مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

التقنيات السينمائية في تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة "مقاربة سيميائية جمالية في ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة لمحمد الحافظ"

الباحث م. م. أحلام جهيد علي
Ahlamalhafz49@gmail.com
طالبة دكتوراه في جامعة طهران، مجمع الفارابي، قسم اللغة العربية وآدابها
المشرف د. جهاد فيض الـ إسلام
feyzoleslam@ut.ac.ir
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران

ملخص البحث
يسعى هذا البحث إلى استكشاف آليات توظيف التقنيات السينمائية في تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة، من خلال دراسة تطبيقية في "ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة" للشاعر العراقي محمد الحافظ. وقد تم اعتماد منهج السيمياء الجمالية، الذي يجمع بين التحليل العلامي والسيميائي وبين تأمل الأبعاد الجمالية والفنية في النص. تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن الشاعر لا يستخدم التقنيات السينمائية بشكل عفوي أو استعاري فحسب، بل يوظفها كاستراتيجية تشكيلية لإعادة إنتاج المعنى والتأثير، ولإحداث مشهدية بصرية–نصية تدمج بين الصورة اللغوية والسينمائية في آن واحد. يهدف البحث إلى تحليل الأبعاد التشكيلية للقصيدة من خلال خمس تقنيات سينمائية مركزية: الفلاش باك، اللقطة القريبة، المونتاج، التكوين البصري–السمعي، والحركة الشعورية الداخلية، إلى جانب تقنيات أخرى داعمة مثل الإضاءة والظل، وزاوية الكاميرا. وقد خلصت الدراسة إلى أن الحافظ استطاع عبر هذه التقنيات أن ينتج قصيدة مشهدية متفاعلة، تتجاوز التعبير اللفظي إلى التأثير الإدراكي والبصري، مما يُكسب النص قيمة تركيبية.

Abstract:
This research seeks to explore the mechanisms of employing cinematic techniques in shaping the contemporary poetic image, through an applied study of "A Bird Spelling the Laws of Wisdom" by the Iraqi poet Muhammad al-Hafez. The approach of aesthetic semiotics was adopted, which combines semiotic and symbolic analysis with a contemplation of the aesthetic and artistic dimensions of the text. The study proceeds from the hypothesis that the poet does not use cinematic techniques merely spontaneously or metaphorically, but rather employs them as a formative strategy to reproduce meaning and impact, and to create a visual-textual scene that combines linguistic and cinematic imagery simultaneously. The research aims to analyze the formative dimensions of the poem through five central cinematic techniques: flashback, close-up, montage,

ISSN–2536–0027

visual-auditory composition, and internal emotional movement, alongside other supporting techniques such as lighting, shadow, and camera angle. The study concludes that, through these techniques, al-Hafez was able to produce an interactive visual poem that transcends verbal expression to cognitive and visual impact, giving the text a compositional value.

المقدمة :

اتجهت القصيدة العربية المعاصرة نحو توظيف تقنيات بصرية مستعارة من السينما، ما أتاح لها تشكيل صورة شعرية مشهدية تتجاوز التعبير اللغوي التقليدي. ويهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية توظيف الشاعر محمد الحافظ لهذه التقنيات في ديوانه(طائر يتهجّى نواميس الحكمة)، من خلال منهج السيمياء الجمالية الذي يجمع بين تحليل العلامة والبُعد الفني، للكشف عن دور الصورة الشعرية في إنتاج المعنى والتأثير الجمالي.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يواكب تحولات الشعر العربي المعاصر الذي بدأ يميل إلى التكثيف المشهدي، معتمدًا تقنيات غير تقليدية مأخوذة من فنون بصرية كالتصوير الفوتوغرافي والسينما. كما تسهم الدراسة في سد فجوة بحثية حول العلاقة بين الشعر والسينما، لا من باب التناص، بل من زاوية البنية العلامية والبصرية في التشكيل الشعري، مستندة إلى تطبيقات دقيقة على ديوان شعري حديث غني بهذه التقنيات.

أهداف البحث:

١. الكشف عن أبرز التقنيات السينمائية التي يوظفها محمد الحافظ في تشكيل الصورة الشعرية ضمن ديوانه طائر يتهجّى نواميس الحكمة
٢. تحليل الكيفية التي تتحوّل بها هذه التقنيات من أدوات بصرية سردية إلى أدوات تشكيل شعري ذات طابع سيميائي–جمالي.
٣. إبراز دور هذه التقنيات في بناء التوتر الشعري والمشهدية الداخلية، وتحويل القصيدة إلى تجربة حسّية–بصرية متكاملة.
٤. بيان مدى تكامل البنية السيميائية والبُعد الجمالي في تشكيل تجربة شعرية معاصرة تستفزّ القارئ على مستوى الإدراك والانفعال.
٥. الإسهام في إثراء حقل الدراسات النقدية التي تبحث في العلاقة بين الشعر والفنون البصرية، وخصوصًا السينما، من منظور تشكيلي وتحليلي جديد.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في السؤال الجوهري التالي:

كيف يوظف محمد الحافظ تقنيات السينما لتشكيل الصورة الشعرية في ديوانه طائر يتهجّى نواميس الحكمة، وكيف يسهم ذلك في إحداث مشهدية جمالية ذات طابع سيميائي؟

أسئلة البحث:

ما أبرز التقنيات السينمائية التي تظهر في ديوان محمد الحافظ؟

كيف تتحول هذه التقنيات من أدوات سرد بصري إلى أدوات تعبير شعري؟

ما الأبعاد السيميائية والجمالية لهذه التداخلات بين البصري واللغوي؟

كيف تسهم المشهدية الشعرية في بناء تجربة التلقي؟

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

فرضيات البحث:

يوظف الشاعر تقنيات سينمائية مقصودة لبناء مشهدية شعرية كثيفة.

تُسهم هذه التقنيات في تحويل النص إلى فضاء بصري–علامي يتجاوز الاستعارة البلاغية.

يتكامل البعد الحسي–البصري مع البعد الجمالي–الدلالي ضمن خطاب شعري حداثي.

منهجية الدراسة:

تم اعتماد منهج السيمياء الجمالية، وهو منهج يجمع بين التحليل السيميائي (العلامي) الذي يشتغل على الوحدات والدوال والإشارات داخل النص، وبين البعد الجمالي الذي يهتم بتأثير البنية الشكلية والدلالية في المتلقي. وقد تم تطبيق المنهج على نماذج مختارة من ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة، ضمن رؤية نقدية تربط بين التقنية والتشكيل والمعنى.

الدراسات السابقة:

شهدت السنوات الأخيرة اهتمامًا متزايدًا بدراسة التداخل بين الشعر والفنون البصرية، ولا سيما (السينما)، في إطارما يُعرف بالتقاطع الجمالي بين الأجناس التعبيرية. وقد تناولت عدة دراسات هذا الموضوع من زوايا مختلفة، منها:

دراسة نجوى الربضي (٢٠١٧) بعنوان (المونتاج الشعري بين البنية والرؤية)، التي بحثت في أثر تقنيات المونتاج المستعارة من السينما على البنية الشعرية، ركّزت الدراسة على الوظيفة السردية والبصرية للمونتاج، لكنها لم تتناول باقي التقنيات السينمائية بشكل معمق.

دراسة عبد الملك مرتاض (٢٠٠٥) في كتابه(شعرية الصورة في النقد العربي الحديث)، حيث أشار إلى التشابه بين الصورة الشعرية واللقطة السينمائية من حيث التكوين والحركة والانفعال. وقد استند إلى نصوص من الشعر العربي الحديث لكنه لم يخصص تطبيقًا على ديوان شعري معين.

دراسة فاطمة الزهراء خليل (٢٠١٥) بعنوان (القصيدة البصرية: دراسة في شعرية التشكيل)، التي رصدت تحولات الصورة الشعرية نحو التكوين البصري من خلال علاقة اللغة بالمساحة، والفراغ، واللون، لكنها ركّزت على البنية الخطّية للنص دون أن تتناول البعد السينمائي تقنيًا.

