Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

The cinematic shot in Mishaal Al-Bayati's poetry

Arshad Yousef Abbas

Abstract

Since the relationship between cinematic shots and the language of poetry is based on shared connections, they engage in a face-to-face interaction of interrelation, association, and intellectual cohesion. The foundation of cinematic shots lies in imagery, movement, and lighting, while the essence of poetic language is rhythm and meter. Rhythm itself consists of a sequence of motions and pauses. The significance of this connection lies in the presence of poetic imagery and musical movements, where the mutual interaction between cinematic shots and poetic language becomes evident. Through this harmony, resemblance, coherence, and the interweaving of sounds, we observe a strong poetic expressiveness on both intellectual and dynamic levels.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

اللقطة السينمائية في شعر مشعل البياتي

أ.د. ارشد يوسف عباس

جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص

إن العلاقة بين اللقطة السينمائية ولغة الشعر علاقة توافقية في وجود الحركات والسكنات بين الطرفين. و و القائمة على العلاقات المشتركة ؛ بالتالي يكون فيها وجها لوجه من التعالق ، والتداعي ، والترابط الفكري . فأساس اللقطات السينمائية هو التصوير ، والحركات ، والاضاءات . وأساس لغة الشعر هو الايقاع والوزن . أما الإيقاع فهو مجموعة من الحركات والسكنات . وقيمة هذا الترابط تكمن في وجود التصاوير الشعرية والحركات الموسيقية . وهنا يظهر التفاعل المشترك بين اللقطات السينمائية واللغة الشعرية . ومن خلال هذا التطابق ، والتماثل ، والتماسك ، وتداخل الاصوات نلاحظ قوة تعبيرية شعرية على المستوى الفكري والحركي.

المقدمة

إن المتأمل لطبيعة الشعر الحديث يجد فيها أن القصائد قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالفنون الأخرى منها المسرح والسينما والرسم، وأوجدت نوعاً من التفاعل الكبير بينها وبين الفنون الأخرى على صعيد التمثلات والتصورات الثقافية بما تقتضيه من اللقطات والمشاهدات الدرامية . وتتحرك هذه الفنون بشكل عام في مرجعياتها المختلفة حراكاً ديناميًا على نحو إيجاد إيقاع شعري خاص ؛ يجعل من الصور حدثاً يربط بين مضمون الفكرة والفنون الأدبية تحيل على أبرز من اللقطات السينمائية.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

يمثل العمل الأدبي _بشكل عام_ والشعر بشكل خاص عرضا لرؤية الفنان أو الشاعر التي تمتزج بالدنيا وما فيها من حركات وسكنات ، فهو يصادف في حياتيه اليومية العديد من المشاهد والحوارات المتعددة الممتدة من الحياة

والطبيعة يسعى فيها ان تلقطها عدسته؛ لتكوين اللغة الشعرية التي تتلاءم مع رؤيته الفنية والأدبية، فالتركيب بين الرؤية الذاتية للشاعر والمستوحاة من الواقع أو الطبيعة له أثر بالغ في تكوين اللغة الشعرية للنص الشعري والذي بدروه يحتفل بعديد من اللقطات السينمائية والصور الفنية.

إن التجربة الفنية الممزوجة بالمشاعر والأحاسيس تتبدى من خلال الصورة الشعرية التي يقدمها الفنان أو الشاعر. وفي بعض الأحيان الصورة لا تفصح بشكل كبير، إلا عن طريق انفعال الشاعر بما يحيطه من البشر؛ لذا يستوجب على الشاعر أثناء تدوين تصوراته الأدبية أن يلتقط الزاوية المناسبة للقطة السينمائية، ويرسم لوحة تشكيلة تتناغم مع موضوع القصيدة.

ونحن ندرك بأن الصورة الشعرية تستعين بالفنون الأخرى ؛ لكي يبرز جماليتها الفنية ، ويقدم لنا نصاً شعرياً يعكس وعياً قادراً على الكشف عن ملامح السينمائية ، فكانت الإفادة في عملية بناء اللقطات الذي " تعتمد على تكوين لقطات تعتمد عناصر معينة عبر ربطها بخيط موضوعي مرئي، لكنه يكون محور اللقطات جميعها موضوعها الأساس إذ تبتدئ به اللقطة الأولى لتنتهي به اللقطة الأخيرة " 0 (فاتن عبدالجبار،114،1999) فكل جملةٍ أو حركةٍ أو حادثٍ تصبح فكرة تعمل في خدمة اللقطة إذ يمكن تحوَل هذه الأفكار الى صورة سينمائية ؛ لأن العلاقة بين الصورة الشعرية واللقطة السينمائية علاقة قوية و " اللقطة السينمائية تطابق مفهوم الصورة الشعرية المفردة " 0 (الصفراني ، 2008 ، 231) وعندما تتضمن الصورة الشعرية حركات فعلية يتضح أمامنا اللقطات ، وحركة الكاميرا ، وانتقالات من صورة الى صورة ، أو من مشهد الى مشهد آخر و هذا يتطلب وجود دمج ، فدمج الصورة يؤدي إلى حدوث الصور المركبة ، ودمج اللقطات تكون أمام مشاهد ؛ وبالتالي سوف نحصل على الوحدة الفلمية الصغرى أو الجزء من الشريط الفلمي.

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

فاللقطة هي ما تصوره الكاميرا خلال دورانها لمرة واحدة، والمشهد هو تجميع اللقطات التي تصور في مكان وزمان واحد، أما الفصل فيدل على مجموعة من المشاهد ذات وحدة درامية معينة (لوتمان ، 1989 ،38–39).

فكل جنس أدبي أو فني يتداخل مع الفنون الأخرى يتطابق في بعض الجزئيات ويتنافر في بعضها الآخر، ما دامت اللقطات تحتوي على الصور المتحركة ، والساكنة ، والانفعالات للشخصيات المتحاورة؛ فإن هذه الحركات _بلا شك – تكون عن طريق الإيقاع الداخلي للأفراد. والنص الشعري بالأساس قائم على الإيقاع فهذا العامل مشترك بين الصور الشعرية واللقطات السينمائية . وهنا تظهر فعالية السينما كأرضية تلهم الشاعر بتطبيق العديد من التراكيب الأدبية الايقاعية نتيجة قراءات لفنية العمل وروعة التشكيل الادبي، ومن ناحية أخرى تسعى كل من اللقطة السينمائية والنص الشعري إلى ترك قيمة جمالية عند المشاهد أو عند القارئ ، ويلتفت كل من الشاعر والفنان الى وسائله أو طرائقه التي تجعله متميزاً في انتاجه الأدبي أو الفني ضمن إمكانات عمله.

وعند تتبع النص الشعري (لمشعل البياتي) نلحظ بشكل واضح مدى انتشار اللقطات السينمائية في قصائده ، فتظهر جلياً هذه اللقطات بوسائل عدة حسب حركة الكاميرا أو بعدها عن منطقة التصوير الفني ليكسب نصوصه بعداً جمالياً بكافة الابعاد.

وعليه فأننا سنقف عند أشهر اللقطات السينمائية التي وظف الشاعر البياتي كصورة أدبية في قصائده الشعرية.

اولاً : – دراسة الحركة الجزئية للكاميرا عبر:

1– اللقطة الاستعراضية

2– اللقطة الصاعدة

3– اللقطة النازلة

ثانياً: – إيقاع اللقطة: – عبر

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

1-المدة (اللقطة القصيرة_ اللقطة الطويلة)

2- السرعة (اللقطة البطيئة – اللقطة السريعة – إضاءة اللقطة).

ويمكن تقسيم الإضاءة على قسمين (الإضاءة الساطعة -الإضاءة الخافتة)

اولاً: الحركة الجزئية للكاميرا.

