تثبيت المجال

مقاربة بين الصورة السينمائية والصورة الشعرية

Field fixation

A comparison between the cinematic image and the poetic image

م.م. إبراهيم شيخان كميت

معهد اعداد المعلمين – الديوانية

M.M. Ibrahim Shikhan Kumait

Teacher Preparation Institute - Diwaniyah

ملخص

انطلق البحث، محاولاً الوقوف على خصائص الصورة المرئية في السينما والصورة المتخيلة في الشعر لاكتشاف نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق وذلك من خلال التركيز على تقنية أسلوبية شعرية اصطلح على تسميتها النقاد بـ (تثبيت المجال) إذ يحاول الشاعر أن ينتقي من تجربته الشعرية مشهداً يطيل الوقوف عنده تعبيراً عن انفعاله به أو انشغاله بتفاصيله الجزئية، إن هذه التقنية الأسلوبية مكتسبة من الفن السابع بعد أن شاع وعرف في بدايات القرن العشرين، لقد حاول البحث أن يحدث مقاربة بين الصورتين من خلال استجلاء تلك الصور المتقاربة في دواوين الشعراء، أرجو أن أكون قد وفقت إلى تلك المقاربة والله ولي التوفيق.

الكلمات المفتاحية: تثبيت، مجال، سينما، صورة، شعر.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

Abstract

Critics called (the field stabilization) on a certain technique method. It is in their point of view the poet tends to stop at a selected a scene from his experience and decrypt it accurately even though the ting components without exceptions. This description comes from the pasts feeling and at the same time the receiver take part with him in this description depending on his feeling and the humanity look، abilities and imagination. Follower will discover the relationship between the cinema and the poets performance in this techncgve. So the producer may make the scene close to the audience at full screen and fixed the camera on it in asker to inform him to leap carefully and close him hoi agitation so the same time thing happens with the past. He tries to reach through his experience. The two style which it is (a psychological optics system) at the cinema and feelings emotions at poetry disappear behind the wards and this is a psychological uiynstoa.

Keywords: Installation, field, cinema, image, poetry.

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

مقدمة

لشد ما استوقفتني الدهشة وأنا أتابع فلماً سينمائياً، تلك الدهشة التي تباشر الذهن ومن ثم الأحاسيس من خلال تتابع الحركة والزمن لخلق صورة مرئية لحظية تمارس هيمنتها على المتلقي بانتهاك سكونه فتدفعه إلى مشاركة المؤلف أحاسيسه وانفعالاته فيساهمه احترافه من خلال استدراجه إلى اللحظات الفجرية للتجربة المنقولة، هذه المشاهد المتحركة المجسمة يتضافر على إيجادها معطيان، أولهما : الصورة المرتبطة بتجربتها، والمرتبطة بأشخاصها وعلاقاتهم الإنسانية، و ثانيهما : حركة تفرضها واقعية الحس، الذي يقود إلى المعرفة من خلال المشاهدة المباشرة وصولاً إلى المعرفة المتحققة بالرصد، والحركة على ذلك الأساس جزء من زمن يحيل إلى البدايات التي لم نعد نعيشها وإنما عاشها غيرنا، فتحدث عند ذلك الدهشة التي يفرضها التصور ومن هنا تتقارب الصورة الشعرية مع الصورة السينمائية أي تتعانقان بآلية تشكلهما، إذ أنهما صورتان متصورتان متخيلتان، ولكن في الشعر تبقى على حالها هكذا متصورة، أما في السينما فتتحول من ذلك التصور إلى الواقع ولكن بأشخاص غير أشخاصها، ولعّل هذا هو بداية معرفة الفارق بين الصورتين، ومن هنا كانت البداية ومن هنا انطلق البحث، محاولاً الوقوف على خصائص الصورة المرئية في السينما والصورة المتخيلة في الشعر لاكتشاف نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق وذلك من خلال التركيز على تقنية أسلوبية شعرية اصطلح على تسميتها النقاد بـ (تثبيت المجال) إذ يحاول الشاعر أن ينتقي من تجربته الشعرية مشهداً يطيل الوقوف عنده تعبيراً عن انفعاله به أو انشغاله بتفاصيله الجزئية، إن هذه التقنية الأسلوبية مكتسبة من الفن السابع بعد أن شاع وعرف في بدايات القرن العشرين، لقد حاول البحث أن يحدث مقاربة بين الصورتين من خلال استجلاء تلك الصور المتقاربة في دواوين الشعراء، أرجو أن أكون قد وفقت إلى تلك المقاربة والله ولي التوفيق.

