SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.24 NO. 1 2025
DOI: 10.51984/JOHS.V24I1.3848

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences
Journal homepage: http://www.sebhau.edu.ly/journal/johs

الصورة المشهدية في شعر محمد الشلطامي

حليمة أحمد محمد إمبيص

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سبها، ليبيا

الملخص

تُعد الصورة المشهدية أحد أنواع الصورة الفنية، وتكون في الشعر مميزة بأبعادها السردية داخل النص، وتتمظهر في النص الشعري، وتؤسس للإطار السردي داخله، وترسم عناصراً سردية تبدو في صورة، المكان، والزمان، والشخصية، والحدث، وتتمثل الصورة المشهدية في حُلة جديدة يُرى فيها النص وقد غادر المألوف، وقفز ليجد لنفسه موضع قدم داخل حدود الفنون البصرية(السينما، والفن التشكيلي) في محاولة منها لرصد ذلك التماهي بين الفنون المختلفة، التي تكشف انفتاح النص الشعري عليها خصوصاً شاعرنا "محمد الشلطامي "الذي وظفها في حرفية واضحة راسماً بها لوحات تصويرية بارعة ألغت ترسيم الحدود بين الشعر والنثر، و ردمت الهوة بين المنظوم والمنثور، فورقتي البحثية في معالجتها تُعد جزءاً، وحلقة في سلسلة دراسات تركز على مسألة البعد السنيمائي في الصياغة الفنية الأدبية ، وتكمن أهمية الدراسة في الكشف عن الكثير من الحوادث الواقعية التي مر بها الشاعر ووظفها لتجسيد مشهديته التصويرية، وتهدف الدراسة إلى تتبع التصوير المشهدي في شعره، والذي جاء في مستويات متباينة كان أبرزها المستوى الوصفي الذي تعددت مشاهده التصورية، فكان الوصف المسلح بالمؤثرات السمعية، والبصرية، والشمية، أكثرها تواجداً، والتي تؤسس المشهد الشعري، بغية إنجاز صورة مشهدية متكاملة (صوت، لون، حركة)، وبالرغم من غزارة إنتاج الشاعر في هذا اللون إلا إنني لم أقع على دراسات سابقة تناولت الصورة المشهدية عند شاعرنا، وأما عن فرضيات البحث فإن الدراسة ستجيب عن سؤالين الأول: ما أسس التصوير المشهدي الحكائي في شعر الشلطامي، والثاني: كيف وظف الشاعر الظروف القاهرة التي مرت به في إنتاج نصوصه الشعرية على تباين أشكالها حتى صارت طريقاً للتجسيد المشهدي، ويروم البحث استخدام المنهج الوصفي التحليلي لترسم معالم المشهدية في نتاج شاعرنا ، وهذا استدعى تقسيم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة ، تظم مستويات التصوير المشهدي الثلاث (التصوير الوصفي، والتصوير الحواري، و التصوير الحكائي)

الكلمات المفتاحية:

شعر
الشلطامي
الصورة
في
محمد
المشهدية

The scenic image in the poetry of Muhammad Al-Shaltami

Halima Ahmed Mohamed Embis

Department of Arabic Language, Faculty of literature, University of Sabha, Libya

Abstract

The scenic image is one of the types of artistic image, and in poetry it is distinguished by its narrative dimensions within the text. It appears in the poetic text, establishes the narrative framework within it, and draws narrative elements that appear in the form of place, time, character, and event, and the scenic image is represented in a new form in which it is seen. The .text has left the ordinary and jumped to find a foothold within the boundaries of the visual arts (cinema and plastic art) in an attempt to monitor that identification between the different arts Which reveals the openness of the poetic text to it, especially our poet "Muhammad Al-Shaltami “", who employed it in clear craftsmanship, drawing brilliant pictorial paintings with it that abolished the demarcation of the boundaries between poetry and prose, and bridged the gap between verse and prose, and the importance of the study lies in revealing many of the realistic incidents that the poet went through and employed them. To embody his conceptual scene, the study aims to trace the scenic depiction in

Keywords:

Poetry
Al-Shaltami
Image
in
Muhammad
Surprise

*Corresponding author:
E-mail addresses: hal.mbees@sebhau.edu.ly

Article History : Received 03 March 2025 - Received in revised form 16 April 2025 - Accepted 20 April 2025

his poetry Which came at different levels, the most prominent of which was the descriptive level, which had many conceptual scenes, the most present of which was the description armed with audio, visual, and olfactory effects, which established the poetic scene, with the aim of creating an integrated scenic image (sound, color, movement), and despite the abundance of the poet's production in This color, but I have not come across previous studies that dealt with the scenic image of our poet. As for the research hypotheses, the study will answer two questions: The first: What are the foundations of narrative scene photography in Al-Shaltami's poetry, and the second: How did the poet employ the compelling circumstances that he went through in producing his poetic texts in their various forms until they became a path to scene embodiment, and the research aims to use the descriptive and analytical method to draw the features of the scene in the work of our poet, and this necessitated dividing the research into Introduction, three sections, and a conclusion, which organizes the three levels of scene photography (descriptive photography, dialogue photography, and narrative photography)

المقدمة

عانقت القصيدة العربية المعاصرة فنوناً أدبية عدة كالقصة، والرواية والمسرحية فتولدت علاقة حميمة ربطتها بقوة مع هذه الفنون الحكائية فأضفت عليها الصبغة القصصية، و الروائية، والمسرحية ، لكنها لم تكتف بمعانقتها والاحتكاك بها بل تخطتها، وأسست علاقة جديدة مع الفنون الجميلة كالفن التشكيلي، والفن السنيمائي، لنرى نخبة من الشعراء المعاصرون استأنسوا في نظم قصائدهم بأساليب سنيمائية ماتعة في تجسيد الأحداث بصورة تتماهى مع الروح الشعرية، وفي أُطر مشهدية متنوعة شبيهة بألة موسيقية تعزف على وتر الحواس، ويقدمون الصورة المشهدية في مختلف مستوياتها الوصفية، والحكائية، والحوارية، في نتاجهم الشعري، والشعراء في القطر الليبي انتهجوا ذات النهج في ترسم من سبقوهم إلى خاصية التداخل الأجناسي وعلى رأسهم الشاعر "محمد الشلطامي" الذي رفد قصائده بأسلوب الفن السنيمائي، ومن الدوافع المهمة التي جعلت الشلطامي يوظف الأساليب السنيمائية هي الظروف الصعبة التي شهدها داخل سجون النظام من تعذيب، وإهانة، ومعاملة لاإنسانية، بحيث جعلته يرى العالم بشفافية تامة ، ومن هنا قامت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لتطبيق رؤية الشلطامي الشعرية من خلال تقنيات الصورة المشهدية على تباين أنواعها ، وستجيب الدراسة عن تساؤلين الأول: ما أسس التصوير المشهدي الحكائي في شعر الشلطامي، والثاني: هل أجاد الشاعر استغلال الظروف القاهرة التي مرت به في إنتاج نصوصه الشعرية على تباين أشكالها طريقاً للتصوير المشهدي، ، وهذا استدعى تقسيم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة ، تظم أضرب التصوير المشهدي الثلاث (التصوير الوصفي، والتصوير الحواري، و التصوير الحكائي) وخلصت الدراسة إلى أن الأسلوب الذي ينتهجه الشلطامي في قصائده يقدم للمتلقي فرصة ذهبية لولوج عالم السرد السنيمائي، هذا الأسلوب جعل نتاجه متميزاً بروح شعرية، وخصائص سنيمائية ترسم بوضوح علامات فارقة للتداخل الأجناسي بين الشعر وفن السنيما، وتجعل قصائده من النماذج الريادية في السرد السنيمائي، هذا النمط تخلل قصائده بشكل واسع ليجسد لنا أحداثه اليومية، ولاسيما الحوادث المأساوية المؤلمة التي أحاطت بمفاصل حياته.