1-اللقطة الاستعراضية: -

لا يمكن معرفة اللقطة الاستعراضية في الفضاء السينمائي من دون إدراك بدايات تاريخ السينما وطريقة التعامل البدائي معها " في الأيام الأولى لصناعة السينما لوصف الحركة المحورية للكاميرا أثناء دورانها ببطء من جانب الى آخر للحصول على منظر كامل لمنظور مشهد بعيد وهو عادة ما يكون سلسلة جبال أو بطون تلال قريبة " (هيرمان ،2000 ،138) فكانت اللقطة السينمائية تكتسب بالقدر المتاح له من خلال الدوران بين أجواء الطبيعة بحركة الكاميرا، وباتجاهات متعددة تتيح لنا لقطات بشكل افقي. وتتمتع الصورة الشعرية بحساسية تصويرية في التقاط الشاعر من الطبيعة ما يلائم نصه الشعري واللقطة الاستعراضية كذلك " تعتمد على تكوين لقطات تعتمد عناصر معينة عبر ربطها بخيط موضوعي مرئي؛ لكنه يكون محور اللقطات جميعها، ومحور موضوعها الأساس؛ إذ تبتدئ به اللقطة لتنتهي به اللقطة الأخرى " (فاتن عبدالجبار، 1999، 114). وهنا يتيح للقطة أن يلتقط بكم هائل من اللقطات ويوفر ما تحتاجه من تشكيل صوري للفليم السينمائي؛ ولكي نؤكد وجود علاقة متشابهة بين الصورة الشعرية، واللقطة الاستعراضية، وحالة مترابطة بين وحدات النص فاللقطة الاستعراضية "تتكون من مجموعة من اللقطات المتضامة الى بعضها، فإن النص يتكون من مجموعة من الصور / اللقطات الشعرية المتضامة الى بعضها " (الصفراني،2008 ،231)

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

إن الشاعر مشعل البياتي قد وظف اللقطة الاستعراضية باحترافية كبيرة بحيث تناول الأبيات الشعرية لتخدم لقطات سينمائية في منتهى الروعة فيقول في قصيدة (ما تبقَى من حكايا الجبل) :

يطير بي الشوق الى صبحها

فأرتمي ضمَا وتقبيلا

حتى أعيش العمر في قبلةٍ

كأنَها للمرة الأولى

ما قلت يوما إنني كلَها

لكنَها كلَي الذي قيلا

في هذا النص الشعري يتوافر _ أولا _ التحديد الزماني الذي يؤكد الى الحدث وذلك بقوله. يطير بي الشوق الى صبحها) ليصور لنا من خلال مجريات الحدث الأول في لقطةٍ تمثل بحد ذاتها انفتاحها على مشهد سينمائي قديم ، فاللقطة هنا تأخذ وضعية استعراضية تلتقط من الزمن الغابر اللقطة البعيدة التي هي بالأساس الأكثر درامية ، ثم تعلل وتأتي بلقطة أخرى تعلل حركة الكاميرا التي تأخذ وضعية متنقلة ومتحولة، متنقلة بين الزمن الماضي والحالي ، ومتحولة ترسم هيئة الانسان بما حلَ به بين الزمنين وتبدأ معها معاناة الذات ، في علاقة طردية تقوم الكاميرا بدورها المحوري في توطيد هذه العلاقة إذ تقرب اللقطة بشكل أفضل حين تعلن أن التنقل بين الأزمنة من أجل العيش . في حين جاءت في عبارة (حتى أعيش العمر في قبلة) لتضع معاناته ضمن حركة مناسبة بين ايقاعات اللقطات الشعرية والتشارك الوجداني لوضعة الشاعر؛ ولكن إذا ما عاينا الطبيعة التركيبية للنص الشعري نجد أن الشاعر جعل للعمر سلسلة متباعدة بين أزمنة، وكذلك اعطى للقطات أبعاد متباعدة من هنا حصل التوافق والتواصل بين وجدانية الشاعر مع اللقطات المركبة في ثنايا النص الشعري.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

ومن الناحية الفنية فقد أدَى اللقطة الاستعراضية عن طريق اللعب بالمسافات الزمنية دوراً جمالياً فعَالاً في بناء اللقطات، متمثلة في ذلك إيجاد معادل موضوعي لحركة الكاميرا التي أخذت أبعاد بعيدة، وتكتسب القصيدة ميزة

أخرى عبر قوة إيقاع الضاغط على أسلوب الشاعر، والذي عمل منح اللقطات جرعة عالية من التعاطف ، والاثارة ، والتشويق عبر موصلة الحدث عن طريق اللقطات الاستعراضية.

2- اللقطة الصاعدة:

أول مؤشر للقطة الصاعدة هو تحديد مكان الكاميرا الذي يأخذ مكاناً يسمح له برؤية شاملة ومرتفعة، إذ يرسم لنا ملامح الأحداث بحرية كاملة في التقاط الأشياء بكل ما تختزنه من رؤية وبكل ما تنطوي عليه أرضية التصوير، فقيمة هذه اللقطة توفر مجالاً واسعاً ويكون صاحب الكاميرا مسيطراً على التصوير بحكم الرؤية الشاملة.

بلا شك أن هذه اللقطة تمنح للموضوع المصور كثيراً من الدلالات التي يسمح لنا بتفسير هذه الدلالات على مستوى الذهن، وهذا الأمر يقودنا الى استحضار التأويلات التي تتشكل في ذهنية القارئ (إبراهيم وطه ، 2009 ، 206) ، وهذه الخاصية حصلت نتيجة طبيعة المكان الذي يتخذ منه المصور أثناء التصوير وعادة " تكون حركة الكاميرا من الأسفل الى الأعلى مع ثبات محورها المتركز على مكان ثابت غير متحرك إذ تراقب المنظور بحركة تصاعدية " (فيلدمان ، 1996، 157 9) وغالباً ما يكون موقع خاص ومتميز لحركة كاميرا بإزاء موضوع التصوير.

لان القضية تتعلق بالإحاطة بحيثيات الموضوع وتسليط الكاميرا على موضع الحدث بشكل دقيق هو من ضروريات العمل التصوري ، إذ ينطوي على حركة وفعل وتصبح اللقطة الصاعدة شبكة من العلاقات التصورية التي تكشف عن المعنى والحياة لموضوعٍ ما. ويأتي هنا دور الشاعر" حسب رؤيته الفنية. فمنها ما يكون تخيليا من الواقع، ومنها ما يكون تخييلاً أضفى عليه بعض المعالم من الواقع، ومنها ما يكون خاليا يبقى محصورة في ذهن الراوي من دون الاطلاع عليه من أحد " (عباس ، 2013، 9) وبهذا المعنى يكون الفهم الحقيقي لحركة الكاميرا في اللقطة الصاعدة تتحرك تدريجيا من أدنى نقطة الى ارتفاعٍ بشكل منتظم كفعل التقاط التجربة التصورية لان " حركة الكاميرا هذه تناسب

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الى مدى بعد الطابع الجغرافي للمخزن الرئيس الذي تدور معظم أحداث الرواية (التصوير) بحرفية وهو يتسلق السلم صعوداً من الدور الأرضي إلى الدور الأول، والعين تراقب الحالة وتحدث في وصفها كانت متمركزة في

الأسفل وتتابع المخزنجي بانسيابية تامة وهو يصعد بحركة مشاهدة من الأسفل الى الأعلى " (عواد، 2014، 123)، وبما أن الحركات انتاج الفيلم متحولة ومتغيرة حسب رؤية المخرج ؛ فإن حركات المتواجدة في الشعر تخضع لرؤية الشاعر الذي استوحى من الحياة قوانين انتاج ايقاعات الشعر. بمعنى أن الحركات والسكنات مشتركة بين الرؤيتين، وفي هذه الأرضية يكون التركيب الشعري والفيلم " هو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض " (النصير، 1986، 386) وعليه يكون هناك انسجام بين حركات الكاميرا والحركات الموجودة داخل الشاعر.