تتميز هذه الدراسة بأنها تُعد من أوائل المحاولات التطبيقية التي توظّف (المنهج السيميائي الجمالي) في تحليل التقنيات السينمائية ضمن ديوان شعري معاصر، بشكل يُبرز تفاعل البصري واللغوي، ويُعيد إنتاج القصيدة كمشهد لغوي–حسّي حيّ، مستندة إلى نماذج من تجربة شعرية محددة وغنية هي تجربة محمد الحافظ.

التحديدات المفاهيمية :

التقنيات السينمائية: أدوات مثل الفلاش باك، المونتاج، الكاميرا، تُستخدم لتشكيل المشهد الشعري بصريًا.

الصورة الشعرية: تشكيل لغوي–حسّي يُحاكي الكادر السينمائي، يحمل دلالة وحركة وانفعالًا.

السيمياء الجمالية: منهج يجمع بين تحليل العلامات والبُعد الجمالي لتكوين المعنى داخل النص.

المشهدية الشعرية: تحويل القصيدة إلى مشهد بصري–نصي يتفاعل مع القارئ بوصفه متلقيًا مشاركًا.

هيكلية الدراسة:

تتكون الدراسة من مدخل نظري، ومبحثين تطبيقيين، يتضمن كل منهما عدة محاور تحليلية مستندة إلى نماذج شعرية من ديوان "طائر يتهجى نواميس الحكمة لـ الشاعر المعاصر محمد الحافظ".

المبحث الأول:التقنيات السينمائية في تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة "مدخل نظري وتطبيقي"، ويتضمن المحاور الآتية:

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

١. الصورة الشعرية المعاصرة ككادر مشهدي
٢. زاوية الكاميرا وموقع الذات في القصيدة
٣. الإضاءة والظل كمؤشرين دلاليين
٤. التكوين البصري–السمعي في بناء الصورة
٥. الكاميرا الداخلية / الحركة الشعورية في الصورة الشعرية
٦. الإضاءة والظل في تشكيل الصورة الشعرية

المبحث الثاني: وأما المبحث الثاني فهو المشهدية الجمالية في قصيدة محمد الحافظ "قراءة سيميائية" ويتضمن المحاور الآتية:

المحور الأول: المشهد الشعري وإعادة إنتاج الزمن
المحور الثاني: تحولات الجسد والفضاء في الصورة الشعرية
المحور الثالث: المونتاج النصي: من التقطيع إلى إعادة التركيب
المحور الرابع: بناء التوتر عبر تقنيات الصمت والمفارقة البصرية
المحور الخامس: الشعر كتجربة بصرية–نصية: التلقي السيميائي

المبحث الأول: تحولات الصورة الشعرية عبر تقنيات السينما (مقاربة سيميائية جمالية في ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة).

شهدت الصورة الشعرية المعاصرة تحولات نوعية عميقة، تجاوزت أطر البلاغة التقليدية إلى فضاءات جديدة تستعير أدواتها من الفنون البصرية، وعلى رأسها السينما. إذ لم يعد الشاعر يكتفي برسم الصورة بالكلمات وفق بنى وصفية أو رمزية ثابتة، بل صار يركّبها مشهديًا، كما يفعل المخرج السينمائي وهو ينحت لقطاته بالكاميرا، محققًا بذلك اندماجًا بين الشعر والسينما على مستوى التكوين الفني والتأثير الجمالي.

هذا التحول يرتبط عضوياً بتطوّر وعي الشاعر المعاصر بالصورة، حيث أصبحت تمثيلًا لحالة شعورية/بصرية، تُبنى عبر إيقاع داخلي ولغة تُماثل حركة الكاميرا في اقتناص اللقطة وتحديد زاويتها وتوزيع الضوء والظل فيها. ولم تَعُد القصيدة مجرّد خطاب لغوي بل صارت شاشة تعبيرية تنبض بالحركة وتكثيف المشاعر، ما يمنحها طاقة سينمائية كامنة تجعل القارئ يعيش داخل الصورة لا خارجها.

وتأسيسًا على هذا المعطى الجمالي، تتجلّى ضرورة توظيف المنهج السيميائي الجمالي في دراسة الصورة الشعرية المعاصرة، لما لهذا المنهج من قدرة على تحليل العلامات (الصورة، الحركة، الضوء، الصوت...) بوصفها وحدات دلالية تتجاوز النمط اللغوي إلى نمط بصري–شعوري. وقد اتّخذت هذه الدراسة من ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة للشاعر العراقي محمد الحافظ ميدانًا تطبيقيًا لهذا التقاطع بين الشعر والسينما، حيث تتكثف التجربة الشعرية في مشاهد مفعمة بالدلالات الحركية والبصرية والعاطفية.

وينطلق هذا **المبحث** من فرضية أن الشاعر الحافظ يوظف عدّة تقنيات سينمائية داخل نسيج قصيدته المعاصرة، مثل: الفلاش باك، اللقطة القريبة، المونتاج، التكوين البصري–السمعي، الكاميرا الداخلية، وزاوية الكاميرا، والضوء والظل، ليصوغ صورًا شعرية متكاملة في بنائها ومتحرّكة في معناها.

وعليه، يسعى هذا **المبحث** إلى تحليل هذه التقنيات وتحولاتها داخل النص الشعري، بوصفها علامات مشهدية تفتح أفقًا قرائياً متجدداً، يتجاوز اللفظ إلى ما وراءه من اشتغالات فنية تستلهم من السينما روحها وتعيد إنتاجها شعريًا، ومن هنا تنطلق الدراسة إلى مناقشة المحاور التالية:

المحور الأول: الصورة الشعرية ككادرٍ مشهدي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

لم تَعُد الصورة الشعرية الحديثة مجرد تشكيل لغوي لإيصال المعنى أو الإيحاء، بل غدت بناءً مشهديًا مكتمل الأركان، يُشبه الكادر السينمائي في عناصره وتكوينه. وهذا الانتقال من البنية الوصفية إلى البنية البصرية–السينمائية يُعد تحولًا دلاليًا وجماليًا في القصيدة المعاصرة، حيث تنتقل الصورة من كونها استعارة أو تشبيهًا إلى مشهدٍ يتحرك أمام المتلقي.

يعتمد هذا النوع من الصورة على آليات الكادر السينمائي: التكوين، الإطار، الحركة، توزيع العناصر، الإضاءة، والزاوية. فالشاعر يلتقط الصورة كما تفعل عدسة الكاميرا، متحكمًا في زاوية الرؤية، وموجهًا شعور المتلقي نحو بؤرة دلالية محددة.

وفي ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة، يقدّم محمد الحافظ صورًا شعرية متخمة بالحركة والضوء، تتخذ شكل اللقطات المركّبة. نقرأ على سبيل المثال:

العصافير تنفض أجنحتها
من ضوء البارحة،
وتطير جهة الحقول،
حيث تركت أمّي
شيئًا من صلاتها"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٢٧)

في هذا المقطع نرصد صورة مشهديّة متكاملة، تبدأ بلقطة خارجية لحركة العصافير التي "تنفض أجنحتها من ضوء"، وهي صورة مركبة بين الزمان (البارحة) والمكان (الحقول) والعاطفة (صلاة الأم)، مما يعكس حركة كاميرا ترصد من الأعلى إلى الداخل، ومن الظاهر إلى الباطن.

ويؤكد عبد الملك مرتاض (٢٠٠٥) أن "الصورة الشعرية أصبحت تماثل اللقطة السينمائية، ليس في التكوين فقط، بل في الحركية والانفعالية التي تتضمّنها" (ص. ٩٣). هذا ما يلاحَظ بوضوح في شعر الحافظ، الذي يبتعد عن التوصيف الخارجي، ويتجه نحو بناء مشهدٍ دراميّ ذي تكوين داخلي.

إن الصورة هنا لا تُفهم فقط على مستوى اللغة، بل تُرى – يُبصرها المتلقي كما يُبصر لقطة سينمائية. وتُظهر هذه المعالجة الشعرية وعياً جمالياً بمفهوم "الرؤية لا القراءة"، حيث يكون النص متحرّكاً لا ساكناً، مرئياً لا مجرّد ألفاظ.

