الصورة المشهدية في شعر محمد الشلطامي

د- حليمة أحمد محمد إمبيص

جامعة سبها \ ليبيا

الملخص

تُعد الصورة المشهدية أحد أنواع الصورة الفنية، وتكون في الشعر مميزة بأبعادها السردية داخل القصيدة، وتحوي عناصر السرد المتعارف عليها، وصُنفت بأنها حديثة، ومرتبطة بالفنون البصرية منها: (السينما، الفن التشكيلي)

تتناول هذه الدراسة قصائد مختارة من شعر الشلطامي ؛ في محاولة منها للإمساك بالخيط الرابط بين الفنون المختلفة في ظل انفتاح النص الشعري المعاصر عليها، والتي حظيت باهتمام المقاربات النقدية خصوصاً فن السينما، الذي غدا من الفنون المتداخلة مع النصوص الشعرية، والتي أجاد الشاعر توظيفها؛ فصارت أداة طيعة في يده، ينسج بها قصائده؛ فنحن أمام قصائد نموذجية في إزالة التقاطعات الوهمية بين المنظوم والمنثور، وتهدف الدراسة إلى تتبع التصوير المشهدي في شعره، والذي يبدو في مستويات متعددة أبرزها المستوى الوصفي، ويروم البحث استخدام المنهج الوصفي التحليلي؛ لترسم معالم المشهدية في نتاج الشلطامي ؛ وهذا استدعى تقسيم البحث إلى: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، تضم النتائج التي خلصت إليها الدراسة ، أبرزها إيمان الشاعر بإلغاء الحدود الأجناسية؛ التي تفصل الشعر عن النثر، فالشاعر وهو يعبر عن تجربته الشعرية، بدت قصائده زاخرة بالتقنيات التصويرية لفن السينما منها: الوصف، والحوار، والمونتاج، في قالب من الكلمات المتفردة عن بعضها، وبدمجها يصور للمتلقي مشهداً حسياً بصرياً ؛ وبهذه الاحترافية حول القارئ إلى متفرج، والنص إلى عرض منظور مسموع .

الكلمات المفتاحية: شعر، الشلطامي، الصورة، المشهدية.

The landscape image in the poetry of Muhammad al-Shaltami

Halima ahmed Mohamed imbees

the department of Arabic language

college of Literature

Sabha University

The country is Libya

summary

The landscape image in the poetry of Muhammad al-Shaltami The scenic image is one of the types of the artistic image, and in poetry it is distinguished by its narrative dimensions within the poem, and it contains the familiar narration elements, and it is classified as modern, and is related to the visual arts, including: (cinema, and plastic art) This study deals with selected poems from Shaltami's poetry. In an attempt to grasp the thread linking the different arts in light of the openness of the contemporary poetic text to them, which received the attention of critical approaches, especially the art of cinema, which has become one of the arts intertwined with poetic texts, which the poet excelled at employing; It became an obedient tool in his hand, with which he weaved his poems. We are facing exemplary poems in removing the imaginary intersections between the rhymed and the prose. The study aims to trace the scenic depiction in his poetry, which appears on multiple levels, most notably the descriptive level. The research aims to use the descriptive and analytical approach; to draw the features of the landscape in the production of Shaltami; This necessitated dividing the research into: an introduction, three topics, and a conclusion, which includes the findings of the study, the most prominent of which is the poet's belief in the abolition of gender boundaries; Which separates poetry from prose, as the poet expresses his poetic experience, his poems seemed full of pictorial techniques of the art of cinema, including: description, dialogue, and montage, in a form of words that are unique to each other, and by merging them, he depicts a sensory-visual scene for the recipient; With this professionalism, he

transformed the reader into a spectator, and the text into an audible perspective. Keywords: poetry, shaltami, image, spectacle.

المقدمة:

اتصلت القصيدة العربية المعاصرة بفنون أدبية عدة: كالقصة، والرواية والمسرحية؛ فظهرت مصبوغة بأساليب هذه الفنون، لكنها لم تكتفِ بالاحتكاك بها، بل تخطتها وامتدت في تفاعلها مع الفنون الجميلة كالفن التشكيلي، والفن السينمائي؛ لنرى نخبة من الشعراء المعاصرين، طَعَّموا قصائدهم بأساليب سينمائية باذخة؛ لتجسيد الأحداث بصورة تتوافق مع الروح الشعرية، وفي إطار مشهدي ممتع يعزف على وتر الحواس، ويقدم الصورة المشهدية في مختلف مستوياتها: الوصفية، والحكائية، والحوارية، وعلى مستوى النتاج الشعري الليبي يُطالعنا الشاعر المبدع محمد الشلطامي، الذي رَفَّدَ قصائده بأسلوب الفن السينمائي، ومن الدوافع المهمة التي جعلت الشلطامي يوظف الأساليب السينمائية، هي الظروف الصعبة التي شهدها داخل سجون النظام من تعذيب، وإهانة، ومعاملة لاإنسانية؛ بحيث جعلته يرى العالم بصورة دقيقة شفافة ،ومن هنا قامت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لتطبيق رؤية الشلطامي الشعرية من خلال تقنيات الصورة المشهدية على تباين مستوياتها، وستجيب الدراسة عن تساؤلين الأول: كيف تحقَّقَ التصوير المشهدي الحكائي في شعر الشلطامي؟ والثاني: هل أجاد الشاعر استغلال الحكايات التي تتخلل نصه الشعري على تباين أشكالها طريقاً للتجسيد المشهدي لمعالم الصورة في نتاج شاعرنا؟ ، وهذا استدعى تقسيم البحث إلى: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة ، تظم مستويات التصوير المشهدي الثلاثة: الوصفي، و الحواري، و الحكائي، وخلُصت الدراسة إلى أن الأسلوب الذي ينتهجه الشلطامي في قصائده يُتيح للمتلقي الدخول في عالم السرد السينمائي، هذا الأسلوب جعل نتاجه متميزاً بروح شعرية، ورؤية سينمائية تنأى عن الغموض، وتتجنب الإبهام ؛ لأن الخلفية التي ينطلق منها الشلطامي كشاعر حداثي، تجعل قصائده من النماذج الريادية في السرد السينمائي، هذا النمط تخلل قصائده بشكل واسع؛ ليجسد لنا أحداثه اليومية، ولاسيما الحوادث المأساوية المؤلمة التي أحاطت بمفاصل حياته.

