الوسائط السينمائية وأثرها في الشعر المعاصر
دراسة تطبيقية في ديوان «عاشقة القمر»
لعبد المجيد فرغلي

دكتور

أحمد عبد اللطيف أحمد عبد الرازق

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا

جامعة الأزهر

الملخص

يدور هذا البحث حول الوسائط السينمائية في القصيدة العربية المعاصرة، وحرصها على مد جسور التواصل معها، والإفادة من تقنياتها المختلفة لتطوير أبنيتها وتغذيتها بوسائل فنية جديدة تجعلها قادرة على بلورة ما يستجد عليها من دلالات ورؤى معاصرة، وعبد المجيد فرغلي استطاع الاستفادة من وسائل التكنولوجيا المتعددة مستعيرًا أدواتها الفنية باستخدام الوسائط السينمائية في متن قصيدته، فمزج الجانب الشعري بالجانب السينمائي، بحيث من يقرأ بعض قصائده يجد نفسه يشاهد فيلمًا أو مسلسلاً سينمائيًا، ومن ثم جاءت الدراسة تحت عنوان(الوسائط السينمائية وأثرها في الشعر المعاصر دراسة تطبيقية في ديوان عاشقة القمر لعبدالمجيد فرغلي)، فوظف بعض الوسائط كالمونتاج أو التقطيع الذي تستند إليه كتابة السيناريو، فصارت المقاطع الشعرية أقرب إلى مشاهد أو لقطات منفصلة في ظاهرها ولكن عند تركيبها تخدم رؤيته، كما استخدم واسطة التفاصيل وعين الكاميرا ، بالإضافة إلى الحدث الدرامي وتوسيع حركة المتن الحكائي وهو ما يعرف بالحوار أو المونولوج، كل ذلك مع التنوع بين اللقطات التي تجعل المتلقي يقف في زاوية محايدة من الحدث، وكأنه يرى المشهد بعينيه، ومن ثم قصدت الدراسة إلى: الكشف عن الأساليب التي ساعدت إلى تحويل القصيدة إلى وسيط مرئي من خلال الوسائط السينمائية التي استعان بها الشاعر، وقدرته من خلال هذه الوسائط على الإخراج التمثيلي الدقيق للأحداث والوقائع ، وتأكيد أهمية التعبير السينمائي الذي أعطى الشعر تمثيلاً حسيًا للمعنى وانعكاسًا ذهنيًا مع إيقاظ المشاعر والأحاسيس لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الشعر والسينما، المونتاج، التفاصيل وعين الكاميرا، المونولوج.

أحمد عبدالرازق

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

Ahmedabdelrazek441.el@azhar.edu.eg

Abstract :
The research focuses on cinematic media and its influence on contemporary Arabic poem and its desire to build bridges of communication with it and to make use of its various technologies to develop its buildings and feed them with new artistic means that enable them to crystallize new contemporary connotations and visions. The author has been able to take advantage of various technologies, borrowing their art tools, using the cinematic media in the body of his poem and mixed the poetic side with the cinematic side, so that one who reads some of his poems is watching a movie or a series. accordingly the study came under the title "Transforming the Poetry into a Visual Median, an Applied Study in the Lover of the Moon to Abdul Majeed Farghaly". he borrowed in his poems a number of cinematic mediums and hired the montage or cut the screenwriting is based on. Poetry came closer to seemingly separate scenes or snapshots, but when left to serve his vision. He also used the medium of details and the eye of the camera. Additionally the dramatic event and the expansion of the movement of the spatial metal, which is known as dialogue or monologue, all with the twist between the shots that causes the recipient to stand in neutral angles of the event, as if seeing the scene with his own eyes and that was clear in his poem "the Lover of the Moon". Accordingly the methods that helped transform the poem into a visual medium through the cinematic media used by the poet, and his ability through these media to produce accurate glimpse of events and facts, and to emphasize the importance of cinematic expression that gave poetry a sensory representation of meaning and a mental reflection while awakening the feelings of the recipient.

Keywords: poet and cinema, montage, details and the eye of the camera, monologue .

Ahmed Abdel-razik
Department of Literature and criticism, Faculty of Arabic Language in Girga , Al Azhar University ,Egypt.
Ahmedabdelrazek441.el@azhar.edu.eg

المقدمة

الحمد لله الذي علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، وأصلي وأسلم على خير البرية، وهادي البشرية سيدنا محمد(ﷺ) أفصح الخلق لسانًا وأبلغهم بيانًا، وعلى آله وصحبه الطيبين، ومن تبع هداهم إلى يوم الدين... وبعد:

في العصر الحديث اتجه الشعراء صوب الانفتاح على الخطابات الأخرى – الأدبية وغير الأدبية – ليتسع فضاء الكتابة، حيث ظهرت في الشعر القصيدة السينمائية التي تؤمن بأن السينما والشعر فنان لا خلاف بينهما نتيجة للتطور التكنولوجي الذي يفرض نفسه على كافة مناحي الحياة[1]، فازدادت القصيدة غنىً، وتعمقت قدراتها التعبيرية، فأصبحت قادرة على استيعاب كثير من الإمكانات والتقنيات التي تستخدمها الفنون الأخرى مع الاحتفاظ بكيانها الخاص[2].

وعبد المجيد فرغلي استطاع الاستفادة من وسائل التكنولوجيا المتعددة مستعيرًا أدواتها الفنية باستخدام الوسائط السينمائية في متن قصيدته، فمزج الجانب الشعري بالجانب السينمائي، بحيث من يقرأ بعض قصائده يجد نفسه يشاهد فيلمًا، أو مسلسلاً سينمائيًا، فقد استعار في قصائده عددًا من الوسائط السينمائية، فوظف المونتاج، أو التقطيع الذي تستند إليه كتابة

(1) ينظر: السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الاتصال – محمد سالم عبد القادر الشريف ص 66 – مجلة جامعة سبها« للعلوم الإنسانية» المجلد السابع العدد الثاني 2008.

(2) ينظر : التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر دراسة نقدية د/ محمد عجوز ص 16 ، الناشر: دائرة الثقافة والإعلام ط1 سنة 2010م.

السيناريو، فصارت المقاطع الشعرية عنده أقرب إلى مشاهد، أو لقطات منفصلة في ظاهرها، ولكن عند تركيبها تخدم رؤيته، كما استخدم واسطة التفاصيل وعين الكاميرا بغض النظر عن الحجم، والإضاءة، والصوت والحركة، بالإضافة إلى الحدث الدرامي وتوسيع حركة المتن الحكائى، وهو ما يعرف بالحوار أو المونولوج، كل ذلك مع التنوع بين اللقطات التي تجعل المتلقي يقف في زاوية محايدة من الحدث، وكأنه يرى المشهد بعينيه، وذلك واضح في ديوانه «عاشقة القمر» هذا الديوان وجد في دفتيه قصائد متنوعة المواضيع تدل على ثقافة الشاعر الممتدة في جذور التاريخ، فهو غني بالتجارب الكثيرة التي صقلت قدرته على الإبداع، وتقليد مكانته في نسج قصائد هذا الديوان[1]، وأهدف من هذه الدراسة إلى:

1- الكشف عن الأساليب التي ساعدت إلى تحويل القصيدة إلى وسيط مرئي من خلال الوسائط التي استعان بها الشاعر كالمونتاج، والتفاصيل وعين الكاميرا، والحوار، وأنواع اللقطات لإكساب شعره طابعًا بصريًا لتجسيد تجربته بكل وضوح أشبه بفيلم أو مسلسل سينمائي بكل الوسائل المتاحة في الشعر.

2-قدرة الشاعر من خلال هذه الوسائط على الإخراج التمثيلي الدقيق للأحداث، والوقائع، والمصداقية – في أغلب الأحيان –.

(1) ينظر : ديوان «عاشقة القمر» عبد المجيد فرعلي ص 6، إعداد / عماد عبد المجيد فرغلي، تقديم أ . د/ فاطمة عبد الرحمن ،– مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة الثانية 1443هـ/2021م ، بتصرف.

3-تأكيد أهمية التعبير السينمائي، فقد أعطى الشعر تمثيلاً حسيًا للمعنى، وانعكاسًا ذهنيًا مع إيقاظ المشاعر، والأحاسيس لدى المتلقي.

4-إثبات رؤية جديدة للشاعر عبد المجيد من خلال أحد أعماله – ديوان عاشقة القمر – لم يتطرق إليها أحد من الباحثين – فيما أعلم – وأن يكون له دور كبير على طريق سد النقص في هذا الجانب.

منهج الدراسة:

أما عن منهج الدراسة فهو المنهج الفني التحليلي الذي يعنى بدراسة النص، مع الاستفادة بالمناهج الأخرى في تجلية بعض النقاط التي يتناولها البحث.

الدراسات السابقة:

شعر عبد المجيد فرغلي تناوله الكثير من الباحثين بالنقد والتحليل ولا أعلم أحدًا تناول هذه الفكرة في هذا الديوان[1].

(1) فقد وجد موضوع في(المؤتمر الأدبي الدولي لرحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي الدورة الحادية عشرة(1442هـ- 2021م) تحت عنوان: الصراع الدرامي في شعر التفعيلة عند عبد المجيد فرغلي، للباحث مصطفي عمرو عبد المحسن محمد، تناول الباحث فيه الحديث عن الصراع الداخلي والخارجي في شعر التفعيلة في بعض دواوين الشاعر: مثل ديوان (علي برج الخيال- دموع وأنداء) فقط، ولم يتطرق إلي ديوان عاشقة القمر، بأي مثال ، بالإضافة إلي اختلاف طريقة التناول والعرض .

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تأتي في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع على النحو التالي:

- المقدمة: ذكرت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهجه، وخطة الدراسة.
- التمهيد: ويشتمل علي أمرين:

أ . الأمر الأول: العلاقة بين الشعر والسينما.

ب . الأمر الآخر: الشاعر والديوان.

- المبحث الأول: المونتاج « التقطيع » في ديوان عاشقة القمر.
- المبحث الثاني: التفاصيل وعين الكاميرا في ديوان عاشقة القمر.
- المبحث الثالث: الحوار «المونولوج » في ديوان عاشقة القمر.
- المبحث الرابع: اللقطات وأنواعها في ديوان عاشقة القمر.
- الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، ثم التوصيات، ثم فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد

ويشتمل علي أمرين

أ . **الأمر الأول**: العلاقة بين الشعر والسينما

تمكن الشاعر في العصر الحديث من تطوير نفسه من خلال الاستفادة بتوظيف المفاهيم، والآليات السينمائية التي تعيد تشكيل الصورة للقارئ، وتكون قادرة على التعايش مع النص الشعري،... متجاوزًا كل الفنون الأدبية كالقصة، والمسرحية، والسيرة الذاتية، والمقال... مستعينًا ببعض وسائل وتقنيات فن السينما التي بات لها اليوم تاريخ، وأعلام، ومنابع متعددة.