وفي نموذج آخر، نقرأ:

في النافذة ظلّها
والمطر يكتب على الزجاج
وجهاً يشبه قلبي
حين نسيَ كيف يبتسم
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ١٩)

هنا تتشكل الصورة من عناصر كادر داخلي: النافذة، الظل، المطر، الزجاج، انعكاس الوجدان... وهي عناصر مركبة في إطار بصري شديد الحميمية، يُحاكي مشهدًا سينمائيًا بالغ التعبير، يعتمد زاوية تصوير مشحونة بالعاطفة والانكسار.

وبناء عليه، فإن الصورة الشعرية لدى الحافظ لا تشتغل بوصفها "وصفًا"، بل "تكوّنًا مشهديًا"، وهي خاصية أساسية في تحويل الشعر إلى وسيلة بصرية تستعير تقنيات السينما من أجل تشكيل التجربة بطريقة تتجاوز اللفظ نحو الحسّ والحركة والمُشاهَدة.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

المحور الثاني: زاوية الكاميرا في تشكيل الصورة الشعرية

تلعب زاوية الرؤية دورًا محوريًا في بناء المشهد السينمائي، حيث تُحدّد مدى التأثير والانفعال الذي يُحدثه المشهد في المتلقي. وبالقياس، تتخذ القصيدة المعاصرة ـ كما يظهر في ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة لمحمد الحافظ ـ من زاوية الكاميرا أداةً شعريّة، تُسهم في خلق منظور تعبيري يُحدِّد كيفية عرض المشهد الشعري من الداخل أو الخارج، من الأعلى أو الأسفل، من القرب أو البعد، وذلك بحسب الغرض النفسي والجمالي الذي يسعى إليه الشاعر.

يرى حمداوي (٢٠١٢) أن "زاوية الرؤية في الشعر الحديث تُعادل حركة الكاميرا في السينما، إذ يستطيع الشاعر أن يُمرّر مشهده من خلال عدسة داخلية مشبعة بالوجدان أو عدسة خارجية تنقل الواقع كما هو" (ص. ٨٤). هذه الرؤية تظهر جلية في نصوص الحافظ، حيث تتعدد الزوايا بتعدد الحالات الشعورية.

ي أحد النصوص، يختار الحافظ زاوية رؤية من الأعلى، في مشهد يصوّر الطفولة والغياب:

كنتُ أراهُ
من فوق شجرةِ التوت
يلوّحُ لي بكفهِ
ثم يختفي
بينَ غبارِ الغروب"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ١٣)

الزاوية هنا علوية، عدسة "الطفل من الشجرة"، تراقب الأب أو الغائب من مسافة بصرية ونفسية، ما يُضفي على الصورة بُعدًا حزينًا وشعورًا بالعجز والانتظار، وهذه زاوية مألوفة في السينما عند تصوير مشهد وداع أو فقد.

وفي نص آخر، تتبدل الزاوية إلى "لقطة سفلية داخلية"، تُظهر الذات الشاعرة في وضع تماهٍ مع الألم:

أخفضُ رأسي
لألمس ظلّي
لكنّ الظل
مشى قبلي..."
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٠)

هنا الكاميرا تهبط مع انحناءة الرأس، وتُرافق الشاعر نحو الداخل؛ حيثُ لا يرى الظل إلا وهو يغادره. هذه الزاوية تُظهر الهشاشة والانكسار النفسي، وتُشكّل صورة شعرية–بصرية مفعمة بالرمز.

كما تتخذ زاوية الرؤية شكلًا بانوراميًا خارجيًا، لتوصيف المشهد الجمعي لا الفردي في قوله :

الشارعُ مكتظٌّ
بالنداءاتِ
والقبّعاتِ
وأغاني النصرِ المعلّبة
وحدها أمّي
لم تجد وجهَ أبي
في صور الشهداء"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٥)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

عدسة واسعة، تُصوّر الحشود، الساحة، الضجيج، ثم تركّز فجأة على وجه "أمّي" خارج الإطار البطولي، وهو انتقال ذكي من "الكلّي" إلى "الخاص"، ما يُقارب زوايا الانتقال السردي في اللقطات المركّبة.

ويؤكد الجرجاني (٢٠٠٤) في دلائل الإعجاز أن الصورة تتخذ معناها ليس فقط من المفردات، بل من "موضع النظر" الذي يختاره المبدع (ص. ١١٢). ويبدو أن الحافظ، بوصفه شاعرًا مشهديًا، يُعيد بناء التجربة من خلال زاوية تصوير تَحكُم الانفعال أكثر من الوصف، وتبني المعنى أكثر من اللغة.

تُبرز هذه المحاكاة السينمائية لزاوية الكاميرا أن الشاعر الحديث لم يَعُد يحكي شعريًا فحسب، بل يُخرج شعريًا، يصنع مشهدًا ويُحدّد كيف يُشاهده المتلقي.

المحور الثالث: الإضاءة والظل في تشكيل الصورة الشعرية

يُعدّ عنصر الإضاءة والظل من الركائز البصرية في الفن السينمائي، إذ تُستخدم الإضاءة لتسليط الضوء على الفكرة، بينما يُوظف الظل لإضفاء الغموض، أو إبراز الجانب النفسي العميق للمشهد. وقد استعارت القصيدة المعاصرة هذه التقنيات لتشكيل صور شعرية مركّبة تتجاوز التوصيف المباشر إلى الإيحاء الفني.

في ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة لمحمد الحافظ، نجد الإضاءة والظل يتداخلان بوصفهما علامتين دلاليتين تنقلان البنية النفسية والاجتماعية للذات.

يرى الناقد يوري لوتمان (Lotman, 1977) أن "الضوء والظلمة في النصوص الشعرية لا يعكسان فقط الحالة البصرية، بل يُؤسّسان لنظام من الثنائيات المتقابلة التي تُبنى عليها الرؤية الشعرية للعالم"، وهذه الرؤية تتحقق بوضوح في نصوص الحافظ.

وفي أحد النصوص، يوظف الشاعر الضوء لكشف الفقد والغياب:

ضوءُ النهار
ينسكبُ من النافذةِ
على وجهِ أمّي
فتهربُ دمعتها
إلى وسادةٍ
ما زالتْ تحتفظُ برائحةِ أبي"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٢٦)

الضوء هنا لا يُضيء فقط، بل يكشف. إنه ضوء كاشف، لا يُجمّل، بل يُظهر الألم. كما يُستعمل في السينما لإبراز لحظة درامية داخل مشهد منزلي ساكن، ليعكس ما يسميه بارت بـ"الهدوء المشحون دلاليًا" (Barthes, 1982).

أما الظل، فيُستخدم بوصفه رمزًا للتقهقر النفسي أو لغياب الذات:

كلّما اقتربتُ
من النافذة
طالَ ظلّي
وحين فتحتُها
وجدتُني قد تبعثرْتُ
في الضوء"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤٠)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

هنا، يعمل الظل على بناء صورة مأزومة للذات؛ فهو يطول حين يُحاصر الشاعر بالداخل، ويضمحل حين يخرج إلى الضوء، وكأن الضوء ذاته يفتّته، لا ينقذه. وهي صورة بصرية سيميائية تُحيل إلى الانشطار الذاتي عند مواجهة العالم.

ويُلاحظ أن تداخل الإضاءة والظل في شعر الحافظ لا يقوم على التضاد البسيط، بل يُنتج فضاءً رمزيًا مركبًا، كما في هذا النص:

لمّا أغلقتُ البابَ
كانت شمسُ العصر
تقرأ رسائلي
وتضعُ ظلّي
في حقيبةِ الغياب"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤٤)

يتحوّل الضوء إلى قارئ، والظل إلى أثر، والحقيبة إلى وعاء للفقد. وكلها صور مشهدية، تُستثمر فيها الإضاءة لتأدية وظيفة رمزية لا بصرية فقط.