1- الصورة المشهدية الوصفية:

يُعد مصطلح المشهد من المصطلحات المتداولة في الدرس النقدي الشعري الحديث، " يُحيل مصطلح المشهد – ابتداءً – على الفلكلور بصفة عامة، والفن المسرحي بصفة خاصة، لكن هذا لم يمنع من أن يكون له حضور، وجود في باقي الفنون التصويرية المختلفة كالشعر، والرسم، و النحت، والسنيما، وغيرها" (مساعدية ، المشهد في النص الشعري من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني، 2019، صفحة 229) بفعل التداخل الأجناسي بين الفنون السردية، هذا التداخل الذي يظهر واضحاً بَيّناً في نتاج شاعرنا محمد الشلطامي، فالشاعر نأى بنفسه عن النسق الكتابي التقليدي، واستبدله بولوج الفنون المشهدية ، وخصوصاً فن السنيما؛ ليستفيد من الوضوح المشهدي المبني على التقنيات المرتبطة بهذا الفن، فيتداخل الشعر مع فن السنيما "حيث الجملة تساوي اللقطة، والفقرة تساوي المشهد" (عجور، 2010، صفحة 24،25). فالشلطامي يبني مشهداً سنيمائياً عبر قصائده التي يعبر من خلالها إلى وعي القارئ، ويستثير فضوله، فالقارئ يتلقى مقطوعات شعرية تنقر مراكز مخيلته فتُصير الجمل إلى مشاهد، والكلمات إلى صور "فلاش باك"، وقد تميزت نصوص شاعرنا بتفعيل الدور السنيمائي، واستفزاز اللغة لإنتاج الدلالة في النص، وكأن القصائد عدسة كاميرا تتحرك في اتجاهات مختلفة لالتقاط ما أمكن من المشاهد، والمواقف، والحوارات، والمونولوج، فيتحول النص إلى استعراض سردي سنيمائي يحفز مخيلة المتلقي لاستقبال الصور المعبرة، والمواقف المثيرة لفضوله ، فلو تتبعنا النصوص لوجدنا أن الشاعر لا يختلف كثيراً في نصوصه الشعرية، فهو يستخدم الأسلوب الدرامي، ويسعى عبر تقديم الحدث التراتبي المتسلسل إلى شد انتباه المتلقي، وجعله يترقب ما سيُفضي إليه النص، " هذه التقنيات الدرامية تجعل التجربة الشعرية الذهنية بما تحمله من أفكار وانفعالات، تجربة مجسمة ذات بعد حسي ملموس" (بلال، 2014، الصفحات 20- 21) . وكثيراً ما يكون النص فيها ضاجًّاً بالوصفية ومن ذلك قوله:

"حينما تسمع مثلي
ضجة الموتى بصمت المقبرة
وأنا من يومها
صابر أسمع صوت الأضرحة
تارك صدري لكل الأسلحة
عاشق في لحظة الضوء
أغني
لحفيف الأجنحة. " (الشلطامي م.، 1998، الصفحات 28- 31).

يشعر القارئ من خلال النص، وعبر هذه اللقطات، أن الشاعر يتكئ على الفن السينمائي في بناء الحدث، ويرسم مشهداً سنيمائياً متسلحاً بتقنية الوصف المكثف، والمدعم بدلالات فاعلة، تُسهِم في إكمال تقديم المشهد، وذلك عبر الإفادة منها كمؤثرات سمعية، وبصرية كانت أحد أجزاء المشهد: (ضجة الموتى، صمت المقبرة، صابر أسمع، صوت الأضرحة، صدى الأسلحة، عاشق أغني)، فالأصوات الموظفة خلفت أثراً دلالياً، يتسابق القراء إلى تتبعه، فيُحيلهم إلى حالة من الحزن العميق، لكن الأصوات المتناهية من (ضجة الموتى بصمت المقبرة) سرعان ما تأخذ منحى أخر في توجيه الدلالة توجهاً فاعلاً ، نحو

الشعور بالانهزامية، و بغلبة الموت، فالضجة هنا لا تصدر عن الموتى؛ لأنهم صامتون في قبورهم، لكنها كصوت توهم القارئ بدلالة الكثرة، والانتشار، والسطوة، فيتمثل أمامه الشاعر قوياً صامداً يُصِرُّ على التشبث بالحياة رغم أن الموت يترصده ، هذا التشبث يعززه مشهد الأسلحة الموجهة إلى صدر الشاعر مع ما يعتريه من حركة التوجس والترقب للخطر القادم ، إننا أمام مونتاج سنيمائي يؤسس لمشهد صنعته الكاميرا بالتقاط صورة مزدوجة تتراوح بين ثنائية الانفتاح والانغلاق بمساعدة المؤثرات الصوتية فينفتح المشهد على صورة كابوسية مخيفة لأصوات ضجة ، وصراخ ، وتمزق يصدر من المقابر ، وينغلق المشهد على أصوات تعلن الحياة والنماء، وتبحث عن الضوء وسط ظلام القبور، وتغني لحفيف الأجنحة التي لا تطير إلا في الضوء كما يقول الشاعر:

عاشق لحظة ضوء

أغني

لحفيف الأجنحة. " (الشلطامي م.، 1998، صفحة 29).

لقد وظف الشلطامي الصوت، والحركة بمهارة في هذا المشهد، فركز على " تآلف التشكيل بين الضجيج والحفيف في هذا العرض، فكان أساسه مجموع الإيقاعات، السريعة من الصراخ، والغناء، والتجمع، والانتشار، والحركة، والسكون، والتوافق، والتباين في صيغة موحدة تحمل معاني هذه الإيقاعات إلى نفس المتلقي" (عبد العزيز، 2001، صفحة 86).

أما في قصيدة أغنية من البحر فتبرز الدرامية بشكل واضح، ولعل شاعرنا استخدمها لأنه افتتن بقوة التصوير، فأخذ يوظف المشهد الوصفي، لإضفاء لوناً من التأثير الذي يرتقي بقيمة النص، حيث " تنبع القيمة الدرامية للصورة الشعرية المشهدية من إمكانية خلق الإحساس بالراهن الواقعي" (الرواشدة، 2015م، صفحة 39) وذلك بالتركيز على تتبع حركة الحدث المصور، مع توظيف كثيف للمؤثرات الدرامية للمسرح في النص الشعري، وعند قراءة قصيدة "أصدقائي" يمكن التعرف على السعة الدلالية للمشهد الدرامي التي ضمنها الشاعر نصه يقول:

الليل الكهل يلف على الآفاق

رداه الليل يدق على الأبواب الموصدة

يحفر فوق صخور الأرض أساه

من يعلم أنا

الحُرة " (الشلطامي، ديوان منشورات ضد السلطة، 1998، الصفحات 45 - 46)

