جامعة واسط
مجلـــة كليـــة التربيـــة

العـــــدد السابع والثلاثون
الجزء الأول / تشرين الثاني / ٢٠١٩

الملامح السينمائية في شعر جاسم محمد جاسم

م.م. سولاف جميل موسى
وزارة التربية / مديرية تربية نينوى

الملخص

تشكل مفاهيم الصورة واللقطة وزاوية النظر وحركة الكاميرا وغير ذلك ، مصطلحات سينمائية خاصة بفن السينما . لكننا نجد في العصر الحديث أن الشعر قد يستمد الكثير من تقنيات ومفاهيم الفنون الأُخرى في اشارة واضحة إلى ظاهرة تداخل الفنون التي أصبحث ظاهرة من ظواهر التجديد على مستوى الفنون كافة .

وسنتناول في هذا البحث شعر جاسم محمد جاسم من زاوية علاقته بفن السينما . اذ برع الشاعر في القدرة على توظيف المفاهيم والآليات السينمائية في شعره على نحو يجعل من ذلك ظاهرة تستحق التأمل والدراسة؛ لذا سنقف عند مفهومي الصورة و اللقطة بنوعيها الطويلة والقصيرة ، فضلا عن تتبع حركة الكاميرا ، وجهة التصوير في خطابه الشعري الذي يوحي بتداخل متقن بين فني السينما والشعر ؛ وبالنتيجة إفادته من فن السينما في صياغة قصائده لتمر هذه القصائد غالبا أمام عيون المتلقي وكأنها شريط سينمائي متكامل .

Cinematic features in poetry of Jassim Mohamed Jassim

Lecturer assistant Sulaf Jameel Moosa

Master degree in Arabic Language / Arabic Arts

Email: amira.8017@yahoo.com

Abstract

The concepts of the image, the shot, the angle of view, the motion of the camera, and other cinematic terms of cinema art. However, in the modern era, poetry may draw many other techniques and concepts of art, a clear reference to the phenomenon of overlapping arts, which has become a phenomenon of renewal at the level of all arts.

In this research we will discuss the poetry of Jassim Mohammed Jassim from the point of view of its relationship with cinema art. As the poet excelled in the ability to employ concepts and cinematic mechanisms in his poetry in such a way that makes it a phenomenon worthy of reflection and study. Therefore, we will stand at the concept of the image and the concept of the shot long and short, as well as tracking the movement of the camera and the point of photography in his poetic speech, which suggests a fine overlap between the art of cinema and poetry. Thus, this discourse suggests that the poet has benefited from the art of cinema in the formulation of its poems. These poems often pass through the eyes of the recipient as if they were an integrated film.

١ – الشعر والسينما

تعمل الفنون الأدبية بأشكالها كافة على تعزيز بعضها بعض من خلال الاندماج والتلاقح فيما بينها لتعطي معانيَ ورؤى أكبر ، ومن الواضح أن بين فن الشعر والفنون التصويرية أشياء مشتركة كثيرة ([١])، فالفنون المقروءة والقائمة على التصوير باللفظ لا تكون ذات جمالية باحتوائها على كلمات قادرة على تجميل الصورة فقط ؛ وانما تقوى جماليتها من خلال اجتماع أكثر من فن في محتوى القصيدة الشعرية ([٢]).

والعلاقة بين السينما والشعر تتعقد في تفرعاتها لتنبيء عن حقيقة التداخل بين الفنون ، ولعلنا بحاجة لأن نوضح ملامح الامتزاج التي تعيشها الفنون في العالم اليوم ، فقد اقتربت القصيدة الشعرية مثلا اقترابا كبيراً من كل الفنون وتأثرت بها كما اثرت فيها ، وعندما نتأمل مشهد القصيدة المعاصرة نجد أن الأسلوب السينمائي قدد أخذ يتسلل إليها عبر مجموعة من القنوات وإن بنسب متفاوتة لدى الشعراء([٣]). وينبغي على التداخل الفني أن يضيف ميزات ايجابية للنصوص لأن (مظاهر التداخل تكتسب اهميتها من طبيعة الرؤية التي تستدعي وجودها ، لا لمجرد التنوع الشكلي ، وذلك ان أي مظهر من مظاهر التداخل إن [٤]لم يتضافر مع عناصر النص لتحقيق شعريته سيكون موضع اضعاف) ([٥])، اذا فتداخل الفنون ليست الفائدة منه التنويع في الفنون داخل بنية القصيدة بل الفائدة منه ما تضيفه من جماليات للقصيدة من خلال تفاعلها مع الفنون الأُخرى ، حتى اصبح الفنان أو الشاعر عندما يريد ان يعبر عن فكرة ما فانه يقسمها ويوزعها على عدة اساليب فنية ، فنراه عندما يكتب القصيدة يستعين بالسينما وعناصرها المختلفة ويعتمد كثيرا على الرسم وعلى الصورة والقص والكثير من الفنون الأُخرى .

