المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 16 شباط 2025
No.16 Feb 2025

المونتاج في شعر رعد عبد القادر

م.د. نوفة حسين علي
nofahussein@utq.edu.iq
كلية الآداب /جامعة ذي قار

الملخص:

أولت الحداثة ومناهجها النقدية الحديثة اهتماماً متزايداً بالتداخل بين الشعر والفنون الاخرى سعيا لإثراء النصوص الادبية بأساليب وافكار تعبيرية جديدة على نحو يجعل من اساليب الفنون الاخرى جزءاً لا يتجزأ من كيان النص ونسيجه التعبيري، وتتضح القرابة بين الشعر والسينما بجلاء اكبر عند الشاعر المعاصر رعد عبد القادر الذي عمل على توظيف اشهر تقنيات السينما وهي المونتاج بدقة واضحة في نصوصه موجهين عدسة البحث على اهم المظاهر المونتاجية وتقنياتها الموجودة في الشعر .

الكلمات المفتاحية: المونتاج ، تداخل الفنون ، شعر، رعد عبد القادر

Montage in the poetry of Raad Abdel Qader

Lecturer, PhD" Nofa Hussein Ali
University of Thi-Qar- College

Abstract:

Modernity and its modern critical approaches have paid increasing attention to the overlap between poetry and other arts, seeking to enrich literary texts with new expressive styles and ideas in a way that makes the styles of other arts an integral part of the entity of the text and its expressive fabric. The kinship between poetry and cinema is more clearly evident in the contemporary poet Raad Abdul Qader, who worked to employ the most famous cinematic techniques, namely montage, with clear precision in his texts, directing the research lens on the most important montage aspects and techniques found in poetry.

Keywords: montage, intermingling of arts, Raad Abdul Qader

المقدمة :-

ينطوي البحث في تفاعل السينما مع الادب، فقد فتح التداخل والتقارب بين الفنين الشعري والسينمائي الطريق امام الشعر لاستثمار امكانات جديدة من اجل كسر بنية الانماط الشعرية المتداولة والخروج من النسق الشعري المعروف والمتوقع الى وسائل تعبيرية غير مألوفة يمكن أن تتمثل بتقنية المونتاج وآلياته التي شغلت حيزاً واسعاً في الدراسات النقدية الحديثة؛ ذلك بعد التحول في واقع القصيدة الحديثة التي فرضت على النص تركيبا هندسيا ينطوي على جماليات التداخل التي تتدخل في صياغة الابداع والاختلاف والتواصل بين الفنون المختلفة، حيث يتكفل المونتاج الشعري في ان يؤدي الدور نفسه الذي يؤديه السينما؛ لما له من اهمية في بنية العمل الفني، اذن فالمونتاج فن سينمائي يعني " ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين بحيث تعطي هذه اللقطات –من خلال هذا الترتيب- معنى خاصا لم

تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة او قدمت منفردة ، والمونتاج بهذا المعنى يعد في نظر البعض القوة الخلاقة في الحقيقة السينمائية وان الطبيعة تمدنا فقط بالمادة الخام التي يعتمد عليها التركيب"[1] ،وصار من الواضح ان تقسيم النص إلى لقطات، وإحداث وقفات وصفية داخل وخارج وصف القصيدة، واستخدام مصطلحات من عالم السينما، كلها مؤشرات تدل على رغبة بعض النصوص في التحرر من الإيقاع الثابت وهذا يسهم في تنشيط طاقة الشعر نحو التنوع، وفتح المجال لاستقبال الأشكال المختلفة لبقية الفنون.[2] فما عادت القصيدة المعاصرة تركن الى الصور الساكنة او الصامتة ؛ وانما اخذت تشف حركتها من الصور المتحركة ومونتاجها البصري السريع، لذا دلفت تقانات السينما الى ميدان النص الشعري الحديث مزودة عناصره بقيم جمالية جديدة ضاعفت من طاقته على المغامرة، ودفعته الى ارتياد سبل فنية اكثر انفتاحا واتساعاً؛[3] لأن العمل السينمائي يستند الى الصورة كما هو الحال في الشعر، فان هذا يعد عاملا حاسما في التداخل والتقارب ، ولاسيما وان الفنين لا ينجحان من دون اتقان بناء الصورة وتقديمها على نحو مفاجئ ومدهش وجديد[4] لهذا فالمونتاج الشعري " هو عملية تدليل على القيمة الشعرية المتحققة من خلال النص وفق اشتغال مستفيد من البنية البصرية (السينمائية) وهذا ما يعمل على تمثيل الكل الشعري عن طريق الاستعانة بتقنية المونتاج السينمائي"[5] فعملية المونتاج في السينما لا تتم وفقاً للتسلسل الطبيعي للأحداث، وانما يعمل على اختصار الاحداث والتركيز على المشاهد الرئيسة للفلم وفقاً للأثر الذي يريد المخرج احداثه في المتلقي، وهي الفكرة نفسها التي يسعى الشاعر للتركيز عليها في قصيدته، اذ يقدم قصيدة محتشدة بمجموعة من الصور المتباعدة التي لا يمكن بيانها الا بعد مراقبة مجريات الأمور فيها وتحليل خفاياها وهذا الجمع بين الصور المتباعدة " يشكل نسقا ذا مدلول فني ونفسي، فهم يفعلون فعل الفنان في السينما حيث يبنى المشهد عبر لقطات مختلفة يجمعها هدف واحد هو خلق الاثر الفني المطلوب" [6] اي اعادة ترتيب اللقطات التي تم تصويرها ووضعها في اماكنها لتعطي بذلك معنى ودلالة خاصة ،يختلف هذا المعنى وهذه الدلالة فيما لو رتبت هذه اللقطات بطريقة اخرى، وعلى ذلك فان عملية المونتاج عفوية وواعيةَ ،فهي عفوية؛ لأنها تنبع من داخل القصيدة نفسها كالموسيقى الشعرية ،وهي واعية لأنها مقصودة من قبل الشاعر بحاسته الفنية الدقيقة.[7]

