصبح (جِلْدَ أفعى) والعيون الجميلة أتعبها البكاء وأصبحت محاجر، والأمطار تحولت سيولًا ونهرًا وصار أبي الخصيب خنادقَ في محافظه البصرة ولم يعد جسرًا يحمله إلى ناحية (حمدانَ) وهي منطقته منذ الصغر حيث قبر أمه، وأصبحت صور الماضي الجميل لمحافظة "البصرة" ذكريات مؤلمة ومقارنة بما عليه اليوم من دمار وخراب، حيث سيتم توضيح الزمن وتغير الحال في الجدول الآتي:

الجدول (1) تغيرزمان السرد

صورالماضي	صورالحاضر
كان الكونُ ناعمًا	تحَوّلَ جِلْدَ أفعى
كانت عيون	أصبحت مَحاجِرَ
كانت لأمطارَ	صارت سجيلًا
كان نهرأبي الخصيب	أمسى خنادقَ

حتى انتهى المشهد بعبارة (تعِبْتُ يا عَمُّ!)، وأن البصرة بترابها ومائها ونواحيها جميعها لم تعد بلاده. ويتطور شعوره مع تطور لغته نصيًا عن طريق الهواجس التي تتزايد نتيجة لمشاهدات الواقع وتصور الكاميرا الشعرية للانطباعات السمعية والبصرية الناجمة عن هذه المشاعر، فقد أثار تحول الماضي الجميل إلى حاضر موجع. تداخل مع تقنية السينما وتوظيفها في القصيدة المعاصرة أدى إلى تطور مخيله المتلقي وامتناعه من المعنى الظاهر المباشر للكلمة إلى معنى ثاني يفضي بنا إلى ما وراء اللغة، فالإبداع الشعري للقصيدة المعاصرة يرفض المفهوم المغلق ويرفض الأساليب التي تخضع بها القصيدة لبنية العقل لحدوده وقواعده المنطقية.

2- الصورة المتحركة: وهي الصورة التي تحكي حركيّة التقنية السينمائية جوانبها جميعها من حركة اللقطة وداخلها وانتهاء إلى حركة الشخصية المستمرة لسرد حدث مترابط في ما بينهما، يتطور هذا الحدث بالحركة النصية داخل القصيدة (حداد، 2010).

وأن العنصر البارز في حركة اللقطة وانسجامها مع اللقطة اللاحقة وتطورها لحركة اللقطة السابقة وتكوينها بصريًا هو (الفعل) وبمعنى أدق أن الأفعال هي المسؤولة في الغالب عن حركة وسكون الصورة، ويتضح الفعل المضارع في أغلب الأوقات هو محط الأنظار في الكشف عن حركة الشخصية وذلك لأن "الفعل يفترض أن يجري بالنسبة للمشاهد في اللحظة التي يراه فيها على الشاشة" (توروك، 1995).

والشخصية في الصورة المتحركة هي عنصر غير متغير في السلوك الإنساني. وأما الحدث وجانبيه المكان والزمان فهو الحركة التي تجسدها الشخصية خلال غاية مكانية وفترة زمنية (مسلم، 1989).

تتمكن تقنية الصورة المتحركة المصحوبة بالإيقاع السريع بملاحقه الأحداث المستمرة من خلال توظيف الأفعال التي تدل على الحركة والمستقبل عند سعدي يوسف التي وظفها على نحو إبداعي في قصيدة (نُسْكٌ)، (في لندن، المصادف: 26.11.2014). من خلال رصده لحكاية عندما يجعل أبطالها (الطير والسنجابَ...)، ذاكرًا ما "لشجرة الزانِ" من نعم جمالية تريح ناظر إليها، ومن نعم غذائية من حبوبها وبذورها، حين قال (حَبًّا وحُبًّا)، وهذه الشجرة هي شجرة بديعة يزداد نموها ضخامة كلما طال عمرها تنمو في غابات بريطانيا، ويفتتح القصيدة بالمشهد الأول بقوله:

أنْ تُطعِمَ الطير والسنجابَ...
أنّ لدى شجيرة الزانِ من نُعماكَ، مائدةً
حَبًّا
وحُبًّا؛ (يوسف، 2015).

