

**المونتاج في رواية دروب الموتى لأسامة محمد**

**صادق دراسة تحليلية**

**Montage in Osama Muhammad Sadiq's  
novel "Paths of the Dead": An Analytical  
Study**

انتصار سلام يوسف محمود البياتي

**Intisar Salam Youssef Mahmoud Al-Bayati**

جامعة تكريت / كلية تربية طوزخورماتو

**Tikrit University / College of Education, Tuz Khurmatu**

[intesar.salam@tu.edu.iq](mailto:intesar.salam@tu.edu.iq)

<https://orcid.org/0009-0004-8545-7743>

الكلمات المفتاحية: المونتاج، رواية دروب الموتى، اسامة محمد صادق، دراسة  
تحليلية.

**Keywords: Montage, The Paths of the Dead, Osama  
Mohamed Sadek, Analytical Study**





## المخلص :

يتناول هذا البحث دراسة المونتاج الأدبي في رواية دروب الموتى للكاتب أسامة محمد صادق، من خلال تحليل كيفية استخدام الكاتب لتقنيات التقطيع السردية وربط المشاهد والأحداث بطريقة تُسهم في بناء الحكمة وتشكيل الدلالة. يهدف البحث إلى الكشف عن دور المونتاج في إثراء التجربة السردية، وإبراز التفاعلات النفسية والاجتماعية للشخصيات، بالإضافة إلى فهم كيفية إدارة الرواية للزمن السردية وتعدد المنظورات. يعتمد البحث على المنهج التحليلي النصي، من خلال قراءة متأنية للرواية، مع التركيز على مراحل السرد، الانتقالات الزمنية، ووظائف المونتاج في تشويق القارئ. وقد أظهرت النتائج أن أسلوب المونتاج في الرواية يعكس تأثير الصراع الداخلي والخارجي على الشخصيات، ويساهم في إبراز الجانب الرمزي للأحداث والمكان، كما يحقق إيقاعاً سردياً متسارعاً أحياناً وبطيئاً أحياناً أخرى بما يخدم الجو العام للرواية. في الختام، يؤكد البحث أن المونتاج في الرواية ليس مجرد أسلوب شكلي، بل أداة تحليلية تعكس عمق التجربة الإنسانية والاجتماعية التي يتناولها الكاتب، كما يتيح للقارئ قراءة الأحداث من زوايا متعددة، مما يعزز من فهم البنية السردية والأبعاد الرمزية للرواية.

## Abstract:

This research examines literary montage in Osama Mohamed Sadek's novel, \*Paths of the Dead\*, by analyzing how the author employs narrative fragmentation techniques and connects scenes and events in a way that contributes to plot development and meaning formation. The research aims to reveal the role of montage in enriching the narrative experience, highlighting the psychological and social interactions of the characters, and understanding how the novel manages narrative time and multiple perspectives.

The research employs a textual analysis approach, through a careful reading of the novel, focusing on narrative stages, temporal transitions, and the functions of montage in engaging the reader. The results show that the montage technique in the novel reflects the impact of internal and external conflict on the characters and contributes to highlighting the symbolic aspects of events and setting. It also achieves a narrative rhythm that is sometimes fast-paced and sometimes slow, serving the overall atmosphere of the novel. In conclusion, this research confirms that montage in the novel is not merely a stylistic device, but rather an analytical tool that reflects the depth of the human and social experience the author addresses. It also allows the reader to interpret events from multiple perspectives, thus enhancing understanding of the narrative structure and symbolic dimensions of the novel.

## المقدمة

تُعدُّ رواية دروب الموتى للكاتب أسامة محمد صادق تجربة سردية متميزة تعكس براعة الكاتب في استخدام أسلوب المونتاج الأدبي كأداة أساسية لبناء النص الروائي. فالمونتاج في الرواية لا يقتصر على ترتيب الأحداث بصورة متتابعة، بل يتجاوز ذلك ليخلق تواصلاً بين المشاهد، ولتحقيق توازن بين الزمن السردي، والصور الذهنية للقارئ، والتطور النفسي للشخصيات. في هذه الرواية، يظهر المونتاج كعنصر فني قادر على خلق ديناميكية النص، حيث تتداخل الفترات الزمنية وتتوزع زوايا السرد بين الراوي والشخصيات المختلفة، بما يسمح بخلق تجربة قراءة متعددة الطبقات، تجمع بين الواقعية الرمزية والبعد النفسي العميق.

يعتمد أسلوب المونتاج في دروب الموتى على تقطيع الأحداث وربطها بانتقالات دقيقة، سواء كانت انتقالات زمنية، أو تغييراً في المكان، أو تبديلاً في منظور السرد. هذا التقطيع ليس عشوائياً، بل يخدم بناء التوتر الدرامي، ويزيد من فعالية الرواية في التعبير عن الصراعات الداخلية للشخصيات، والتوترات الاجتماعية المحيطة بها. كما يسهم المونتاج في إبراز الرمزية المرتبطة بالأحداث والمكان، فالموت والخراب والرحلة في مسارات متعددة تتداخل لتشكل صورة كلية عن حالة الانفصال والاعتراب التي يعيشها الأبطال.

ومن خلال هذا الأسلوب، يتمكن الكاتب من تحقيق إيقاع سردي متنوع، حيث تتناوب اللحظات السريعة والمشاهد المشحونة بالتوتر مع لحظات التأمل والتوقف، ما يعكس طبيعة التجربة الإنسانية وتعقيداتها النفسية والاجتماعية. كما يوفر المونتاج للقارئ قدرة على تتبع العلاقات بين الشخصيات والأحداث من زوايا مختلفة، فيتفاعل مع النص على مستويات متعددة، من المشهد إلى الرمز، ومن الواقعي إلى النفسي، وصولاً إلى التأمل الفلسفي في مسارات الموت والحياة والوجود.

بذلك، يظهر المونتاج في رواية دروب الموتى كعنصر فني مركزي، ليس فقط في تنظيم السرد، بل في تشكيل المعنى وإبراز الأبعاد الرمزية والوجدانية للرواية، مما يعكس إبداع الكاتب في توظيف التقنية السردية لخدمة البنية النصية، وبتيح للقارئ تجربة قراءة متكاملة تجمع بين العمق الفني والتفاعل الإنساني مع النص.

## أولاً: أهمية البحث

تبرز أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على تقنية المونتاج الأدبي ودورها في بناء النص الروائي، ويفتح المجال لفهم كيفية توظيف الكاتب لتقنيات التقطيع السردية وتنظيم الأحداث والزمن السردي بما يعكس الصراعات النفسية والاجتماعية للشخصيات. كما يساهم

البحث في إثراء الدراسات النقدية المعاصرة حول الرواية العربية الحديثة، خاصة فيما يتعلق بالأساليب الفنية التي تعزز العمق الدلالي والنفسي للنص. ويعد هذا البحث مرجعاً للدارسين والمهتمين بالسرديات الحديثة لفهم العلاقة بين الشكل الفني والمعنى في الرواية.

#### ثانياً: مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في وجود فراغ دراسي حول دور المونتاج في رواية دروب الموتى، حيث لم يتم تناول كيف يستخدم الكاتب أسلوب التقطيع السردية وربط المشاهد والأحداث، وما أثر ذلك على إيقاع الرواية، بناء الشخصيات، والأبعاد الرمزية للنص. ويركز البحث على تحليل هذه الظاهرة لفهم كيفية إدارة الرواية للزمن السردية وتعدد المنظورات، ومدى مساهمة المونتاج في توصيل الرسائل النفسية والاجتماعية بشكل فعال للقارئ.

