The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.44, Summer 2021

Audiovisual Effects to the Poetry Collection "Tajaeed al-Ma'a" (Water Wrinkles) by Mahdi Al Quraishi

Rasoul Balavi
Associate Professor, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, r.ballawy@pgu.ac.ir
Zainab daryanavard
PhD student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr

Received on: 07/10/2019 Accepted on: 17/05/2020
DOI: 10.30479/lm.2020.11721.2884
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract
Adapted from recent changes, developments, and advancements in the contemporary Arabic qasida composing, which has evolved into a different spirit through its inclination to arts such as storytelling and novel writing, it has shifted from reading to audiovisual texts. Poets are trying to contemplate the integration of contemporary qasidas in their poetry via visual arts such as theater and cinema. Inspired by the audiovisual effects of the fine arts, these poets represent different interpretations in contemporary poetry more than ever. These new effects have opened up a different window before critics' eyes to better explore the poet's mental state through cinematic imagery, text-related sounds, and the representation of open and closed cadres. Contemporary Iraqi poet Mehdi Al Quraishi tries to portray the war in his homeland with his self-consciousness and, by producing audiovisual effects in his poetry collection "Tajaeed al-Ma'a" (Water Wrinkles), illustrating the bitter reality of the war in Iraq. This paper employed a descriptive-analytical method to determine and explain the audiovisual effects in Al Quraishi's poetry. The findings show that Mehdi al-Qurishi has used audiovisual effects to transform the story from a reading text to a non-reading text. Al-Quraishi's insistence on dim, non-transparent light reflects the poet's hurt emotions and turmoil in his homeland. Using the sounds of nature, he has been able to devise an aural background suitable for visual imagery and poetic imagery.
Keywords: audiovisual effects, Mahdi Al Quraishi, poetry collection "Tajaeed al-Ma'a" (Water Wrinkles)

فصليّة لسان مبين العلمية (بحوث في اللغة العربية و آدابها)
مقاله محكمة،السنة الثانية عشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والأربعون،صيف ١٤٠٠ هـ.ش، ص ٣٤- ١٩

المؤثرات السمعبصرية في ديوان "تجاعيد الماء" لمهدي القريشي*

رسول بلاوي ،أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر
زينب دريانورد، طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر

الملخص

وفقاً للتطوّر الذي حصل في بناء القصيدة العربية المعاصرة لما تأثّرت به من جماليات الأجناس الأدبية المجاورة كالقصة والرواية، فقد بادرت بالاندماج في الفنون الجميلة كالفن التشكيلي والمسرح والسينما، وممّا يلفت الانتباه هو أنّها استلهمت مادة المؤثرات البصرية والسمعية من هذه الفنون، ويُقصد بها كلّ الأشياء التي تظهر في الخلفية وكادر التصوير بالإضافة إلى الأصوات الممزوجة بالصورة السينمائية ممّا تعبّر عن الحالة النفسية التي يعيش فيها الشاعر. يُعدّ مهدي القريشي من أبرز الشعراء الذين قاموا بتوظيف الوحدات السمعبصرية السينمائية بوعي في أشعارهم وبالأخصّ في ديوانه "تجاعيد الماء" الذي أتحفه بالسرد السينمائي المتأثر من مضامين الحرب. هذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي تسعى لتبيين عناصر الخلفية السمعبصرية المتواجدة في ديوان "تجاعيد الماء" للشاعر مهدي القريشي. والنتائج التي توصّلنا لها في هذا البحث هي أنّ الشاعر مهدي القريشي من خلال توظيفه للمؤثرات البصرية والسمعية، قام بنقل فضاء القصيدة من نص مقروء إلى نص مرئي ومفلمن. وقد أكّد على توظيف الأضواء الخافتة، ليوحي لنا عن مشاعر وأحاسيس تترافق مع هذا الضوء، ويعبّر عن الأجواء السيئة التي تمرّ في وطنه. ومن خلال توظيفه لأصوات الطبيعة تمكّن من إيجاد خلفيّة سمعية تترافق مع الصورة البصريّة واللوحة الشعرية.

كلمات مفتاحيّة: المؤثرات السمعبصرية، مهدي القريشي، ديوان "تجاعيد الماء".

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٧/١٥ هـ.ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٢/٢٨ هـ.ش
-عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول:*r.ballawy@pgu.ac.ir*
-المعرّف الرقميّ(DOI) : 10.30479/lm.2020.11721.2884

١. المقدمة

لا تخلو القصيدة العربية المعاصرة من التقنيات الحديثة إثر قضية توارد الأجناس الأدبية والفنية لـذا نـرى فـي عصـرنا الراهن اتّخذت القصيدة مساراً جديداً نحو الحداثية بالانسجام مع سائر الفنون كالفن التشكيلي والمسرح والموسـيقى والفن السينمائي خاصة. ولا يخفى أنّ للفن السينمائي ميزات جعلته يتمكّن من جمع هذه الفنـون فـي كـادر التصـوير معاً، والجدير بالاشارة أنّ من اجتماع هذه الفنون في الفن السينمائي تَوَلّد فنّ خاص يُعرف بالفن السمعبصري، فلهـذا الشعر المعاصر لم يأخذ مقعد المشاهد وراح الشاعر المعاصر يستعير القيمة الجمالية مـن الفنـون السمعبصـرية بمـا فيها من مؤثرات بصرية وسمعيّة تبعث الروح والحيوية في بنية القصيدة.

استطاع الشعر العربي المعاصر أن يمدّ الجسر لجمهوره من خلال هذه التقنيات الفنيّة الحديثـة، ومـن بـين هـؤلاء الشعراء يُعدّ الشاعر مهدي القريشي النموذج المثالي الذي تمكّـن مـن رفـد قصـائده بـالمؤثرات البصـرية والسـمعية ويرجع الفضل في ذلك إلى الرؤية النافذة التي تتطابق مع الرؤية السينمائية والسمعية، لـذا نـراه غالبـاً مـا يـأتي بهـذه المؤثرات البصرية والسمعية في أشعاره، ويُعدّ ديوانه المرشّح لهذه الدراسة تجربة شعرية فريدة تتميّـز بهـذا النـوع مـن المؤثرات، حيث نرى كل لوحة شعرية يأتي بها الشاعر في ديوانه تتوافق مع اللقطة المرئية أو الصورة البصرية التي تنقل فضاء النص الشعري إلى شريط فيلمي مرئي. ولهذا تُعدّ قصائده عبارة عن شـريط فيلمـي يمتـاز بـروح دراميّـة متـأثرة بالحروب التي مرّت بالعراق.