والفن السينمائي « من الفنون التي حرصت القصيدة العربية المعاصرة على مد جسور التواصل معها، والإفادة من تقنياتها المختلفة لتطوير أبنيتها، وتغذيتها بوسائل فنية جديدة تجعلها قادرة على بلورة ما يستجد عليها من دلالات، ورؤى معاصرة (الفن السابع) الذي تعالق بدوره مع الشعر، واستمد منه بعض تقنياته التعبيرية، كالكناية، والاستعارة، لا سيما في مرحلة التأسيس، فكان أن نشأت بينهما علاقة متبادلة قائمة على أساس التأثر، والتأثير، والأخذ، والعطاء»[1].

وما عاد الشعر الغنائي بأسلوبه المتوارث، يقوى وحده على احتواء تجربة الإنسان المعاصر، فقد زحمته السرد والتجسيد، وكان لا بد للمسرح أن يصبح امتدادًا للشعر، وللقصيدة أن تقترب من الروح الدرامية، وأن تعبر عن الصراع والتأزم الذي وقع تحت وطأته للشاعر المحدث بتشابك حياته

(1) التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر : أميمة عبد السلام الرواشدة ، ص 20، 21 ، وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان الأردن سنة 2015م .

الفكرية القائمة، وتفاعل الموروث بالوافد، وتحول القارئ من مؤيد مصفق إلى مشارك في العملية الإبداعية، باستيعابه وتفهمه وتمثله، ونقده للنص، وبدأت تنحسر ظلال غنائية لتحل مكانها أجواء درامية[1].

وتبدأ علاقة الشعر بالسينما بأن «الأدب فن قولي بأنواعه المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرحية، وهذا الأدب وبخاصة الشعر يلتقي في دائرة التشكيل الفني مع فن الرسم وهو فن تصويري، ويلتقي مع فن الموسيقى وهو فن صوتي، ويلتقي مع فن النحت وهو فن تشكيلي تجسيمي»[2].

فهما شركاء في تاريخ تفاعلي يجمعهما، ويربط بينهما بالعديد من العلاقات العبر نوعية، ونقطة الانطلاق هي حقل الدراسات المقارنة التي تسمح بطبيعتها بمثل هذا الانفتاح، فالمقارنة هي التي تتيح التجوال الحر ليس فقط بين اللغات والثقافات، أو بين الفنون، والآداب، والعصور المختلفة، لكن أيضًا بين النظريات والمعارف، وهي تفرض التعددية، والبعد عن الرؤى الأحادية [3].

وهذه التقنيات دعت الشاعر إلى ضرورة أن يكون مخرجًا جيدًا لنصه، وإذا كان الإخراج واحدًا من أهم الفنون السينمائية في القرن العشرين فإنه

(1) ينظر : الأصول الدرامية في الشعر العربي د/ جلال الخياط ، ص 6 ، دار الرشيد للنشر 1982م ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام .

(2) التقنيات السينمائية في قصيدة « لا تصالح » لأمل دنقل، حنان بومالي ص 136، مجلة العاصمة – كيرالا – الهند سنة 2017م .

(3) ينظر : النص والصورة «السينما والأدب في ملتقى الطرق» د/ سلمى مبارك ص 2 – الهيئة المصرية العامة للكتاب بدون .

سيكون أحد المعالم الرئيسة لفنون القرن الحادي والعشرين، حيث ستمتزج هذه الفنون بعضها ببعض، وتختفي الحواجز الفاصلة فيما بينها أو تكاد لتكون في مجموعها فنًا شاملاً تشترك فيه اللوحة والكلمة والموسيقى والحركة، وهي في كل ذلك تحتاج إلى يد المخرج الماهر لتضع اللمسات الأخيرة على ذلك التناغم المبدع[1].

فالدلالة السينمائية هي العملية التي تنقل الرسالة عن طريقها إلى المشاهد، والسينما هي طرح بصري يعتمد على الأيقونة، وهي حركة في الزمان، والمكان وفاعليتها تأتي من شدة شبهها القريب من الحياة الإنسانية، وتوالي الأحداث، وفاعلية اللقطات[2].

ولقد تمكن الشاعر المعاصر من تصوير قصيدته بحيث منحها أشكالاً متجددة، وأبرز الوسائط التي ظهرت عند عبد المجيد فرغلي في ديوانه «عاشقة القمر» المونتاج، التفاصيل وعين الكاميرا، والحوار، وأنواع اللقطات، ويتناول الباحث هذه الأنواع بالتفصيل والشرح لكل نوع من هذه الأنواع على حدة في الصفحات القادمة – إن شاء الله –.

ب . **الأمر الآخر**: الشاعر والديوان:

أولا – الشاعر في سطور:

(1) ينظر : فن الإخراج ريغموند هيز ص 124 ، ترجمة د/ محمد هناء متولي، ملحق مجلة الثقافة الأجنبية 1980م.

(2) ينظر : جماليات السينما – قاسم قاسم ص 10 ، بيسان للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى يناير 2016م .

ولد الشاعر عبد المجيد فرغلي في قرية النخيلة – مركز أبو تيج – محافظة أسيوط بصعيد مصر عام 1932م الرابع عشر من يناير، وقد عاش حياة ريفية بسيطة ساعد خلالها والده في الزراعة، وتربية المواشي حتى توفي والده، وتولى رعاية والدته حتى وفاتها [1].

صفاته وسماته الشخصية:

وهبه الله – عز وجل – رجاحة عقل، وهدوء نفس، وطول بال، وابتسامة لا تفارق محياه في أحلك الظروف، وكانت مقولته دائمًا (خليها على الله) مع سعي دؤوب في العمل والحياة، والإبداع، كان متشبعًا بسمات وأخلاق القرية، حافظًا لكتاب الله عالمًا بعلومه وتفاسيره، قارئًا للصحاح الستة، وقد خط بيده أهم أحاديث صحيح البخاري عام 1973م، في فترة وجوده في ليبيا، هذا وقد كان من رواد المساجد وخطبائها، عاشقًا لعروبته وإسلامه [2].

ثقافته وانشغاله بقضايا الوطن:

لقد كان نبع ثقافته القرآن الكريم، وعلومه وتفاسيره، واطلاعه على تجارب كبار الشعراء القدامى، ومن سبقوه من الشعراء المعاصرين بالإضافة لعمله بالتدريس لمادة التاريخ حقبة طويلة من عام 1952م وحتى

(1) ينظر : عبد المجيد فرغلي في سطور، بقلم: عماد الدين عبد المجيد ص3، الناشر: مكتبة سمارت، الطبعة الأولى 2015، ينظر: سيرة ومسيرة : عبد المجيد فرغلي – بقلم أ / عماد الدين عبد المجيد ، ص 10 ، تقديم د/ حميدة قادوم – الطبعة السادسة 2021م/ 1442هـ.

(2) ينظر : سيرة ومسيرة : عبد المجيد فرغلي ، ص 18 .

عام 1977م مما ترك أثرًا واضحًا في أعماله الإبداعية، وهو ما أهله للكتابة في الأجناس الشعرية كافة من قصائد، ومسرحيات وصولاً لشعر الملاحم معالجًا ومؤرخًا لقضايا وطنه، وأمته العربية والإسلامية، حقبة ستين عامًا من الكتابة تقريبًا، الأمر الذي حدا بالأستاذ الدكتور/ سعيد الباز أن يقول عن شعره: «شعر رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي... يؤرخ لقضايا الوطن» وقد كان معتزًا فخورًا لانتسابه إلى مصر وبعروبته ينشد الإخاء، والتوحد العربي، واستعادة مجد العروبة التليد، وهو ما ظهر جليًا من خلال العديد من قصائده منها « اعتز أني مصري، أمة المجد للإخاء أعيدي – في فم التاريخ – هذه أمتي – أمتي عودي للطريق... »[1].

(1) ينظر : سيرة ومسيرة : عبد المجيد فرغلي ، ص 20 ، 21 .

مؤهلاته وخبراته العلمية:

التحق بكُتاب القرية، وأتم حفظ القرآن الكريم في سن الثانية عشرة من عمره، حصل على كفاءة التعليم 1952م من معهد المعلمين بأسيوط، ثم دبلوم بعثة رات 1961م، بمعهد المعلمين بأسيوط، وحصل على ليسانس حقوق من جامعة عين شمس عام 1977م، عمل بالتدريس في مرحلة التعليم الابتدائي من عام 1952م وحتى 1977م، ثم عمل محققًا بالتربية والتعليم من عام 1978م وحتى تاريخ خروجه للتقاعد في 14 من يناير 1992م، أعير للتدريس في ليبيا من عام 1973م، وحتى عام 1977م في مدرسة المجاهد الابتدائية في بنغازي، وعميد نادي أدب ثقافة صدفا التابعة لفرع أسيوط عام 1980م حتى قبيل وفاته [1].

الحياة الزوجية والاجتماعية وأثرها في إبداعه:

تزوج الشاعر في 1960/9/15م من السيدة / رضا محمد فرغلي علي مصرية من مدينة أسيوط، ترجع أصولها لعائلة « أنقاه» من مدينتي « طبرق وسبها» الليبيتين وجذور أجدادها من مدينة «فاس» المغربية، نزح جدها لأبيها وكان يسمى الحاج على أنقاه لصعيد مصر وعاش فيها وتزوج واستقر فيها، وهي سيدة متعلمة تركت مدرسة المعلمين لتتفرغ لحياتها الأسرية، الأمر الذي مكنه من التفرغ لإبداعه، ومسيراته العلمية، وله منها من الأبناء: «عماد الدين – صلاح الدين – نجاة – نادية – عادل» وتوفى لهما بنتان في طفولتهما (سلوى – نجوى) ولقد كان لزواجه منها أكبر

(1) ينظر : سيرة ومسيرة : عبد المجيد فرغلي ، ص 24 .

الأثر في شعره الوجداني بدءًا من قصيدته « كنت يا زهرة الصبا لي رجاء» وانتهاء بديوان مخطوط في المراثي بعد وفاتها في 2004/3/27م الذي من قصائده قصيدته «فنجان قهوتك الأخير» التي تلخص لحظة صعود روحها إلى بارئها [1].