ويظهر الاختلاف بين الشعر والسينما في نواح متعددة ومن هذه النواحي الرمز والتخييل ، فالشخص الذي يقوم بمشاهدة الفيلم تقع عليه آثار فنية تختلف عن الآثار التي تقع على الشخص الذي يقرأ القصيدة ، حيث ان قارئ القصيدة تكون لديه تعقيدات كثيرة لما يحتويه الأدب من رموز واشارات ولغة تتطلب مجالا تخيليا كثيفاً . ومعرفة كبيرة تمكن القارئ من فك الرموز وربطها بالواقع ، اما المشاهد فلا يحتاج إلى تخيل واسع وانما قدرما يحتاج إلى تفسير الكثير من الأشياء لان الفيلم قام بتصوير الأشياء وفك الكثير من الرموز([٦]) ، لذا فعندما يتم الدمج بين هذين الفنين (السينما والشعر) تختلف مهمة القارئ أو الباحث كما يحصل من وجهة نظرنا عند قراءة أعمال الشاعر جاسم محمد جاسم [٧]

٢ – سينمائية الصورة الشعرية

تعد الصورة من ابرز المكونات التي تعتمد عليها السينما فهي أصغر المكونات السينمائية على الاطلاق ، وتتضمن الصورة طاقة ايجابية عالية لانها تتشاكل مع المخيلة (٨). اذ يقول ارسطو لا تفكر الروح أبداً من دون صور (٩) ، وهناك معان متعددة وتعريفات كثيرة للصورة ،مفادها أنه لابد للصورة ان تكون مرتبطة بشيء مرئي (فالصورة : تمثيل فيزيائي لشخص أو حيوان أو شيء يرسم أو ينحت أو يصور حيث يكون مرئياً) (١٠) .وفي هذا التعريف تركيز على تأثير الصورة ووقعها على الحواس وهو تعريف أولي، يمكن أن نجده على نحو أعمق عند جيرالد برنس إذ يذهب إلى

أن(الصورة تحول الأشياء غير المرئية إلى أشياء مرئية ،وهي نقيضة الدراما وفق رؤية (جيمس) اذ تحول الصورة كلام الشخصيات وسلوكها إلى مشاهد) (١١). وهكذا نجد أن من تعرض لمفهوم الصورة في الشعر يربط بينها وبين الشعر والفلسفة بالقول إن (الصورة تغوص عميقاً في الشعر وتأخذ منه رموز متتالية تبعث في المتلقي حساً متعالياً يأخذ مصداقيته من تطابق أو أمر اختراق رموز الحياة واشكالها مع رموز اللغة واشكالها والصورة هي حزم من الشعر والفلسفة والتشكيل) (١٢) ، فالواضح ان الصورة تذهب بعيداً في الشعر ويستدل عليها من خلال الرموز اللغوية الموجودة في الشعر والتي تؤثر في المتلقي.

لقد اهتم الباحثون في النقد الادبي بالصورة الشعرية وانواعها وحركاتها ، داخل النص الشعري لما لها من دور في عملية بناء النص الشعري وتأويلاته فهي إحدى البنيات الابداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري (١٣). اذاً فالصورة الشعرية تعتبر هي الجزء المحرك للشعر وقد تختلف هذه الصورة من شاعر إلى آخر . أي ان الشعر في بداية نشأته كان معتمدا على نهج الشعر الصوري ثم تحول بعدها إلى الصور الذهنية المجازية التي تنشأ عن تداعي الشعر وتناميه (١٤).

لقد اضاف هذا التحول الكثير إلى الاعمال الادبية من حيث فك الرموز العالقة في الذهن وتقريب الصورة أكثر إلى القارئ أو المشاهد لأنه سيقوم باستخدام أكثر من حاسة في فهم الموضوع فربما لا يكفي الخيال أحيانا لفك الرموز وهذا ما سيجعله يحتاج إلى حاسة النظر التي بدورها تلاحظ التحركات من أكثر من جهة وبعدة طرق مما يسهل على المتلقي أو المشاهد الفهم بصورة اكبر " فالعين هي النافذة الاكثر اتساعاً للإطلالة على العالم وتعرفه بالمعنى الادراكي الفطري ، بالمعنى الاكثر عمقاً واتساعاً ايضا" (١٥) ، كما ان مونتاج الصورة الشعرية من خلال تعبيره عن المفردات والرموز عن

طريق الصور ساعد الكثير من الاشخاص الذين لا يعرفون القراءة التعرف على الأدب والتمتع به عن طريق التصوير (فالعين لا ترنو في الشعرية إلى شيء خارجي وانما ترنو إلى ما يعرفه / الحدس والإلهام والدهشة من صور غير واقعية ، فتصبح متعة التصوير أدب اولئك الذين لا يعرفون كيف يقرأون) ([١٦]).، وهكذا فالفنان يخلق حالة بصرية لتصبح بدورها موضوع مادة لاستجابة المشاهد أو رد فعله .([١٧]) فدور الفنان أو الأديب هنا يتجلى في انشاء مادته بطريقة تمكن المتلقي من تحويلها من كلمات إلى صور .

٣- الصورة ومسافتها / مكان الكاميرا .