يسعى هذا البحث لاستجلاء وإبراز المؤثرات البصرية والسمعية في ديوان "تجاعيد الماء" وفقـاً للمـنهج الوصـفي-التحليلي، لذا عالج البحث الدور الهام لهذه المؤثرات التـي تظهـر لنـا فـي خلفيـة اللوحـة المتواجـدة فـي القصـيدة كالشخوص والأزياء، والإضاءة، والديكور والإكسسوار، وكافة الأصوات التي تترافق مع الصـورة البصـرية فـي الفضـاء الداخلي والخارجي وإبراز الخلفية المسموعة التي تضفي على القصيدة حياة جديدة، وبواسطة توظيف هذه المؤثرات في نسيج القصيدة المعاصرة وبالأخصّ في ديوان "تجاعيد الماء" تجلّت الدلالات النفسية في متن هذه القصائد. تدور هذه الدراسة حول محورين أساسيين وهما:

أولاً: المؤثرات البصرية في بناء القصيدة التي بحد ذاتها تتجزأ إلى ثلاثة محـاور وهـي: أ) الشخصـيات والأزيـاء؛ ب) الإضاءة؛ ج) الديكور والإكسسوارات.

ثانياً: المؤثرات السمعية في بناء القصيدة وتتجزأ إلى قسمين: أ) صوت الطبيعة؛ ب) صوت البشر.إنّنا في هـذا البحـث نسعى أن نجيب عن الأسئلة التالية:

- كيف تمكّن الشاعر مهدي القريشي من توظيف المؤثرات السمعبصرية في ديوان "تجاعيد الماء"؟
- ما هي الأهداف من وراء توظيف هذه المؤثرات؟
- كيف أثّرت الصورة البصرية والخلفية السمعية المستَخدمة في النص على نفسية المتلقي؟

١-١. خلفية البحث

من خلال بحثنا عن موضوع المؤثرات السمعبصرية وجدنا بعض الدراسات في مجال السينما والمسرح، منها اطروحة دكتوراه موسومة بـ"خطاب العنف والجريمة في السينما الأمريكية دراسة فـي انتـاج المعنـى والأنسـاق السمعبصـرية" للباحث طاهر عبد مسلم علوان (٢٠٠٥م) في جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية. فكمـا يبـدو

لنا من عنوان الأطروحة لقد ركّز الباحث على الأنساق السمعبصرية في السينما الأمريكية. وفي مجال السينما أيضاً عثرنا على دراسة موسومة بـ "دور المؤثرات البصرية في بنية الصراع الدرامي" للباحثين إبراهيم نعمة محمود ووجدان عدنان محمد (٢٠١٨م) منشورة في العدد ٧٣ من مجلة الفتح. في إنجاز هذه الدراسة تم اختيار فيلم (افاتار) لكون أغلب مشاهد الفيلم تعتمد على المؤثرات البصرية. وفي مجال المسرح وجدنا "التوافق واللاتوافق بين الأداء التمثيلي والعناصر البصرية المصاحبة في عروض مسرح الطفل" للباحثين حيدر جواد كاظم العميدي وتمارة هلال عبد العال الزبيدي (٢٠١٣م) في مجلة العلوم الإنسانية، وقد توصّل البحث إلى أنّ هناك مجموعة من العناصر البصرية في مجال مسرح الطفل تسهم في إيصال الفكرة إلى الملتقي الطفل، إذ تتضافر هذه العناصر فيما بينها لتشكّل وحدة فنية متكاملة تجسّد مضمون العمل المسرحي. والجديد في بحثنا هذا إنّنا لم نعثر على دراسة تعالج النص الشعري من هذا المنظار، فهذا البحث يُعتبر محاولة لتقريب النص الشعري إلى سائر الفنون ومنها السينمائية. هذا وإنّنا لم نعثر على دراسة آكاديمية تعالج ديوان "تجاعيد الماء" للشاعر مهدي القريشي حتى الآن.

١-٢. نبذة عن حياة الشاعر

الشاعر مهدي ناجي القريشي وُلِد في مدينة الحي بمحافظة واسط عام ١٩٥٣م أكمل دراسته الابتدائية في مدرسة الفرزدق ومنها إلى إعدادية الحي للبنين. نال شهادة البكالوريوس في فرع الإدارة والاقتصاد من الجامعة المستنصرية عام ١٩٧٩م وبكالوريوس فنون جميلة من جامعة بغداد، في قسم السمعية والمرئية، عام ٢٠٠٢م، وعمل مدير تحرير مجلة الكمارك العراقية الصادرة عن دائرة الكمارك.

لمهدي القريشي اصدرات عدّة في الشعر منها: اليد الحافية (١٩٩٥م)، أخطاء (١٩٩٧)، أنا واحد وأنت تتكرر (٢٠٠٥م)، تجاعيد الماء (٢٠١٨م)، وكما أنّه شارك في مهرجانات عديدة منها: مهرجان المربد، ومهرجان المتنبي، ومهرجان الجواهري، وملتقى السياب الإبداعي الأول والثاني، وملتقى قصيدة النثر في البصرة مشاركاً في القراءات الشعرية، والمؤتمر الشعري الخامس لقصيدة النثر العربية في جمهورية إيران الاسلامية في عبادان.

٢. مدخل نظري

٢-١. المؤثرات البصرية في البناء الفيلمي

إنّ «الصورة في الأدب أو الفن تنتج التعبير الذي يعمل على الإبانة عن فكرة أو عاطفة بكلام أو إشارة أو بملامح» (الرفاعي، ٢٠١٦م: ١١١)، وإنَّ المنظومة البصرية في العرض السينمائي تساهم في نقل المعلومات إلى المتفرج وغالباً ما تبثّ في روحه مشاعر تتوافق مع المنظر الذي تبدو عليه الشخصية أو تصميم اللقطات الديكورية والملابس التي ترتديها الشخصيات خاصة. وإنَّ الملابس التي ترتديها الشخصيات والديكور والإكسسوار والإضاءة في المشهد البصري تشكّل البيئة الحيّة وتهيئ المشاعر الإنسانية التي يهدف لها المخرج قبل إجراء المشهد البصري وهذا يعني أنَّ قبل إجراء العرض إن قمنا بمشاهدة هيئة الشخصية وملابسها وسائر المؤثرات البصرية سنطّلع على موضوع المشهد الذي سيُبثّ على شاشة العرض، فمثلاً «تصميم الخلفيات بالظلال والألوان يعطي العمل روافده التعبيرية التي تصنع الإطاريْنِ المكانيّ والزمانيّ للأحداث، وكذلك حالة الطقس من رياح وأمطار وحرارة، وأيضاً التعبير عن الهيئة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية لشخصيات القصة ومستواها الثقافي وموطنها الجغرافي، إنّها -باختصار- تبلور رؤية