والغاية الأساسية للشاعر في تدوين أشعاره كلقطات صاعدة نقل القارئ الى آفاق أرحب عبر مشاهدة اللقطات عبر الكلمات الأدبية. فتتحول أمام القارئ الكلمات الى لوحات أو صور حية لمتعة القارئ إثراء النص الشعري. ومن الصور التي تتعلق باللقطة الصاعدة وتستعين بحركة الكاميرا في تصوير الموضوع بانسيابية متصاعدة تدريجيا فيقول البياتي: في قصيدة (إنهم يسرقون الربيع يافرح)

يا فرح الأطفال يوم

قديستي وملاك روحٍ

في غرامك تنطق

عيناك بحرا أنجمٍ

وكأن قلبي زورق

حيرتني فلأي صبح

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

أنتمي وأحلق؟

تتمحور فكرة النص الشعري حول صورة متخيَلة وكأنها لقطة مقتبسة من الأحلام نلمسه بالكلمات، ويغدو النص الشعري عبر لقطات متصاعدة، وكأنها تفتح لنا فضاءً رحباً تنبثق منها صور شعرية تكشف عن مدى معاناة

الشاعر وهو ينتظر الحبيبة بعد فراق طويل؛ ولكنها ما زالت صورتها عالقة في مخيلته وتأبى أن تستيقظ لتبقي الشاعر منتظراً أسير اللحظة، وتسير اللقطة على شكل تصاعدي فنراه يبدأ الشاعر بأدنى شيء وأجمل شيء وهي العين وهي بلا شك أصغر من القلب الذي أكبر حجماً من العين، ووضعهما في قالب تصوري معبر.

ثم يبدأ الشاعر بالحركة الثانية للكاميرا من خلال التنقل من أدنى نقطة فصعوداً. فالبحر يلامس الأرض نقطة متلامسة، ثم تسمو الكاميرا صعوداً على مستوى البحر بواسطة متن الزورق فجاء تصوير هذه الأحاسيس التي تنامت في وصف المشاهد الخارجية للأشياء من خلال لوحة تشكيلية معبرة ارتكزت على درجات معينة من الضوء والعتمة، مضيفاً على حركة اللقطة السينمائية أكثر من معنى فني قابل للتأويل عبر لوحة شعرية. ثم تأخذ حركة اللقطة بدخول شيء جديد يعمل على إثارة القارئ عن طريق طرحه صورة تشتغل على مساحة أكبر الا وهو (الصبح)، ومعه تبدأ مرحلة التوسع تدريجياً وتبدأ معها معاناة الذات بطريقة أوسع في علاقة طردية، إذ تقوم الكاميرا بدورها التصاعدي فيبين قوة اللقطة حين تورد الانتماء ، ومن ثم التحلق الى الأعالي وهنا تتوسع اللقطة ويشكل التواصل بين أجزاء اللقطة السينمائية ؛ ليحقق بها مع القيمة الجمالية قيمة مادية ومعنوية تسهم في ايجاز هذه اللقطة الى القارئ.

4- اللقطة النازلة:

وهي عكس اللقطة الصاعدة بدل الصعود تكون حالة الكاميرا في النزول إذ تعرف ب" الحركة الراسية، تتم بتحريك الكاميرا من أعلى الى الأسفل، وهي تحاكي حركة عين الشخصية ما اذا نظرت الى أعلى أو الى أسفل " (دينامية الفيلم :1996، 157) والغاية الأساسية من جعل الكاميرا في الأعلى حتى يسمح لها بالرؤية الشاملة. وبهذا تكون

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الكاميرا منصباً على كل ما هو حركي في الأرض وبكل ما يحيط بها. فاللقطة النازلة كأنها يخرج لنا لقطة تصويرية ذات عمق المعنى ومتعدد الصور، إذ جاء الحيز المكاني في التصوير موائما لما يقابله من الحيز الخيالي تضخ جزئيات وعناصر؛ كأنها فضاء تنبثق منها صور تراكمي، وتكشف لنا في الوقت نفسه دلالات عميقة. وظف البياتي اللقطات السينمائية توظيفاً فنياً فاعلاً في قصائده الشعرية؛ فقد احتلت الصور السينمائية عبر اللقطات النازية

حيزاً واسعاً معتمداً على العلاقة الراسخة بين الصور الشعرية وعملية تشكيل اللقطة السينمائية فيقول الشاعر في قصيدة (أدمنت حبك)

حبيبتي ...

أميرة الورد...

والصبح والنساء

أحبك

مذ أول الضياء

لآخر المساء والغناء

يبحث الشاعر في هذا النص الشعري في كيفية تقسيم المشهد الشعري على لقطات متعددة، تمثل كل لقطة صورة شعرية نازلة تدريجياً، وهذه اللقطات مترابطة ترابطاً يستحيل الفصل بينمها لان الواحدة تكمل الأخرى بانسيابية دقيقة.

فاللقطة الأولى تبدأ من قوله: (حبيبتي) وهي نوع من الحوار الذي تدار من طرف واحد مع الذات وهو طرف الشاعر مستعينا بآلية التخيل ؛ كونه يبتغي من ورائها وصف الحبيبة ب(أمير الورد) ، ثم تأخذ عدسة الكاميرا نحو الانفتاح مع بداية النهار عند لفظة الصباح التي دائما تكون منبع النشاط الإنساني إلى أن تصل عدسة الكاميرا لتثبت عليها

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الكاميرا عدستها عند لفظة النساء، وتتوقف عملية التقريب ؛ ليحلَ مكانها انحسار العدسة ويتعايش مع اللقطة ، وكأنه يتنفس ويستشعر رعب الوقف عند لفظة (أحبك) ، ثم تأخذ عدسة الكاميرا تتغير بشكل مفاجئ . فنجد أن مجال التواصل في الأدوار الحكائية مرت بزاوية محددة وضيقة لم يتعد ذات الشاعر، غير أنها رسمت نوعاً من الانفتاح داخلي للمعاناة الشاعر الذي يجد من خلال ذكرها بالراحة والطمأنينة أي منفذ هوائي للتنفيس عن الآهات.

ثانياً – إيقاع اللقطة:

إن دراسة الإيقاع الشعري من خلال الحركات والسكنات، وتأثيرها في حركة التصوير السينمائي تمثل اعترافاً بالقيمة التي تنطوي عليها حركة الإيقاع داخل النص الشعري.

ومن المعلوم أن أفلاماً تحتوي على ايقاعات عديدة يتم التقاط دلالات الإيقاع عبر سير الأحداث داخل الفيلم، من هنا يستوجب بنا أن نقف عند دراستنا لإيقاع اللقطة من محورين هما: (المدة والتي تتعلق بمدة الفيلم (قصيرة/ طويلة) والسرعة من ناحيتي (بطيئة/ سريعة).

1– اللقطة القصيرة (المدة)

يوجد في الفيلم تنظيم إيقاعي يتصف بقصر مدة الظهور اللقطة في الفيلم على وفق ما وفره الحوار ، ويأتي مناسباً لحركة اللقطة . وتظهر اللقطة القصيرة عند اختفاء اللقطة الطويلة الى أقصى حد لصالح الحكاية التي تخدمها قصر اللقطة الحالية لغاية ما وفائدة معينة، وكل ما تشكل اللقطة القصيرة تعمل لنشاط اللقطة الطويلة كأنما عملية تناوبية بينهما. إذ أن كل لقطة هي لقطة مستقلة من حيث التصوير، وهي التي تأتي على الشاشة قبل القطع والانتقال الى صورة أخرى ، وبخلاف الصورة الفوتوغرافية فإن اللقطة المفردة يمكن أن تحوي عدداً من الأحداث (كوريجان ،2003، 55) ، والشعر يتفرد بخاصية معينة تبث الحياة في التراكيب الشعرية بلفظة واحدة ؛ لكن هذه اللفظة تتشظى دلالياً الى معاني متعددة ، فهو يرسم لنا بريشته عالماً غنياً بالحكايات ، ويحجب علينا عالم أكبر.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

واللقطة القصيرة تشبه اللفظة الواحدة ؛ لتري لنا من خلالها عالم أوسع. إن الشاعر البياتي يعالج قضايا عديدة تتصف منها بالمرور السريع وحدوث بشكل سريع ، والأخرى يثقل الحدث في المكان ويرسم من حوله فضاءً واسعاً وسط ما يكتنفه من معاناة وألم ، فيتمظهر مدة الإيقاع كعلامة دلالية.