مؤلفاته الشعرية:

الشاعر عبد المجيد فرغلي له العديد من الدواوين الشعرية نذكر منها:

1- ديوان: يقظة من رقاد عام 1955م، المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعته الثانية برقم 2006/10941م، والطبعة الثالثة برقم 16937/ 2018م.

2- ديوان: العملاق الثائر عام 1959م المودع دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبعته الثانية 2006م، وطبعته الثالثة المودعة برقم 16938/ 2018م.

3- ديوان: أشواق إصدار فرع ثقافة أسيوط عام 2000م، والمودع برقم 10705 / 2006م.

4- ملحمة الخليل إبراهيم في أربعة عشر جزءًا، وتمثل السيرة المحمدية.

5- ملحمة السيرة الهلالية باللغة العربية الفصحى عن الرواية الدمشقية.

6- ديوان: عودة إلى الله، المودع برقم 10940/ 2006م.

7- ديوان مسافر في بحر عينين، المودع برقم 2006/10946م.

(1) ينظر : المرجع السابق ، ص 10 ، 11 .

8- ملحمة نداء من القدس، المودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية في طبيعتها الأولى برقم 2006/10945م، وطبعتها الثانية المودعة برقم 2017/23594م.

9- مسرحية رابعة العدوية، دار الكتب الوثائق القومية ط1 سنة 2006م.

10- القصائد العذرية في المعارضات الشعرية، لمودع برقم 2006/8899م.

11- مطارحات شعرية بين التراث والمعاصرة بيني وبين أبو نواس، المودعة برقم 2006/21379م.

12- ديوان: على برج الخيال، المودع برقم 2007/3592م.

13- ديوان: درة في اللهيب، المودع برقم 3593/ 2007.

14- مسرحية: العروبة وعودة فلسطين، المودعة برقم 3594/ 2007م.

15- مسرحية: شروق الأندلس المودعة برقم 5655/ 2007م.

16- ديوان: محمد الدرة رمز الفداء، المودع برقم 2007/5653م.

17- ديوان: عاشقة القمر . المودع برقم 2007/5653م.

18- ديوان: رسائل الأشواق، المودع برقم 2007/5654م.

19- ديوان: من وحي الطبيعة المودع برقم 2008/5645م.

20- ديوان: عبير الذكريات، المودع برقم 2008/5646م.

وغير ذلك من المؤلفات... راجع: كتاب سيرة ومسيرة عبد المجيد فرغلي، والدراسات حول شعره والإنترنت، وأثره في التعريف بالشاعر ونشر أشعاره، والمؤتمرات والأنشطة الأدبية ودورها في مسيرته[1].

وفاته:

توفى الشاعر عبد المجيد فرغلي في ثلاث من ديسمبر عام 2009م بقرية النخيلة [2].

ثانيا – التعريف بالديوان موضوع البحث:

ديوان (عاشقة القمر) للشيخ عبد المجيد فرغلي يأتي ضمن الدواوين التي تم طباعتها في حياته في نسخ محددة، ثم تعددت طباعته فيما بعد، والتي آخرها الطبعة السادسة، المودعة دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 17399لسنة 2020م، هذا وقد أودع هذا الإصدار في طبعته الأولي دار الكتب والوثائق القومية المصرية برقم 5653لسنة 2007، وقد تضمن عدد (26) قصيدة، ويقع الديوان في 130 صفحة، وهو يحوي مواضيع شتى وزعت علي عناوين منها عاشقة القمر، حوار الجمال، وردة الحب الصافي، الجمال النائم، حبيبي ينام..... فالديوان بما وجد في دفتيه من قصائد متنوعة المواضيع هو ثقافة الشاعر الممتدة في

(1) ينظر : سيرة ومسيرة : عبد المجيد فرغلي ، من ص 25 إلى ص 43 .

(2) ينظر : سيرة ومسيرة : عبد المجيد فرغلي ، ص 10.

جذور التاريخ، فهو في غنى عن تجاربه الكثيرة التي صقلت قدرته علي الإبداع وتقليد المكانة الراقية في نسيج قصائد هذا الديوان[1]

(1) ينظر : ديوان «عاشقة القمر» عبد المجيد فرعلي ص4، 6، 7 إعداد / عماد عبد المجيد فرغلي، تقديم أ . د/ فاطمة عبد الرحمن ، بتصرف.

المبحث الأول

المونتاج «التقطيع» في ديوان عاشقة القمر

من أهم الوسائط التي يمكن ملاحظتها في عدد من قصائد عبد المجيد تبنيها لهذا الأسلوب، حيث تتركب القصيدة من مجموعة من المقاطع التي تبدو منفصلة ظاهريًا لكن خيطًا ما يجمعها لتشكل في النهاية مشهدًا، ومن المعروف أن المونتاج يقوم أساسًا على ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين، بحيث تعطي هذه اللقطات – من خلال هذا الترتيب – معنى خاصًا لم تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة أو قدمت منفردة[1] وهي تقنية واضحة في قصائد عبد المجيد، خاصة في حديثه عن قضية الشيشان وحربهم مع الاتحاد السوفيتي «روسيا حاليًا» فقد تناول هذه القضية في خمس قصائد عن طريق الغزل السياسي «الرمز»[2] فقدم لقطات لفاتنته «الشيشان» وما حدث لها من جراء هذا العدوان الغاشم من الاتحاد السوفيتي...، لقطات منفصلة ظاهريًا، ولكن

(1) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ص 215، مكتبة ابن سينا– الطبعة الرابعة 1423هـ/2002م.

(2) تباينت الآراء له، فمنهم من يرى أنه :" الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار أن المعنى الظاهري مقصود أيضا. فن الشعر، إحسان عباس، ص200 ،ط 5، دار صادر، بيروت 1996م. ويراه د. محمد غنيمي هلال أنه: " الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي المستترة، التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح" .الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص398 ، . دار العودة، بيروت 1987م

ترتيبها في النهاية جعل منها مشهدًا معينًا أراده الشاعر، ففي قصيدته «فاتنتي خارجة من بحر» قدم الشاعر لقطات منفردة لفاتنته «الشيشان» أراد منها معنى معينًا في النهاية، حيث يقول[1]: بحر المتدارك:

فاتنتي خارجة من بحر الحسن
وقد جاءت تذرف عيناها
بـــــدموع الـــــدر
كـالقمر النـازل في حضـن
البحـــــــــــــر
ترجرجـه الأمـواج الثملـى
بـــــــــــالخمر
وفـــــاتنتي بالســـــحر
مـا بَلَّـكِ فاتنـة البحـر؟
أ بـــدرك قـــد غـــاص
بعمـــقٍ يلـــتقط الـــدر؟
علـى شـط بحيرتـه الأعلـى
الطالع من فلق الفجر الأحلى
مـــن قمـــر الأفـــق
وأنجمـــــه الغرقـــــى

(1) ديوان عاشقة القمر – عبد المجيد فرغلي ص 100.

بســـــديم الآفـــــاق[1]
ونـــــور الأحـــــداق
النخـــل بهالـــة بـــدر
عانقـــــه الشـــــاطئ
ملتفًـــا بعباءتـــه الخضـــراء
ورمل قد بَثَّ نضارًا للبحر
ولي قالـــت فـــاتنتي غـــدرا
فالشـــاطئ مـــن حـــولي
مكسو بوشاح ذهبي اللون[2]
ووســـام مـــن زرعٍ أخضـــر
والبحـــر بحلتـــه الزرقـــاء
يُفوّفُـــــهُ المـــــوج

(1) سديم: رطوبة جويّة وغبار ودخان وبخار، تجمُّعها في الجو يؤدِّي إلى الحدِّ من الرؤية معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت1424هـ)ج2ص1051 ، الناشر: عالم الكتب الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م

(2) وشاح: نسيج عريض مُلَوَّن يشدّه القاضي وغيره. معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر ج3ص2444.

فترتيب هذه المشاهد، أو اللقطات على هذا النحو «الرمز» أحدث تأثيرًا معينًا في نفس القارئ تجاه ما يحدث في الشيشان والحالة التي تمر بها مع عدوها الغاشم، وهي لقطات ومشاهد سريعة متلاحقة موجزة مستقلة من حيث التصوير، ولكن كلاهما مرتبط ببعض في تصوير الغزو الروسي وحالة الإرهاب، والقصف المروع ضد الشيشانيين الذين يعيشون في حالة بائسة من الخوف والرعب.... فالشاعر استخدم في ترتيب هذه اللقطات أسلوب المونتاج الرمزي المبني على أساس الترابط بين اللقطات، لأن كل لقطة من هذه اللقطات المتناثرة تقدم بُعدًا من أبعاد الجو النفسي – على نحو ما تفعل اللقطات السينمائية في هذا الأسلوب من أساليب المونتاج بحيث لا ينتهي القارئ من استيعاب هذه اللقطات حتى يكون قد ارتسم في نفسه انطباع متكامل عن هذا الجو بشتى أبعاده[1].

كما نجد الشاعر يستمد من اللغة السينمائية كثافتها التعبيرية ووصف الحدث، وتحويل المفردات إلى مشاهد بصرية قابلة لاحتواء الحركة والصوت مثل قوله: «خارجه من بحر الحسن – كالقمر النازل – ترجرجه الأمواج – قد غاص – الطالع من فلق الفجر– مكسو بوشاح ذهبي...» فهذه التعبيرات التي قدمها الشاعر – وغيرها– تجعل المتلقي أكثر قربًا من السينما بنسقها المعروف، إذ تقوم الكاميرا برصد مجموعة من الحركات الأفقية، والعمودية، والدائرية لرصد الحدث، وإدراك ما يقصده الشاعر.

(1) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ، ص 218 .

ومما يميز لغة الشاعر أنها جاءت بلغة سهلة يستطيع المتلقي إدراكها، وذلك ما نجده في نفس القصيدة، وهو يصور حالة الشيشان «فاتنته» في لقطات تصويرية تبرز حالة الضعف، والهوان، والانكسار، وسط صمت العالم من حولها، حيث يقول[1]: بحر المتدارك

خرجت فاتنتي من بحرٍ عارية
ممشوقة قدٍّ لا ثوب سوى قطرات الماء
على مرمر جسم ينتزع
الإعجاب من الأعين عاشقة الحسن
تريد السترتمد يدها فاتنتي
تَخْصِفُ من ورق الأشجار ثيابًا
وتود هروبًا في غسق الليل
القمر الزاهر يراقبها
والناس حواليها في صمت
ما بال الحسناء ؟
وأين الثوب ؟

القارئ لهذا النص الشعري يجد أنه يقف أمام مشهد سينمائي كامل في تجسيد حالة الانكسار، والضعف التي تمر بها الشيشان «فاتنته» عن طريق الرمز، وفق تتابع اللقطات التي أخذت من زوايا مختلفة، وأبعاد

(1) ديوان : عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ، ص 101 ، 102 .