تقوم هذه الخاصية بتوثيق الصور للأشياء بأدق تفاصيلها وتوضح التأثيرات الطارئة عليها ، ف (ترصد اللقطات أو الصور القريبة جداً لتفاصيل لدقيقة جداً كأن ترصد تفاصيل الرأس مثل العينين والشفتين والانف والخدين وما إلى ذلك)([١٨]).أي ان الصورة القريبة وتفعيل آلية المسافة هنا يقومان بتصوير الأشياء عن قرب وابراز تفاصيل هذه الأشياء .

فالصورة في ضوء المسافة (تتضمن داخل اطارها تفاصيل دقيقة جداً ولا تقتصر على ملامح الشخصية وانما تتضمن أي شيء آخر يمكن ان تلتقط منه شيئاً ما ويتم التركيز عليه دون الأجزاءالاخرى)([١٩]).

ومن ذلك ماقاله جاسم محمد جاسم قال في قصيدته (ديوان دمع) :

عيناك ؟ أم بوح أبراجي وافلاكي؟ أم أن دنياي دمع مثل دنياكِ ؟[٢٠]

قصر هنا الشاعر صورته الشعرية على جزء محدد من الوجه وهو العينين وهي صورة قريبة كونها تركزت على هذا الجزء من الوجه دون الأجزاءالاخرى فالصورة التي تقوم بالتركيز على جزء محدد تقوم بابراز أهمية هذا الجزء عن بقية الأجزاء، فتقريب الكاميرا من العينين اظهر فيهما تفاصيل دقيقة أراد الشاعر الإفصاح عنها .

ومن الأمثلة الأُخرى على الصورة القريبة في شعره ، ما جاء في قصيدته (ريش في ذمة العاصفة) في قوله :

سأبرأ من كلِّ قلب رقيقٍ وأهزأُ من عينيَ الذارفة [٢١]

فالمسافة التي يتصورها القاريء لهذا البيت لاتتجاوز مسافة مابين الوجه والمرأة لدى النظر في الوجه والتركيز على العين الذارفة فيها .

وهناك عند الشاعر الصورة متوسطة البُعد وتحدد هذا النوع من الصور المسافة التي تكون بين الشيء المحدد والكاميرا فعندما تكون اعتيادية ليست بقريبة ولا بعيدة في الوقت نفسه تعد صورة متوسطة لأنها تكون في وسط المسافة بين الصورتين البعيدة والقريبة([٢٢])، وتوضح هذه الصورة تفاصيل الشيء المصور بشكل عام أي باتخاذ أدق التفاصيل . لكن التفاصيل فيها واضحة كما في تصوير الجسم مثلا . (فبدلا من عرض الجسم كاملا كما في الصورة العامة والبعيدة للجسم تقدم الصورة المتوسطة الجسم من الركبة فما فوق وهي من أكثر المسافات التصويرية شيوعاً في التصوير السينمائي لذا يتم اختصارها إلى (م. م)([٢٣]) ، ومن أبرز الأمثلة وأوضحها في شعر جاسم محمد جاسم قوله في قصيدته (ديوان مع) :

هذا حديثي فراشات مطرزة تطير من كفِّكِ اليسرى ليمناكِ [٢٤]

اذ لم يركز الشاعر على شيء محدد في هذا البيت وصورة الفراشة كانت واضحة ولم تدخل في أدق التفاصيل فهي بهذا تكون صورة متوسطة لأنه المسافة التي تقطعها الفراشة هي مسافة تتركز في البعد الكامن بين اليد اليسرى واليد اليمنى ، فعندما تكون المسافة طبيعية وتكون التفاصيل واضحة ، تكون هناك صورة متوسطة.

وأما الصورة البعيدة فهي الصورة التي تكون المسافة فيها بين المشهد أو المادة المصورة والكاميرا بعيدة تحول دون أن تبين التفاصيل الدقيقة (وهي الصورة التي يقصد بها رصد الشخصية والتقاطها أو المادة المصورة من مسافة بعيدة جداً) ([٢٥])، اذ تكون الصورة البعيدة أقل ادراكاً من الصورة القريبة والمتوسطة للأشياء المصورة لكونها لا توضح التفاصيل ولا تفسر البيئة المحيطة للشيء ([٢٦])، يقول جاسم محمد جاسم في قصيدته (زوادة لرحلة الحرف) :

جاءوا وفي حرفهم من سومرٍ القٌ شعاعه بشذا آشور ينجدلُ [٢٧]

فالصورة هنا تلتقط شعاعا بعيدا يمزج بين التاريخ والحاضر وهنا يتدخل الزمن في صنع الصورة ليجعلنا أمام مشهد يتم تصويره عن بعد بلا تفاصيل واضحة حتى ان الشاعر يستعين بالضوء ليجعهل الشعاع مرئيا لدى المتلقي .

وهذا مايمكن ملاحظته في صورة (بحار الذوبان الأكبر) في قوله :

يا رياحاً تأخذ اشرعتي لبحار الذوبان الاكبر [٢٨]

فواضح أن الريح والشراع وهما في متناول بحار الذوبان الأكبر ماهما إلّا لقطة تتصورها العين من بعيد وكأن الكاميرا تقف على مسافة جد بعيدة عن الصورة .