وقد أشار صبري حافظ (١٩٩٣) إلى أن "تجليات الضوء والظل في النصوص الحديثة تعكس العلاقة المضطربة بين الذات والعالم، حيث ينقلب الضوء من كاشف إلى فاضح، والظل من ساتر إلى شاهد"، وهذا ما يُطبقه الحافظ بتقنية شعرية تُحاكي لغة السينما من خلال المشهد لا الوصف فقط.

وبذلك، تظهر تقنيتا الإضاءة والظل في شعر محمد الحافظ كمحورين أساسيين في بناء الصورة الشعرية الحديثة، يتجاوزان الزخرفة إلى التأثير النفسي والرؤيوي، ويجعلان من القصيدة شاشة تعرض مشاهد الذات والواقع.

المحور الرابع: التكوين البصري–السمعي في بناء الصورة الشعرية

يُعد التكوين البصري–السمعي من أبرز مكونات الصورة السينمائية، إذ تُبنى اللقطة في الفيلم على تآزر بين العنصرين: ما يُرى وما يُسمع، ويؤدي هذا التفاعل إلى خلق حالة حسية–نفسية تؤثر في المتلقي. وقد استعارت القصيدة المعاصرة هذه التقنية، فغدت الصورة الشعرية ليست بصرية فقط، بل صوتية أيضًا، مما أضاف أبعادًا شعورية مركّبة للنص.

يرى حمداوي (٢٠١٢) أن "الصورة الشعرية الجديدة لم تعد خرساء، بل أصبحت مشهدًا ناطقًا، يسمع فيه القارئ أصوات المكان والذات والذاكرة" (ص. ٧٣)، وهو ما يتجلى بوضوح في نصوص محمد الحافظ، حيث تتعانق الرؤية والسمع لإنتاج صورة شاملة.

في هذا النص، يجسّد الشاعر التكوين السمعي–البصري بانسيابية مؤثرة:

صوتُ المؤذن
يلامسُ أذني
لكنّي لا أستيقظ،
فالريحُ تعزفُ
على شباكِ غرفتي
نوحَها الطويل..."
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٣)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

الصورة تُبنى هنا على مستويين: صوت المؤذن الذي يحيل إلى النور والبداية، وصوت الريح الذي يحيل إلى الوحشة والغياب. هذه الثنائية تخلق إيقاعًا داخليًا يتجاوز المعنى الظاهري إلى مستوى الإيحاء النفسي.

وفي موضع آخر، نقرأ مشهدًا تتكامل فيه الصورة والسمع في لقطة واحدة:

تنكسرُ المرآة
في يدِ أمّي
ويعلو صوتُ الراديو
ينادي:
(عادَ الجنودُ...)
لكنها لم تسمع،
كانت تقرأ
اسمَ أبي
على وجهِ الزجاج!"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥١)

يتداخل هنا عنصر الكسر (البصري) مع نداء الراديو (السمعي)، في لحظة تصعيد درامي، يصوّر المشهد وكأنه شاشة سينمائية تُبثّ عبرها صورة الحرب والفقد دفعة واحدة. لاحظ كيف يوظف الصوت لتعميق مأساة الصورة.

ويشير عبد الملك مرتاض (٢٠٠٥) إلى أن "القصيدة الحديثة تستثمر البنية الصوتية للنص كما تستثمر بنيته التشكيلية، وتُكثف من الأثر التوليفي بين ما يُرى وما يُسمع" (ص. ١٢٢)، وهو ما تحققه قصائد الحافظ بدرجة عالية من التناغم الفني.

في هذا السياق، تأخذ الأصوات بعدًا شعوريًا يتكامل مع الحركة:

هديرُ الطائرةِ
يشقُّ سكونَ القرية،
تنهضُ أمّي
تتلمّسُ قلبي
ثم تهمس:
لا تقلق...
هو فقط صوتُ الغياب!"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥٨)

يتحوّل صوت الطائرة إلى رمز للغياب، والخوف، والتحول. والحركة السردية – من الهدير إلى الهمس – تصنع مشهدًا بصريًا–سمعيًا داخليًا يُحاكي لقطة سينمائية متكاملة

لم يعد التكوين السمعي–البصري في الشعر الحديث مجرد عنصر زخرفي يُجمّل النص، بل تطوّر ليصبح أحد الركائز البنيوية في تشكيل المعنى، حيث تسهم الأبعاد الحسية في بناء دلالة تتجاوز البُعد اللفظي، وتعمل على تحفيز المتلقي للتفاعل الشعوري والبصري مع النص. ويظهر هذا التوظيف الجمالي بوضوح في تجربة محمد الحافظ، حيث تتجلى القصيدة بوصفها شاشة حسّية تنقل التجربة الذاتية للمتلقي عبر تكثيف العناصر البصرية والسمعية، مما يضفي على النص طابعًا مشهديًا مركبًا.

المحور الخامس: الكاميرا الداخلية / الحركة الشعورية في الصورة الشعرية

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

في الأعمال السينمائية، تُعد الكاميرا الداخلية وسيلة للنفاذ إلى أعماق الشخصيات، من خلال تتبع الهواجس والانفعالات والذكريات، وليس فقط عبر الحركة الجسدية الخارجية. وهذه التقنية السردية–البصرية تجد تجليًا كبيرًا في القصيدة الحديثة، حيث ينتقل الشاعر من العالم الخارجي إلى مملكة الذات، ليُشكّل صورة شعورية تتجاوز المشهد المرئي إلى الانفعال الكامن فيه.

يؤكد عز الدين المناصرة (٢٠١١) أن "القصيدة الحديثة تسعى إلى خلق داخلٍ مرئي، لا يستند فقط إلى الواقع، بل إلى إعادة تشكيله عبر بؤرة نفسية" (ص. ٦٤). وهذا ما تنبني عليه قصائد محمد الحافظ، إذ يُحرّك الكاميرا من المحيط نحو الداخل، ليكشف البعد الوجداني من خلال تفاصيل دقيقة تعبّر عن الانهيارات، الحنين، والانتظارات الصامتة.

في أحد نصوصه، يرسم الشاعر هذه الحركة الداخلية بسلاسة:

أمشي على رصيف الذاكرة
كلُّ خطوةٍ تسترجعُ ظلًّا
ظلّ أمّي
ظلّ أبي
ظلّي حين كنتُ أركض خلف الحقيبة
الآن...
لا ظلَّ لي
فقد صار الضوءُ
مكسورًا في داخلي"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥٩)

تبدأ الصورة من الخارج: "رصيف الذاكرة"، ثم تنغلق الكاميرا تدريجيًا إلى داخل الذات، حتى تصل إلى العبارة "الضوء مكسور في داخلي"، وهي ذروة شعورية تماثل العدسة التي تنقلص حتى تفضي إلى نواة الوجع.

ويتابع الحافظ هذا النهج في نص آخر:

حين أغمضُ عيني
أسمعُ وجهَ أمّي
وهو يهمسُ لي:
لا تبكِ...
لم أمتْ
فقط هجرتُ الضوء
لأدخل قلبكَ"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٦١)

هنا تنتفي المسافة بين الداخل والخارج، فالصوت ينبعث من "وجه الأم" لكنه لا يُسمع إلا في باطن الشاعر، في تشكيل سينمائي داخلي عميق. وهذه الصورة ليست وصفية بقدر ما هي وجدانية مشهدية، تصور الموت لا كفقد، بل كتحول في زاوية الرؤية.

وفي مثال ثالث، يُصوّر الحافظ لحظة الانهيار الداخلي في مشهد بصري مغلّف بامتداد شعوري:

ركضتُ

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

لا أعرف إلى أين
فقط لأتأكد أنني ما زلتُ أحملُ ظلًّا
لكن الشارع كان صامتًا
والريحُ
كانت تمرُّ من خلالي
كأني
صرتُ نافذةً مكسورة"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٦٥)

يتلاشى الجسد في هذا المشهد، ويصبح الشاعر "نافذةً مكسورة"، وهي صورة مركبة من الحركة–الانفعال–الفراغ، تُجسّد الذوبان الوجودي عبر تقنية تصوير ذاتية داخلية.