نقلت الكاميرا صورة المكان في (الآفاق الممتدة) في زمن فلكي(الليل) من خلال ترتيب العينيات البصرية في موازاة الصورة والحركة، والعينيات السمعية في موازاة الصوت مستغلة قوة الصفة، وقدرة اللون(الأسود) على رسم الهيئة، وطاقات الاستعارة المكنية في بناء صورة وصفية كان الليل فيها يتقمص دور شخصية البطل السردي يقوم بفعل الطرق على الأبواب الموصدة، وقد أدى سماع الأصوات القوية الناتجة من الأفعال (يدق، ويحفر) وتكرارها في النص إلى بث أجواء حزن، وألم يستحضرها القارئ من خلال مشاهدة الصور الوصفية للمكان ، فالأبواب الموصدة للبيوت كحيز مكاني في النص كان وسيلة لاستحضار صور المعاناة فالليل الكهل والآفاق، وصخور الأرض، والأنفاق المسدودة، وفانوس الشارع، كلها لقطات نقلتها الكاميرا لتقديم مشهداً دراماياً يصور السارد، وأصدقائه وهم يعانون القمع، والتهميش في ظل السلطة الجائرة، متخذاً زوايا تصوير متنوعة؛ لتكون مناسبة لكل لقطة، فالشلطامي يتبع تقنية " التقطيع الفني، أو النص الفني، وهو: تحديد اللقطة، واللقطة هي: تحديد الحركة التي تجري داخل المكان" (الزغبي ، 2011). كاميرا تتخذ زوايا تصوير متنوعة لتناسب طبيعة اللقطة، مع ملاحقة حركة الشخصية داخل المشهد، و مثل هذه اللقطات المؤسسة للبناء المشهدي تكشف مهارة الشاعر في تقديم نص موجز مختصر مكثف " إذ تتم المراقبة المونتاجية لفعل الكاميرا من خلال رصد، وترسيم حركة الكاميرا باتجاه الموجز المقصود" (الدوخي، 2013، صفحة 87) . فكانت لقطة "سهاد القنديل الكابي في هذا الجبل" (الشلطامي، ديوان منشورات ضد السلطة ، 1998، صفحة 50). على كثافتها واحدة من التقنيات المشكلة لحتمية حضور مشهد السهر، والقلق، والتوتر المصاحب للمعاناة الذي "راقبته الكاميرا بطريقة أدخلته سينمة السرد" (عائشة، 2018، صفحة 54) عبر تنامي الحدث، وكذلك لقطة ميلاد الشمس جاءت قصيرة موجزة مشكلة لعفوية حضور مشهد الحرية، والانعتاق الذي تتبعته الكاميرا بطريقة سنيمائية اعتمدت على نقل المحسوس باللمس في فعل الجس إلى المشاهدة بالعين، ووظفت، توزيع الألوان بدرجات متفاوتة من الشفق الأحمر إلى الشعاع الذهبي لقرص الشمس يقول منتشياً بلذة الألوان

ونجس مع الشفق الدامي

ميلاد الشمس." (الشلطامي، 1998، صفحة 50).

إن اختيار اللقطة الكبيرة للشمس "كان موفقاً إلى حد بعيد على المستوى الوصفي لتمثيل الصورة فكان الشفق الدامي بمثابة المشهد السنيمائي المعتمد على خلفية المؤثرات البصرية، والتلاعب باللونين الأحمر والأرجواني لاستدعاء الصور ذات المغزى الدرامي في مشاهد الحرية المنشودة، المصبوغة بلون الدماء بما تعكسه من صعوبة نيلها.

- مشهد المؤثرات الحواسية:

كثيراً ما يعتمد الشاعر في تكوين المشهد الشعري على بعض المؤثرات البصرية المختلفة، إلى جانب توظيفه للمؤثرات السمعية؛ لصنع تفاصيل مشهد تصويري متكامل، ومن ذلك قوله:

وما استخلف الله فوق الثرى

نبياً من الناس إلا اندحر

بعيداً بعيداً توارى القطار

ودمدم في الصافرات الخبر" (الشلطامي، 1998، صفحة 5).

يبدو من خلال الأبيات أن الشاعر استخدم الصورة المتحركة المدعمة بالسرد التتابعي فالقطار يتحرك وفق الترتيب الزمني للحدث الذي يبدأ بالحياة وينهي بالموت، فيشد انتباه المتلقي المشغول بالبحث عن إجابة لتساؤلات لا تفتأ تُلح علية عن حقيقة الكون والوجود، ومسؤولية الإنسان خليفة الله في ذاك الكون، فيرسم المشهد خلفية واسعة لأفق ممتد لا حدود له، ومؤثرات سمعية تعزز المواقف الدرامية في المشهد، كل ذلك تقدمه كاميرا تقف عن بعد لتمثل طبيعة المشهد السنيمائي حيث تداخلت أصواته بنوعيها الهادئ والصاخب، و تظافرت المؤثرات في خلق صورة مشهدية وصفية اتخذ الشاعر منها زاوية مناسبة لرصد تفاصيل الحدث المنطلق من محطة القطار ، فصوت صافرات القطار مدوياً غطى على كل شيء، والناس في حالة ترقب لغد أفضل يحمله قطار الأمل المشرق، فالضجيج الصادر من صرير عجلات القطار فرض صمتاً مطبقاً على المكان، فصار خلاءً من الناس، وحل به الدمار والخراب،

فالصخب يأخذ في التلاشي بعدما استنفد القطار رحلته ، وبعدما استنفدت الشخوص الأسئلة حول مصير الإنسان الذي استخلفه الله في الأرض، إضافة إلى استنفاد الأجوبة المفترضة، ليحل محلها الصوت في صورة سنيمائية كثيفة الدلالة حينما تعلو صافرات القطار مدوية بحقيقة الوجود يقول :

"ركام من الطين ما عاد فيه

من الله بقيا ولم تندثر." (الشلطامي، 1998، صفحة 9) .

نلاحظ أن الشاعر لم يغفل عن فاعلية المؤثرات البصرية، التي تُغنِي التصوير المشهدي، وتُسهِم في تحقيق دلالة متكاملة للمشهد، فنقل للمتلقي صورة القطار، وسرعته التي رمز بها إلى سرعة وتيرة الزمن، واحتضار الأمة، بعد ما توارى ظل القطار واختفى، لتنتهي كل الأسئلة التي أُثيرت حول حقيقة الوجود. إن اختيار(القطار) كان موفقاً على المستويين: الجمالي، والدلالي، فكان القطار "بمثابة المشهد السنيمائي لاستدعاء الصور ذات المغزى الكامن في تلافيف السرد" (التميمي، 2007، الصفحات 41 - 42). مَغزاً تكشفه مشاهد تصويرية بصرية في لقطات سنيمائية سريعة متوالية تحاكي سرعة القطار، الذي يرمز به الشلطامي إلى سرعة تردي أوضاع أمته العربية.

- مشهد تعددية الأفعال:

قد يتخذ الشلطامي من الفعل وسيلة لتكوين الصور السنيمائية، وبتوالي الأفعال تتكون صورة متعاقبة متسلسِلة تشبه عملية المونتاج في السنيما، ولذلك" كان للفعل دور كبير في الدفع بالأحداث، وساعد على تعدد الصور واللقطات في بعض النصوص، مما أتاح الفرصة لبروز تقنية المونتاج السنيمائي، واستغلال إمكانياتها" (هاشم وجلائي، 2015، صفحة 145). وبإمكان هذه الصور المتوالية الحاصلة من تسلسل الأفعال أن تستثمر جميع تقنيات المونتاج السنيمائي، وكنموذج من قصيدة أغنية من البحر يصور لنا الشاعر بعض الصور السنيمائية من الأفعال التي تحضر داخل النص يقول:

ومن ينسف القبو

إنا هنا

يُعذبنا أننا لن نعيش

وتمتد أعمارنا." (الشلطامي، 1998، صفحة 77) .

