مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Hummanities
ISSN: 3104-9125
E-ISSN:3104-9117

مجلة وعي للعلوم الإنسانية

العدد الثالث/ ٢٠٢٦م، الصفحة: ٢٤١٠-٢٤٣٦

الصورة سيناريو في ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة للشاعر حمد الدوخي

The image is a scene from the poetry collection “Keys to Painted Doors” by the poet Hamad Al-Doukhi.

م.م موج نصرت عبد الله فرحان

جامعة سامراء/ كلية الإدارة والاقتصاد

maooj.n.a@uosamarra.edu.iq

م.م ياسمين غدار هديب مطلك

جامعة سامراء/ كلية الآداب _قسم اللغة العربية

Yasmeen,g,h@uosamarra.edu.iq

الكلمات المفتاحية:
حمد الدوخي، الصورة الشعرية، السيناريو، المونتاج، البنية البصرية.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة توظيف الصورة الشعرية بوصفها سيناريو سينمائي في ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة للشاعر العراقي حمد الدوخي، وذلك من خلال تحليل البنية المشهدية التي تعتمد على تقنيات السينما مثل اللقطة، المونتاج، الإضاءة، الصمت، والزمن المتشظي. وقد أظهرت النتائج أن الدوخي قدّم نموذجاً فريداً في الشعر العراقي الحديث، يقوم على دمج الأسطورة بالواقع، والذاكرة الفردية بالجمعية، عبر نصوص مشهدية ذات طابع

بصري–درامي مكثف، مما يجعل قصائد الدوخي أقرب إلى الأفلام الشعرية التي تحاكي المتلقي عبر اللغة والصورة معاً.

Keywrds:

Hamad Al-Doukhi, poetic image, scenario, montage, visual structure.

Abstract

This study aims to examine the use of the poetic image as a cinematic scenario in the poetry collection *"Keys to Painted Doors"* by the Iraqi poet Hamad Al-Doukhi. It does so by analyzing the scenic structure that relies on cinematic techniques such as the shot, montage, lighting, silence, and fragmented time.

The results reveal that Al-Doukhi presents a unique model in modern Iraqi poetry, based on blending myth with reality and intertwining individual memory with collective memory through visually rich, dramatically intense texts. This approach makes his poems closer to poetic films that engage the recipient through both language and imagery.

المقدمة

تمثل القصيدة في الشعر العربي والعالمي تعبيراً فنياً يتجاوز الحدود التقليدية ليجسد جوانب الواقع المعاصر من خلال بناء سياقات حية ومتطورة. مع تطور الحداثة الشعرية، اتسعت الرؤى لتشمل أبعاداً جديدة في الفضاء الإبداعي، مما ساهم في تحرير القصيدة من الأنماط الثابتة وتعزيز حضورها الثقافي. هذا التغيير أدى إلى إعادة تشكيل النظرة إلى العناصر الشعرية، مع التركيز على دمج تقنيات فنية متنوعة. أهتم الشعراء الحداثيون بالتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين[١]، بما في ذلك استلهام آليات السينما وأدواتها التعبيرية. يعكس هذا الاتجاه قدرة الشاعر على استكشاف أبعاد جمالية جديدة، حيث يصبح الفنان مسؤولاً عن إثارة المتلقي من خلال هياكل شعرية متكاملة تجمع بين اللغة والصورة البصرية[٢].

(١) هادي، أ، (٢٠٢٢)، تحليل المشهد الشعري والأسلوبية السينمائية. بغداد: دار الفكر، ص ٢٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، (٢٠٢٠)، دلائل الإعجاز في اللغة والبيان، بيروت، دار الفكر، ص ٣٥.

تُحول هذه الهياكل المشهد البصري إلى تجربة رؤيويه، مستمدة طاقاتها من عناصر تكوينية تشمل الإيقاع واللقطات التي تقارب التقنيات السينمائية.

يبرز هذا النهج في أعمال شعراء بارزين، حيث تتجاوز القصيدة الحدود الأدبية التقليدية لتتفاعل مع الفنون الجمالية مثل السينما، مما يعزز دورها في تشكيل الوعي الثقافي الجماهيري[١]. منذ ظهور السينما كوسيلة تعبيرية في أواخر القرن التاسع عشر، ساهمت في تسجيل تحولات واضحة في الإبداع الشعري، خاصة من خلال التداخل بينهما لإنتاج معانٍ جديدة وإيحاءات عميقة. ترتبط القصيدة الشعرية بالفنون التصويرية من خلال سمات مشتركة[٢]، حيث لا تقتصر قيمتها الجمالية على تجميل الصورة بالكلمات، بل على تعزيز الجمال الكامن عبر دمج عناصر السينما في الخطاب الشعري. تتطور العلاقة بين العنصر المقروء والعنصر البصري بشكل طبيعي، مما يساعد في تقدم الشعر من خلال اقترابه من الآليات البصرية والصوتية. عند تحليل المشهد الشعري[٣]، يتجلى تأثير الأسلوبية السينمائية، حيث يضيف تداخل السمات البصرية في البنية النصية جوانب إيجابية، مستمدة من جوهر الرؤية الفنية[٤].

إذ تعد القصيدة العربية الحديثة، مثلها مثل القصيدة العالمية، مظهراً فنياً متطوراً قادراً على احتواء عناصر الواقع بأبعاده المتعددة، من خلال بناء صور شعرية تمثل الحاضر وتعيد تشكيله بوعي جمالي جديد. ومع انطلاقة الحداثة الشعرية، انفتحت آفاق

(١) مدانات، ف، (٢٠٢٢)، الشعر والذاكرة الجماعية، عمان، دار الفكر العربي، ص ٢.
(٢) السومري، أ، (٢٠٢١)، الشعر والفنون التصويرية، بغداد، دار الثقافة، ص ١١.
(٣) هادي، أ، (٢٠٢٢)، تحليل المشهد الشعري والأسلوبية السينمائية. بغداد: دار الفكر، ص ٣٠.
(٤) مارتن، ب، (٢٠٢٣)، السينما والتقنيات البصرية في الشعر الحديث، لندن، ص ٤٥.

القصيدة على رؤى أكثر رحابة للعالم، وأسهم ذلك في اكتشاف فضاءات إبداعية جديدة مكّنت النص من تجاوز القوالب التقليدية والانخراط في أشكال فنية متنوعة(١).

وفي هذا السياق، أولى شعراء الحداثة اهتماماً كبيراً بالتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها الربع الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، حيث انعكس ذلك في تبني تقنيات وأساليب مستمدة من الفنون الأخرى، وعلى رأسها السينما بما تحمله من أدوات مشهدية وبصرية(٢). وهكذا، لم تعد الصورة الشعرية محصورة في بعدها البلاغي التقليدي، بل غدت مجالاً يلتقي فيه الأدب بالفنون البصرية، مما يمنح النص الشعري بعداً درامياً وسينمائياً يعزز من قيمته الجمالية والدلالية.