٤ – سينمائية اللقطة الشعرية

اللقطة هي أصغر وحدة في الحدث السينمائي ([٢٩]) ، فهي عبارة عن وحدات قصيرة من الفلم الذي يتكون من مجموع تلك اللقطات ، مما يعني ان (الحدث) داخل الاطار السينمائي عبارة عن حركة دلالية فعلية متصلة بحركة أُخرى تالية ليكوّنا مع حركات وافعال أُخرى المشهد السينمائي الكلي ، وبذا تعد اللقطة هي المادة الأساسية للغة السينمائية)([٣٠]) ، اذا فالمشاهد والصور السينمائية ما هي الا عبارة عن لقطات متصلة مع بعضها مكونة الصورة ثم المشهد .

وقد قسم النقاد السينمائيون اللقطات حسب اقنية اشتغال كل منها إلى اقسام . منها اللقطة القصيرة واللقطة الطويلة واللقطة المتوسطة اعتمادا على الزمن المستغرق في عرضها ، فـ (اللقطة القصيرة هي اللقطة التي لا تثبت كثيرا على الشاشة أو انها تتميز بقصر شديد كأن تكون جزئية عن نسق تناوبي متوازٍ وعادة ما تكون حلقة وصل بين لقطات طويلة)([٣١]). أي ان هذه اللقطة هي عبارة عن وقت قصير نسبياً تظهر فيه اللقطة بصورة سريعة وهذه اللقطات تكون رابطة بين لقطات طويلة . ومن الأمثلة التي يمكن قراءتها سينمتئيا على أنها لقطة قصيرة في شعر د. جاسم محمد جاسم ما جاء في قصيدته (لم يقدِر) في قوله :

والحب بقلبكِ سنبلة أخشى ان تُقطفَ أو تُكسر [٣٢]

يشبه الشاعر هنا الحبَّ بأنه سنبلة يخاف عليها من القطف أو الكسر والزمن المستغرق في عملية القطف أو الكسر زمن لايستغرق وقتا طويلا . ويمكن تصوره على أنه لقطة سريعة سرعان ماتتصورها

ذهنية المتلقي وتنتقل إلى مابعدها . وفي مثال آخر نجد صورة الشمعة التي تشتعل في مهب الريح عند الشاعر لقطة سريعة سرعان ما يتخيلها المتلقي وهو ينظر إلى الشمعة في حالة انطفاء في مسافة زمنية لاتتعدى الثواني :

أشمعة رغم عصف الريح تشتعل أو خنجر في زوايا الروح ينتقل [٣٣]

إن انتقال الخنجر في زوايا القلب هو الآخر في هذا البين يمثل لقطة سريعة بدلالة الفعل ينتقلُ الذي يختصر صرفيا مدة الانتقال على خلاف مالو قال الشاعر يتنقلُ التي تدل على طول الوقت في التنقل .

وفي مقابل اللقطة القصيرة نجد (اللقطة الطويلة) التي هي اللقطة تتماز بكون مدة عرضها أطول نسبياً من نضيرتها، اذ يتم سردها في سياق سردي مطول وتمتاز هذه اللقطات بالتوسع والتفرغ فالشاعر يميل إلى بناء هذه اللقطات في جوانب سردية مفتوحة وعامة وتكون قابلة للبحث والتفصيل ([٣٤]) ، اذا فاللقطة الطويلة هي لقطة مطولة يكون مدة عرضها اكبر وتفصل بينها لقطات قصيرة .

ومن ذلك مانجده عند جاسم محمد جاسم في قصيدته (جفاف) اذ يقول في أحد ابياتها :

صار اسمكِ اليومَ كابوساً يطاردني وشوكةً في دروب العمر تنشتل [٣٥]

يصور الشاعر هنا حالة ثبات مؤلم حين يصبح اسم الحبيبة شوكة تنشتل في دروب العمر . ومعروف ان الفعل تنشتل قد اضفى طولا من المعاناة لفعل الشوكة . وجعل القاريء يتصور عمرا طويلا تتجذر فيه الاشواك لتزيد مساحة الحزن والالم .. فكأن الشاعر هنا سينمائي يعمد إلى تشكيل لقطة يطول عرضها ليقف المتلقي على افاصيل المها وماتحمله في ثناياها من حزن وألم طويلين . هذا فضلا عن كلمة(يطاردني) التي تخص الكابوس وهو مايضعنا أمام مشهد مكرر يصور الألم والمعاناة في لقطة طويلة الجوانب والتفاصيل تستغرق وقتا في العرض وتترك اثرا كبيرا في المتلقي جراء تباطؤ الزمن . ويبدو أن ارتباط اللقطة الطويلة بالشوك عند الشاعر حالة واضحة . اذ نلمح في قصيدة أخرى له ورود كلمة شوك لتعطي القاريء تصورا يتم تلقيه على انه لقطة طويلة جراء بطء الطفل في عملية الزحف في مراحله الأولى وصعوبة هذا الزحف لأنه يتم على الشوك . إذ يقول في قصيدة (زوادة لرحلة الحرف) :