لذا تعددت طرائق واساليب المونتاج التي يسلكها الشاعر في أدائه، وتباينت بتباين الرؤية السينمائية وتداخلت الى درجة الخلط بينهما احيانا، فمنها المونتاج القائم على اللقطات المتناقضة، وهناك المونتاج القائم على التوازي، وفيه يتم تقديم حدثين متوازيين متداخلين بحيث تقدم اللقطات بالتبادل، ومن أنواعها المونتاج القائم على أساس التماثل، وفيه يتم تقديم حدثين متماثلين، وهناك المونتاج القائم على الترابط وفيه تقدم اللقطات متتابعة يربطها موضوع واحد، وأخيراً المونتاج القائم على تكرار لقطات معينة إلحاحاً على فكرة خاصة.[8]

وما ينبغي الاشارة اليه: أن فن المونتاج من السمات المميزة للعديد من شعر الحداثة، لأن الشعراء استعملوا هذه التقنية كوسيلة لإثراء نصوصهم الشعرية وتزويدهم بالبطاقات الدلالية، ولتقديم رؤيتهم بصورة اعمق. ولهذا استثمر الشاعر المعاصر رعد عبد القادر تقنية المونتاج، لكي يضفي على نصوصه تحولاً جديدا قائم على التنوع والحركة التي تجعل المتلقي يتأثر بها ويتفاعل معها، ففي نصه (فارس هرم) تتشكل القصيدة من لقطات مونتاجيه وكل لقطة تحمل دلالة معينة، الا انها لا تنفصل عن بعضها، فجميعها تشترك في نقل تجربة شعرية اراد الشاعر التعبير عنها. ففي المقطع الاول يقول:

لبس الخوذة الصدئة

فارس هرم

وامتطى فرسا جامحة

واختفى في الغبار(9)

تتجلى في اللقطة الاولى صورة حسية منطلقة من لحظات زمنية ماضية، قائمة على وصف الفارس الهرم وفرسه الجامحة بحيث يوجه لنا الشاعر كامرته نحو المشهد المراد تصويره، مراقباً تفاصيله من لحظة ركوبه حتى اختفائه، فحركة الفارس واختياره للخوذة الصدئة تحمل دلالات تملأ القصيدة بالحركة، وهذا يعني ان الصورة الحداثية التي اراد الشاعر بيانها تستحث تقاناتها ومؤثراتها من الجو البانورامي المحتدم الذي يكثف شعرية الموقف ويعمق الرؤيته الجمالية .

وينتقل الشاعر الى اللقطة المونتاجية الثانية، كأنه انتقل بالمتلقي الى مشهد اخر مغاير فيه صورة اخرى من صور التناقض فصورة الفارس في اللقطة الثانية تتجه نحو حال الفارس :

ربما شهروا سيفه

ربما طعنوه...

ارخو خطوه فاتحاً..