الصورة المشهدية الوصفية:

يُعد مصطلح المشهد من المصطلحات المتداولة في الدرس النقدي الشعري الحديث، بفعل التداخل الأجناسي بين الفنون السردية، هذا التداخل الذي يظهر واضحاً بَيِّناً في نتاج شاعرنا محمد الشلطامي، فالشاعر نأى بنفسه عن النسق الكتابي التقليدي، واستبدله بولوج الفنون المجاورة، وخصوصاً فن السينما؛ ليستفيد من الوضوح الدلالي المبني على الآليات المرتبطة بهذا الفن،

فيتداخل الشعر مع فن السينما "حيث الجملة تساوي اللقطة، والفقرة تساوي المشهد" (عجور م.، 2010، صفحة 24،25). فالشلطامي يبني مشهداً سينمائياً عبر قصائده التي يتسلل من خلالها إلى وعي القارئ، ويحفز مخيلته؛ لتلقي الصور المعبرة، والمضامين الراسخة لديه، فلو تتبعنا النصوص لوجدنا أن الشاعر لا يختلف كثيراً في نصوصه الشعرية، فهو يستخدم الأسلوب الدرامي، ويسعى عبر تقديم الحدث التراتبي المتسلسل إلى شد انتباه المتلقي، وجعله يترقب ما سيُفضي إليه النص، " هذه التقنيات الدرامية تجعل التجربة الشعرية الذهنية بما تحمله من أفكار وانفعالات، تجربة مجسمة ذات بعد حسي ملموس" (بلال، 2014، الصفحات 20- 21) . وكثيراً ما يكون النص فيها ضاجًّاً بالوصفية ومن ذلك قوله:

"حينما تسمع مثلي

ضجة الموتى بصمت المقبرة

وأنا من يومها

صابر أسمع صوت الأضرحة

تارك صدري لكل الأسلحة

عاشق في لحظة الضوء

أغني

لحفيف الأجنحة. " (الشلطامي ، 1998، الصفحات 28- 31) .

يشعر القارئ من خلال النص، وعبر هذه اللقطات، أن الشاعر يتكئ على الفن السينمائي في بناء الحدث، ويرسم مشهداً سينمائياً متسلحاً بتقنية الوصف المكثف، والمدعم بدلالات فاعلة، تُسهِم في إكمال تقديم المشهد، وذلك عبر الإفادة منها كمؤثرات سمعية، وبصرية كانت أحد أجزاء المشهد: (ضجة الموتى، صمت المقبرة، صابر أسمع، صوت الأضرحة، صدى الأسلحة، عاشق أغني)، فالأصوات الموظفة عميقة الأثر دلالياً، فضلاً عن مغزاها الذي يُحيل المتلقي إلى حالة تدل على الحزن العميق، ف(ضجة الموتى بصمت المقبرة) أخذ منحى أخر في توجيه الدلالة توجيهاً فاعلاً ، فهو يدل على الشعور بغلبة الموت، فالضجة هنا لا تصدر عن الموتى؛ لأنهم صامتون في قبورهم، لكنها تحمل دلالة الكثرة، والانتشار، والسطوة، وكأني بشاعرنا يُصِرُّ على التشبث بالحياة رغم أن الموت يترصده ، فالصوت، والصمت، وصورة المقابر تُحيل المتلقي إلى حالة تدل على كابوسية المشهد المصوَّر؛ فالصوت، والضجة، والصداح، والتمزق جعل المتلقي إزاء صورة

مخيفة يمكنه أن يتحسسها ، ويعيشها من خلال هذا المشهد الذي قدمه الشاعر، إضافة إلى توجسه وترقبه الذي كان مناسباً لبناء المشهد، فالجزئيات الملتَقَطة بُنيت بطريقة متكاملة بصوت راوٍ يُصِرُّ على الحياة، ويرفض السكون، ويواجه كل الأسلحة، بل يجعل للموتى ضجيج، وللأضرحة أصوات تعلن الحياة والنماء، وتبحث عن الضوء وسط ظلام القبور، وتغني لحفيف الأجنحة التي لا تطير إلا في الضوء كما في قوله:

عاشق لحظة ضوء

أغني

لحفيف الأجنحة. " (الشلطامي ، 1998، صفحة 29). لقد عمل الشلطامي بمهارة في هذا المشهد، فركز على " تآلف التشكيل في هذا العرض، فكان أساسه مجموع الإيقاعات، السريعة من القرب، والبعد، والتجمع، والانتشار، والحركة، والسكون، والتوافق، والتباين في صيغة موحدة تحمل معاني هذه الإيقاعات إلى نفس المتلقي" (عبد العزيز، 2001، صفحة 86) .

أما في قصيدة (أغنية من البحر)، فتبرز الدرامية بشكل واضح، ولعل شاعرنا استخدمها؛ لأنه وجد في المشهد قوة التصوير، فأخذ يضيف المشهد الوصفي؛ لإضفاء لون من التأثير الذي يرتقي بقيمة النص، من خلال صبغه بصبغة سردية وصفية، وذلك بالتركيز على تتبع حركة الحدث المصور، مع توظيف كثيف للمؤثرات الدرامية للمسرح في النص الشعري، وعند قراءة قصيدة "أصدقائي" يمكن التعرف على قيمة المشهد الدلالية التي ضمنها الشاعر نصه قائلاً:

الليل الكهل يلف على الآفاق

رداه

الليل يدق على الأبواب الموصدة

يحفر فوق صخور الأرض أساه

من يعلم؟ أنَّا

لا نتكلم إلا بالكلمات

الحُرة "(الشلطامي، 1998، الصفحات 45 – 46) .

يمكن التعرف على بنية المشهد في نص الشلطامي من خلال مراقبة تشكلات وصفية للمكان؛ لأنه يُعد إظهاراً لكل البنيات المتعاضدة مهما كان حجم حضورها في التصوير المشهدي، فالأبواب الموصِدة للبيوت كحيز مكاني في النص، كان حاضنة لاستحضار صور المعاناة، فالليل الكهل

والآفاق، وصخور الأرض، والأنفاق المسدودة، وفانوس الشارع، كلها لقطات تضافرت مع غيرها لتقديم مشهدٍ توثيقيٍ لصورة السارد، وأصدقائه وهم يعانون القمع، والتهميش في ظل السلطة الجائرة، متخذاً زوايا تصوير متنوعة؛ لتكون مناسبة لكل لقطة، فالشلطامي يتبع تقنية " التقطيع الفني، أو النص الفني، وهو: تحديد اللقطة، واللقطة هي: تحديد الحركة التي تجري داخل المكان" (الزغبي ، 2011). وهذه الحرفية في التصوير نتاج عناية الشاعر بمشهده، فهو يترك المَهمة للكاميرا تمارس التصوير مع ملاحقة حركة الشخصية داخل المشهد، ولا تخفى في مثل هذا البناء المشهدي مهارة الشاعر في تقديم موجز النص" إذ تتم المراقبة المونتاجية لفعل الكاميرا من خلال رصد، وترسيم حركة الكاميرا باتجاه الموجز المقصود" (الدوخي، 2013، صفحة 87) . فكانت لقطة "سهاد القنديل الكابي في هذا الجبل" (الشلطامي، 1998، صفحة 50). واحدة من البنيات المشكلة لحتمية حضور مشهد السهر، والقلق، والتوتر المصاحب للمعاناة، والذي "راقبته الكاميرا بطريقة أدخلته سينمة السرد" (عائشة ، 2018، صفحة 54) . عبر تنامي الحدث، وكذلك لقطة ميلاد الشمس المُشكِّلة لعفوية حضور مشهد الحرية والانعتاق، الذي راقبته الكاميرا بطريقة سينمائية اعتمدت على توزيع الألوان بدرجات متفاوتة، من الشفق الأحمر إلى الشعاع الذهبي لقرص الشمس يقول:

ونجس مع الشفق الدامي

ميلاد الشمس." (الشلطامي، 1998، صفحة 50) .