وظَّف الشاعر تقنية "مونتاج التتابع ـ وعُرف بالقطع الكلاسيكي . وهو: أحد أساليب المونتاج، بحيث يعطي للمشاهد الانطباع بأن الحدث مستمر، ومتناسق زمانياً، ومكانياً" (طه، 2016، صفحة 15). من خلال تعاقب الأفعال التي تُنتج اللقطات بصورة متسلسِلة، وتدفع الحدث داخل المونتاج، ويخضع هذا المشهد إلى مونتاج سردي يتم فيه المجاوزة بين الصور بما يُعرف " بالقطع القافز" (كاظم و حسن ، 2017، صفحة 215) وهذا القطع يتصل بشكل مفاجئ بمرور الوقت ، ويعطي مظهراً للزمان والمكان ، فالشاعر استخدم تقنية المونتاج عندما قام بتركيب عدة مشاهد بشكل سريع ، قافزاً بينها بهدف إشعار المتلقي بالتحول الذي طرأ على نمط حياة الشخصيات عندما يستشعر استمرارية الحدث ، وتفاعل اللقطات المتحركة عبر استخدام السارد للفعل المضارع على التوالي (ينسف القبو، يعذبنا أننا لن نعيش، تمتد أعمارنا، لنقذف أشعارنا، نهتف بالجديد، تُضاء دارنا، أتورق أشعارنا، تميل الريح ، يعانقها الضوء، أتزهر أحزاننا، سيزرع صباح جديد) فالسارد يعرض لقطات انتقالية لحالات متعددة ليخلق إحساساً بالزمان والمكان عند المتلقي، وهذا يتضح منذ افتتاحية المشهد حين ركز الشاعر على المكان القبو المظلم، والزمان المستقبل الذي يرمز إليه بالشمس،" يؤكد النص مشهداً بصرياً للسارد يُضفي بكينونته التشكيلية مسحة دلالية كاشفة عن إحساس الشاعر المنعدِم، وشعوره المتلاشي" (التميمي، 2007، صفحة 54). تجاه الواقع السيء، غير أن اللقطات وتسلسل الصور داخل القصيدة قلَب الموقف، فالأفعال تتطابق مع الترتيب الزماني الذي يخضع له المونتاج، فالشاعر ركز على الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية؛ ليُصوِّر حبه للحياة من خلال حضور التفاؤل، فالأفعال مشحونة بالأمل المتجاوز لمرارة الواقع، والطامح إلى غد مشرق يلوح في توالي اللقطات، فحشد الأفعال داخل هيكل القصيدة "أسهم في فلمنة النص السنيمي السردي، وانتقاله إلى نص مرئي" (الصائغ، 2019، صفحة 797). فبالإمكان مشاهدة هذه اللقطة.

تميل مع الريح

أجران القمح

يعانقها الضوء لون النضار" (الشلطامي، 1998، صفحة 79). لقطة يستبقي فيها الشاعر الأمل، ويتطلع إلى الحياة، ولا يخفى ما تحمله الأفعال من دلالات الخصب والنماء، وألوان النضارة، فتميل أجران القمح، وتتمايل السنابل المليئة بالخيرات، وتعانق النور، في لقطة سنيمائية تصنع صورة مشهدية، تمثل الجانب المشرق لحياة أفضل بالرغم من قساوة الظروف الراهنة المحيطة بالشاعر.

2- الصورة المشهدية الحوارية:

الحوار هو: تجاذب أطراف الحديث بين الشخصيات في العوالم السردية، وهو مكون رئيس في العمل الدرامي " يبث الحركة في المشهد" (نجم ، 1979) بما ينطوي عليه من صور مثيرة تدفع بالأحداث إلى الأمام، وتكشف عن الجانب العاطفي للشخوص، وتعبر عن مواقفها، وحركاتها، وردود أفعالها الصادرة عنها، وتتنوع الحوارات بين الأحادية، و الثنائية ، وأكثر ، وقد تكون داخلية (مونولوج) أو خارجية ،"والمشهد الحواري يُوظَّف للكشف عن الشخصية، وهي تتحدث عن نفسها، أو حين يتحدث عنها الآخرون، وهي عنصر فاعل تدفع بالحدث القصصي إلى الأمام، وتقدم معلومة للمتلقي" (الشمري، 2007، صفحة 30)، وقد اعتمد شاعرنا في بعض نتاجه الشعري على حوارات متنوعة في صنع مشاهد تداخلت مع السنيما ، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة الجبل يقول:

وجهه.. كان صبياً شارداً

وبعينيه بحار وطيور عابرة

قال لي إن شئت (ادعيني)

وتر

وحكينا وتسامرنا

تبادلنا الصور" (الشلطامي، 1998، صفحة 96).

يبدو من خلال النص، أن الشلطامي يقدم مشهداً تصويرياً وعبر حوار أحادي ينقل فيه تفاصيل الرحلة إلى الجبل، ولقائه بشخصية الصبي بأليات سنيمائية" مكثفة في مشاهد تقدم الحد الأقصى من المعلومات، أو تثير الحد الأقصى من الانفعال من خلال الحد الأدنى من الكلمات" (توروك، 1995، صفحة 230). ففي قصيدة الجبل نلاحظ كيف يتمثل الحدث بكثافة عالية هذا التكثيف في التصوير المشهدي الحواري، أسهم في دفع الأحداث إلى الأمام، بمساعدة راو عليم ينقل المشاهد الحوارية عبر صياغة شعرية عززت الجانب السردي، فالمشهد يقوم على تقديم حوار بين شخصيتي الصبي والسارد في بداية الحدث، والنادل والسارد في نهاية الحدث، وينتهي الحوار بمجموعة

أسئلة يوهمنا السارد من خلالها بمنطقية الأجوبة وعقلانيتها كقوله:

قلت للنادل: ماذا

يشرب الراحل إذا جاء وحيد؟

وكيف

كنت لما باركتني النار في أعلى الجبل؟

ما الذي يدفعني أن أتخيل" (الشلطامي، 1998، الصفحات 95 - 102- 107).

يقدم السارد ومن خلال تصميمه للمشهد أجوبة توضح طبيعة العلاقة بين الشخصيات المتحاورة، معتمداً على بنية الزمن الفلكي (الليل) التي أسهمت في تمدد مساحة المشهد يقول:

أبداً يأتون في الليل كما جئت وحيد

ساعة المغرب غنيت وغنى

قال لي .في ساعة المغرب" (الشلطامي، 1998، الصفحات 97-102).

صورة زمنية تشكل مشهداً سنيمائياً، اعتمد فيها شاعرنا " الحوار الترميزي الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة" (محمد ، 2018م ، صفحة 166) يستثمر الشاعر تنوع الأزمنة(الليل، المغرب، الساعة، الأزل) ليؤسس سردية الحكي الممزوج بالرمزية، فالشاعر يغرق في حلكة الظلام، فهو في مسيس الحاجة إلى تلمس النور للحفاظ على حياته، وتأكيد إنسانيته، إنه يرمز إلى تطلعاته السامية، فجبل النار يدل على أنه مُكتَوٍ اكتواء المتطلع إلى المعرفة بشغف، وكأن الشاعر يعزز قيمة نفسه، ويفخر بإنتاجه، إنه يبحث عن التفرد، ويخالف المألوف، فشتَّانَ بينه وبين كلاب النقد ومنظار الرقيب فهؤلاء لا يتجاوزون في المكانة (أقدام الجبل)، أما هو فاختار التربع على (رأس الجبل) ، فبدأ المشهد السنيمائي منفتحاً على حركتين صعود وهبوط تصنعه كاميرا توهم المتلقي بحقيقة اللقطة المجسدة لحركة الشاعر نحو القمة قائلاً :كاظم

وصعدت

جبل النار الذي يومي إلى الشمس

بأطراف السحاب" (الشلطامي، 1998، صفحة 91) .