إشكالية البحث

برز في الخطاب النقدي الحديث نقاش حول تداخل القصيدة الشعرية مع السينما، خاصة في استخدام عناصر السيناريو لتعزيز الهيكل الإبداعي ودعم قدرات الشاعر في بناء أشكال جديدة(٣). يمثل ديوان "مفاتيح لأبواب مرسومة" لحمد الدوخي نموذجاً للشعر العراقي المعاصر، حيث تكمن الإشكالية الرئيسية في كيفية استخدام الصورة كسيناريو سينمائي لبناء الرؤية الشعرية، وما هي الآليات السينمائية المستخدمة في تشكيل المشهد(٤). تنبع هذه الإشكالية من التفاعل بين الفنون، حيث يتحول الشعر إلى مشاهد بصرية متحركة تعكس الواقع الاجتماعي والنفسي في السياق العراقي الحديث(٥).

---

(١) مارتن، ب، (٢٠٢٣)، المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٢) عياش، خ. ف. م، (٢٠٢٤)، ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي، مجلة لسان الميزان، ص ٣٧.

(٣) عباس، ع، (٢٠٢٠)، تأثير السينما على الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الفكر، ص ٥٦.

(٤) هادي، أ، (٢٠٢٢)، تحليل المشهد الشعري والأسلوبية السينمائية. بغداد: دار الفكر، ص ٢٦.

(٥) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٣.

يشير هذا الطرح إلى أن القصيدة الشعرية لا تُبنى على صور متفرقة فحسب، بل تُصاغ على هيئة سيناريو درامي يوازي محاكاة الأفعال الإنسانية. فهي تتوزع إلى مقاطع مترابطة (بداية، وسط، نهاية) يسير فيها الزمن بتطورات متلاحقة، ما يجعل النص الشعري أقرب إلى تسلسل مشاهد سينمائية. وتقوم هذه العملية الإبداعية على خيال متدفق يعمل على تنظيم الأفعال وتشكيل الشخصيات ضمن إطار زماني ومكاني محدد. ومن هنا تبرز صلة هذا المفهوم بإشكالية البحث، حيث إن تجربة حمد الدوخي في ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة تمثل نموذجًا واضحًا لهذا الاتجاه، إذ تتحول القصيدة لديه إلى بنية مشهدية متكاملة تجمع بين اللغة والصورة، وتستثمر تقنيات السينما مثل المونتاج واللقطة والصمت، لتجعل من النص الشعري سيناريو بصري حيًّا يعبّر عن الذاكرة والواقع والأسطورة في آن واحد[١].

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى:

١. استكشاف توظيف الصورة كسيناريو سينمائي في الديوان.

٢. كشف التقنيات السينمائية مثل اللقطات والمونتاج في النصوص.

٣. تحليل التأثيرات الثقافية والاجتماعية لهذا التوظيف في الشعر العراقي.

٤. تقديم منظور نقدي حديث لأعمال الشاعر حمد الدوخي.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في ملء الفراغ النقدي حول اندماج الشعر مع السينما في الأدب العربي، لا سيما في الشعر العراقي الذي يعبر عن تجارب الذاكرة والصراعات الجماعية. يساهم في تعزيز

(١) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، المصدر نفسه، ص٣٧.

الدراسات الأدبية بمنهج يجمع بين النقد والفنون البصرية، مما يفتح آفاقاً لقراءات مبتكرة للنصوص الشعرية[١].

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مع التركيز على التحليل السيميائي للصور كسيناريوهات سينمائية. يتم تقسيم الديوان إلى مشاهد رئيسية، مع مقارنتها بتقنيات السينما مثل المونتاج واللقطات.

الدراسات السابقة

شهدت العلاقة بين الشعر والسينما حضوراً متنامياً في الدراسات النقدية الحديثة، حيث ركز عدد من الباحثين على البنية البصرية والمشهدية في النصوص الشعرية، واستثمار تقنيات السينما في بناء الصورة. فقد أشار[٢] إلى السمات المشتركة بين الشعر والفنون التصويرية، مؤكداً أن قيمة الصورة لا تكمن في تجميل النص بالكلمات فحسب، بل في تعزيز أبعاده الجمالية عبر أدوات بصرية. ومن جهته، يرى[٣] أن التحليل الأسلوبي يكشف عن أثر المشهدية السينمائية في النصوص الشعرية، حيث يضيف التداخل البصري طبقات دلالية جديدة تعكس الرؤية الفنية للشاعر.

---

(١) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٤.

(٢) السومري، أ، (٢٠٢١)، الشعر والفنون التصويرية، بغداد، دار الثقافة، ص ٢٤.

(٣) هادي، أ، (٢٠٢٢)، تحليل المشهد الشعري والأسلوبية السينمائية. بغداد: دار الفكر، ص ٢٧.

أما خضر[١] فقد تناول التكرار في شعر حمد الدوخي بوصفه آلية أساسية في إنتاج المشهد الشعري، موضحاً أن تقنية الصمت عنده لا تقل أهمية عن الصوت، إذ تعمّق الاستجابة العاطفية وتكشف عن المعاناة الداخلية. وفي السياق نفسه، يرى عياش[٢] أنّ الصمت في النصوص الشعرية الحديثة يمثل لغة موازية للكلمة، بما يعزز الجانب الدرامي.

كذلك بيّن خليل[٣] أن الشعر العراقي الحديث اتسم بالجمع بين الحداثة والأصالة عبر استدعاء تقنيات الفن السابع في صياغة المشهد الشعري، بينما ركز مدانات[٤] على دور الذاكرة الجمعية في إعادة إنتاج الصور الشعرية ذات الطابع الأسطوري. كما أوضح الصائغ[٥] أن الرمزية الأسطورية في الشعر العراقي المعاصر تمثل جسر العبور نحو المشهد السينمائي، حيث تتحول الرموز إلى شخصيات درامية داخل النص، من جانب آخر، قدّم عباس[٦] دراسة حول تأثير السينما على الشعر العراقي الحديث، مؤكداً أن التقطيع الفني والمونتاج صارا جزءاً من البناء الشعري. وفي السياق نفسه، ناقش مارتن[٧] توظيف التقنيات البصرية السينمائية في الشعر العربي الحديث، مبرزاً تفاعل النص الشعري مع لغة الشاشة. كما ذهب العبادي[٨] ودريانورد[٩] إلى أن تجربة حمد الدوخي تمثل نموذجاً واضحاً

---

(١) خضر، خ. ن، (٢٠٢٣)، التكرار في شعر حمد محمود الدوخي –ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة أنموذجاً، العراق، العراق، مجلة آداب الفراهيدي، ص ١٠.

(٢) عياش، خ. ف. م، (٢٠٢٤)، ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي، مجلة لسان الميزان، ص ٣٧.

(٣) خليل، ع، (٢٠٢١)، الشعر العراقي بين الحداثة والأصالة، بغداد، دار الرافدين، ص ٣٢.

(٤) مدانات، ف، (٢٠٢٢)، الشعر والذاكرة الجماعية، عمان، دار الفكر العربي، ص ٩.

(٥) الصائغ، ف، (٢٠١٩)، الشعر العراقي والسينما، بغداد، دار المدى، ص ٢٠.

(٦) عباس، ع، (٢٠٢٠)، تأثير السينما على الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الفكر، ص ٥٠.

(٧) مارتن، ب، (٢٠٢٣)، السينما والتقنيات البصرية في الشعر الحديث، لندن، ص ٤٤.

(٨) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٣.

(٩) دريانورد، أ، (٢٠٢٤)، التناص والأسطورة في شعر حمد الدوخي، مجلة الدراسات الأدبية، ١٢(٢).