المؤثرات الحواسية:

كثيراً ما يعتمد الشاعر في تكوين المشهد الشعري على بعض المؤثرات البصرية المختلفة، إلى جانب توظيفه للمؤثرات السمعية؛ لصنع تفاصيل مشهد تصويري متكامل، ومن ذلك قوله:

وما استخلف الله فوق الثرى

نبياً من الناس إلا اندحر

بعيداً بعيداً توارى القطار

ودمدم في الصافرات الخبر" (الشلطامي، 1998، صفحة 5) .

قدم الشاعر مشهداً وصفياً مكثفاً، موظِّفاً التقنيات السينمائية، متوسِّلاً بالمؤثرات السمعية والبصرية التي جعلت النص يتمدد بشكل يتناسب وطبيعة نمو الأحداث، وتضافرت المؤثرات وحركية الحدث في خلق صورة مشهدية اعتمد فيها الشاعر زاوية مناسبة ؛ لرصد تفاصيل رقعة

الحدث المنطلق من محطة القطار، فصوت صافرات القطار مدوياً غطى على كل شيء، والناس في حالة ترقب لغد أفضل يحمله قطار الأمل المشرق، فالضجيج الصادر من صرير عجلات القطار فرض صمتاً مطبقاً على الكون، فصار خلاء من الناس، وحل به الدمار والخراب، فالصمت يأخذ في التلاشي بعدما استنفذت الشخوص الأسئلة حول الإنسان الذي استخلفه الله في الأرض، إضافة إلى استنفاذ الأجوبة المفترضة، ليحل محلها الصوت حينما تعلو صافرات القطار مدوية بحقيقة الوجود يقول :

"ركام من الطين ما عاد فيه

من الله بقيا ولم تندثر." (الشلطامي، 1998، صفحة 9) . والملاحظ أن الشاعر لم يغفل عن فاعلية المؤثرات البصرية، التي تُغنِي التصوير المشهدي، وتُسهِم في تحقيق دلالة متكاملة للمشهد، فنقل للمتلقي صورة القطار، وسرعته التي رمز بها إلى سرعة وتيرة الزمن، واحتضار الأمة، بعد ما توارى ظل القطار واختفى، لتنتهي كل الأسئلة التي أُثيرت حول حقيقة الوجود. إن اختيار(القطار) كان موفقاً إلى حد بعيد على المستويين: الجمالي، والدلالي، فكان القطار "بمثابة المشهد السينمائي لاستدعاء الصور ذات المغزى الكامن في تلافيف السرد" (التميمي، 2007، الصفحات 41 – 42). مَغزاً تفرزه مشاهد تصويرية بصرية في لقطات سينمائية متوالية تحاكي سرعة القطار، الذي يرمز به الشلطامي إلى سرعة تردي أوضاع أمته العربية.

تعددية الأفعال:

قد يتخذ الشلطامي من الفعل وسيلة لتكوين الصور السينمائية، وبتوالي الأفعال تتكون صورة متعاقبة متسلسِلة تشبه عملية المونتاج في السينما، ولذلك" كان للفعل دور كبير في الدفع بالأحداث، وساعد على تعدد الصور واللقطات في بعض النصوص، مما أتاح الفرصة لبروز تقنية المونتاج السينمائي، واستغلال إمكانياتها" (هاشم و جلائي، 2015، صفحة 145) . وبإمكان هذه الصور المتوالية الحاصلة من تسلسل الأفعال أن تستثمر جميع تقنيات المونتاج السينمائي، وكنموذج في قصيدة أغنية من البحر يصور لنا الشاعر بعض الصور السينمائية من الأفعال التي تحضر داخل النص يقول:

ومن ينسف القبو

إنا هنا

يُعذبنا أننا لن نعيش

وتمتد أعمارنا." (الشلطامي، 1998، صفحة 77) .

وظَّف الشاعر تقنية "مونتاج التتابع ــ وعُرف بالقطع الكلاسيكي ــ وهو: أحد أساليب المونتاج، بحيث يعطي للمشاهد الانطباع بأن الحدث مستمر، ومتناسق زمانياً، ومكانياً" (طه، 2016، صفحة 15) . من خلال تعاقب الأفعال التي تُنتج اللقطات بصورة متسلِسلة، وتدفع الحدث داخل المونتاج، ويخضع هذا المشهد إلى مونتاج سردي يتم فيه المجاوزة بين الصور بتتابع زمني خاص، وداخل حيز مكاني زئبقي، حيث تكوَّن النص السابق من لقطات عدة، تعتمد في معمارها على كثافة الأفعال التي استخدمها الشلطامي على التوالي ؛ لتساعد النص في دفع الحدث، فالأفعال تتوالى داخل النص الشعري، وتخضع لتقنية المونتاج (ينسف القبو، يعذبنا أننا لن نعيش، تمتد أعمارنا، لنقذف أشعارنا، نهتف بالجديد، تُضاء دارنا، أتورق أشعارنا، تميل الريح ، يعانقها الضوء، أتزهر أحزاننا، سيزرع صباح جديد) .

نرى منذ افتتاحية المشهد كيف ركز الشاعر على المكان القبو المظلم، والزمان المستقبل الذي يرمز إليه بالشمس،" يؤكد النص مشهداً بصرياً للسارد يُضفي بكينونته التشكيلية مسحة دلالية كاشفة عن إحساس الشاعر المنعدِم، وشعوره المتلاشي" (التميمي، 2007، صفحة 54). تجاه الواقع السيء، غير أن اللقطات وتسلسل الصور داخل القصيدة قلَب الموقف، فالأفعال تتطابق مع الترتيب الزماني الذي يخضع له المونتاج، فالشاعر ركز على الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية؛ ليُصوِّر حبه للحياة من خلال حضور التفاؤل، فالأفعال مشحونة بالأمل المتجاوز لمرارة الواقع، والطامح إلى غد مشرق يلوح في توالي اللقطات، فحشد الأفعال داخل هيكل القصيدة "أسهم في فلمنة النص السينمي ــ السردي، وانتقاله إلى نص مرئي" (الصائغ، 2019، صفحة 797). فبالإمكان مشاهدة هذه اللقطة.