واضافوا له خطبة

فتحو باب قلعته .. ادخلوه

اغلقوا باب قلعته

حاصرته اناشيدهم

اخرجوه ..[10]

هذه الانتقالة التصويرية تعكس المواقف والاحداث التي مرت على الفارس بصورة تتابعية، فتحركات الشخصية ومعاناته مع احتمالية موته كلها صور مرتبطة بعضها ببعض، فنمو المشهد الشعري هنا مرهون بما يشغله الفضاء المكاني (**فتحو باب قلعته .. ادخلوه ..... اغلقوا باب قلعته .. اخرجوه)** فالشاعر هنا يمزج اللقطات المتداخلة بزوايا مختلفة، من خلال مجموعة من الجمل والتراكيب التي تصور ذلك الفارس من حين لآخر، ثم يواصل النص قائلا:

من رأى هرما ؟

اوقد النار في كوخه

واستراح .. يدفئ اقدامه

في الشتاء ..

ثم قام الى خوذة نصفها مطر –

وأدار بها اعظماً..

وتذكر رحلته – في انتظار

العشاء-[11]

بدأ الشاعر في هذا المقطع بسؤال (من رأى هرماً) بوصفه محفزاً دلالياً في تكثيف رؤية القصيدة وتعزيز الغاية الشعرية المجسدة، التي قد تكون نابعة من ذاته المتأزمة من اسى الواقع الوجودي المحمل بدلالات خفية خلف لغة الكلمات، وبهذا تكون فكرة النص قائمة على حلم فارس هرم يسعى الى الدفيء والراحة والعشاء في ظل وطنه ، وهكذا استطاع الشاعر ان يعمق الاثر المشهدي بين اللقطات لما لها من أهمية في تقديم رؤيته بصورة اعمق، ثم تأتي اللقطة الاخيرة لترسم خاتمة المشهد الممتد على طول القصيدة فيقول :-

فارس هرم

فارس واحد

للصحارى عباءته غيمة

والغبار تواريخه في الصور.[12]

المشهد الختامي يعلن عن الاثر النفسي الذي تركته هذه الشخصية المحورية (الفارس) فلم يتبق منه الا الذكريات والصور المتربة .

ان المتأمل للخطاب الشعري لدى شاعرنا المعاصر، يلحظ انه لم يقتصر على طريقة واحدة للتوظيف المونتاجي، بل على العكس تنوعت انواع المونتاج وتباينت طرائقه في بناء القصيدة منها المونتاج القائم على تكرار مشهد معين على طريقة العرض السينمائي، ونقصد بالمونتاج التكراري " المونتاج القائم على تقنية التكرار وذلك بأن يصور المونتير في نصه مجموعة من اللقطات مع التركيز على لقطة معينة بتكرارها اكثر من مرة بين لقطات النص"[13] ومن النصوص المبنية بتقنية المونتاج التكراري قول الشاعر في قصيدته (الراية):

اعزل

رمحه لغة والجواد الصدى

مثل سيف يتيم من اليدِ

والصرخات مدى مقفلٌ

اعزل

للشوارع قال : سأبحث عن رايتي الهرمة

للفنادق: عن فارس نائم

والمقاهي عن الحرب

والجلسة الهادئة .[14]

ان تكرار الشاعر للقطة (اعزل) فيها الحاحاً على فكرة معينه أراد الشاعر التعبير عنها برؤية بصرية مصور اياها بزوايا مختلفة، ففي اللقطة الاولى يشتمل المشهد على تصوير مبهم لشخص مجهول اعزل جرد عن سلاحه مشبهاً اياه بالسيف اليتم من اليد ، فالمتلقي للنص يبحث مترقباً داخل المشهد الشعري محاولا الوصول الى ذروة الحدث .

اما في اللقطة الثانية يبدأ المشهد الخارجي منفتحاً على فضاء مكاني واضح الدلالة ومقسماً الى لقطات (الشوارع ، والفنادق ، والمقاهي ..) وهذا ما يتلاءم مع لازمة المشهد المتكررة، فالبحث ما زال جارياً عن الراية الهرمة والفارس الذي يبحث عن الامان والهدوء في ظل جو مشحون بالحروب والويلات. ثم تتوالى اللقطات الاخرى وكل لقطة تمنح المشهد حركة خاصة، تدفع المشاهد الى اعمال فكره وبصره في تقصي ابعادها .

اعزل ...

بالجرائد يمسح احذية الشهداء

وبالملصقات...

نوافذ " غزة والمجدلية"

وبالشمس

طول البلاد وعرض القضية

اعزل...