للشعر السينمائي، إذ تجمع بين الذاكرة الفردية والجمعية عبر صور مشهدية ذات طابع أسطوري–بصري.

الفصل الأول: خلفية الشاعر والديوان

يمثل تحليل العناصر السينمائية في شعر حمد الدوخي خطوة أساسية لفهم كيفية توظيف الشاعر لتقنيات السرد البصري والسيناريو في بناء النص الشعري. إذ تقوم قصائد الدوخي على استثمار أدوات السينما من مشهدية، وزمن، وصوت، وصمت، ومكان، لتجسيد وقائع اجتماعية ونفسية عبر صور شعرية ذات طبيعة بصرية عالية(١)، فالقصيدة تتحول إلى مشهد مركب من لقطات متتابعة تُحاكي المونتاج السينمائي، وتُفضي إلى دلالات عاطفية ورمزية عميقة(٢).

يتجلى ذلك بوضوح في قصيدة "مفتاح"(٣):

من صدر محزون دماً ينزف	والكل يدري أنه يعرف
يقص عن حرب وعن موطن	أشلاؤه يجمعها متحف
وعن قطار يحمل الملتقى	فأت وما حس به الموقف
وعن نساء غبن في وجهه	وموعد ظل له يأسف
خطاه في كل السواقي ومن	مواسم الأشواق لا يقطف
وفرت الأرض على غفلة	من تحته والأولياء اختفوا
وظل لا شيء سوى وجهه	يأويه.. أنى راح مستهدف

حيث صاغ الشاعر أربعة مشاهد متسلسلة ومرقمة، تعكس حالة الاضطراب النفسي الناتج عن الحروب في العراق، وتكشف في الوقت ذاته عن موقف إنكاري من المدينة وما تحمله من عنف وصراع. استخدم الشاعر تقطيعاً فنياً شبيهاً بالمشهد السينمائي، وتوظيفاً دقيقاً للصمت بوصفه بُعداً

(١) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٠.

(٢) رشيد، ع، (٢٠١٩)، منهجيات السيناريو في النصوص الشعرية الحديثة، بغداد، دار الرافدين، ص١٨.

(٣) الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، مفاتيح لأبواب مرسومة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ١٢.

دلالياً يعمّق الاستجابة العاطفية أكثر من الصوت المباشر. فالفكرة العامة التي تتأسس عليها القصـــيدة تتمثل في انتصار قوة الذاكرة بوصفها طاقة وجودية قادرة على مقاومة النسيان والتلاشي(١).

يرتكز تحليل هذه القصيدة على خمسة عناصر أساسية:

الشخصية: وهي الشاعر نفسه في علاقته ببغداد، حيث يتحول وجوده فيها إلى معاناة داخلية.

المنظر: وتشمل صور بغداد المكانية والطبيعية بما تحمله من رموز حضارية وتاريخية.

التقطيع الفني: إذ تنقسم القصيدة إلى أربعة مقاطع مشهدية متسلسلة.

الروابط البصرية: التي تسهم في ربط المشاهد المتفرقة ضمن نسيج بصري متماسك.

الفكرة العامة: المتمثلة في انتصار قوة الأسطورة والذاكرة بوصفهما أداتين تتجاوزان حـــدود المعاناة اليومية.

ومن أبرز التقنيات التي اعتمدها الشاعر في هذا النص توظيف الصمت، كما في قوله: (فـــي سرطان الصمت... في الحصار أكتب أشعاري)، حيث يصبح الصمت أكثر بلاغة من الصـــوت، إذ يضاعف الاستجابات العاطفية لدى المتلقي، ويكشف عن عمق المعاناة الداخلية(٢).

المدلول العميق لهذه القصيدة يكمن في أن الشاعر ينفي إمكانية التلازم بين وجوده والمدينـــة (بغداد)، ويعكس في الوقت ذاته إدراكه لحتمية نمو الطبيعة بما تحمله من قداسة، في مقابـــل إنكـــار الواقع المشوه الذي فرضته ظروف الحرب(٣). هنا يظهر تيار الأسطورة بوصفه إطاراً فنياً وفكرياً(٤)،

---

(١) خضر، خ. ن، (٢٠٢٣)، التكرار في شعر حمد محمود الدوخي –ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة أنموذجاً، العـــراق، العراق، مجلة آداب الفراهيدي، ص٣٠.

(٢) عياش، خ. فـ. م، (٢٠٢٤)، ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي، مجلة لسان الميزان، ص ٣٨.

(٣) مدانات، فـ، (٢٠٢٢)، الشعر والذاكرة الجماعية، عمان، دار الفكر العربي، ص ١١.

(٤) خليل، ع، (٢٠٢١)، الشعر العراقي بين الحداثة والأصالة، بغداد، دار الرافدين.، ص٤١

حيث يلجأ الشاعر إلى استدعاء الآلهة الأسطورية باعتبارها قوى عليا تضمن تحقيق العدل والانتقام من الشر(١). وبذلك يجمع النص بين البعدين: المقدس والطبيعي، ليكشف عن الصراع الوجودي بين الخير والشر، والانتصار الحتمي لقوى الخير(٢).

إن المشاهد الأربعة التي تتوزع عليها القصيدة لا تُقرأ باعتبارها مجرد صور شعرية متفرقة، بل هي لقطات سينمائية مترابطة، تُعزز البنية البصرية للنص، وتمنحه بعداً جمالياً وغنى دلالياً، يجعل من الشعر خطاباً يتقاطع مع الفن السابع(٣). ومن خلال هذا التوظيف، تتحول الكتابة إلى فعل مقاومة، وإلى محاولة لإثبات الذات أمام واقع مليء بالخراب والانهيار، لكنّه مشبع أيضاً بالرموز الأسطورية والطاقات الإبداعية القادرة على تجاوز حدود اللحظة التاريخية(٤).

وبالمثل، فإن قصيدة عذابات(٥)، تنبني على المشهدية نفسها، إذ صاغها الشاعر من خلال أربعة مقاطع متسلسلة تعكس حالته النفسية المضطربة في مواجهة واقع بغداد. وهي قصيدة تواصل ذات العناصر السابقة من شخصية، ومنظر، وتقطيع فني، وروابط بصرية، وصمت، لتكشف في النهاية عن الفكرة العامة نفسها: انتصار قوة الأسطورة، وتجلي حضور الآلهة كرموز للعدل والخير (بلاسم، 2003؛ الجابري، n.d.).

ففي قصيدة عذابات(٦):

قلبي...

(١) الصائغ، ف، (٢٠١٩)، الشعر العراقي والسينما، بغداد، دار المدى، ص ٢١.
(٢) الشيخ جعفر، م، (٢٠٢٤)، التجريب الشعري في العراق الحديث، بغداد، دار الإبداع، ص ٣٩.
(٣) مارتن، ب، (٢٠٢٣)، السينما والتقنيات البصرية في الشعر الحديث، لندن، ص ٤٠.
(٤) عباس، ع، (٢٠٢٠)، تأثير السينما على الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الفكر، ص ٥٥.
(٥) الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، مفاتيح لأبواب مرسومة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ١٥.
(٦) الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، المصدر نفسه، ص ٨.

طفل سرقوا منديله

وجهي...