وتصوير حركة الصعود، يصاحبها تصوير حركة الهبوط لشخصيات تشكل عائقاً للشاعر في صعوده نحو التفرد، إنهم: الحاكم، والمخبر السري، والقاضي، ومنظار الرقيب، وكلاب النقد، كل هؤلاء بانتظاره، يجتمعون على الوقوف حجر عثر في طريقه، ويحركون في داخله لذة الانتصار إلى المعرفة، ويستمر الحدث داخل النص، مقدماً معلومات تكشف عن دورها الواضح في تشكل المشهد الذي يحمل مضامين اصطدام الشاعر بواقعه الأليم يقول:

وتعرت

داخلي كل جراحات السنين الماضية

والفراشات التي ترقص في قلبي على

ضوء الأزل

لك يا نار الجبل" (الشلطامي، 1998، صفحة 93)

فكما الفراشات تدور حول النور فتحترق، فالشلطامي مثلها في تقلبات الحياة، يدور حول جبروت السلطة الجائرة، فيكتوي بنارها سجناً، واعتقالاً، وتنكيلاً لكنه مازال متشبثاً بالصعود في تشكيل مشهدي جعل المتلقي يرقُب ما ينتهي إليه الحوار مع الصبي، ومع النادل، فأجزاء الحوار في القصيدة تتجه نحو التعبير أكثر من ميلها إلى التفسير، وهذا يتوافق مع أفعال الشخصية السنيمائية " فالحضور المباشر للشخصية يحتاج إلى حضور مباشر لصوتها، من دون وساطة الراوي، لأن حضور الراوي يخلخل البناء الدرامي لصالح البناء السردي" (عطا الله ، صفحة 231) . كما في قوله:

قلت للنادل: ماذا

يشرب الراحل إن جاء وحيد

ميتاً يحلم بالنار... وحيد

قال: ظلوا

أبداً يأتون في الليل كما جئت وحيد

من ضجيج الطرقات السود يأتون

وفي ضوء القمر

يرحلون" (الشلطامي، 1998، صفحة 102).

نرى في النص تكثيف مشهدي، تناسب مع طبيعة الحدث المصور في مشهد صعود الجبل، فكل العناصر التي شكلت المشهد لا تنقطع عن صفات التميز، وأحوال التفرد (ميتاً يحلم بالنار...وحيد)، ويتداخل النص الشعري للشلطامي مع السنيمائية المشهدية، إذ ارتكزت عين الكاميرا منذ الافتتاحية على المكان (الجبل) الذي دار فيه الحوار بين السارد والنادل، مما صنع نوعاً من الحرفية في توجيه الكاميرا نحو زوايا تصوير يتراوح فيها المشهد بين تمدد المكان بقدوم الشخوص، وانكماشه برحيلها وهي تصنع مفارقة زمنية (صعدت، انتظرنا)، يتأرجح من خلالها الإقدام، والإحجام لمن يخشي صعود القمم، ويختم القصيدة بتوظيف تقنية المونتاج(الصور المتعاقبة ودمجها) بواسطة استعمال المفردات في "مونتاج متسارع بسرعة القطع، واللصق" (الزعبي، 2016) يحاكي سرعة إنجاز الحدث عبر حركات الشخوص التي توثقها الكاميرا في لقطة متفردة ، ولمرة واحدة لا تتكرر داخل المشهد كما في قوله :

صعدوا

فافتتنوا

فانتحروا

إنما أصعد" (الشلطامي، 1998، صفحة 103). إنها لقطات سريعة توحي بسرعة الانتقال من حدث إلى آخر، يقوم الشلطامي فيه بالقطع السريع، وكل لقطة سرعان ما تختفي لتحل محلها الصورة التالية، وبتوالي هذه اللقطات يتكون مشهد خاص يؤسس حكاية سردية تحكي قصة كفاح ومثابرة مستمرة لشخصيات تسعى لتحقيق أهدافها، ومثل هذه اللقطات السريعة نلمسها في قوله:

عادة لا يحلم الموتى بغير القبر

والمعول

والحفار

غير أني

عندما استشعرت وجه الموت

باركت الحياة

ملء قلبي" (الشلطامي، 1998، صفحة 18). نحن أمام تقنية المونتاج السنيمائي، فالشلطامي لجأ إلى "المونتاج ليس لوصل المشاهد المنفصلة، أو أجزائها فقط؛ وإنما هي طريقة يتحكم فيها بالتوجيه النفسي للمشاهد" (طه، 2016، صفحة 20). والتي استهدف فيها شاعرنا القطع السريع؛ لتصوير لقطات متتالية تمثلت في الموت والحياة، فكانت اللقطات مشاهد مأساوية تتوالى في إيقاع سريع للموت، فيرسم صورة المعول وهو يشق بطن الأرض

ليُخفِي الموتى في قرار سحيق، لكن شاعرنا قلب اللقطة بحرفية عالية عبر ثنائية التضاد التي غيرت محتوى المشهد من مستوى الموت والسكون التام بطغيان لقطة القبور، إلى مستوى الحياة وحركتها بما تحمله من تجدد وأمل، فترتيب اللقطات خلق فكرة جديدة، ومعنى آخر لصورة الموت داخل المشهد.

3 -الصورة المشهدية الحكائية :

ينهض هذا النوع من التصوير المشهدي على ملاحقة حركية اللقطة داخل المشهد، وحركية الشخصية داخل هذه اللقطة، التي تسرد حدثاً مترابطاً يتناسب مع التتابع السردي للحدث المتنامي داخل اللقطة، ولكن من أين يستمد الشاعر مشاهده الحكائية؟ إنه يستمدها من الحكاية التي هي" الخبر المأخوذ من الأسطورة، أو الدين، أو التاريخ، أو التراث الأدبي، أو الشعبي، أو الواقع المعاصر، وهي تعود إلى الماضي وتكون معروفة "سابقاً (الموسي، 2003، صفحة 275). وقد يلجأ الشاعر إلى تأسيس مشهدٍ حكائيٍ مصورٍ، عبر توظيف الخلفيات المتماهية مع المؤثرات التي تتماشى مع حكاية المشهد، مثلما يفعل المصور مع المشاهد السنيمائية المعروضة على الشاشة، فتأتي متناسبة مع ظروف النص كما في نص الاتهام يقول الشاعر :

أصدرت حكمك والمساء
مازال يعقبه الصباح وأمنا الشمس الكبيرة
حمراء تُشرق رغم مخبرك الوضيع
...
الباب يغلق والصباح
آت أحس به كأن يداً تحطم في الظلام

سوء المحال كأن ضحك الدهر يُنذر بالبكاء" (الشلطامي، 1998، صفحة 9). فكانت الخلفية تناسب فعل الاضطهاد في هذا النص، إنها السجن الذي يمثل الإطار الحاوي لممارسات الظلم من تعذيب، وتنكيل، وإهانة؛ مما جعل السجن مشهداً للتجربة الشعورية للشاعر، إضافة إلى الأفعال: (يمضي، يُنذر، تحطم، تحصد، تنتظر، تدس) التي أسهمت في تأسيس المشهد، وجاءت بصيغة المضارع فجعلت المشهد يتسم بالاستمرارية، التي تجعل الحدث ينمو، ويتسع، ويتجه إلى نهاية مأساوية درامية، إذ أن حركة الشخصية داخل المشهد تتماهى مع اللقطة المصورة، فالكاميرا تراقب عملية الاضطهاد بدون أن تعرضها، وهي بذلك التكنيك تُتمم درامية المشهد، فالشخصية المحتجزة داخل السجن المغلق بإحكام، والتي تستأنس بشخصية أخرى مُتخيَّلة تركض بنظراتها إلى الخارج حيث الحرية، والانعتاق، فحضور الشخصيتين، والأشياء العينية داخل المكان تدعم ترابط أجزاء الحكاية المشهدية المُصوَّرة، فالشاعر يبدو واعياً في توظيفه للأشياء من مثل: الطليب، المرايا، الرصاصة، والتي أكملت بناء المشهد، ومنحته أبعاداً دلالية مكثفة لما تتعرض له الشخصية من خطر فقدان حياتها داخل السجن .