كما يرى صفاء أبو رياش (٢٠١٩) أن "الكاميرا الشعورية في الشعر لا تكتفي بالتقاط الوجوه، بل تلتقط الكسور الداخلية، والذبذبات النفسية التي لا تُرى بالعين، بل تُقرأ من الحبر" (ص. ٨٩). وهذا ما يجعل من حركة الكاميرا في شعر الحافظ مسارًا لتكوين هوية شعرية بصيغة المشهد الداخلي

المحور السادس: الإضاءة والظل في تشكيل الصورة الشعرية

تُعدّ الإضاءة والظل من أبرز العناصر البصرية التي تؤسس للمشهد السينمائي وتتحكم في مزاجه العام ودلالاته. وقد استعار الشعر المعاصر هذين العنصرين ليمنحهما أبعادًا دلالية وشعورية عميقة، إذ لم تعد الإضاءة مجرد إنارة، ولا الظل مجرد غياب للنور، بل أصبحا رمزين يُستخدمان لخلق فضاءات داخلية وخارجية، تعبّر عن التوتر، الغياب، الكشف، والارتباك الشعوري.

يرى كريستيان ميتز أن "الصورة في السينما لا تُدرك فقط بصريًا، بل تُحسّ وفق علاقاتها بالنور والظل، فالإضاءة ليست تقنية تصوير فقط، بل طريقة لقول الشيء دون قوله" (Metz, 1974, p. 95). وتُطبق هذه الفكرة في الشعر الحديث، لا سيما في قصائد محمد الحافظ، حيث تتقاطع الإضاءة مع الحالة النفسية، والظل مع الانطفاء الداخلي.

وفي قصيدة من ديوانه، يكتب الحافظ: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤٥)

ضوءُ النهار
ينسلُّ عبر النافذة
يصطدمُ بوجه أمّي
فتُغمض عينيها
أناديها...
لا تجيب
الصمتُ يدوّي
كصرخة تحت الماء

يمثّل الضوء هنا دفق الحياة، لكنه يتحول إلى عنف اصطدامي حين يلامس وجه الأم، وكأن الإشراق صار عبئًا. بالمقابل، يخلق الظل حالة غياب صوتي، يترجم بالصرخة الصامتة. الإضاءة والظل في هذا المشهد يتجاوزان البعد الفيزيائي، ليصيرا علامتين شعوريتين.

وفي مثال آخر، يستخدم الحافظ الظلال كتقنية لبناء مشهد بصري حزين:

كان ظلّ أبي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يمتدّ حتى باب البيت
يسبقني دومًا
اليوم...
لا ظلّ له
كلما خرجتُ
انتبهتُ
أن الضوء لا يُنجب ظلًّا للموتى"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٤)

الضوء، الذي كان يخلق ظلاً للحي، لم يعد قادرًا على إنجاب ظل للغائب. إنها صورة شعرية مدهشة، تدمج علم الفيزياء مع مشهد الوجع. الظل يصبح علامة على الحياة، وغيابه يؤكد موت الأب، فتنقلب وظيفة الضوء من الكشف إلى الإدانة.

كما يستخدم الحافظ التلاعب بين النور والظلال لبناء توتر داخلي في الذات:

أغلقُ الستائر
كي لا تراني الشمس
فأنا لستُ بخير
في الظلمة
أبدو أكثر وضوحًا
الضوءُ يفضح
ما يظنّه الآخرون أناقةً"
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥٢)

في هذه الصورة، تُفضّل الذات العتمة كوسيلة للتخفي، لأن النور بات مرآة للعطب. يُوظف الحافظ تقنية الظل للتستر على الألم، فيما تُظهر الإضاءة قسوة الحقيقة. وهنا تبرز التناقضات الشعورية بلغة مشهدية بصرية.

وتؤكد الباحثة نجوى الربضي (٢٠٢٠) أن "الظل في القصيدة الحديثة لا يُقابل النور بوصفه نقيضًا، بل يُعاد تعريفه كحالة وجودية تُشير إلى الحنين، والغياب، والتوجس، وقد يُصبح الظل هو الذات ذاتها" (ص. ١١١).

الإضاءة والظل في شعر محمد الحافظ لا يُعتمدان كديكور تصويري، بل كدالّين نفسيين–بصريين. فالنور قد يُفهم كفقد أو كشف، والظل قد يُحمّل بالمعنى أكثر من النور ذاته. إنهما عنصران ديناميان يشكّلان عمق الصورة الشعرية المعاصرة، ويعكسان صراع الذات مع محيطها وداخلها، على حدّ سواء.

المبحث الثاني: المشهدية الجمالية في قصيدة محمد الحافظ "قراءة سيميائية"

لم يعد الشعر الحديث يكتفي بوظائفه التقليدية القائمة على البيان والتخييل المجرد، بل انفتح على أنماط جمالية وتعبيرية جديدة مستعارة من الفنون البصرية والسينمائية. وقد بات واضحًا أن الصورة الشعرية المعاصرة أخذت تُبنى وفق آليات مشهدية تتجاوز الاستعارة والرمز إلى محاكاة الكادر البصري، حيث تتضافر الإضاءة، والحركة، والزاوية، والإيقاع البصري، والزمن، والمونتاج الداخلي، لتحاكي لغة السينما وتعيد إنتاج الواقع داخل النصوص الشعرية. وفي ضوء هذا التداخل التعبيري، أصبح لزامًا على النقد أن

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

يُعيد النظر في آليات التحليل، متجهًا نحو أدوات سيميائية وفنية تستوعب بنية المشهد الشعري، لا بوصفه صورة فقط، بل حدثًا حسّياً–بصرياً قائماً على التجربة.

وتأتي قصائد محمد الحافظ، وبخاصة في ديوانه طائر يتهجّى نواميس الحكمة، كمختبر شعريّ حافل بهذه التحولات الجمالية، إذ تتجلى في شعره مشهديات مركّبة تمزج بين الرؤية الداخلية والخارجية، وتعيد تشكيل الوعي من خلال التوترات التي تبنيها الصورة. من هنا، يسعى هذا الفصل إلى مقاربة هذه المشهديات من منظور سيميائي جمالي، يركّز على "كيفية تشكّل الصورة الشعرية من خلال تقنيات السينما والمشهد البصري" (ربضي، ٢٠١٨، ص. ٩٣).

المحور الأول: المشهد الشعري وإعادة إنتاج الزمن.

تقوم القصيدة المعاصرة على استدعاء الزمن لا بوصفه تسلسلًا خطيًا، بل كحقل دلالي مشتبك، تُعيد فيه الصورة الشعرية تشكيل الذاكرة والحدث واللحظة، ضمن ما يمكن تسميته بـ"المشهد الزمني". وهذا النوع من التشكيل لا يلتزم بترتيب كرونولوجي، بل يُعيد ترتيب الأزمنة وفق بُعد شعوري–رمزي، بحيث يتحوّل الزمن إلى مادة فنية يتداخل فيها الماضي مع الحاضر، والحلم مع الواقع.

وتكشف قصائد محمد الحافظ عن هذا الوعي الزمني المشهدي، حيث يعمل الشاعر على تفكيك الزمن الواقعي وإعادة تركيبه ضمن إيقاع شعري يتكئ على الذاكرة أكثر من الحدث. فالقصيدة تصبح فسيفساء من المشاهد الزمنية التي تستنطق الطفولة، والحرب، والفقد، والحنين، في سياق لغوي متشظٍ، يحاكي بنية الزمن النفسي أكثر مما يحاكي الزمن الموضوعي.

ومن أبرز النماذج على هذا التكوين، قوله في قصيدة: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ١٤).

كان الوقتُ
ينحني على حذائي المدرسي
تنفضه أمّي من الغبار
وتبتسم،
دون أن تعلم
أن هذا الحذاء
سيعبرُ وحده
شوارع الحرب..

في هذا المقطع، نرى انتقالًا من زمن الطفولة إلى زمن الحرب، ومن صورة يومية إلى مشهدية مأساوية، في بناء زمني تتجاور فيه الأزمنة بدلًا من أن تتعاقب. هذه البنية الشعرية تعتمد على تقطيع زمني يشبه القطع السينمائي بين لقطة وأخرى، حيث يتم استحضار الماضي لا بوصفه خلفية، بل كأداة تفسير للحاضر.