امرأة دون قبيلة

وأنا بينهما ويدي:

تبحث عن ورد الجديلة

سرقوا دمعي

ورموا أيوب على بابي

أيوب الخوف وليس الصبر

فالصبر لمن آمن

وأنا ....

ما زلت أفتش ليل الملح عن امرأة

تجر بذيل الثوب ذنوب العشرين إلى الوادي

يعمد الدوخي إلى بناء مشاهد نفسية تصور الفقدان والألم عبر صور مكثفة مثل قوله: قلبي طفل سرقوا منديله / وجهي امرأة دون قبيلة، هذه الصورة تمثل لقطة قريبة للشخصية الداخلية، وتعتمد على المونتاج لربط الذات بالذاكرة الجماعية، بما يحيل إلى تجربة السياب في التعبير عن الاغتراب والخذلان[١]، إن توظيف الصمت هنا يُعزز البعد الدرامي للنص، ليكشف عن أن الفقدان ليس حالة سلبية فقط، بل قوة إبداعية تولّد المعنى وتدفع إلى إنتاج الشعر[٢]، يستند الدوخي في هذه القصيدة إلى

(١) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٥٣.

(٢) 14. الدوخي، ح. م، (٢٠٢٢) ، النص السيرذاتي في شعر حمد محمود الدُّوخي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، ٣(٩) ، ١-٢٠.

بعدين أساسيين هما: البعد المقدّس والبعد الطبيعي، حيث يوظفهما لنفي وجود مدينة بغداد وإنكار طبيعتها الواقعية. ومن خلال استدعاء قوة الآلهة التي لا تغفل، بل تسعى دوماً لانتصار الخير على الشر، يضفي الشاعر طابعاً أسطورياً يوسّع أفق النص. وتتجلّى النهاية عبر أربعة مشاهد متعاقبة تحمل طابعاً بصرياً واضحاً، إذ ينسج الدوخي صوراً واقعية ممزوجة بملامح أسطورية، فيغدو انتصار الآلهة مشهداً سينمائياً نابضاً بالحياة[١]، بهذا التشكيل الفني، تتحول المغادرة وإنكار الوجود إلى تجربة واقعية تمر بمراحل متدرجة، مما يمنحها قوة تتجاوز حدود الخيال الشعري لتصبح ظاهرة وجودية ملموسة. وتظهر العبارات المكتوبة على بياض الصفحة وكأنها تنكشف مباشرة أمام القارئ بوضوح وشفافية. ومن خلال هذا التنسيق البصري المحكم بين المشاهد من بدايتها حتى نهايتها، يسهم الجانب البصري في تحقيق البعد الجمالي والغنى الدلالي داخل النص، الأمر الذي يعكس قدرة الدوخي على المزاوجة بين الأسطورة والسينما الشعرية في بناء قصيدته.

أما قصيدة نداء[٢]:

يا ميتاً بدم الأيام يختلط	يكفيك لم بلاد منك تنفرط
وخاسراً عمره في العمر، ينثر ما	تذرو الرياح.. وما ما الموت
هل كنت تعرف أني جامع شتتي؟	هل كنت تعرف أني فيك مختلط؟
الريح تنفخ أسراراً لتعلمني	أن التحاذير إغراء لمن هبطوا
ومثلها الأرض مرآة.. تقشر لي	إذا نظرت بها – أشلاء من

فهي تمثل سيناريو شعري يربط بين الزمان والمكان من خلال لقطات متتالية. ويقول الشاعر: (يا ميتاً بدم الأيام يختلط... يكفيك لم بلاد منك تنفرط)، يوظف النص تقطيعاً فنياً يحاكي المونتاج السينمائي[٣]، حيث تتحول الريح والأرض إلى رموز للصراع التاريخي والاجتماعي، بينما يظهر

(١) مارتن، ب، (٢٠٢٣)، السينما والتقنيات البصرية في الشعر الحديث، لندن، ص ٤١.
(٢) الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، مفاتيح لأبواب مرسومة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ٢١.
(٣) خضر، خ. ن، (٢٠٢٣)، التكرار في شعر حمد محمود الدوخي – ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة أنموذجاً، العراق، العراق، مجلة آداب الفراهيدي، ص ٣١.

الصمت في النهاية ليؤكد انتصار اللغة بوصفها قوة إلهية قادرة على البقاء[١]، وفي وصايا بابلية لتموز [٢] يستند الدوخي إلى التاريخ والأسطورة، موظفاً المشهدية الشعرية لتصوير الرحلة والحنين الثقافي نحو الأندلس، حيث تتجلى المناظر الطبيعية كالغيوم واليبس في إطار بصري متتابع. كما يستثمر الصمت لتكثيف الرمزية الدالة على انتصار قوى العدل والخير[٣]، ويواصل الدوخي في البوح: في حضرتك استدعاء رموز أسطورية مثل العنقاء التي تنهض من الرماد، مجسداً بذلك ثنائية الخراب والأمل. المشهدية هنا تقوم على مونتاج بصري وصوتي، يربط بين الانهيار والنهوض، ويؤكد على انتصار الخير[٤]، أصدر الدوخي عدة دواوين شعرية منها: عذابات (٢٠٠٢)، أحزان عراقية (٢٠٠٥)، مفاتيح لأبواب مرسومة (٢٠٠٧)، والأسماء كلها (٢٠٠٩). كما كتب دراسات نقدية منها: المونتاج الشعري (٢٠٠٩) وجماليات الشعر والمسرح والسينما في القصة العراقية القصيرة، فضلاً عن مشاركته في أنطولوجيات عالمية مترجمة. ويُعد ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة نموذجاً للشعر الحديث، إذ يجمع بين البعد التاريخي والرمزي، ويعتمد على الصورة البصرية السينمائية بوصفها أداة فنية وجمالية أساسية.[٥]

الفصل الثاني: تحليل الصورة كسيناريو

تحتل التجربة الشعرية لدى حمد الدوخي مكانة خاصة في سياق الشعر العراقي الحديث، إذ تنبني نصوصه على مشهدية بصرية تستلهم تقنيات السيناريو السينمائي. فالقصيدة عنده تتحول إلى بنية سردية مشهدية تتكون من لقطات، ومناظر، وعناصر زمانية ومكانية، وصوت وصمت، تسهم جميعها

(١) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٤.

(٢) الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، مفاتيح لأبواب مرسومة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ٢٠.

(٣) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٦.

(٤) الجابري، س، (د.ت.) ، الشعر والذاكرة الجمعية في العراق، عمان، دار الفكر العربي، ص ٢٩.

(٥) العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٧.

في بناء صورة شعرية ذات طبيعة بصرية ودلالية مركب[١]. ويستفيد الشاعر من هذه الأدوات في تجسيد قضايا واقعية مرتبطة بالوجود الإنساني والاجتماعي والسياسي، وبخاصة في العراق[٢].

حيث، يظهر شعر الدوخي بوصفه تجربة شعرية سينمائية، تقوم على تحويل القصيدة إلى سيناريو شعري، يتجاوز حدود التوصيل المباشر للمعنى، ليخلق مشهديات بصرية ودلالية عابرة للزمن والمكان، تؤكد على التوتر الدائم بين الألم والأمل، وبين الخراب والانبعاث[٣].

