سينمائية التصوير في معلقة الأعشى
(دراسة تحليلية)

Cinematic Poetic Image in Asha's Mo'allaqa
(An analytical study)

م.د. عبدالستار جبار عطيه
المديرية العامة للتربية في كربلاء
Dr. Abd Al-sattar Jabbar Atiah
Directorate General of Education in Karbala
Abdulsattar_jabbar@karbala.edu.iq

الملخص

تحاول هذه الدراسة تحليل معلقة الأعشى وصورها الفنية وفق تقنيات التصوير السينمائي؛ بغية الكشف عن الجوانب الجمالية في التصوير، وطرق إخراج الصورة، بناء على مسارات افتراضية تحليلية تنطلق من افتراض عين الشاعر كاميرا تعمل على رصد الزوايا المهمة في إخراج الصورة الشعرية، وهذا الافتراض التحليلي يعمل على رصد المسارات المشتركة والمتقاربة بين التصوير السينمائي والتصوير الشعري ، وجاءت دراستنا على خمسة محاور هي:حجوم اللقطات، حركات الكاميرا، زوايا التصوير، تسريع المشهد وازدواجية المشهد، المونتاج،وقد استعمل الشاعر/المخرج تصوير اللقطات البعيدة والمتوسطة والقريبة، كما استعمل تقنيات سينمائية متعددة هي :الحركة الأفقية الاستعراضية، والحركة المقتربة والمبتعدة، وتقنية تحريك الكاميرا الى الخلف أو الى الأمام

Summary

This study attempts to analyze Al-Asha and its artistic images according to cinematography techniques. In order to reveal the aesthetic aspects in photography, and the methods of image output, based on analytical hypothetical paths based on the assumption of the poet's eye, a camera that monitors the important angles in producing the poetic image, and this analytical assumption works to monitor the common and converging paths between cinematography and poetry, Our study came in five axes: shot sizes, camera movements, shooting angles, scene acceleration and duplication of scene, montage. The poet / director used long, medium, and close-up shots. And he used multiple cinematic techniques, which are: horizontal horizontal movement, approach and departure movement, and the technique of moving the camera back or forward.

المقدمة

من المعلوم إن للسينما أدواتها ومعاييرها وطرقها التصويرية ومعداتها الخاصة بذلك وأطرها الفنية والتقنية والهندسية، لها اشتغالاتها على هذا الجانب الفني المهم ،إلا أن ذلك لا يمنع الباحث من تتبع مسارات هذه الاشتغالات أو جانب منها على نص أدبي لغوي بغية الكشف عن حركية التصوير وجمالياته في نص شعري قديم –معلقة الأعشى– ومن هنا تحاول تلك الدراسة تحليل معلقة الأعشى وصورها الفنية وفق تقنيات التصوير السينمائي؛ بغية الكشف عن الجوانب الجمالية في التصوير، وطرق إخراج الصورة، بناء على مسارات افتراضية تحليلية تنطلق من عد عين الشاعر كاميرا تعمل على تصيد الزوايا المهمة في إخراج الصورة الشعرية، وهذا الافتراض التحليلي يعمل على رصد المسارات المشتركة والمتقاربة بين التصوير السينمائي والتصوير الشعري

ولابد من الإشارة الى أن الاشتغالات على النصوص اللغوية الأدبية وتتبع مسارات السينما وأسلوبها في بعض النصوص قد أخذ حيزا في الدراسات النقدية ، وكان أحد المحفزات للخوض في تلك الدراسة ما قرأه الباحث من كتابات في هذا المضمار ومن تلك الدراسات التي كان اشتغالها على نصوص لغوية هي:(الأسلوب السينمائي في شعر أمل دنقل) للدكتور صلاح فضل ضمن كتابه قراءة الصورة وصور القراءة، و(سينمائية التصوير في القرآن) ضمن كتاب بنائية الصورة القرآنية للدكتور عمار عبد الأمير

ومن هنا فإن((الشعر دائما "صورة الكلام" الناجمة عن اتساق أوضاعه اللغوية بحيث تأتي مباطنة لأشكال إيقاعية جميلة ومحققة لبعض اللمحات المتخيلة كأنها مرئية))[1] ،وبعد أن أصبح الفن السابع السينما غذاء يوميا لأغلب الناس فقد خلق وضعا جديدا احتلت فيه العناصر المرئية بؤرة الحافز الشعري في تكوين المتخيل الشعري بحيث تعزز بطريقة حاسمة ثقافة العين وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني في الشعر[2]

وجاءت دراستنا على خمسة محاور هي:حجوم اللقطات، حركات الكاميرا، زوايا التصوير، تسريع المشهد وازدواجيته، المونتاج ،سنعرض لكل محور منها فيما يأتي:

أولا / حجوم اللقطات

يعكس حجم اللقطة جانبا كبيرا من الاهتمام في عملية الاخراج التصـــويري ، وأن التنويع في تشكيل الصور السينمائية في احجام الصور لها جانب مهم من التأثير في المتلقي وكسر الرتابة فيما إذا كانت الصـورة على نسـق واحد وحجم واحد ، وتنبثق من حجم الصـورة وطبيعتها وظيفة ســيكولوجية تترك أثرها في المشــاهد يتحكم المخرج عبرها بالمتلقي لتحقيق الاندماج الشــعوري والربط الدرامي بين اللقطات المتعددة . فلكل لقطة صـفات يترتب عليها بناء المشــهد المعروض وذلك لأن لها القدرة في اظهار الاشـــياء او اخفائها فكل حجم من حجوم اللقطات له تكوينه الخاص الذي يختلف عن غيره استنادا الى رؤية المبدع فاللقطة العامة البعيدة تختلف في دلالاتها ووظيفتها عن اللقطة المتوسـطة والقريبة، فلكل لقطة مواصـفات ودلالات تختلف عن سـواها من اللقطات على المستوى العام كما تختلف اللقطات –ضـمن المديات الواحدة والحجوم المتشـابهة– في دلالاتها ووظائفها الفنية .