فيقول الشاعر في قصيدته (تساقط عشقاً):

لا تلمسي وجع النايات
في لغتي
وسافري بدمي
أنشودة الأمل
ووزَعيني
على الأيام أغنية
عسى تلامس
أغصان الضيا ... قبلي.

عبر مجموعة من اللقطات السريعة والقصيرة المعبرة عن معاناة الذات مع نفسها، إذ تمثل كل عبارة أو جملة قصيرة فيها لقطة قصيرة، ومتتابعة، وتكمل كل لقطة اللقطة التي تليها بشكل متناسق ويتحكم الشاعر بأسلوبه المتميز بحجم اللقطات المتتابعة. والتي جاءت كلها بإيقاع قصير ومؤثر في الوقت نفسه على نفسية القارئ؛ لتخدم البناء السردي داخل النص الشعري، ولتقرب عدسة الكاميرا في نهاية المطاف أمام مشهد قصير، وكأنك أمام شريط سينمائي قصير جداً؛ لكنه محبوك بإتقان. وتتكون اللقطة القصيرة في هذا النص الشعري من تجميع ثلاث صور متتالية، ومتحركة تلامس الأمواج المتلاطمة داخل الشاعر التي ينتشل الفتى من بعيد كغريق وسط الضياع، وتتحرك عدسة الكاميرا داخل ذات الشاعر بين الحواس الحسية والمعنوية بحركة يتخللها السكون والهدوء، ثم يحول الشاعر دفة العدسة اتجاه

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الأشجار حيث الأغصان، وهي تقطر ندى نتيجة الأغاني التي جاءت؛ لتطربها لنصل في النهاية الى اللقطة التي طالت انتظارها، وتكون الربط بين أجزاء اللقطات القصيرة والمتحركة وهي لقطة القلبة وهي نتيجة نهائية. وهكذا تكون من خلال هذه الجمل القصيرة قد أدّت كل جملة ما عليها من انسجام وتواصلت مع الجمل الأخرى بإيقاعية متوازنة تصل الى درجة من التخفي المعنوي للشاعر.

2-اللقطة الطويلة: (المدة)

منذ البدء نلاحظ أن انتاج اللقطة السينمائية هو عمل إرادي واعٍ بالغ الأهمية ودقة في الإحكام، ولا يمكن أن ننتج لقطةً من لا شيء أو من الفراغ من دون تنظيم وترتيب مسبق. إن الفلم لا يتم إنتاجه من خلال اللقطات القصيرة فقط من دون وجود لقطات طويلة وتكون هذه اللقطات متزامنة مع بعضها البعض أي عبر رؤية خليفة مسبقة في

ذهن المخرج أي حركة السينما شكل فسيفساء تركيبة من لقطات قصيرة وطويلة، بلا شك تكون الدور الأكبر للقطات الطويلة.

ويصبح " النص المرئي تمثيل للواقع، الا أنه في حقيقة الأمر، خلق لواقع جديد من الزمان والمكان، ومن ثم فإنه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك ايقاعيه الخاص ولا تقع مفرداته في سلسلة طويلة بنظام التعاقب، بل تتبع بلاغتها الخاصة المتراكبة، تستخدم حيل التقديم والتأخير، والإيجاز والبطء المجاز والحذف، وتنتج اساليب اعتماداً على موقع كل وحدة بالنسبة للوحدات الأخرى" (فضل، 1997، 11). تتيح لهذه اللقطة باشتغال على مساحة أطول في ثنايا الفلم، فهي تستحوذ على مدة زمنية طويلة وتسخير الكاتب جميع التقانات من أجل تشظية اللقطة على شاشة الفلم بمساحة واسعة ويأخذ الحيز الزمني فيها مجالاً أوسع، بعد ما رصد فيها دقائق الأمور، والتي بدورها يسمح بأن يكون البؤرة المكانية مرتكزا بشكل كلي على عرض مجموعة كبيرة من اللقطات قد منها تمهيدية لإثارة المشاهد، ومنها وتشويقه ليعطي زخما دلاليا للفكرة الرئيسة التي تتمحور حولها فكرة الفلم. فكل هذه اللقطات جاءت بحركات مختلفة، وتنويعات، وظلال، وألوان، وصور، وأدوات، وغيرها تفتح القراءة على آفاق من التأويل، ويظل القارئ فيها مشدودا

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

بجميع الجزئيات. ويمتد هذا الترابط بين اللقطات في سبيل تكوين لقطة جمالية، وكذلك يسعى الشاعر إلى تشكيل نص مميز بعدما يحشد عدد كبير من قدراته الفنية والتصويرية للارتقاء بفنية النص الشعري. من هنا كانت اللقطة الطويلة منتزعة من ابداعات المخرج فهي تركيبة ذهنية تنتمي إلى عالم العواطف. وهذا الشيء يصدق عن التشكيل الشعري الموسيقي إذ يخضع إلى حركات ايقاعية مستوحاة من الواقع، فالتوافق بين ايقاعية اللقطة وايقاعية الشعر يجسد مدى التوافق بين عالم السينما والشعر كأدبي فني. تخضع اللقطة الطويلة حساسية وجدانية وعاطفية في آن واحد، فهي تتحرك جملة من أدوات، والوسائل، والتشكيل باتجاه تغطية الشاشة والعمل على نقل الاجتماعية من مادتها الطبيعة إلى الشاشة المرصود تصويرا جماليا. والشاعر (مشعل البياتي) رصد مثل هذه التجربة بإتقانٍ فراح يصور الأجواء العاطفية بكل دقتها فيقول في قصيدة (ما تبقى من حكايا الجبل) 106:

أين أنت الآن مني؟ يا جملا ليس يغني

عنه حسن الكون يوما وبشارات التَمنَي

وأنا عصفور عشقٍ ساقه الشوق لغصن

لم يعد يعرف ماذا سيداوي أو يغني؟؟؛

موقد النبضات صب بين عمرين وسجن

كلما عنى تعالي.. ردت الأشواق غنٍ

سأغني.. وأغني علَها تأتي لتعني

تبدأ حدود اللقطة الطويلة مع حركة عدسة الكاميرا وهي تسأل (أين أنت مني) حيث يقف الشاعر إلى حيثيات اللقطات عبر استدراج جميع مستلزمات العشق والحب ، فالمشهد الأول متكون من مجموعة صور لا يمكن الفصل بينهما في فترات زمانية مختلفة ومتعاقبة ، يبدأ بصورة الجميلة التي تملك جمالاً فائقاً وهي ترمي بجمالها على الكون ، وتكون

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

محط التمني لمن رأها ، ثم شبه عشقه بعشق العصفورة لغصن الشجر ، وهي صورة العشق الذي لا يغادر الغصن من كثرة الترابط الروحي والأبدي ، ثم ترفع الغبار إلى مستوى عنان النبض بالذات نبضات القلب التي تدق بدقات غير طبيعية مجرد رؤية الحبيبة ولم يكتف عند هذا الحد ؛ بل أصبح الشاعر رهين الغناء الذي طوقه بسلاسل العشق . ثم تستمر الصورة عبر استحضار اللقطات الطويلة على مساحة تصويرية ضيقة ضمن نطاق عدسة الكاميرا، وتموضعها في فضاء اللقطة عندما تعلن الذات عن ألمها؛ لإنتاج لقطة طويلة عبر الغناء الذي اكتسبه من العشق الطويل. تنتقل عدسة كاميرا اللقطة السينمائية في النص الشعري نحو لقطة استعارية تنطوي على شبكة من الدلالات الملتحمة بعضها مع البعض (ردت الأشواق عن ... سأغني) ، فلقطة رد الشوق تحيل على مدى وصول الحبيب إلى درجة العشق والهيام تجاه الحبيبة ، وتخضع الأمر بحشد استجابة نفسية تحمل دلالة أقوى على مستوى الجملة الفعلية اللاحقة والمرتبطة جدلياً برد الشوق الذي وصل بهم الأمر إلى مرحلة الغناء المتبادل ، فالفعل الشعري متلاحق في تشكيل اللقطات المتسعة المترابطة ، وهذا الترابط ليس في التمني والحصول ، وإنما في عنف وشدة الحركات التي جاءت ببطيء راسماً اليها الهدوء التام.