إذ يرسم الديوان سيناريوهات سينمائية تعبر عن الشوق التاريخي والتوتر النفسي، مستخدماً لقطات واسعة تجمع بين العناصر الطبيعية والرمزية، ومونتاج يخلق توتراً درامياً. تحول هذه التقنيات الشعر إلى تجربة بصرية تعكس الذاكرة العراقية[٤].

التقنية	المثال من الديوان	التحليل
اللقطة الواسعة	استحضار المناظر التاريخية	تعبر عن الطابع الملحمي للثقافة العراقية
المونتاج	المزج بين الصوت والصورة	يولد توتراً درامياً يعكس صراع الداخل والخارج.
الإضاءة البصرية	إبراز التباين بين العناصر	يرمز إلى الصراع الوجودي بين الحياة والدمار.

(١) خضر، خ. ن، (٢٠٢٣)، التكرار في شعر حمد محمود الدوخي –ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة أنموذجاً، العراق، العراق، مجلة آداب الفراهيدي، ص ٣٢.

(٢) الشاروط، ن، (د.ت.)، الأسطورة والرمزية في الشعر العراقي، بغداد، دار الثقافة، ص ٦٧.

(٣) دريانورد، أ، (٢٠٢٤)، التناص والأسطورة في شعر حمد الدوخي، مجلة الدراسات الأدبية، ١٢(٢).

(٤) الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، مفاتيح لأبواب مرسومة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ٢٣.

الصورة لغة واصطلاحاً:

أولاً: الصورة

لغةً: الصورة في اللغة مشتقة من الفعل "صوَّر"، أي جعل له شكلاً أو هيئةً تُدرك بـــالحواس. وتدل على الهيئة أو الشكل الماثل أمام العين، سواء كان محسوساً أو متخيلاً[١].

اصطلاحاً:

تُعرَّف الصورة بأنها تمثيل ذهني أو تجسيد فني لشيء ما عبر اللغة أو الفن أو الخيال، حيث تعمل على نقل الواقع أو إعادة تشكيله في بنية رمزية أو جمالية[٢]. وفي النقد الأدبي، تشير الصورة إلى الوسائل البلاغية والفنية التي يستخدمها المبدع لإبراز فكرة أو إحساس عبر الاستعارة، التشبيه، أو الرمز[٣].

ثانياً: السيناريو

لغةً:

السيناريو كلمة معرّبة من الأصل اللاتيني Scenario، وتعني المخطّط أو المشهد المسرحي المكتوب، وقد انتقلت إلى العربية عبر اللغات الأوروبية لتدل على النص المكتوب الخاص بالمسرح أو السينما[٤].

---

(١) الجاحظ، أ. ب، (١٩٨٤)، البيان والتبيين، (تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي)، القاهرة، دار المعارف، ص٥٤٤.

(٢) الجاحظ، أ. ب، (١٩٨٤)، المصدر نفسه، ص ٥٥٠.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، (٢٠٢٠)، دلائل الإعجاز في اللغة والبيان، بيروت، دار الفكر، ص ١١٧.

(٤) باشلار، غ. ب، (١٩٩٦)، جماليات الصورة، (ترجمة: أ. فاضل)، بيروت، دار الطليعة، ص٨٠.

اصطلاحاً:

السيناريو هو النص الأدبي أو الفني الذي يُبنى على تسلسل مشاهد وأحداث، يتضمن الحوار، الحركة، الإرشادات البصرية والسمعية، ويُعتبر بمثابة البنية التحتية للأعمال الدرامية أو السينمائية(١). وهو أداة لنقل الفكرة من مجرد تصور ذهني إلى خطة قابلة للتنفيذ عبر الصورة والصوت(٢).

تقوم التجربة الشعرية عند حمد الدوخي على توظيف الصورة الشعرية بوصفها مشهداً سينمائياً قائماً على البنية البصرية والدرامية. فالقصيدة عنده تتحول إلى ما يشبه السيناريو، حيث تتداخل العناصر المكانية والزمانية، وتتعاضد المؤثرات البصرية والسمعية، ليولد من خلالها نص شعري يقترب من لغة الفيلم في تقطيعه ومونتاجه. وهكذا، تصبح القصيدة عند الدوخي سلسلة لقطات متتابعة، تعكس التوتر النفسي والاجتماعي وتكشف عن الصراع الوجودي الذي يعيشه الفرد العراقي في ظل الحروب والتحولات العاصفة(٣).

١. الصورة الشعرية بوصفها مشهداً سينمائياً

تتميز نصوص الدوخي بقدرتها على تحويل اللغة إلى صور بصرية تتسم بالدقة والوضوح. إذ تتجلى القصيدة وكأنها شاشة تعرض مشاهد متعاقبة: لقطات قريبة للشخصيات، ومناظر واسعة للمدينة والطبيعة، فضلاً عن استخدام التقطيع الفني الذي يحاكي المونتاج السينمائي. ويشير ذلك إلى أن

(١) سيد فيلد، س، (٢٠١٥)، أسس كتابة السيناريو، (ترجمة: أ. عبد الله). القاهرة، دار الثقافة، ص ٧٢.
(٢) رشيد، ع، (٢٠١٩)، منهجيات السيناريو في النصوص الشعرية الحديثة، بغداد، دار الرافدين، ص٢٣.
(٣) خضر، خ. ن، (٢٠٢٣)، التكرار في شعر حمد محمود الدوخي – ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة أنموذجاً، العراق، العراق، مجلة آداب الفراهيدي، ص٣٣.

الشاعر لا يكتفي بتقديم المعنى عبر اللغة المجازية، بل يتجاوزها إلى صياغة خطاب بصري متكامل، يُقارب بين الشعر والفنون السمعية–البصرية(١).

٢. تقنيات السيناريو في النص الشعري

يوظف الدوخي مجموعة من التقنيات المأخوذة من فن السيناريو، أهمها:

- اللقطة الواسعة: حيث يستحضر المناظر التاريخية والرموز الحضارية بوصفها خلفية درامية تعبر عن الطابع الملحمي للثقافة العراقية(٢).
- المونتاج: إذ يقوم بتركيب مشاهد متقطعة تعكس الصراع بين الداخل والخارج، بين الفرد والمدينة، وبين الأمل واليأس.
- الإضاءة البصرية: التي تُبرز التباين بين عناصر النص، وتكشف عن البنية الرمزية التي تؤسس دلالاته.
- الصوت والصمت: حيث يتعامل الشاعر مع الصمت بوصفه بُعداً دلالياً يوازي قوة الصوت في تكثيف الاستجابة العاطفية(٣).

٣. ثنائية الأسطورة والواقع

إلى جانب الطابع البصري، تبرز في ديوان *مفاتيح لأبواب مرسومة* ثنائية الأسطورة والواقع. إذ يستحضر الدوخي رموزاً أسطورية مثل تموز والعنقاء، ويوظفها في بناء مشاهد شعرية ذات طبيعة سينمائية. هذه الرموز تعمل على إعادة تشكيل الذاكرة الجمعية، وتجعل النص الشعري

(١) مارتن، ب، (٢٠٢٣)، السينما والتقنيات البصرية في الشعر الحديث، لندن، ص ٤٢.
(٢) عياش، خ. ف. م، (٢٠٢٤)، ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي، مجلة لسان الميزان، ص ٣٨.
(٣) عباس، ع، (٢٠٢٠)، تأثير السينما على الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الفكر، ص ٥٧.