تميل مع الريح

أجران القمح

يعانقها الضوء لون النضار"(الشلطامي، 1998، صفحة 79). لقطة يستبقي فيها الشاعر الأمل، ويتطلع إلى الحياة، ولا يخفى ما تحمله الأفعال من دلالات الخصب والنماء، وألوان النضارة، فتميل أجران القمح، وتعانق النور، في لقطة سينمائية تصنع صورة مشهدية، تمثل الجانب المشرق بالرغم من قساوة الظروف المحيطة بالشاعر.

الصورة المشهدية الحوارية:

التصوير المشهدي الحواري وحدة نصية، تتخللها أدوات حوارية متنوعة، قد تكون بصيغة الحوار الأحادي، وقد تكون بصيغة الحوار الثنائي أو أكثر، وقد يكون حواراً داخلياً أو خارجياً،

"والمشهد الحواري يُوظَّف للكشف عن الشخصية، وهي تتحدث عن نفسها، أو حين يتحدث عنها الآخرون، وهي عنصر فاعل تدفع بالحدث القصصي إلى الأمام، وتقدم معلومة للمتلقي" (الشمري، 2007، صفحة 30). ومن ذلك ما جاء في قصيدة الجبل يقول:

وجهه.. كان صبياً شارداً

وبعينيه بحار وطيور عابرة

قال لي إن شئت (ادعيني)

وتر

وحكينا وتسامرنا

تبادلنا الصور" (الشلطامي، 1998، صفحة 96) .

يكشف المظهر الشكلي للنص، أن الشلطامي يقدم مشهداً تصويرياً وعبر حوار أحادي ينقل فيه تفاصيل الرحلة إلى الجبل، ولقائه بشخصية الصبي بأليات سينمائية" مكثفة في مشاهد تقدم الحد الأقصى من المعلومات ، أو تثير الحد الأقصى من الانفعال من خلال الحد الأدنى من الكلمات" (توروك، 1995، صفحة 230). ففي قصيدة الجبل نلاحظ كيف يتمسرح الحدث بكثافة، هذا التكثيف في التصوير المشهدي الحواري، يكشف عن حركية الحدث الذي مهد له ذلك الامتداد الفاعل للنص، وطواعيته، عبر صياغة شعرية عززت الجانب السردي، فالمشهد يقوم على تقديم حوار بين شخصيتي الصبي والسارد في بداية الحدث، والنادل والسارد في نهاية الحدث، وينتهي الحوار بجملة من أسئلة يفترض لها الشاعر أجوبة كقوله:

قلت للنادل: ماذا

يشرب الراحل إذا جاء وحيد؟

وكيف

كنت لما باركتني النار في أعلى الجبل؟

ما الذي يدفعني أن أتخيل" (الشلطامي، 1998، الصفحات 95 – 102– 107). وفي خضم تصميمه للمشهد، يقدم أجوبة تؤكد طبيعة العلاقة بين الشخصيات المتحاورة، مُتَّكِأً على بنية الزمن يقول:

أبداً يأتون في الليل كما جئت وحيد

ساعة المغرب غنيت وغنى

قال لي ــ في ساعة المغرب" (الشلطامي، 1998، الصفحات 97 –102) .

صورة زمنية تشكل مساراً للتوجيه السينمائي، يستكمل فيه الشاعر سردية الحكي الممزوج بالرمزية، فالشاعر يغرق في حلكة الظلام، فهو في مسيس الحاجة إلى تلمس النور للحفاظ على حياته، وتأكيد إنسانيته، إنه يرمز إلى تطلعاته السامية، فجبل النار تدل على أنه مُكتَوٍ اكتواء المتطلع إلى المعرفة بشغف، وكأن الشاعر يعزز قيمة نفسه، ويفخر بإنتاجه، إنه يبحث عن التفرد، ويخالف المألوف، فشتَّانَ بينه وبين كلاب النقد ومنظار الرقيب فهؤلاء لا يتجاوزون في المكانة (أقدام الجبل)، أما هو فاختار التربع على القمة، فبدأ المشهد السينمائي يصور حركة الشاعر نحو القمة قائلاً :

وصعدت

جبل النار الذي يومي إلى الشمس

بأطراف السحاب" (الشلطامي، 1998، صفحة 91) .

وتصوير حركة الصعود، يصاحبها تصوير حركة الهبوط لشخصيات تشكل عائقاً للشاعر في صعوده نحو التفرد، إنهم: الحاكم، والمخبر السري، والقاضي، ومنظار الرقيب، وكلاب النقد، كل هؤلاء بانتظاره، يحركون في داخله لذة الانتصار إلى المعرفة، ويستمر الحدث داخل النص، مقدماً معلومات تكشف عن حجمها الواضح في تشكل المشهد الذي يحمل مضامين اصطدام الشاعر بواقعه الأليم يقول:

وتعرت

داخلي كل جراحات السنين الماضية

والفراشات التي ترقص في قلبي على

ضوء الأزل

لك يا نار الجبل"(الشلطامي، 1998، صفحة 93) .

فكما الفراشات تدور حول النور فتحترق، فالشلطامي مثلها في تقلبات الحياة، يدور حول جبروت السلطات، فيكتوي بنارها، لكنه مازال متشبثاً بالصعود في تشكيل مشهدي جعل المتلقي يرقُب ما ينتهي إليه الحوار مع الصبي، ومع النادل، فأجزاء الحوار في القصيدة تتجه نحو التعبير أكثر من ميلها إلى التفسير، وهذا يتوافق مع أفعال الشخصية السينمائية " فالحضور المباشر

للشخصية يحتاج إلى حضور مباشر لصوتها، من دون وساطة الراوي، لأن حضور الراوي يخلخل البناء الدرامي لصالح البناء السردي"(20) (عطا الله ، صفحة 231) . كما في قوله:

قلت للنادل: ماذا

يشرب الراحل إن جاء وحيد

ميتاً يحلم بالنار... وحيد

قال: ظلوا

أبداً يأتون في الليل كما جئت وحيد

من ضجيج الطرقات السود يأتون

وفي ضوء القمر

يرحلون"(21) (الشلطامي، 1998، صفحة 102) .