المؤلف والمخرج والمدير معاً» (عجور، ٢٠١٠م: ٢٩٦)، وكما أنّ الديكور والاكسسوار يعدّان قضية هامة في الفيلم السينمائي، ونرى أنّ هذين العنصرين في المجموعة البصرية يقومان بوظيفة مهمّة تقوم بتفكيك المشاهد عن بعضها حيث نوعية الديكور والإكسسوار تقوم بفصل المشاهد والمناظر وفقاً للحدث الذي يجري على ساحة العرض «كالمشاهد الذهنية أو المشاهد الحلمية أو الكابوسية أو مشاهد الارتداد "الفلاش باك" إذ تأتي المشاهد المتخللة بمناظر أقل وضوحاً وبخلفيات تدل على طبيعة الزمان والمكان اللذين تقع فيهما الأحداث» (السابق: ٢٩٧).

٢-٢. المؤثرات الصوتية في البناء الفيلمي

هي تلك الأصوات التي ترافق الموقف أو الحدث في البناء الفيلمي حيث يقوم مهندس الصوت بتسجيلها وفقاً للصورة البصرية في الشريط الفيلمي فتارة ترافق حركة الشخصيات وتارة مع المشهد المصور من موقف درامي أو موقف مفرح أو موقف محزن و...، و«ما ولّد حاجة الفيلم إلى الصوت ومؤثراته، كونه -أي الصوت- أكثر من ترسانة حوارية لإيصال القصة؛ لأن صوتيات الصراخ والبكاء وإيحاء الطبيعة وصخب المدينة وفوضى العنف وهمس الحوار، فضلاً عن الموسيقى التصويرية زاخرة بثراء تعبيري غير محدود» (عطية، ٢٠١٦م: ٧ و٨) لذا هذه الأصوات في السرد السينمائي قد تكون متنوعة لتكملة القصة السينمائية و«يمثّل الصوت في بنية الفيلم بوصفه شريطاً شأنه شأن شريط الصورة» (بن جيلاني، ٢٠١٠م: ٣١٩) فـ«يمكن أن تكون هذه الأصوات موسيقى تصويرية مصاحبة لنمو الأحداث أو ملازمة للحوار، وتكون تعبيرية أكثر منها تصويرية، أي تعبّر عن الحالة النفسية للشخصية أو الموقف الدرامي، وفي بعض الحالات تكون مصاحبة لاستعراض، أو كلمات معيّنة أو رقصة ما، وفي هذه الحالة تكون الموسيقى لحناً متوافقاً مع ظروف الاستعراض أو الأغنية بما يخدم ظروف الفيلم» (عجور، ٢٠١٠م: ٣١٥).

٣. دراسة وتحليل

٣-١. المؤثرات البصرية في بناء القصيدة

تمثّل المؤثرات البصرية دوراً حاسماً في العمل السينمائي وهي عبارة عن: «كل ما تراه العين حول الشخوص، كما تمثّل البوتقة التي تتمّ في داخلها الأحداث، سواء كانت هذه الأحداث تقع في خارج الأماكن المعدة للتصوير (الأستوديوهات) أو في داخلها، فقد تتمثّل هذه المؤثرات بغرفة استقبال، أو سلسلة جبال أو مكان فسيح في الهواء الطلق، أو في الشوارع، أو الأندية، أو الصحاري، أو البحار والغابات... إلى آخر تلك البيئات» (عجور، ٢٠١٠م: ٢٩٥) وكما تشتمل على الأضواء التي لحدتها وشدّتها في الحدث دور فعال في التأثير على النفس وهو ذلك الضوء المشع أو القاتم و..، الذي يهيمن على المكان ويبعث في نفس المتلقى شعوراً مختلفاً، لذا يُقصد بالصورة البصرية في النص الشعري «ذلك البناء الشعري- المشهدي الذي يعمل على الارتفاع بالمتلقي من نظام القراءة -سامع إلى نظام القراءة- مشاهد» (صالح والدوخي، ٢٠١٠م: ٣٤٢).

٣-١-١. الشخوص والأزياء

تُعدّ الشخصيات العنصر الأهمّ والديناميكي في منظومة المؤثرات البصرية في النص الشعري بحيث تتشكّل هذه الشخصيات من عدّه خصائص كالخصائص الظاهريّة والنفسيّة إذ تجعلها تتمايز عن غيرها في التعامل مع الغير في

البيئة التي تعيش فيها (شكري وآخرون، ٢٠١٦م: ٢٠) «وتتّخذ فيه الشخصية مفهوماً عاماً شاملاً يهتمّ بالأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات ولا يهتمّ بالذوات المنجزة» (هلال، ٢٠٠٦م: ٨٧).

إنّ الأزياء في العرض البصري تربطها علاقة قويّة بالشخصية ومن خلال الزي بإمكاننا نتعرّف على مميزات الشخصية كالحالة الاجتماعية والحالة النفسية والمهنية للشخصية فالزي «يقوم مقام الشخصية ويُعدُّ مؤشراً معادلاً» (علي وأحمد، ٢٠١٨م: ٦٥٩) ومن خلال الزي نعرف «زيادة إيضاح حركات الممثل وتعبيراته، لذلك باتت الملابس تمثّل المرتبة الثانية من الأهميّة، بعدها الممثل يُعدّ المترجم الفعلي لرؤية المخرج» (السابق: ٦٥٨).