#### ثالثاً: أهداف البحث

1. تحليل دور المونتاج في بناء الحبكة السردية في رواية دروب الموتى.
2. بيان أثر المونتاج على شخصية القارئ من حيث متابعة الأحداث وفهم العلاقات بين الشخصيات والمواقف.
3. استكشاف الوظائف الرمزية للمونتاج وكيف يعكس الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات.
4. توضيح العلاقة بين المونتاج والتنقل الزمني والمكاني في الرواية وتأثيرها على الإيقاع العام للنص

#### رابعاً: منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج التحليلي النصي، الذي يتناول النصوص الأدبية بشكل مفصل لتحديد وظائف المونتاج وأثره في السرد. ويتم تحليل الرواية من خلال:

- دراسة الانتقالات الزمنية والمكانية بين المشاهد.
- متابعة تقطيع الأحداث وربطها بالحبكة.
- تحليل تفاعل الشخصيات مع الأحداث والانفعالات النفسية التي يبرزها المونتاج.
- تفسير الأبعاد الرمزية للمونتاج وتأثيرها على القارئ.

#### خامساً: هيكلية البحث

ينقسم هذا البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، على النحو الآتي:

التمهيد: التعريف بالروائي أسامة محمد صادق

يتناول هذا القسم حياة الروائي ومسيرته الأدبية، مع إبراز أهم أعماله الروائية وأسلوبه الفني المميز، ويركز على الخلفية الاجتماعية والنفسية التي تؤثر في إنتاجه الأدبي، مع تقديم لمحة عامة عن رواية دروب الموتى ومكانتها في الأدب العربي الحديث.

المبحث الأول: مفهوم وخصائص المونتاج

يعرف هذا المبحث بالمونتاج الأدبي محل الدراسة من حيث أصله واستخداماته في الأدب، كما يستعرض خصائصه الفنية والسردية، مثل التقطيع الزمني والمكاني، تعدد المنظورات، والربط الرمزي بين المشاهد، مع توضيح دوره في تحقيق إيقاع سردي متوازن، وإبراز الصراعات النفسية والاجتماعية للشخصيات، وكيف يسهم في خلق البنية الدلالية للرواية.

المبحث الثاني: المونتاج في رواية دروب الموتى

يركز هذا المبحث على تحليل مظاهر المونتاج داخل الرواية، من خلال تتبع عناصره مثل تقسيم المشاهد، الانتقالات الزمنية والمكانية، تعدد المنظورات السردية، والعلاقات بين الشخصيات، وقراءة هذه العناصر بوصفها أدوات فنية لتحقيق التشويق، إبراز الرمزية، وإدارة الإيقاع السردية بما يخدم الرسائل النفسية والاجتماعية للرواية.

الخاتمة: أبرز النتائج والاستنتاجات

تتضمن الخاتمة عرض أبرز النتائج التي توصل إليها البحث حول دور المونتاج في بناء الحكمة، تنظيم الزمن السردية، إبراز الأبعاد الرمزية والنفسية للشخصيات، وتحقيق الإيقاع السردية المتنوع. كما تقدم الخاتمة توصيات لدراسات مستقبلية تتعلق بتحليل تقنيات المونتاج في الرواية العربية الحديثة وأثرها على التجربة القرائية.

التمهيد: التعريف بالروائي أسامة محمد صادق

وُلد الأديب أسامة محمد صادق في مدينة تكريت عام 1967، وقضى طفولته في ناحية الخرجة، حيث تلقى تعليمه الابتدائي. انتقل لاحقاً إلى مدينة تكريت بسبب عمل والده، فتوزعت دراسته بين مدارسها حتى التحق بالكلية العسكرية الأولى عام 1985، وتخرج فيها برتبة ملازم ثانٍ سنة 1987.

واصل مسيرته المهنية والعلمية بالتوازي، فالتحق بالدراسات العليا عام 1995، ونال شهادة الماجستير في الإعلام سنة 1997. وفي عام 2009، انتقل إلى قطاع التعليم المدني، واستكمل دراسته العليا حتى حصل على شهادة الدكتوراه في الإعلام عام 2011.

وتُبرز سيرته ملامح نشأته وميوله الأدبية المبكرة؛ إذ كان يصف نفسه بأنه "فتى حالم"، حمل في أعماقه طموحات كبيرة تفوق حدود التخطيط والتصور. حفظ جزأين من القرآن الكريم في سن الحادية عشرة، ورغم محاولات شيخ الجامع وأسرته دفعه نحو الدراسة الدينية، إلا أنّ رغبة والدته وجهته إلى طريقٍ آخر، طريق العلم والأدب. (عباس عبد الغني، 2012، ص43).

ارتبط شغفه بالمعرفة بحب القراءة الأدبية منذ صغره، فكان حريصاً على اقتناء جميع أعداد مجلات الأطفال مثل المزمارة ومجلتي وسندباد، ووجد في القصص المصوّرة عالماً ساحراً يستحق المتابعة والاكتشاف.

أما منجزه الأدبي والنقدي، فقد تميّز باستلهامه العميق للواقع، وقدرته على تقديم رؤية فنية ناقدة تكشف الخلل وتطمح إلى ما يجب أن يكون عليه المجتمع. يوصف أسلوبه السردي بأنه سهل ممتنع، يجمع بين البساطة والجمال، ويعتمد على لغة موسيقية متزنة، ألفاظها منتقاة بعناية، تجمع بين الترادف والتضاد دون أن تخرج عن حدود الفصحى وقواعدها. (الدوخي، 2017، ص54).

وقد كتب عنه عدد من أعلام الأدب العربي ونقاده؛ من أبرزهم القاص والشاعر مهند التكريتي الذي وصف مجموعته القصصية غصن الياسمين بأنها تجربة قصصية متميزة تُحرك الفعل وتحوّله إلى فن، وتعكس التناقضات النفسية والاجتماعية للذات في مواجهة واقعٍ متقل بالانكسارات. كما تناول القاص والناقد عامر الفرحان مجموعته لا شيء كالشمس بوصفها تجربة ذات طابع فلسفي ناقد، تتسم بالرمزية والابتعاد عن الزخرفة اللغوية، وتوظف الأسلوب الحكائي لتقديم رؤية إنسانية عبر شخصيات مفعمة بالدلالات.

أما مؤلفاته، فقد شكّلت رصيماً متنوعاً بين النقد والرواية، ومن أبرزها:

- الصورة في الإخراج الصحفي -دمشق، دار تموز، 2012.
- مفاهيم الإخراج الصحفي بين النظرية والتطبيق. 2013 -
- زمن الرماد -رواية، 2013.
- رغبات -رواية، 2016.
- دروب الموتى -رواية، 2018.
- انطباعات نقدية (بالاشتراك مع عامر الفرحان) - 2016.
- مبدعون: سيرة ونتائج أدباء محافظة صلاح الدين (مع إيثار المشهداني) - 2016.
- المشهد القصصي في صلاح الدين (مع جمال نوري) - 2016.
- سيرتي ومسيرتي: مذكرات ضابط في الجيش العراقي. 2013 -
- الرواية في صلاح الدين (مع عامر الفرحان) - 2018.