بالفجر تنسف رأسك الهمجي رصاصة
وتظل تبصر في المرايا وجه قاتلك الكئيب (الشلطامي، 1998، صفحة 10).

إن مثل هذه النصوص التي تعتمد المشهدية في بنائها كثيرة جداً في نتاج الشلطامي، وهي لا تخلو في أحيان كثيرة من العناصر السردية (المكان، الزمان، الشخصية، الحدث) منها ما جاء في قصيدته" تحقيق" يقول :

وإذا تسأل عني
قلت للمستنطق الفاشي،
إن الأغنية
كانت النار التي تدفعني،
كي أتحدى
سطوة النازية السوداء والعسكر
والليل الخرافي الحزين
وليكن، ما شئت حرّض
عبر مذياعك ضدي الساقطين
ولتكمم،
قبل أن تبدأ وصلة تعذيبك،
يا مجرم عينيّ،
وترسم
فوق جسمي ما تشاء" (الشلطامي، 2013، الصفحات 595- 596).

يختلط السردي بالشعري في صورة تَنُمُّ عن مهارة شاعرنا في اعتماده على الحكاية المشهدية المجسدة، التي تُدخل المتلقي معترك الأحداث ، فيعيش اللحظة الدرامية المصورة، ويتأثر بها، هذا التأثير هو نتاج توظيف الشاعر للمؤثرات البصرية، والسمعية التي تنقل الحدث صوتاً، وصورةً، فالمشهد الحكائي يبدأ بالانفتاح على مسرح الحدث الذي تُدلل عليه عبارة" المستنطق الفاشي" إنها غرفة التحقيق التي يُديرها جندي لا رحمة في قلبه ، مع أدوات التعذيب المختلفة التي دللت عليها عبارة "بالرسم على الجسم"، " ويغيب السوط بعد السوط في لحمي"، "أطفئ نار سيكارتك العشرين في صدري" كناية عما يتركه التعذيب من آثار بشعة على الجسم؛ يفصح عن بشاعتها صراخ السجين الذي رسمه الشاعر بمؤثر سمعي الوصلة الغنائية؛ لخلق المفارقة، فالكاميرا تلتقط صورة للمكان (غرفة التعذيب) وما يجري داخلها في لقطات متتالية، تجعل المتلقي يتحسس الحالة الشعورية لشخوص المشهد، من خلال تكثيف الصور البصرية التي تصف بشاعة المكان، وتنقل تفاصيل مشهد الاستجواب لذلك السجين، وقد اعتمد فيه الشاعر على "بناء المفارقة الدرامية عبر الاستخدام المراوغ للغة " (شبانة، 2002، صفحة 34). فالمشاهد الحكائية هنا مراوغة تعطي مَعنَاً ظاهرياً وفي ذات الوقت تعطي في المعنى العميق عكس الظاهر تماماً، والذي يدركه المتلقي من قول الشاعر :

يجحظ المستنطق الحاقد عينيه

جمعت المفارقة بين أصوات التعذيب وأصوات الغناء، وهو ما يولد عند المتلقي رد فعل سلبي ضد التعذيب، ولكنه في نفس الوقت يولّد عند الشاعر رد فعل آخر إيجابي وهو الغناء، وتبدو فيه مهارة الشاعر في توظيف الألفاظ "بما تحمله من معاني التضاد والتنافر في المعنى، مما يفتح الأسلوب الشعري على معانقة هموم الواقع، ورصد تناقضاته، فضلاً عن رصد تناقضات النفس الإنسانية، وما يعتريها من مشاعر متباينة" (زرقون، 2004، صفحة 462)، وقد استخدم الشاعر الوصف في قصيدته ، مستفيداً من التجربة القاسية التي عاشها داخل السجن كوسيلة لتأسيس السرد المحكي وتكثيف عناصره في بنية النص، وبإلغاء الفوارق الأجناسية صارت القصيدة نصاً مفتوحاً خاضعاً لتعدد المشهدية يتخللها" مزيج جمالي وفكري حاد، متجانس، وشديد الغنى"(العلاق، 1990، صفحة 119). وإن كان نص "تحقيق" رسم صورة مشهدية حكائية عن الاستسلام، فإن الصورة ستنقلب إلى الضد في نص "أبيات حزينة" لترسم صورة مشهدية عن التمرد والرفض داخل السجن يقول :

فأثور أصرخ

أضرب القضبان ألعن
أستبيح
ما علموني من شتائمهم إليه
كأن ريح
أعتى من الإعصار داويه
تزمجر في الفضاء" (الشلطامي، 1998، صفحة 15) .

صورة مشهدية لسجين أضناه التعذيب والقهر، فتقاطعت لقطة ضربه للقضبان وصراخه، بمؤثرات سمعية لأصوات ريح أقوى من الإعصار، تزمجر بقوة معبرة عن شدة غضبه، فتُقدِّم الكاميرا لقطة حية لحركة قبضة اليد وهي تضرب القضبان بقوة، يُصاحبها مؤثرات صوتية للرفض والتمرد، تُفصِح عن تميز الشلطامي في بناء صورة مشهدية، حين أَحدَثَ نوعاً من الحرفية في فنيتها السنيمائية العالية، والعميقة أثناء اهتمامه بالجمع بين مكوناتها، فقد تمكن من " خلق توافق بين ما هو داخلي نفسي، وبين عالم الأشياء الخارجي، بغية تحقيق فنية، وجمالية الصورة المشهدية" (المناصرة، 2017، صفحة 181). صورة تتجاوز الواقع المعيش إلى عالم الحكايات المستمدة من الخيال، كحكاية السندباد في قصص ألف ليلة وليلة، التي شاع توظيفها في الشعر، " حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجهه من خلال قصيدة أو أكثرمن قصيدة، وما من شاعر معاصر إلا واعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية" (عشري، 1974، صفحة 55). السندباد شخصية قصصية، تجسد حكاية بحار من بغداد زار معظم بلاد الدنيا، وواجه أخطار عجيبة، ومواقف عصيبة، وفي كل مرة كان ينتصر ويقفل راجعاً بسفينته إلى مسقط رأسه بغداد محملاً بالهدايا الثمينة، وما أن يستقر به المقام قليلاً حتى ينطلق في مغامرة جديدة، وقد أعجب الشعراء العرب المعاصرون بشخصية السندباد، وبالأهوال والمخاطر التي نجا منها بأعجوبة، منهم شاعرنا محمد الشلطامي الذي وظَّفَ حكاية السندباد في نصه" من أغاني البحارة ."