استطاع الشاعر مهدي القريشي أن يوظّف الخلفية الخارجية في قصيدة "صرخة" وهي مجموعة من الشخوص التي تتواجد في مسرح الجريمة وفتاة تتميّز بزي أنثوي، كما أنّ هذه الشخوص قد لعبت دوراً مهمّاً كمؤثرات بصريّة داخل كادر التصوير وهي لوحة حزينة تركتها الفجائع والحروب الطاحنة التي حلّت في البلاد، لذا نرى الشاعر يصوّر نهاية مشهد الحريق قائلاً:

- أين الطريق إلى الله؟

الأجساد المحروقة تعرف

غبار التأريخ يعرف

والنبوءة تجيب

- من حيث يجيء الموت (القريشي، ٢٠١٦م: ١٠٠)

في هذا المشهد البصري يبدأ الشاعر بتحريك الكاميرا بصورة استعراضيّة لتظهر الجثث المحروقة والمنثورة على الأرض يميناً وشمالاً وهذه الحركة تلقي في نفس المشاهد نوعاً من الدهشة والخوف والحزن معاً وهي عبارة عن أحاسيس مشوشة لهول ما جرى في ساحة المعركة، وفي اللقطة الاستعراضية الأولى من الصورة البصريّة يقول الشاعر: (الأجساد المحروقة تعرف) وهذه اللوحة كفيلة أن تكون عنواناً للحزن والسوداوية في النفس وكأنّنا نقف أمام مصيبة لايوجد أبشع منها لهول المنظر وهي عبارة عن كم كبير من الجثث، ويستمر الشاعر في وصف المنظر السوداوي للفتاة الصغيرة ليجسّد تفاقم الحدث، قائلاً:

- من حيث يجيء الموت

صرختْ: -يا الله

ابنتي في الطريق إليك رفقاً بها (السابق: ١٠١)

في هذه الخلفية التي هي لقطة قريبة لتلك الجثث في أرض المعركة تتفجّر آهات الشاعر المكبوتة ويقوم بالصراخ ليدخلنا في لوحة انسانية مؤلمة بكل تفاصيلها (صرخت يا الله ابنتي في الطريق إليك رفقاً بها) ثم يقوم بتصوير لحظات حياتها البريئة من خلال فلاش باك أي استرجاع الماضي في شريط قصير، وبواسطة التقطيع المونتاجي للقطات، وتهيمن شخصية البنت الصغيرة على اللوحة الإنسانية لتمثل براءة الطفولة، وتترائى أمام عينيه ابنته وهي تلبس الفستان الوردي الذي ادّخرته للعيد لتتباهى به أمام رفيقاتها في سوق إعربية، وكما نلاحظ أنّ الملابس هنا لها دور فعّال في تبيين الشخصية أي كانت ابنته طفلة في بدايات سنين عمرها وبطبيعتها الفطريّة تحبّ التزيّن أمام صديقاتها، ومن هنا يعرض الشاعر عن هذه اللوحة الماضية ليدخل في الأوهام المصوّرة وهي عبارة عن حديث نفس وتخيلات يصوّرها ليظهرها للمتفرج قائلاً:

فما زالت في طور الطهر
ولم تتمرن في تدوين وصاياها
هي فقط تعرف أن ترتدي (نفنوفها)
الوردي
الذي إدخرته لعيد مقبل
لبسته اليوم لتتباهى أمام صحبتها
في سوق إعربية
يا رب...
هلا وصلت ابنتي
أم أن الطريق معبد بالجثث
ساعدها حتى لا تتعثر
برأس يبحث عن جثته (القريشي، ٢٠١٦م: ١٠١)

كما نرى أنّ المصوّر/ الشاعر يفتتح المشهد بصورة بصرية للشخصية إذ يقوم بوصف براءة البنت التي ترتدي النفنوف الوردي الذي يدلّنا على بشاشة الشخصية وحيويّتها كونها مازالت طفلة، وكلّ ذلك عُرض لنا من خلال تقنية فلاش باك أي استرجاع الماضي لوالد البنت ومن هنا ينتقل الشاعر إلى مشهد درامي وخيالي محزن حيث تبدو فيه الشخصيات الميّتة على هيئة جثث ورؤوسها متناثرة في الطريق بينما يقوم الشاعر بالمناجات والدعاء لروح ابنته.

٣-١-٢. الإضاءة

تُعدّ الإضاءة في السينما من «أهمّ مقومات اللقطة التي تحدّد إطارها العام» (خضر، ٢٠١٣م، ١٣٧)، ومن الوظائف المهمّة للإضاءة هي إنارة المشهد كما تُستخدم أيضاً للتأثير الدرامي في الصورة البصرية، ويرجع ذلك إلى حدّته وشدّته واللون الذي يتميّز به، لذا من اجتماع الضوء والمؤثرات البصرية الأخرى تتولّد لنا رمزيات ودلالات وقد يكشف الضوء عن المكان المحدّد للحدث وتفاعل الشخوص مع الفعل الدرامي والحالة النفسية التي يمرّ بها الممثّل. «ويمكن استخدام الإضاءة للتركيز على الضحايا والجناة قبل أن يبيّن السرد مصير تلك الشخصيات بفترة طويلة» (خضر، ٢٠١٣م: ١٣٨). جاء في ديوان القريشي:

ينزلق من بين أزرار الشمس
ليدهش المطر المسفوح
على جرح يائس
هويته ثملة
وخيوط قمره واهنة
وذيل فرائضه متخم بالبارود
تركناه يؤثث روحه
روحه المتعالية

في ستة أيام وسبع ليال

قلنا له كن (القريشي، ٢٠١٦م: ١٩)

في هذه القصيدة يأتي الشاعر بلوحتين من المؤثرات البصرية من خلال المفارقة الصارخة التي تتولّد من الإضاءة في كادر التصوير وهي لوحة لأرض العراق في النهار تحت ضوء الشمس المشعة، ويستعمل فيها المصوّر مرشح (فلتر) استقطابي أمام ضوء الشمس لتظهر الصورة بوضوح أكثر، وهي لوحة إيجابية لأشعة الشمس المتسلّلة من بين الغيوم التي تولّد المطر، ومن هنا تتحوّل اللوحة بصورة تدريجية للسلبيات في حال يشعر الشاعر بالإحباط واليأس من الحالة التي يمرّ بها العراق وبهذا يمهّد الطريق للوحة التي يتّضح فيها الضوء الخافت للقمر في الليل ويستعمل الشاعر في هذه اللوحة، مرة أخرى مرشح (فلتر) أسود وقاتم تقريباً ليعبّر عن حالته النفسية وهي حالة من اليأس والكآبة للمشاهد الحزينة التي يمرّ بها هذا البلد وفي هذه الأثناء ينتقل الشاعر مباشرة من هذا المشهد ويقوم بالقطع المونتاجي ليلخّص الزمن المعيّن وهو (في ستة أيام وسبع ليال) في بضع دقائق حينئذ ينتقل للصورة البصرية السينمائية التي تمتزج بالصورة الشعرية الخالصة وهي صورة منتزعة للعراق؛ لقطة لرجل عجوز يتوكّأ على عصا يلبس ثوب أسود في ضوء خافت جدّاً للقمر ممّا يعبّر لنا عن الكآبة والإحباط الذي يعيشه العراق وهذه التجربة الحزينة التي يمرّ بها الشاعر.