الصورة السينمائية:

الصورة السينمائية عبارة عن منظومة بصرية ميكانيكية منقولة عبر تجربة اجتماعية، أو خيالية نقلها الكاتب من الواقع العرفي، بعد أن أضاف إليها حكما تأويليا، يحيل المتلقي إلى تجربة شخصية، على نية، إن الصورة هذه لا تعرض على

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

الشاشة من اجل الرؤية البصرية وحسب، وإنما هي لقطة سيكولوجية، أو صورة مقروءة بقدر ما هي مرئية، ولعل هذه وظيفة الصورة السينمائية المضمرة[1] ، إذ إن هذا التشكيل المتحرك على الشاشة ليس الهدف منه تحقيق مبدأ معين ينحصر في النظر المجرد فقط، وإنما يحوى إضافة إلى ذلك على متلو هو عبارة عن خطاب مقصود أن يصل إلى المتلقي، ونقل ليس بالحرفي أو المستنسخ من الحياة، فضلا عن أن هذا النقل لم يكن بالمحايد، على ما نعلمه من أنواع النقل في الفنون الأخرى، التي نجد فيها شيئا أو أشياء من التعبيرية أو الخطابية النابعة من الذات كل حسب تجربته الخاصة، اذ النقل في السينما مخطط له لتحقيق غاية ما حسب وجه نظر المنشى، على شكل صورة متحركة لا متخيلة أو مجموعة صور متحركة، ومن هنا فان المتلقي في هذا الفن لا يتسلم معلومات بصرية فقط، وإنما معلومات صوتية وزمانية ومكانية، وأشياء كثيرة داخل اللقطة تثير الإحساس، وتخاطب العواطف فالسينما فن من الفنون الجمالية التي تصطنع إغراءها من خلال الأحاسيس، فقد وصف (كونراد) الفن بقوله :هو الذي يجعلك تسمع وتشعر، وقبل كل شيء يجعلك ترى، إذ هو ينقلك إلى أن تعيش اللحظات الفجرية للانفعال التي هيمنت على المنشئ أو لحظات الاحتراق المختلفة المستمدة من تجربة حياتية أو انفعال بها أو بأجزائها ولعل هذا الذي أطلق عليه (كونراد) بالحركة المزدوجة. فما هي هذه (الحركة المزدوجة)؟

الحركة المزدوجة:

هي عند (كونراد) الصلة بين الحدث والموضوع، وهي عبارة عن حركة أولية لها التزام بظاهرة حياتية معينة، وبعد ذلك التركيز اللاحق [3] أي بمعنى آخر تأويل التلقي المستمد من الذاتية، إذ التلقي في كل آلياته، وفلسفته يتكئ على آليات إنسانية نابعة من فطرة الإنسان وكفاياته التخيلية وتفاعلاتها المحيطة بها [4] ومن هنا كان النقد (الانطباعي) يتخذ من الأحاسيس والانفعالات والتصورات الذاتية (معياراً) فإذا قيل للانطباعي أن يتجاوز حساسيته، في حكمه، أو تأويله بمقياس غير شخصي، فانه سيقول لك : ليس ثمة عنصر غير شخصي في الفن[5].قد نظر البعض إلى طريقة توظيف الصور والحركة في السينما من منظور (ميتافيزيقي) بحت فقد قالوا : إن ما يجري على الشاشة هو نوع من الوهم الكاذب، إذ المنظور من المشاهد اللحظية في