يتوفر النص على عدد من العناصر الدرامية كالحوار، والحركة، وبعض الألفاظ التي استخدمها الشاعر تُحيل على إشارات أسطورية ملازمة للسندباد كالبحر، والشواطئ، والسفن، والمرافئ، والأعاصير، " غير أنها في سياقها الشعري اتخذت أبعاداً مختلفة، لا تؤكد حرفيتها الأسطورية قدر ما تتحيز للتجربة والواقع " (أحمد، السندباد في شعر محمد الشرفي رمزية الاستدعاء ودرامية التوظيف، 2013). ولكي نضع القارئ في مشهدية الصورة، لابد من الوقوف على الدرامية فيها، إضافة إلى نمط الخطاب الشعري، وفحواه ودلالته، " بهدف استدراج مشاركة القارئ، باعتبارها تجربة تتكئ على المعرفة المشتركة بين المبدع، والمتلقي " (خلدون، 1997، الصفحات 74- 75). لحكاية السندباد في قصيدته " من أغاني البحارة" يقول :

عيناك تبسمان عبر نوافذ القمر الندية
عيناك أغنية حيية
تخضل في الأفق الملون بالأزاهر والنجوم (الشلطامي، 1998، صفحة 59).

يفتتح الشاعر القصيدة بما يُعرف سنيمائياً باللقطة الكبيرة، وفيها يتم التركيز على ملمح معين، وشاعرنا ركز على الوجه فحسب وخصوصاً العينين؛ لينطلق منها إلى صورة مشهدية بتوظيف تقنية اللقطة السينمائية النازلة، وهي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا معادلة لعين الصقر، الذي يرقب الأشياء من علو شاهق، وتتم اللقطة بتحريك الكاميرا من الأعلى إلى الأسفل، وهي" تحاكي حركة عين الشخصية فيما إذا نظرت من أعلى إلى أسفل" (فتاوى، 1996، صفحة 157) .

يحرك السارد الكاميرا ليكشف عن اللقطات العالية لمشهد، يُطل على الأفق من خلال عينين مبتسمتين، ترتفع اللقطة إلى النجوم، وتعود في حركة سريعة إلى الأسفل لترصد حركة الأمواج التي تضرب سواحل تلك الجزر الغريبة، مما جعل الشاعر يؤسس للصورة المشهدية بأسلوب حواري، يعتمد صيغ الاستفهام المتكرر لإزالة الغموض وانحسار الغرابة "لهفي ستحمل قلعك الأمواج للجزر الغريبة" غرابة تلك العينين التي تُحيلنا إلى مقصدية السندباد، إنه يصور حال مدينته " بنغازي" ممثَّلَة في تلك المرأة وهي تعيش الاغتراب، حالة نفسية سيطرت على هذه المرأة حبيبة الشاعر" بنغازي" ذلك الوطن المُغتصَب، ثم ينتقل بنا إلى " اللقطة الاستعراضية" فيحرك الكاميرا أفقياً في" لقطة استعراضية هدفها استعراض المكان"(موسى ، 2019، صفحة 199). مقترناً بزمن المساء الكئيب المتماهي مع مشاهد النهاية الحزينة للمدينة يقول:

عيناك أغرق فيهما فأرى المساء
وأرى الأزقة والمقاهي والحواري والبيوت
نامت يدثرها الضباب أرى بعينيك الرجاء (الشلطامي، 1998، صفحة 59) .

تنقل المشاهد صوراً لمدينة بنغازي في مساء ضبابي تحاول الكاميرا تَبَيُّنَ ملامح البيوت دون جدوى، فالضباب يحجب الرؤية، ويتوافق مع الجو النفسي للشخصية، يعتمد الشاعر" اللقطات الداخلية عبر الوصف البصري، مضمناً اللقطة الأصوات والحركات التي تصف تفاصيل وقوع الحدث (سحنون و غروسي، 2021، صفحة 133). من ذلك قوله :

بردان يأكله الصقيع على الرصيف ولا يموت
بردان لكن لا يموت
ويظل يعصف في ضلوعي كالأعاصير العتية
هو صوتك الوسنان، ماذا سوف تُحضر لي هدية؟ (الشلطامي، 1998، صفحة 60) . تتابع الكاميرا التقاط الحدث المُضمَر بالمشهد، فيظهر السندباد ضعيفاً مستسلماً للظروف القاهرة المحيطة به، فيبرر إخفاقه في الوفاء بعهده في إنقاذ حبيبته (بنغازي)، بمشاهد حركية عنيفة ذات صبغة درامية، ينهض بناؤها على تجسيد الجمادات، والمقابلة بين المواقف، والعواطف، والأفكار في قوله:

أنا الذي داسته أحذية المجوس
من أجل أن يفد الربيع مع الصباح
ومع النوافذ والمداخن والمقابر فالرموس
حبلى يمزقها المخاض بمولد البعث الأكيد "(42) (الشلطامي، 1998، صفحة 60).

تنتقل الكاميرا لاحتواء مشهدٍ مصحوبٍ بالمؤثرات الصوتية ل "حُبلى يمزقها المخاض بمولد البعث الأكيد " (الشلطامي، 1998، صفحة 60). مشهد الحرية لقطة" تقبع فيها الحقيقة المشهدية بين ذاتية المبدع، وتفاعل المتلقي، وروح الخطاب الشعري" (سحنون وغروسي، 2021، صفحة 134)

أنا والرفاق وأنت والأفق البعيد
ما زلت أُبحر والسفينة تأكل الزمن الرتيب
من ذا يدل السندباد على مرافئك القصية؟ (الشلطامي، 1998، صفحة

61).

صمم الشاعر المشهد بمهارة، بحيث لم يترك فرصة البحث عن الدهشة التي تُحدثها العناصر الأسطورية داخل النص الشعري، وذلك باقتناص المشاهد القريبة والبعيدة ، وجعلها تتداخل بعضها ببعض، متجنباً مزالق الوقوع في فخ النقل الحرفي لحكاية السندباد، و بدون أن يُشعر القارئ بذلك، ولكن ونحن نراقب الصورة المشهدية، سنلحظ لقطات كثيرة تُحيل إلى الأسطورة كالأفق البعيد، والسفينة المُبحِرة، والمرافئ القصية، كلها صور يتقاطع فيها النص الشعري بالأسطوري، وبالتالي" غيب الشاعر دلالات الرمز الحديث، وأبقى على المادة القديمة للرمز، فغدت الأسطورة تفسيرية لا غير"(46) (فيطون، 2015، صفحة 166)، تصنع المفارقة، فالسندباد في مشهد الشلطامي لم يجهز السفن، وينطلق في رحلة بحث يجوب البحار، ويقتحم الأخطار ليُخلِّص المرأة مما تعانيه، بل نراه في مشهد حكائي يغير مسار الحدث، وينحى بالأسطورة منحى آخر، فيعطي صورة لانعدام الأمل في التخلص من المعاناة، و يعزز مشاهد تلتقطها الكاميرا لشواطئ بعيدة، وجزر غريبة، ومرافئ قصية، وسفن متعبة طال عليها الزمن الرتيب، ولم تصل إلى بر الأمان، وهذه المرأة (بنغازي) محاصرة بين جور الحكام، وقهر الغزاة، نحن أمام صورة مشهدية تعرض الاخفاق والفشل، فالسندباد الأسطوري يعود بعد كل رحلة بالمجوهرات الثمينة التي تنشدها كل امرأة، لكنه في مشهد الشلطامي يعود إلى محبوبته (بنغازي) خالي الوفاض، يجتَرُّ العجز والهزيمة يقول: هو ذا يعود إلى ذراك بلا هدية (الشلطامي، 1998، صفحة 61).

يختم شاعرنا الرحلة بمشهد تسحبه الكاميرا من البداية، في لقطة تبتعد لتنغلق على نهاية مشرقة

بمؤثرات صوتية، تعكس رغبة الشاعر في غدٍ أفضل.