- مقاربات ورؤى: قراءات في نصوص إبداعية . 2021 -
- بريق الشمس -رواية قصيرة، 2021.
- وقد حظي خلال مسيرته بعدد من الجوائز والتكريمات، منها:
- الجائزة الثانية في الرواية العربية - مؤسسة الحسيني، مصر، 2014.
- درع قصر الثقافة والفنون - صلاح الدين، 2017.
- درع اتحاد أدباء وكتاب صلاح الدين - 2017.
- درع النشاط المدرسي - مديرية تربية صلاح الدين.
- قلادة الإبداع -اتحاد أدباء صلاح الدين (ثلاث مرات).
- قلادة اتحاد الصحفيين والإعلاميين العراقي . 2014 -
- وسام الإبداع -اتحاد المتقف العام، 2016.
- وقد شكّل نتاجه الإبداعي مادة ثرية للبحث والدراسة الأكاديمية، إذ تناولته رسائل وأطروحات علمية عديدة في العراق وخارجه، منها:
- المرجعيات الفكرية في رواياته -دكتوراه، رشيد حميد رشيد، جامعة قم، إيران، 2025.
- الحوار في رواياته -ماجستير، ابتسام محمد، كلية التربية للبنات، 2025.
- جماليات الوصف الفني في رواياته -ماجستير، مالك يوسف عباس، تركيا، 2023.
- العتبات النصية في رواية زمن الرماد -ماجستير، محمد كريم غضنفر، لبنان، 2024.
- من الجملة إلى النص: دراسة سيمولوجية في بريق الشمس -ماجستير، سارة محمد العاني، لبنان، 2024.
- الكون القصصي عند أسامة محمد صادق -مجموعة باحثين، جامعة كركوك، 2025.
- البناء السردي في رواياته -جامعة جانكري كاراتكين، تركيا، 2022.
- الفضاء الروائي في دروب الموتى -غسق ناظم مولود حسن، كلية التربية للبنات، 2015.
- مكونات السرد في الرواية القصيرة (زمن الرماد نموذجًا) -فراس عبد القادر الطائي، جامعة تكريت، 2015.
- جماليات المكان في رواية دروب الموتى -أرام جاسم محمد، لبنان، 2024.
- ينتمي الكاتب إلى بيئة محافظة ذات توجه ديني معتدل تؤمن بالقيم النبيلة وترى في الأدب تجليًا للفضيلة. وقد عُرف بين أصدقائه وقرائه بالمتقف العصامي، وكانت رفقة علامة فارقة في بدايات الكتابة والنشر لدى كثير من الأدباء الشباب. (محمود ، عبد الزهرة، 2025، ص12)

ولم يقتصر إبداعه على الكتابة فقط، بل أسس مطبعة أدبية لتكون منبراً يحتضن كلمات الأدباء وحروفهم، وجسراً لنشر نتاجهم الإبداعي في مدينته.

### المبحث الأول: مفهوم وخصائص المونتاج

#### أولاً: مفهوم المونتاج

يُعد المونتاج في الأدب العربي الحديث من المفاهيم التي استُعيرت من الفن السينمائي، ثم أُعيد توظيفها لتعبّر عن بنية سردية وفنية متطورة داخل النص الأدبي، خصوصاً في الرواية والقصة والشعر الحديث. أصل الكلمة يرتبط بعملية "التركيب" أو "المزاوجة" بين لقطات وصور مختلفة بغية خلق معنى جديد أو إيقاع سردي خاص، وهو ما انعكس على النصوص الأدبية التي بدأت تميل إلى التقطيع الزمني، والتناوب في وجهات النظر، والتداخل بين الأزمنة والأمكنة والمشاهد. فالمونتاج في الأدب لا يُقصد به مجرد الجمع بين عناصر مختلفة، بل هو عملية فنية واعية تسعى إلى بناء نصّ متعدّد الأصوات والدلالات، يتيح للقارئ أن يعيش تجربة جمالية مركّبة تشبه إلى حدّ بعيد ما يحدث في الفيلم السينمائي حين تتوالى المشاهد لتنتج دلالة غير مباشرة. (لوسون، 1974، ص44).

وجد الأدباء العرب في تقنية المونتاج وسيلة لتجاوز السرد الخطي التقليدي الذي يقوم على التسلسل الزمني الواضح، فبدأوا يعيدون تشكيل البنية الروائية على نحو يسمح بالمزاوجة بين الحاضر والماضي، أو بين الواقع والحلم، أو بين الأصوات الداخلية للشخصيات والخطاب الخارجي للشارد. فالمونتاج أصبح أداة لتكثيف التجربة الإنسانية من خلال الانتقال السريع بين المشاهد، أو عبر (المجاورة) بين صور وأفكار متباينة تُبرز المفارقات وتُعمّق المعنى. ومن هنا أصبح المونتاج شكلاً من أشكال الوعي بالكتابة الحديثة، إذ يسعى الكاتب عبره إلى كشف التوتر بين الواقع والفكر، بين الحدث والتأمل، وبين الجزئي والكلي في التجربة الإنسانية. كما أن المونتاج في الأدب العربي الحديث يُعبّر عن تأثر الكتاب العرب بالتحويلات الثقافية والتقنية التي عرفها القرن العشرون، وخاصة مع صعود السينما والإعلام البصري. فالتجارب الأدبية الحداثيّة - من شعر التفعيلة إلى الرواية الجديدة - وجدت في المونتاج وسيلة لتفجير اللغة وبناء نصّ مفتوح على التأويل. في الشعر، مثلاً، ظهر المونتاج في تركيب الصور والمقاطع الشعرية التي تجمع بين مشاهد متباعدة جغرافياً وزمنياً، فنتج قصيدة مشهية أشبه بفيلم متحرك. أما في الرواية، فقد تجسد المونتاج في التقطيع السردية وتعدد وجهات النظر، واستخدام الفلاش باك، والمونولوج الداخلي، والوثائق والمقتطفات كعناصر تدخل ضمن البناء الفني لتشكّل في مجموعها رؤية مركّبة للواقع. (فيلان، 1998، ص68)

وهكذا لم يعد المونتاج مجرد تقنية شكلية، بل أصبح رؤية جمالية ومعرفية في الكتابة الأدبية، فهو يمنح النص حركته الداخلية ويتيح له أن يعبر عن تشظي الوعي الإنساني الحديث وعن التداخل بين الواقع والإعلام، بين التاريخ والذاكرة، وبين الذات والعالم. وبهذا المعنى، يشكّل المونتاج في الأدب العربي الحديث أحد أبرز ملامح التجديد الفني الذي أسهم في تطوير الخطاب الأدبي وجعله أكثر انفتاحًا على الفنون الأخرى وعلى تعقيدات العصر (رايس، د.ت، ص6).