أ-(السرعة):-

تلجأ الأفلام إلى استخدام أساليب متنوعة في طرح اللقطات السينمائية، فحيناً عن طريق المدة الزمنية(اللقطة القصيرة واللقطة الطويلة) ، وحيناً أخرى عن طريق السرعة التي تلعب دوراً مهما في تصوير اللقطات بشكل يتقبل المشاهد هذه اللقطات ضمن وتيرة زمنية ويحقق التوافق الزمني من حيث تواجد السرعة داخل اللقطة. وفي ضوء هذا، فإننا نستطيع أن نميز اللقطات من حيث السرعة عبر سرعة العرض وتنامي اللقطات المختلفة داخل الفلم.

ب-اللقطة البطيئة:-

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

يتم إنجاز اللقطة البطيئة حينما تأخذ السرعة في تنامي مستمر، ويكون نمو الحركة داخل اللقطة أبطأ نتيجة فعل تقانة الوصف التي تلعب دوراً كبيراً في إبطاء حركة الزمن. فتكون هذه اللقطات بمثابة إشارة دالة الى المشاهد من اكتشافه للمفارقة الزمنية التي تعمل على استيعاب زمن الحكاية في لقطات بسيطة وحصرها في بضعة ثوانٍ أو دقائق.

وهذه العلاقة تتلاعب بسرعة الزمن وبطئه في " الخطاب السردي داخل الرواية الواحدة فتارة يسير الحكي متثاقلاً كالمجهد، وتارةً يحث الخطو فتتوسع ديمومة الحكاية وينحسر النص (اللقطة)، وطوراً يراوح بين السرعة والإبطاء، فإذا قطعة سردية خاطفة وأخرى بطيئة " (الرقيق 1989، 38)، فتكون فكرة القصر هنا ذات طبيعة فضائية بوصفها المعيار المناسب لحركة اللقطة الآنية. وإذا أخذنا بعين الاعتبار بقصر اللقطة من حيث المدة، فإن هذا الشيء ينسحب تجاه نحو فعالية الاختزال والتكثيف والاقتصاد في مجالات أخرى منها: الرؤية السردية ومساحة إيقاع اللقطة، حتى تكون المسألة متناسبة. ولعل تحديد حركة البطيء في اللقطة؛ كونها طبيعة اللقطة تفتقد إلى محدودة الحيز المكاني يستحيل التسريع فيها في محاولة إلى تقريب الصورة السينمائية للمشاهد، وهنا تبرز علاقة اللقطة بالشعر في قدرته على تنامي الاحداث واختزالها في عالم واسع في بعض كلمات.

تمكن البياتي أن يكثف من استخداماته الشعرية عبر ما تحمله من إيحاءات تمكن القارئ من سبر أغوار النص الشعري في دلالته فيقول: في قصيدة (رهانات تحت مجسر الجامعة) ص78

عمر مضى سيمرَ... بحلوه وهو مرَ

فانظر لما سيسرٌ وما سيخفي الممرَ

وانظر الى أي صبحٍ من ظلمتيه _ تفرٌ

لو يطفئ النار ماء هل يطفئ الشوق شعر؟؟

أو يشرب الليل دمعاً ماذا سينبئ فجر؟؟

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

هل أنت ذاك مئات أم أنك الآن صفر

موزع بين عشقٍ أدنى عطاياه هجر

لا أنت تحياه حزناً أو ترتجي ما يسرٌ

يعمل الشاعر من خلال هذا النص الشعري على مساحة ضيقة التي تشتغل عليها اللقطة البطيئة، فليست كل مساحتها تسير بشكل يريح النفس؛ بما أن الأفق هو العمر وهذا العمر قد أثقل في السريان إلى حد نراه قابعاً في مكانه حالة التوقف، وكذلك نرى هذا الأفق يتشكل ويتحول مرة إلى الحلو ومرة أخرى إلى المر: إذ لا يستقر الصورة على تشكيلة واحدة ؛ والسبب أن الأيام قد أخفت الكثير إذ لا يمكن الشاعر أن يبوح بها بل عمل الى أظهرها على شكل كلمات رمزية من دون الإفصاح.

ففي الوقت الذي تقوم مرايا الذات بإفصاح عن تلك الأيام، فإن عدسة اللقطة البطيئة تهيئ الجو للاستقبال حالة من التنامي، وتجعل اللقطة تأخذ في الابطاء أكثر، ولا سيما في لفظة (النار)، فيشكل الشاعر لوحات تشكيلية في غاية الجمال ، فتخرج التراكيب من قالبها المجرد إلى القالب الحسي 0 (لو يطفئ النار ماء هل يطفئ الشوق شعر) .

وهذا الأمر ادَى إلى تأزم الأمر بشكل مثقل جدا ، وجعل الشاعر يمر بحالة نفسية. يتضح لنا أن اللقطة بما فيها من تصاوير ولوحات فنية من مسافات وحالات كونية تحس القارئ بمدى ثقل اللقطة على الشاعر ، إذ أن اللقطة نشعر بأن اللقطة تتحرك أمامنا ويمدنا بمعاناة الشاعر في أجواء تتميز بانعدام الضوء عنده ، فالليل يخف تحت جناحه الكثير من الدلالات ؛ لأنه شرب دمعاً ويبقى الباب مفتوحاً في الفجر ماذا سينبئ سيمضي قدماً على نفس المنوال أم هناك تناغم جديد !؟ . فاللقطة هنا تميل بطبيعتها الى السكون والتراوح بين أجزاء الطبيعة من دون التعمق بحيثيات الطبيعة لأن الذات لم تفصح عن مكنوناتها بشكل أكبر ؛ بل اكتفى بالإشارة والتلميح وترك الأمور عند القارئ ليفسر ما يراه مناسباً.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

ج- اللقطة السريعة:-

تدخل اللقطة السريعة ميدان الفيلم من باب الميل الشديد نحو السرعة ، والتلخيص ، والتكثيف دون التسرب في الزيادات والتطويل القولي، بحيث تكون المادة الحكاية قد اختزلت الكثير من الأحداث بنمط ايقاعي سريع من دون الحاجة إلى ذكر التفاصيل الأخرى ، وهذه تكون على حساب الفترة الزمنية المحذوفة ، على اساس أن الحكاية المحذوفة لا تخدم إيقاع الفلم ؛ بل يعمل إلى إحداث ملل عند المشاهد. واللقطة السريعة " هي التي ينسجها الخيال، وتغديها العاطفة، وخاصة الابتكار تكمن في مقدرة الشاعر على بث المشاعر النفسية والوجدانية حول موقف من مواقف الفكر " (إبراهيم ، 1996 ، 143) فحيوية الموقف هي التي تلتقط لقطةً على وجه السريعة، ومن ثم يعمد الشاعر الى تسخير طاقته الإبداعية على تشكيل صورة شعرية متناولاً من الوقف الأني لقطة سريعة. فلغة اللقطة السريعة " لغة معينة، ذات صيغة دلالية، وشكل له حدود وغايات، وتوجه القارئ الى استكناه مضمونه وتفكيك شفراته واستقراء محمولاته الدلالية " (عباس ، 2015 ، 229) ولما كان الامر يتعلق بسرعة اللقطة، فإن اسقاط أجزاء من الحكاية، تؤكد وجود تضيق مجالي في اللقطة، والشاعر حينما يسكت عن بعض خصوصيات الشعر يعمل إلى تسريع النص الشعري، وتوسيع دائرة دلالة اللفظة الواحدة.