وفي مقطع آخر، يقول: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٢٨).

أعلّقُ صورتي
بجوار صورة أبي
ثم أزيحهما معًا
كي أفتح النافذة
فتدخل رائحةُ الوقت
المختلط بالرصاص...

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

المشهد هنا يجمع بين زمن الصورة (الذاكرة- الماضي)، وزمن النافذة (الحاضر)، وزمن الرائحة (التجربة المختلطة). وهذا التركيب يؤكد أن الشعر هنا لا يسرد الزمن بل يُجسّده كمشهد حسّي قابل للرؤية والشمّ والذكرى.

إنّ إعادة إنتاج الزمن في شعر الحافظ تؤدي وظيفة جمالية ودلالية في آنٍ معًا؛ فهي تخلق تراكبًا بين الأزمنة يفتح النص على أكثر من تأويل، ويُحمّله كثافة شعورية يصعب اختزالها بلحظة واحدة. وهذا ما يجعل من شعره بناءً مشهديًا متحرّكًا، يخترق حدود الزمن الواقعي ويفتح أفقًا لتجربة شعرية بصرية–نصية متجددة.

يُشير الناقد الربضي (٢٠١٨) إلى أن "الزمن في الشعر المعاصر لم يعد أداة قياس، بل وسيلة تعبير عن التمزقات الداخلية للذات" (ص. ٦٣)، وهذا ما تؤكده قصائد الحافظ في اعتمادها على التشظّي الزمني بوصفه مكوّنًا بصريًا ومعنويًا.

المحور الثاني: تحوّلات الجسد والفضاء في الصورة الشعرية.

تتّسم الصورة الشعرية المعاصرة بقدرتها على تفكيك الجسد والفضاء وإعادة تشكيلهما وفق بعدٍ رمزي–جمالي يتجاوز التوصيف الفيزيائي، ليتحوّل الجسد إلى شاشة للمعنى، والفضاء إلى حقل دلالي يشتبك فيه الداخل بالخارج. فليس الجسد مجرد كيان بيولوجي، بل هو حامل لطبقات الألم والذاكرة والمقاومة، كما أن الفضاء لا يُقدَّم بوصفه خلفية ساكنة، بل كعنصر درامي يتفاعل مع حركة الشاعر الداخلية.

وفي شعر محمد الحافظ، يتجلى هذا التحوّل في تشظّي الجسد إلى علامات سردية تعبّر عن الحنين، الفقد، الطفولة، أو الحرب، فيما تتبدل الفضاءات بين الخاص والعام، بين الحميمي والعدائي، لتُنتج مشهدية شعرية مركّبة.

في إحدى قصائده، يقول: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٤).

حين أمدّ يدي
لا أجد يدي...
ربما أخذتها الحرب
حين خرجتُ آخر مرة
أبحث عن رائحة أمي."

الجسد هنا يتلاشى، تُمحى اليد كعلامة وجود، وتتداخل مع رمز الأم، مما يمنح الصورة بعدًا وجوديًا حادًا يُشير إلى الضياع والانكسار.

وفي مشهد آخر، يُظهر الحافظ علاقة الجسد بالفضاء المنزلي: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤٠).

الغرفة التي كانت تنام فيها أمي
صارت ضيقة بعد موتها
كأن جدرانها
تحاول الإمساك بظلها.

الفضاء هنا ليس مجرد مكان، بل كائن حيّ يستجيب للفقد، يتمدد وينكمش مع حركة المشاعر. هذا التفاعل بين الجسد الغائب والفضاء الساكن–المتحرّك يُضفي على المشهد طاقة بصرية–عاطفية، تُضخّم الإحساس بالغياب.

ويقول أيضًا: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥١).

أجفّنُ عينيّ على صورة أمي
كأنها ضوءٌ

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN-2536-0027

يحاول الهرب من جسدي."

في هذا المشهد، يتداخل الجسد بالصورة والضوء، فيتحول إلى كيان بصري هشّ، يلامس الضوء كما تلامسه المشاعر، ويتكثف المشهد بتقنية التكوين البصري–النفسي، ليصبح الجسد "سطحًا للعرض".

ويُلاحظ أن العلاقة بين الجسد والفضاء لدى الحافظ ليست سكونية، بل علاقة ديناميكية تنتج شعرية الحركة والتحول. فالجسد يتحول إلى أثر، إلى صدى، إلى غياب، والفضاء يتحول إلى مرآة داخلية تعكس الشاعر لا كما هو، بل كما يُرى من خلال التجربة.

وفي هذا السياق، يؤكد حمداوي (٢٠١٢) أن "الصورة الجسدية في القصيدة الحديثة لم تعد محاكاةً حسّية، بل إعادة بناء لحقيقة داخلية متحوّلة" (ص. ٩٨)، وهو ما يتجلى بوضوح في قصائد الحافظ التي تُعيد تمثيل الجسد بوصفه علامة ثقافية–شعورية تتفاعل مع النص والفضاء.

وهكذا، فإن تحولات الجسد والفضاء في شعر الحافظ لا تنفصل عن السياق السيميائي للمشهدية الشعرية، بل تُشكّل أحد أبرز وجوهها، حيث تندمج اللغة والصورة في تأليف بصري يتجاوز ثنائية "الداخل/الخارج" لصالح وحدة شعورية مشهدية.

المحور الثالث: المونتاج النصي: من التقطيع إلى إعادة التركيب.

يُعدّ "المونتاج النصي" أحد أهم تقنيات التشكيل الشعري المشهدي في القصيدة المعاصرة، وهو مستعار من السينما، حيث تقوم الكاميرا بتقطيع المشاهد وتوليفها في بنية سردية–بصرية قادرة على توليد دلالات متشابكة. في الشعر، يُستخدم المونتاج لإعادة ترتيب الأزمنة، أو تقطيع الذاكرة، أو خلق توتر بصري من خلال التوازي أو التضاد بين اللقطات.

وفي تجربة محمد الحافظ، يتجلّى هذا المونتاج في تمزيق التتابع الزمني، وتداخل الأصوات، وتراكب الصور، بما يمنح النصّ كثافة دلالية تشبه البناء السينمائي المركب.

في أحد نماذجه، يقول: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٨).

كان أبي
يعلّق صورته
إلى جانب بندقيته
وتاريخ ميلادي...
الآن،
أعلّقُها
في معرض فني
تحت عنوان:
(الحرب... الأب... الطفل)."

في هذا المشهد، نلحظ انتقالًا بين زمنين: زمن الذكرى (الأب يعلّق صورته)، وزمن الحاضر الفني–الرمزي (الابن يعلّقها في معرض). هذا القطع الزمني وتوالي المشاهد يمثل تقنية مونتاجية تُعيد تشكيل السرد الذاتي كخطاب بصري جماعي. الصورة لم تعد شخصية، بل تحوّلت إلى وثيقة تاريخية.

وفي مقطع آخر، يستخدم الحافظ القطع الداخلي لتفجير دلالة جديدة: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥٦).

أبحث عن شجرةٍ
كنتُ قد خبّأتُ فيها اسمي
حين كنتُ طفلًا.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وجدتُها
تحمل ملامح قبر
وشيئًا من رائحة الخشب
في نعش أبي. (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥٦).

القصيدة تبدأ بمشهد طفولي، ثم تُقطع فجأة نحو مشهد جنازي/كفني. هذا التقطيع يُنتج تصادُمًا زمنيًا – طفولة-موت – يوسّع من أفق الدلالة. الصورة الأولى بريئة، الثانية جنائزية، والتراكب بينهما يُنتج أثرًا بصريًا وشعوريًا يشبه الانتقال المفاجئ في السينما (Jump Cut).

كما يوظف الشاعر تقنية المونتاج الموازي: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤٣).

أمّي
تغسل وجهي بالماء
كل صباح
تضع حقيبتي على ظهري
وترسلني إلى المدرسة...
في الخلفية،
الجنود يمرّون
وتصفرّ وجوههم
حين يرون الدفاتر!