إذ يحدد زمن الحكاية (أليس الصبحُ أجملَ؟)، حيث في الصباح يأتي الطير مرتبكًا وينطلق السنجاب مندفعًا فيصور الحكاية بالتقنيات الحركية للكاميرا السينمائية التي ترصد سرعة هذه المخلوقات، إذ يوظف الشاعر الأفعال المضارعة للدفع بأحداث الحكاية إلى الأمام وهي: (يأتي، يخطف، تنقض، تتسرع... الخ)، حيث تأخذ الأحداث بالتغير والتطور. وكذلك يوظف (سعدي) من ناحية أخرى صيغة الأفعال الماضية في بعض قصائده لتصوير الأحداث بصيغ سلسة ويسيرة، وهذا الأمر صعب بالنسبة للفيلم السينمائي، أما من حيث الصورة المتحركة ففيه غير محدد بزمنية معينة ولكن في الغالب تأتي بصيغة المضارعة دائما فيجسدها سعدي في قوله:

كأنّ الجِدْأةَ الآنَ تنْقَضُّ!
السماءُ هنا، خفيضة
فتَلَبّثْ، وانتظِرْ نبًا...
لا تُسْرِعِ الخَطْوَ!
أمهلها... (يوسف، 2015).

وكأنه يترك الحكاية تنتهي بسلام ووئام عندما يختتمها بقوله: (فرُبَّتَما أتاكَ صَوْبٌ من الفردوسِ ينهمر...) (يوسف، 2015).

فالظاهر على النص أن علامات الترقيم طغت من حيث انتهاء أغلب الجمل بنقاط حيث كان الغاية منها تقنية بصرية تدل على الانفتاح اللغوي الدلالي للسياق الشعري المعاصر، واستعداده لتقبل رأي المتلقي في التأويل والإضافات الدلالية التي بإمكانها سد فجوة الفراغ المتروك المنقط، وتفعيل غاية السياق.

اتضحت إن تداخلات الشاعر من حيث توظيفه لعناصر السينما (المكان والزمان والشخصية) في القصيدة المعاصرة للإفادة في دفع الأحداث وسردها بطريقة سلسة سهلة تركت الأثر الجمالي والإبداع اللغوي في نفس المتلقي. حيث تمكن الشاعر بلغة شعرية غنية بنض الحياة اليومية أن يعبر في تصويرية سردية ضاعفت من شدّة التوتر التي تجسدها الذات الشاعرة، فسردية تعكس فلم سينمائي متكامل علي بياض الصفحات أن صح التعبير تشكيل بؤرة تصويرية مشهدية محتوية على بعد وجودي مفعم في إطار صراع الذات الشاعرة مع التجربة الإنسانية، حيث أن الخطاب الشعري الذي تكون من تجربة رصدة لروتين الحياة لا يعني أن تأسيس النص الشعري ولا يمكن أن يرصدها في الواقع المادي فقط، وإنما يوضح العلاقة التفاعلية التي حدثت بينهما منذ نشأتها الأولى؛ لأنها أكثر أنصاف في تحديد رصانة وسبك سياق شعرية النص المعاصر.

3. الصورة الكلية: وهي صورة تصف المكان والزمان من حيث الحركة واللون والكادر وما يتصل بأجزاء القصيدة من عناصر صوتية حتى تقدم صورة كلية من جوانب مختلفة، متتبعة الأجزاء للإلمام بكل أجزاء الصورة المدروسة وأن الصورة ما دامت في الفن "فن السينما" فهي تحظى بتطور وتجديد المستمر (معزوز، 2014).

