

Decoupage style in the poem "Qayrun... place in the memory" of Mamdouh Adwan

Zainab Daryanavard¹, Muhammad Javad Puorabed^{2*}, Rasuol Balavi²

1. PhD Student in Arabic Language and Literature at the Persian Gulf University, Bushehr, Iran

2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

(Received: September,13, 2019; Accepted: December,19, 2019)

Abstract

The cinema was able to achieve a very large audience in a very short time and after the advent of this art, the writers were able to enrich their literary texts and hence the poets embodied the modern poetic vision free of complexity and entanglement, according to the art of cinema and among these expressive means is the decoupage is one of the key elements that influenced the current poem to remove dust from the poetic vision and expansion, and this is achieved by the influence of cinematic style on poets thought and imagination, and this phenomenon often comes involuntarily. And decoupage refers to the cutting of the last stage of the scenario, which is directed and it includes lighting mapping, shot sizes, length, and camera movements, and this is what we find in the poem "Qayrun... a place in memory" of the poet Mamdouh Adwan, as he was able to build his poem in accordance with the art cutting by the director. This study came in accordance with the descriptive-analytical method which applied the decoupage method to this poem starting from the lighting to show the place where the poet lives, the village of "Kiron" and the sizes of shots taken by the poetic camera from the place as well as the image and motion related to the poetic camera and sound effects and this study has reached the most important results; that the poem "Kiron .. place in memory" appeared in the cinematic language, which is subject to the style of decoupage and it builds animated images in the recipient's mind through various sizes and poetic camera movements, and in this work, the poetic text of the poem diverged from the static and static image towards the movement and the delicate imagination.

Keywords

Contemporary Arabic poetry, cinema, camera poetry, decoupage, Mamdouh Adwan.

* Corresponding Author, Email : m.pourabed@pgu.ac.ir

أسلوب الديكوباج في قصيدة "قيرون.. مكان في الذاكرة" لممدوح عدوان

زينب دريانورد^١، محمدجواد پورعابد^{٢*}، رسول بلاوي^٢

١. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران
٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس ، بوشهر ، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٠٩/١٣ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/١٢/١٩)

الملخص

إثر ظهور فن "الديكوباج" استطاعت السينما أن تحقق قاعدة جماهيرية كبيرة خلال فترة وجيزة جداً ، كما هيأ ظهور هذا الفن فرصة للأدباء ليثروا ما تجود به قرائتهم. ومن هذا المنطلق ، قام الشعراء بتجسيد الرؤية الشعرية الحديثة الخالية من التعقيد والتشابك وفقاً لفن السينما ، ومن بين هذه الوسائل التعبيرية يُعدّ "الديكوباج" من العناصر الأساسية التي أثرت في الشعر المعاصر لإزالة الغبار عن الرؤية الشعرية وتوسّعها. ويتحقق ذلك من تأثير أسلوب الفن السينمائي في فكر الشعراء وخيالهم وغالباً ما تأتي هذه الظاهرة بصورة لا إرادية. ويُقصد بالديكوباج التقطيع المتعلق بالمرحلة الأخيرة من السيناريو والذي يشرف عليه المخرج ويشتمل على تعيين الإضاءة وأحجام اللقطات وطولها الزمني وحركات الكاميرا وهذا ما نجده في قصيدة "قيرون.. مكان في الذاكرة" للشاعر ممدوح عدوان إذ استطاع أن يبني قصيدته وفقاً للتقطيع الفني لدى المخرج. اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي الذي طبق أسلوب الديكوباج على القصيدة بدءاً من الإضاءة لإظهار مكان عيش الشاعر المسمى بـ "قرية قيرون" ، وأحجام اللقطات المنتقلة عبر الكاميرا الشعرية من المكان إضافة على الصورة والحركة المتعلقة بالكاميرا الشعرية والمؤثرات الصوتية. توصلت هذه الدراسة إلى نتائج أهمها: أنّ قصيدة "قيرون.. مكان في الذاكرة" ظهرت فيها اللغة السينمائية التي تخضع إلى أسلوب الديكوباج وتقوم ببناء صور متحركة في ذهن المتلقي وذلك من خلال اللقطات الشعرية المختلفة الأحجام وحركات الكاميرا الشعرية وهكذا تباعد النص الشعري للقصيدة عن الصورة الجامدة والثابتة نحو الحركة والتصوير الخيالي الدقيق.

الكلمات الرئيسية

الشعر ، السينما ، الكاميرا الشعرية ، الديكوباج ، ممدوح عدوان.

المقدمة

خلال الفترة الأخيرة لم يُعد الخطاب الشعري يميل إلى الأجناس الأدبية فقط بل اشتمل على عناصر أخرى لا يمكننا الوصول إليها إلا بالأسلوب البصري ولا سيما الأسلوب السردى للسينما القائم على الزاد الأساسي له وهو المواد الأدبية. اقتربت أفكار الشعراء المعاصرين ثقافياً من حائط السرد السينمائي وتقنياته بل واقتحمت قواعده ، ومن هنا تضاربت الآراء حول علاقة السينما بالأدب ولا سيما الضرب الشعري منه. من ضمن الأساليب السينمائية الهامة التي وردت في النصوص الشعرية الحديثة هي؛ السيناريو والمونتاج والديكوباج. إثر البحوث المتداولة بين الفن الشعري والفن السينمائي ظهر مصطلح "السينما الشعرية" و"شعرية السينما" من خلال ظهور اللغة المشتركة بين الخطاب السينمائي والخطاب الشعري المعتمد في صورته على التشابيه الحسية والقريبة من الصور السينمائية. بدت الكلمة أو الجملة المتميزة بالرؤية الدقيقة والحركة أو الصوت الداخلي والخارجي المتعلق بأصوات الطبيعة أو البشر في النص الشعري ، تساوي اللقطة السينمائية المتضمنة للروح الشعرية ومن ضمن الأساليب التي يمكن تطبيقها على هذه الظاهرة في الشعر هو أسلوب الديكوباج المتخذ لدى المخرج فقد سعى بالتقطيع الفني للمشاهد بواسطة الأرقام ، وتعيين نوعية الإضاءة ، وأحجام اللقطات وحركة الكاميرا والمؤثرات السمعية والبصرية والتقطيع الفني ، وكما يُعد هذا الأسلوب المرحلة الأخيرة من السيناريو.

ومن أهم الشعراء الذين تجلّى في أشعارهم هذا النوع من الأساليب هو الشاعر ممدوح عدوان ، فقد قام بسرد عيشة الناس ومعاناتهم في قريته ووصف الطبيعة الخلابة في قصيدة "قيرون.. مكان في الذاكرة". والملاحظ أنّ عنوان القصيدة يبدو وكأنه فكرة السيناريو عن النص بأكمله حيث يترك الشاعر علامات الفراغ في العنوان ليحتوي نص القصيدة ، فضلاً عن ذلك فقد سعت هذه الدراسة إلى تحليل وتبيين المشاهد المقطعة إلى نحو عشرين مقطعاً كما هو في المرحلة الأخيرة من السيناريو السينمائي أي الديكوباج وعبر هذه الخطة التي يرسمها للقصيدة تتجلّى عناصر الديكوباج كأبعاد اللقطة الشعرية وحركات الكاميرا والخلفية المسموعة بما يلائم اللغة الشعرية ، على أساس المنهج الوصفي- التحليلي.

وما يهدف إليه البحث ، دراسة القصيدة لممدوح من رؤية أسلوبية سينمائية تتعلّق بالديكوباج لفهم عناصره من خلال استكشاف الجوانب المشتركة بين اللغة الشعرية واللغة السينمائية في الديكوباج وتأثير هذه التقنيات على بنية القصيدة وتأثيرها على المتلقي. ثم شرح كيفية تداخل العناصر المتعلقة بالمرحلة الأخيرة من السيناريو بالغة والصورة الشعرية

المشيّدة في هيكل القصيدة. ومن أبرز محاور البحث؛ أحجام اللقطات الشعريّة المتلائمة مع القصيدة كاللقطة القريبة واللقطة البعيدة ، وحراكيّة الكاميرا الشعريّة الظاهرة في بناء القصيدة كالحركة البانوراميّة وحركة العدسة ، والخلفيّة المسموعة القائمة بتكملة المشهد السينمائي. ووفقاً لما سبق من تعاريف ينبغي أن نجيب عن الأسئلة التالية:

ما العناصر الديكوباجيّة التي استخدمها ممدوح عدوان في قصيدته "قرون.. مكان في الذاكرة"؟ كيف تمكّن ممدوح من إثراء النص الشعري بواسطة عناصر الديكوباج؟

الفرضيات:

- جاء الشاعر في قصيدة "قرون... مكان في الذاكرة" بأغلب العناصر الديكوباجيّة بطرق سينمائية في مختلف مقاطع القصيدة.