سريعة لحركة الصورة «الخروج – والإعجاب – والتخصيف – والمراقبة...» وهي لقطات توحي بالهمجية المتوحشة ضد الشيشانيين، بالإضافة إلى صمودهم أمام الجيوش الروسية في سبيل حريتها، ودينها، وكرامتها بتضحيات يصعب على الخيال حصرها وهذا ما يوحي به قوله: «تريد الستر – تخصف من ورق الأشجار ثيابًا – تود هروبًا في غسق الليل» وهي صور تعمل على تصعيد الحدث الدرامي وتبرز صورة الصراع بين الطرفين «الشيشانيين – والروس» والتي لم تكن لتلقى هذا التأثير في المتلقي لو لم تنظم وفق واسطة المونتاج الرمزي، كما أن هذه الكلمات التي رصدها الشاعر تبرهن على قدرته في اختيارها، وتركيزه على استحضار دلالات خاصة، ومعينة تدور جميعًا في فلك الصراع بين الروسيين واستئصال الشعب الشيشاني من أرضه، ونفيه، وصمود الشيشانيين لهم.

وفي قصيدة « فاتتني في بحر النار» استطاع الشاعر عبر لقطات متعددة رمزية إبراز صمود الشيشانيين دفاعهم الدائم عن حريتهم أمام الغزوات الوحشية للجيوش الروسية، حيث يقول[1]: بحر المتدارك

قد رفرف تيار النهر

وعربد طوفان البحر

وأخرق من ندٍّ وعَرَارٍ[2]

(1) ديوان عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ص 111.

(2) ند الشي: مثلٌ ونظير، وما له نظير . معجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 2186.، والعَرَارُ: بَهارُ البَرِّ، وَهُوَ نَبْتٌ طَيِّبُ الرِّيحِ. لسان العرب لابن منظور ج4ص560

طاســـــات نحـــــور[1]
يتصــاعد منــهن دخــان
يتلــوى في درج الأفــق[2]
وفـاتنتي مـا خلعـت عـن
جســـــــد ثوبَـــــا
أو ألقـت فتنتـها في حضـن
الأمـــــــــــــواج
بنـــهر أو ســـاحلِ بحـــر
أغراهـا بعباب منسـاب[3]

تميزت هذه اللقطات بالمونتاج المبني على أساس الترابط، حيث قدم الشاعر مجموعة من الصور، والعناصر المختلفة التي تؤلف في مجموعها إطارًا عامًا لرؤيته الشعرية، أو تحدث تأثيرًا متكاملاً لم تكن هذه الصور، أو العناصر – أو لنقل اللقطات بالمصطلح السينمائي – لتحدثه لو قدمت منفصلة، أو مرتبة على نحو آخر[4] فترتيب هذه اللقطات على هذه الهيئة

(1) نحور: أعلى الصدر . معجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 2177.
(2) الْأُفق: النَّاحِيَة وَخط دائري يرى فِيهِ الْمشَاهد السَّمَاء كَأَنَّهَا ملتقية بِالْأَرْضِ ويبدو متعرجا على الْيَابِس ومكونا دَائِرَة كَامِلَة على المَاء. المعجم الوسيط. معجم اللغة العربية بالقاهرة : إبراهيم مصطفى وآخرون ج1ص21 دار الدعوة بدون
(3) عباب: موجه . معجم اللغة العربية المعاصرة ج1 ص 163.
(4) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ، ص 217 .

يكشف عن مدى الجرم، والعنف، والإرهاب، والأهوال التي يلاقيها الشعب الشيشاني من عدوه، وعلى الرغم من هذا الجرم إلا أن الشعب في حالة صمود، ومقاومة بكل ما أوتي من قوة ضد الهجمات الروسية، وهذا يفهم من قوله: «وفاتنتي ما خلعت عن جسد ثوبًا – أو ألقت فتنتها في حضن الأمواج.... » وهي لقطات توحي بالمقاومة، والتضحية بكل ما هو غال ونفيس ضد العدو، وجاء بـ (ما) النافية، وقوله: « أو ألقت فتنتها... » حتى لا يظن البعض أنها تخلت عن مقاومته، أو ضعفت بعض الشيء أمام عدوها، كما استطاع الشاعر من خلال المشاهد البصرية إشاعة الجو النفسي الذي يريد نقله إلى المتلقي من خلال كلماته «رفرف – عربد – أخرق – يتصاعد – يتلوى – ألقت.... ».

ثم انطلق الشاعر يتحدث عن شجاعتها، وقدرتها في مواجهة الأعداء، حيث يقول[1]: بحر المتدارك

فاتنتي من غيد الشيشان
تعسكر في رمل الصحراء
تقاتل أجناد الروس
وتركب أمواج الليل
وأهوال القصف الجوي
المتتابع
يأبى أن يوقف تدمير

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 112 .

« بروزنـــي »وقراهـــا[1]
واللـــهب المجنـــون يعربـــد
كـالمخمور « بفوديكـا »[2]
الإرهـــــاب الـــــدولي
القـــابع في بـــرج العـــاج[3]
ولـــــيس لـــــه قلـــــب
يترنـــح في ســـكرة نصـــر
مزعـــوم صـــوره الـــوهم

هذه اللقطات التي ساقها الشاعر عن فاتنته في جمل متوالية تمثل كل واحدة منها لقطة مصغرة تؤدي بتراكمها الأثر الفني المطلوب، هو الترابط بين كل لقطة من هذه اللقطات في شجاعتها، وقدرتها على مقاومة الأعداء، كما يلحظ تركيز الشاعر على الإيجاز، والاختصار في أسلوب سهل لجذب المشاهد أو المتلقي عبر تلاحق الصور التي وظفها الشاعر توظيفًا حسنًا وأدت الغرض المنوط لها علي أكمل وجه، حيث أتي بالكناية الجميلة في قوله(وتركب أمواج الليل) فهذه كناية عن الصمود ومواصلتها الليل بالنهار في سبيل كبح هذا العدو الغاشم، ويلاحظ في التعبير نفسه أيضًا صورة مكنية لطيفة حيث شبه الليل بالبحر وحذف المشبه به ورمز

(1) بروزني: مدينة جروزني عاصمة الشيشان. ديوان عاشقة القمر ص23
(2) فودكا: هو مشروب كحولي شائع. موقع ويكيبيديا
(3) العاج: مادّة عظميّة صلبة تكوّن القسم الأكبر من الأسنان. معجم اللغة العربية المعاصرة ج2ص1570

إليه بشيء من لوازمه وهي الأمواج وجاء بها "جمعا" للدلالة على كثرة الأهوال والأحداث، وإضافة الأمواج لليل إمعانا في إظهار ما لاقوه من الوحشة والرهبة والقلق، وهذه الصورة تجسد وتشخص الأهوال والأحداث التي واجهتها وحاولت التغلب عليها وهذا دليل واضح وبرهان ساطع علي قوة العزيمة صدق الإدارة، وتتواصل الصور البيانية(واللهب المجنون يعربد كالمخمور بفوديكا) حيث صور اللهب المجنون المتصاعد جراء ضربات العدو الغاشم بالمخمور الذي يشرب نوعًا معينًا من أنواع الخمور، وهذه الصورة التشبيهية تصور مدي التخبط والاضطراب الذي يريد أن يحدثه العدو لكي يوهم نفسه بالنصر والغلبة، ثم في صورة أخري يشبه الإرهاب بالإنسان(الإرهاب الدولي... ليس له قلب) ويحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه، وهو القلب كل ذلك ليبين مقاومة الشيشان لأعدائهم، فكل لقطة من هذه اللقطات سرعان ما تختفي لتحتل مكانها لقطة أخرى، كما استخدم الشاعر بعض الأفعال، والمفردات التي كان لها دور في الدفع بالأحداث، وبتتابع الصور مما أتاح الفرصة لبروز تقنية المونتاج كقوله: «تعسكر – تقاتل – تركب – يوقف – يعربد...» وهي أفعال دالة على الاستمرارية.

استطاع الشاعر من خلال –الأبيات السابقة– التعبير عن رؤيته تجاه ما يحدث في الشيشان بأسلوب الغزل السياسي، وساعده إلي توصيل مراده المونتاج المترابط للقطات، ورصدها للوصول إلي فكرة معينة للقارئ، وجاءت اللقطات بالشعر الحر الذي أعطاه الفرصة للتعبير عن أفكاره

وآرائه، والإبداع في صوره، وأخيلته دون القيود بالقافية الموحدة، التي تعيق التعبير عن الأفكار والإبداع علي حد تعبير بعض النقاد[1] واتكأ على موسيقى تفعيلة بحر " المتدارك" " فاعلن"، وتكمن في أن الشاعر تسيطر عليه عاطفة الخوف على هذه البلاد الإسلامية ولديه الاستعداد التام بالتضحية بنفسه في سبيل إنقاذها، وهذا يتطلب سرعة في التصدي لهذا العدو، وتحررا في التعامل معه، وهذه السرعة وهذا التحرر يتناغمان مع شعر التفعيلة الذي يتحرر فيه الشاعر من بعض قيود الوزن والقافية، كما يتناغم مع سرعة الإيقاع وكثرة الحركات وتواليها في تفعيلة المتدارك" فاعلن" حينما يدخلها (الخبن) فتصبح (فعلن)بحذف الحرف الثاني الساكن (الألف) فتتوالى ثلاث حركات متتالية، مما يدل على السرعة في الحركة، وهو ما يتناسب ويتناغم مع السرعة في التصدي للمعتدي الغاشم.