يعمل مشعل البياتي على تحميل لغته الشعرية العديد من قضايا فكرية وأيديولوجية متنوعة، فيتمظهر البعد الحقيقي للقطة السريعة من خلال التصوير الذي ينتاب منه مشاعره وأحاسيسه ، فيلتقط موقفاً من المواقف الحياتية ؛ فتحقق له ما يخدم فكرته ومتعته عبر هذه اللقطة السريعة. فيقول في قصيدة (كفى سكت الضجيج) 73 :

وجعي وأنت

وآخر النظرات

من يشهدون على دمي وحياتي

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الزارعون على مشارف غربتي

حلماً وإن طال الدجى

هو آتٍ

وجعي كأثقال الجبال شقت بها

فتكسرت وتناثرت

أنَاتي

عبر مجموعة من اللقطات السريعة الملتقطة من حياته يستفيق الشاعر ، ويتجه نحو الحياة ، ويظهر فيها قدرته الفنية ؛ ليكوَن لنا حركة خاطفة ضمن لقطة معينة وسريعة، إذ يتضمن هذا المشهد السريع في جملة (وجعي وأنت) وهو مشهد مهد الشاعر المشاهد في جو سينمائي مليئة بالرعب والخوف ؛ ليجعلنا نتعايش معه في عمق الحدث وأمام مشهد معتمة، وسرعان ما نهضت اللقطة السريعة الثانية في جملة(من يشهدون على دمي وحياتي) ، وتكون هذه اللقطة ذا تأثير كبير على المشاهد ، فتركيزه كانت منصبة ما تؤول عليه اللقطة الأولى ، ومجيء

اللقطة الثانية اربك حسابات المشاهد ، وجعلته في دوامة التفكير بمصير الشاعر مع الحدث ، وكأنَ الشاعر يتنفس بآخر نظراته في صورة شعرية عبر تشكيل مشهد سينمائي على وجه السرعة

وينتقل الشاعر من صفحة الوجع فقدان الأمل في حياته الى صفحة أخرى أكثر تفاؤلاً ، وهي قضية محددة في نفسية الشاعر ؛ ليرسم لنا لقطة أخرى مغايرة عن سابقته ، وهي حلمه البعيد الذي ظل ينتظره بفارغ الصبر في مشهدٍ، إذ جاء بطريقةٍ يبعث في نفسه الهدوء ، والسكينة ، وتتعانق الروح مع الحياة الجديدة ، وإن طال الزمن فهي آتٍ.

د- إضاءة اللقطة:

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الجماليات الفنية لأي عمل أدبي أصبحت اليوم من اساسيات نجاحه، توفير المستلزمات والوسائل التي تساعد على إنجاح هذا العمل. إذ لا يمكن أن تكون اللقطة ناجحة من دون وجود إضاءة جيدة والتي بدورها تعطي تأثيرها في تصوير اللقطة. فالعلاقة بين تصوير اللقطة وإضاءتها علاقة تبادلية يجب " فهمه بوصفها شكلاً من أشكال انشغال الفضاء، يجعله الضوء مرئياً. إذ أن الضوء هو الذي يدلنا على حضور الغبار ، والحجوم ، والسطوع ، والأنسجة في الفضاء " (فونتاني ،2010 ، 46) ، وعليه فإن جوهر أي عمل هو مدى استخدام المصور الوسائل الناجحة في تصوير عمله. إن اللقطة هي نتاج فني يتحكم فيها الضوء والظلال بشكل كبير، فضلاً عن تسليط حركة الانبعاث الضوئي على الظواهر الطبيعية المرصودة عن كثب، ولا سيما الظواهر التي تتميز بدرجات معينة من مستويات الضوء (ينظر حمد ، 2024 ، 73) فوجود الإضاءة ضروري. إذ تعمل الى تقريب اللقطة إلى المشاهد ، فتراعي كل مقتضيات بيئته الطبيعية والجغرافية بموضوع اللقطة والمشاهد بدوره يكون القارئ أو المشاهد قد تقبل اللقطة في محتواها من خلال التصوير الذي جاء بشكل واضح، أما من ناحية الجانب الفني ، فإذ يتم على وفقها حصول اللقطة على مدى توافر (الضوء والظلال)، فالضوء يعمل على ابراز" خصائص الأجسام وطبيعتها الذاتية المميزة، ويزيد وضوحها. أما الظلام فينتشر على الأجسام؛ ليزيدها غموضاً، ويخفي معالمها؛ لذلك فإن الضوء هو الشعاع الذي يكشف خبايا الأشياء ويجلو تفاصيلها، فتعيها العين المتذوقة وتزداد فتنة بها

"(البسيوني ، 1994، 53) ، فتلاحم الضوء مع الإضاءة تكمل بعضها البعض. والقيمة الفنية لأي عمل أدبي من دون وجود الضوء إلى جانب الظلال تعد منقوصاً، والعمل السينمائي يستدعي وجود ثنائية الضوء والظلال؛ من أجل إخراج اللقطة بالوجه الذي يرغب بها المخرج. إن العناية التي أحيط بها اضاءة اللقطة أوصل القائمون بهذا العمل الى القمة، وذلك بفضل وجود اضاءة جيدة في تصوير اللقطة السينمائية، فضلاً عن العلاقة القائمة بين الإضاءة والطريقة التي ترى الصورة، أو اللقطة فيبدو النور والظلام على نحو مختلف في الأفلام مما يبدو في الحياة الواقعية فقد يشير الظلام مثلاً إلى بدء المساء، وفي الفيلم الظلام يتخذ شكل السطوح المظلمة، أو انارة خافتة أو ممرات غير مضاءة

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

يمكن أن يوحي بالغموض، أو الخطر كما إنه لا يمكن أن يعمد الفلم الى النور المتوفر أي النور الموجود مسبقاً في الموقع المختار. (برنارد 2013 183)

ومن ناحية أخرى يمكن للمخرج أن يستمر الضوء الطبيعي أو الكونية في بلورة اللقطة السينمائية كأشعة الشمس وانكشاف النهار، إذ يوفر ضوء طبيعي من دون الاستعانة بالضوء التقني ، وكذلك عتمة الظلام من الليل. فهذه وسائل طبيعية تعمل إلى إخراج أي لقطة بشكل طبيعي بعيد عن الغموض، وعدم وضحية الصورة. يتابع مشعل البياتي خطوات اضاءة اللقطة بكل دقائقه الفنية، ويعمل على تصوير الحدث بريشة فنان أو مخرج متمكن، فيؤثر في قيمة العمل الفني وله القدرة على التعبير في جانب من جوانب التصوير أو التجربة التصويرية للقطة فيقول البياتي في قصيدة (إنهم يسرقون الربيع يا فرح) 61 2019

ليس ضحكاً

إنما بعض بكاء

فاض منَي

دون أن يدري المساء

ذكريات فاجمعيها

دمعة في إثرٍ أخرى

للقاء

صار مذ غبت بعيداً

فاقطفه....