والنهار ضحى والسماء على شفة الهاوية

والضحايا واسماؤهم صرخة[15]

قام الشاعر بتوليف اللقطات المتعددة المتمثلة بمسح احذية الشهداء بالجرائد، والملصقات وعرض القضية وصراخ الضحايا ليشكل مشهد مؤلم يعكس حزنه وقلقه ازاء القضية الفلسطينية. فقد وظف الشاعر/المونتير تقنية المونتاج لرصد الواقع المشهدي الدموي الحقيقي الذي تعيشه غزة والمدن المحيطة بها في ظل الاحتلال الصهيوني، وهذا ما جعل نصه عبارة عن بانوراما مشهدية حقيقية عن الواقع الفلسطيني الراهن.

اذن اسهم المونتاج التكراري في تجسيد البعد النفسي الذي تخطه القصيدة بالتدرج في تجسيد الانفعالات ليصل الشاعر الى ذروة التجسيد والتفريغ الشعوري في ختام النص.

ان نزوع القصيدة نحو الفضاء المونتاجي، أعطى لها بعداً جمالياً في خلق بناء جديد، وفق رؤى خلصت إلى الكشف عن حقائق كامنة في أعماق النفس البشرية، فالتجارب الأليمة عكست حالة

من التحدي وهو ما لمسناه في قصيدة " نجمة التاريخ " فالنص يتكون من عدة لقطات سردية وتصويرية مندرجة بنسق مونتاجي موحد يقول فيها :

• مشهد اول

صوت: قاعة في الخلاء الفسيح

وابوابها لا تعد

وكل الذين اليها يجيئون

تحملهم سفن او خيول

والف من الحرس الواقفين على كل باب

يخطون فوق صحائفهم

:هيئة الداخلين واسماءهم

والبلاد التي سكنوا ...

والزمان الذي عرفوا...

والخطايا التي ارتبكوا ...

وعلى كل باب ..

تدق النواقس للصادقين وتصمت ..

للكاذبين.[16]

يبدأ الشاعر في المقطع الاول بوصف مشهدي للمكان او الفضاء المكاني (قاعة في الخلاء ، وابوابها التي لاتعد ...) فقد تم تصوير المكان بلقطات عدة، اذ توجهت عدسة الكاميرا بداية الى تصوير القاعة الواسعة، ثم اقتربت اكثر لتصوير ابواب القاعة الكثيرة التي لاتعد ولا تحصى، ثم انتقل الى تصوير الحرس الواقفين على كل باب ،وادائهم الاعمال الموكلة اليهم، كل هذه الصور والتفاصيل جعلت من الشاعر اشبه بكاتب السيناريو الذي يقوم بوضع وتوزيع الاثاث والديكور في المكان وضبطه لحدود اطار الصورة السينمائية او اللقطة، فعين الشاعر قدمت لنا لقطة مشهدية وصفية للمكان الذي سخر لخدمة النص، بوصفه فاتح للحدث الشعري، ثم تتوالى المشاهد الاخرى سارده للأحداث.

• مشهد ثان

صوت: صمتت نواقيس النبوءة

واستدار لصمتها الحراس

وانتفضوا ..

سقطت صواري المبحرين

ومات في شفة الخيول

صهيلها -

من كان يسأل كاذب

فلتصرخ الملكة ..

ولينتفض تاج ..

وتنفجر الغصون.[17]

بما ان النص قائم على محاكمة التاريخ الاول للتاريخ الثاني، لذا نراه يجسد في هذا المقطع مشهدا مونتاجياً اخر للمحاكمة حيث تسكت اصوات الاجراس ويتلفت الحراس على اصوات ظل (شاهداً) من (التاريخ الثاني) رافعاً يده اليسرى الى الوزراء وصارخاً امام الملكة بوجود الدليل .

اما في المقطع الثالث من هذه القصيدة تتوجه كاميرا الراوي الشعري الى تسليط الضوء على الاحداث

- **المشهد الثالث**

اصوات: في القاعة الكبيرة

امام عرش الروح

كانت القصيدة ..

ترف مثل طائر يتيم ..

وفوق نعش الروح

كانت القصيدة ..

تنوح فوق شاعر مذبوح.[18]

قدم لنا الشاعر عبر هذه اللقطات المونتاجية الحافلة بالحزن مشهداً شعرياً ، فلم يبق امام عرش الملكة سوى قصيدة ترفرف كأنها طائر يتيم، على جثة الشاعر المذبوح، اراد الشاعر ان يولد او ينقل للقارئ احساساً بالآلام والاغتراب المكاني التي جعلت منه شاعر مستلب الارادة. ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر يظهر فيه شخصية ضعيفة كبيرة، على ما يبدو ليؤكد للملكة أنه تعرض للتعذيب في" التاريخ الاول " على يد من يحكمون الان

- **المشهد الثالث**

صوت الشاعر : بخطى وجلى اتنزه في افقي

ارمي المصباح بوجه الظلماء

واعصر عنقودا من سهر

في عيني..