نرى في النص تكثيف مشهدي، تناسب مع طبيعة الحدث المصور في مشهد صعود الجبل، فكل العناصر التي شكلت المشهد لا تبتعد عن تيمة التميز، والتفرد (ميتاً يحلم بالنار...وحيد)، ويتداخل النص الشعري للشلطامي مع السينمائية المشهدية، إذ ارتكزت عين الكاميرا منذ الافتتاحية على المكان الذي دار فيه الحوار بين السارد والنادل، مما صنع نوعاً من الحرفية في توجيه الكاميرا نحو زوايا تصوير يتراوح فيها المشهد بين المُتخيَّل، والمُتحقَّق فعلاً، وهي تصنع مفارقة زمنية (صعدت، انتظرنا)، يتأرجح من خلالها الإقدام، والإحجام لمن يخشي صعود القمم، ويختم القصيدة بتوظيف تقنية المونتاج(الصور المتعاقبة ودمجها) بواسطة استعمال المفردات في "مونتاج متسارع بسرعة القطع، واللصق" (الزعبي، 2016) بين المفردات المستخدمة داخل القصيدة،، وغالباً ما يكون قصرها الزمني بسبب أنها مفردة ولا تجاورها ألفاظ أخرى كما في قوله :

صعدوا

فافتتنوا

فانتحروا

إنما أصعد"(22) (الشلطامي، 1998، صفحة 103). إنها لقطات سريعة توحي بسرعة الانتقال من حدث إلى آخر، يقوم الشلطامي فيه بالقطع السريع، وكل لقطة سرعان ما تختفي لتحل محلها الصورة التالية، وبتوالي هذه اللقطات تتكون لنا لقطة خاصة ما هي إلا حكاية سردية تحكي قصة الكفاح والمثابرة المستمرة لتحقيق الهدف، ومثل هذه اللقطات السريعة نلمسها في قوله:

عادة لا يحلم الموتى بغير القبر

والمعول

والحفار

غير أني

عندما استشعرت وجه الموت

باركت الحياة

ملء قلبي"(23) (الشلطامي، 1998، صفحة 18). نحن أمام تقنية المونتاج السينمائي، فالشلطامي لجأ إلى "المونتاج ليس لوصل المشاهد المنفصلة ، أو أجزائها فقط ؛ وإنما هي طريقة يتحكم فيها بالتوجيه النفسي للمشاهد" (طه، 2016، صفحة 20). والتي استهدف فيها شاعرنا القطع السريع؛ لتصوير لقطات متتالية تمثلت في الموت والحياة، فكانت اللقطات مشاهد مأساوية تتوالى في إيقاع سريع للموت، فيرسم صورة المعول وهو يشق بطن الأرض ليُخفِي الموتى في قرار سحيق، لكن شاعرنا قلب اللقطة بحرفية عالية عبر ثنائية التضاد التي قلبت محتوى المشهد من مستوى الموت والسكون التام بطغيان لقطة القبور، إلى مستوى الحياة وحركتها بما تحمله من تجدد وأمل، فترتيب اللقطات خلق فكرة جديدة، ومعنى آخر لصورة الموت داخل المشهد.

الصورة المشهدية الحكائية:

ينهض هذا النوع من التصوير المشهدي على ملاحقة حركية اللقطة داخل المشهد، وحركية الشخصية داخل هذه اللقطة، التي تسرد حدثاً مترابطاً يتناسب مع التتابع السردي للحدث المتنامي داخل اللقطة، ولكن من أين يستمد الشاعر مشاهده الحكائية؟ إنه يستمدها من الحكاية التي هي" الخبر المأخوذ من الأسطورة، أو الدين، أو التاريخ، أو التراث الأدبي، أو الشعبي، أو الواقع المعاصر، وهي تعود إلى الماضي وتكون معروفة "سابقاً (24) (الموسي، 2003، صفحة 275). وقد يلجأ الشاعر إلى تأسيس مشهدٍ حكائيٍ مصورٍ، عبر توظيف الخلفيات المتماهية مع المؤثرات التي تتماشى مع حكاية المشهد، مثلما يفعل المصور مع المشاهد السينمائية المعروضة على الشاشة، فتأتي متناسبة مع ظروف النص كما في نص الاتهام يقول الشاعر:

أصدرت حكمك والمساء

مازال يعقبه الصباح وأمنا الشمس الكبيرة

حمراء تُشرق رغم مخبرك الوضيع

...

الباب يغلق والصباح

آت أحس به كأن يداً تحطم في الظلام

سوء المحال كأن ضحك الدهر يُنذر بالبكاء"(25) (الشلطامي، 1998، صفحة 9) .

فكانت الخلفية تناسب فعل الاضطهاد في هذا النص، إنها السجن الذي يمثل الإطار الحاوي لممارسات الظلم من تعذيب، وتنكيل، وإهانة؛ مما جعل السجن مشهداً للتجربة الشعورية للشاعر، إضافة إلى الأفعال: يمضي، يُنذر، تحطم، تحصد، تنتظر، تدس، التي أسهمت في تأسيس المشهد، وجاءت بصيغة المضارع فجعلت المشهد يتسم بالاستمرارية، التي تجعل الحدث ينمو، ويتسع، ويتجه إلى نهاية مأساوية درامية، إذ أن حركة الشخصية داخل المشهد هي إشارة إلى ديناميته، تعززها طبيعة اللقطة المصورة، فعين الكاميرا المراقبة لفعل الاضطهاد من دون عرض عملية الاضطهاد ، متممة لدرامية المشهد، فالشخصية المحتجزة داخل السجن المغلق بإحكام، والتي تستأنس بشخصية أخرى مُتخيَّلة تركض بنظراتها إلى الخارج حيث الحرية، والانعتاق، فحضور الشخصيتين، والأشياء العينية داخل المكان تدعم ترابط أجزاء الحكاية المشهدية المُصوَّرة، فالشاعر يبدو واعياً في توظيفه للأشياء من مثل: الطليب، المرايا، الرصاصة، والتي أكملت بناء المشهد، ومنحته أبعاداً دلالية مكثفة لما تتعرض له الشخصية من خطر فقدان حياتها داخل السجن .

بالفجر تنسف رأسك الهمجي رصاصة

وتظل تبصر في المرايا وجه قاتلك الكئيب (26) (الشلطامي، 1998، صفحة 10) .

إن مثل هذه النصوص التي تعتمد المشهدية في بنائها كثيرة جداً في نتاج الشلطامي، وهي لا تخلو في

أحيان كثيرة من العناصر السردية، منها ما جاء في قصيدته" تحقيق" يقول:

وإذا تسأل عني

قلت للمستنطق الفاشي،

إن الأغنية

كانت النار التي تدفعني،

كي أتحدى

سطوة النازية السوداء والعسكر

والليل الخرافي الحزين

وليكن، ما شئت حرّض

عبر مذياعك ضدي الساقطين

ولتكم،

قبل أن تبدأ وصلة تعذيبك،

يا مجرم عينيّ،

وترسم

فوق جسمي ما تشاء" (27) (الشلطامي، 2013، الصفحات 595- 596) .