فاللقطة البعيدة تعطي تصـورا عاما للمتلقي عن الفضـاء المصـور فهي أشـبه بعملية استطلاع للمكان والعناصر الموجودة فيه وتستثمر في الغالب في عمليات افتتاح المشاهد[3]

ومن الصور البعيدة في معلقة الأعشى قوله:

يـا مَنْ يَرَى عـارِضـــــا قَـد بِـتُّ أَرْقُبُـهُ كـأَنّمَـا البَرْقُ في حَـافَـاتِـهِ الشُّـــعَـلُ

لَـــهُ رِدافٌ، وَجَـوْزٌ مُـفْـأَمٌ عَـمِـلٌ، مُنَطَّقٌ بِسِـــجَـالِ المَـاءِ مُتّصِـــلُ[4]

يصــور الشــاعر جانبا من جوانب الطبيعة وهو حالة هطول المطر مصــحوبا بالبرق ، فهو يسعى الى الإحاطة بتلك الصور الحية، وتقديمها الى المتلقي على نحو من التشكيل اللغوي الذي يلامس تلك الحيوية، ويمسـها في الصـميم، فقد شـكل الشـاعر صـورة بانورامية عرض فيها جوا شتويا ممطرا، وقد تدرج في عرض الصورة، فالمطر مصحوب بالبرق، ثم صور شدة البرق، فهو كالشــعل التي تتجلى في غمرة ذلك المطر، ثم صــور غزارة المطر وشــدة هطولة، فهو منطّق بسـجال الماء متصـل لا ينفك عن الجريان، وليس الى سـكونه من سـبيل، وتلك الحركة الدرامية التي يعرضـها الشـاعر تصـنف في التصـوير السـينمائي ضـمن الصـور البعيدة في حالة تصـوير البرق ثم تأخذ تلك الصور بالاقتراب شيئا فشيئا

وتلك الصـور الشـعرية ليسـت غاية في حد ذاتها، وإنما يعرضـها الشـاعر كمقدمة؛ ليؤطر بها صـورا أخرى يسـتطيع عبرها تفخيم الحالة، وتهويلها؛ كي ينفذ الى الفخر بنفسـه، فهو الذي قطع

تلك الدروب والصحارى رغم ما مرّ به من صعاب، وهطول المطر هو جزء من تلك المصاعب التي يلاقيها ،فيقول بعد ذلك :

لَمْ يُلْهِنِي اللّهْوُ عَنْهُ حِينَ أَرْقُبُهُ، وَلا اللّذاذَةُ مِنْ كَأسٍ وَلا الكَسَلُ[5]

فهو يعرض صورة شعرية سينمائية، تتشكل فيها مديات صورية ومشاهد مختلفة استطاع الشاعر/المخرج أن يصور أكثر من مشهد، فالصورة هنا أشبه بتقنية البانوراما، إذ ينطلق الشاعر من اللهو الذي يشكل مشهدا صوريا والشراب والانغماس في الملذات وكسل الانتشاء وهو في كل ذلك في حركة دؤوبة يرقب العارض المناخي الذي ألمّ به وشدة هطول المطر

ومن الصور البعيدة في التشكيل الصوري في معلقة الأعشى قوله:

بَرْقاً يُضِيءُ عَلى أجزَاعِ مَسْقطِهِ، وَبِالخَبِيّةِ مِنْهُ عَارِضٌ هَطِلُ[6]

يصور الشاعر في هذا البيت صورة بعيدة وهي صورة البرق على (أجزاع مسقطه) وعلى (الخبية) وصورة المطر ، وهي صورة متحركة تنبثق من الرؤية البصرية، فهي صورة بصرية متحركة رصد الشاعر فيها حركة البرق وهطول المطر، وقد امتزجت تلك الرؤية في خيال الشاعر، فهي غير منفصلة عن مشاعره وأحاسيسه لذلك حاول الشاعر رسم مشاهد توحي بجانب نفسي يدعو الى الرهبة وينم عن جو مهول يشيع فيه الخوف، وهذا البرق المعلن عن مطر غزير أحد ملامح الرهبة بما يرسمه من صور ترتسم بين السماء والأرض بحركة وصوت مدو، فالمطر هنا يعكس جانبا صوريا ودلاليا معبرا عن المشقة والأهوال، وهو في الوقت نفسه بشارة خير إذا كان بالحدود التي يبتغيها المجتمع والذي يشيع حالة الخضار وينشر الزروع، ويملأ الوديان والآبار التي يستقي منها الناس، لكن الشاعر أراد التعبير عن جانب من دلالات المطر بمتعلقاته كالبرق والرعد ،وهو إشاعة جو نفسي مشحون بالرهبة عن هول ما رأى من منظر عظيم لغزارة المطر ، ويعرض الشاعر تلك الصورة بطريقة التصوير عن بعد فهي صورة بعيدة في حدود الرؤية البصرية وآفاقها وفضاءاتها ثم تأخذ بالاقتراب شيئا فشيئا

أما اللقطة المتوسطة فهي تعطي تفاصيل أكثر مما تعطيه الصورة البعيدة إذ يتم تقريب المشهد الى درجة ما الى المتلقي[7]

ومن تصوير الشاعر صورة متوسطة قوله:

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعشبةٌ خَضرَاءُ جادَ عَلَيها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَـــاحكُ الشـــمسَ منها كوكَبٌ شَـــرِقٌ مُـؤزَّرٌ بِـعَـمِـيـمِ الـنّـبْـتِ مُـكْـتَـهِـلُ[8]