وفي مقطوعة شعرية أخرى يشير الشاعر إلى الضوء الطبيعي والخافت للقمر بما له من دلالات فهو يقول:

البلاد
التي كلّ ليلة أرى قمرها
يبكي وسط الظلام
يستنجده
أن يدله على الطريق...
حدث هذا في بلادي!!! (القريشي، ٢٠١٦م: ٧٠)

لقطة بعيدة جدّاً للبلد في الليل واضاءة خافتة طبيعيّة للقمر في فضاء المشهد البصري، وذلك بدلالة أنّ الشاعر شبّه القمر بطريقة شعرية بانسان حزين يبكي وسط الظلام ويستنجده ليدلّه الطريق وكما يدلّ هذا الضوء الخافت للقمر على اضمحلال السلام والأمان في البلد وتظل هذه الإضاءة المشعّة للقمر تتبدّد لقتل الأحرار والمناضلين.

وعلى ضوء هذا المثال يأتي بصورة بصرية أخرى يصف فيها أحوال بلاده في الضوء المشع للشمس الذي يتحوّل بصورة تدريجية إلى ضوء خافت للقمر وهي عبارة عن لوحة يخوض كُلّاً من الضوء والظلام معركة تهزّ آلة التصوير وتحوّلها إلى صورة بصرية فاقدة للألوان الزاهية والمبهجة وهي:

البلاد
التي كلما غسلت شفاهَها
ضحكاتُ الأطفال
ازدادت سواداً
تودّع الشمسَ قبل الأفول
وتدَّخر مبلغاً من النوم (السابق: ٦٩)

يشير الشاعر هنا إلى صورة بصرية مؤلمة ومحزنة يظهر فيها بداية ضوء ملائم ثم تتحوّل فجأة إلى لوحة قاتمة تميل إلى السواد لتتجلّى ملامح الحزن في المشهد؛ وهي لقطة بعيدة مأخوذة من الشوارع والأزقة في البلاد ممتلئة بصور أطفال وهم يمرحون ويلعبون في الشوارع، وهذا يوميء إلى مذبحة الأطفال الأبرياء، وفجأة تُحْمَل في البلاد الجنائز والتوابيت، لهذا كُبِتَت ضحكاتهم البريئة وعُدِمَت لحظات طفولتهم، تلك البلاد التي غاب ضوء الشمس فيها وهيمن عليها البكاء والصمت الحزين فشبّهها الشاعر في هذه الخلفيّة البصريّة بكائن يودّع ضوء الشمس الذي هو رمز للحرية قبل أفوله أي قبل نضوج هؤلاء الأطفال الأبرياء ويستمر الشاعر في تصوير هذه اللوحة الشعرية التي تعبّر عن المذبحة الإنسانية، بواسطة تقنيتي القطع واللصق المونتاجي ويظهر ذلك بانتقاله مباشرة للصورة البصرية.

٣-١-٣. الديكور والإكسسوار

يُعدّ الديكور أحد عناصر المنظومة البصرية إذ يقوم بزخرفة كادر التصوير ويجذب المشاهد إلى الصورة البصرية. إنّ الديكور لقد وُجدَ منذ القدم في العروض القديمة، «فالإغريق قد استخدموا الديكور في عروضهم، وكان يشّكل الخلفية الزخرفية، ولقد قدمت عروض كتاب الدراما العظام، أسخيلوس وسوفوكليس، ويوربيدس،...» (مراد، ٢٠١٤م: ٢٦) وبغض النظر أنّ الديكور والإكسسوار يقومان بزخرفة العرض الفيلمي فإنّنا نرى أنّه لا يمكن لأي عرض بصري أن يستغني عن الديكور والإكسسوار «والإكسسوارات نعني بها أيضاً الملحقات أو الأغراض أو المهمات، وقد استعملت هذه الأسماء للدلالة على الأشياء التي يستخدمها الممثّل أو الإنسان العادي» (علي وأحمد، ٢٠١٨م: ٦٦١) وثمة أنواع كثيرة تدخل تحت مجموعة الإكسسوارات والديكور كساعة اليد والمسبحة والنظارات الشمسية والسجاجيد والمروحيات المزينة والأواني والحلى والتزئينات المنزلية والسيف و...، وقد تُقسّم هذه الإكسسوارات إلى تقاسيم عدّة. وتُعدّ قصيدة "شلل نصفي" من أبرز القصائد التي زيّنها وزخرفها الشاعر مهدي القريشي بالإكسسوار ويتحقّق ذلك حين يقوم بسرد بعض الأحداث قائلاً:

نسيَ مسبحته
التي يعدُّ بها أيامه المتورطة بالانحناءات
تسولت خرزها بين أصابع البداوة
خرزة أرهقتها الحروب فأومأتْ للعصافير بالزقزقة
خرزة لونها طنين الذباب
وطهَّرها الطاعنون في تهجي الصباحات
خرزة راهنت أن تكون
فكانت.... (القريشي، ٢٠١٦م: ٥٣)

في هذه اللوحة الشعرية يتعمّد الشاعر بتصوير قطعة من المؤثرات البصرية وهي المسبحة كإكسسوار وزخرفة للصورة ولكي يحقّق من خلالها عدّة مآرب ولكن يأتي بها في هذا الكادر ليرينا إهمال صاحبها لها وتقلبات الدهر، لذا نرى هذه القطعة من الإكسسوار كنوع من اللغة البصرية التي تسيطر على النص، جاءت لتخبرنا عن دلالات تختص بالعرض البصري وتبيّن لنا أنّ هذه اللوحة تمتاز بسرد قصصي متسلسل يخضع لمونتاج يتميّز بتقنيتي القطع واللصق فيرتكز على المسبحة بمفردها مع اندماج صوت الراوي ليشكّل خمس لقطات:

١.لقطة في صورة مكبّرة لمسبحة ملقاة وتشير هذه اللقطة أنّ المسبحة من المهملات ٢. لقطة فلاش باك لرجل يعدّ أيامه بهذه المسبحة ٣. أصابع فيها المسبحة ٤. خرزة متلوّثة وقديمة جداً ٥. صورة متحركة تظهر فيها الخرز بصورة متوالية.

كما نرى أنّ هذه القطعة من الإكسسوار بمفردها من خلال ترابطها بالشخصيات والأحداث والزمان تشير إلى مجموعة من الشخصيات وانفعالاتها وارتباطها مع هذا النوع من المؤثرات البصرية إذ صارت مهملة من قبل صاحبها أي لم يَعُد وجودها مهمّاً عنده بعد ما كان يقضي معظم أوقاته معها وهذا يشير إلى تغيّر الأحوال، فتمزّق خيطها وتفرّقت خرزاتها وصارت تحكي لنا حكاية شعب بأكمله.