### ثانياً: خصائص المونتاج

يتميز المونتاج في الأدب العربي الحديث بمجموعة من الخصائص الفنية والفكرية التي جعلته من أبرز سمات التجريب والتجديد في النصوص السردية والشعرية على حد سواء. فهو يقوم أولاً على مبدأ التقطيع والتركيب، أي تفكيك النص إلى مشاهد أو لقطات صغيرة ثم إعادة ترتيبها بشكل غير خطي يخلق تفاعلاً بين الأجزاء ويمنح القارئ دوراً في إعادة بناء المعنى. هذا التقطيع لا يكون عشوائياً، بل يعتمد على رؤية فنية تحكمها دلالات زمنية أو نفسية أو رمزية، فتظهر الأحداث وكأنها لقطات سينمائية متتابعة تتصافر لتشكيل صورة كلية. ومن خصائصه كذلك التناوب الزمني والمكاني، حيث يسمح المونتاج بالانتقال السريع بين الماضي والحاضر أو بين أماكن مختلفة دون الحاجة إلى جسر سردي تقليدي. فالمشهد يمكن أن يبدأ في مكان وينتهي في آخر، أو ينتقل من واقع إلى حلم أو ذاكرة، وهو ما يخلق إيقاعاً متغيراً يعكس تشتت الوعي الإنساني وتداخل الأزمنة في التجربة المعاصرة. (أجيل، 1980، ص69). كما يتميز المونتاج بـ تعدد الأصوات وتنوع وجهات النظر، إذ لا يقتصر السرد على صوت واحد أو رؤية أحادية، بل تتداخل الأصوات الداخلية والخارجية للشخصيات مع صوت الراوي أو مع وثائق ومقطّعات أو نصوص أخرى، فيتكوّن النص من فسيفساء من الخطابات التي تعبر عن تعددية الواقع وتعقيداته. هذه الخاصية تمنح النص حيوية وعمقاً وتجعله أقرب إلى الواقع المتشظي الذي يعيشه الإنسان الحديث.

إلى جانب ذلك، يتصف المونتاج بـ التكثيف والاختزال، فهو لا يطيل الوصف ولا يسعى إلى السرد التفصيلي، بل يقدم المشهد أو الفكرة في صورة مركزة ومشحونة بالرمز والدلالة. فكل لقطة أو مقطع يحمل معنى خاصاً يسهم في بناء الدلالة العامة للنص. وهذا الأسلوب يمنح العمل الأدبي إيقاعاً سريعاً ونبضاً متواتراً يشبه حركة الكاميرا في السينما. (الحسيني، د.ت، ص70). ومن خصائص المونتاج أيضاً الانفتاح على الفنون البصرية والسمعية، إذ يستلهم الكاتب في

توظيفه للمونتاج تقنيات السينما والمسرح والموسيقى، فيعتمد على الإيقاع، والمقابلة، والتضاد، وتوزيع الضوء والظل في اللغة، ليخلق نصًا يتجاوز الكلمة إلى الصورة والإحساس.

أخيرًا، يتسم المونتاج بقدرته على إحداث المفارقة والتوتر الفني، إذ إن (المجاورة) بين مشاهد أو أفكار متناقضة يولد دلالة جديدة غير موجودة في كل عنصر على حدة، مما يجعل القارئ يعيش تجربة ذهنية وجمالية في آن واحد. فالمونتاج ليس مجرد وسيلة للعرض، بل هو وسيلة للكشف عن العلاقة بين الأجزاء، وعن التناقضات التي تكوّن جوهر الوجود الإنساني في الأدب الحديث (عطمان، 1993، ص23)

### المبحث الثاني: المونتاج في رواية دروب الموتى

#### أولاً: عناصر المونتاج في رواية دروب الموتى

تتجلى عناصر المونتاج في رواية "دروب الموتى" للروائي أسامة محمد صادق بوصفها تقنية فنية مركزية في بناء النص السردي، حيث شكّلت أسلوبًا متميزًا في معالجة الأحداث، ورسم الشخصيات، وإبراز التناقضات الفكرية والنفسية التي يعيشها الإنسان في مواجهة واقع قاسٍ ومضطرب. فالكاتب لم يتعامل مع المونتاج كأداة شكلية فحسب، بل جعله وسيلةً لإعادة بناء التجربة الإنسانية المتشظية، وتحويلها إلى مشاهد متداخلة تشبه اللقطات السينمائية التي تنتاب وفق إيقاع نفسي وفكري مدروس (جانتي، 1981، ص65)

أول عناصر المونتاج في الرواية هو التقطيع الزمني والمكاني، إذ يقوم السرد على تنقلات حادة بين الحاضر والماضي، وبين الذاكرة والواقع، فيتقنت الزمن الروائي إلى وحدات متفرقة تُروى عبر مشاهد قصيرة ومكثفة. نرى في ذلك كيف يستحضر الكاتب الماضي من خلال ذاكرة الشخصيات أو تداعياها الذهني، فينتقل من مشهد الحرب والموت إلى مشاهد الطفولة أو الحب أو الخيبة. هذا التفكك الزمني لا يعبر عن ضعف في البناء، بل عن قصدية فنية تعكس اضطراب الواقع الداخلي للشخصيات، وقلقها الوجودي أمام الموت والخراب، فالماضي والحاضر يتداخلان ليشكلا معًا وعيًا سرديًا جديدًا لا يخضع للترتيب التقليدي.

أما العنصر الثاني فهو المونتاج البصري السردية، الذي يتجلى في تصوير الكاتب للمشاهد وكأنها لقطات متتابعة أمام عدسة كاميرا. فالكاتب يعتمد على الوصف الحسي الدقيق للحركة، والإضاءة، وتفاصيل البيئة، ليحوّل النص إلى مشهد متحرك أمام القارئ. فمشاهد الجثث والأنقاض، والطرق الموحشة، والوجوه التي أنهكتها الحرب، تتناوب في الرواية بطريقة تجعل الصورة تسبق الكلمة في إيصال المعنى. هذه التقنية تقرب الرواية من اللغة السينمائية، حيث يكون الانتقال من لقطة إلى أخرى قائمًا على المقابلة أو المفارقة، كأن تُختتم لقطة بالموت وتبدأ

التي تليها بالحياة أو الأمل، مما يمنح النص طابعاً ديناميكياً مشحوناً بالانفعال. (مرسي، 1973، ص5).

العنصر الثالث يتمثل في التوازي السردي وتعدد الأصوات، وهو من أبرز مظاهر المونتاج الأدبي في "دروب الموتى". فالكاتب لا يقدم السرد من خلال راوٍ واحد، بل يتيح المجال لأصوات متعددة تتقاطع وتتناوب في تقديم الحكاية. هناك الراوي العليم الذي يربط الأحداث، وهناك صوت الشخصيات التي تروي من داخل التجربة، إضافة إلى الحوارات الداخلية والتداعيات الفكرية التي تُقدّم بلغة شعرية متوترة. هذه التعددية في الأصوات تعمل كمونتاج لغوي يعكس تشظي الوعي الإنساني في زمن الخراب، كما تُبرز نسبية الحقيقة، إذ لا توجد رواية واحدة للأحداث بل وجهات نظر متباينة (بريشت، د.ت، ص73)

ومن عناصر المونتاج أيضاً التقطيع الموضوعي والفكري، إذ تُبنى الرواية على لقطات متفرقة تحمل كل واحدة منها فكرة مستقلة، لكنها تتكامل في النهاية لتشكل صورة شاملة عن الواقع. فنجد مقاطع عن الموت والدمار، وأخرى عن الأمل والمقاومة، وثالثة عن الحب والحنين، تتجاوز في النص ضمن نظام دلالي متشابك. هذا التقطيع يتيح للكاتب تقديم أفكاره بأسلوب مكثف دون مباشرة، ويمنح القارئ فرصة للتأمل في العلاقات الخفية بين المشاهد، ليكتشف أن كل جزء مهما بدا بسيطاً يكمل المعنى الكلي للرواية. (مرسي، 1973، ص17). إلى جانب ذلك، يوظف الكاتب المونتاج الصوتي واللغوي من خلال تكرار بعض المفردات أو الجمل بصيغ مختلفة، لتشكل ما يشبه الإيقاع الموسيقي الداخلي للنص. فالتكرار هنا ليس زخرفة بل وسيلة لتأكيد الحالة الشعورية أو الموقف النفسي للشخصيات. كما يعتمد الكاتب على التضاد بين الجمل الطويلة المكثفة والقصيرة المنقطعة، فيخلق إيقاعاً متبايناً يحاكي توتر الموقف أو هدوؤه. هذه الموسيقى اللغوية تشكل بدورها نوعاً من المونتاج اللفظي الذي ينسجم مع الإيقاع البصري للحكاية.