يتحرك الشاعر في تلك الصورة الحركية الحية وكأنها عرض بانوراميّ بالتقاط أبعادها وفق ما يطلق عليه في التقنيات السينمائية بالصورة المتوسطة البعد، وهذا اللون من التصوير يعطي تفاصيل أكثر مما تعطيه الصورة البعيدة، ومن هنا حاول الشاعر تصوير روضة معشبة جميلة على مرتفع لم توطأ، وقد جاد عليها المطر وهو من عناصر ثرائها واخضرارها وزهوها وازدهارها، هذه الخطوات في تصوير الروضة يمزجها الشاعر بصور أخرى تعبر عن نضارة تلك الروضة، فهي تعرض جمالها ونضارتها مع انعاكسات ضوء الشمس عليها

وهي من عناصر تشخيص الجمادات ومن ملامح التشخيص في الشعر الجاهلي ، فقد أضفى على النبت في تلك الروضة صفات إنسانية، فهي تضاحك الشمس وتلك الصورة التجسيدية الحركية تنم عن مخيلة واسعة لدى الشاعر من جانب، ومن جانب آخر تعكس لنا صورا شعرية ربط الشاعر فيما بينها بحركة نفسية يرصدها المتلقي عبر الجملة الشعرية التشخيصية (يضاحك الشمس)

هذا اللون من المشاهد يخلق حب الفضول لدى المتلقي وينمي الحركة الدرامية في المشاهد المعروضة ويتم فيه التعرف على تفاصيل الشخصيات والأبعاد والأشكال . وتمثل اللقطة المتوسطة الرابط المناسب الذي يخلق تنسيقا مطلوبا عند الانتقال أثناء التصوير من اللقطة العامة البعيدة الى اللقطة القريبة وبالعكس، فهي تخلق حالة الانسيابية بين المشاهد وتنقلاتها[9]

أما اللقطة القريبة فهي التي يتم عبرها إظهار التفاصيل الدقيقة والملامح الرئيسة المشكّلة للمشهد الصوري وعبرها يتم إثارة المتلقي وخلق حالة الترقب لديه[10]

ومن الصور القريبة في معلقة الأعشى قوله:

غَرّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْـقُولٌ عَوَارِضُـهـا، تَمشِي الـهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَحِلُ

كَـأنّ مِشْـيَتَهَـا مِنْ بَيْـتِ جـارَتِهَـا مَـرُّ السّـحَـابَـةِ، لا رَيْـثٌ وَلا عَـجَـلُ

تَسـمَعُ للحَلي وَسْـوَاسـاً إذا انصَـرَفَتْ كمَـا اسـتَعَـانَ بريحٍ عِشـرِقٌ زَجِـلُ

لَيسـتْ كمَنْ يكرَهُ الجيرَانُ طَلعَتَهَـا، وَلا تَـرَاهَـا لسِـرّ الـجَـارِ تَـخْـتَـتِـلُ

يَكـادُ يَصـرَعُهـا، لَوْلا تَشَـدّدُهَـا، إذا تَـقُـومُ إلـى جَـارَاتِـهَـا الـكَسَـلُ[11]

يتحرك الشاعر في تشكيل تلك الصور المتتابعة المتحركة على فضاءات مختلفة من التركيز الدقيق على إبراز جوانبها بدقة متناهية، فقد صـوّر الشـاعر جسـد محبوبته تصـويرا دقيقا، فهي بيضـاء طويلة جميلة، بعد تلك الصـور الثابتة للحبيبة ينتقل الى تحريك الصـورة التي تشكّل حركة درامية تؤسـس لصـراع بين طبيعة المشـهد ونفس الشـاعر، فهي انبثاق لهذا الصـراع النفسـي الذي يعكس جنباته ذلك التصـــوير، فيدقق الشـــاعر أيّما تدقيق في إبراز الجانب الحركي للمحبوبة، فيعرضـها تارة تمشـي ببطئ، ثم يسـتعين بصـورة محايثة عند تشـبيهها بالوعل الذي أصـيب حافره فتثاقلت حركته، وهي صـور يبرز فيها تفاصـيل دقيقة يحاول أن يشـرك المتلقي في هذه الحركة البانورامية لتلك الفتاة الجميلة، وتلك الحركة قد أبرزت جوانب جمالية خافية، فحاول الشـــاعر أن يظهر مفاتن تلك المرأة بتلك السلسـلة الصـورية التي يشـرك فيها المتلقي فيثيره، ويداعب مشـاعره في هذا اللون من التشـبيب ، وهو في كل ذلك يصـور مشـاهده عن قرب شـديد؛ لذلك نراه يركز على التفاصيل الدقيقة

في البيت الثاني يصـوّر مشـيتها من بيت جارتها، وهو يركز على عنصـر المشـي في عملية تصـويره لما يبرزه هذا العنصـر الفعال من مواطن جمالية يكمن سـر إثارتها للمتلقي واسـتدراجه بعنصر الحركة التي تضفي على الجسم الجميل للمرأة أبعادا جمالية لا تتوفر في حالة ركودها أو سـكونها، فينتقل بتصـويره تلك الحركة بدقة أكبر منها في الصـورة السـابقة، فكأنه يقرّب الكاميرا رويدا رويدا؛ كي يلتقط تلك المفاتن، وهذه المرّة يسـتعين بصـورة محايثة لكنها من السـماء، وهي حركة السـحاب وما فيها من جو ترتاح لها النفوس؛ لما توفره من ظلال وما تَعِد به من غيث هذا من الجانب النفسـي وجماليته التي دعت الشـاعر الى استقاء مصـادر تشـبيهه من هذا المصـدر، كما ركز الشـــاعر على حركة المناخ ؛ كي يعكس عبرها صـــورة محبوبته وخفتها الروحية وفي الوقت نفسـه حركتها البطيئة المرتبطة بمناطق ممتلئة في جسـمها يحاول الشـاعر أن يعكسـها في جنبات تصويره وحركيته