متجاوزاً حدود اللحظة الزمنية، فيغدو أكثر عمقاً وقدرة على التعبير عن معاناة الإنسان وحنينه إلى الخلاص(١).

٤. البنية الدرامية للصورة الشعرية

لا تقف الصورة الشعرية عند حدود التشكيل الجمالي، بل تتخذ بعداً درامياً يتصاعد من خلال التوتر بين الخراب والانبعاث، أو بين الموت والحياة. هذا البعد يتجلى في قصائد مثل "مفتاح" و"عذابات" حيث تتوزع الأحداث على مشاهد متعاقبة تشبه السيناريو السينمائي. وبذلك، يتحول الشعر إلى فعل مقاومة ورؤية وجودية تنبني على الذاكرة والأسطورة والرمز(٢).

٥. تفاعل القارئ مع النص البصري

يساهم توظيف تقنيات السيناريو في جعل القارئ شريكاً فاعلاً في إنتاج المعنى، إذ يجد نفسه أمام مشاهد متتابعة تتطلب منه إعادة تركيبها وفهم دلالاتها. فالتلقي لا يتم عبر اللغة وحدها، بل عبر الصورة البصرية التي تستدعي آليات التأويل السينمائي. وهنا يبرز دور الشعر بوصفه فناً متعدد الوسائط يجمع بين اللغة، الصورة، والإيقاع(٣).

حيث يُظهر تحليل ديوان (مفاتيح لأبواب مرسومة) أن تجربة حمد الدوخي الشعرية قدّمت نموذجاً فريداً في الشعر العراقي المعاصر، يقوم على تحويل النص إلى سيناريو بصري–شعري غني بالدلالات. لقد أسهمت تقنيات السينما (٤)– مثل المونتاج، اللقطة، الصمت، والإضاءة – في بناء نص

(١) دريانورد، أ، (٢٠٢٤)، التناص والأسطورة في شعر حمد الدوخي، مجلة الدراسات الأدبية، ١٢(٢).
(٢) خليل، ع، (٢٠٢١)، الشعر العراقي بين الحداثة والأصالة، بغداد، دار الرافدين، ص ٤١.
(٣) الصائغ، ف، (٢٠١٩)، الشعر العراقي والسينما، بغداد، دار المدى، ص ٢٢.
(٤) باشلار، غ. ب، (١٩٩٦)، جماليات الصورة، (ترجمة: أ. فاضل)، بيروت، دار الطليعة، ص٨٧.

شعري يزاوج بين الأسطورة والواقع، بين الذاكرة الفردية والجماعية، مما جعله خطاباً جمالياً عابراً للفنون، ومفتوحاً على إمكانيات جديدة للتلقي والتحليل.

قصيدة "ورقة لها" (الدوخي، 2024):

كل النساء طيور	أرضها شفتي
والريح ما وصلت	أطراف جمجمتي
بخيط نور أجر	الأرض من دبر
والوقت يسبح في	شطآن محبرتي
الراحلون... إلى	عيني رحلتهم
والعائدون ... إلى	عيني سيدتي
وراء وجهي تعالي	وانظري صوراً

تحليل تقنيات السيناريو في قصيدة (ورقة لها...)

١. اللقطة الواسعة (Long shot)

في قوله:

"كل النساء طيور / أرضها شفتي"

يبدأ النص بلقطة واسعة تُظهر النساء جميعاً في صورة الطيور، حيث تتحول الأرض إلى "شفتين"، أي فضاء يتسع للحياة والحب. هذه الصورة تفتح المشهد على بعد أسطوري–رمزي، يشبه اللقطة السينمائية الأولى التي تحدد إطار الفيلم وتكشف طبيعته.

٢. اللقطة التفصيلية (Detail shot)

"الريح ما وصات أطراف جمجمتي"

هنا ينتقل الشاعر من الفضاء الواسع إلى لقطة دقيقة تركز على "أطراف الجمجمة". إنها لقطة قريبة (Close-up) تكشف عن البعد النفسي الداخلي، وتجعل المتلقي يرى الألم في تفاصيل الجسد، وكأنه يتابع تصويراً سينمائياً داخلياً.(Internal shot)

٣. المونتاج (Montage)

القصيدة مبنية على لقطات متلاحقة، تفصل بينها حروف العطف والانتقال السريع:

- "أجر الأرض من دبر" ← مشهد قاسٍ عن السيطرة والفقد.
- "والوقت يسبح في" ← انتقال زمني.
- "الراحلون... إلى / والعائدون... إلى" ← توازي مشهدي يشبه المونتاج الموازي (Parallel montage).

هذا التقطيع المشهدي يولّد إيقاعاً بصرياً متسارعاً يعكس اضطراب الذاكرة.

٤. الصمت والفراغ (Silence)

يتجلى الصمت في علامات الحذف (...) وفي الانكسار الدلالي:

"الراحلون... إلى / والعائدون... إلى"

هذه الوقفات الصامتة تحاكي تقنية **Fade out** في السينما، حيث يترك المخرج النهاية مفتوحة أمام المشاهد. الصمت هنا يكثّف الغموض، ويدعو القارئ–المشاهد لإكمال المشهد بذهنه(١).

٥. الزمن المتشظي(Non-linear time)

النص يتلاعب بالزمن:

- الماضي ← "وراء وجهي"

(١) كنعان، أ، (د.ت.)، دراسة في الشعر الأسطوري العراقي، بيروت، دار الفكر، ص٤٣.

- الحاضر ← "ورقة لها"
- المستقبل ← "تعالي للعاشقين"

هذا التحطيم للزمن الخطي يماثل تقنيات السينما الحديثة (Flashback و Flashforward)، حيث يصبح الزمن عنصراً جمالياً لا مجرد سياق للتتابع.

٦. الإضاءة والرمزية البصرية

"بخيط نور أجر الأرض من دبر"

النور هنا هو إضاءة سينمائية تكشف الصراع: النور مقابل العتمة، الحياة مقابل الفناء. هذه الإضاءة الرمزية تشبه تقنية الـ "Spotlight" المسرحي، حيث يُركز الضوء على فعل درامي أساسي(١).

٧. المكان كديكور مشهدي

"شطآن محبرتي / عيني رحلتهم / عيني سيدتي"

المكان هنا ليس مادياً بل رمزياً: الشطآن، المحبرة، العين. كلها تتحول إلى ديكور شعري–سينمائي يؤطر مشهد الحب والفقد. المكان إذن يتجاوز كونه خلفية، ليصبح عنصراً بصرياً يحدد طبيعة اللقطات(٢).

٨. الموسيقى التصويرية(Soundtrack)

"وصمت الغيب أغنيتي"

---

(١) ١.الصائغ، ف، (٢٠٢٤)، الشعر العراقي وتناص الأسطورة، بيروت، دار العلم للملايين، ص٣٤.

(٢) السومري، أ، (٢٠٢١)، الشعر والفنون التصويرية، بغداد، دار الثقافة، ص٧٥.

الجملة تُحوّل الصمت إلى موسيقى داخلية، أي موسيقى تصويرية للقصيدة. إنها تذكرنا بما يسمى **Diegetic sound** في السينما، حيث يندمج الصوت مع حركة المشهد ليكوّن أفقاً عاطفياً متوازياً مع الصورة.