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

الفلم السينمائي هي عبارة عن حركة أو صورة ميكانيكية تنعدم فيها الحياة، فهي عبارة عن صور مستنسخة على (الفلم) متعاقبة وساكنة وبحركة الشريط الميكانيكية تظهر حركة أو صورة مصطنعة، فالسينما تستعمل معطيين أحدهما: [6] مقاطع لحظية متكررة مرتبطة فيما بينها برباط التتابع الشكلي تسمى (الصورة) والثاني: زمن أو حركة مطردة مجردة غير منظورة، وغير مدركة حساً، مكانها داخل الجهاز (العارض) ان حركة الشريط غير المرئية، والعلاقات الاجتماعية المنظورة، عبارة عن وقائع لم تجر في الواقع العياني المرصود، وإنما هي من فعل خيال المنشيء، ترجمها (المخرج) بواسطة الممثلين وغيرهم إلى واقع سينمائي، إن ((الظاهراتية)[7] كانت على صواب عندما افترضت وجود اختلاف بين الإدراك الطبيعي، و الإدراك السينمائي، إذ (السينما) تقدم لنا صور متحركة أي (صورة + حركة)، وهي مقطع متحرك، كان بالأساس ساكنا" [8] بينما الإدراك الحسي يمثل دور التجربة الشخصية المباشرة أو الإدراك الحسي للواقع بوساطة الحواس، وهو وحده قادر على تزويدنا بالمعرفة، إذ لا وجود للمعرفة المجردة أو المنطقية فالإنسان قبل التجربة الحسية خال من المعرفة أي العلم بالعالم الخارجي[9]، وان الصورة المدركة بالحواس هي صورة في داخلها الحركة، على نية إن الصورة والحركة متلازمتان أساسا، ومن هنا تكمن واقعية الحس بالقياس إلى المعرفة الحسية الوهمية في السينما، على أن المعرفة الواقعية العادية تلتقي مع المعرفة السينمائية في آلية إيجادها، أو تشكيلها، وذلك حينها تحيل إلى استحضار التجارب، التي طواها الزمن، فأننا نقوم باستحضارها إلى جهازنا المعرفي بواسطة الذاكرة، فإننا في ذلك لا نعدم أن نقوم في جميع الأحوال، في تحريك جهاز سينمائي داخلي، هو ما تعارف عليه بـ(الذاكرة) وعلى هذا الافتراض يكون (الفلم السينمائي) ذاكرة مادية، والأخرى معنوية.

إن السينما تمثل المنظومة التي تعيد تأليف الحركة تبعاً لكل اللحظات، أي تبعاً للحظات متساوية البعد تمَّ اختيارها بطريقة تعطي الانطباع باستمرارية الحركة [10] هذه الحركات ليست مقاطع ساكنة لا حركة فيها حسب، وإنما مجموع اللحظات في ديمومة حركتها المتعاقبة تمثل مقاطع متحركة، فالحركة هنا تعبر عن تغيير داخل الكل، وهي انتقال في المكان، وكل لقطة هي تغيير وانتقال لأجزاء المكان الذي في انضمامه إلى بعضه يمثل المكان كلياً لا جزئياً[11] لقد حدد البعض للصورة خصائص،

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

منها أنها ينبغي أن تكون مرئية وعيانيه لتحل محل الرؤيا الفلسفية الواسعة النطاق، والمتشظية الأركان بإسرافها العاطفي، ودافعها الحماسي، وبهذه الخصيصة تلتقي الصورة السينمائية بالصورة الشعرية، على صعيد التلقي والاستشعار الحدسي والمتخيل لجوانبها المختلفة، بيد أن الفارق بينهما : هو أن الصورة السينمائية صورة تمثيلية منقولة من الواقع إلى الشريط أما الصورة الشعرية فهي صورة متخيلة مقصودة تمثل الجوهر الأساس للغة الحدسية بما تعرضه على المتلقي، أو بما تلقي في مخيلته من نماذج الفكر الاعتيادي[12].

إن الصورة السينمائية تنقل لك المشهد بتفاصيله التشريحية، أو الحركية أو الزمانية، فضلاً عن متابعة الحركة في المشهد، كل ذلك قرب الصورة اللغوية من الصورة المرئية، أما العنصر الزماني فقد أمكن التغلب عليه، فالصورة الشعرية بها كثافة شعورية نابعة عن تلاشي الأبعاد والقيود الزمانية التي تفصل بين الأشياء (13).، أما الصورة السينمائية فأنها ترتبط بموضوعه أي نسقه الطبيعي الذي يمثل في الامتداد والتتابع في اتجاه معين[14]. أما الصورة الشعرية فهي من هنا رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر تأثيراً من الحقيقة الواقعة.