ليراك يا بنغازي مشرقة بهية

عيناك أغنية شجية

تخضل في الأفق الملون بالأزاهر والنجوم" (الشلطامي، 1998، صفحة 61).

يشكل المشهد بشارة شعرية، هي كل ما يرومه الشاعر، إنها صورة جمالية مثالية تسعى لتشكيل بنغازي تشكيلاً مشهدياً جمالياً .

خاتمة ونتائج

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج تكشف اقتراب نتاج الشاعر من الفن السنيمائي منها:

وظف الشاعر محمد الشلطامي التقنيات السنيمائية في صناعة نصه الشعري، فالشاعر وهو يعبر عن تجربته الشعرية بدت قصائده زاخرة بالتقنيات التصويرية لفن السنيما منها: الوصف، والحوار، والمونتاج، عبر ألفاظ معبرة تقدم، للمتلقي مشهداً حسياً بصرياً؛ وتحول القارئ إلى متفرج .

تعددت تقنية التصوير المشهدي في شعر الشلطامي حتى صارت علامة فارقة في نتاجه، فتحولت القصيدة عنده من نص مقروء إلى نص مُشاهد مسموع يقدم صورة متحركة .

تكشف الصورة الشعرية المشهدية عند الشلطامي درجة التماهي بين فن الشعر، وفن السنيما وتوضح عمق التداخل بين أقطاب الفنين، فتلتقي الصورة المشهدية الوصفية مع مشهد التجميع في السنيما، والصورة المشهدية الحكائية مع مشهد التتابع السنيمائي (الحركة)، والصورة المشهدية الحوارية مع المشهد الحواري السنيمائي .

ما جعل الشلطامي يلجأ إلى الأسلوب السنيمائي، هي تلك الظروف القاسية التي عاشها داخل السجون، إضافة إلى معاناة وطنه تحت نير الاستعمار الغاشم .

لعب تعدد الأفعال في نصوص الشلطامي دوراً مهماً في استثمار تقنيات مونتاج التتابع (القطع الكلاسيكي) مما أعطى المتلقي الانطباع بأن الحدث مستمر بشكل متناسق زمانياً ومكانياً .

قائمة المراجع

[1]- بلال، أحمد كريم،2014، ***النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر دراسة الرؤى والتقنيات***، دار النابغة للطباعة وللنشر والتوزيع، مصر، ط1.

[2]- بن سحنون، عابد وغروسي، قادة 2021، التقنيات السينمائية، ودورها في تشكيل الشعر العربي المعاصر، مقاربة مشهدية، الجزائر، مجلة آفاق سينمائية، مج1، ع1.

[3]- التميمي، إحسان،2007، ***فضاءات المعادل البصري في السرد العربي المعاصر***، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1. العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع51.

[4]- توروك، يان جاك، تر: قاسم المقداد، 1995، ***فن كتابة السيناريو***، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، (د.ط).

[5]- جابر، أحمد علي، 2013، "***السندباد في شعر محمد الشرفي، رمزية الاستدعاء ودرامية التوظيف***، **https://akhbaralyom.net/news_details.php?sid=73575!**

[6]- جوزيف، وفيلمان: تر فتاوى محمد عبد الغانم، 1996، "***ديناميكية الفيلم***" ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1.

[7]- دريانورد، زينب، 2019، "البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ"، العراق، بابل، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، ع43

[8]- الدوخي، حمد محمود، 2013، ***سيمياء النص العراقي، ومقاربات أخرى، في نصوص شعرية وسردية معاصرة***، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1.

[9]- الرواشدة أميمة عبد السلام، 2015، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1.

[10]- زايد، على عشري ،1974، "السندباد بين التراث والشعر المعاصر"، ليبيا، طرابلس، مجلة الثقافة العربية، ع4.

[11]- زرقون، قريرة، 2004، ***الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث (بداياتها، اتجاهاتها، قضاياها، أشكالها، أعلامها)***، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ج1.

[12]- الزعبي، فيصل،2016، 20ديسمبر، ***المونتاج السنيمائي***- شبكة جيرون الإعلامية https://www.geiroon.net

[13]- الزغبي، سمير، 2011، ***مدخل إلى تقنيات السنيما_ السنيما ذاته***، مؤسسة الحوار المتمدن، https://www.ahewar.org › debat › show.art. aع 3483،

[14]- شبانة، ناصر،2002، " ***المفارقة في الشعر العربي الحديث***"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

[15]- شعيب، سعيد، 2017-2081، ***"الصورة في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر عزالدين المناصرة"***، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بالعباس، الجزائر.

[16]- الشلطامي، محمد 1998، ***ديوان يوميات تجربة شخصية***، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط1.

[17]- الشلطامي، محمد، 1998، ***ديوان أناشيد عن الموت والحب والحرية***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط2.

[18]- الشلطامي، محمد، 1998، ***ديوان أنشودة الحزن العميق***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط2.

[19]- الشلطامي، محمد، 1998، ***ديوان تذاكر للجحيم***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط3.

[20]- الشلطامي، محمد،1998، ***ديوان منشورات ضد السلطة***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط1.

[21]- الشلطامي، محمد، 2013، ***المجموعة الشعرية***، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، طرابلس، ليبيا، ط1.

[22]- الشمعة، خلدون، 1997، "تقنية القناع: دلالة الحضور والغياب"، مصر، مجلة فصول، مج16، ع1.

[23]- طه، محمد عبد الفتاح، 2016، طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام، عمان، الأردن.

[24]- عبد العزيز، صبري، 2001، ***القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية*** " الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط).

[25]- عجور محمد، 2010، ***التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر***، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1.

[26]- العشي، عائشة، 2018، سبتمبر، "سينمائية الأدب وأدبية السينما في ظل الميديا الجديدة"، الجزائر، **مركز الحكمة للبحوث والدراسات**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج6، ع15.

[27]- عطا الله، أحمد مهدي، 2011، ***"القصيدة الدرامية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الرواد حتى عام 2000"***، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

[28]- العلاق، علي جعفر،1990، ***"في حداثة النص الشعري دراسة نقدية"***، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1.

[29]- فيطون، أحمد، 2015، جوان، "السندباد في الشعر الجزائري المعاصر، بين التوظيف والتلقي" الجزائر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة مقاليد، ع8، جوان.

[30]- فيلد، سيد، تر: الشمري حميد، 2007، ***ورشة كتابة السيناريو***، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، (د.ط).

[31]- كاظم محمد عبد الجبار، وحسين عذراء محمد، 2017، المونتاج يبتدع الاستمرارية وتتابع الأحداث، الأردن، المجلة الأردنية للفنون، مج10، ع3

[32]- محمد ندى حسن، 2018، فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، دراسة تحليلية، العراق، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع51.

[33]- مساعدية توفيق، 2019م، المشهد في النص الشعري من الحضور اللغوي إلى التشكيل الذهني، الجزائر، قسنطينة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الأخوة منثوري، مج30، ع2، ديسمبر.

[34]- الموسى، خليل، 2003، ***بنية القصيدة العربية المعاصرة***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط).

[35]- موسى، سولاف جميل،2019، تشرين الثاني "الملامح السينمائية في شعر جاسم محمد جاسم"، العراق، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ج1 ع37.

[36]- نجم محمد يوسف، 1979، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7.

[37]- هاشم، محمد وجلائي مريم،2015، مارس، "دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدوة المصرية"، إيران، جامعة آزاد الإسلامية، مجلة إضاءات نقدية، مج 5، ع17