- حاول الشاعر بداية بتقريب الصورة الشعريّة من الصورة السينمائيّة ثمّ استخدم اللغة الشعريّة التي تتشابه بشدّة مع اللغة السينمائيّة في الديكوباج والعناصر الموجودة فيه فبهذا العمل جعلنا أمام مشهد سينمائيّ مفلن.

خلفيّة البحث:

لقد برزت دراسات قليلة للحركة النقدية السينمائيّة في الشعر العربي المعاصر بما يلائم التقنيات السينمائيّة التي تشير إلى عناصر الديكوباج ويرجع ذلك لحدائث النقد السينمائي وخاصة في المجال الشعري ويبدو أنّ أول دراسة نقدية في هذا المجال كانت لجبرا ابراهيم جبرا وهي عبارة عن دراسة مقتضبة لا تتجاوز ست صفحات تحت عنوان "من أوجه الحدائث في الشعر المعاصر: المونولوج، المونتاج، التضمين"، نشرتها مجلة الآداب عام ١٩٦٦م ، وفي ضمن هذه المضامين التي جاءت في عنوان المقال فقد أبدى الباحث رأيه حول الأسلوب السينمائي في الشعر الحديث وتداخل السينما في الشعر. وفي عام ٢٠٠٨م ظهرت دراسة نقدية لمحمد الصفرائي تحت عنوان "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠- ٢٠٠٤م)" ركّز الباحث في هذا الكتاب على تطبيق بعض التقنيات السينمائيّة في الشعر العربي المعاصر كأبعاد اللقطة الشعريّة وحركات الكاميرا والمونتاج والسيناريو. وفي عام ٢٠١٠م جاءت دراسة نقدية للباحث محمد عجزور "التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر"، فتطرق الباحث في الباب الثاني من الكتاب إلى التقنيات السينمائيّة بما يلائم عناصر الديكوباج ولكن بشكل كلي دون التركيز على عنصر الديكوباج؛ ثم لا يخفى أنّ الدراسة كما يبدو من عنوانها تشمل جميع التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري

المعاصر. ودراسة نقدية أخرى بعنوان "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر" في عام ٢٠١٥م، لأميمة عبدالسلام الرواشدة، عالجت الكاتبة في الفصل الأخير النصوص الشعرية المعاصرة معالجة سينمائية.

ومن أهم المقالات التي ناقشت الأشعار العربية المعاصرة مناقشة سينمائية هي "المعالجات السينمائية في شعر فائز الشرع/ الوقائع لا تجيد رسم الكتابة أنموذجاً" في عام ٢٠١٥م، صدر عن مجلة الأكاديمي لياسر علي عبد الخالدي وشاكر عجيل صالح الهاشمي، ودرس الكاتبان أشعار فائز الشرع وبيننا أحجام الصور وحركات الكاميرا الشعرية وعدسات التقريب والتباعد وفقاً للتقطيع الفني، ومن خلال هذا الأمر يتبين لنا أن الباحثين تطرقا للمعالجات السينمائية بشكل استطرادي دون التركيز على عنصر الديكوباج. ومقال آخر معنون بـ "أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ" صدر عام ٢٠١٩م، في بحوث في اللغة العربية بجامعة أصفهان للباحثين زينب دريانورد ورسول بلاوي، بين الباحثان في هذا المقال الأساليب المونتاجية عبر تقنيتي القص واللصق بين اللقطات القريبة والبعيدة والمشاهد المقطعة. وقد نُشرَ باللغة الفارسية مقال موسوم بـ "كارکرد تكنكهای سینمایی در شعر فاطمه ناعوت" لفرهاد رجبی وامیر فرهنگ دوست عام ١٣٩٦ش، صدر عن مجلة لسان مبین وبالرغم من معالجته لبعض التقنيات السينمائية في شعر فاطمه ناعوت إلا أنه خصص محوراً مختصراً وعابراً للديكوباج، خلافاً لبحثنا الذي جاء مركزاً على تقنية هذا الفن ومحاوره الفرعية.

وأما بالنسبة لممدوح عدوان وغزارة نتاجاته الشعرية فلم تحظ بأهمية كبيرة كما ينبغي لها، ومن أبرز هذه الدراسات التي أجريت حول نصوص ممدوح عدوان الشعرية هي رسالة ماجستير معنونة بـ "البناء السردى والدرامى في شعر ممدوح عدوان" عام ٢٠٠٧م في جامعة مؤتة، لصدام علاوي سليمان الشيبان، تطرقت فيها الطالب إلى العناصر السردية والدرامية في شعر ممدوح عدوان. وكما نرى أن كل الدراسات التي أجريت حول العناصر المرتبطة بالديكوباج لا تضم بين دفتيها عناصر الديكوباج بأكملها بل تكتفي بالإشارة إلى بعضها وفضلاً عن هذا لم تقم بدراسة هذه العناصر في عملية الديكوباج، إذا لم تأت أية دراسة حتى الآن لتناقش الديكوباج في البناء الشعري المعاصر وجاءت هذه الدراسة لتكملة الدراسات السابقة التي أشارت إلى بعض العناصر المتعلقة بالديكوباج.

نبذة عن حياة الشاعر

ممدوح عدوان شاعر ومسرحي سوري ، وُلِدَ عام ١٩٤١م في قرية "قبرون" بالقرب من مدينة "مصيف" وتخرّج في جامعة دمشق في قسم اللغة الإنجليزية. يُعدّ الشاعر (ممدوح عدوان) من أهم الشعراء العرب بعد جيل الرواد المحدثين ، يتميز شعره بالموقف الحاد والصارم ضمن مناخ وطني وقومي ملتزم ، فهو من الشعراء الذين حملوا مهمة الدفاع عن الحقوق العربية المغتصبة ، « (الشياب ، ٢٠٠٧م: ١) وسبب شهرته يرجع إلى مشاركته في الصحافة الأدبية كونه شاعراً في أواخر ستينيات القرن الماضي (الشياب ، ٢٠٠٧م: ١). له مقالات عديدة في الصحف السورية والمجلات العربية وكما له مسلسلات بُثت على التلفزيون السوري ومسرحيات عدّة قُدّمت على المسارح في سورية والبلدان العربية الأخرى. بدأ بنشر أشعاره في مجلة الآداب اللبنانية والمجلات العربية الأخرى منذ عام ١٩٦٤م ، وفي عام ١٩٩٢م قام بتدريس مادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق.

أسلوب الديكوباج (Decoupage)

الأسلوب يتمثل في الخصائص الجمالية التي تميّز النص الأدبي عمّا سواه ، وغالباً ما تظهر هذه الجمالية في لغة النص البارزة لخواطر الأديب وخلجات نفسه ، ومن خلالها تظهر الميزات الفنية للإبداع (محمد زاده وآخرون ، ١٤٤٠هـ: ١١٨). من أهم الخصائص الأسلوبية التي يملكها معالجتها في النصوص الأدبية التقنيات السينمائية بما فيها الديكوباج. كلمة الديكوباج فرنسية الأصل وحديثة التداول لفظياً ولكنها قديمة التداول حرفياً وغالباً ما كانت تُستعمل في الفن الذي يستخدم فيه الإنسان صوراً وقصاصات أو قطعاً بالمعاجين والغراء لصنع الزخارف ووسائل التزيين المنزلية وبالأخص في القرن الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا. ولكن كحرفة في الفن السينمائي يُعرّف على أنه التقطيع الفني في المرحلة الأخيرة من السيناريو السينمائي خاصة تقطيع المشاهد إلى لقطات محدّدة الأحجام وكيفية الإضاءة في المنظر السينمائي وتعيين زوايا وحركات الكاميرا أي طريقة تعامل الكاميرا بالزمان والمكان المحدّد والخلفية المسموعة للصورة البصرية (أفصحي ، ١٣٨٣ش: ٦٨) لذا يقوم المخرج في الديكوباج بتعيين نوع العدسة وزوايا الكاميرا وحركاتها (رجبي وفرهنك دوست ، ١٣٩٦ش: ٩٤).