الصورة الشعرية:

ذهب (فسلر) في وصفه الصورة الشعرية بقوله : هي حلم الشاعر وان هذا الحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان، ولا يعترف بالسببية، وهذا الأمر في اعتقاده ينتج الخصوبة في الصورة الشعرية [15]،إن في وصف (فسلر) للصورة الشعرية بالحلم تأكيد على إنها مجموعة من الإرهاصات الشعورية المتشكلة في اللاوعي، وإنها من هنا عبارة عن تداعيات لرغبات ومشاعر مخزونة أو مكبوتة، يصعب على الشاعر تفسيرها، وعلى هذا الأساس فان الشاعر ناقد رديء لنفسه، فعندما تكون الصورة الشعرية حسب هذا المنطق رمز مصدرها اللاشعور، ويكون عند ذلك الرمز أكثر امتلاء، وابلغ تأثيرا من الواقع بوصفه اثر للذات الذي يجذب الانتباه ويوقظ المشاعر بقوة [16].

إن الصورة الشعرية، عبارة عن عواطف و رغبات تنزع إلى التزمن كونها منحدرة عن اللاوعي وهي بدورها بلا زمن كون ما فيها عبارة عن عواطف لا واقع لديها تستند

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

أليه، فهي من هذا رسوم قوامها الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعواطف لا غير، وقد ذهب (كولردج) إلى إن الصورة الشعرية لا تميز الشاعر وإنما هي أدلة لنبوغه حيث تشحن بالأحاسيس والأفكار و هي التي توقظ العواطف[17]، هذه الأحاسيس و العواطف التي تشكل نضحا متصلا يختفي خلف الكلمات ويتشكل وراء المحسوسات، فالصورة الشعرية تستحضر في الذهن من مرئيات غير مجردة قائمة في الغالب في الزمان، مثل الصورة في الفنون الأخرى غير الشعر، في حين تكون في الشعر عبارة عن مجموعة انفعالات أو إشارات سيكولوجية قائمة في المكان إلى جانب الصورة الحسية[18] على أننا ينبغي أن لا ننظر إلى الصورة الشعرية بوصفها قارة و كامنة في المكان المجرد، وإنما هي قائمة في المكان النفسي المندفع بالذات الوجدانية التي ينصهر فيها الوعي في اللاوعي، والجنون الذي يسالم العقل، والفوضى التي ينمطها الانضباط، و الفوران الذي يعانق السكون، من كل ذلك و من غيره تنبثق الصورة الشعرية بل قد تولد بعد مخاض التجربة و المعاناة، حتى إننا نجد الشاعر في أحيان كثيرة يميل إلى تفتيت الأشياء الواقعة في المكان حتى يفقدها تماسكها، فتتكون صورة جديدة تنزع نحو المألوف، كخلط تشكيل العينات التي ترى بالعين بتشكيل الصفات الأساسية في الأشياء، وهي متنوعة عند ذلك ترتبط المرئيات في الصورة بصفات أخرى هي بالأصل صفات لمسموعات أو مشمومات أو غير ذلك، فتكون عند ذلك تركيبة جديدة لها طبيعة غير الأولى،هذه الطبيعة الجديدة هي الصورة الشعرية [19]،فيكون عند ذلك المرئي من الأشياء في التجربة الشعرية ليس هو المعرف بالحس، إذ الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية، ومطالعتها بالتجربة الحسية المتخيلة ليس بالضرورة شيئا عيانيا قائما في المكان فكثير من مفردات الصورة الشعرية الحسية يصعب على المتلقي في كثير من الأحيان تمثل وجودا لها عند الرصد العياني بالحواس، انه فرق كبير بين تمثل الصورة الشعرية وتمثل الأشياء في العيان، فالكلمات في الاستعمال الشعري، ليست سوى أدوات تمثل الأشياء، و أن الصورة المتكونة من تلك الكلمات، صورة تعبيرية ليست مشابهة بالضرورة عيانا [20].