يختلط السردي بالشعري في صورة تَنُمُّ عن مهارة شاعرنا في اعتماده على الحكاية المشهدية المجسدة، التي تُشرك المتلقي في تقمص أحداثها، فتجعله يعيش اللحظة المصورة، ويتأثر بها، وكأنه أحد شخصيات العمل، هذا التأثير هو نتاج توظيف الشاعر للمؤثرات البصرية، والسمعية التي تنقل الحدث صوتاً، وصورةً، فالمشهد الحكائي يبدأ بالانفتاح على مسرح الحدث الذي تُدلل عليه عبارة" المستنطق الفاشي" إنها غرفة التحقيق التي يُديرها جندي لا رحمة في قلبه ، مع أدوات التعذيب المختلفة التي دللت عليها عبارة "بالرسم على الجسم"، " ويغيب السوط بعد السوط في لحمي"، "أطفئ نار سيكارتك العشرين في صدري" كناية عما يتركه التعذيب من آثار بشعة على الجسم؛ يفصح عن بشاعتها صراخ السجين الذي رسمه الشاعر بمؤثر سمعي الوصلة الغنائية؛ لخلق المفارقة، فالكاميرا تلتقط صورة للمكان (غرفة التعذيب) وما يجري داخلها في لقطات متتالية، تجعل المتلقي يتحسس الحالة الشعورية لشخوص المشهد، من خلال تكثيف الصور البصرية التي تصف بشاعة المكان، وتنقل تفاصيل مشهد الاستجواب لذلك السجين، وقد اعتمد فيه الشاعر على "بناء المفارقة الدرامية عبر الاستخدام المراوغ للغة " (شبانة، 2002، صفحة 34). فالبنية هنا مراوغة تعطي مَعنَاً ظاهرياً يلتقطه المتلقي، وفي ذات الوقت تعطي في المعنى العميق عكس الظاهر تماماً، يقول الشاعر:

يجحظ المستنطق الحاقد عينيه

بعينيّ،

ويرغي.. ويثور

وتميت الصعقة الهوجاء رجليّ

ولكني أغني

ويغيب السوط بعد السوط في لحمي

ولكني أغني

وأغني"(28) (الشلطامي، 2013، الصفحات 597- 598) .

جمعت المفارقة بين التعذيب والغناء، وهو ما يولد عند المتلقي رد فعل سلبي ضد التعذيب، ولكنه في نفس الوقت يولّد عند الشاعر رد فعل آخر مناقض وهو الغناء، ويمكن للدارس أن يعتبر ذلك توظيفاً ماهراً من الشاعر للألفاظ "بما تحمله من معاني التضاد والتنافر في المعنى، مما يفتح الأسلوب الشعري على معانقة هموم الواقع، ورصد تناقضاته، فضلاً عن رصد تناقضات النفس الإنسانية، وما يعتريها من مشاعر متباينة"(29) (زرقون، 2004، صفحة 462)، وقد لجأ الشاعر إلى الوصف في قصيدته ، مستفيداً من خلفيات التجربة القاسية التي عاشها كوسيلة لتأسيس الجنس السردي، وتكثيف عناصره في بنية النص، وذلك بإلغاء الفوارق الأجناسية فبدت القصيدة نصاً مفتوحاً خاضعاً لتعدد المشهدية يتخللها" مزيج جمالي وفكري حاد، متجانس، وشديد الغنى"(30) (العلاق، 1990، صفحة 119). وإن كان نص "تحقيق" رسم صورة مشهدية حكائية عن الاستسلام، فإن الصورة ستنقلب إلى الضد في نص "أبيات حزينة" لترسم صورة مشهدية عن التمرد والرفض داخل السجن يقول:

فأثور أصرخ

أضرب القضبان ألعن

أستبيح

ما علموني من شتائمهم إليه

كأن ريح

أعتى من الإعصار داويه

تزمجر في الفضاء"(31) (الشلطامي، 1998، صفحة 15). صورة مشهدية لسجين أضناه التعذيب والقهر، فتقاطعت لقطة ضربه للقضبان وصراخه، بمؤثرات سمعية لأصوات ريح أقوى من الإعصار، تزمجر بقوة معبرة عن شدة غضبه، فتُقدِّم الكاميرا لقطة حية لحركة قبضة اليد وهي تضرب القضبان بقوة، يُصاحبها مؤثرات صوتية للرفض والتمرد، تُفصِح عن تميز الشلطامي في

بناء صورة مشهدية، حين أَحدَثَ نوعاً من التمعُّن في فنيتها السينمائية العالية، والعميقة أثناء اهتمامه بالجمع بين مكوناتها، فقد تمكن من " خلق توافق بين ماهو داخلي نفسي، وبين عالم الأشياء الخارجي، بغية تحقيق فنية، وجمالية الصورة المشهدية"(32) (المناصرة، 2017، صفحة 181). صورة تتجاوز الواقع المعيش إلى عالم الحكايات المستمدة من الخيال، كحكاية السندباد في قصص ألف ليلة وليلة، التي شاع توظيفها في الشعر، " حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجهه من خلال قصيدة أو أكثرمن قصيدة، وما من شاعر معاصر إلا واعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية"(33) (عشري، 1974، صفحة 55). السندباد شخصية قصصية، بحار مغامر زار كثيراً من الأماكن والدول، وجمعته أطوار الرحلة بكثير من الوحوش، والحيوانات المفترسة في رحلاته السبع التي خاضها، والتي دارت أحداثها في الشرق الأوسط، رحلة لاقى فيها كثيراً من والأهوال، وفي كل مرة ينجو منها بصعوبة، ويرجع إلى مدينته بغداد محملاً بالهدايا، والجواهر، وقد فُتِنَ الشعراء العرب المعاصرون بشخصية السندباد، وبالأهوال والمخاطر التي نجا منها بأعجوبة، منهم شاعرنا محمد الشلطامي الذي وظَّفَ حكاية السندباد في نصه" من أغاني البحارة" ، يتوفر النص على عدد من الوسائل الدرامية كالحوار، والحركة، وبعض المفردات التي استخدمها الشاعر تستوحي بعض الإشارات الأسطورية الملازمة للسندباد كالبحر، والشواطئ، والسفن، والمرافئ، والأعاصير، " غير أنها في سياقها الشعري اتخذت أبعاداً مختلفة، لا تؤكد حرفيتها الأسطورية قدر ما تتحيز للتجربة والواقع والقضية"(34) (أحمد ، السندباد في شعر محمد الشرفي رمزية الاستدعاء ودرامية التوظيف، 2013). ولكي نضع القارئ في مشهدية الصورة، لابد من الوقوف على النزوع الدرامي فيها، إضافة إلى طبيعة الخطاب الشعري، وفحواه ودلالته، " بهدف استدراج مشاركة القارئ ، باعتبارها تجربة تتكئ على المعرفة المشتركة بين المبدع، والمتلقي " (خلدون، 1997، الصفحات 74- 75). لحكاية السندباد في قصيدته " من أغاني البحارة" يقول:

عيناك تبسمان عبر نوافذ القمر الندية

عيناك أغنية حيية

تخضل في الأفق الملون بالأزاهر والنجوم (35) (الشلطامي، 1998، صفحة 59) .