إنّ "الديكوباج" يُشكّل «خطّة الفيلم العامة» ، التي تُثبت كلّ تفاصيل الفعل والأحداث وتكوينها ، وبدونه لا يمكن لا فنياً ولا اقتصادياً أن ينفذ الفيلم ، ولا يتوقّف الديكوباج فقط عن التعبير عن الحوار إنّما يصف كلّ موقف وإيماءة ويبين إرشادات لتجزئة الصورة وحركة

الكاميرا والمؤثرات واستخدام الموسيقى وعدد من التقنيّة، (الزبيدي، ٢٠١٣م: ١١٦ و١١٧) لأنّه يجب أن يظهر للمخرج وفريق العمل الانطباع التامّ وكل التفاصيل المتعلقة بالسيناريو التنفيذي. وفقاً لما سبق من تعاريف حول الديكوباج يتّضح لنا أنّه نظام بنائيّ يتركّب من عناصر عديدة تجتمع جميعها في مسار واحد لتشكّل بتجمّعها لغة خاصّة تحكي للمُشاهد عن حدث معيّن لذا فالسينما بالنسبة للمنظرين السينمائيين «فنّ سيفرض أشكال اللغة قواعدياً، فاللقطة هي الكلمة، والمشهد هو الجملة» (فينتورا، ٢٠١٢م: ٩٧) وعلى هذا الأساس لا مناص من أنّ «لغة السينمائيّة أبجديّة خاصة، ونحوّ خاص على غرار شفرتها الخاصّة؛ أي إنّ السينما لغة من الصور؛ لها معجم، صرف، إعراب واحتباك، ومواصفات ونحو» (إبن جيلاني، ٢٠١٠م: ٢٥٨) وهذا النوع من اللغات في الأسلوب السينمائيّ تظهر عند المخرج على هيئة تنظيم كميّة الإضاءة وأحجام اللقطات وحركات الكاميرا والمؤثرات الصوتيّة كلقطات صوتيّة وهذا ما يجذبنا إلى بعض النصوص الشعريّة المتميّزة باللغة السينمائيّة. إنّ «اللغة الشعريّة التي يصوّرها الشاعر المعاصر ليست صوراً متجسّدة وثابتة دون حراك، بل هي ديناميّة تظلّ حيّة في خيال القارئ ومتحركة تماماً كالشريط السينمائي الذي يظل كصورة متحركة» (دريانورد وبلاوي، ٢٠١٩م: ١٢٣) وباجتماع هذه العناصر جميعها يتكوّن أسلوب الديكوباج في القصيدة ويصبح دور الشاعر في بناء التراكيب والمفردات الشعريّة كدور المخرج السينمائي الذي يستهدف النتيجة النهائيّة - التي هي بدورها جزء من فعل الفيلم الدرامي - هكذا يوظفها الشاعر المعاصر ليحقق مبتغاه الفكري أو الحدسي. ونحن لو تصفحنا ديواناً مبكراً نسبياً لبدر شاعر كديوان "أساطير" لوجدناه يعتمد في بناء قصائده على تعاقب اللقطات البصريّة المختلفة الأحجام التي تتكئ على العمليّة المونتاجيّة (جبرا، ١٩٦٦م: ٦١) وفي نفس الوقت تُعدّ هذه العناصر بالنسبة للشاعر/المخرج كأسلوب ديكوباج.

نظرة عامّة على قصيدة "قيرون.. مكان في الذاكرة":

يفتح الشاعر القصيدة بلقطة عريضة تُغطي مساحة القرية بأكملها ويتبيّن ذلك من العنوان الذي يُعتبر كملخص بسيط للقصيدة إذ ترك لنا نقاط بعد كلمة "قيرون" ليبيّن المكان والفضاء الواسع داخل اللقطة. وكما تحمل القصيدة في جوهرها الطابع المكاني إذ جاء الشاعر باسم القرية "قيرون" التي يسكن فيها وقام بتصفّح الماضي والحياة الهادئة والهنئيّة في قريته فوصف فيها نهج حياة الريف في هذا المكان وكيف انقلبت أحوالهم بعد الهدوء

العميم بواسطة بعض السطور التي تفاجئنا بالذكريات والمعاناة. إننا في هذه الدراسة نريد أن نعالج أهم المحاور المدرجة ضمن الديكوباج وهي:

الروتوش أو الإضاءة:

تُعدّ الإضاءة من العناصر الأساسية في العرض السينمائي وخاصة في مرحلة الديكوباج ولها تأثيرها الخاص على المتلقي فمن خلالها يتبين لنا المشهد بكل ما فيه من ألوان وزخارف وشخص. إن المخرج والمصور في مرحلة الديكوباج كلاهما يحرصان بشدة على أن تلائم الإضاءة المشهد والحالة التي يمر بها الشخص في ساحة العرض. وللإضاءة علاقة مباشرة مع الطريقة التي تُرى الصورة بها ويبدو النور والظلام على نحو مختلف في الأفلام مما يبدوان في الحياة الواقعية» (ف. ديك ، ٢٠١٣م: ١٨٣). إن الإضاءة تُعدّ إحدى العناصر التي تغني العرض الفني بوجودها الفاعل وتوتر في نجاحه.. وهي لغة فنية لإضفاء الدلالة على الحالات الدرامية على تنوعها» (سليمان ، ٢٠١٦م: ص٢٨٦). وتنقسم الإضاءة في الديكوباج وخاصة في العروض الدرامية إلى عدة أقسام كالإضاءة الطبيعية والإضاءة الاصطناعية والخلفية والأمامية والسفلية والعلوية. تشكل الإضاءة العنصر الأمثل في بنية قصيدة "قبرون... مكان في الذاكرة" المعاصرة إذ تشكل فيها أحد المفردات المكوّنة لبنية المنظر في المشهد وتُعدّ في الحقل الإخراجي الشعري «كمية الضوء الساقط على سطح محدد ، لتضيف إليه معنى محددًا ، إمّا إيحائي يتشكل معناه في ذهن المتلقي أو دلالة واضحة تشكل مع الموجودات تكويناً محددًا» (التميمي ، ٢٠١٠م: ٢٢٤).

وكما نرى في قصيدة "قبرون.. مكان في الذاكرة" لم يغفل الشاعر الإضاءة الطبيعية الملائمة للنص الشعري ولا سيما في مفتح القصيدة أي المقطع الأول الذي عنونه الشاعر بـ "القمر" وهي عبارة عن لقطة ضوئية ، طبيعية وعلوية كالنص المخطط في السيناريو التنفيذي ، كما في التالي:

قمر/ هذا الوادي/ صحنٌ للزاد/ فرشةٌ ترحيب/ مدّت للداربين/ توارى في حمرتها
الأجداد/ وتشيطان فوق لحاف الخضرة خبث الأولاد (عدوان ، ١٩٧٧م: ٤٩)
هنا تبدأ القصيدة بلقطة "القمر" لتُعدّ مفتحاً للقصيدة فهو يحل محل الإضاءة ويُشعّ على الوادي بتألوه في ظلمة الليل وهذا الضوء الخافت يتناغم مع هدوء وسكون الوادي بأكمله. إن الشاعر في هذا المشهد يتعامل مع الديكوباج كمخرج سينمائي محترف ، حيث إنه صور المنظر في وقت بلغ القمر ذروته من الإضاءة حتى صار يدرأ يُشعّ على الوادي برمته.