ثانيا/حركات الكاميرا

وهي من الوســـائل المهمة التي يوظفها المخرج في تعامله مع اللقطة وعملية إخراجها، فهي تحمل وظائف كثيرة منها عملية خلق حالة من الإثارة والترقب لدى المتلقي، وهذا مرتبط بطريقة الإخراج وتحريك الكاميرا من قبل المخرج ، ومن وظائفها خلق حالة الغموض في المشهد

ومن حركات الكاميرا (الحركة الافقية الاستعراضية (pan) وهذه الحركة يمكن أن تستثمر في كشف المكان ومتابعة الأشخاص والأشياء، وخلق حالة من الإحساس بالمراقبة المشحونة بالعزلة والترقب[12]

ومن التشـــكيل الصـــوري في معلقة الأعشـــى التي يمكن أن تعد ضـــمن الحركة الأفقية الاستعراضية للكاميرا قولة:

فَـالسّـــفْحُ يَجرِي فخِنـزِيرٌ فَبُرْقَتُـهُ حتـى تَـدافَـعَ مِنْـهُ الـرّبْـوُ، فَـالـجَبَـلُ

حتـى تَـحَمّـلَ مِنْـهُ المَـاءَ تَـكْـلِـفَـةً رَوْضُ القَطَـا فكَثِيـبُ الغَينـةِ السّـــهِـلُ

يَســـقي دِيـاراً لَهـا قَدْ أصْـــبَحَتْ عُزَباً زُوراً تَجـانَفَ عَنهـا القَوْدُ وَالرَّسَـــلُ

وَبَـلـدَةٍ مـثـلِ الـتُّـرْسِ مُـوحشَـــةٍ لـلجِنّ بِـاللّيْـلِ فـي حَـافَـاتِـهَـا زَجَـلُ

لا يَتَمَنّى لـــــهَـا بِـالقَيْظِ يَرْكَبُهَـا إلاّ الـذِيـنَ لَـهُـمْ فِـيـمَـا أتَـوْا مَـهَـلُ[13]

يشكل الشاعر صوره بطريقة استعراضية يحاول عبرها تكثيف سلسلة من الصور التي تنساب مع الجو العام لموضوع قصيدته، ففي تلك الأبيات يستعرض تشكيلا صوريا متحركا منسابا مع إيقاع القصيدة وطبيعتها المفعمة بالحياة، فهو يعرض حركة الماء المنهمر من السماء وهو يهطل من سـفح مرتفع، وتلك الحركة السـريعة للماء التي غمرت الوديان وفاضـت على الربوع فتدافع الماء لغزارته ، ثم يعرض الى الأماكن التي قد غمرها المطر الغزير، بعد ذلك يسـتعرض صـور لبلدة موحشـة يسـمع فيها زجل الجن، وتلك الصـورة الخيالية الأسـطورية تضـفي عناصـر الغرابة والوحشـة والوجل من تلك البلدة، وقد استطاع الشاعر بخياله الواسع أن يشكل تلك الصورة للبلدة الموحشـة التي لا يقطعها أحد خوفا منها ، كما اسـتطاع أن يصـور عناصـر مهمة بعدسـته هي عناصر يتبعها المخرج في العصر الحديث للتصوير السينمائي، وتلك الحركة للكامير ورصدها عناصر الخوف والوجل والوحشة وإظهار الاعتمالات النفسية والمحتوى النفسي والصراع الداخلي بصـور شـعرية تنسـجم مع ما يسلكه المخرجين السينمائيين في العصـر الحديث في التركيز على تلك الجوانب، ولعل الشاعر قد ناسب في تلك الحركة بموسيقى داخليه تدعم تلك الحالة الخيالية، وهي كلها صـور بانورامية درامية مفعمة بالصـراع النفسـي يؤسـس بها الشـاعر الى مرحلة أخرى، فهي مقدمة لفخره بنفسه الذي صور فيه قدرته على اجتياز كل تلك المصاعب والأهوال التي من شأنها أن تعيق قاطعها

ومن حركات الكاميرا (الحركة العمودية) (tilt) وهي التي تتحرك فيها الكاميرا لالتقاط المشهد من الأسفل الى الأعلى أو بالعكس، وهي تؤكد ما يراه المتلقي، وتشعره بوجوده، وتسهم في توكيد العلاقة السيكولوجية والفراغية والبيئية بين الأشياء[14]

ومن الحركة العمودية في التصوير قول الأعشى:

يـا مَنْ يَرَى عـارِضـــا قَـد بِـتُّ أَرْقُبُـهُ كـأَنّمَـا البَرْقُ في حَـافَـاتِـهِ الشُّـــعَـلُ

لَـــهُ رِدافٌ، وَجَـوْزٌ مُـفْـأَمٌ عَـمِـلٌ مُـنَـطَّقٌ بِسِـــجَـالِ الـمَـاءِ مُـتّصِـــلُ

لـمْ يُـلْـهِـنـي الـلّـهْـوُ عَـنْـهُ حِـينَ أَرْقُـبُـهُ وَلا اللّـذاذَةُ مِنْ كـأسٍ وَلا الكَسَـــلُ[15]