هنا يتوازى مشهدان: الأول حميمي منزلي، والثاني عسكريّ، خارجي، عدائي. المونتاج يُبرز التناقض بين البراءة والقسوة، المعرفة والعنف، فيتولد التوتر عبر تراكب الصورتين.

وتشير الربضي (٢٠١٥) إلى أن "المونتاج في الشعر المعاصر يسمح ببناء سرد بصري غير خطّي، يتعدى البناء البياني التقليدي ليُنشئ دينامية في التلقي والانفعال" (ص. ١٠٤). وهذا ما يظهر بوضوح في أعمال الحافظ، حيث يُعيد تركيب الزمن والذاكرة بطريقة تجعل من كل مقطع مشهديًا قائمًا بذاته، لكنه مندمج ضمن الكلّ البنائي للقصيدة.

إنّ تقنية المونتاج النصي عند الحافظ لا تقتصر على تقطيع زمني أو مكاني، بل تعمل على تفجير اللغة ذاتها، مما يجعل من كل صورة شعريّة لقطة مشحونة بذاكرة سابقة أو آتية، ويحوّل النص من سرد خطّي إلى شاشة تتوالى فيها اللقطات بطريقة سينمائية.

المحور الرابع: بناء التوتر عبر تقنيات الصمت والمفارقة البصرية.

يُعدّ الصمت في الشعر الحديث علامة دالة لا تقل أهمية عن الكلمة، إذ يمارس وظيفة جمالية ودلالية تعادل الحضور. فالصمت، من منظور سيميائي، ليس فراغًا بل حاملًا للمعنى؛ إنه فضاء تأويلي مفتوح يستثير القارئ لملء ما لم يُقل. كذلك تُعد المفارقة البصرية عنصرًا مشهديًا مهمًا يُبنى على التناقض الظاهري داخل الصورة، أو بين ما يُرى وما يُفهم، مما يُنتج توترًا دلاليًا يحرّك التلقي ويعمّق التأمل.

وقد ذهب رولان بارت (١٩٧٧) إلى أن "الفراغ داخل النص أو الصورة ليس نقصًا، بل استراتيجية إيحائية تُرغم المتلقي على إعادة البناء"، وهنا تتلاقى وظيفتا الصمت والمفارقة في خلق حالة من التوتر البنائي داخل القصيدة.

أ: الصمت بوصفه لغة شعرية

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

في ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة، يحضر الصمت كعلامة موازية للصوت، بل كوسيلة لبناء المشهد الداخلي للقصيدة. يقول الحافظ: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤٥).

ضوءُ النهار
ينسلّ عبر النافذة
يصطدمُ بوجه أمّي
فتُغمض عينيها...
أناديها
لا تجيب.
الصمتُ يدوّي
كصرخةٍ تحت الماء.

هنا يتداخل الضوء مع الصمت في مشهد بصري–حسّي تتجلّى فيه مفارقة مرئية: الضوء الذي يُفترض أن يمنح اليقظة، يؤدي إلى الغياب؛ والصوت المأمول يتحوّل إلى صمت "يدوّي". التوتر هنا ناتج عن غياب التفاعل، وعن تحوّل الأمل إلى خيبة. الصمت لا يعني السكوت، بل اللا-إجابة، الانكسار الداخلي.

كما يظهر الصمت في مشهد آخر: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٤١).

جلستُ بقربه
سألته عن الحرب
نظر إليّ طويلًا
ثم أدار وجهه نحو الجدار.

الردّ هنا ليس صريحًا، بل يتمثّل بالصمت المقصود، الذي يحمل في طياته كل العجز والانكسار. الصمت يُصبح إذًا أداة تعبيرية تفوق في دلالتها اللغة المنطوقة.

ب: المفارقة البصرية

المفارقة البصرية عند الحافظ ليست مجرد تناقض لغوي، بل تتجلّى في المشهدية التي تصنع التوتر البصري بين ما يُقدَّم وما يُنتظر. مثال ذلك قوله: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٣٦).

علّقوا صورتَه في ساحة المدرسة
وكتبوا تحته:
(شهيد الوطن)...
أنا أعرفه جيدًا،
كان يكره الحرب،
ويبكي إذا رأى جنديًا."

هنا تتجلّى المفارقة بين الصورة الرسمية المفروضة من المجتمع (الشهيد) والصورة الخاصة الحميمية التي يعرفها الابن أو السارد (الرافض للحرب). المفارقة لا تُفكّك فقط الصورة الجماعية، بل تُحدث كسرًا في التلقي، يُعيد فيه القارئ فهم الواقع من زاوية شخصية صادمة.

وفي مشهد آخر، يقول: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٢٩).

ركضتُ إلى الحقيبة
أبحث عن صورة
تريني ملامحي قبل الحرب...

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

وجدت صورةً لأبي
يبتسمُ
وفي عينيه دمعة."
(الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٢٩).

المفارقة البصرية هنا تتأتى من مشهد الابتسامة المصاحَبة بدمعة؛ الفرح والحزن في لقطة واحدة. هذا التضاد البصري يُحدث اضطرابًا في المشهد الشعري، ويُبقي القارئ في حالة تأويل مفتوحة.

وتُشير الربضي (٢٠١٥) إلى أن "المفارقة البصرية تمثل تكسيرًا للانتظارات الجمالية، تُزعزع الصورة النمطية وتمنح النص بعدًا نقديًا وانفعاليًا في آن" (ص. ١٢٨). وهذا ما تحققه قصائد الحافظ، حيث تتجاور الابتسامة مع الفقد، والضوء مع الغياب، والموت مع الذاكرة، بما يجعل التوتر بنية داخلية للقصيدة.

المحور الخامس: الشعر كتجربة بصرية "نصية: التلقي السيميائي".

في ظل التحولات الجمالية التي شهدتها القصيدة المعاصرة، لم تعد وظيفة الشعر تنحصر في إنتاج المعنى، بل تجاوزته إلى بناء تجربة حسّية–بصرية، تقوم على تفاعل القارئ مع النص لا بوصفه بنية لغوية فقط، بل كـعرض مشهدي متكامل. وقد أسهمت آليات التلقي السيميائي، كما أشار إليها أمبرتو إيكو (١٩٨٤)، في إبراز القارئ بوصفه "مُنتجًا مشاركًا للمعنى، لا مستهلكًا له"، وهو ما يبرز في القصائد التي تؤسس لتجربة بصرية تُحفّز التخييل، والتأويل، والانفعال.

في هذا السياق، تحضر قصيدة محمد الحافظ كفضاء مفتوح، لا يُقدّم المعنى بل يُلمّح إليه، ويُراوغ القارئ بدلالات تتوزع بين الضوء والظل، الكلمة والصمت، الصورة والثغرة، وهو ما يتوافق مع ما سمّاه جيرار جنيت "نصوص الانزياح الجمالي" التي تعتمد على غير المتوقع وغير المباشر

أ: شعرية التلقي في قصيدة الحافظ

في قصيدة بعنوان : (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٦١).

كنتُ أظن أن الحياة
محطةُ قطار
لكنّي اكتشفتُ
أنني حقيبة منسية
على الرصيف.

يُقدّم النص تجربة تأويلية مفتوحة. فالصورة ليست مغلقة، بل قابلة للتفكيك والتركيب حسب المرجعيات الذاتية للقارئ. يُستثار المتلقي هنا على مستويين:

بصريًا من خلال مشهد "الحقيبة المنسية" التي تخلق في ذهن القارئ صورة سينمائية كاملة.

شعوريًا عبر شعور الفقد والخذلان والانتماء المعطّل.

هذا النوع من الشعر، وفق الربضي (٢٠١٥)، "لا يمنح القارئ المعنى مباشرة، بل يُحرّضه على المشاركة في إنتاجه" (ص. ١٤١). إذًا، نحن أمام نص يتطلب قارئًا مشهدانيًا، يملك أدوات التلقي السيميائي.

ب: التلقي المشهدي بوصفه إعادة تركيب للمعنى

الشاعر لا يعرض التجربة فحسب، بل يصوغها بطريقة تتطلب إعادة قراءة المشهد من قبل القارئ. فمثلًا في قوله: (الحافظ، ٢٠٢١، ص. ٥٢).