وفي قصيدة أخرى معنونة بـ"السادسة مساء" يركّز الشاعر على ساعة ديكورية معلّقة على الجدار قائلاً:

في الساعة السادسة مساءً
وعلى صوت صديد حناجر الريح
وترنيمة خطوات القلق
في لحظة الفراغ المتآكل
أغلق باب الدار
وأحكم أنفاسي (القريشي، ٢٠١٦م: ٩٢)

تظهر الصورة تدريجياً؛ سكوت مهيمن في المنزل الفارغ وتقوم الكاميرا بلقطة انقضاض نحو ساعة حائط ديكورية معلّقة على الجدار، فتركّز العدسة داخل الساعة؛ عقارب الساعة تشير إلى السادسة مساءً وذلك يدلّ على أنّ الوقت بدأ يظلم ويقترب صوت حفيف الريح من المنزل مما يشير إلى أنّ هذه الصورة البصرية تلقي في نفس المتفرج شعور بالقلق والخوف، وبدا ذلك لنا من خلال لقطة الانقضاض على الساعة كمفردة ديكورية تعيّن لنا زمن العرض الآني (الساعة السادسة)، والتي ساعدت في تفاقم الرعب في المشهد البصري مع صوت دويّ الريح الذي يأتي إلى الداخل، كما وجود مفردة "القلق" ومصطلح "الفراغ المتآكل و(أغلق باب الدار/ أحكم أنفاسي) في القصيدة ساعد المعنى الدلالي لمفردة الديكور في أوّل القصيدة وهو الخوف والذعر وترقب الخطر من خارج المنزل وسيكون في الوقت المحدّد الذي تشير إليه عقارب الساعة.

وفي قصيدة "السياب" تقف الكاميرا الشعرية عند كورنيش البصرة لترصد تمثال السياب الذي يزيّن كادر التصوير كديكور وجزء من المجموعة البصريّة:

دكتاتور
كورنيش البصرة
قلّدته مومس عمياء
نياشين محبّتها
واحتواه الخليج نشيجاً
طرد مئة تمثال من حجر أخرق (السابق: ١١)

كما نرى في هذا المشهد أنّ الكاميرا تتحرّك بطريقة استعراضيّة لتلتقط الصور من العناصر البصريّة والديكوريّة في كورنيش البصرة، ثم يدخل الشاعر في عالم من الخيال الذي يتضمّن التفاصيل التي تتضمّنها قصيدة السياب ليجسّد

لنا المومس العمياء وهي تقلّد تمثال السياب وكورنيش البصرة، لذا نرى الشاعر جاء بالمومس العمياء لتناسب سوء خلقها مع الديكتاتور الذي يحكم في البلاد لما يصدر منه من أحكام تؤدّي إلى الفساد السياسيّ والاجتماعيّ.

٣-٢. المؤثرات السمعيّة في بناء القصيدة

اعتمد الشاعر المعاصر في تصميم مشاهد قصائده على بعض الخلفيات المسموعة بطرائق متعدّدة ومتنوعة، فنراه في بعض الأحيان يدعم بناء بعض قصائده بالمؤثّرات 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. ووفقاً لهذه التعاريف تنقسم المؤثرات الصوتية إلى قسمين:

٣-٢-١. أصوات الطبيعة

غالباً ما نرى أنّ المؤثرات السمعية التي تختص بالطبيعة لها دور فعّال في أكثر اللوحات الشعرية لأنَّ الشاعر بطبيعته لبناء قصيدة قيّمة ومرهفة الإحساس غالباً ما يلجأ لهذه المؤثرات في الطبيعة ومن ضمن هذه المؤثرات هي مؤثرات سمعيّة كـ: صوت المطر، والرعد، والرياح، والبحر وأصوات الحيوانات البريّة، وخرير المياه وتغاريد الطيور. ولهذه الجماليات القيّمة التي تتميّز بها هذه الأصوات لجأ القريشي إليها لدعم قصائده ومن أبرز الأصوات التي جاء بها في قصائده هو صوت المطر كما في السطور التالية:

وأصابعي تتسكّع في جمجمتي
التي تشبه (مول) يتقيأ بشراً!
عزف الورد عن لحن العطور
واحدودب المطر
ليس لي غير أن أوشوش له
أن يرمي نردي
مع موسيقى نثيثة
يصرخ فيّ:
خذِ الحكمة من رئة الرعد (القريشي، ٢٠١٦م: ٦٥)

تعتمد هذه القصيدة في بنائها على السرد المونتاجي الذي يتشكّل من عدّة لقطات مسموعة، تأتي على التوالي في نص القصيدة إذ قام الشاعر باستعارة الأصوات من الطبيعة وبالأخص الأصوات المتعلقة بالطبيعة بصورة متسلسلة وخاصة الخلفية السمعيّة المتعلقة بصوت المطر الذي يجعل الإنسان أن يشعر بالهدوء والاسترخاء عند سماعه، ووفقاً لزخات المطر يفتتح القصيدة بلقطة صوتيّة لصوت أصابع الشاعر وهي تتسكّع على جمجمته بكل رتابة (التي تشبه مول يتقيأ بشراً)، وفي لقطة صوتيّة أخرى يسجّل لنا صوت اصطدام الريح بأوراق الورد الذي يفوح منه العطر، وهو منظر يمتزج بمؤثر صوتي يشير إلى راحة البال في الطبيعة عند الورود والريح، ومن هنا يقطع وينتقل مباشرة للقطة خيالية ثانية وهي الخلفيّة السمعيّة لصوت المطر إذ يشبّه الشاعر صوت ترانيم المطر الهادئ بصوت موسيقى نثيثة، واللقطة الختامية؛

عندما تتساقط زخّات المطر بسرعة أكثر من السابق ويعلو صوت الرعد يقوم الشاعر بتشبيه اللقطة الصوتية للمطر وصوت الرعد إلى انسان يصرخ قائلاً: (خذ الحكمة من رئة الرعد) وكما نلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية كلّ هذه الفرقة الموسيقية التصويريّة من صوت الريح والمطر والرعد كمؤثرات طبيعيّة في الطبيعة الخلابة أعطت قالب القصيدة جودة وقيمة جماليّة خاصّة، وكما أنّ هذه الفرقة الموسيقية التصويرية تزيد المتلقي إحساساً مرهفاً إذ تتلوّن بطابع البهجة والسرور. وعلى هذا المسار يأتي الشاعر في ما يلي بمشهد صغير يترافق مع صوت من أصوات الطبيعة قائلاً:

«يُنبئني صوت الديك
بنضوج الصباح
والليل يسبح في مراهقته» (السابق: ٥٧)

يقوم الشاعر ببث مشهد قصير للغاية يحمل في طياته صياح الديك وذلك ليجسّد لنا صورة بسيطة من الصباح الباكر، وممّا يرينا هذا المشهد رغبة الشاعر الشديدة للصباح الباكر، إذ يقرّ لنا أنّ صياح الديك جعله يشعر بنضوج الصباح.