ومن خلال إضاءة القمر المتوزعة على المكان تظهر جميع الألوان الزاهية للعناصر البصريّة الموجودة في الوادي لذا يُعدُّ هذا المقطع عبارة عن صورة ولوحة للطبيعة تحمل في طياتها لقطة واسعة وعريضة للوادي وتظهر تفاصيل الوادي من خلال إنارة القمر حيث يبدو أنّ الوادي منخفض جداً ويظهر من خلال التشبيه المستخدم لدى الشاعر إذ شبهه بإنخفاضه بصحن به زاد (هذا الوادي/ صحنٌ للزاد). واللون الأحمر الداميّ في قول الشاعر: (فرشةٌ ترحيب/ مُدَّتْ للدَّارِبينَ/ تواري في حمرتها الأجداد) له تأثير سلبي على النفس فبمجرد ذكره يأخذ المتلقّي إلى دوامة من الحنين والشوق ويتبعه حالة اكتئاب وحسرة لمرور الأيام التي عاش فيها الأجداد وكذلك اللون الأخضر الظاهر في الصورة الشعريّة إثر الإضاءة الخافتة للقمر إذ يبدو على غير عادته لأنّه كثيراً ما كان يرمز إلى السعادة والرخاء ولكن هنا تتبعه اللعنة بالنسبة للشاعر (وتشيطان فوق لحاف الخضرة خبث الأولاد). ويتابع الشاعر وصف المشهد قائلًا:

فقرؤا فيه البيضة نيئة/ فتعرت في الوادي أشباح/ مدّت أيديها لتشيل صفار البيضة/ قمرًا يقفز بين الجبلين/ ولا يرتاح/ والظلّ الفواح/ يتمطّي في نومته كلّ صباح (السابق: ٤٩)

تبدو هنا اللقطة أكثر إضاءة من اللقطات السابقة إذ يقوم الشاعر بالدخول في مشهد خياليّ للغاية حيث يقفز القمر بين الجبلين وتشتدّ الإضاءة بينهما فيظهر الظلّ الطويل إثر الإضاءة الشديدة للقمر وفي هذه الأثناء يتوقّف الزمان في قرية الشاعر إذ يتمطّي القمر في نومه كلّ صباح.

أحجام اللقطات:

تُعدّ أحجام اللقطات من المراحل الحاسمة جداً في الديكوباج إذ من خلالها تبدأ الخطّة الرئيسة للمخرج للتقطيع الفني للمشهد فتبدأ رؤية المشاهد من أحجام اللقطات ولاسيّما تلك اللقطات التي يعلمُ المخرج بكيفية توظيفها في الشريط المفلّم وكلّ لقطة سينمائيّة في اللغة تساوي اللقطات التي يوظفها الشاعر في القصيدة ومن أهمّ اللقطات المتجليّة في قصيدة "قيرون... مكان في الذاكرة" هي: اللقطة القريبة والقريبة جداً واللقطة البعيدة والبعيدة جداً.

أ: اللقطة القريبة والقريبة جداً (Close up- Big shot):

اللقطة القريبة هي «عندما تكون الكاميرا في وضع قريب من الشيء المراد تصويره» (الرواشدة، ٢٠١٥م: ٢٣٧) غالباً ما يركّز المصوّر في هذا النوع من اللقطات على أشياء

صغيرة كالوجه والكتفين ، الرجلين ، اليدين ، أو أشياء أخرى من الأثاث المنزلية كالصحن وفتجان قهوة وملقعة والفواكة (على حده) «كونها تُضخّم حجم الشيء مئات المرات فإنّها تميل إلى رفع أهمية الأشياء.

إنّ اللقطة القريبة توجي في الغالب بمغزى رمزي يمكنها أن تقول للجمهور في تأثيرها أنظرها هنا... شاهد ما يحدث الآن. إنّه في الواقع مهمّ» (تي بروفيريس ، ٢٠١٤م: ٢٧) ، ويتمّ التقاط اللقطة القريبة عبر مسافة تصويرية قريبة ، حيث تبدو التفاصيل فيها واضحة جداً ، وكذلك تشتمل الصورة على بعض «التفاصيل مثل الضروريات أو أثاث الديكور التي تمّ استخدامها إما لأغراض تصويرية وتكوينية أو موضوعية أو أغراض تتعلق بالقصة» (هيرمان ، ٢٠٠٠م: ١٣٢) أمّا بالنسبة للنصوص الشعرية المليئة باللقطات القريبة فقد وظّف عدوان اللقطة القريبة لأسباب عديدة كتركيز العدسة الشعرية بلقطة قريبة على موضوع أو شيء معين يرمز إلى شيء آخر كما في المقطع (١١):

قرية/ قرون ليست قرية/ ليست مكاناً أمناً قد كنت فيه أحلم/ بل إنّها رمانة مكنوزة/
تشققت بالبرد/ حين تصلبت سال الدم/ وأتى إلى جنّاتها / جنّ أرادو أن يبيعوها كلاماً
خادعاً» (عدوان ، ١٩٧٧م: ٦٢)

يقترّب الشاعر/ المصوّر باحساس مرهف من مجموعة من فواكه قرينته (قرون) بعدسته الشعرية ليصوّر اللقطات القريبة لأنّ كلمة الرمانة بصفتها (مكنوزة) تحدّد قرب العدسة لأنّ الشاعر جاء بكلّ التفاصيل المختصّة بالرمانة وبعدها العدسة لا ترينا التفاصيل كلّها لذا قرينته "قرون" الخصبة المتمتعة بالحويّة والنشاط والطبيعة الغناء إذ تشققت من إثر البرد لاكتنازها ونضوجها وحلاوتها وحين تصلبت سال منها عصيرها الدامي. يتتبع الشاعر أحوال وتفاصيل تلك الرمانة الطازجة التي تكاد تتلاشى شيئاً فشيئاً وتفقد منظرها الجميل وحويّتها وربما يرجع ذلك إلى السبب الطبيعي وهو ارتفاع نسبة الرطوبة الأرضية أو الجوية في قرية الشاعر ، ولكنّه بداية ربط تلك الأسباب بالسبب الرئيسي وهو دمار وخراب قرينته إذ قال: (قرون ليست قرية/ ليست مكاناً أمناً قد كنت فيه أحلم)؛ لذا نرى اللقطة القريبة جداً للرمانة في حال نضوجها وتشققها وتلاشيها ترمز إلى قرية الشاعر "قرون" الخصبة التي يتبدّد فيها الأمن والأمان.

وتم يتابع التصوير بعدسته على نفس الخيط الشعوري ببعض اللقطات القريبة من فواكه أخرى:

مزجوا دماء التين والزيتون/ والعنب المعرّش/ فارتووا.. وتعمّموا/ وتنفّس الجبل المخضّب
أو تتأثّب قبل غفوته (عدوان ، ١٩٧٧م: ٦٣)

في هذه المقطوعة الشعرية يقوم الشاعر برصد لقطات شاعرية قريبة وكثيية من التين
والزيتون والعنب المعرّش. إنّ الشاعر بواسطة هذه اللقطات القريبة أراد أن يشير إلى مجزرة
إنسانية مرعبة ودمار قد لحق بوطنه. وكأنّ الشاعر أراد أن يثبت قداسة وطنه وقريته؛ لأنّ
السطر الأول من هذه الفقرة يُحيل على سورة التين ويتوظيفه لهذه الآية في قوله تعالى؛
(والتين والزيتون ، وطور سينين ، وهذا البلد الأمين) قام بالتكثيف الدلالي للمكان وذلك بأنّ
هذا المكان المقدس الذي ذكره الله عز وجل في الآية القرآنية هو دائماً يكون رمزاً للصراع مع
الأعداء وهذا ما يتشابه مع قول الشاعر في اللقطات القريبة من الديكوباج (مزجوا دماء
التين والزيتون/ والعنب المعرّش) وكأنّ الشاعر أراد بهذه اللقطات القريبة أن يرمز إلى
أرضه ودماء المناضلين المسالة عليها.