أعلّقُ ظلي
على جدار الغرفة،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

أخاطبه كلّ ليلة
وأعتذر منه.

ما يُعرض هنا هو مشهد ذهني–بصري يحوّل الظل إلى كيان مستقل، وإلى مرآة داخلية للذات. هذا التمثيل السيميائي يفتح الباب لتأويلات متعددة: الذنب، الفقد، الشتات، أو حتى الانفصال عن الذات.

التجربة البصرية في شعر الحافظ تقوم على اللعب بالتأطير، التقطيع، والانتقال من الداخل إلى الخارج. ما يراه القارئ ليس مضمونًا، بل "بنية انفعالية تنتظر التفسير"، وهو ما يجعل التلقي نفسه جزءًا من المشهد.

وقد أكّد الخالدي (٢٠٢٠) أن "الشعر الذي يُراهن على التلقي البصري–الداخلي، هو شعر يخلق قارئه كما يخلق لغته"، وهذا ما نجده في قصائد الحافظ التي لا تُقرأ مرة واحدة، بل تُعاد قراءتها لاكتمال تجربتها الجمالية.

لقد كشفت الدراسة في هذا الفصل عن قدرة محمد الحافظ على تحويل القصيدة إلى مشهد لغوي–بصري متكامل، يستثمر آليات السيمياء الجمالية في بناء تجربة تتجاوز حدود اللغة إلى فضاء الرؤية والانفعال. فقد تبيّن أن الحافظ لا يكتب قصيدة تصف، بل قصيدة تعرض، تُركّب الصور كما تركّب الكاميرا المشاهد، وتستدعي المتلقي للمشاركة في صياغة معناها. من خلال محاور الفصل، برزت المشهدية الشعرية بوصفها بناءً دلاليًا وحسّيًا يشتغل على الزمن، والجسد، والفضاء، والتوتر، والمفارقة، ويستكمل فعل الشعر عبر التلقي.

إن الحافظ، في ضوء هذه القراءة، لا يقدّم نصًا مغلقًا بل فضاءً بصريًا يشتغل على حركة التأويل، مؤسّسًا لشكل جديد من القصيدة، هو القصيدة–المشهد، حيث تتداخل تقنيات السينما والسيمياء في إنتاج خطاب شعري مركّب. وتؤكّد النماذج التي تناولناها أن الشاعر يعمد إلى تفكيك العالم وإعادة تركيبه لغويًا، لا عبر المنطق الخطي، بل عبر منطق الصورة التي تُومض وتُراوغ وتُثير.

الخاتمة:

تناول هذا البحث "التقنيات السينمائية في تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة – دراسة تطبيقية في ديوان طائر يتهجّى نواميس الحكمة لمحمد الحافظ"، وسعى إلى الكشف عن كيفية توظيف الشاعر آليات مستعارة من السينما، مثل المونتاج، الفلاش باك، الكاميرا الداخلية، واللقطة القريبة، في بناء مشهدي شعري يشتغل على البصر والذاكرة والتأويل. وقد اعتمد البحث منهج السيمياء الجمالية الذي يدمج بين تحليل العلامات وبين البعد الجمالي الفني للنصوص.

في الفصل الأول، تم تحليل هذه التقنيات بوصفها مكونات بنائية للصورة الشعرية، وبيان أثرها في تشكيل التوتر الشعري والمشهدية، أما الفصل الثاني، فتناول "المشهدية الجمالية" كإطار سيميائي يعبّر عن تحولات الذات، وارتباك الذاكرة، وتفاعل القارئ مع النص بوصفه تجربة بصرية–تأويلية.

أهم النتائج:

١. *يتبنّى محمد الحافظ مفهوم "القصيدة–المشهد" التي تقوم على تحويل التجربة الشعرية إلى تجربة* حسّية–بصرية تستخدم تقنيات سينمائية وسيميائية لبناء المعنى.

٢. تلعب تقنيات الفلاش باك، والمونتاج، والكاميرا الداخلية دورًا جوهريًا في تشكيل التوتر والصورة والدلالة داخل نصوص الديوان.

٣. الصورة الشعرية لم تعد وصفًا للعالم بل إعادة تركيبه، فالشاعر يوظف عناصر الضوء، الظل، الصوت، والمسافة كما تُوظف في السينما.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد التاسع والاربعون – أيلول ٢٠٢٥– ربيع الاول ١٤٤٧
ISSN–2536–0027

٤. المشهد الشعري عند الحافظ مشهد تأويلي، لا يمنح المعنى مباشرة، بل يُنتج تعددًا دلاليًا يستدعي القارئ بوصفه شريكًا في بناء المعنى.

٥. يرتبط الجمال الشعري بالسيمياء الجمالية التي تدمج بين الحسي والدلالي، بين ما يُرى وما يُفهم، وبين الصورة والفراغ الذي تخلقه.

٦. القصيدة في هذا السياق تتحول إلى "شاشة لغوية" يُعرض من خلالها العالم الداخلي والخارجي للذات الشعرية، بما يجعل التلقي فعلًا بصريًا وانفعاليًا في آن.

التوصيات :

١. ضرورة توسيع نطاق الدراسات التي تتناول التداخل بين الشعر والفنون البصرية، خاصة السينما، لما تحمله من إمكانات جمالية وتعبيرية حديثة.

٢. اعتماد المنهج السيميائي الجمالي في تحليل النصوص الشعرية المعاصرة، لما يتيحه من مقاربة تجمع بين البنية والمعنى والتأثير.

٣. اقتراح إجراء دراسات مقارنة بين تجارب شعرية عربية مختلفة وظفت التقنيات السينمائية في تشكيل الصورة الشعرية.

٤. تشجيع الباحثين على دراسة دلالات الإضاءة، والظل، والمونتاج، وزاوية الرؤية، بوصفها عناصر فاعلة في بناء المشهد الشعري.

٥. توجيه الجهود النقدية نحو توثيق وتحليل تجارب شعراء معاصرين آخرين على غرار تجربة محمد الحافظ في التشكيل المشهدي.

المصادر والمراجع :

- أدونيس. (٢٠٠٠). الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي. بيروت: دار العودة.
- أحمد، عبد الله. (٢٠١٠). بلاغة الصورة في الشعر العربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- إبراهيم، خالدة سعيد. (٢٠٠٦). البحث عن الجذور: دراسات في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الساقي.
- الجابري، محمد عابد. (١٩٩٧). بنية العقل العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- جيمتز، كريستوفر. (٢٠٠٨). سيميائية الصورة البصرية (ترجمة: محمد عبد الفتاح إبراهيم). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الخالدي، أحمد حسين. (٢٠٢٠). بلاغة التكوين البصري في القصيدة العربية. بغداد: دار ابن الأثير.
- الحافظ، محمد. (٢٠٢١). طائر يتهجّى نواميس الحكمة. بغداد: دار شهريار.
- حمداوي، جميل. (٢٠١٢). جماليات الكتابة الشعرية. الرباط: عالم الكتب الحديث.
- خليل، فاطمة الزهراء. (٢٠١٥). القصيدة البصرية: دراسة في شعرية التشكيل. الجزائر: منشورات جامعة قسنطينة.
- الربضي، نجوى ناصر. (٢٠١٧). المونتاج الشعري بين البنية والرؤية. عمّان: دار كنوز المعرفة.
- الربضي، نجوى ناصر. (٢٠١٦). الجسد في الشعر العربي المعاصر: دراسة في تحولات الدلالة. عمّان: دار كنوز المعرفة.

ISSN–2536–0027

- زكريا، زكي نجيب. (٢٠٠٣). اللغة والفكر والإبداع. القاهرة: دار الفكر العربي.
- شحادة، بشير. (٢٠١١). سيميائية النص الأدبي. بيروت: دار الفارابي.
- مرتاض، عبد الملك. (٢٠٠٥). شعرية الصورة في النقد العربي الحديث. الجزائر: دار القصبة.
- مفتاح، محمد. (١٩٩٧). في سيمياء الشعر القديم. بيروت: المركز الثقافي العربي.