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

الصورة والواقع:

إن الصورة على هذا الأساس مادتها الواقع، ولكن ليس بحرفتيه وإنما بالرمزو التخييل بدون إسراف، أو ارتجال أو استنساخ حرفي للواقع المرصود، بمعنى إنها أي -الصورة الشعرية - تمارس افتضاض المألوف والسائد وكسرا لحواجز المغلق والمعتاد وقلبا للمداليل المباشرة، ومن هنا تكون الصورة حرثا بوساطة الكلمات تمتزج بها بنيات الزمان والمكان والنحو والبلاغة والملموس وغير الملموس، كل واحد من هذه البنيات فاعل ومؤثر في الآخر ومفض إلى تراكيب كليات الصورة و تحولاتها، عندما تكون عصية على الذاكرة إذ لا تجد لها مماثلا في الشكل والبنية[21]. إن الصورة الشعرية تستنطق الكلمات وتحول مجراها إلى مجال اشاري يفسخ العلائق الوهمية بين الأسماء والأشياء فمرة يخفي ويضمر قبل البوح ومرة يضمر ولا يبوح، إن هذا الاستنطاق للكلمات فيه تدمير لسياق المباشرة و أسبقيتها داخل المعنى الآمر الذي يفضي إلى تصدع التفاصيل وقلب لسياق المعارف[22]،فقد يعكس تشكيل الصورة الشعرية عدم الوعي الشامل بالدلالة العرفية،إذ انه ينتهك المباشرة، فما نجده في الدلالة غير المباشرة للمفردات التي تشكل الصورة الشعرية معان غير مألوفة، فالأرض و أوكارها وحفرها و ظلمتها كل ذلك يفصل اللاوعي للإنسان فتختلط فيه التجربة بالتكوين الطبيعي، نحو وصف (الجمجمة) بالحفرة، والأعماق بالألم، وتصبح أماكن الفضاء لا وعي بالكون، و عندها لا تكون التجربة الشعرية المولدة للصوربل تذاب في دلالاتها، وتمتزج بها بلا وعي، فيلتقي الوعيان الأرضي و الفضائي في لا وعي الشاعر فتكون الصورة [23]، نتاج مخيلة الشاعر، فتكون إما تلقائية تقفز إلى التجربة الشعرية، أوكأنها تقذف من الذاكرة لتخدم معنى ولتوسع الدلالة، يقصدها الشاعر قصدا، و لكنه لا يجيد تفسيرها كونها مختفية في (اوقيانوس) النفس في الأعماق من اللاوعي الذي اختزن مجموعة من الذكريات بتجاربها.

بيد أنها تحسب في عداد النسيان فتظهر نتائجها في واقع الصورة الشعرية [24]، التي لا تشكل بحد ذاتها صراعاً في اللاوعي بل هي نتيجة لصراع سابق تكونت في ضوئه واتخذت في هيأتها الصراع المتشكل عبرها فيكون من ذلك ديمومة حضور الصورة كجزء من اللاوعي المشحون بالحال بحيوية مع توق شديد لتوليد صور أخرى بفاعلية استمرار التأثير[25].

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

فارق الصورة السينمائية والشعرية:

إن الفارق بين الصورة (السينمائية) والصورة (الشعرية) يكمن في إنها في (الشعر) متشظية مستقدمه من (اللاوعي) ذات بعد فلسفي، غير قابلة للتأويل الحرفي، من قبل المتلقي، عائمة في الزمن، إذ هي من هنا بلا زمن لارتباطها باللاوعي الفردي، فهي احتفالية برؤية مغايرة للعالم المألوف مشحونة بحرارة التجربة، والكشف عن الرغبة أو الرغبات الخافية في (أقيانوس) النفس، بها فرض لرؤية غير صريحة للحاظ السؤلات، فهي تمارس مع المتلقي لعبة إغماض الدال، فتظهره كأن نفحة علويّة حلت به، أو مساً شيطانياً خالطه، لغتها تتجمهر في الذات وليس في القواميس اللغوية، تكبو، وتنهض لتحاور التكوين، والتأسيس، لا تغيير يفاجئ اللغة دونما تغيير في الوعي والحساسية، ومن هنا تمارس (الصورة الشعرية) سلطة الانتهاك، والاختراق لحساسيتنا، فهي غير محايدة في اعادة تركيب بنية فضاء النص ودلالته.