ومن العناصر المهمة كذلك الانتقال المفاجئ بين المشاهد دون مقدمات تقليدية، وهو ما يُعرف بالمونتاج الموازي أو المتقاطع. فبدلاً من الانتقال التدريجي من حدث إلى آخر، ينتقل السرد فجأة من مشهد داخلي إلى آخر خارجي، أو من وصفٍ للمكان إلى تأملٍ فلسفي، مما يخلق توتراً سردياً يعمق الدلالة. هذا الانتقال المفاجئ يعكس سرعة التحولات في الواقع العراقي الذي تمثله الرواية، ويعبر عن الانقطاع والتشظي في وعي الإنسان الحديث أمام الحرب والموت (مترى، 1997، ص68).

ولا يمكن إغفال المونتاج الرمزي في "دروب الموتى"، إذ يقوم الكاتب بتوظيف الرموز والدلالات المتكررة كالجسر، والموتى، والدروب، والشمس، لتكون مفاتيح دلالية تربط بين المشاهد المتباعدة. فكل رمز يعود في سياقات مختلفة ليؤدي وظيفة جديدة، كأن الموت يتحول

من نهاية إلى بداية، والدروب من مسار نحو الفناء إلى طريق نحو الخلاص. هذا الترابط الرمزي يخلق شبكة من المعاني المتداخلة تشبه المونتاج الذهني الذي يعيد تركيب التجربة الإنسانية من شتاتها. (محمود ، عبد الزهرة، 2025، ص5)

في ضوء هذه العناصر، يمكن القول إن أسامة محمد صادق قد استخدم المونتاج في روايته بوصفه رؤية فنية شاملة لا مجرد تقنية. فالمونتاج عنده وسيلة لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه، ولتجسيد حالة الإنسان العراقي في زمن الموت والمعاناة. إنه بناء سردي يقوم على الحركة، والتعدد، والمفارقة، والرمز، ليجعل القارئ شريكاً في عملية التأمل وإعادة التكوين. وبهذا المعنى، تصبح "دروب الموتى" نصاً مركباً ومفتوحاً، تتجاور فيه اللقطات الزمنية والنفسية والفكرية لتكوّن لوحة إنسانية متكاملة تنبض بالحياة رغم سيطرة الموت على العنوان والمضمون.

### الثانياً: التحليل الفني للمونتاج في رواية دروب الموتى

يظهر المونتاج في رواية دروب الموتى للروائي أسامة محمد صادق بوصفه أداة فنية وجمالية تعبّر عن رؤية الكاتب للواقع الممزق الذي يعيشه الإنسان في زمن الحرب والانهايار، فهو لا يقتصر على كونه طريقة لتقطيع الأحداث أو توزيع المشاهد، بل يمثل رؤية سردية متكاملة تحاول أن تنقل إحساس التشظي والضياع الذي يعيشه الإنسان في عالم مليء بالموت والخراب. إن الكاتب يستخدم المونتاج ليكسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، فيمزج بين الماضي والحاضر في مشهد واحد، فيبدو القارئ وكأنه يعيش الزمنين معاً في لحظة واحدة، فالحرب الجارية تتقاطع مع ذكريات الطفولة والأيام الآمنة، وكأن الذاكرة ترفض أن تستسلم للواقع المظلم. يظهر ذلك في المقاطع التي يستعيد فيها الراوي وجوه من رحلوا أو أصواتهم القديمة بينما تتفجر القذائف في الخلفية، فيتحول النص إلى مشهد متداخل تتلاقى فيه الأزمنة والأصوات، فيشعر القارئ بأن الحياة والموت يتجاوران في كل لحظة. (الدوخي، 2017، ص32).

يوظف المونتاج كذلك إلى المكان، إذ ينتقل الكاتب بين فضاءات مختلفة دون مقدمات واضحة، فيرى القارئ المدينة المدمرة، ثم المقبرة، ثم بيتاً قديماً في الريف، كأن الأمكنة تتحرك داخل ذاكرة واحدة مثقلة بالخراب. وفي كل انتقال مكاني تتولد دلالة جديدة، فالخراب في المدينة يقابله الحنين في البيت القديم، والموت في المقبرة يقابله الإصرار على الحياة في صورة امرأة تغسل ثوب ابنها وسط الوحل. هذه المقابلات المكانية لا تأتي عشوائية بل هي طريقة الكاتب في خلق معنى إنساني متكامل، فكل مشهد يقابل آخر يضيئه ويكمّله، فتبدو الرواية وكأنها لوحات متجاورة تتحدث عن الألم الإنساني من زوايا مختلفة (عبد الغني، 2012، ص12).

أما اللغة فقد جاءت مشحونة بإيقاع داخلي يعكس المونتاج الصوتي في الرواية، إذ تتفاوت الجمل بين القصر والطول بما يتناسب مع الحالة النفسية للمشهد، فحين يصف الكاتب

مشاهد القتل أو الانفجار تأتي الجمل سريعة ومكثفة كأنها ضربات متلاحقة، بينما يبطن الإيقاع عند وصف الحزن أو التأمل فيتحول السرد إلى نغمة حزينة تتدفق ببطء، وبذلك يصبح الإيقاع نفسه عنصرًا من عناصر المونتاج يوجّه إحساس القارئ ويربطه بالحالة الشعورية للشخصيات. كذلك يوظف الكاتب المونتاج الرمزي من خلال تكرار بعض الصور مثل "الدروب" و"الشمس" و"الموتى"، فتعود هذه الرموز في مواضع مختلفة من الرواية لتشكّل خيطًا خفيًا يربط بين الأحداث، فكلما ظهرت الشمس ظهرت معها فكرة الأمل الباهت، وكلما ذُكرت الدروب عاد الحديث عن الرحيل والبحث، وكأن الرموز تتحرك في النص كما تتحرك اللقطات في فيلم، تتكرر لكنها لا تتطابق، إذ تحمل في كل مرة معنى جديدًا يضيف إلى المعنى العام. (فيلان، 1998، ص8). وفي داخل الشخصيات نفسها يتجلى المونتاج النفسي الذي يجعل الواقع والحلم يمتزجان، فتزى الشخصية من تحب في حلمها ثم تكتشف أنه لم يكن سوى خيال، فيتداخل الحلم بالواقع كما تتداخل الصور في الذاكرة. هذا التداخل لا يهدف إلى الغموض، بل إلى تصوير التمزق الداخلي للإنسان الذي يعيش بين الذاكرة والواقع، فلا يعرف أيهما أكثر قسوة، الماضي الذي فقده أم الحاضر الذي يعيشه. وهنا تتحول اللغة إلى مرآة للوعي الممزق، فالصور تتبدل بسرعة، والمشاعر تتغير في لحظة واحدة، مما يعمق الإحساس بالضياح الذي يسيطر على أبطال الرواية.