(1) راجع: العروض الجديدة أوزان الشعر الحر وقوافيه د/ محمود علي السمان ص6، دار المعارف سنة 1983

المبحث الثاني

التفاصيل وعين الكاميرا في ديوان عاشقة القمر

تقوم هذه الواسطة على مرافقة آلة التصوير بهدف درامي في المشهد، فينتقل معه المشاهد، وينفعل لانفعالاته، بغض النظر عن الحجم، والعناصر الشكلية التقليدية كالإضاءة، والصوت، والحركة...، فاللقطة التفصيلية أكبر بكثير من لقطة عامة لمنظر تصويري حيث التدرج المعتمد للجسد البشري، التدرج في حجم اللقطات، وتسمياتها، واختلافات تفسيرها[1] فالكاميرا مثل العين تلتقط الواقع كما هو دون تلاعب به، وهي من التقنيات الحاضرة بقوة في نصوص الشاعر عبد المجيد فرغلي حيث يمكن أن ترى ما يشبه الكاميرا التي يقوم فيها الشاعر بدور المخرج، فيجعلنا نرى ما نراه متحكمًا في حجم اللقطات، وزواياها، لوظيفة تعبيرية ووصفية وأيضًا جمالية، ومجازية، وهذا ظاهر أكثر في وصف وجه المرأة، أو المحبوبة في عدد من القصائد، مثل قوله[2] في وصف جمال محبوبته والوقوف على كل جزء من جسدها يبرز جمالها: بحر المتدارك

رائعةٌ يا وردةَ حُسنٍ بيدٍ أمسكتْ وأطرافِ

أغزالَةَ وجرةَ مِنْ نجدٍ أمْ خدرِ نباتِ الأحقافِ؟

(1) ينظر : الخطاب السينمائي لغة الصورة – فران فينتورا ، ص 23،26 ترجمة علاء شنانة ، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما – دمشق 2012م. بتصرف

(2) ديوان عاشقة القمر ، ص 30 .

عربيـــةُ أصـــلٍ مصـــريٍّ فرعـــونُ حباهـــا الإســـافِ

قـــدْ لاحـــتْ في ســـحرِ قـــوامٍ رُمَّـــانِ الصـــدرِ وأردافِ

وطلعـــتِ كشـــمسٍ ســـاطعةٍ مـــن خـــدرِ الحـــبِّ المـــلافِ

أهـــواكِ عَرُوسًـــا فاتنـــةً في أجمـــلِ ثـــوبٍ هفهـــافِ

في جيـــدكِ قَـــدٌّ[1] هَيَـــفٌ والشـــعرُ المُنســـابُ [2] الضَّـــافي

عينـــاكِ وثغـــرُكِ[3] مـــع أنـــفٍ يشـــتمُّ الـــوردَ بتشـــغاف

أُذُنـــاكِ وعاقـــدةٌ شـــعرًا قمـــرانِ لـــدى حُســـنٍ وافِ

الجيـــدُ المُنســـابُ إلى صـــدرٍ بترائـــبِ صـــدرٍ وضـــفافِ

ثـــدياكِ لـــهُ ضـــفَّةُ نهـــرٍ حفَّـــاهُ معًـــا دُونَ خِـــلافِ

ويـــدٌ للـــوردةِ قـــدْ حملـــت بأنامـــلِ عُنَّـــابٍ غَـــافِي

والكتـــفُ البـــادي معضـــدُهُ مِـــنْ معقـــدِ ضـــافي الأكنـــافِ[4]

والوجـــهُ مُـــنيرٌ مُؤتلـــفٌ كُمثـــرى أشـــبهُ بالكـــافِ

---

(1) قد : الشق طولاً وبابه. معجم مختار الصحاح ج1ص248

(2) المنساب : حركة في سطح المياه أو الرمال تسبب هبوب الرياح . معجم اللغة العربية المعاصرة ج2 ص 1144.

(3) ثغر : مقدم الأسنان أو كلها . معجم اللغة العربية المعاصرة ج1 ص 316 .

(4) الأكناف : ناحية أو ظل . معجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 1963.

أبصـــرتُ مُحيَّـــاهُ هتفـــتْ منـــــه آلافُ الأطيـــــافِ

تـــــابلوه فتنـــــةِ فاتنـــــةٍ عنقـــاءِ الجيـــدِ الرِّفّـــاف[1]

عجبًـــا مـــن جيـــدٍ وقـــوامٍ كالبانـــةأو كالصفصـــاف[2]

يبدأ الشاعر النص بمشهد عام عن جمال محبوبته ويشبهها بالوردة في الحسن والجمال والحمرة، ويستعير لها لفظ الغزال بجامع القوام والرشاقة في كل، ثم بين أصلها فهي من أصل عربي فرعوني تميزت بصفات الحسن، ذات القوام الجيد، والمظهر الحسن، ثم تقوم الكاميرا بتناول التفاصيل الدقيقة، حيث يعتمد النص على الصور البصرية، في جمال ثوبها وحسنها وقوامها، ثم يقرب الكاميرا أكثر لرصد ملامح وجهها واصفًا كل تفصيله فيه « القد الظاهر – الشعر المنساب – والعينين – ومقدمة الأسنان، وأنفها، وأذنها – وصدرها » ثم يحرك الكاميرا ليصف ثديها، وكتفها، ويدها بالأنامل، كل ذلك في صور بيانية جميلة وظفها الشاعر توظيفًا حسنًا في إظهار محاسن جمال محبوبته والوقوف على كل تفصيله فيها.

كما يلحظ أنه غزل يصور سحر الجمال ولطف الروح في أسلوب سهل، وبلغة مألوفة من غير ابتذال في الوصف الحسي للمحبوبة إلا في

(1) الرفاف: ما انتحت من التبن. المعجم الوسيط. معجم اللغة العربية بالقاهرة ج1 ص 361.

(2) البانة : شجرة لها ثمرة تريب بأفاويه الطيب، ثم تعتصر دهنها . لسان العرب لابن منظور ج13 ص 70 دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة 1414هـ.

قوله: «ثدياك له ضفة نهر... » كما يلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر وقف على وصف محبوبته بالصفات الحسية دون المعنوية، ليتيح للكاميرا الوقوف على كل تفصيله، كما أنه لم يسرح بالكاميرا في وصف جسد المحبوبة بأوصاف تخدش الحياء، فقد كان عرضه لمفاتنها وسحر أجزائها في حدود معينة تُظهر جمالها، وحسنها.

وبعد عرض الجمل القصيرة المتلاحقة التي تصف جمال المحبوبة يقترب الشاعر إلى اللقطة الختامية بوصف وجه المحبوبة حيث شبه وجهها المنير بالكُمثرى في الشكل والجلد الناعم واحمرار الخدود، والقوام كالبان والصفصاف وهي صور تبرز جمالها.

وفي موضع آخر يقف الشاعر بالكاميرا كالعادة يصف المشهد العام أو اللقطة التي توضح جمال محبوبته، ثم يقف على كل تفصيله تبرز جمالها، حيث يقول[1]: بحر المتقارب

حبيبي جميل المحيا وديع ... وليت يشدك في مخلبيه

حبيبي هزبر[2] قوي وثوبا ... وأعظم ما فيه في شاربيه

وثغر له مثل أنداء ورد[1] ... أو الفل في ملتقى شفتيه

(1) ديوان عاشقة القمر ص 37 ، 38 .

(2) هزبر : الشديد الصلب وبه سمي الأسد . تاج العروس من جواهر القاموس : محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني الزبيدي ت 1205هـ ج14 ص 433 ، تحقيق مجموعة من المحققين ، دار الهداية بدون .

وخـــال لـــه أيســـر الأنـــف منـــه يزيـــد الحـــلاوة في منخريـــه

وكـــم حســـنت شـــامة مشـــتهاة جمـــالاً لوجـــه علـــى مـــر شـــفيه

وكبـــة[2] شـــعر علـــى جبهـــة تبـــث الأشـــعة في وجنتيـــه[3]

ومـــن أذنـــين كـــأذني غـــزال علـــى جـــانبي رأســـه أو لديـــه

وطلعـــة وجـــه تبـــدت تـــرى كوجـــه الضحى تحت ليل عليه

تسَّحب منـها السـنا مـن دجـى كفجـر تـلألأ مـن ظلمتيـه

كـأني أشـاهد بـدر السـماء أو الشـمس تـبرز مـن عارضـيه

وأعجـــب مـــا قـــد أراه بـــه براءتـــه حـــين أرنـــو إليـــه

فالشاعر بعد أن أظهر جمال محبوبته في لقطة عامة جميل المحيا وديع شديد صلب، وأخذ يفصل، ويقف بالكاميرا على كل تفصيله تؤكد هذا الجمال، فوقف على جمال ثغرها، حيث شبهه بالندى الذي ينزل على الورد أو الفل، وجاء بـ (أو) للتخيير في صورة المشبه به، وكأن الشاعر من

(1) أنداء وردٍ : بخار الماء المتكاثف في طبقات الجو الباردة أثناء الليل، ويسقط على الأرض قطرات صغيرة يرى في الصباح على النبات . معجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 2190 .

(2) وكبة : ما جمع منه . تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن نور عبد الرازق أبو الفيض الزبيدي ت 1205هـ ، تحقيق : مجموعة من المحققين ج4 ص 96 ، دار الهداية بدون .

(3) وجنتيه : عضم الخدين. معجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 2406.

جمال ثغرها تحير في وصفها، ودقق أيضًا بالكاميرا على وصف الخال الموجود على أنفها الذي ازدادت به حلاوة، والشعر المجمع على الجبهة يبث الأشعة في عظم الخدين، ووقف بالكاميرا على وصف أذنيها فهي مثل أذن الغزالة في الجمال، وهي صور حسية تستطيع الكاميرا الوقوف عليها، ونقله إلي المشاهد.

لم نجد جديدًا في التفاصيل التي ذكرها الشاعر عن تعبيرات وجه محبوبته، حيث قال[1]: بحر الطويل

يحاورني فيه الجمال حديثه بما يسحر العشاق منه التحاور

فهل ذلك الحسن اغتدى النور فزهر الربى منه يرَّاك عاطر؟

بعينيك إشراق المنى رفَّ بالسنا[2] بقوسين من سخر به باح ساحر

بضمتان للعينين سالا برقةٍ وبينهما العرنين[3] ناهٍ وآمر

بأنفٍ كثمر الشام حمرة نضرة وصفرته تنساب منه البشائر

يقيم خلال حاجبين عدالة تفيض بإنصافٍ مثالك نادر

تَبَاك بدر فوق أفق من الصبا على قده من غصن بانٍ يبادر

الأبيات عبارة عن لقطات ترصد نفس الوجه، وما فيه من جمال بهر الشاعر نحو إشراقة، وجمال العينين، والأنف الذي يشبه تمر الشام من

(1) ديوان عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ، ص 26 .

(2) السنا: ضوء ساطع، معجم اللغة العربية المعاصرة ج2ص1123.

(3) العرنين: الأنف ، لسان العرب لابن منظور ج13ص283.

حيث الحمرة والنضارة، بالإضافة إلي الحاجبين، فهي معاني لرصد الوجه، ولكن بصورة أخرى لم يكن فيها جديد يذكر غير الصورة التشبيهية التي تختلف عن نظيرتها، من ناحية الألفاظ التي تؤدي نفس المعاني السابقة، ولعله يقصد من تنوع، وتكرار صورة الوجه من خلال الصور، والألفاظ التي يقدمها أن يصل إلي جزء بسيط من جمالها.