يفتتح الشاعر القصيدة بما يُعرف سينمائياً باللقطة الكبيرة، وفيها يتم التركيز على شيء معين، وشاعرنا ركز على الوجه فحسب وخصوصاً العينين؛ لينطلق منها إلى صورة مشهدية بتوظيف تقنية اللقطة السينمائية النازلة، وهي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا معادلة لعين الصقر، الذي

ينظر إلى الأشياء من علو شاهق، وتتم بتحريك الكاميرا من الأعلى إلى الأسفل، وهي" تحاكي حركة عين الشخصية فيما إذا نظرت من أعلى إلى أسفل"(36) (فتاوى، 1996، صفحة 157) .

يحرك الشاعر الكاميرا ليكشف عن التمظهرات العالية لمتابعتها، يُطل على الأفق من خلال عينين مبتسمتين، ترتفع اللقطة إلى النجوم، وتعود في حركة سريعة إلى الأسفل لترصد حركة الأمواج التي تضرب سواحل تلك الجزر الغريبة، مما جعل الشاعر يؤسس للصورة المشهدية بأسلوب حواري، يعتمد صيغ الاستفهام المتكررة لإزالة الغموض وانحسار الغرابة "لهفي ستحمل قلعك الأمواج للجزر الغريبة" غرابة تلك العينين التي تُحيلنا إلى مقصدية السندباد، إنه يصور حال مدينته " بنغازي" ممثَّلَة في تلك المرأة وهي تعيش الاغتراب، حالة نفسية سيطرت على هذه المرأة حبيبة الشاعر" بنغازي" ذلك الوطن المُغتصَب، ثم ينتقل بنا إلى " اللقطة الاستعراضية" فيحرك الكاميرا أفقياً في" لقطة استعراضية هدفها استعراض المكان"(37) (موسى ، 2019، صفحة 199). مقترناً بزمن المساء الكئيب المتماهي مع مشاهد النهاية الحزينة للمدينة يقول:

عيناك أغرق فيهما فأرى المساء

وأرى الأزقة والمقاهي والحواري والبيوت

نامت يدثرها الضباب أرى بعينيك الرجاء (38) (الشلطامي، 1998، صفحة 59) .

تنقل المشاهد صوراً لمدينة بنغازي في مساء ضبابي تحاول الكاميرا تَبَيُّنَ ملامح البيوت دون جدوى، فالضباب يحجب الرؤية، ويتوافق مع الجو النفسي للشخصية، يعتمد الشاعر" اللقطات الداخلية عبر الوصف البصري، مضمناً اللقطة الأصوات والحركات التي تصف تفاصيل وقوع الحدث"(39) (سحنون و غروسي، 2021، صفحة 133). من ذلك قوله:

بردان يأكله الصقيع على الرصيف ولا يموت

بردان لكن لا يموت

ويظل يعصف في ضلوعي كالأعاصير العتية

هو صوتك الوسنان، ماذا سوف تُحضر لي هدية؟ (41) (الشلطامي، 1998، صفحة 60) .

تتابع الكاميرا التقاط الحدث المُضمَر بالمشهد، فيظهر السندباد ضعيفاً مستسلماً للظروف القاهرة المحيطة به، فيبرر إخفاقه في الوفاء بعهده في إنقاذ حبيبته (بنغازي)، بمشاهد حركية عنيفة ذات صبغة درامية، ينهض بناؤها على تجسيد الجمادات، والتقابل بين المواقف، والعواطف، والأفكار في قوله:

أنا الذي داسته أحذية المجوس

من أجل أن يفد الربيع مع الصباح

ومع النوافذ والمداخن والمقابر فالرموس

حبلى يمزقها المخاض بمولد البعث الأكيد "(42) (الشلطامي، 1998، صفحة 60) .

تنتقل الكاميرا لاحتواء مشهدٍ مؤثرٍ مصحوبٍ بالمؤثرات الصوتية ل "حُبلى يمزقها المخاض بمولد البعث الأكيد "(43) (الشلطامي، 1998، صفحة 60). مشهد الحرية لقطة" تقبع فيها الحقيقة المشهدية بين ذاتية المبدع، وتفاعل المتلقي، وروح الخطاب الشعري"(44) (سحنون و غروسي، 2021، صفحة 134)

أنا والرفاق وأنت والأفق البعيد

ما زلت أُبحر والسفينة تأكل الزمن الرتيب

من ذا يدل السندباد على مرافئك القصية؟ (45) (الشلطامي، 1998، صفحة 61) .

صمم الشاعر المشهد بمهارة، بحيث لم يترك فرصة البحث عن الدهشة التي تُحدثها العناصر الأسطورية داخل النص الشعري، وذلك بالتحامها، وتداخلها بعضها ببعض، دون أن يُشعر القارئ بذلك، ولكن ونحن نراقب الصورة المشهدية، سنلحظ لقطات كثيرة تُحيل إلى الأسطورة كالأفق البعيد، والسفينة المُبحِرة، والمرافئ القصية، كلها صور يتقاطع فيها النص الشعري بالأسطوري، وبالتالي" غيب الشاعر دلالات الرمز الحديث، وأبقى على المادة القديمة للرمز، فغدت الأسطورة تفسيرية لا غير"(46) (فيطون، 2015، صفحة 166)، تصنع المفارقة، فالسندباد في مشهد الشلطامي لم يجهز السفن، وينطلق في رحلة بحث يجوب البحار، ويقتحم الأخطار ليُخلِّص المرأة مما تعانيه، بل نراه في مشهد حكائي يغير مسار الحدث، وينحى بالأسطورة منحى آخر، فيعطي صورة لانعدام الأمل في التخلص من المعاناة، و يعزز مشاهد تلتقطها الكاميرا لشواطئ بعيدة، وجزر غريبة، ومرافئ قصية، وسفن متعبة طال عليها الزمن الرتيب، ولن تصل إلى بر الأمان، وهذه المرأة (بنغازي) محاصرة بين جور الحكام، وقهر الغزاة، نحن أمام صورة مشهدية تعرض الاخفاق والفشل، فالسندباد الأسطوري يعود بعد كل رحلة بالمجوهرات الثمينة التي تنشدها كل امرأة، لكنه في مشهد الشلطامي يعود إلى محبوبته (بنغازي) خالي الوفاض، يجتَرُّ العجز والهزيمة يقول:

هو ذا يعود إلى ذراك بلا هدية(47) (الشلطامي، 1998، صفحة 61) .

يختم شاعرنا الرحلة بمشهد تسحبه الكاميرا من البداية، في لقطة تبتعد لتنغلق على نهاية مشرقة بمؤثرات صوتية، تعكس رغبة الشاعر في غدٍ أفضل.

ليراك يا بنغازي مشرقة بهية

عيناك أغنية شجية

تخضل في الأفق الملون بالأزاهر والنجوم"(48) (الشلطامي، 1998، صفحة 61) .

يشكل المشهد بشارة شعرية، هي كل ما يرومه الشاعر، إنها صورة جمالية مثالية تسعى لتشكيل بنغازي تشكيلاً مشهدياً جمالياً.