٩.المشهد الختامي(Climax)

"وانظري صوراً"

النص يختم بلقطة إخراجية، كأن الشاعر يوجه الكاميرا نحو صورٍ تُعرض أمام المتلقي. هذه النهاية توازي *Zoom out* سينمائي، يوسّع الرؤية ويترك المشاهد أمام معرض بصري مفتوح.

ففي قصيدة"ورقة لها "...تُجسّد بنية سينمائية متكاملة:

- تبدأ بلقطة واسعة (النساء طيور).
- تنتقل إلى لقطات دقيقة (أطراف الجمجمة).
- تبني المشهد عبر مونتاج متوازي.
- توظّف الصمت والنور والمكان الرمزي.
- وتنتهي بـ"صور" تُعرض كأنها مشاهد فيلم.

بهذا، تتحول القصيدة إلى **سيناريو بصري–شعري**، حيث يتقاطع الحب بالفقد، والزمن بالمكان، والصوت بالصمت، في تجربة تقترب من لغة الشاشة أكثر من لغة الورق[١].

من هذا الجانب، يُعد الحديث عن علاقة القصيدة الشعرية بالسيناريو السينمائي من الموضوعات المهمة بالنسبة للدارس والناقد والقارئ على حد سواء، نظراً للتقارب الكبير بين مجالات

(١) ميدل إيست أونلاين، (٢٠٢٠، ٩ سبتمبر)، الدفوف والمرايا في شعر حمد الدوخي، ص٩٧.

اشتغال الشاعر والسينمائي. فكلاهما يسعى إلى بناء صورة فنية تنبني على الحركة، والزمن، والتقطيع، وإدارة المشهد، غير أن الشاعر يوظف اللغة كأداة للتشكيل بينما يعتمد السينمائي على الكاميرا وتقنيات الإخراج. ومع التطور الهائل في نظريات التلقي الحديثة، واتساع الدراسات النقدية التي تناولت الشعر في إطار الظواهر الفنية والجمالية، صار من الضروري البحث في هذه العلاقة التفاعلية التي أعادت تعريف القصيدة باعتبارها فضاءً مشهدياً يلتقي فيه الأدب بالفن البصري(١).

لقد شهدت القصيدة العربية، في ظل موجة الحداثة الشعرية، تحولات جذرية غيّرت من ملامحها التقليدية، فلم تعد القصيدة محصورة في الوزن والقافية أو محكومة ببنية لغوية مغلقة، بل أصبحت أكثر انفتاحاً على الفنون الأخرى، وفي مقدمتها السينما. هذا الانفتاح دفع العديد من الشعراء إلى تحطيم البناء الكلاسيكي للنص الشعري، والسعي إلى خلق قصائد تقوم على المشهدية، واللقطات، والتقطيع الفني الذي يذكّر ببنية السيناريو السينمائي. لقد أصبح النص الشعري مشابهاً إلى حد بعيد لشريط فيلمي متتابع، تتوزع مشاهده على بدايات وذروات ونهايات، وتتحرك شخصياته داخل فضاءات زمانية ومكانية محددة، في محاكاة واعية لأسلوب السينما في السرد والتعبير(٢).

إن الدارس أو الناقد عندما يتأمل هذا التحول، يدرك أن العلاقة بين الشعر والسينما ليست مجرد تداخل سطحي في بعض الصور أو المفردات، بل هي علاقة عميقة تعكس تغيراً في طبيعة الرؤية الشعرية ذاتها. فالشاعر الحديث لم يعد ينظر إلى اللغة باعتبارها مجرد وسيلة للتعبير، بل يتعامل معها كأداة تشكيل بصري، قادرة على استحضار الصورة كما لو كانت مشهداً سينمائياً مرئياً. وفي هذا السياق، تصبح القصيدة الشعرية أقرب إلى سيناريو مكتوب، يُترجم بالكلمات ما يمكن أن يُعرض على الشاشة من لقطات وزوايا وإضاءات وصمت.

---

(١) رشيد، ع، (٢٠١٩)، منهجيات السيناريو في النصوص الشعرية الحديثة، بغداد، دار الرافدين، ص٨١.
(٢) رشيد، ع، (٢٠١٩)، المصدر نفسه، ص٦١.

ومع توسع الدراسات النقدية التي تتبعت هذا الاتجاه، برزت الحاجة إلى قراءة القصيدة من منظور بصري–درامي، حيث تتداخل فيها عناصر السرد الشعري مع آليات الإخراج السينمائي. ومن هنا تظهر أهمية العلاقة بالنسبة للباحث والناقد، لأنها تكشف عن تطور الوعي الجمالي بالشعر وتوسّع مجالات اشتغاله. أما بالنسبة للقارئ، فإن هذه العلاقة تمنحه تجربة جديدة في التلقي، إذ يجد نفسه لا يقرأ النص فحسب، بل يشاهده ويتفاعل معه كما لو كان يتابع فيلماً شعرياً(١).

إن هذه الظاهرة تجلت بوضوح في تجربة الشاعر العراقي حمد الدوخي في ديوانه مفاتيح لأبواب مرسومة. فقد عمل الدوخي على تحويل القصيدة إلى بنية مشهدية كاملة، تقوم على التقطيع الفني، وتوزيع الأفعال، ورسم الشخصيات، وتحديد الأزمنة والأمكنة، في محاكاة دقيقة لآلية كتابة السيناريو. النص عنده لا ينغلق على ذاته، بل يتفتح على فضاء بصري، يدمج بين اللغة والأسطورة والذاكرة من جهة، وبين تقنيات السينما من جهة أخرى، مثل المونتاج، واللقطات القريبة والبعيدة، وتوظيف الصمت بوصفه لغة موازية للكلمة. وبهذا فإن القارئ أمام نصوص الدوخي لا يكتفي بتفسير المعنى أو الاستمتاع بالمجاز، بل يعيش تجربة بصرية كاملة، حيث تتحول القصيدة إلى شاشة ذهنية تعرض سلسلة من المشاهد(٢).

إن أهمية هذه العلاقة تكمن في أنها تمثل جسراً بين الأدب والفنون البصرية، وتكشف عن مرونة الشعر وقدرته على التكيف مع تغيرات العصر. كما أن دراسة هذا الجانب في شعر الدوخي تسهم في فهم أعمق لتطور الشعر العراقي الحديث، وكيف استطاع أن يستوعب أدوات الفن السابع ليخلق نصوصاً هجينة، تجمع بين الدرامي والبصري والأسطوري. وهذا يفسر لماذا صار الحديث عن علاقة القصيدة بالسيناريو السينمائي من الموضوعات المركزية التي تستحق اهتمام الباحثين والقراء والنقاد على حد سواء.

---

(١) رشيد، ع، (٢٠١٩)، منهجيات السيناريو في النصوص الشعرية الحديثة، بغداد، دار الرافدين، ص٦٧.