ويسجل في موضع آخر سمات وطبع حبيبته التي تميزها عن غيرها في مشاهد ولقطات عدة، حيث يقول[1]: بحر المتقارب

حبيبي لـه الطبـاع سمـات تميـزه عـن كـثير لديـه
حبـيبي ينـام وفي وسـطه حـزام يضـم عليـه يديـه
كمـن يبتغي حفـظ شـيء ثمين عليـه يـزم شـفا كهتيـه
لـه حـذر الـذئب في نومـه إذا نـام في بيـت غـير ذويـه
وإن هـو قـد نـام في منـزلي يطيل الكرى[2] فيه من مقلتيه
كـأني أبـوه وأمـا لـه يعيشـان فيـه لـدى جانبيـه
ويغفـو منامًـا يفـوق المـدى بُعيد الضحى باسطًا منكبيه
وإذا هـو مـا نـام في غـير بـيتي يخف يغلق الجفن عـن محتويه
كحامـل جـوهرة خبئـت بـداخل جنبيـه أو سـاعديه

(1) ديوان عاشقة القمر نعبد المجيد فرغلي ، ص 36.

(2) الكرى: غلبة النعاس . ومعجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 1927.

ينـــام ومطـــواه في جنبـــه خـلال الوســادة أو معضـديه

ويحمـــي بشـــوكته عرضـــه كـورد نمـا الشـوك في جانبيـه

وإن يصـح مـن نومـه يبتغـي لـه فرصـة الشـد عـن مرفقيـه

كـــداخل معركـــة سُـــجرت وليس يخاف الردى من سِوَيه

فلـو وقـف اثنـان مـن سِـنه قبالتـه زاف مـن قبضـتيه

فالمقطع المذكور بُني على لقطات عديدة، لتوضيح سمات، وطبائع محبوبته التي تميزها عن غيرها من بنات جنسها، فرصد في أكثر من مشهد ولقطة نومها في بيته وفي بيت غيره، فالنوم في بيته له سمات، وطبع يختلف عن النوم في غير بيته فالحذر يلازمه طول نومه، والخوف، ومطواه في جنبه، بخلاف النوم في بيته فكأنه ينام وسط أسرته فالراحة، والطمأنينة تلازمه، صور الشاعر هذه اللقطات في أبياته، وكأننا نشاهد مشهدًا سينمائيًا، النوم، والحذر، والنوم وسط الأسرة، والنوم وفي جنبه مطواه... وهي لقطات مرتبة فيها حركة وصوت، لرصد الفرق بين النوم في بيته وبيت غيره.

أما عن لغة الشاعر في هذه المقطوعة فقد جاءت بأقصى اقتصاد لغوي حتى يتمكن المتلقي من إدراكه، بالإضافة إلى الأفعال التي تثير خيال المتلقي في تقريب المسافة بين المعنى اللغوي، وقدرة الكاميرا الحركية، فالفعل المضارع (ينام – يطيل – يغفو....) لتجديد الحدث واستمراره وكذلك استخدامه أيضًا لمتطلبات اللغة السينمائية، والتعاقب

السردي كالعطف، والإعجاز بين اللقطات، لتوصيل الصورة إلى المتلقي، واعتماد الشاعر بالجانب الحركي للربط بين الصورة المرئية، والكلمة المسموعة لنقل تفاصيلها إلى عين المتلقي كقوله (حزم يضم عليه يديه – يزم شفا كفتيه – باسطًا منكبيه....) فهي صور مرئية حركية لنقل الصورة إلى المتلقي كالسينما في نقل المشاهد البصرية، والحركية، والصورة السينمائية تتسم بأنها صورة قريبة غير معقدة تصل إلى المتلقي كما في تصوير خوفها وفزعها من نومها في غير بيته، فقد شبه هذه الصورة وهي حالة الخوف والفزع بالذي يحمل جوهرة، ويخاف عليها من السرقة، والضياع، فدائمًا في حالة يقظة، وترقب دائم.

على الرغم من استخدام الشاعر للكثير من اللقطات ونقلها للمشاهد بتفاصيلها إلا أن الشاعر ركز كثيرًا في ملامح وجه محبوبته بكل تفاصيله، واستخدامه بهذه الصفة المتكررة يضعف تأثيره على المتلقي، فقد قيل إن «اللقطة القريبة من أقوى الأدوات في يد المخرج، ولكن عليه ألا يستعملها بصفة متكررة، وبدون مبرر، لأن ذلك يضعف تأثيرها على المتفرج، وبذلك تفقد كثيرًا من قوتها»[1] فإذا كان الأمر كذلك في التصوير السينمائي فما بالك بالشعر فإن القارئ يمل من تكرار تفاصيل معينة.

(1) الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي – جمع وترتيب آدم آدم ص 9 – الإصدار الأول سنة 1435هـ / 2014م .

المبحث الثالث

الحوار «المونولوج» في ديوان عاشقة القمر

يعد الحوار من الوسائط السينمائية الهامة، فهو الأداة الوحيدة للتصوير عن طريق الحدث الدرامي وتوسيع حركة المتن الحكائي، حيث يتعاقب، ويتبادل الأشخاص على الإرسال، والتلقي، لذلك لم يقتصر وجوده في القصة، والمسرح، والرواية، بل وجد في الشعر وتكمن أهميته في أنه أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن تطور الحدث، والكشف عن أفكار الشخصيات، وعواطفها، وطبائعها الأساسية، وفيه جانب المتعة، والشاعرية، والفكاهة، والتندر في بعض المواقف[1].

إذن الحوار قبل كل شيء لغة الأشخاص أنفسهم، أو هو لغة المؤلف التي كان من الممكن أن تتحدث بها الشخصيات بذاتها، ومن حديث الشخص تستطيع أن تعرف عنه كل شيء[2]، وعبد المجيد استخدم تقنية المونولوج، والحوار في قصيدته (حياة عروسين) واصفًا لنا رحلة ذهابه إلى خطبة عروس بكل تفاصيلها في أسلوب حواري مما أعطى النص ترابطًا بين أجزائه، ومقاطعه، وكأنها مشاهد سينمائية، فبدأ رحلته

(1) ينظر : فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه – محمد صالح الشنطي ، ص 210 – دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية – حائل – الخامسة 1422هـ/2001م .

(2) ينظر : الأدب وفنونه – دراسة ونقد – عز الدين إسماعيل ت 1428هـ ، ص 136 دار الفكر العربي .

بالحوار الذي دار بينه وبين أحد أصدقائه يحثه على الذهاب إلى خطبة من يريدها، فيقول[1]: بحر الكامل

قد قال لي خلي ألا فاذهب لها ... واطلب يدًا وسعت بها الأقدام

وقصدت منزلها . . رفيق مصاحبي ... يوم انطلقتُ وفي خُطاي غرام

قل إنني قد رمتها لي زوجة ... وأنا رفيقك حيث قاد مرام[2]

قلت انطلق يا صاحبي هيا بنا ... والوقت ليل ما عليه لثام

ومضى بنا شوق يشوق طريقه ... والبدر يصحو تارة وينام

طَرَقَ الرفيق الباب عند وصلنا ... فتح الرِّتاج[3] لنا سَعَتْ أقدام

ومضت سلام دارها نحو المنى ... تمضي بنا وكأنها الأحلام

أحلام مشتاق لنصف حياته ... مع كل نبض حياتها تهيام[4]

قد قيل أهلاً . . . ثم سهلاً مرحبًا ... يا يوم عيد ليس فيه يُصام

أو عيد أضحى قادمٌ بسروره ... وبه سماط للطعام يقام

(1) ديوان عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ، ص 133 .

(2) مرام : اسم مكان . معجم اللغة العربية ج2 ص 946 .

(3) الرتاج : الباب المغلق . لسان العرب لابن منظور ج2 ص 279. الشطر مكسور وأظن الصواب: وصولنا

(4) تهيام : مصدر هام . ومعجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 2386.

أبصـــرت مائـــدة علـــى جنباتهـــا مُـــدت لحـــوم فوقهـــا وحمـــام

ورأيـــت في وجـــه بشاشـــة مكـــرم للضـــيف يُقـــرى مصـــهري كـــرام

وأتـــى العشـــاء وللعشـــاء أذانـــه مـــن مســـجد أدنـــى الصـــلاة تقـــام

قلـــت: اسمحـــوا لي بالصـــلاة مؤدِيًـــا فـــرض العشـــاء فهـــل عَلـــيَّ مـــلام؟

قـــالوا: لنـــا هـــاك المصـــلى فـــالتمس ســـعة لـــديك ومـــا عســـاك تـــلام

هـــذا مكانك أنت فيـــه كأهلـــه هـــذا مصـــلانا وأنـــت إمـــام

قلـــت: الإمامـــة للمضـــيف زوره قـــالوا: فأنـــت مضـــيف ومقـــام

إنـــا قـــد اخترنـــاك أنـــت إمامنـــا ولـــك التجلـــة[1] ثـــمَّ والإكـــرام

بُنـى المشـهد الحـواري بين الشـاعر وصـديقه وأهل العروس، بعد أن بدأ يحدد بوصف دقيق الإطار العام للمشـهد والمكان والزمن والحدث، فوصـف المكان بإسهاب، لتهيئة المتلقي للدخول في أجواء المشـهد، ثم تولى الحوار بتقـديم الشخصـيتين المتحـاورتين، والكشـف عـن طبيعـة العلاقـة بينهمـا (صديقان) فالطرف الأول صديق الشاعر، وحثه على الذهاب إلى منزل العروس، وطلب يدها للزواج، والطرف الثاني الشاعر وهو العريس وتأييده لفكـرة صـديقه فـي الـذهاب إلـى منـزل العـروس، وقـد كشـف الحـوار عـن استجابة الطرف الثاني لفكرة الطرف الأول في الذهاب إلى خطبة من يرد الـزواج بهـا، ويـأتي الحـوار مغطيًـا جوانـب عديـدة، بـدءًا مـن الاتفـاق علـى

(1) التجلة : الإجلال والجلال. المعجم الوسيط ،ج1 ص 131، .