الخاتمة:

في الختام لا بد من الوقوف على أهم النتائج التي استخلَصَتها قراءة النص الشعري عند: محمد الشلطامي، في محاولة للكشف عن تجليات الصورة المشهدية في نتاجه، للدلالة على تأثر الشاعر بتقنيات السينما، واستثمارها في خدمة نصة الشعري، وقد خلُصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1- يؤمن الشاعر بإلغاء الحدود الأجناسية التي تفصل الشعر عن النثر، فالشاعر وهو يعبر عن تجربته الشعرية، بدت قصائده زاخرة بالتقنيات التصويرية لفن السينما منها: الوصف، والحوار، والمونتاج، في قالب من الكلمات المتفردة عن بعضها، وبدمجها يصور للمتلقي مشهداً حسياً بصرياً؛ وبهذه الاحترافية حَوَّلَ القارئ إلى متفرج.

2- أصبحت ظاهرة التصوير المشهدي من أبرز الظواهر الفنية في نتاج الشلطامي، حيث يتم التَّحَوُّلُ بالنص الشعري، من عمل مقروء إلى عرض منظور مسموع، أي صور متحركة، حركة تُمثل أمام أعيننا لحظة قراءة النص.

3- دخلت الصورة الشعرية المشهدية عند الشلطامي، ضمن ما يُعرف نقدياً بالصورة الكلية، فهي تتشكل من مجموعة من اللقطات والمشاهد، حيث تتقاطع أنماط الصور المشهدية الثلاثةـــ الوصفية، والحوارية، والحكائية ـــ مع أنواع المشهد السينمائي، وهذا دليل على عمق الصلة بين فن الشعر وفن السينما، فتلتقي الصورة المشهدية الوصفية مع مشهد التجميع، وتتقاطع الصورة المشهدية الحكائية مع مشهد التتابع السينمائي(الحركة)، وتناظر الصورة المشهدية الحوارية المشهد الحواري السينمائي.

4- من أهم الدوافع التي جعلت الشلطامي يلجأ إلى الأسلوب السينمائي، هي تلك الظروف القاسية التي عاشها داخل السجون، إضافة إلى معاناة وطنه تحت نير الاستعمار الغاشم.

المصادر والمراجع:

1- بلال، أحمد كريم،2014، ***النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر دراسة الرؤى والتقنيات***، دار النابغة للطباعة وللنشر والتوزيع، مصر، ط1.

2- بن سحنون، عابد وغروسي، قادة 2021، التقنيات السينمائية، ودورها في تشكيل الشعر العربي المعاصر، مقاربة مشهدية، الجزائر، مجلة آفاق سينمائية، مج1، ع1.

3- التميمي، إحسان،2007، ***فضاءات المعادل البصري في السرد العربي المعاصر***، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1.

4- توروك، يان جاك، تر: قاسم المقداد، 1995، ***فن كتابة السيناريو***، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، (د.ط).

5- جابر، أحمد علي، 2013، " ***السندباد في شعر محمد الشرفي، رمزية الاستدعاء ودرامية التوظيف***، https://akhbaralyom.net/news_details.php?sid=73575|

6- جوزيف، وفيلمان: تر فتاوى محمد عبد الغانم، 1996، ***ديناميكية الفيلم"***، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1.

7- دريانورد، زينب، 2019، "البنية السينمائية في شعر عدنان الصائغ"، العراق، بابل، مجلة كلية التربية الإسلامية للعلوم التربوية والإنسانية، ع43

8- الدوخي، حمد محمود، 2013، ***سيمياء النص العراقي، ومقاربات أخرى، في نصوص شعرية وسردية معاصرة***، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1.

9- زايد، علي عشري ،1974، "السندباد بين التراث والشعر المعاصر"، ليبيا، طرابلس، مجلة الثقافة العربية، ع4.

10- زرقون، قريرة، 2004، ***الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث (بداياتها، اتجاهاتها، قضاياها، أشكالها، أعلامها)***، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ج1.

11- الزعبي، فيصل،2016، 20ديسمبر، ***المونتاج السينمائي*** – شبكة جيرون الإعلامية https://www.geiroon.net

12- الزغبي، سمير، 2011، ***مدخل إلى تقنيات السينما _ السينما ذاته***، مؤسسة الحوار المتمدن، show.art. a › debat › https://www.ahewar.org ع3483،

13- شبانة، ناصر،2002، "***المفارقة في الشعر العربي الحديث***"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

14- شعيب، سعيد، 2017-2081، ***الصورة في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر عز الدين المناصرة***"، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بالعباس، الجزائر.

15- الشلطامي، محمد 1998، ***ديوان يوميات تجربة شخصية***، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط1.

16- الشلطامي، محمد، 1998، ***ديوان أناشيد عن الموت والحب والحرية***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط2.

17- الشلطامي، محمد، 1998، ***ديوان أنشودة الحزن العميق***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط2.

18- الشلطامي، محمد، 1998، ***ديوان تذاكر للجحيم***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط3.

19- الشلطامي، محمد،1998، ***ديوان منشورات ضد السلطة***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، ط1.

20- الشلطامي، محمد، 2013، ***المجموعة الشعرية***، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، طرابلس، ليبيا، ط1.

21- الشمعة، خلدون، 1997، "تقنية القناع: دلالة الحضور والغياب"، مصر، مجلة فصول، مج16، ع1.

22- طه، محمد عبد الفتاح، 2016، طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام، عمان، الأردن.

23- عبد العزيز، صبري، 2001، ***القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية*** " الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط).

24- عجور محمد، 2010، ***التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر***، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1.

25- العشي، عائشة، 2018، سبتمبر، "سينمائية الأدب وأدبية السينما في ظل الميديا الجديدة"، الجزائر، **مركز الحكمة للبحوث والدراسات**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مج6، ع15.

26- عطا الله، أحمد مهدي، 2011، ***القصيدة الدرامية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الرواد حتى عام 2000***"، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

27- العلاق، علي جعفر،1990، ***في حداثة النص الشعري دراسة نقدية***"، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1.

28- فيطون، أحمد، 2015، جوان، "السندباد في الشعر الجزائري المعاصر، بين التوظيف والتلقي" الجزائر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة مقاليد، ع8، جوان.

29- فيلد، سيد، تر: الشمري حميد، 2007، ***ورشة كتابة السيناريو***، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، (د.ط).

30- الموسى، خليل، 2003، ***بنية القصيدة العربية المعاصرة***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط).

31- موسى، سولاف جميل،2019، تشرين الثاني "الملامح السينمائية في شعر جاسم محمد جاسم"، العراق، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ج1 ع37.

32- هاشم، محمد وجلائي مريم،2015، مارس، "دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدوة المصرية"، إيران، جامعة آزاد الإسلامية، مجلة إضاءات نقدية، مج 5، ع17.