يسـتطيع المتلقي أن يرصـد حركة الكاميرا المفترضـة في تلك الصـور التي يسـتعرض فيها الشـاعر حركة المطر وانهماره والبرق وتوهجه، فهي حركة عمودية صـوّرها الشـاعر من الأسـفل الى الأعلى، وقد ضـخّم المصـور في هذه الصـوره بتضـخيمه غزارة المطر وشـدة توهج البرق؛ ليرسم ملامح وقسمات الطبيعة وحالها التي لا يستطيع معها الناس من السير في هذه أجواء إلا أن الشاعر قد واصل مسيره رغم الظروف الجوية الممطرة والأرض الموحلة والسماء المشتعلة من شدة البرق

ومن حركات الكاميرا (الحركة المقتربة) (dolly in) والحركة المبتعدة (dolly out) وهي من الحركات التي تدعم حالة الإثارة وتوظيف عنصر التشويق في المشهد، ويعمد المخرج عبرها الى خلق حالـة من الغموض والترقب والمفاجأة، إذ يمكن عبر هاتين الحركتين تحويل المنظر من حجم الى آخر، وتستعمل لإعطاء الأهمية للموقف وزيادة انتباه المتلقي[16]

ومن الحركة المقتربة للكاميرا المفترضة في معلقة الأعشى قوله:

نِعمَ الضّـــجيعُ غَداةَ الـدَّجنِ يَصـــرَعها لِـلّـذّةِ الـمَـرْءِ لا جَـافٍ وَلا تَـفِـلُ

هِـرْكَـوْلَـةٌ، فُـنُـقٌ، دُرْمٌ مَـرَافِـقُـهـا كَـأنّ أَخْمَصَـــهـا بِـالشّـــوْكِ مُـنْتَعِـلُ

إذا تَقُومُ يَضُـــوعُ المِسْـــكُ أَصْـــوِرَةً وَالزّنْبَقُ الوَرْدُ من أَرْدانِهـا شَـــمِـلُ[17]

يستطيع المتلقي أن يرصد اقتراب الكاميرا المفترضة من المشهد في تصوير الأعشى لهريرة، وتنبع أهمية التصـوير في هذا المشـهد من هذا الاقتراب والدقة في التصـوير، ثم إن تصـوير الشـاعر لمواطن لا يتطرق لها الشـعراء هو ما أعطى أهمية مضـاعفة لهذا المشـهد الصـوري،

فالبيت الأول يصوّر مشهدا يتجاوز فيه الشاعر الأطر الاجتماعية في عرضه مفاتن المرأة، فقد تجاوز فيه الشاعر أعرافا مغروزة في النسق الثقافي للعربي كونها من المحرمات أو من الأعراف التي لا يجب التطرق إليها، فالمرأة محصنة، ومن هنا انفصل الشاعر عن العرف وصوّر ذلك المشهد

في البيت الثاني يركز على حركاتها وسكناتها–هريرة– وقد أفاض في هذا الجانب، وأغلب تصويره لهريرة يندرج ضمن الصور القريبة أو حركة الكاميرا القريبة التي تستغرق في رسم ملامح المشهد وعرضه في أكثر من جانب من جوانبه

ولعل دقة التصوير الشعري والتطرق الى دقائق حركات المشهد يتسق مع ما يسمى في التصوير السينمائي في العصر الحديث بـ(دقة المشهد والتصوير)الذي يبرز فيه مخرجه مفاصل مهمة يرصد حركتها

يصور في البيت الثالث صورة شمّية لهريرة، وعطرها الذي يفوح منها هو المسك الذي ينتشر عند قيامها وهي صورة شمية حركية، فتختلط العطور التي تفوح منها بين المسك والزنبق الورد الذي في أردانها

أما حركة الكاميرا الى الخلف أي الانتقال من اللقطة القريبة الى المتوسطة الى البعيدة أو الى الأمام، أي الانتقال من اللقطة البعيدة الى المتوسطة الى القريبة ، فإنها تخلق عنصر التشويق وتحقق المفاجأة بكشف جديد للمتلقي[18]

ومن أمثلة حركة الكاميرا –المفترضة–الى الأمام في معلقة الأعشى قوله:

فَكُلّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ، وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلُ

قالَتْ هُرَيرَةُ لمّا جِئتُ زَائِرَهَا: وَيْلي عَلَيكَ، وَوَيلي منكَ يا رَجُلُ[19]

فقد صور الشاعر الطابع العام للعشّاق والعشق انطلاقا من الحديث الذي يدور حول العشق واللهج باسم المعشوقة الى تحريكه الكاميرا بحركة الى الأمام، إذ صوّر البعيد ثم انتقل الى القريب، وهذا يستلزم تحريك الكاميرا الى الأمام؛ لتقترب من التقاط المشاهد القريبة بعد تحولها عن المشاهد البعيدة، وقد سرّع حركتها في هذا المشهد إذ اختصر المشاهد المتوسطة ولم يلتقطها، فحرّك الكاميرا بسرعة كبيرة من البعيد الى القريب، ثم ركّز على القريب في التقاطه المشهد في البيت الثاني، إذ صور دخوله على خدر هريرة، وهذه المشاهد التي تلتقط عنصر المفاجأة المتولد من الدخول المفاجئ الى خباء هريرة وتبادلهما الحديث الذي ينم عن حالة

المفاجأة والإرباك والعتاب وعدم تقبلها هو من المشاهد الصعبة التي تستلزم حركة إخراجية واعية لمتعلقات المشهد، وهذا ما نلحظه في المخرج المفترض / الشاعر

ثالثا/زوايا التصوير

من تقنيات التصوير في السينما تصوير اللقطات من زوايا مختلفة ، وهي عملية رصد للزوايا التي تتناسب وطبيعة المشهد الصوري بما يخدم عملية بناء السياقات الصورية، وعملية تفاعل المتلقي مع المشهد وفقا لما تم إبرازه من المشهد من زوايا مختلفة[20]