الذهاب إلى منزل العروس، والطريق المؤدي إليه، وزمن الذهاب وهو وقت الليل، دخولاً إلى سلالم بيتها وطرق الباب، والجلوس في المكان المخصص للضيوف، وبمجرد وصوله إلى مكان البيت المقصود تجول بكاميرته الشعرية فرصد بعض اللقطات مثل (المائدة المعدة بأوصاف اللحوم والحمام – حسن استقبال الضيوف – المصلى وتقديمه لصلاة العشاء) وفي هذا دلالة على مكانته وتقديره بين أهل العروس، مستعينًا في مقطوعته بالصور البلاغية الدالة على فرحه بهذا الحدث العظيم في قوله:

ومضت سلالم دارها نحو المنى تمضي بنا وكأنها الأحلام

بدأ البيت باستعارة مكنية حيث شبه السلالم بإنسان يمضي سيرًا حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو المضي، وفي هذا تشخيص وتجسيد وتخييل لسلالم البيت وكأنها إنسان يتحرك ويمشي ولم يكتف الشاعر بذلك بل أتي بصورة تشبيهية في قوله:(نحو المني تمضي بنا وكأنها الأحلام) حيث شبه المني بالأحلام، وعبر بالماضي في قوله:(ومضت سلالم) ليفيد سرعة صعوده في السلالم، بخلاف الفعل المضارع في قوله:(نحو المنى تمضي بنا) ليفيد التجدد، واستمرارية المني، وفي البيت الذي يليه يوضح، ويؤكد أنها أحلام مشتاق إلى نصف حياته:

أحلام مشتاق لنصف حياته مع كل نبض حياتها تهيام

وهذا البيت كناية عن الشوق والغرام الذي يملأ قلب الشاعر ويسيطر علي مشاعره وأحاسيسه، بالإضافة إلى ذلك بث الروح، والحركة في تلك

اللقطات، فيصوغ الفعل المضارع لبيان التجدد، والحركة في كل مشهد حواري (يشق – يصحو – ينام – تمضي...).

ثم يواصل حواره مع المواقف التي حدثت معه في رحلة الخطوبة، فيقول [1]: بحر الكامل

والبيت كان به أخٌ مع أمه ... أم العروس وبنت أخت قاموا
قاموا لحين جلوسنا ودعوا لنا ... وغدا الحوار وكَذّ فيه كلام
وخطبتُها أبغي يدًا من أهلها ... وعلى الوجوه شعاعها البسام
ما تبتغون وللعروس خيارها ... ما تبتغيه أنا لها خدام
قالوا: الذي تبتغيه أنت يُسرنا ... إن قلّ أو كثر القول مرام
قلت العروس فأين؟ فابتعثوا لها ... وأتت على استحيائها تستام
جاءت وبنت الخال قلت فأيما ... هي قيل تلك ورفرفت أنسام[2]
وكأنما روض[3] تفتح زهره ... بشذى الربيع به أهلّ العام
أحسست ريح الورد في أكمامه ... يقضي به سحرٌ وزَقُ حمام
خضراء فيحاء الظلال كريمة ... فيها الرضا وبها الرضا المستام[1]

(1) ديوان عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ، ص 134 ، 135 .

(2) أنسام : ريح خفيفة لا تحرك شجرًا ولا تعفى أثرًا . معجم اللغة العربية المعاصرة ج3 ص 2206.

(3) روض : الأرض ذات الخضرة أو البستان الحسن . لسان العرب لابن منظور ج7 ص 162 .

أو لم تكن روض الحياة لعاشقٍ ولشاعر . . . يوحى له الإلهام؟
قالوا: رضا [2] هي ذاك هو والدٌ والأم ثم إمام
قلت: الأرومة والأمومة كرمت نسبًا وصهرًا ذرعنه رغام[3]
قالوا: فأنت عاشق حكيم عبد المجيد الفرغلي أسام[4]
أمي كمثل أبي يضاف لآخر تاء الإناث ويا ؤها الإدغام[5]
بلدي النخيلة وهي مسقط هامتي وبها نشأت . . وبي استقر مقام
وكأنها روضٌ تفتح زهره والعطر فاح غداة باح كمام
وخطبتها ممن يقال وليها وتبودل الإطراء[6] والإكرام

ويتوالى الشاعر بكاميرته الشعرية في رصد بعض المواقف التي حدثت أثناء وجوده في بيت العروس، ومنها وجود بعض الأشخاص كوجود أخ مع أمه– أم العروس – وبنت أخت– وذكر الشاعر لهؤلاء الأشخاص بهذه

(1) استام : حاول الحصول على شيء واكتسبه . تكملة المعاجم العربية – رينهارت بيترآن دوزي ت 1300هـ ، علق عليه / محمد سليم النعيمي وجمال الخياط ج6 ص 199 وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ط1 سنة 1979، 2000م .

(2) رضا : اسم زوجة الشاعر – ديوان عاشقة القمر ص 135 .

(3) رغام : صفة مشبهة تدل على الثبوت . معجم اللغة العربية المعاصرة ج2 ص 912 .

(4) أسام : أمله به وأضجره . معجم اللغة العربية المعاصرة ج2 ص 1020.

(5) المقصود من البيت : أن أم الشاعر تدعى « فرغلية» كمثل والده «فرغلي» . ديوان عاشقة القمر ص 135.

(6) الإطراء : منها ما يدل على الثناء فقط، ومنها يدل على المبالغة ، ومنها ما يدل على مجاوزة الحد فيه . تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي ج 38 ص 489 .

الصفات دلالة على عدم علمه بأسمائهم، فالشاعر تجول بكاميرته وقام برصدهم على أساس أنهم من قاموا بالترحيب به وبصديقه والتحدث معهم من ضمن الموجودين في البيت فلا يمكن إغفالهم، ثم دار الحوار عن المهر وما تريده العروس، ثم السؤال عن العروس، وأين هي؟، ثم يتجول بكاميرته الشعرية نحو مجيئ العروس وهي في أحسن صورة واصفًا إياها بالبستان الحسن، ويدور الحوار علي التعارف العائلي، ومن أي البلاد؟ في مشهد سينمائي بحت يصف رحلة الخطوبة بكل تفاصيلها أو أغلبها.

ومن الحوارات التي ذكرها الشاعر في شعره، وقام برصدها حواره مع محبوبته لبيان صبره، وطول انتظاره من أجل أن يحظى بلقائها، حيث يقول[1]: بحر الطويل

دعتني لها الأولى يبشُّ لها ثغر وراودني من أفقِ عليائها البدرُ

فقلت: أيا أولى لقاؤك هزَّني وحملني ما لا يطاق له صبر

تربصت أعوامًا لها قد تطاولت كأنَّ سنيها للمشوق لها دهرُ

فقالت: أتشكو من سنين صبرتها ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر؟

فقلت لها: شابت قروني ولمتي فهل لعروس العمر يحتمل الهزر؟

فقالت: أنا للصابرين بكدحهم ومن ليس يثنيهم كفاحٌ هو الجمر

فما أنا إلا للصبور ومن لهُ مكان المعالي إن يمد له عمرُ

(1) ديوان عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ، ص 74 .

فقلت لها: يا مُنية القلب إنني قطعت الليالي ليس يبلغها حصر

فقالت: بهذا أنت أهلٌ لصبوتي وأنت حريٌّ أن يبشَّر لك الثغر[1]

فالشاعر من خلال تلك المحاورة ينقل للمتلقي مغامراته الغزلية مع حبيبته التي طال انتظاره وشوقه إليها فيلجأ إلى أسلوب الكناية للتعبير عن طول انتظاره مستخدمًا الألفاظ الدالة على ذلك كقوله: (تربصت أعوامًا لها قد تطاولت – سنين ثبرتها – قطعت الليالي....) وهذه الأساليب كناية عن طول الانتظار ومدى التحمل الذي تحمله الشاعر في سبيل الوصول إلي محبوبته، بالإضافة إلى الصور التي رسمها لبيان طول السنين فقد شبهها بالدهر في قوله:

تربصت أعوامًا لها قد تطاولت كأنَّ سنيها للمشوق لها دهر

وجاء بقوله: (أعوامًا) منكرًا ليفيد العموم، وكأن هذه السنين مرت عليه وهو ينتظر لقاءها كالدهر، المقدر بمدة الحياة كلها، والزمن الطويل[2]، ويأتي الحوار متمثلاً في طريقة السؤال، والجواب كاشفًا عن الأحاسيس الداخلية في نفس الشاعر، والبوح بمعاناته من طول انتظارها، عاكسًا لواقع الحدث عليه، إذ لم يستطع الفراق والانتظار فجاءت ألفاظه تعبيرًا عن ذلك قوله (تربصت – لقاؤك هزني – شابت قروني – إنني قطعت الليالي...).

(1) الشطر مكسور وأعتقد الصواب: يبشَّ وليس يبشر

(2) ينظر : المعجم الوسيط ج1/ ص299

وما كان منها إلا تحقيق شوقه، وتهدئته من طول الانتظار بأسلوب فيه مزحة، ودعابة بأن من يخطب الحسناء لا يمل، ويشكو من الصبر، كما يلحظ في أسلوبه الحواري ظهور صوتين (قلت – قالت) وهذا أمر مألوف في الشعر القديم مثل هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته فيحكي به ما دار بينه وبين محبوبته (في الأغلب الأعم) وهو بهذا يبتعد عن التجسيم الدرامي بقدر ما يقترب من السرد القصصي[1].

والمتتبع لحروف العطف في المقطوعة يجد أنها تفيد ترتيب الحوار مستخدمًا حرف (الفاء) الذي يفيد السرعة دون غيره من حروف العطف.

وأيضًا حواره مع طبيبة الأسنان خيرية التي قامت بخلع ضرسه حيث يقول[2]: بحر الرمل

سـرقت في خفـة مـني الألم ... دون مـا أدري بشـيء قـد ألـمْ

في ثـوانٍ أرجعـت لي صـحتي ... والأذى عـني تـوارى وانصـرم

لم أكـن أدري بمـا قـد قرّبَـتْ ... مـن فمـي حتـى خبـا جمـر الضَّرَم

يـا لهـا مـن طبيبـة بارعـة ... خلعـت ضرسـي وطـارت بـالألم

قلـت: أيـن الـداء يـا دكتـورتي ... يـا ملاكًـا لاح في ليـل الظلـم؟

(1) ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د/ عز الدين إسماعيل ، ص 298 – دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة سنة 1966م.

(2) ديوان عاشقة القمر عبد المجيد فرغلي ، ص 83. خيرية: اسم طبيبة الأسنان التي خلعت للشاعر ضرسه.