اليوم أزحف مثل الطفل يؤلمه شوك الزحافات في كفيه والعِللُ [٣٦]

٥ – حركة الكاميرا وأنماط اللقطة :

يترك الأدب ماتتركه اللقطة السينمائية في تصوّر المتلقي على الرغم من اختلاف ادوات الأدب عن أدوات السينما . فاللقطة السينمائية تعرض المحتوى بصريا .في حين ان الأدب يعرضه على شكل كلمات تترجمه الذاكرة والخبرة عند المتلقي إلى صورة ([٣٧]) وهذا يستدعي ماتسدعيه السينما من زوايا تصوير عند تخيل اللقطة . فما أن نقرأ لأديب او لشاعر بيتا او نصا الا ويتحول في ذهننا إلى لقطات مرئية منها نفهم المعنى ونتلذذ بها جماليا ، وهذا يجعل من الممكن ان نتصور حركة الكاميرا وموضعها في أخذ اللقطة والمقطع السينمائي الذي نبحث عنه في الأدب كما في السينما على حد سواء([٣٨]). وبناءً على ذلك يمكن القول أن هناك ثلاثة زوايا تصويرية للكاميرا يمكن على اساسها تخيل اللقطة الشعرية سينمائيا ، وهي زاوية التصوير من الأسفل إلى الأعلى او كما يسميها علماء السينما (وضع الدودة) ، وزاوية النظر من الأعلى إلى الأسفل أو كما يسمونها (وضع الصقر) أو زاوية النظر بمستوى العين المقابلة للشيء وهو مايسمى بوضع الاستعراض أو وضع (خط الأفق) ([٣٩]) . والكاميرا حرة هنا في التنقل بين هذه الاوضاع حسب مايمليه المخرج وتستدعيه ضرورة الإخراج وطبيعة الموضوع والرؤيا السينمائية التي يريد المخرج ايصالها إلى المشاهد .وسنتانول هنا هذه الانماط بشيء من التفصيل مع تطبيقات على شعر جاسم محمد جاسم .

أولا: اللقطة الصاعدة

تتحرك الكاميرا في اللقطة الصاعدة من الأسفل إلى الأعلى (وفي هذه اللقطة تكون حركة الكاميرا من الإسفل إلى الأعلى مع ثبات محورها المتمركز على مكان ثابت غير متحرك اذ تراقب المنظور بحركة تصاعدية)([٤٠]) ، اذا فاللقطة التصاعدية هي تصوير الشيء بشكل تدريجي تصاعدي من الأسفل إلى الأعلى وتكون الكاميرا ثابتة في مكان واحد اثناء التصوير ، وتعطي هذه الحركة التصاعدية الكثير من التوضيحات من قبل المصور للمتلقي إذ (تمنح هذه الحركة الموضوع المصور كثيراً من الدلالات التي ينتج عنها اغناءً على مستوى الصور الذهنية والتأويلية تنبثق في ذهن المتلقي)([٤١]) .

يقول د. جاسم محمد جاسم ما جاء في قصيدة (ريش في ذمة العاصفة) .:

أُصفُق للنخلةِ الآنفةْ تودّع أيامَها واقفةْ [٤٢]

يصور الشاعر هنا لقطة تقف فيها الشخصية التي تعادل الكاميرا ، تحت النخلة الشامخة في وضعية (الدودة) التي مر ذكرها . وذلك جراء مقارنة حجم المخلة وعلوها بحجم الشخصية الناظرة اليها، فوقوف الشاعر تحت النخلة هنا معادل للقطة الكاميرا التي تصور المشهد من الاسفل إلى الأعلى وتجعل المتلقي يقوم بدور الكاميرا نفسها عند تخيل الوقوف تحت النخلة والنظر إلى الاعلى لاحتواء منظرها . وعلى نحو يشي بحركة تصاعدية لحاسة البصر للاحاطة بكل تفاصيل صورة النخلة

ومن النماذج الأُخرى الواردة في شعر د. جاسم محمد جاسم عن اللقطة التصاعدية وانتقال حركة الكاميرا من الأسفل إلى الأعلى ما جاء في قوله :

الارض تبلعني فأنظرُ للسماءِ لعلّ حبلاً في السماءِ يلوحُ [٤٣]

إذ يبين الشاعر أن حركة حاسة البصر تسير كما تسير الكاميرا بالانطلاق من المستوى الأرضي الأفقي تصاعديا إلى الأعلى شيئا فشيئا لتكتمل حدود اللقطة القائمة على النظر إلى الأشياء من موقع الكاميرا وهي في موضع سفلي ، فأنظار الشاعر المتجهة إلى الاعلى تبين لنا بان اللقطة هي لقطة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى .

يقول الشاعر في قصيدة (الرسم على عباءة الريح) :

وماذا يضير النسرَ مادام عالياً إذا ما استراحت في السماء قوادمهْ ؟ [٤٤]

فواضح في هذا النموذج أن المتلقي سيتخيل نفسه ناظرا إلى الاعلى وهو يشاهد النسر عاليا وقد ارخى جناحيه ليستريحا وهو محلق في كبد السماء .وكأننا هنا بالمتلقي نفسه تتحول عيناه إلى كاميرا بوضع الدودة التي تنظر إلى بناية عالية . تبقى الكاميرا تتحرك لملاحقة صورة النسر لكنها حركة تظل متجهة إلى العلى وان تغير مركز اللقطة تبعا لتغير حركة النسر .

ثانياً : اللقطة النازلة

وهي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا معادلة لعين الصقر الذي ينظر إلى الأشياء من علو شاهق . فهي بذلك تنازلية معكوسة عن اللقطة الصاعدة)([٤٥]) . ويُعرف هذا النوع من اللقطات السينمائية بـ (الحركة الرأسية أو الـ (telet) ،) ، وتتم بتحريك الكاميرا من أعلى إلى أسفل وهي تحاكي حركة عين الشخصية فيما اذا نظرت من أعلى إلى اسفل)([٤٦]) ، فاللقطة النازلة تعتمد موقع واتجاه نظر عين الشخصية / الكاميرا ، وهذا النمط من اللقطات غالباً ما يرتبط بالأماكن العالية ، إذ (يستعمل هذا النط الحركي للكاميرا عادة للكشف عن التمظهرات العالية لمتابعتها ورصدها من الأعلى إلى الأسفل)([٤٧]). ومن ذلك مانجده عن الشاعر جاسم محمد في قوله :

وأنا أشجارٌ باكيةٌ بدموعٍ من ورقٍ أصفرْ [٤٨]

إن صورة البكاء التي يعادلها الشاعر هنا بسقوط اوراق الاشجار من حيث أن الدمع معادل للورق الأصفر يجعل القاري يتخيل المشهد وكأنه كاميرا تتحرك من الأعلى الى الاسفل على نحو تنازلي لمتابعة سقوط الدمع من العينين المعادل لسقوط الورق من الأشجار . وهذا مايجعل حركة الكاميرا هنا حركة تنازلية تبدأ من الأعلى لتنتهي بالاسفل على نحو تنازلي .

ثالثاً : اللقطة الاستعراضية

وهذه من أقدم اللقطات التي استخدمت في السينما لانها أول لقطة سينمائية استخدمت في التصزير السينمائي ، فقد استخدمت (في الايام الاولى لصناعة السينما لوصف الحركة المحورية للكاميرا أثناء دورانها ببطء من جانب إلى اخر للحصول على منظر كامل لمنظور مشهد بعيد وهو عادة ما يكون سلسلة جبال أو بطون تلال قريبة)([٤٩]) ، اذا فحركة الكاميرا فيها تكون جانبية تأخذ محوراً افقياً فالكاميرا تكون ثابتة في مكان واحد والعدسة تقوم بالتحرك من اليمين إلى اليسار أو بالعكس ، (فهي لقطة استعراضية ، لان من اهدافها استعراض المكان وفيها يتحرك رأس الكاميرا فقط تجاه اليمين أو تجاه الشمال في حين تبقى الكاميرا ثابتة في مكانها)([٥٠]) ، ومن ذلك ماقاله . جاسم محمد جاسم في قصيدة (طلب رسمي بين يدي القارئ) :

إن كنتَ مشغول اليمين فخذ حروفي في يسارك [٥١]

واضح أن حركة الكاميرا هنا وهي تتابع انتقال الحروف من اليد اليمنى الى اليد اليسرى يجعل الكاميرا في موضع الثبات على المستوى العمودي لكنها في موضع حركة استعراضية على المستوى الأفقي . فكأن القاري الذ تعادل عينه الكاميرا هنا ينقل عينيه يمينا ويسارا بشكل افقي دون الحاجة الى الحركة العمودية أعلى وأسفل . لمتابعة مايحدث من أخذ الحروف من جهة الى أخرى ، فتكون اللقطة هنا مصورة بكاميرا استعراضية تستعرض الجهات الافقية دون العمودية .

بعد هذه الرحلة البحثية في شعرية جاسم محمد جاسم ونحن نتتبع ملامح السينمائي فيها يمكننا القول إن السينما بوصفها فنا أمد الأدب بعامة والشعر بخاصة بالكثير من عناصر ابداعه . نجدها واضحة وفاعلة في شعر الشاعر وعلى نحو يجعل من الممكن بل ومن الضروري دراستها بشكل موسع للوقوف على تقنيات سينمائية أخرى لايتسع المجال للوقوف عليها في هذه الوقفة ، وإلا فالشاعر قد وظف تقنيات سينمائية كثيرة يمكن أن يسلط الضوء عليها في دراسة أكاديمية مفصلة وموسعة كون جاسم محمد جاسم شاعراً يولي الصورة واللقطة والتقنيات السينمائية اهتماماً كبيراً .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

١- أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح قفل، مركز الانماء الحضاري (حلب)، دار المحبة (دمشق)، ط١ ، ٢٠٠٩.