وهناك ثلاثة مستويات معروفة لزوايا التصوير تتفرّع منها مستويات أخرى وهذه المستويات الرئيسة هي[21]

1–مستوى فوق النظر high angle level

2–مستوى النظر eye level

3–مستوى دون النظر w angle level

أما المستويات الفرعية الاخرى فهي[22]

1–مستوى عين الطائر birds eye view level

2–مستوى عال جدا فوق النظر extreme high angle level

3–مستوى اعلى النظر high angle level

4–مستوى النظر eye level

5–مستوى دون النظر low eye level

6–مستوى منخفض جدا دون النظر (عين الدودة) extreme low eye level

فمستوى عين الطائر أو مستوى فوق النظر له زاوية تصوير تضفي على المنظور بعدا جماليا يتمثل في إبراز تفاصيل غير مألوفة تشعر الناظر بنوع من الهيمنة على المنظور أو تشعره بالأمان والانعزال إزاء الأحداث المصورة في الأسفل[23]

ومن المشاهد التصويرية في معلقة الأعشى التي يمكن عدها ضمن مستوى عين الطائر في التصوير السينمائي قوله:

يَكادُ يَصرَعُها، لَوْلا تَشَدّدُهَا إذا تَقُومُ إلى جَارَاتِهَا الكَسَلُ

إذا تُعالِجُ قِرْناً سَاعةً فَتَرَتْ وَاهتَزّ منها ذَنُوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ

مِلءُ الوِشاحِ وَصِفْرُ الدّرْعِ بَهكنَةٌ إذا تَأتّى يَكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

....

نِعمَ الضّجيعُ غَداةَ الدَّجنِ يَصرَعها لِلّذّةِ المَرْءِ لا جَافٍ وَلا تَفِلُ[24]

فقد عالج الشاعر /المخرج مشاهد تصويرية مختلفة ودقيقة في الآن نفسه، ويمكن أن تلتقط تلك المشاهد من زوايا مختلفة إلا أن الإطار العام في تصويرها يمكن أن يلتقط من زاوية عين الطائر التي رصدت الكاميرا فيها كل تلك الحركات لهريرة ابتداء من حركة قيامها وتحرّك مفاتن جسمها ثم خلوتها في المشاهد الحسية التي يصورها الشاعر في البيت الثاني ثم الانتقال الى البيت الأخير الذي يصور فيه الشاعر/المخرج مشهد الخلوة الحسي وهي من المشاهد التي يعتمد فيها سينمائيا مستوى عين الطائر لرصد تلك التحركات والمشاهد الدقيقة

أما مستوى عين الدودة أو مستوى دون النظر، فإنه يضفي على المنظور مزيدا من المبالغة في الحجم، ويفيد في ‘ثارة الرهبة والإبهار تجاه المنظور عبر تفادي خط الأفق والمستوى الخلفي للصورة، ويخلق كذلك شعورا بالصغر والانكماش والخوف عند المتلقي[25]

ومن أمثلة مستوى عين الدودة في معلقة الأعشى قوله:

هِرْكَوْلَةٌ، فُنُقٌ، دُرْمٌ مَرَافِقُها، كَأنّ أخْمَصَها بِالشّوْكِ مُنْتَعِلُ[26]

فقد عمد الشاعر الى تصوير أجزاء من جسم هريرة في إطار تشبيبه بها، فهو يصور استواء أرجلها (درم مرافقها) ثم يمنتج تلك الصورة بصورة أخرى توحي بأبعاد تصويرية تضفي على المشهد طابعا جماليا، في عجز البيت (أخمصها بالشوك منتعل) ومن هنا فإن ذلك التصوير الدقيق يستدعي مستلزمات صورية وتقنيات في حركة الكاميرا التي استعان الشاعر/ المخرج بمستوى عين الدودة لتصوير تلك المشاهد

أما مستوى النظر في تصوير الأعشى قوله:

لأعْـرِفَـنّـكَ إنْ جَـدّ الـنّـفِـيـرُ بِـنَـا، وَشُـــبّـتِ الـحَرْبُ بـالطُّوَّافِ وَاحتَـمَـلوا

كَـنـاطِحٍ صَـــخـرَةً يَـوْمـاً لـيَـفْـلِـقَـهَـا فَلَمْ يَضِـــرْهـا وَأَوْهَى قَرْنَـهُ الوَعِـلُ[27]

يصور الشاعر بعملية مونتاج تصويرية موحية زاوج فيها بين مشهدين صوريين، الأول يعرض فيه احتمال وقوع الحرب بينهم وبين الخصـــوم، والثاني مشـــهد موحي يعبر عن العجز والوهم والخسران؛ لينم عما يحتمله المشهد الأول بعملية مونتاج سينمائية إذ صور فيه (ناطح الصخرة ليفلقها فلم يضرها ولكن أوهى قرنه)

رابعا/تقنية تسريع المشهد واللقطات المزدوجة

يحاول الشاعر في مفاصل من تصويره أن يسرّع حركة المشاهد مستعينا بوسيلة الحذف والإشارة ،أي يكتفي بالإشارة العرضية للمشهد وحذف تفاصيله، ومن أمثلة تسريع المشهد في معلقة الأعشى قوله:

علقتها عرضـــا وعلقت رجلا غيري وعلق أخرى غيرها الرجل

وعلقته فتاة ما يحاولها ومن بني عمها ميت بها وهل

وعلقتني أخيرى ما تلائمني فاجتمع الحب حب كله تبل[28]

فقد عرض مشاهد صورية مكثفة اختزل في كل مشهد منها قصة كاملة، فحذف التفاصيل واكتفى بعرض البؤرة الرئيسة التي تشير الى ذلك دون أن يخلّ بحركية المشاهد وطبيعة تناسقها، وهي عملية مرتهنة بذكاء المخرج وطبيعة تعامله في حالات الاختزال على أن لا يخل بتسلسل المشاهد وترابطها