وفي المشهد السينمائي السابع من المقطوعة الشعرية في الديكوباج يأتي بلقطات ليست
بالقريبة جداً ، لأنّ الشاعر بين لنا هيئة الصخور وخاصيتها وخطوات الحفاة البقاية منذ
دهور ، عبر اللقطات القريبة حيث يقول:

صخور/ سكاكين هذه الصُخور/ يثلمها حُطُومهم حفاة مشوا فوقها من دهور وأقدامهم
علّمتهم بما حفظت من سطور فطاروا على وعرها كالصقور (عدوان ، ١٩٧٧م: ٥٧)

ترتبط فكرة الصورة الشعرية في هذا المقطع بالمسافة القريبة للتصوير؛ لأنها توحى
بقرب آلة التصوير عندما يعمد الشاعر بتحقيق مسافة ضيقة أي لقطه قريبة بين الصخور
بكل تفاصيلها وآثار خطوات الحفاة الذين مشوا على هذه الصخور ، وبين الراوي (الشاعر)
لذا إنّ المسافة التي تفصل بين الراوي الذي يحتل محل عدسة التصوير وهؤلاء الأبطال
الذين مشوا فوق الصخور منذ دهور ، وقُرب هذه اللقطات تدل على الحالة التي يعيشها
الشاعر عندما يتأمل آثار الحفاة منذ دهور في قريته.

ب: اللقطة البعيدة والبعيدة جداً (Long shot):

تُعرف هذه اللقطة بأنها تُصوّر من مكان بعيد ، وتظهر المساحة من الموقع المصور كبيرة
جداً ، وهي عادةً لقطه خارجية ، لكأنّ يقوم المصور بتصوير مزرعة أو صحراء أو جبال أو
معركة حربية أو جزءاً من مدينة ، ويُطلق على هذا النوع من اللقطات أحياناً اللقطة
التأسيسية (عجور ، ٢٠١٠م: ٣٤٠). «تتميز هذه بقدرتها على الإحاطة الكلية للفضاء المكاني

الذي يضم الحدث، (عبد الخالدي والهاشمي، ٢٠١٥م: ١٠). ويُقصد باللقطة البعيدة بأنها تتميز بوضوح أكثر لتفاصيل حركات الإنسان ويصبح بإمكان المتفرج أن يشدّ انتباهه على كل ممثل على انفراد أو على كل الأشياء من بعيد. يُجسد الشاعر لقطة بعيدة جداً من الجبل الأخضر لقرية قيرون الذي يعانق السماء لطوله:

الجبل/ جبل وَعَرَّ يَتَسَمَّى بِالْحَرْفِ/ وأنا منذُ فَتَحَتِ الْعَيْنُ/ لَمَحَتْ بِلَمَحٍ مِنْ طَرْفِ/
فاجأني النَّزْفُ/ أتأملُ عتماً يَتَدَلَّى مِنْ جَرْفِ/ أَفْزُؤُ فِي لَجَّتِهِ/ ومعِي شيءٌ مِنْ خَبْرَتِهِ/ وإذا
الْحَرْفُ هُنَا وَعَرَّ (عدوان، ١٩٧٧م: ٥٤ و٥٥)

في هذا المقطع يشهد غموض الشاعر ويبدو أنه يدخل في مكان جبليّ مظلم للغاية في لقطة بعيدة جداً من الجبل الذي يصوره الشاعر عن بُعد والدليل على بُعد الكاميرا هو أنّ الشاعر يرى الطُّرُق المتعلّقة بالجبل وعرة وصورة غير واضحة لبُعدها. ويبدو أنّ اللوحة الشعريّة يملئها الظلام في مكان موحش بالنسبة للشاعر؛ لذا يبدأ المقطع بلقطة بعيدة جداً ومتسعة للجبل والطرق الوعرة تبدو فيه وكأنها مخيفة للشاعر إذ يحتلّ (الشاعر) محل الكاميرا الشعريّة وعيناه تشاهد المنظر الذي بات مُظلماً وتصعب الرؤية فيه ويسعى جاهداً ليتأمّل اللقطات الشعريّة البعيدة، بوضوح أكثر في العتمة حتى تختفي الصورة بأكملها ومن ثم تظهر الصورة مجدداً بلقطة بعيدة ولكن ليست بعيدة جداً، لقطة تملأها الصخور الملتفة حولها الأشواك الموجودة عند الجبل. اللقطات البعيدة العاتمة ممتلئة بالسواد، التي اختفت فيها جميع الألوان وبقي فيها اللون الأسود طاغياً على الخلفيّة المصوّرة فحرّكت المشاعر المؤلمة لدى الشاعر فكانت له أشبه بالكابوس. وفي لقطة بعيدة جداً تقوم آلة التصوير برصد الشمس والقمر من زاوية أرضيّة في أوقات مختلفة من الليل والنهار:

والشمس الكسلى/ تترك للقمر الساح/ تتلکأ في الحرش/ إلى أن تدفعها الرّيح/ فتنداح
(السابق: ٥٠)

في هذا المشهد تبقى الكاميرا أرضيّة لتصوّر الشمس بضوئها الخافت في لقطة بعيدة جداً من الشمس في وسط السماء كما وصفها الشاعر (والشمس الكسلى/ تترك للقمر الساح) ويدلّ هذا التعبير على أنّ الشمس هنا في حال غروبها تترك الساحة للقمر فتظهر لقطة بعيدة أخرى من القمر في السماء، ويربط الشاعر سبب غروب الشمس بعلة أدبيّة عفويّة وهي أنّ الرياح قامت بدفعها حتى انزاحت.

حراكية الكاميرا:

في بدايات السينما لم تكن للكاميرا حركة خاصة ومونتاج يربط اللقطات المصوّرة ببعضها بل كانت تُصوّر اللقطات بمفردها وكانت لقطات المخرج طويلة جداً لعدم وجود المونتاج وعدم حركة الكاميرا حيث «كانت البدعة الجديدة لرؤية الصورة المتحركة كافية في حد ذاتها حتى أنّها لم تكن تحتاج لوجود قصة، وكانت الأفلام الأولى لا تزيد على دقيقة واحدة في طولها» (دانسينجر، ٢٠١١م: ٣٣). وبعد إعطاء الكاميرا المجال بأن تتحرك صارت حركة الكاميرا بالنسبة للمخرج من أكثر الخيارات إثارة للإهتمام، و«تتميز الحركة عموماً بأنها ديناميكية ومشحونة بالحيوية، بكل الخيارات التي يعتمدها تستطيع أن تجعل الحيوية الناتجة مفيدة وذات مغزى» (دانسيجر، ٢٠١٤م: ١٣٣) فمثلاً إذا كانت الكاميرا موضوعية ومحمولة، في إثر الارتجاجات الخفيفة ليد المخرج تُشعرنا بأنّ الحدث مستمر، أو إذا كانت الكاميرا تمشي على محورها الأفقي أو العمودي تعطينا انطباعاً بالمتابعة والملاحقة للحدث. يُعرف هذا النوع من اللقطات باللقطة المتحركة على وجه العموم «اللقطة التي تكتسب شكلها على أساس حركة الكاميرا سواء بتحريكها من مكانها أو على محورها أم بنقلها وتغيير زاويتها» (الصفرائي، ٢٠٠٨م: ٢٤٠). كما أن في النص السينمائي «الكاميرا تستحضر للأذهان صوراً بصرية» (الصفرائي، ٢٠٠٨م: ١٢٧) أيضاً في النص الشعري ذا الطابع السرد السينمائي. وتكون وجهات النظر فيه متساوية مع مصطلح الكاميرا الشعرية التي تعطي النص الشعري طابع الحركة والنشاط، ومن حركات الكاميرا الأكثر تلاثماً بالنص الشعري هي الحركة البانورامية وحركة الانقضااض أو عدسة التقريب والتباعد.