كما يبرز المونتاج في الجمع بين مشاهد متناقضة تحمل دلالات فكرية عميقة، فبينما يدفن الناس موتاهم بصمت، نجدهم في الصباح يزرعون الورود قرب القبور، فيبدو المشهد وكأنه حوار بين الفناء والبقاء، بين الموت الذي يفرض نفسه والحياة التي تصر على الاستمرار. هذه الصورة تكثف المعنى الذي تسعى الرواية إلى تأكيده وهو أن الإنسان رغم كل ما يواجهه من دمار يبقى متمسكًا ببذرة الأمل التي تمنحه القدرة على الصمود. (الدوخي، 2017، ص23). ومن خلال هذا البناء المونتاجي يتشكل النص كنسيج متعدد الطبقات، تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة والأصوات والرموز لتعبّر عن واقع مأزوم تتداخل فيه مشاعر الفقد والرغبة في النجاة. فالمونتاج عند أسامة محمد صادق ليس تقنية شكلية بل هو وسيلة لرؤية العالم، فهو يقدم الواقع لا كما هو، بل كما يعيشه الإنسان في وعيه الممزق بين الذاكرة والكوابيس، وبذلك تتحول رواية "دروب الموتى" إلى لوحة فنية تتجاوز حدود السرد التقليدي لتعبّر عن مأساة الوجود الإنساني بلغة تقوم على التقطيع والتركيب وإعادة البناء، حيث لا يوجد مشهد مستقل عن الآخر، بل كل جزء من الرواية ينعكس في الآخر ليكونا معًا صورة كلية للإنسان المقهور الباحث عن معنى في عالم فقد معناه. (عبد الغني، 2012، ص6). حيث تبدأ رواية دروب الموتى بمشهد صادم يقول فيه الكاتب:

"كانت الأصوات تتزاحم في رأسي، بعضها صراخ الجنود، وبعضها أنين الأمهات، وبينهما خيط من ضوءٍ خافتٍ يتسلل من نافذةٍ مكسورة، كأنه آخر ما تبقى من النهار".

نجد في هذا المشهد نرى كيف يوظف أسامة محمد صادق تقنية المونتاج من خلال مزج الصوت بالصورة وتراكب المشاعر داخل وعي الراوي، فالأصوات هنا ليست وصفًا خارجيًا بل هي صور ذهنية تتقاطع في آن واحد، فتخلق مشهدًا داخليًا يعبر عن تداخل العالم الخارجي (صراخ الحرب) بالعالم الداخلي (الذاكرة والألم). هذا الدمج بين مستويات الإدراك هو ما يشكل النواة الأولى للمونتاج في الرواية، حيث يتجاوز الزمن الخطي ليخلق مشهدًا مركبًا يختصر المأساة كلها في لحظة واحدة.

ثم ينتقل الكاتب إلى مشهد آخر يقول فيه:

"كانت الدروب مملوءة بظلالٍ تشبهنا، تمشي معنا ثم تختفي في أول زقاقٍ مظلم، كأنها أرواح تبحث عن أجسادها". هنا يتجلى المونتاج البصري، إذ تتحول اللغة إلى كاميرا ترصد الظلال والأجساد والأرواح في مشهد يتجاوز الواقعية المباشرة نحو الرمزية العميقة، فالكاتب لا يصف الطريق بقدر ما يرسم مشهدًا داخليًا لعلاقة الإنسان بالموت. الانتقال المفاجئ من صورة الظلال إلى فكرة الأرواح هو انتقال مونتاجي يجعل القارئ يعيش لحظة التحول كما لو كان يشاهد لقطتين متعاقبتين في فيلم سينمائي، الأولى حسية ملموسة، والثانية روحية متعالية، وهنا يظهر وعي الكاتب بفعل التقطيع والتركيب اللغوي لخلق حركة داخلية في النص. في نص آخر يقول الراوي:

"حين دوت القذيفة، رأيت وجه أمي في دخان الانفجار، كان يبتسم لي، ثم تلاشى مع الريح". هذا المقطع يختصر مفهوم المونتاج الزمني والنفسي في الرواية، إذ تتقاطع اللحظة الواقعية (الانفجار) مع الذاكرة الحنينية (وجه الأم)، فيتحول الحدث الآني إلى استرجاع بصري مفاجئ. الكاتب هنا لا يستخدم الاسترجاع الكلاسيكي، بل يوظف الذاكرة بوصفها لقطة تقتحم المشهد الحاضر دون تمهيد، فيشعر القارئ بتراكب الأزمنة داخل الوعي الإنساني المضطرب. إن حضور الأم في لحظة الموت يعكس وظيفة المونتاج في الربط بين الحياة والموت، وبين الماضي والحاضر، حيث لا يمكن الفصل بينهما داخل التجربة الوجودية التي يعيشها البطل. (عبد الغني، 2012، ص43).

وفي فصل آخر يصف الكاتب مشهد المقبرة بقوله: كانت المقابر تتكلم بلغتها الخاصة، شواهدا كتبت على عجل، وبعضها بلا أسماء، كأنهم ماتوا مرتين؛ مرة حين لفظتهم الحياة، ومرة حين نسيهم الأحياء".

هذا النص يُبرز المونتاج الفكري في الرواية، إذ يجمع بين الصورة الواقعية (المقبرة والشواهد) والفكرة الفلسفية (موت المعنى ونسيان الإنسان). ينتقل الكاتب بين اللقطة المادية والتأمل الذهني دون أن يفصل بينهما، فيخلق مشهداً مزدوجاً يعكس الوعي الجمعي المقهور. ومن خلال هذه التقنية تتجلى قدرة المونتاج على تحويل السرد إلى مساحة تأملية تجمع بين المشهد الحسي والمعنى المجرد، مما يمنح النص طابعاً سينمائياً وروحياً في آن واحد. (عبد الغني، 2012، ص43). وفي أحد المقاطع التي تكشف عمق المونتاج الصوتي والرمزي، يقول الكاتب: كان صمت الليل يصرخ، وكأن المدينة تنزف من جراحها، أصوات الرصاص تتناوب مع نباح الكلاب، والمآذن تنادي في الفراغ".

يظهر هنا كيف يستثمر الكاتب الأصوات المتعارضة ليبنى مشهداً مركباً تتداخل فيه طبقات السمع والصورة. فالصمت يتحول إلى صراخ، والمدينة إلى جسد ينزف، مما يعكس قدرة اللغة على التحول من الوصف إلى الإحساس. هذا التراكم السمعي والبصري يجسد جوهر المونتاج الذي يقوم على الجمع بين المتناقضات لخلق صورة كلية ذات طاقة شعورية عالية. كما نلاحظ في مشهد آخر:

"على حافة الطريق، جلس طفل يلثم شظايا الزجاج، كأنه يجمع بقايا الحلم، ثم وضعها في جيبه ومضى". هذا المشهد يكشف المونتاج الرمزي الذي يوظفه أسامة محمد صادق ببراعة، فالانتقال من الفعل الواقعي (جمع الزجاج) إلى الدلالة الرمزية (بقايا الحلم) يتم بسلاسة تجعل القارئ يعيش التحول دون أن يشعر بانقطاع. إن الكاتب يربط بين فعل مادي بسيط وفعل نفسي عميق، وكأن الطفل يجمع ما تبقى من إنسانيته وسط الركام، وهنا يكتمل المشهد الإنساني الذي يختصر رسالة الرواية في أن الإنسان، رغم الموت، لا يكف عن محاولة ترميم الحلم. (الدوخي، 2017، ص23) ومن خلال هذه المقاطع يمكن القول إن المونتاج في رواية دروب الموتى ليس مجرد بناء شكلي بل هو بنية دلالية وجمالية تسعى إلى إعادة تشكيل الواقع عبر مشاهد متجاوزة متضادة، تكشف عمق التجربة الإنسانية في زمن الانكسار. فالنص يتحرك عبر لقطات متتابعة تتداخل فيها الأصوات والصور والذكريات، ليخلق سرداً مفتوحاً يتجاوز الحدود الزمنية والمكانية، ويعبّر عن وعي إنساني مشوش يبحث عن المعنى في عالمٍ فقد إنسانيته. (الدوخي، 2017، ص25)