٣-٢-٢. أصوات البشر

أصوات البشر تنقسم إلى قسمين:

أولاً: الأصوات الكلاميّة المختصة بالحوارات اليوميّة أو صوت الراوي الذي يحكي عن موقف درامي ويُعدّ العنصر الأساس للفيلم حيث لا يُؤلَف الموقف الدرامي من دونه (الحوار وصوت الراوي) في البناء الفيلمي.

ثانياً: أصوات المعدّات التي تُعدّ من صنع البشر كصوت الموسيقى التي ترافق صوت الحوار أو الأغاني أو استعراض شيء ما، لذا المؤثرات الصوتية «تشعر المتلقي بأنّه في قلب الحدث، وكذلك تساعد صانع الخلفيات المرئية على اختيار ما يلائم المواقف المختلفة، وهي – أيضاً- أداة فعّالة عند كاتب السيناريو الذي يصنع بها ما يريد توصيله إلى الجمهور ضمن المواقف الدرامية المختلفة» (النادي، ١٩٨٧م: ٢١٤)، وكما أنّ الموسيقى تُعدّ «عنصر يجدر اختياره بعناية، بحيث تتناسب الموسيقى مع نوع الفلم وموضوعه، لتضيف إيقاعاً مادياً محسوساً للصورة» (الربيعات، ٢٠١٥م: ٨٠)، ووفقاً للقيمة الجمالية التي تقدمها المؤثرات الصوتية للقصيدة الحديثة غالباً ما نرى مهدي القريشي يقوم بتوظيف هذا النوع من الأصوات في هيكل القصيدة ولذلك جاءت قصيدة "حرب الشوارع" من أبرز الأمثلة للخلفيات المسموعة ويظهر لنا ذلك من عنوان القصيدة لما تحمله كلمتي الحرب والشوارع من ضجيج وتجمّعات لذا نرى الشاعر يصف هذه الشوارع وفقاً للأسلوب السيناريوي مستعيناً بالترقيم في ما يلي:

(١)
في ذيل شارعنا
الرجال يتسلون بالبنادق
والأطفال
يتعثرون بالأنين..
النساء (على كثرتهن) يشهقن بالتعويذات
تتبدّد في مفترق طرق..

وأنا القديس...

أكرر صلواتي (القريشي، ٢٠١٦م: ٨٧)

في هذه اللوحة الشعرية يعتمد الشاعر في نسيج قصيدته على المونتاج السردي ويقوم المصوّر بتثبيت الكاميرا في زاوية من زوايا الشارع لتبدأ بتسجيل الأصوات التي تترافق مع الصورة البصرية للحرب: ١. لقطة صوتية لصوت البنادق التي يتسلّى بها الرجال في ساحة المعركة ٢. لقطة صوتية للأطفال وهم يتعثرون بالأنين وكما أنّ هذه اللقطة توحي بالكآبة والعدم لصدور صوت الأنين ٣. تسجّل هذه اللقطة صوت شهقات النساء بالتعويذات لهول ساحة المعركة ٣. لقطة لصوت الشاعر الذي يلجأ لصلواته ويقوم بتكرارها، ومن اجتماع تلك الأصوات يتشكّل صوت واحد وهو صوت الحرب في الشارع إذ يشي بالخوف والقلق والموت والسوداويّة.

وفي المشهد الثاني من السيناريو:

(٢)

في ذيله الآخر

المد يأتي بوليمة

مصطحباً خبزاً أسودَ

وموسيقى عرجاء.

البنادق شامخة كقيظ أجوف

تغازل ذيله الآخر (القريشي، ٢٠١٦م: ٨٧ و٨٨)

في هذا المشهد من السيناريو تعلو أصوات اطلاق الرصاص العنيف للبنادق ولا يوجد الحان سوى صوت هذه البنادق وأثر هذه الاشتباكات تتفاقم أحداث الحرب وتترافق مع هذه الأحداث التي تجري في شارع الحرب، موسيقى عرجاء ويتحوّل الناس الذين كانوا في الذيل الثاني من الشارع إلى جنائز، ويخيّم اللون الأسود في الصورة البصرية وذلك بتعبير الشاعر (في ذيله الآخر/ المد يأتي بوليمة/ مصطحباً خبزاً أسودَ) حيث تأتي الناس بوليمة للعزاء وصوت البنادق يشكّل في الحدث خلفية مسموعة مرعبة، وبعد ما انتهوا من القتال في الطرف الثاني من الشارع تبدأ البنادق مرّة أخرى بالضجيج لتطلق الرصاص في الطرف الآخر من الشارع أي تهيئ نفسها لمجزرة جماعية أخرى (البنادق شامخة كقيظ أجوف/ تغازل ذيله الآخر).

النتائج

من أهمّ النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة هي:

- يُعدّ الشاعر مهدي القريشي من الشعراء الذين استطاعوا أن يشقّوا طريقاً نحو الحداثة والتجدّد في الشعر العربي المعاصر، لذا كان ديوانه "تجاعيد الماء" النموذج المثالي لهذه الحداثة في الشعر.

- قام الشاعر بتوظيف المؤثرات السمعبصريّة لارتقاء نص القصيدة من الجمود والسطحيّة نحو نص مفلمن أي يتضمّن العناصر الصوتيّة والبصريّة التي تشدّ انتباه المتلقي نحوها.

- تمكّنت المؤثرات البصريّة والسمعيّة من اختلاق جوٍّ نفسيٍّ للمتلقي من خلال اللقطات الصوتيّة المتتالية واللقطات البصريّة المتعلقة بالمشاهد المحزنة والدراميّة والمفرحة، في هيكل القصيدة، وكأنّنا أمام شريط فيلميّ.

– من خلال تصميم المؤثرات البصرية كالضوء والظلال والأشخاص والـديكور، يضـعنا الشـاعر أمـام شـريط فيلمـي يُعرَض بصورة شعريّة، ويتحدّد فيها الزمان والمكان اللذان يُعدّان من المؤثرات البصرية في نمو الأحداث.