أ: الحركة البانورامية (pan):

في الحركة البانورامية تقوم الكاميرا بالحركة «حول محورها نفسه، العمودي، الأفقي، أو كليهما، إنّها الحركة الأكثر سهولة للكاميرا، سيسهل فعلها بجهاز متواضع نسبياً، بما أنّ الكاميرا لا تغيّر مكانها، في الأساليب البانورامية هي نسبياً محدودة» (فينتورا، ٢٠١٢م: ٢٢٤)، إذن الحركة البانورامية إمّا أن تتحرك الكاميرا حول محورها الأفقي أو العمودي، ويحصل هذا النوع من الحركات إثر ملاحقة حدث أو شخص ما، وهذا يعني أن اللقطة البانورامية اللقطة التي «تتحرك فيها الكاميرا على محورها من اليسار لليمين أو العكس» (كوريغان، ٢٠٠٣م: ٣٦) ومن أبرز اللقطات البانورامية التي جاء بها عدوان في قصائده هي بانورامية لتغطية الحركة، وهذه الحركات عادةً ما «تكون هي النهج الأسرع لتغطية

حركة شخص ، أو موضوع ولا سيما في المساحات الكبيرة» (كوريغان ، ٢٠٠٣م: ٢٢٩). يُعرف هذا النوع من اللقطات باللقطة الاستعراضية التي تُغطي الموضوع أفقياً أو تقوم بمتابعة شيء يتحرك (أريخون ، ١٩٩٧م: ٣٩٩) وهذا ما نراه في "المقطع العشرين" من القصيدة حيث تتبع الكاميرا حركة الشاعر نفسه:

طَيْرَان / ذات يوم / وأنا وَحْدِي أُسِير / خَلْتُ أَنِّي سَاطِير / خَلْتُ أَنَّ الْأَرْضَ أَرَحَتْ جَذْبَهَا
عَنِّي / كما تُلقَى قِيود عن أُسِير (عدوان ، ١٩٩٧م: ٧٤)

في هذه المقطوعة الشعرية تقوم الكاميرا بتتبع اللقطة التي تُضفي إلى حقيقة أنها هنا ترصد ببدأً واحداً عبر الحركة البانورامية - الأفقية ومن زاوية محايدة ، وفي تناسق تام مع جملة الشاعر (وأنا وحدي أسير) ، ففعل "أسير" يدل على الإستمرارية التامة مما ساعد الكاميرا لتُحيي/ تبتث الحدث ومن جهة أخرى فعل "أسير" يدل على الحركة ولو تتبعنا الحدث لأحسنا بحركة الكاميرا الشعرية من اليمين إلى اليسار وذلك لأن الحركة غالباً ما تأتي فيها من اليمين إلى اليسار لتظهر ملامح الشاعر في الصورة الشعرية وكأنه في انسجام تام مع السير على الأرض حتى تخيل له مما يشعر به من ضيق في صدره ليظن أنه سيطير (خلت أني ساطير) وكأن الأرض اتفقت مع الشاعر والقمت قيودها عنه. وفي المشهد الثالث المعنون ب"تعيب" يفتح الشاعر المقطع بلقطة بانورامية لتشرح تفاصيل من خواطر الرجل:

منذ صباحات الله / وهو ينح وراء المحراث / ويضرب بالقظمة / يتسلى بالتعشيب /
يطلق في صمت عظمه / فإذا حرّضه الهمم لكي يكره ظلمه / لعن الوسواس الخناس /
التجأ إلى استغفار الله (عدوان ، ١٩٩٧م: ٥٢)

يبدأ الشاعر المشهد بزواوية محايدة وبحركة بانورامية تتبع خطى الرجل التعيب وهو ينح وراء المحراث ويضرب بالقظمة في حالة يتسلى بالتعشيب ويطلق عظمه في صمت .. ، فتكشف لنا هذه اللقطات الحالات المتكررة التي يعترها الملل ليوميات الرجل التعيب والشاهد على ذلك هو أنه من شدة الملل يطلق عظمه في صمت.

ب: عدسة التباعد:

في هذا النوع من الحركات غالباً ما يأتي المخرج في الديكوباج بمجموعة من اللقطات المتصلة ببعض ويبدأ نصه السينمائي بلقطة قريبة جداً وينتقل إلى لقطة قريبة فالمتوسطة فالبعيدة فالبعيدة جداً «وهذا التسلسل يُعرف بتزويم الابتعاد» (عبد الخالدي والهاشمي ،

٢٠١٥م: ١٥) وغالباً ما يبدأ المصورُّ بلقطة الانقضاض نحو الموضوع المراد تصويره إذ تعطينا شعور الانشداد نحو الشيء ، وعلى ضوء هذا قول الشاعر:
 وإذا ضنَّ عنهم شتاءُ / يجيئون رعداً / يفجر فيها الينابيع قسراً / هنا رفعوا صخرةً /
 زرعوا / شجرةً (عدوان ، ١٩٩٧م: ٥٨)

في وسط المقطوعة الشعرية نلاحظ الانقضاض السريع والمباشر إذ يبدأ هذه الحركة بأيقونة ذات بُعد ظاهراتي مصغر من خلال حركة زوم اين القريبة. بداية يأتي الشاعر باسم الإشارة القريبة "هنا" لتنفيذ المشاهد الانتباه لها ، وليدل على تقدم الانقضاض نحو "الصخرة" الموحية إلى معاناة الناس واستقامتهم أمام تقلبات الدهر في القرية. إن الشاعر أتى بمفعول مفرد "الصخرة" ليُرَكِّز على اللقطة القريبة جداً لها إذ تبدو كلمة الصخرة مفردة وأقرب من جمعها "الصخور" ، ومن ثم جاور هذه اللقطة بلقطة أكثر بعداً من السابقة أي لقطة لشجرة بأكملها وهي تُعتبر الأيقونة الأكبر للمشهد.
 لقطة قريبة جداً (هنا رفعوا صخرة) + لقطة قريبة (زرعوا شجرة) = الإصلاح في أرض خصبة.

هنا تنتقل عدسة التقريب في البداية من اللقطة القريبة جداً إلى اللقطة القريبة واجتماع اللقطتين يولّد فكرة الإصلاح في أرض خصبة (قرية الشاعر) وزراعة الأشجار. واللقطتان التاليتان تأتیان على نفس المسار كالتقطيع التالي:
 هنا رفعوا صخرةً / وبنوا مقبرة / وبين الصخور / رأوا نجمة تتدلّى / على خيط ضوءٍ (السابق: ٥٨)

مرة أخرى يبدأ المشهد بلقطة قريبة (هنا رفعوا صخرة) + لقطة بعيدة (وبنوا مقبرة) + لقطة بعيدة (وبين الصخور) + لقطة بعيدة جداً (رأوا نجمة تتدلّى) = اجتماع الصخور في اللقطات مع النجمة يشير إلى معاناة المساكين والضعفاء في هذه القرية.

ج: عدسة التقريب:

تكون هذه اللقطة عكس عدسة التباعد في الديكوباج «ويكون دور الكاميرا في عدسة التقريب هو تضيق الزوايا خلال التصوير ، كما إنّ توظيف حركة العدسة هذه يُعطي إنطباعاً جيداً للمتلقّي في فهم ما يدور ويجري أمامه ، ولا سيما انتقال اللقطات وتنوع حجوماتها» (عبد الخالدي والهاشمي ، ٢٠١٥م: ١٥) ، وفي هذا النوع من الحالات يبدأ المصورُّ باللقطة القريبة

والقريبة جداً إلى المتوسطة فالبعيدة والبعيدة جداً وهذا ما جاء به عدوان في أحد مقطوعاته من هذه القصيدة التي تحمل عنوان "البيادر":

قلبي يُحبُّ البيادر لأجل رُكوب النوارج
تمشي بنا في دوائر كأننا في هَواج

(عدوان ، ١٩٩٧م: ٦٦)

هنا يبدأ الشاعر مقطوعته الشعرية بلقطة بعيدة جداً ليبدأ المشهد؛ لأن هذا النوع من اللقطات تُستخدم لبدء التصوير ويظهر في هذه اللقطة أن الكاميرا الشعرية تُحلّق في أعالي قرية الشاعر لتظهر الصورة الواسعة ويتمكن المشاهد من إلقاء نظرة عامة على البيادر ومن ثم ينتقل إلى داخل البيادر والحقول بلقطة بعيدة ولكن هذه المرة تكون اللقطة أقرب من السابقة إذ تقوم بالتركيز على النوارج التي تُداس بها السنابل ، وفي حالها تمشي بهم في دوائر الحقول كالهَواج والخيم وذلك بحركة بانورامية للكاميرا ، وبعد هذه اللقطات تنتقل العدسة إلى لقطات أقرب:

القَمَحُ لمع جواهر والتبن صار مدارج
وطرحة كسوارٍ تسدُّ كل المَخارج
للنمل فيها نصيب وللطيور الدوارج

(عدوان ، ١٩٩٧م: ٦٦)

يبدأ المشهد الثاني من هذا المقبوس بانتقال عدسة التقريب إلى صورة أصغر وأقرب من السابقتين وهي اللقطة المتوسطة للقمح والتبن في المدارج. وبعد وصف الطرحة التي تشبه السوار تنتقل عدسة التقريب إلى صورة مصغرة للغاية وهي صورة قريبة جداً للنمل والطيور.