وإن أهم سمة من سماتها هي الأسلوبية العادية وتصوير نمط الحياة اليومية وتندرج إلى التركيز على أدق التفاصيل الصغيرة لإنتاج قصيدة عارية وخالية من الضجيج الذهني ومكتفية بأقل القليل من العناصر البسيطة المبتذلة التي تصور الحياة اليومية وموضوع الإعجاز في الصورة الكلية هو أن تحكي الأشياء الكبيرة ذات القيمة البالغة بألفاظ صغيرة موجزة ولا تحسبن هذا أمرًا سهلًا هينًا فليس أشق وأصعب من أن نلاحظ ما نراه على نحو يومي ولتجسد الأحداث في لقطات فيلمه تترك انطباعًا مؤثرًا في مخيلة المتلقي (مندور، 1944).

ولعل أهم ما يميز مشاهد الصورة الكلية:

أ. عنصر المكان: إذ أن معظم مشاهد هذه الصورة مكانية ترتبط " بأشياء الأمكنة الملموسة حسيتها حدثها توقيتها المحدد" (المحسن، 2000).

ب. المدركات الملموسة: وهي لغة أخرى تسيطر عليها مثل الإكسسوار والديكور "ففي السينما الديكور والأضواء، والملحقات والأجواء السمعية والبصرية، والأفعال الثانوية (خارج المجال وفي أعماق المجال أيضًا) كلها تتكلم كما يتكلم فعل الممثل، وأكثر منه على خشبة المسرح الذي يلجأ إليه بسبب تأثير السينما. والأصوات والمؤثرات والأصوات البشرية والموسيقى تتكلم كلها كما يتكلم الممثلون وغالبًا تتكلم أكثر وأفضل منهم (مايو، 1997).

حيث يصور الشاعر سعدي يوسف قصيدته (يا شطّ عسى أنّك!)، (في لندن 26.12.2013)، بتقنية الصورة الكلية قصة من قصص الماضي لشط العرب في محافظة (البصرة) التي تحملها الذاكرة إلى الوقت الحاضر. حيث تستعيد تقنية الكاميرا الذاكرة بتصويرها أرشيف الزمن الماضي بصور الحاضر، إذ يوظف القراءة الصوتية للشخصية (الشاعر) فيبدأ بمشهد الحاضر ويقول:

لَكأنني، في أوّل الدنيا، أحاولُ أن أرى...
حتى كأنّ الأربعاءَ بداية الخَلْقِ
السماءُ تلَبّدَتْ كِسَفًا (يوسف، 2015).

ونلاحظ الشاعر يوظف ظاهرة الفيلم السينمائي القديم الذي يحمل المشاهد المصور بـ(الأبيض والأسود) حين التجأ إلى توظيف تقنية اللون حيث يصف تغير الحال عما كان عليه في الماضي حين بدأت السماء تتلبد بالغيوم وأنحجب الضوء وأصبح الكون أبيض وأسود؛ وذلك لدلالة الأبيض والأسود على الزمان القديم الذكريات الماضي حيث يصف الأشجار ويجردها من لونها الأخضر ويصفها بقوله: (وهي من حَجَرٍ تَخَثّرَ)، على الرغم من أن الفعل (تخثر) يستعمل مع المصطلحات الطبية بمعنى تجمد كريات الدم بانفصال المصل عن قسمها الأحمر، فالشاعر هنا يستعير بلاغة هذا التشبيه ليصور بها أوجاع القلب وبئس الحال من حيث انفصال الجذر عن الأرض لتفقد الأشجار خضرتها وتمسي شبه أشجار. حيث يوحي هذا التوصيف في نفس المتلقي مدى اختلاف الزمان وتغير الحال بين الماضي والحاضر، حيث يستغل الشاعر تقنية اللون والظل والإضاءة والعتمة لتجسيد أبعاد الزمان عبر المكان فقد جمعت لقطة الشعرية في كل مشهد دلالة ثنائية (زمانية ومكانية معًا)، كما هو موضح في الجدول الآتي:

الجدول (2) اللون وصفته

اللون	الصفة التي يحملها في القصيدة
الأبيض	المساحات الشاسعة
الأسود	المساحات الضيقة

ثم تأخذ تقنية الصوت بالتفاعل لدى الشاعر فيسرح بالذكريات وإذا به يسمع أغنية (يا شطّ عسنك) وهي أغنية تراثية جميلة عراقية ذات صور

إبداعية للمغني العريق (يوسف عمر) يصور بها انخفاض منسوب شط العرب وحالته التي تدمي القلوب فيقول:

يا شطّ عسَنّك

الماءُ حَدْر الساق...