وهذه المشـاهد المختزلة التي كثفها الشـاعر على عكس ما أفاض فيه من عرض تفاصـيل دقيقة وموسـعة ومملة في مشـاهد صـورية وجد أنها مشـاهد بؤرية تشـكّل مركز ثقل في النص الشعري ودراميته وطبيعة مشاهده كما هو الحال مع تصويره لمشي هريرة وحركاتها التي استغرقت مشاهد كثيرة ركّز فيها على دقائق الأمور في تحركاتها ومن ذلك قوله:

لم تمش ميلا ولم تركب على جمل ولم تر الشـــمس إلا دونها الكلل

تمشـــي الهوينا كأن الريح ترجعها مشـــي اليعافير في جيئاتها الوهل[29]

فالشـــاعر يركز على حركة المشـــي، فتارة يقرنها بمشـــي الظباء وهي تمشـــي الوهل، وتارة بالسحاب وحركتها، وتارة باليعافير، وهذا التعدد في زوايا النظر الى حركاتها وسكناتها يمثل جانبا مهما من جوانب ارتباط مشاعر الشاعر بوصفه مخرج العمل بتلك المشاهد الدقيقة التي وجد فيها مادة إثارة حركت مشاعره أولا، ثم حاول عكسها عبر مشاعره بتلك المشاهد الصورية، والمشي في تلك المشاهد هو المحرك الرئيس للإبداع

أما اللقطات المزدوجة المشـهد فهي المشـاهد التي تتحول فيها الكاميرا بين مشـهدين في الآن نفســـه أي المشـــهد يركز على تحرك الكاميرا في اتجاهين متعاكســـين أو مختلفين مكانيا مع تقاربهما، و يعتمد هذا اللون من التصـوير على قابلية المخرج على عملية ترصـد الحركة وتحريك الكاميرا وخلق حالة الترقب، ومن أمثلة تلك المشاهد في معلقة الأعشى قوله:

وقـد أخـالـس رب الـبـيـت غـفـلـتـه وقـد يـحـاذر مـنـي ثـم مـا يـئـل

وقـد أقود الصـــبـا يومـا فيتبعني وقـد يصـــاحبني ذو الشـــرة الغزل[30]

فقد حاول الشـاعر تحريك الكاميرا في اتجاهين مختلفين في لحظة زمنية يراوح فيها بين الغفلة والسطو، إذ يحاول أن يدخل خدر هريرة ألا أن رب البيت يترصـده، وهذا الترصـد جعل الأعشـى يترقب ويرصـد سـاعة الغفلة من رب البيت؛ كي يسـتغل ذلك لينفذ الى فعلته وتلك الحركة للكاميرا في رصد تلك المشاهد هي حركة مزدوجة تولد حالة الإثارة والشد والترقب، وتشرك المتلقي وتجذبه الى ساحاتها

خامسا/صناعة المونتاج

من التقنيات السـينمائية المهمة في بابها ما يسـمى بالمونتاج، فهو في لغة السـينما يقوم مقام النحو في لغة الشعر من تحديد العلاقات بين الأجزاء المختلفة:فاعلية ومفعولية..الخ، وإن المجاز التمثيلي يتم عبر المونتاج ولا يمكن للسرد الروائي المكثف أن يتم من غير المونتاج[31].

وتلك التقنية تعتمد بالأساس على المخرج الذي يشكل معالمها ويمدها بالإيحاء، أما في الشعر فإن تلمس تجلياتها على أنها تقنية مفترضـة والشـاعر هو المخرج فإن ذلك يتمظهر في الصـور التشـبيهية، ويعتمد على مدى براعة الشـاعر/المخرج في تشـكيل إيحاءاتها الصـورية وملامحها الشعرية

ومن أمثلة المونتاج في المشاهد التي عرضها الأعشى في معلقته –أو ما يمكن أن نضعه ضمن هذا الإطار في عمليات التشكيل السينمائي– قوله:

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهـا تَمشِي الـهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَجِلُ

كَأنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا مَرُّ السّحَابَةِ، لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ

تَسمَعُ للحَلي وَسْوَاساً إذا انصَرَفَتْ كمَا استَعَانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ[32]

فالشاعر يشكل الصورة الشعرية/السينمائية المفترضة ممنتجا عمله بين صورتين ربط بينهما بالتشكيل الحركي وقدرته على الموائمة بين المشهدين الصوريين اللذين أضفيا معا على التشكيل الدرامي الصوري خاصية الإيحاء والجذب والإثارة، فقد صور مشيتها–هريرة– وهي خارجة من بيت جارتها وقرن تلك الصورة الحركية بمشهد صوري وهو تصوير السحاب التي تتحرك بحركة متوسطة لا سريعة ولا بطيئة، والمشهد الشعري الصوري للسحاب أضفى خاصية الشعرية على طبيعة التصوير عبر إضفاءه الإيحاء الذي يشف عن أبعاد جمالية عبر الجو النفسي الذي تولده حركة السحاب وما يتبع ذلك من أجواء إنزال الغيث الذي تحمله السحاب، فقد قرن هريرة بالسحاب في تلك الصور الحركية كما قرن حركتها بحركة السحاب، وأريحية السحاب وما تولده من أجواء نفسية مقترنة بالأجواء المريحة والممتعة التي تولدها هريرة وحركتها

ومن التشكيل الصوري الذي يمكن إدراجه ضمن المونتاج الصوري في معلقة الأعشى قوله:

يا مَنْ يَرَى عارِضاً قَد بِتُّ أرْقُبُهُ كأنّمَا البَرْقُ في حَافَاتِهِ الشُّعَلُ[33]