يستسهل الكثير من النقاد والباحثين إذ يقومون بتحليل رواية ما بوصف أسلوب الكاتب بأنه يستفيد من المونتاج السينمائي، وهذا ما يدل على فهم شكلي ناقص للمونتاج السينمائي ومراحل تطوره والمفاهيم المتنوعة التي ارتبطت به، من ناحية، وعلى قصور في معرفة أشكال التعبير الأدبية التي عرفتها الرواية وفن القص بعامة، عبر التاريخ، وهي الأشكال التي استفادت منها السينما منذ أولى خطواتها لممارسة المونتاج في أبسط صيغته التي يمكن تلخيصها بعبارة القص

واللصق بهدف المقارنة أو التوازي بين حدثين أو أحداث عدة في الزمان والمكان . هذا القصد واللصق كان موجوداً في الأدب وحتى في بناء اللوحة في الفن التشكيلي، قبل أن يوجد في السينما، لكن هذه الوسيلة تطورت في السينما إلى ما أصبح يطلق عليه مصطلح المونتاج الذي صار يتألف من مجموعة من العناصر المتنوعة ويستند إلى عدد من الآليات التقنية. (عطمان، 1993، ص65)

كان تطور فهم المونتاج ودوره وأدواته المتنوعة أحد أهم الإنجازات التي تحققت في تاريخ السينما خاصة منذ أفلام الأمريكي دافيد وورك غريفث الذي بدأ أولى التجارب الإبداعية لاستخدام المونتاج في السينما وصولاً إلى عشرينات القرن الماضي التي ترافق فيها التجريب العملي مع البحث النظري حول المونتاج، بحيث لم يعد المونتاج يفهم كوسيلة للقص واللصق، بل أصبح منهجاً متكاملًا في ممارسة الإخراج السينمائي أساسه التنظيم الفكري والجمالي والدرامي للفيلم. (محمود، عبد الزهرة، 2025، ص33).

لجلاء اللبس حول المصطلح أكتفي بالعودة إلى المخرج التسجيلي والمفكر السينمائي الروسي دزيغا فيرتوف الذي كان من أوائل من كتبوا في تفسير المونتاج وآلياته ودوره في بنية ومضمون الفيلم . ما يميز نظرية المونتاج عند فيرتوف أنها تستند إلى السينما التسجيلية، أي إلى ما كان يعتبره السينما الصافية المستقلة عن التأثير الأدبي، لأنها لا تستند إلى القصص، بل إلى مادة الواقع . يحدد فيرتوف عام 1926 مراحل المونتاج في مقاله العين السينمائية فيكتب عن المونتاج أثناء المراقبة- تعويد العين غير المدربة على صد الزمان والمكان، والمونتاج بعد المراقبة- التنظيم الفكري لما يشاهد حسب صفات معينة، والمونتاج أثناء التصوير- تعويد عين السينمائي على المكان المراقب، مع التلاؤم مع ظروف التصوير التي تغيرت، والمونتاج بعد التصوير- التنظيم غير المهذب للمادة المصورة حسب صفات معينة وتحديد المواد الناقصة، والعين القناصة (البحث عن مواد للمونتاج)- التعود السريع على أي وضع حياتي من أجل اصطیاد اللقطات المونتاجية . انتباه تام . قانون عسكري: عين قناصة- سرعة- هجوم، وأخيراً، المونتاج النهائي- إبراز الموضوعات الصغيرة المختبئة، بالإضافة إلى الموضوعات الكبيرة- إعادة تنظيم كل المادة لإظهار أفضل تسلسل ممكن. (مترى، 1997، ص12) . إن تحديد هذه المراحل يفسر ويوضح البعد الثاني في فهم المونتاج كمنهج، فعملية المونتاج هنا عملية أساسية وتأسيسية، تبدأ مع بداية التفكير في الواقع الذي يراد تصويره، وتنتهي بالنسخة النهائية من الفيلم- نسخة العرض . هذا الأمر يؤدي عملياً إلى أن تستوعب المجموعة السينمائية للفيلم وظيفتها على أحسن وجه، بحيث تدرس كل لقطة أثناء التصوير من حيث علاقتها العضوية بالفيلم، ما يؤدي إلى أن يصبح الفيلم أكثر تماسكاً في المحتوى والأسلوب. (مرسي، 1973، ص8) .

خلال تحليل فيرتوف للقواعد التقنية للمونتاج يطرح نظريته حول الفواصل السينمائية، و يكتب في بيانها نحن موضعاً مفهومه حول الفواصل التي تعني انتقال اللقطات، مواد بناء الفيلم، من حركة إلى أخرى لتشكل عناصر فن الحركة، حيث تتألف الفواصل من مجموعة علاقات متبادلة ومختلفة، أهمها: العلاقة المتبادلة بين اللقطات (القريبة والبعيدة، والخ)، والعلاقة المتبادلة بين زوايا التصوير، والعلاقة المتبادلة ضمن الحركة داخل الكادر، العلاقة المتبادلة بين درجات الإضاءة، والعلاقة المتبادلة بين سرعات حركة المادة المصورة. (فيلان، 1998، ص56). مع بداية اختراع الصوت، بدأ فيرتوف يطور مفهومه للمونتاج على أساس ربط الصوت بالصورة. لم يدهش اختراع الصوت فيرتوف بحيث يقف مذهولاً أمام سحر الشاشة الناطقة، بل بدأ يضع بحماس الأسس الأولى لفن استعمال الصوت في السينما. في عام 1927 كتب فيرتوف يقول: لنتفق مرة أخرى: العين والأذن. الأذن لا ترى، العين لا تسمع، فلنوزع الوظائف. (فيلان، 1998، ص10)

أدرك تودروف أن العلاقة بين الصوت والصورة تتجاوز إلى حد كبير حدود العلاقة الآلية بينهما: يعلم الجميع أنه يجب الاستماع إلى الشريط الصوتي، وأنه يجب مشاهدة الشريط السينمائي، لكن لا يعلم الجميع أن الفيلم الصوتي- المرئي، ليس جمعاً ميكانيكياً بين الشريط الصوتي والفيلم الصامت، بل مطابقة أحدهما مع الآخر، بحيث ينتقي الوجود المستقل لخطي الصوت والصورة بخلق شيء ثالث لا يوجد في الصورة ولا في الصوت، بل يوجد فقط في التأثير المتبادل المستمر بين الصوت والصورة. (لوسون، 1974، ص12).