– من خلال الديكور والشخصيات تتبيّن لنا الحالة الدراميّة التي تخيّم علـى نـص القصـيدة ومـن ثـم الجـو النفسـي المشترك بين الشخوص.

– قام القريشي بالتأكيد على توظيف الضوء الخافت لا المشع، ليوحي لنا عن مشاعر وأحاسيس تترافق مع هذا الضوء، ويعبّر عن الأجواء السيئة التي تمرّ في وطنه.

– إنَّ المؤثرات السمعيّة كأصوات الطبيعة وأصوات البشر كان لها دور فعّال في بثّ المشـاعر والانفعـالات فـي قالـب القصيدة ولا سيما تلك الفرقة الموسيقيّة التي تشكّلها الطبيعة والتي تتكوّن من صوت الريح والأمطار، وبتوظيف هـذه الفرقة الموسيقيّة تمكّن الشاعر من إيجاد خلفيّة سمعية تترافق مع الصورة البصريّة واللوحة الشعرية.

– الخلفية الأخرى هي أصوات البشر كالحوارات أو الأصوات الجماعية في الشارع والزقاق وذلـك نتيجـة تجمهـرهم لأمر ما وبالأخص إثر اشتباكات اطلاق الرصاص بالبنادق التي تُعدّ بحد ذاتها من صنع البشر والأهمّ من ذلك غالباً ما تترافق مع هذا النوع من الصور البشرية أصوات موسيقى حزينة أو مرعبة لتعبّر عن المشهد الدرامي.

المصادر والمراجع

أ) المصادر العربية :

– بن جيلالي، محمد عدلان (٢٠١٠م)، **سينمائيّة الخطاب الفيلمي**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران.

– خضر، محمد علام (٢٠١٤م)، **فكرة المخرج**، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

– عجور، محمد (٢٠١٠م)، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربيّة المتحدة.

– القريشي، مهدي (٢٠١٨م)، **"تجاعيد الماء"**، ط١، الرّوسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد.

– مراد، مراح (٢٠١٤م)، **الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح -تجربة جمال صابر- أنموذجاً**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران.

– النادي، عادل (١٩٨٧م)، **الفنون الدرامية**، دار المعارف، القاهرة.

– هلال، عبد الناصر (٢٠٠٦م)، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

ب) المقالات:

– الربيعات، علي فيّاض (٢٠١٥م)، «دور الموسيقى التصويرية والموثرات الصوتية في تعزير الإحساس الفيلمي "فيلم القلب الشجاع أنموذجاً"»، **المجلة الأردنية للفنون**، العدد١، صص٧٧-٩٠.

– الرفاعي، محمد خير يوسف (٢٠١٦م)، «التوزيع التشكيلي البصري ودوره في بناء الصورة الحيّة/ مسرحية هاش تاج أنموذجاً»، **المجلة الأردنيّة للفنون**، العدد٢، صص١٠٧- ١٢١.

– شكري، مسعود وآخرون، (٢٠١٦م)، «شخصيت پردازی در رمان "عمارة يعقوبيان"» **مجلة لسان مبين، فصليّة محكّمة**، العدد ٢٤، صص١٧- ٣٦.

- صالح، عبد الستار عبدالله والسيد حمد محمود الدوخي (٢٠١٠م)، «المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)»، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**، العدد٣، صص٣٣٩-٣٧٩.

- عطية، هيام عبد زيد (٢٠١٦م)، «التقنيات السينمائية في الرواية الحداثية (البعد المرئي للنص)»، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، جامعة الكوفة، العدد ٢٣، صص ٢٩٥ - ٣٣٢.

- علي، ناجد جباري وغسان هاشم أحمد (٢٠١٨م)، «جماليات توظيف المؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي»، **مجلة كلية التربية الأساسيّة**، المجلد ١٠٠، صص٦٥٥- ٦٧٨.

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی ،سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و چهارم، تابستان ۱۴۰۰

جلوه‌های شنیداري- دیداري در مجموعۀ "تجاعيد الماء" مهدی القریشی*

رسول بلاوی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
زینب دریانورد، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر

چکیده

متناسب با تغییرات، تحولات و پیشرفت‌های اخیر در قالب قصیدۀ معاصر عربی که به دلیل گرایش آن به هنرهایی همچون داستان و رمان، روحِ متفاوتی در آن دمیده شد، این قصیده از متنی خوانشی، به متنی دیداری- شنیداری بدل گشت که شاعران در تلاش‌اند تا یکپارچگی قصیدۀ معاصر را با هنرهای تجسمی، تئاتر و سینما در شعر خویش به نمایش گذارند. الهام گرفتن این شاعران از جلوه‌های دیداری و شنیداری که نشأت‌گرفته از هنرهای زیباست، باعث شد تا نوع تعابیر در قصیدۀ معاصر متفاوت شده و بیش از پیش جلب توجه کند. این جلوه‌های جدید، روزنه‌ای متفاوت به روی منتقدان گشود تا از خلال تصویرپردازی سینمایی و صداهای مرتبط با تصویر متن و نمایش کادرهای باز و بستۀ آن‌ها، بتوانند حالات روحی و روانی شاعر را بهتر مورد کاوش قرار دهند. مهدی القریشی، شاعر معاصر عراقی با خودآگاهی تام، سعی در نمایش جنگ در میهن خویش دارد که با استفاده از تولید جلوه‌های دیداری و شنیداری در مجموعۀ شعر "تجاعيد الماء"، واقعیت تلخ جنگ را در عراق به نمایش می‌گذارد. این پژوهش به شیوۀ توصیفی – تحلیلی نوشته شده است و سعی بر تعیین و تبیین جلوه‌های دیداری و شنیداری در شعر القریشی دارد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که مهدی القریشی با به‌کارگیری جلوه‌های شنیداری- دیداری، توانسته قصیده را از متن خوانشی به متنی دیداری و غیرخوانشی بدل سازد. اصرار القریشی بر نور کمرنگ و غیرشفّاف، نشان‌دهندۀ احساسات جریحه‌دار شاعر و وضع نابسامان میهن اوست که با به‌کارگیری صداهای طبیعت، توانسته‌است پس‌زمینۀ شنیداری مناسب با تصویرپردازی دیداری و تابلوی شعری ابداع نماید.

کلمات کلیدی: جلوه‌های شنیداری- دیداری، مهدی القریشی، مجموعۀ "تجاعيد الماء".

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۲/۲۸
– نشانی پست الکترونیکی (نویسندۀ مسؤول): *r.ballawy@pgu.ac.ir*
– شناسه دیجیتال(*DOI*): 10.30479/lm.2020.11721.2884