٢- الأسس العلمية لكتابة السيناريو، لويس هيرومان، ترجمة: مصطفى محرم، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما دمشق، ٢٠٠٠

٣- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية انموذجا ، صبحة احمد غانم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط ١ ٢٠٠٦ : ٣٥

٤- – النقاء الفنون، محسن محمد عطية، استاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا، جامعة حلوان، منشأة المفارق، الاسكندرية، ط١ ، ١٩٩٨.

٨- تداخل الفنون في القصيدة العربية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٧.

١٠- التشكيل المرئي في النص الروائي الجديدة، مهدي صالح الجويدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان إربد، ط١، ٢٠١٢.

١٣- تكنلوجيا التصوير، الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٢.

١٦- ديناميكية الفيلم، جوزيف وهاري فيلدمان، ترجمة: محمد عبد الغنام فتاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٦.

٢١- عصر الصورة " السلبيات والايجابيات" شاكر عبد المجيد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط١، ٢٠٠٥

فهم السينما ، لوي دي جانيتيه ، ترجمة جعفر علي ، دار الرشيد للنشر بغداد . ط١ ، ١٩٨٦

٢٦- في جماليات اللغة السينمائية " مقالات مختارة" برهان شاوي، دار الأصداء للإعلان والإنتاج والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨.

٢٧- في الشعرية البصرية، صلاح صالح، ناجح بغام، حسان عطوان، عبد الرسول سلمان، عنايت عطار، مجدي عبد الحافظ، رمضان بسطاويسي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١ ، ١٩٩٧.

"مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق" صلاح القصب، المجلس الوطني للثقافة والفنون، قطر، ط١، ٢٠٠٣.

٣٢- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة والمشروع العربي القومي ط١، القاهرة، ٢٠١٣.

٣٣- معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ط١، ١٩٨٦.

٣٤- معجم المصطلحات السينمائية، ميشيل مادي، ترجمة: فائز بشور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.

٣٥ سماء لاتُغَنونُ غيمها ، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية / الرياض ، ط١ ، ٢٠١٦

١- خريف لايؤمن بالاصفرار ، مجموعة شعرية ، دار كنوز اشبيليا ، المملكة العربية السعودية / الرياض . ٢٠١٦

٢- تقليبات في دفتر الثلج ، مجموعة شعرية ، دار كنوز اشبيليا ، المملكة العربية السعودية / الرياض . ط١ ، ٢٠١٦

٣- نيابةً عن المطر. مجموعة شعرية ، جاسم محمد جاسم ، دار النخبة ، مصر ط١ ، ٢٠١٧

ثانيا الدوريات :

– اللغة السينمائية في أقاصيص كمال الرياحي، نبيل درغوث، مجلة الحياة الثقافية /تونس ، ع ١٩٨١ ، ٢٠٠٨.

– التوظيف الدلالي لبناء اللقطة، المشهد عند الموجة الفرنسية، ماهر مجيد ابراهيم، مجلة الباحث الاكاديمي،ع٥٢ ، ٢٠٠٩.

ثالثاً : الانترنت

١– ، حركات الكاميرا، ، موقع أكاديمية المدربين المحترفين ، www.paraimes.com

٢– ٢٠– الصورة الشعرية الدرامية في قصيدة الحداثة العربية، أحمد محمد الصغير jiuc-magazines.com

الهوامش

[١] . ينظر : التقاء الفنون ، محسن محمد عطية : ١٠٧.
[٢] . ينظر : تكنلوجيا التصوير "الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها ، محمد حماد : ٧ .
[٣] . ينظر : أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل : ١٨٩.
[٤]
[٥] . تداخل الفنون في القصيدة العربية الحديثة ، دراسة في شعر ما بعد الستينات ، كريم حمزة : ٢٤١،٢٤٢.
[٦] . ينظر : المونتاج في خطاب إدوارد الخراط الروائي : ١٦.
[٧] **جاسم محمد جاسم** شاعر وناقد أكاديمي ، مواليد العراق / الموصل ، ١٩٧١حائز على شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث سنة ٢٠٠٥ عضو الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية / كلية التربية الأساسية بجامعة الموصل عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين فرع نينوى

الانشطة الأكاديمية والنقدية :

١- أصدركتاب (فتون النص _ قراءات في نصوص شعرية معاصرة ، دار تموز للطباعة والنشر ، سوريا دمشق ،الطبعة الاولى / ٢٠١١
٢- اصدر كتاب (جماليات العنوان الشعري _مقاربة في شعر محمود درويش) عن دار مجدلاوي ، الاردن / ٢٠١٢

وله تحت الطبع :

٣- (شعرية الماحَول - فاعلية العتبة النصية في شعر عبد الوهاب البياتي) ، دار غيداء ، الأردن
٤- (جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني)، دار غيداء ، الاردن
٥- فضلا عن كتابته لعشرات البحوث النقدية الأكاديمية ونشرها في مجلات عراقية وعربية محكّمة .