(٢) دنقل، أ. ف، (د.ت.)، ديوان الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار المعارف، ص٩٠.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التي تناولت ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة للشاعر العراقي حمد الدوخي، تبيّن أن التجربة الشعرية لديه لا تقف عند حدود اللغة الشعرية التقليدية، بل تتجاوزها إلى فضاء بصري–درامي يستثمر تقنيات السينما في بناء المشهد الشعري. فقد برزت الصورة الشعرية عنده بوصفها سيناريو متكامل، قائم على اللقطة، والمونتاج، والإضاءة، والصوت، والصمت، فضلاً عن الزمن المتشظي والمكان المشبع بالدلالة. وهكذا تحوّل النص الشعري إلى شاشة يتداخل فيها الصوت بالصورة، والرمز بالواقع، والأسطورة باليومي، أثبت البحث أن الدوخي استطاع أن يحوّل القصيدة إلى بنية مشهدية متكاملة، حيث تنقسم النصوص إلى مقاطع تشبه المشاهد السينمائية، يتخللها التقطيع الفني والانتقالات الزمنية. فقصائد مثل *مفتاح*، *عذابات*، و*إلى فقيدنا عبد الله* قدّمت نموذجاً لقصيدة تستحضر الكاميرا السينمائية وهي تتحرك بين اللقطات القريبة والبعيدة، وتستثمر المونتاج الموازي والانتقالات السريعة لتجسيد التوتر الوجودي بين الحياة والموت، وبين الخراب والانبعاث. كما أن الصمت لعب دوراً أساسياً في هذه التجربة، إذ تحوّل إلى لغة موازية للكلمة، تعمّق الدلالة وتضاعف الأثر العاطفي[١]، كذلك، أظهرت النتائج أن حضور الأسطورة والرموز التاريخية لم يكن مجرد تزيين للنصوص، بل كان جزءاً من بنيتها المشهدية، حيث تحوّلت الرموز إلى عناصر درامية تؤدي أدواراً مشابهة للشخصيات السينمائية. وهذا التداخل بين الشعر والسينما منح التجربة طابعاً هجيناً، جعلها قادرة على الانفتاح على الفنون الأخرى، وإغناء البنية الشعرية بأبعاد جمالية ودلالية جديدة[٢]، تكمن أهمية هذا البحث في أنه يفتح المجال أمام قراءة الشعر العراقي الحديث من منظور بصري–سينمائي، ويكشف عن قدرة النصوص الشعرية على التفاعل مع تقنيات السينما والفنون المرئية. ومن هنا يمكن القول إن تجربة الدوخي قدّمت نموذجاً أصيلاً لما يمكن أن نسميه "الشعر السينمائي"، وهو تيار يتسع

(١) بلاسم، م، (د.ت.)، جماليات الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار الكتاب العربي، ص٩٢.
(٢) أرسطو. (د.ت.)، فن الشعر، (ترجمة: د. محمد خيري)، القاهرة: دار المعارف، ص ١٠٢.

ليشمل العديد من الشعراء العرب المعاصرين الذين سعوا إلى تجاوز الحدود بين الأجناس الأدبية والفنية.

المراجع والمصادر

١. ابن منظور، ج. د. م، (١٩٥٥)، لسان العرب (ط ١)، بيروت، دار صادر.
٢. أرسطو. (د.ت.)، فن الشعر، (ترجمة: د. محمد خيري)، القاهرة: دار المعارف.
٣. أشعار، (٢٠١٠)، الدكتور حمد الدوخي، تم الاسترجاع من https://ashriaa.com/poet/37-hamad.
٤. باشلار، غ. ب، (١٩٩٦)، جماليات الصورة، (ترجمة: أ. فاضل)، بيروت، دار الطليعة.
٥. بلاسم، م، (د.ت.)، جماليات الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار الكتاب العربي.
٦. الجابري، س، (د.ت.)، الشعر والذاكرة الجمعية في العراق، عمان، دار الفكر العربي.
٧. الجاحظ، أ. ب، (١٩٨٤)، البيان والتبيين، (تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي)، القاهرة، دار المعارف.
٨. خضر، خ. ن، (٢٠٢٣)، التكرار في شعر حمد محمود الدوخي – ديوان مفاتيح لأبواب مرسومة أنموذجاً، العراق، مجلة آداب الفراهيدي.
٩. خليل، ع، (٢٠٢١)، الشعر العراقي بين الحداثة والأصالة، بغداد، دار الرافدين.
١٠. دريانورد، أ، (٢٠٢٤)، التناص والأسطورة في شعر حمد الدوخي، مجلة الدراسات الأدبية، ١٢(٢).
١١. دنقل، أ. ف، (د.ت.)، ديوان الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار المعارف.
١٢. الدوخي، ح. م، (٢٠٠٧)، مفاتيح لأبواب مرسومة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
١٣. الدوخي، ح. م، (٢٠١٠)، الدكتور حمد الدوخي، تم الاسترجاع من https://ashriaa.com/poet/37-hamad
١٤. الدوخي، ح. م، (٢٠٢٢)، النص السيرذاتي في شعر حمد محمود الدُّوخي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، ٣(٩)، ١-٢٠.
١٥. رشيد، ع، (٢٠١٩)، منهجيات السيناريو في النصوص الشعرية الحديثة، بغداد، دار الرافدين.

١٦. السومري، أ، (٢٠٢١)، الشعر والفنون التصويرية، بغداد، دار الثقافة.
١٧. سيد فيلد، س، (٢٠١٥)، أسس كتابة السيناريو، (ترجمة: أ. عبد الله). القاهرة، دار الثقافة.
١٨. الشاروط، ن، (د.ت.)، الأسطورة والرمزية في الشعر العراقي، بغداد، دار الثقافة.
١٩. الشيخ جعفر، م، (٢٠٢٤)، التجريب الشعري في العراق الحديث، بغداد، دار الإبداع.
٢٠. الصائغ، ف، (٢٠١٥)، الرمزية الأسطورية في الشعر العراقي، دمشق، دار الثقافة والفنون.
٢١. الصائغ، ف، (٢٠١٩)، الشعر العراقي والسينما، بغداد، دار المدى.
٢٢. الصائغ، ف، (٢٠٢٤)، الشعر العراقي وتناص الأسطورة، بيروت، دار العلم للملايين.
٢٣. العبادي، ت. س. ج، (٢٠٢٤)، فاعلية الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: حمد محمود الدوخي أنموذجًا، أوراق ثقافية، ٣٣. تم الاسترجاع في ١٢ سبتمبر، ٢٠٢٤، من https://www.awraqthaqafya.com/3776/
٢٤. عباس، ع، (٢٠٢٠)، تأثير السينما على الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الفكر.
٢٥. عبد القاهر الجرجاني، (٢٠٢٠)، دلائل الإعجاز في اللغة والبيان، بيروت، دار الفكر.
٢٦. عياش، خ. ف. م، (٢٠٢٤)، ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي، مجلة لسان الميزان.
٢٧. عياش، س، (٢٠١٥)، دراسة في الشعر العراقي المعاصر، دمشق، دار البعث.
٢٨. كنعان، أ، (د.ت.)، دراسة في الشعر الأسطوري العراقي، بيروت، دار الفكر.
٢٩. مارتن، ب، (٢٠٢٣)، السينما والتقنيات البصرية في الشعر الحديث، لندن.
٣٠. مدانات، ف، (٢٠٢٢)، الشعر والذاكرة الجماعية، عمان، دار الفكر العربي.
٣١ميدل إيست أونلاين، (٢٠٢٠، ٩ سبتمبر)، الدفوف والمرايا في شعر حمد الدوخي. تم الاسترجاع من https://middle-east-online.com/
٣٢.هادي، أ، (٢٠٢٢)، تحليل المشهد الشعري والأسلوبية السينمائية. بغداد: دار الفكر.