المؤثرات الصوتية:

تُعدّ المؤثرات الصوتية من العناصر الحاسمة في أسلوب الديكوباج فيها يقوم المخرج بدعم الصورة البصرية ببعض من التفاصيل وذلك من خلال «تسجّل أصوات غريبة مثل ضوضاء زحام ، أصوات خارج المشهد ، جمل حوار ، إلخ التي يمكن إضافتها إلى المشهد كضوضاء خلفية أو إدخالها في الحوار» (برونل ، ٢٠١٧م: ٧٧) وفي اللغة الشعرية كاللغة السينمائية فقد اعتمد الشاعر المعاصر في تصميم مشاهد قصائده على بعض الخلفيات المسموعة بطرائق متعددة ومتنوعة ، فنراه في بعض الأحيان يدعم بناء بعض قصائده

بالمؤثرات السمعية بصوت البشر أو صوت الطبيعة ويمزج الصورة البصرية بالخلفية المسموعة ليتكامل المشهد السينمائي في بنية القصيدة المعاصرة فمثلاً يأتي بلقطات صوتية تنبعث من البيئة الطبيعية ، وغالباً ما تترافق هذه المؤثرات الصوتية مع اللغة الشعرية التي تنبعث صورها من الطبيعة بما فيها من أصوات ، أو الأصوات التي تنبعث من المعدات والآلات التي يصنعها البشر والأصوات الكلامية للبشر كما يشير إليها الشاعر في المشهد الرابع من الديكوباج:

الجدّة / الجدّة تشكل تحت عصابتها "الأوفا" / وتمدّ لبقرتّها صوتاً مألوفاً تجلس ساهمة /
تتفقد غياباً / أو أمواتاً / تُصغي في النوم إليه / إذ يأتون من الذكرى أصواتاً / لا تسمع من
ناداها / تقبل أن السمع ثقيل / وتظلّ مع الغياب إلى أن تذهب معهم (عدوان ، ١٩٩٧م: ٥٣ و ٥٤)
في هذه المقطوعة الشعرية يقوم الشاعر بخلق مشهد سينمائي ويدعمه ببعض المؤثرات
الصوتية ويجمع بين صوت الجدّة والأصوات الوهمية التي تتخيّلها والتي لا تتوافق مع الواقع
الذي تعيش فيه وهي صوت أموات تسترجعها الجدّة من ذكرياتها المشوّقة التي كانت تعيشها
معهم وفي الواقع هي أصوات غائبة تركت وراءها الذكريات التي تمرّ أمام ناظريّ الجدّة
وتتناهى إلى سمعها ، لذا نرى أنّ الشاعر اعتمد في تصميم الخلفية الصوتية لهذا المشهد على
أصوات بشرية كصوت العجوز التي تجلس وحيدة وتمدّ لبقرتها صوتاً مألوفاً (وتمدّ لبقرتها
صوتاً مألوفاً/ تجلس ساهمة) ويبدو أنّ الأصوات التي تأتي لها من الذكرى لاتزال معها ولا
تفارقها لذا نرى أنّ الشاعر يراقب الحدث الدرامي الذي يدور بين العجوز وتلك الأصوات
الغريبة ويدخل بنا في عالم الأحلام الغريب لهذه العجوز ليبين لنا الشعور الذي ينتابها إثر
هذه الأصوات وهو الشعور بالوحدة والغربة ولا سيما في وطنها فتارة يُخيّل لها أصواتهم وهم
يحادثونها في الماضي السحيق وتارة تنقطع الأصوات وتُبتُّ لها من جديد وفي هذه اللحظة
كأنّما يجعلنا الشاعر أمام شريط فيلميّ في مرحلة الفلاش باك (الاسترجاع) متقطع والسبب
في ذلك ربما يكون أنّ سمعها ثقيل (لا تسمع من ناداها/ تقبل أن السمع ثقيل).

وفي مقطوعة شعرية أخرى يفتتح الشاعر المشهد بصوت الريح ويعنون المشهد بـ"الريح"

قائلاً:

تتخيّب ريحٌ على الباب.. تعلقنا/ تتسرّب ريح من الباب/ نفتحه علّنا نستريح/ ونهدم
حيطاننا / كاشفين عن الستر/ ينتفض الفقر من غفوة ويصيح/ نتعرّى لنسبح في بؤسنا/
فتعور المياه/ ويبقى من النهر هذا الضريح (السابق: ٦٣ و ٦٤)

يرتفع صوت الريح حتى أنه يصدر صوتاً من خلال دفعه للباب ويؤدّي ذلك إلى القلق حيث تقوم الريح بالتسرّب إلى الداخل والهدف من تصوير هذا المشهد الذي يرافق صوت الريح هو وصف الأوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة والشنعة التي تُسيطر على بلاده إذ جعلها تتجسّد على هيئة ريح مخربة لتهدم الحيطان ومن صلب هذه الفكرة يأتي للفقر بصوت يشبه الصياح والصراخ وهذا ما يُجسّد في أذهاننا مشهداً سينمائياً يترافق بالصياح والصراخ إثر الفقر المخيم.

النتائج

- برزت التقنيات السينمائية في شعر ممدوح عدوان بصورة مكثفة ولا سيما أشعاره التي تضمّ بين دفتيها عناصر عديدة من التقنيات كالديكوباج الذي يعدّ الخطوة الأخيرة في بناء الفيلم ويشتمل على جميع العناصر السينمائية كالإضاءة، وحركات الكاميرا، والمؤثرات الصوتية المكتملة للمشهد البصري في نتاجه الشعري.

- إن قصيدة "قبرون.. مكان في الذاكرة" جاءت كالمخطط الذي يأتي به المخرج في المرحلة الأخيرة من السيناريو، أي السيناريو التنفيذي وهو أسلوب الديكوباج، فقام الشاعر بتقطيع جميع مشاهد القصيدة ثمّ رقّمها وبعد ذلك قام بإثرائها من خلال عناصر الديكوباج.

- تُعدّ قصيدة ممدوح عدوان من القصائد المتميّزة بأسلوب الديكوباج الذي يجعل الرؤية الشعرية تقترب من الصورة البصرية والمشهدية بواسطة توظيف الإضاءة وأحجام اللقطات والكاميرا بكل حركاتها والمؤثرات السمعية ليُجمل المتلقي يتقرب أكثر من ذي قبل من الروح الشعرية.

- إن توظيف أحجام اللقطة في هذه القصيدة وذلك على أساس التوالي وفقاً للعملية المنتجة في الديكوباج وفهم أثرها نقدياً يعزز عوامل استثمارها في اللقطة الشعرية. اللقطة الشعرية القريبة تخبرنا بشعور السلطة على الموضوع؛ لأنها ترينا التفاصيل الصغيرة عكس اللقطات البعيدة التي تُشعرنا بالإحاطة التامة على الموضوع المراد تصويره ولا سيما اللقطة البعيدة جداً ولكن في هذه اللقطة لا نرى الأشياء بوضوح تام.

- استثمار الشاعر حركة الكاميرا وحركة العدسة داخل بنية قصيدة "قبرون.. مكان في الذاكرة" قد أدّى إلى تفعيل حركة الرصد داخل كادر اللقطة وتحقق ذلك من خلال الحركة البانورامية للكاميرا وحركة عدسة التقريب والتباعد أو لقطة الانتقاض، وبهذا العمل

استطاع عدوان أن يمدّ جسر التواصل بين قصيدته والمتلقّي؛ لأنّ الصورة البصريّة في هذه القصيدة تُشبه شريطاً فيلمياً يتميّز بزمن العرض الآني.

- وأمّا العنصر الأخير من الديكوباج فقد قام بدعم الصورة البصريّة داخل هيكل القصيدة من خلال توظيف بعض الأصوات خاصّة الأصوات البشريّة التي تشكّل المحور الأساسي للقصيدة السينمائيّة.