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

من مواويلي

وغابات الغناء:

تحقق لغة النص الشعري وطاقاته التصويرية انتظاماً فريداً في إظهار اللقطات المضيئة داخل الذات بما يتلاءم مع الخصوصيات الواقعة الكونية، وهذا التوازن والتناغم في العمل الفني يجعل من اللقطة في رحلة وجودية للذات الشاعر بعدما ضاع في ثنايا اللقطات السينمائية، وتتخلل هذه اللقطات صور متراكمة في استدامة عملية العشق والبحث في أجزاء الضوء أو الظلام. لقد حاول الشاعر جاهداً اضاءة هذه اللقطة في مشهد مكثف عبر طرح مسألة خاصة عبر استنطاق روحه المفتعلة التي تتراوح بين عالمين مختلفين كلياً (عالم متخيَل) داخل الذات مبطنة تحت كومة من الأحزان والألم ، ويجعل ذاته تتحاور معها بشكل ينسى تلك الأيام ، وينصدم بأن المشهد الدرامي أمام لقطتين متباعدتين تتواصلان مع الذات في داخل لقطة الضحك ولقطة البكاء ، وهاتان اللقطتان تتأرجح بين صورة العالم الخارجي المتمثل في ظلمة المساء على الذات التي أثقلت على الذات ببكاء ، وبين أمل اللقاء الذي قد يأتي أو لا يأتي.

والعالم الثاني هو (عالم الطبيعة) بالرغم من نقائها وصفائها ؛ الإ انها تحوي على العديد من الذكريات المؤلمة التي تعيق من دون تحقيق اللقاء، فصورة الضحكة التي جاءت عبر بداية اللقطة تحمل دلالات مناقضة فهي مشحونة بطاقات سلبية تعكس شعوراً سوداوياً اليماً لعالم الذات القابع في عالم الخيال. فالضحك ما هي إلا وسيلة مؤلمة من تلك الذكريات المبعثرة وهي _ بلاشك_ صورة مقتبسة من واحة الخيال في لقطةٍ نابض بالحياة. فكل لفظة من الفاظ

النص الشعري المتضمنة في هذه اللقطة تضئ مرحلة من مراحل تجربة الشاعر في الحياة ، وتكشف لنا أبعاد الحالة النفسية التي مرَت بها الشاعر في هذه اللقطة الظلماء فيحاول بشتى الوسائل أن يلبسها حياةً كريمة وبث فيها الحركة والحيوية عبر إضاءة جانب من الحياة.

ويمكن تقسيم إضاءة اللقطة في العمل الأدبي على قسمين رئيسين هما:-

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

1-الإضاءة الساطعة:

تتحد درجة سطوع الإضاءة في هذا النوع مع الصورة التي تظهر في الفلم، فالحفاظ على الإضاءة أو التوازي مع قوة الدرجة هي من أساسيات نجاح المخرج أو نجاح الفلم، " يمكن أنها تنتج عن التباين الخفيف بين النور الأساس والنور المشبع" (برنادو ، 2013 ، 665) ، فهي تأخذ على عاتقها إظهار التفاصيل الدقيقة الموجودة في اللقطة ، إذ يجعل المشاهد أمام لقطة واضحة المعالم ، وذلك حركة الكاميرا مع وجود ضوء ساطع، فالإضاءة هي " المنظومة الأهم في التعبير السينمائي، فقد تجلى دورها في تنظيم أنساق الدوال السردية " (الدوخي، 2013 ، 114) فاللقطة تعتمد كثيراً على عناصر مرئية وأخرى تعتمد على قوة الضوء والعلاقة بينهما علاقة مقاربات الصورة الى المشاهد حتى يتخيَل المشاهد وكأنه مشارك في الأحداث أو المشاهد. فالأشكال والناس كلهم يتحركون أمامنا والألوان والحجوم تجعل هذه اللقطات كلها في متناولنا.

تحتشد الإضاءة الساطعة في شعر مشعل البياتي في سياق تعبر رمزياً عن غياب الحبيبة عن أنظاره، ثم تأتي على طيف خياله ملامح ذكرياتها فتذوب أمام هذه الذكريات فيقول الشاعر في قصيدة (أدمنت حبك) 63 :

حبيبتي

حمامتي البيضاء

من أي ضوء أبتدئ

وكل شيء فيك

يا أميرتي ....

يدعو الى الغناء

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

حبيبتي....

يا أول النساء

وآخر النساء

لا تغضبي..

أو لا تغاري مرة

اذا سألت عنك أدمعي

في ليلةٍ

لقد ساهم اضاءة اللقطة بشكل واضح في تبيان مدى تعلق الشاعر بحبيبة، إذ نرى الشاعر من خلال محاورته للقطات المتعددة تحكي لنا مشهداً تتسم بوجود لقطة مضيئة في حياته عن طريق تعلق القلب بحبيبة. استطاع الشاعر في هذه الابيات الشعرية أن يعبر عن مدى تعلق قلبه بالحبيبة (وهي بمثابة الضوء الساطع في قلبه) ، وهي لقطة سينمائية مضيئة داخل القلب، أضاءت كل بيت شعري ضوءاً مهما في اللقطة السينمائية، إذ يبدأ بالاستجابة القلبية تجاها حين وصفها بالحمامة البيضاء ، ثم راح يغير نبرة اللقطة بشيء مرئي عن طريق الضوء. وإذ به يفاجأ بضوء متقد من قلب ولهان بها حين وصفها (يا أول النساء– وآخر النساء) ، فيغطي حبها مساحة واسعة من كيانها، ثم يمضي قدماً في هذا المنوال حتى تكتمل لوحة اضاءة اللقطة بكل تجلياتها وانفتاحها فهي النساء الوحيدة، ثم يوقف الوصف من شدَة انفتاحها ، وتميل اللوحة الى نوعٍ من السكون ؛ ولكن بقالب آخر(لا تغضبي، ولا تغاري)، وهي مفردة متضمنة تحمل في طياتها الكثير من الدلالات القابعة تحت ركام الكلمة، ثم تكتمل اللقطة بكل جزئياتها حين تدمع العين مجرد بالسؤال عنها ، والعين تعودت على رؤيتها دائماً ، فغيابها مدة زمنية طويلة تسيل الدمعة من دون الاستئذان، فنزول الدمعة ما هي الا انعكاس واضح مدى تعلق القلب بها وخوف من فقدانها، فهي ترجمة للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

2-الإضاءة الخافتة

عندما تكون نسبة التباين من حيث الشدة بين النور الأساس والنور المشبع تتنج عنها صورة مضللة ومظلمة. وهي مهيأة لأفلام الرعب والافلام التي تسودها السود (برنارد، 2013، 664) بلا شك إن الامتزاج بين حالتين من الإضاءة يتيح الجو على صورة تجعل المكان حاضراً للقطات المرعبة والخوف ، ومثل هذه الموضوعات تشجع للأفلام الرعب والخوف. إلى ذلك تتميز اللقطات المصاحبة ذات الإضاءة الخافتة بأنها تهييئ الجو الانفعالي الذي تدور فيه الأحداث. فقوة الضوء تؤدي دوراً كبيرا في تكوين اللقطة أو تحيط بأفق تلم بأبعاد الأحداث.