الأعمال الشعرية :

١- وخزات في جدار الشرنقة _ مجموعة شعرية ، منشورات اتحاد أدياء نينوى ، العراق / ٢٠٠٢ ، وهو ديوانه البِكر .
٢- سماء لاتُعَنونُ غيمها _مجموعة شعرية ، دار كنوز اشبيليا ، الرياض ـ ٢٠١٦

٣- خريف لايؤمن بالاصفرار ، مجموعة شعرية ، دار كنوز اشبيليا ، الرياض ـ ٢٠١٦
٤- تقليبات في دفتر الثلج ، شعر ، دار كنوز إشبيلية ، دار كنوز اشبيليا ، الرياض ـ ٢٠١٦
٥- مانشيتات ، مجموعة شعرية ، دار النخبة ، مصر، ٢٠١٧
٦- نيابةً عن المطر ، مجموعة شعرية دار النخبة ، مصر ٢٠١٧..
ينظر : سيرة الشاعر في نهاية ديوانه (سماء لاتُعَنونُ غيمها ، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعزدية / الرياض ، ط١ ، ٢٠١٦ : ٩٥-٩٦

[٨] . ينظر : المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي ، ٣٧.
[٩] . ينظر : عصر الصورة السلبيات والايجابيات ، شاكر عبد الحميد ،٨.
[١٠] . معجم المصطلحات الادبية ، ابراهيم فتحي، ٢٢٥ .
[١١] . المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد فزندار ، ١٧٤.
[١٢] . مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، صلاح القصب، ٧٢.
[١٣] . الصورة الشعرية الدرامية في قصيدة الحداثة العربية ،، احمد محمد الصغير ، Jilrc-magazines.com .
[١٤] . ينظر : المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي ، ٤١.
[١٥] . في الشعرية البصرية ، صالح صالح ، ناجح جغام ، حسان عطون ، عبد الرسول سلمان ، عنايت عطار ، مجدي عبد الحافظ ، رمضان بسطاويسي : ١٦ .
[١٦] . نفس المصدر : ٦٤ .
[١٧] . حوار الرؤية ، مدخل إلى تذوق فني ، ناثان نوبلر ، ترجمة : فخري خليل : ١٦.
[١٨] . التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد ، ٢٠٣.
[١٩] . المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي ، ٥٤.
[٢٠] خريف لايؤمن بالاصفرار، جاسم محمد جاسم : ٥
[٢١] خريف لايؤمن بالاصفرار، جاسم محمد جاسم : ٨
[٢٢] . ينظر : التشكيل المرئي في النص الروائي ، ٢٠٤.
[٢٣] . الاسس العملية لكتابة السينارو ، ١٣٢.
[٢٤] خريف لايؤمن بالاصفرار، جاسم محمد جاسم : ٥
[٢٥] . التشكل المرئي في النص الروائي الجديد ، ٢٠٦.
[٢٦] . ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٥،٢٠٦.
٢٧ خريف لايؤمن بالاصفرار، جاسم محمد جاسم :٤١
[٢٨] سماء لاتعنون غيمها : ٥٤
[٢٩] . معجم المصطلحات السينمائية ، ميشيل ماري ، ترجمة : فائز بشور : ٨١.
[٣٠] . اللغة السينمائية في اقاصيص كمال زكريا حسين ، نبيل درغوث : ١٣.
[٣١] . المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي : ٧٩.
[٣٢] سماء لاتعنون غيمها ٣٤
[٣٣] م .ن : ٢٣
[٣٤] . ينظر : المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي : ٨٠.
[٣٥] م . ن : ١٢
[٣٦] م.ن : ٤٢
[٣٧] تداخل الأجماس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية انموذجا ، صبحة احمد غانم ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط ١ ٢٠٠٦ : ٣٥
[٣٨] م. ن : ٤١
[٣٩] فهم السينما ، لوي دي جانيتيه ، ترجمة جعفر علي ، دار الرشيد للنشر بغداد ١٩٨٦ : ٦٧
[٤٠] . ديناميةالفيلم : ١٥٧.
[٤١] . التوظيف الدلالي لبناء اللقطة – المشهد عند الموجة الفرنسية ، ماهر مجيد ابراهيم – مجلة الباحث الاكاديمي ، العدد (٥٢) ، ٢٠٠٩ : ٢٠٦.
[٤٢] خريف لايومن بالاصفرار : ٢٢

[٤٣] م.ن. ٥٤
[٤٤] خريف لايؤمن بالباصفرار/ ٢٣
[٤٥] . المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي : ٧٦.
[٤٦] . دينامية الفيلم : ١٥٧.
[٤٧] . المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي : ٧٦.
[٤٨] م .ن
[٤٩] . الاسس العليمة لكتابة السيناريو : ١٣٨.
[٥٠] . اكاديمية المدد بين المحترفين ، حركات الكاميرا ، عن الانترنت www.ptrainers.com
[٥١] خريف لايؤمن بالاصفرار : ٢