المصادر والمراجع

- أريخون ، دانييل (١٩٩٧م). قواعد اللغة السينمائية. دمشق: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- افصحى ، على (١٣٨٢ش). فرهنگ اصطلاحات معاصر. ط١ ، طهران: كتاب.
- إبن جيلالي ، محمد عدلان (٢٠١٠). سينمائية الخطاب الفيلمي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران.
- برونل ، أديان (٢٠١٧م). سيناريو الفيلم السينمائي/ تقنية الكتابة للسينما: منشورات سلسلة الفن السابع.
- التميمي ، مصطفى عبيد دفاك (٢٠١٠م). الحل الإخراجي وعلاقته بوحدة الموضوع ، مجلة الباحث الإعلامي ، العدد ٨ ، صص ٢٤٠ - ٢٢١.
- تي بروفيرس ، نيكولاس (٢٠١٤م). أساسيات الإخراج السينمائي ، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الزبيدي ، قيس (٢٠١٣م). في الثقافة السينمائية/ مونوغرافيات ، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- جبرا ، إبراهيم جبرا (١٩٦٦م). من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوج ، المونتاخ ، التضمين ، مجلة الآداب ، العدد ٣ ، بغداد ، صص ٦٤-٥٨ .
- دانسيجر ، كين (٢٠١١م). تقنيات مونتاج السينما والفيديو ، ط١ ، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.
- (٢٠١٤م). فكرة المخرج/ الطريق إلى البراعة في فن الإخراج ، سورية- دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما.
- دريانورد ، زينب ورسول بلاوي (٢٠١٩م). أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ ، مجلة بحوث في اللغة العربية نصف سنوية محكمة لكلية اللغات الأجنبية ، جامعة اصفهان ، العدد ٢١ ، صص ١٣٤-١١٩ .
- رجبي ، فرهاد و امير فرهنگ دوست (١٣٩٦ش). كاركرد تكنيك هاى سينمايى در شعر فاطمه ناعوت ، مجلة اللسان المين ، السنة ٩ ، العدد ٢٩ ، صص ١٠٣-٨٢ .
- الرواشدة ، أميمة عبدالسلام (٢٠١٥م). التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر ، عمان- الأردن: وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية.
- سليمان ، زيد سالم (٢٠١٦م). الإضاءة في مسرح الطفل تصميم مفترض لمسرحية (الحاسوب) ، مجلة البحوث التوبوية والنفسية ، جامعة بغداد: مركز البحوث التوبوية والنفسية ، العدد ٤٩ ، صص ٢٩٧-٢٨١ .

- الشياب ، صدام علاوي سليمان (٢٠٠٧م). البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤتة.
- الصفرائي ، محمد (٢٠٠٨م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤م) ، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.
- عبد الخالدي ، ياسر علي وشاكر عجيل صاحي الهاشمي (٢٠١٥م). المعالجات السينمائية في شعر فائز الشرع "الوقائع لا تجيد رسم الكتابة" أنموذجاً ، مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، المجلد ١٨ ، الاصدار ٢-٣ ، صص ٦٤١ - ٦٢٣ .
- عدوان ، ممدوح (١٩٧٧م). للريح ذاكرة..... ولي ، ط١ ، بيروت: دار الآداب.
- عجور ، محمد (٢٠١٠م). التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر ، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام
- ف. ديك ، برنارد (٢٠١٣م). تشريح الأفلام ، دمشق: منشوراة وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما.
- فينتورا ، فران (٢٠١٢م). الخطاب السينمائي / لغة الصورة ، دمشق ، سورية- دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
- كوريجان ، تيموثي (٢٠٠٣م). كتابة النقد السينمائي ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة.
- هيرمان ، لويس (٢٠٠٠م). الأسس العلمية لكتابة السيناريو ، سورية- دمشق: منشوراة وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما.
- محمدزاده ، جواد وآخرون (١٤٤٠هـ). دراسة أسلوبية لظاهرة التناوب في القرآن الكريم على أساس السياق المقالي والمقامي قراءة في سورة الأنعام المباركة ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة طهران ، السنة ١٥ ، العدد ١ ، صص ١٣٤ - ١١٥ .

References

- Abdul-Khalidi, Yasser Ali and Shaker Ajil Sahi al-hashemi (2015). Cinematic treatments in the poetry of Fayeze al-shara'a "The facts are not good at drawing writing" as a model, Al-Qadisiyah Journal for Human Sciences, Volume 18, Issue 2-3. (In Arabic).
- Adwan, Mamdouh (1977). The wind has a memory..... and mine, 1st floor, Beirut: Dar Al-adab.
- Afshahi, Ali (1383). Dictionary of Contemporary Terminology. 1st, Tehran: Book.
- Ajour, Muhammad (2010). Dramatic and cinematic techniques in contemporary poetic construction, United Arab Emirates: Department of Culture and Information.
- Arikhoon, Daniel (1997). Grammar of the cinematic language. Damascus: The Egyptian General Book Authority.

- Brunel, Adrian (2017). Film script/writing technique for cinema: Seventh Art Series Publications.
- Corrigan, Timothy (2003). Writing Film Criticism, 1st Edition, Supreme Council of Culture.
- Daryanvard, Zainab and Rasoul Balavi (2019 AD). Film Editing Style in the Poetry of Adnan Al-Sayegh, Semi-annual Refereed Journal of Research in the Arabic Language of the Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Issue 21, pp. 134-119.
- Dansiger, Kin (2011). Film and Video Editing Techniques, 1st, Cairo: The General Authority for Amiri Press Affairs.
- (2014). The director's idea / The path to mastery in the art of directing, Syria - Damascus: Publications of the Ministry of Culture, the General Organization for Cinema.
- Ebn Jilali, Muhammad Adlan (2010). Cinematography of Film Discourse, PhD thesis, Faculty of Arts, Languages and Arts, Dramatic Arts Department, Oran University.
- F. Dick, Bernard (2013). Anatomy of films, Damascus: Ministry of Culture publication, General Film Organization
- Hermann, Lewis (2000). Scientific foundations for screenwriting, Syria - Damascus: Ministry of Culture publication, General Film Organization.
- Jabra, Ibrahim Jabra (1966). From the aspects of modernity in contemporary poetry: monologue, montage, embedding, Al-Adab magazine, No. 3, Baghdad, pp. 64-58.
- Mohammadzadeh, Jawad and others (1440 AH). A stylistic study of the phenomenon of alternation in the Noble Qur'an on the basis of the context of the subject and the maqam, reading in the blessed Surat Al-An'am, Journal of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Year 15, No. 1. (In Persian)
- Rajabi, Farhad and Amir Farhangdoost (2017). The function of cinematic techniques in the poetry of Fatemeh Naout, Al-Lsan Al-Mubin Magazine, Sunnah 9, Number 29. . (In Arabic)
- Al-Rawashdeh, Omaira Abdel Salam (2015). Scenic Photography in Contemporary Arabic Poetry, Amman-Jordan: Ministry of Culture, Hashemite Kingdom of Jordan.
- Al-Safrani, Muhammad (2008). Visual Formation in Modern Arabic Poetry (1950-2004 AD), Casablanca: The Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center.
- Al-Sheyab, Saddam Allawi Suleiman (2007). Narrative and Dramatic Structure in the Poetry of Mamdouh Adwan, Master Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Mutah University.
- Suleiman, Zaid Salem (2016). Lighting in the Child's Theater an assumed design for the play (The Computer), Journal of Penitentiary and Psychological Research, University of Baghdad: The Center for Penitential and Psychological Research, No. 49. (In Arabic)

-
- Al-Tamimi, Mustafa Obeid Dafak (2010). The directive solution and its relation to the subject unit, Journal of the Media Researcher, Issue 8. (In Arabic)
- T Provers, Nicholas (2014). Fundamentals of Film Direction, Cairo: The National Center for Translation.
- Ventura, Fran (2012). Film Discourse / Image Language, Damascus, Syria - Damascus: Publications of the Ministry of Culture, the General Organization for Cinema.
- Al-Zubaidi, Qais (2013). In Film Culture/Monographs, Cairo: The General Authority for Culture Palaces.