تشكل الإضاءة الخافتة في مسار جوهري من مسارات الافلام نحو إنتاج اللقطة السينمائية على وفق رؤية شعرية تتلاءم بين رؤية المخرج مع تطلعات الشاعر الفكرية أو الذهنية تقودها إلى فضاء سينمائي تتحرك في أكثر من اتجاه ، فيقول البياتي في قصيدته (رهانات تحت مجسر الجامعة) 2021 ، 53 :

تسعون يوماً مضى لَما يزل وجعي للآن يهزأ من قلبي ومن بدعي

للآن يســـخر من عمرٍ يوزَعني على الجميلات وهماً ضاع لم يدع

لي غير فتاتٍ من أغانٍ عـدت عنَي وما رجعت يوماً لمســتمع

تتجه هذه اللقطة بنسقها التصاعدي إلى الثبات والسكون، فعلى الرغم من هجران الحبيبة ينتظر خلف وجعه قدوم الحبيبة، وهي ما تزال ضوءها مصدراً؛ لتصدير الشعاع الخافت في القلب. محدثاً نوعاً من الاضطراب والصراع الداخلي للشاعر. ويستمر هذا الصراع الذاتي حيث تتماهى صورة السخرية لما ضاعت معتمداً على كتلة من المفارقات الصورية. فالضوء الخافت وان كان خافت فهو يضع الذات موضع الحيرة والتساؤل من خلال حوارات داخلية مكثفة تظهر لنا صورة الشاعر وهي ضعيفة ومستكينة أمام تعلق القلب بحبيبة، فحركة القلب المتمثلة في

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

صورة الاحتراق والهيجان تأتي نتيجة ذلك الضوء الخافت، وهذه الحركة ما هي إلا انعكاس لدواخل الذات التي تحترق باستمرارية تجاه الحبيبة.

وبهذا استطاع الشاعر أن يمهد لنا عبر اللقطة الخافتة بمجموعة من الصور واللقطات؛ ولكنها جاءت مرتبة بتقنية بانورامية تنازلية وخافتة على مستوى الذات؛ ليعطي زخماً دلالياً للفكرة الأساسية التي تتمحور حولها اللقطة، وترفع تجربة الذات؛ لتمارس أقصى ما يمكن من حراك نفسي على أرضية النص الشعري. انطلاقا من الضوء الخافت وانتهاءً بمناخ الجو الذي رسمت اللقطة بذات الشاعر.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

الخاتمة

بعد رحلة ممتعة في أجواء السينما واللقطات والدخول الى عالم الفن السابع عبر عدسة الكاميرا وتحديد معالم التعامل الأمثل لجو السينما الذي انتهجه المخرج لتصوير اللقطات السينمائية نستقصي النتائج التي توصلنا اليها وهي كالاتي:

1-كانت عملية توظيف الفني للقطات السينمائية في مجملها بلورة حركة الكاميرا ، والقدرة على تحقيق مشاهد متكثفة تتمتع هذه المشاهد بتقانات عالية تكون المعني الأساسي حضور صوت الممثلين والحوار نابع من ذات الافراد.

2-اعتمد الشاعر في قصائده المتعددة على تقانة الدراما، وسعت هذه القصائد على تسجيل حضور تعدد الأصوات ولا سيما صوت الحبيبة الذي يكاد يكون قد شكل مساحة واسعة في أجواء القصائد على نحوٍ بارز.

3-شكل اتجاه الشاعر على استحضار اللقطة القريبة أو البعيدة كصورة مجزئة من حياته ساعياً من ذلك إلى ابراز مناطق حساسة من سيرته الشعرية التي تنفتح على أجواء متعددة منها : زمانية ، أو مكانية ، أو تتقاطع في بعض الأحيان ، وتفرز تحولات جزئية وهي بلا شك جزء كبير من حياته.

4-أظهر البحث الانبهار الشعري بجمال المرآة الذي سيطرة على مساحات واسعة، ولعبت هذا الانبهار في استجلاء أبيات شعرية كثيرة، فنكاد لا نجد قصيدة إلا تكون جمال المرآة مصدراً في ابتكار قصدية القصيدة.

5-قد يتخذ الشاعر في قصائده نوعاً من التقرب من الاليات الأدبية كانزياح، أو مرجعية، أو مفارقة؛ لكي يمنح لصوته صور متعددة، وأن يأخذ صوته مداه بعيداً في أجواء القصيدة.

6-لم تخل صيغ أخرى في ثنايا القصيدة إذ استحضر من التاريخ وعلوم النفس، فضلاً عن تجسيد قيم وظواهر إنسانية مرَ بها الشاعر، وهذه كلها تضفي بعداً واقعياً على قصائده.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

7-شغلت الإضاءة حضوراً لآفتاً في تحقيق اللقطات السينمائية عبر الإضاءة الخافتة أو الساطعة من خلال التحكم بالقيمة الضوئية، إذ إن تشكيلات اللقطة تفرض حدودا يتطلب نوعية الإضاءة المتحكمة في حثيات المشهد السينمائي.

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

المصادر والمراجع

أولاً:- قصائد الشاعر مشعل البياتي:

1. مشعل البياتي، **أدمنت حبك** مركز سارا للطبع والنشر- السليمانية، د . ط 2017
2. مشعل البياتي، **أنهم يسرقون الربيع يا فرح**، مركز سارا للطبع والنشر، السليمانية ، الطبعة الأولى، 2020.
3. مشعل البياتي، **تساقط عشقاً** دار جان للنشر المانيا، 2015 .
4. مشعل البياتي، **رهانات تحت مجسر الجامعة** الزمن للنشر والتوزيع، كركوك، العراق، 2021.
5. مشعل البياتي، **كفى سكت الضجيج** منشورات اتحاد الادباء، 2022 .
6. مشعل البياتي، **لا فرح الا عيناك** الطبعة الأولى، 2021.

ثانياً:- الكتب:

1. أرشد يوسف عباس، **الملتقي وفلسفة المكان رواية شواطئ الدم وشواطئ الملح انموذجاً، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية**، المجلد 8 ، العدد، 3 ، لسنة 2013
2. برنارد، **تشريح الأقلام ف دبك**، ترجمة محمد منير الأصبحي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2013.
3. تيموني كوريجان، **كتابة النقد السينمائي** ترجمة جمال عبد الناصر، مراجعة هاشم النحاس، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى ، 2003
4. سيماء المرئي، **جاك فونتاني**، ترجمة: علي أسعد ، دار الحوار لطباعة والنشر، اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الثانية، 2010
5. سيماء النص العراقي ، حمد محمد الدوخي، **مقاربات أخرى في نصوص شعرية وسردية معاصرة**، دار الشروق، الثقافة العامة، 2013.

Kirkuk University Journal of Humanities Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
عدد خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الثالث (العلوم الانسانية اساس الإرتقاء الفكري للمجتمع للمدة 1-2 - حزيران 2025)

6. صلاح فضل ، **قراءة الصورة وصورة القراءة**، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1997 .
7. عبد الوهاب الرقيق، **في السرد دراسة تطبيقية** دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، تونس، 1998
8. علي عواد عبدالله ، **المونتاج في خطاب إدوار الخراط الروائي** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2020
9. لوبس هيرمان، **الأسس العملية لكتابة السيناريو**، ترجمة، مصطفى محرم، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق، 2000
10. محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث** (1950–2004) النادي الأدبي، الدار البيضاء، المغرب والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 2008
11. محمود البسيوني، **اسرار الفن التشكيلي**.
12. مؤنس لرزاز، **(التصعيد الدلالي وتتابع التأويل، قراءة في رواية 0 جمعة القفارى)** أرشد يوسف عباس، **مجلة جامعة كركوك/ الدراسات الإنسانية**، المجلد 10 العدد 3 ، لسنة 2015
13. ياسين النصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق ، 1986
14. ماهر مجيد ابراهيم، **التوظيف الدلالي لبناء اللقطة والمشهد عند الوجه الفرنسية الجديدة وصلاح محمد طه** ، مجلة الباحث الأكاديمي ، العدد(52) 2009
15. فاتن ،**عبد الجبار جماليات الفنون في شعر يوسف الصائغ** ، رسالة ماجستير، بإشراف محمد صابر عبيد، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 1999
16. جوزيف وهاري فيلدمان، **دينامية الفيلم**، ترجمة محمد عبد الفتاح قناري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1996

kujhs@uokirkuk.edu.iq https://kujhs.uokirkuk.edu.iq 009647776455564