أما الصورة (السينمائية) فهي مباشرة ترتبط بمكوناتها بعلائق كثيرة منها الزمان والمكان، والأشخاص و(الديكور) ضمن المشهد، وفي اتكائها على ناحية معينة في اللقطة السينمائية فيها حيادية مقصودة، لتدفع الناظر إلى المشاركة الوجدانية، أو مشاركة عين الكاميرة في النقد أو التعاطف أو الكره أو الحب، فهي من هنا مقروءة، قابلة للتأويل لوضوح تفاصيلها الجزئية، مرتبطة أكثر بالوعي كونها تخالط العين مباشرة، الحركة باللقطة، وهي لغتها العليا، إنها من هنا صناعة فضلاً عن كونها تجربة،انطولوجية اجتماعية، في حين إن الصورة الشعرية صناعة ولكن من نوع آخر، أنها صناعة تركيب لأنساق لغوية متقطعة من الفكر، مغايرة لقانون الكلام المألوف، خالقة لحلقة مغايرة لنمطية الأسماء والأشياء.إن الصورة السينمائية، درامية، تصطنع مع مجموعة المشاهد

(صراعا) مولدا للأفكار، والمشاعر، بواسطة طبيعتها الفورية، فالحوار يبدو للمشاهد كأنه

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kufa
Journal of Jurisprudence Faculty / An'najaf
(Editorial boards)
مجلة كلية الفقه
مجلة علمية فصلية محكمة
تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة - العراق
ISSN (Print): 1995-7971
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
مجلة كلية الفقه /النجف الأشرف
(هيأة التحرير)

العدد: 2
السنة: 2
1427هـ / 2006م

الملخص

اصطلح النقاد تسمية تثبيت المجال، على تقنية أسلوبية معينة، وهي في عرفهم، أن يحاول الشاعر أن ينتقي من تجربته الشعرية مشهدا، يقف عنده طويلا واصفا إياه وصفا دقيقا، لا يستثني منه أدق التفاصيل التشريحية أو المكونات الصغيرة في ذلك المشهد. إن هذا الوصف الدقيق جاء تعبيرا عن انفعال الشاعر أو انشغاله بحدث ما، و من هنا يساهم المتلقي انفعال الشاعر و انشغاله فيميل إلى تأويل ما تلقاه بحساسيته التي أوجدها ذلك الوصف غير المحايد، إذ إن التلقي في كل آلياته يتكئ على حساسية المتلقي النابعة من أدواته الإنسانية، و قابليته للرصد، و كفاية تخيله، و لعل المتتبع يكتشف التقارب بين أداء السينما و أداء الشاعر في هذه التقنية، المتمثل بالصورتين السينمائية و الشعرية، فقد يعمد المخرج إلى تقريب ناحية من المشهد السينمائي (اللقطة) على عرض الشاشة مع تثبيت الكاميرة على ذلك المشهد، يسموها المخرجون (اللقطة القريبة) أو (اللقطة الكبيرة)، إن هاتين اللقطتين تظهران التفاصيل التكوينية الدقيقة بحركة الكاميرة و انتقالاتها، وكأن المخرج يريد أن يقول للمشاهد انظر هنا، و أمعن النظر، و شاركني دهشتي، و انفعالاتي، ولعل هذا ما يريد الشاعر أن يقوله لمتلقيه حين يقف طويلا أمام ناحية منتقاة من تجربته الشعرية، و من هنا يحاول البحث أن يحدث تقاربا بين الأسلوبين في مخرجات العمل بين هذين الفنين و المتمثل في الصورة التي هي في السينما عبارة عن منظومة بصرية سيكولوجية التلقي، و في الشعر عبارة عن نضج متصل للأحاسيس و العواطف، تختفي خلف الكلمات، و تتشكل وراء المحسوسات، و هي أيضا إشارات سيكولوجية ، قائمة في الزمان و المكان.

DOI: https://doi.org/10.36324/fqhj.v2i2.8486