يا شطّ عَسَنّك!

لو كنتُ أقوى اجتزْتُ منكَ مَخاضةً، وعبرتُ نحو الضفّةِ الأخرى...

لكنّ ماءَكَ ليس حدْرَ الساقِ (يوسف، 2015).

حيث ينهي الشاعر المشهد الشعري بهذه الأغنية التي طالما تغنت بها النفوس البائسة، والحالة الخسارة والفقد وهما يحاولان تحطيم كل ما يدعو الذات للتفاؤل والإيجابية، وكل هذا يعبر عن انعكاس التجربة الإنسانية القاسية على الذات الشاعرة، التي أورثتها حالات الشعور باليأس والاغتراب عن الواقع الذي تعيشه حتى تصبح الحياة في ناظره زائلة ومجرد وهماً ومع أن طبيعة الإنسان في حقيقته يكسوه شعور الوحدة؛ بسبب الزوال والفناء جزءًا لا يتجزأ من كيانه، وكذلك في معالم حضارته التي ترعرع ونشأ فيها بل الحياة التي يعيش بها. إذ يتضح من هذا أن تداخله مع الفنون الجمالية الأخرى بما فيها "السينما" سبب رئيس في قوة بنية قصيدته المعاصرة.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

1- توشح شعر سعدي بالصورة الحوارية حيث اشتملت على نمطين من الحوار الأول: الحوار الخارجي الذي يصور حوارية خالية من الأوجاع والمآسي حيث يدور بين شخصين حول السؤال عن المكان أو الحديث عن قصة بسيطة، والثاني: الحوار الدّاخلي الدرامي وهو يدور مع صوت الضمير حيث كانت أبرز النتائج هي طغيان النمط الدرامي على الجانب الحواري في قصائده ذات الأسلوب السردي.

2- جاءت الصورة الحركية في شعر سعدي لإبراز التداخل السينمائي على نحو واضح فيها من خلال توظيف عناصر السينما (المكان، الزمان، الشخصية) في شعره فكانت الشخصية لها دور فعال في الدفع بالأحداث إلى الأمام وتطورها من خلال استخدامها (الفعل المضارع).

3- إن توظيف سعدي لتقنيات الصور السينمائية في شعره جعلت لغته الشعرية أكثر تطورًا وخلصها من التناقض والضعف حيث اتسع بها الفضاء النصي واكتسبت الكلمات الحرفية دلالات لغوية جديدة جعلت منها من عمل جامد خال من نبض الحياة والحركة إلى عمل ناطق مرئي ملون يشبه الفيلم السينمائي من حيث تصوره في مخيلة المتلقي.

4- إذ ساهم هذا البحث على نحو فعال في تطوير ثقافة المجتمع من ناحيتين أحدهما: الشاعر في تطوير لغته الشعرية، والأخرى: القارئ في سعة المخيلة ويسر التلقي.

المصادروالمراجع

الألوسي، ث. (2016) شعرية النص، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص20.

البستاني، ب. (2009) شعرية السرد بالكاميرا - قراءة في قصيدة ياسين طه حافظ (عالم آخر)، مجلة اللحظة الشعرية، العدد16، 1-16.

البستاني، ب. (2015) جماليات السينما في الشعر العربي الحديث قصيدة السيناريو نموذجا، الحوار المتمدن، الأدب والفن.

توروك، ج، بول. (1995) السيناريو/فن كتابة السيناريو، سوريا: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ترجمة: قاسم المقداد، ص 223.