وابصر ايامي المعدودات

تأملني ...

بقصائد رائعة كغزالات بريّات

تمرح فوق ربى قلبي

آه قلبي !! [19]

تشرع اللوحة بهذه اللقطات التي قدمها الشاعر بصوته ليصور لنا حاله النحيلة وايامه المعدودة الباقية ، متأملا قصائده الرائعة الجميلة التي تجعل قلبه يطير فرحا وعالياً مثل الغزلان البرية، قدم الشاعر قصيدة مونتاجية قائمة على مجموعة لقطات يجمعها خيط يربط بينها جميعها، تصور حالة التناقض التي يعيشها الانسان. فالمونتاج هو الأنفاس الساحرة التي تبعث الحياة بالصور المتحركة بالعواطف الانسانية والانفعالات البشرية.[19]

فمن هنا كانت التقنيات السينمائية ومنها المونتاج مبهرة بأدواتها الجديدة، التي تعتمد على مخاطبة اقوى الحواس وهي حاسة البصر، التي اراد الشاعر ان يستعيرها ليضيف الى وسائلة تقنيات جديدة قادرة على جذب المتلقي واستمالته. يتجلى نجاح الشاعر في كتابة قصيدته عندما يصيغها كمشاهد سينمائية نابضة بالحياة، مليئة بالصور التعبيرية. ويعتمد هذا النجاح غالبًا على براعته في تقديم المشهد بأسلوب لغوي متقن، يرتكز على توظيف الإيقاعات الشعرية الموسيقية بطريقة تناغمية تشد المتلقي. ويدخل ذلك في إطار السعي إلى تطبيق التقنية المونتاجية بشكل إبداعي لا ينفي عنها جماليتها، وفي نفس الوقت يكسبها حساً شعرياً ليستطيع من خلالها التعبير عن رؤيته التي اراد ايصالها للمتلقي.[20]

الخاتمة :-

ان للتطور الذي افرزته الحداثة اثر واضح في تطوير المنحى الشعري لدى الشاعر العراقي رعد عبد القادر، حيث ساهم المونتاج بمقوماته وصفاته السينمائية في بناء نصوصه الشعرية مما اضفى بعداً جمالياً في خلق بناء جديد وفق رؤى خلصت الى الكشف عن مجموعة من الصور التعبيرية وتعميق الاثر في نفس المتلقي. فضلا عن انفتاح رؤيته المونتاجية على صور متداخلة تكتظ بالحركات والايحاءات البصرية التي تشكل البناء الجمالي للنص.

الهوامش :-

1- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : 215 .
2- ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة – دراسة في شعر ما بعد الستينات :216 .
3- ينظر:- المغامرة الجمالية للنص الادبي :227 .
4- ينظر: ما بعد الحداثة :242 .
5- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ،حمد الدوخي :41.

6- الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ :21.
7- ينظر: المونتاج الشعري في القصيدة العربية :38.
8- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر : 248.
9- المجموعة الكاملة : 22.
10- المجموعة الكاملة : 22.
11- : المجموعة الكاملة :23
12- المجموعة الكاملة :23.
13- التشكيل البصري ، محمد الصفراني: 256.
14- المجموعة الكاملة :24.
15- المجموعة الكاملة :24.
16- المجموعة الكاملة :63.
17- المجموعة الكاملة: 64.
18- المجموعة الكاملة: 64-65.
19- المجموعة الكاملة : 65.
20- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر : 248.
21- ينظر: التوليف (المونتاج) في الشعر العربي المعاصر:26 .

- المجموعة الكاملة ، رعد عبد القادر ،مكتبة الفكر الجديد-بغداد، ط1، 2013 .
- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة – دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل، دار الشؤون الثافية العامة ، بغداد ط1 ،2007 .
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2008 .
- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور، دار الثقافة والاعلام – الشارقة ،ط1 ،2010.
- التوليف (المونتاج) في الشعر العربي المعاصر، ا.د.سمير الخليل ود. اسراء حسين، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد الثالث والخمسون،2008.
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى 1958، يوسف الصائغ، مطبعة الاديب البغدادية،1978 .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ،ط4، 2002.
- ما بعد الحداثة في النقد العربي الحديث –نقد النص الشعري-،د.احمد عزاوي ،دار الكتب والوثائق الوطنية –بغداد، ط1 ،2020 .
- المغامرة الجمالية للنص الادبي دراسة موسوعية ، محمد صابر عبيد ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ، ط1 ، 2012 .
- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ، حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع العراق-بغداد ،د.ط، 1992 .