#### الخاتمة:

يمكن القول إن رواية دروب الموتى للروائي أسامة محمد صادق تمثل تجربة سردية عميقة جمعت بين الرؤية الفنية والفكر الإنساني، فقد استطاع الكاتب من خلال توظيف تقنية المونتاج أن يعيد تشكيل الواقع المتشظي بلغة تجمع بين الصورة والرمز، وبين الحلم والذاكرة. جاءت الرواية لتعبر عن معاناة الإنسان في مواجهة الحرب والموت، لكنها في الوقت نفسه تفتح أفقاً للأمل والإحياء عبر بناء لغوي متقن يعتمد على التقطيع والتركيب والإحياء. فالمونتاج لم يكن مجرد أداة فنية بل تحول إلى وسيلة للتعبير عن فلسفة الحياة والموت والبحث عن المعنى في عالم فقد اتزانه.

#### أولاً: النتائج

1. المونتاج في رواية دروب الموتى ليس تقنية سردية فقط، بل هو رؤية جمالية تبرز وعي الكاتب بالتحول من السرد الخطي إلى البناء المركب الذي يعكس اضطراب الواقع.

2. استطاع الكاتب أن يوظف التقطيع الزمني والمكاني لتجسيد فكرة التشظي النفسي والاجتماعي التي يعيشها الإنسان العراقي في زمن الأزمات.
  3. اعتمدت الرواية على المزوجة بين الصورة البصرية والإيقاع الصوتي لتوليد دلالات تتجاوز ظاهر النص إلى عمقه الرمزي والإنساني.
  4. شكّل المونتاج عامل توازن بين الحلم والواقع، وبين الماضي والحاضر، مما منح النص طابعاً سينمائياً وتجريبياً مميزاً في الأدب العربي الحديث.
  5. نجح الكاتب في تحويل الرموز (كالدروب والشمس والموتى) إلى عناصر مونتاجية متكررة تساهم في توحيد البنية الفنية والفكرية للرواية.
- ثانياً: التوصيات**

1. ضرورة توسيع الدراسات الأكاديمية التي تتناول تقنيات المونتاج في الأدب العربي الحديث، لما تمثله من تحول في بنية السرد العربي.
2. تشجيع الباحثين على تحليل أعمال أسامة محمد صادق من زوايا جديدة، كالبناء الرمزي أو البنية الصوتية، لما تحمله من أبعاد فلسفية وإنسانية.
3. إدراج مفهوم المونتاج الأدبي في مناهج النقد الحديث، بوصفه أداة تعبيرية تتجاوز حدود الشكل إلى جوهر الرؤية الفنية.
4. دعم نشر الدراسات التي تربط بين الفنون البصرية والسرد الأدبي، لإبراز العلاقة بين الأدب والسينما في التعبير عن الواقع.
5. تشجيع الكتاب الشباب على استثمار تقنيات المونتاج في تجاربهم السردية لتجديد لغة الرواية العربية وإثرائها فنياً وجمالياً.

#### المصادر

1. ابن منظور، أبو فضل جمال الدين. (1987). لسان العرب (الطبعة الثالثة، ج7). بيروت: دار صادر.
2. أجيل، هنري. (1980). علم جماليات السينما (ترجمة: إبراهيم الأريس). بيروت: دار التليعة.
3. أحمد عظماني. (1993). المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم. القاهرة: الشركة المصرية الدولية للنشر - لونغمان.
4. أحمد كامل مرسي، وزملاؤه. (1973). معجم فنون السينما. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

5. الحسيني، أبو الفيض محمد بن عبد الرزاق. (د.ت.). تاج العروس. مجموعة محققين. بيروت: دار الهادية.
6. بريشت، بيرتولد. (د.ت.). مسرحية خدمة القوقاز الجيرية (ترجمة: عبد الرحمن بدوي). القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر.
7. جانتي، لوي دي. (1981). فهم السينما (ترجمة: علي جعفر). بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد.
8. جان متري. (1997). السينما التجريبية (ترجمة: عبد الله عويشة). دمشق: وزارة الثقافة.
9. دوخي، حمد محمود. (2017). المونتاج الشعري في الشعر العربي المعاصر: دراسة في مفردات لغة الفيلم في الشعر (الطبعة الثانية). بغداد: دار سطر للنشر والتوزيع.
10. ديو لان، دومينيك. (1998). إطارات الفيلم (ترجمة: شحاتة صادق). القاهرة: أكاديمية الفنون.
11. رايس، كارل. (د.ت.). فن المونتاج السينمائي (ترجمة: أحمد الحضري). بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
12. سعيد، عباس عبد الغني. (2012). المونتاج السينمائي في العرض المسرحي. بغداد: [د.م.].
13. فيلان، دومينيك. (1998). إطارات الفيلم (ترجمة: شحاتة صادق). القاهرة: أكاديمية الفنون.
14. لوسون، جون هوارد. (1974). فن كتابة السيناريو (ترجمة: إبراهيم الصحن). بغداد: معهد تدريب الإذاعة والتلفزيون، دار الأديب البغدادي.
15. هند محمود، ومحمد عبد الزهرة. (2025). انعكاسات المونتاج في النص المسرحي العراقي المعاصر – العرس الوحشي نموذجًا. مجلة [دورية]، (32).

16. Ibn Manzur, Abu Fadl Jamal al-Din. (1987). Lisan al-Arab (3rd ed., vol. 7). Beirut: Dar Sader.

17. Agile, Henri. (1980). The Aesthetics of Cinema (translated by Ibrahim al-Aris). Beirut: Dar al-Tali'a.

18. Ahmed Atman. (1993). Classical Sources for the Theater of Tawfiq al-Hakim. Cairo: The Egyptian International Publishing Company – Longman.

19. Ahmed Kamel Morsi, et al. (1973). Dictionary of Cinema Arts. Cairo: The General Egyptian Book Organization.



20. Al-Husseini, Abu al-Fayd Muhammad ibn Abd al-Razzaq. (n.d.). Taj al-Arus. A group of editors. Beirut: Dar al-Hadiya.
21. Brecht, Berthold. (n.d.). The Limestone Service of the Caucasus (translated by Abd al-Rahman Badawi). Cairo: Ministry of Culture and National Guidance, The Egyptian Foundation for Printing and Publishing.
22. Ganti, Louis de. (1981). Understanding Cinema (translated by Ali Jaafar). Baghdad: Ministry of Culture and Information, Dar al-Rashid.
23. Jean Metri. (1997). Experimental Cinema (translated by Abdullah Awisha). Damascus: Ministry of Culture.
24. Doukhi, Hamad Mahmoud. (2017). Poetic Montage in Contemporary Arabic Poetry: A Study of the Vocabulary of Film Language in Poetry (2nd ed.). Baghdad: Satar Publishing and Distribution House.
25. Deolan, Dominique. (1998). Film Frames (translated by Shehata Sadiq). Cairo: Academy of Arts.
26. Rice, Carl. (n.d.). The Art of Film Editing (translated by Ahmed Al-Hadari). Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.
27. Saeed, Abbas Abdul Ghani. (2012). Film Editing in Theatrical Performance. Baghdad: [n.p.].
28. Vilan, Dominique. (1998). Film Frames (translated by Shehata Sadiq). Cairo: Academy of Arts.
29. Lawson, John Howard. (1974). The Art of Screenwriting (translated by Ibrahim Al-Sahn). Baghdad: Radio and Television Training Institute, Al-Adib Al-Baghdadi Publishing House.
30. Hind Mahmoud and Muhammad Abdul Zahra. (2025). Reflections of Montage in Contemporary Iraqi Theatrical Texts – The Savage Wedding as a Model. [Periodical] Magazine, (32).