جاسم، ع، عبد. (2000) الكتابة بأفق آخر مقاربات ميتا- نقدية، ط1، بابل: منشورات الغسق، ص9.

حداد، ن. (2010) بهجة السرد الروائي، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، ص321.

الصائغ، ي. (2006) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، دمشق: ص270-277.

الصمادي، ا. (2001) شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص15.

عبيد، ص، محمد. (2001) القصيدة الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الاجتماعية، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص43.

غزول، ف. (1981) قصائد أقل صمتًا، مجلة فصول، المجلد1، العدد4، ص244.

فيلد، س. (2007) ورشة كتابة السيناريو، ترجمة: نمير حميد الشمري، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ص73.

الكبيسي، ط. (1986) الشعر والكتابة - القصيدة البصرية، ط1، بغداد: دار الحرية، ص188.

كمال، أ. (1989) لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة فصول، المجلد8، العدد3-4، ص80-99.

مايو، ب. (1997) الكتابة السينمائية، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ص243.

مبارك، س. (2015) النص والصورة السينما والأدب في ملتقى الطرق. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
المحسن، ف. (2000) سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث، العراق: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ص 85.
مرسي، أ. ووهبة، م. (1973) معجم الفن السينمائي، ط1، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 179، 181.
مسلم، ص. (1989) رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، العدد7، ص45.
معزوز، ع. (2014) فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، دار البيضاء: أفريقيا الشرق، ص47.
مندور، م. (1944) في الميزان الجديد، ط1، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص65.
يوسف، س. (2015) ديوان الأنهار الثلاثة، ط1، بيروت، بغداد، منشورات الجمل. ص7، 9، 16، 43.

References

Al-Alousi, Th. (2016). Text Poetry, Amman, p20.

Al-Bustani, B. (2009). Poetry of Narration by Camera - A reading in the poem of Yassin Taha Hafez (n.d.), Poetic Moment journal, Issue 16, P1-16.

Al-Bustani, B. (2015). The Unity of Creativity and The Conflict of Art, Iraq.

Al-Kubaisi, I. (1986). Poetry and Writing - Visual Poem, p88, Baghdad,.

Al-Mohsen, P. (2000). Saadi Yusef, The Faint Tone in Modern Arabic Poetry, p85. Iraq,

Al-Samadi, A. (2001). The Poetry of Sa'di Yusuf: An Analytical Study, P15. Beirut.

Al-Ssayigh, Y. (2006). Free Poetry in Iraq from its inception until 1958, p270-277.

Damascus.

Field, S. (2007) Screenwriting Workshop, translated by: Namir Hamid Al-Shammari, p73.Damascus,

G'zul, F. (1981). Less Silent Poems, Fusul journal, 1(4), 244.

Haddad, N. (2010). The delight of narration, Irbid, p321.

Jassim A., Abd, (2000). Writing with another meta-critical approach, P9. Babylon.

Kamal, A. (1989). The language of absence in the poem of modernity, Fusul journal, =8, (3- 4), 80- 99.

Mandour, M. (1944). In al-Mizan al-Jadid, p65.Cairo,

May, B. (1997). Film Writing, translated by: Qasim Al-Miqdad, p243. Damascus,

Mazouz, A. (2014). The Philosophy of the Image (The Image between Art and Communication), p47.

Mubarak, S. (2015). Text and image Cinema and literature at the intersection of direction, Cairo.

Mursi, A., and Wahba, M. (1973) The Dictionary of Cinematic Art, P197, 181.

Muslim, S (1989). Character drawing in the battle novel, Journal of Education and Science, Issue7, p45.

Turuk, J., Paul, (1995). The Scenario/The Art of Composing A Scenario, P223, Syria..

Ubayd, S., Muhammad, (2001). Modern Poem between Semantic Structure and Social Structure, P43.

Damascus. Yusuf, S., (2015). A Collection of the Three Rivers, P7, 9, 16, 43.

Beirut and Baghdad.