فقد عمد الشاعر/ المخرج الى أن يمنتج الصورة المتكونة من مشهدين، الأول يصور فيه العارض الذي هو هطول المطر الغزير ولكي يعمّق المشهد ويزيد من قابلية الصورة على الإيحاء والتأثير في المتلقي وزيادة حركية التصوير والمبالغة فيه عمد الشاعر الى المشهد الثاني المرتبط بالأول ارتباطا عضويا، فعمد الى تصوير البرق الذي رافق المطر وغزارته، فهو كالشعل التي تلتهب نيرانها وتشتعل أضوائها في كبد السماء منبئا عن غزارة الآتي من المطر

الخاتمة

قامت دراستنا على تحليل معلقة الأعشى وصورها الفنية وفق تقنيات التصوير السينمائي بغية الكشف عن الجوانب الجمالية في التصوير، وطرق إخراج الصورة، بناء على مسارات افتراضية تحليلية وقد توصلت الدراسة الى ما يأتي:

–على مستوى حجوم اللقطات استعمل الشاعر/المخرج تصوير اللقطات البعيدة والمتوسطة والقريبة، وقد مزج في بعض مشاهده بين أكثر من حجم في تصوير مشاهده

–على مستوى تحريك الكامير استعمل الشاعر/المخرج تقنيات سينمائية متعددة هي :الحركة الأفقية الاستعراضية، والحركة المقتربة والمبتعدة، وتقنية تحريك الكاميرا الى الخلف أو الى الأمام؛ ليعزز طابع الاثارة وجذب المتلقي

–على مستوى زوايا التصوير الذي هو أحد تقنيات السينما في تصوير المشاهد استعمل الشاعر/المخرج لقطاته على مستوى عين الطائر (فوق النظر) ومستوى عين الدودة (دون النظر) ومستوى النظر

–استعمل الشاعر/المخرج تقنية تسريع المشهد عبر الانتقال والتدرج بين المشاهد وعملية الازدواج بين المشاهد التي تعبر عن حالة الترقب والإثارة

–استعمل الشاعر/المخرج ما يصطلح عليه في السينما صناعة المونتاج، إذ مزج بين أكثر من مشهد دعما للفكرة وزيادة في التشويق والإثارة

الهوامش

11 – قراءة الصورة وصور القراءة ،د.صلاح فضل ،دار الشروق –القاهرة،ط1 ،(1418هـ–1997م) :34

2 –ينظر :م.ن:34

3 –ينظر :التشويق، د.عبدالباسط سلمان المالك ،الدار الثقافية للنشر ،القاهرة ، ط1 ،1422 هـ–2001 م:79

4 –ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ،شرح وتعليق:د.محمد حسين ،المطبعة النموذجية ، القاهرة ،د.ت :57

5 –ديوان الاعشى:57

6 –م.ن:57

7 –ينظر :التشويق:39

8 –ديوان الاعشى:57

9 –ينظر : اللغة التصويرية في البرامج التلفازية، عبدالكريم السوداني ،اطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد،1996م:13

10 –ينظر :التشويق:40

11 –ديوان الأعشى:55

12 –ينظر:اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية:16

13 –ديوان الأعشى:57–59

14 –ينظر:اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية:18

15 –ديوان الأعشى:57

16 –ينظر:اللغة السينمائية، مارسيل مارتن، ترجمة:سعد مكاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، ط1964،1م:36

17 –ديوان الأعشى:55

18 –ينظر:جدلية العلاقة بين ذروة المشهد والدفق الحركي لآلة التصوير، ثائر علي الموسوي ، رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ،1997م :21

19 –ديوان الأعشى:57

20 –ينظر:الاخراج والسيناريو ، د. عبدالباسط سلمان ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ،1427 هـ – 2006 م:105

21 –ينظر: فهم السينما ، لوي دي جانيني ، ترجمة :جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ط1 ،1981 م: 31

22 –ينظر:سحر التصوير ،د. عبدالباسط سلمان ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م:23

23 –ينظر:الاخراج والسيناريو: 106

24 –ديوان الأعشى:55

25 –ينظر: فن التصوير السينمائي ، أحمد الحضري ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ،ط1 ،د.ت :76

26 –ديوان الأعشى:55

27 –م.ن:61

28 –ديوان الأعشى:57

29 –م.ن:

30 –ديوان الأعشى:59

31 –ينظر:قراءة الصورة وصور القراءة:40

32 –ديوان الأعشى:55

33 –م.ن:57

المصادر والمراجع

- الاخراج والسيناريو ، د. عبدالباسط سلمان ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ،1427 هـ –2006 م
- التشويق ،د.عبدالباسط سلمان المالك ،الدار الثقافية للنشر ،القاهرة ، ط1 ،1422 هـ– 2001 م

- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ،شرح وتعليق:د.محمد حسين ،المطبعة النموذجية ، القاهرة ،د.ت
- سحر التصوير ،د. عبدالباسط سلمان ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م
- فهم السينما ، لوي دي جانيني ، ترجمة :جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ط1 ،1981 م
- فن التصوير السينمائي ، أحمد الحضري ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ،ط1 ،د.ت
- قراءة الصورة وصور القراءة ،د.صلاح فضل ،دار الشروق –القاهرة،ط1 ،(1418هـ– 1997م)
- اللغة السينمائية ، مارسيل مارتن، ترجمة:سعد مكاوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ،القاهرة ، ط1 ،1964 م

الرسائل والاطاريح

- جدلية العلاقة بين ذروة المشهد والدفق الحركي لآلة التصوير، ثائر علي الموسوي ، رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ،1997م
- اللغة التصويرية في البرامج التلفازية، عبدالكريم السوداني ،اطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة –جامعة بغداد،1996م