قالت: الداء تولى هاربًا وفم الملقاط لم يمسسه دم

سلم الملقاط أو مبضعها مُذْهِبُ البلوى ومجتث السقم

تلك من آيات عيسى نفحة كم بها أهدت لذي الداء النَّعَمْ

عشت يا دكتورة «خيرة» قد شفت دائي بما أعيا القلم

من جزيل الشكر هذى باقة من شذى فل بها يهديك فم

كان يشكو الداء من ضرس به بات طول الليل نارًا تضطرم

الحوار –السابق– بيان لدور الطبيبة خيرية في شفاء الشاعر من آلام ضرسه، وقدرتها علي تخفيف آلامه، واصفًا إياها بأجمل الصفات كقوله (طبيبة بارعة– يا ملاكا لاح في ليل الظلام...) كما رصد الشاعر بكاميرته الشعرية قرب الدكتورة خيرية من فمه بالأدوات التي تقوم بخلع ضرسه الملقاط، ثم رصد خروج الضرس من فمه بدون دم، وهذا فيه دلالة علي مهارة الطبيبة في تخصصها، ويختم أبياته، أو حواره بتقديم الشكر علي الجهد المبذول في تخفيف آلامه.

هكذا لعب الحوار أو المونولوج دورًا هامًا في الدراما الشعرية، وتصعيد الحدث، والتعبير عن أفكاره، وإقناع المتلقي بها، بالإضافة إلي تحقيق الغاية الدرامية من التعبير، كل ذلك في أساليب سهلة قريبة تميل إلي العامية لتؤدي الدور المنوط بها في المجتمع الذي يخاطبه الشاعر.

المبحث الرابع

اللقطات وأنواعها

تعد اللقطة[1] وأنواعها من أساسيات العمل السينمائي، فالفيلم السينمائي عبارة عن مجموعة متتالية من الصور، واللقطات المنفصلة، كل منها عبارة عن صورة فوتوغرافية ثابتة شفافة، تختلف قليلاً فيما تسجله من حركة عن سابقتها[2]، والمنهج نفسه في اللقطة الشعرية لا يختلف كثيرًا عن اللقطة السينمائية من ناحية التصوير، حيث يقوم الشاعر بالتركيز على لقطة معينة، وعرضها علي المتلقي بصورة تجعله يقف في زاوية محايدة من الحدث، وكأنه يرى المشهد بعينه، فكل حجم ونوع من اللقطات يقوم بتوصيل معلومات تختلف عن الأحجام، والأنواع الأخرى، لتحقيق أثر مختلف لدي المشاهد، أو المتلقي، وتنوعت اللقطات عند الشاعر علي النحو الآتي.

(1) اللقطة : الصورة المفردة التي تراها على الشاشة قبل القطع والانتقال إلى صورة أخرى . كتابة النقد السينمائي دليل مختصر – تيموثي كوريجان ص 55 ترجمة جمال عبد الناصر– المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 سنة 2003م .

(2) ينظر: الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي آدم آدم ص3

حجم اللقطة ومسافتها:

وهذه الواسطة – أيضًا– وجدت في شعره وهي كثيرة حيث يقوم بتوثيق الصورة القريبة، والمتوسطة، والبعيدة لغرض يقصده، فمن الصور القريبة جدًا [1] قوله [2] عن جمال شعر محبوبته:

الشعر ظلل وجهه تاجًا على قمر قسيم

في هذا البيت قصر الشاعر صورته الشعرية على جزء معين من الوجه وهو الشعر، وهي صورة قريبة مركزة على جزء من الوجه دون الأجزاء الأخرى كالثغر، والأنف، والعينين.... فتقريب الكاميرا على الشعر دون غيره من أجزاء الوجه لإظهار جمال الشعر على وجه محبوبته.

ومن اللقطة القريبة المتوسطة وهي التي تتناول جزءًا معينًا من الوجه مثل قوله [3] في إظهار محاسن وجمال جزء معين من وجه محبوبته: بحر الطويل

أحورية من جنة الحسن أزلفتْ أم البيد تغشاها المها والجآذر؟

على وجنتيك البشر يلقى شعاعه وفوق جبين عقد درينا ظر

(1) الصورة القريبة : هي التي تصور جزءًا صغيرًا جدًا من الشيء المصور ، قد تصل إلى مجرد عين أو فم أو العينين والأنف . ينظر : الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي – آدم آدم ص 19 .

(2) ديوان عاشقة القمر ، ص 34.

(3) ديوان عاشقة القمر ، ص 25.

قصر الشاعر صورته الشعرية على جزئين معينين من وجه محبوبته وهما عظم الخدين، والجبين، وتقريب الكاميرا على هذين الجزئين من وجه محبوبته لإظهار جمالهما في وجهها.

ومن الصور المتوسطة التي تكون وسطًا بين البعيدة، والقريبة نسبيًا، كأن يعرض جزءًا محددًا من الجسم، كقوله[1] في بيان حرص حبيبته أثناء النوم: بحر المتقارب

حبيبي ينام وفي وسطه حزام يضم عليه يديه

كمن يبتغي حفظ شيء ثمين عليه يزم شفاكفتيه

فالصورة التي قدمها الشاعر في هذين البيتين قصرها على جزء معين من جسد محبوبته، وهي منطقة الوسط، وتركيز الكاميرا على هذا الجزء، لإظهار مدى حرصها أثناء النوم، فلم تتحرك الكاميرا علي الوجه أو الأرجل...، لأنه أراد من صورته إيصال معنى معين للقارئ، وقد استعان في ذلك بصورة تشبيهية تمثيلية.

ووجدت **اللقطات القصيرة** التي لا تستغرق وقتًا طويلاً في عرضها مثل قوله[2] في التعبير عن الدهشة، والاستغراب من الحالة التي وصلت إليها حبيبته: بحر المتقارب

وأدهشني أن أراه أمامي بلا بيت سُكنى يقيم لديه

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 36.

(2) ينظر : ديوان عاشقة القمر ، ص38

ينـام علـى جنبـات الرصـيف كزهـرة بـر علـى قفرتيـه

يشـع العـبير ويعطـي الضـياء ويحبـو الـنمير لـدى فلقتيـه

كثغـر المـني شـع منـه السـنا وأبحـر في الـدجن مـن طُرتيـه

فيـا عجبًـا وردة في الربيـع على أرضها سقطت من يديه

عطفـت عليـه وأخرجتـها من الوحل أو من شفا بردتيه

فالشاعر في حالة دهشة واستغراب وتعجب من حال حبيبته التي كانت تشع منها العبير، والضياء، والنمير على شقيه، أصبحت بلا مأوى تنام على جنبات الرصيف مثل زهرة في صحراء جرداء بلا ماء، وردة سقطت من يديه على الأرض، فما كان منه إلا أن عطف عليها وأخرجها من الوحل، فالشاعر قام بتركيب هذه اللقطات وهي (بلا مأوى – ينام على جنبات الرصيف – وردة في الربيع سقطت من يديه – إخراجها من الوحل) فهذه اللقطات القصيرة لا تستغرق وقتًا طويلاً في عرضها، قدمها الشاعر من خلال المونتاج التضادي أو التناقضي[1] لتوليد فكرة معينة وهي تبديل حالها من الضياء، والإشراق، والجمال إلي الهوان، والذبول، والضياع.

(1) المونتاج التضادي أو المتناقض هو: تركيب لقطة مع لقطة أخرى متناقضة معها. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ص216

ومن اللقطات القصيرة أيضًا قوله [1] عن خروج فاتنته من البحر:

بحر المتدارك

خرجت فاتنتي من بحر
عارية ممشوقة قدّ
لا ثوب سوى قطرات الماء
على مرمر جسم ينتزع
الإعجاب من الأعين عاشقة الحسن
يريد الستر تمد يدها فاتنتي
تَخْصِفُ[2] من ورق الأشجار ثيابًا
وتود هروبًا في غَسَقِ الليل
القمر الزاهر يرقبها
والناس حواليها في صمت
ما بال الحسناء ؟
وأين الثوب ؟

الشاعر هنا يصف خروج فاتنته من البحر عارية لا ثوب لها سوى قطرات الماء التي تنزل من جسدها على الأرض، ونظرات المعجبين من

(1) ينظر : ديوان عاشقة القمر ، ص 101 ، 102 .

(2) تخْصَفُ النعلُ. وخَصَفَ العُرْيانُ عَلَى نفسِه الشيءَ يخْصِفُه: وصلَه وأَلزَقَه، لسان العرب لابن منظور ج9ص 72.

حولها، تحاول تغطية جسدها بأوراق الشجر فلا تجد جدوى من ذلك، فتحاول الهروب من الناس، والقمر الذي يراقبها ويظهر كل مفاتنها، فالشاعر – أيضًا– قام بتركيب هذه اللقطات القصيرة التي لا تستغرق وقتًا طويلاً بطريقة المونتاج ليرمز إلى ما حدث للشعب الشيشاني وحربهم مع الاتحاد السوفيتي (روسيا) وخروجهم من الحرب معدومين وسط أنظار العالم دون تحرك من أحد، وهي مشاهد عبقرية من الشاعر استطاع تصويرها لبيان ما حدث للشيشانيين على يد الروس وسط صمت العالم من حولهم.

ومن **اللقطات الطويلة** نسبيًا عن نظيرتها في العرض، قوله [1] في بيان مكانة ممدوحه أو حبيبته: بحر المتقارب

فقلت له صابرًا ارفع لرأس وسر شامخ الأنف من قمتيه

مكانك ما بين زهر النجوم وقدرك كالبدر في قبلتيه

بشرق وغرب يطوف البلاد وطرفي معتنق قنتيه

فالشاعر في هذه الأبيات يبين مكانة ممدوحه وقدره، حتى شبهه بالبدر الذي يتجول في طول البلاد وعرضها، حيث عمد الشاعر إلى تشكيل لقطة يطول عرضها ليقف المتلقي على مكانة ممدوحه فيقول: (بشرق وغرب

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 40.

يطوف البلاد) جعل القارئ يتصور حركة الكاميرا وهي تتجول مع البدر وهو يطوف البلاد من شرقها إلى غربها.

وقوله [1] عن الريف وجماله: بحر مجزوء الرمل

عشـــت في الريـــف زمـــانًا لم أُرَنِّقُـــــهُ بـــــوزر[2]

في خُطـــى ليلـــي وصُـــبحي طـــاب تجـــوالي وســـيري

يتحدث الشاعر عن الريف، وجماله، وتجوله فيه ليلاً ونهارًا، فجعل القارئ يتخيل حركة الكاميرا وهي تتنقل معه في أماكن تجوله، وترصد ما في الريف من جمال، فقوله: (طاب تجوالي وسيري) أعطى المتلقي طولاً نسبيًا عن حركة الكاميرا.

وكذلك قوله من البحر البسيط [3]:

وسار يمشي معي في كل منطلق من الحدائق فيها الظل يرتمق

وقوله[4] في تجواله للمنصورة: بحر الوافر

مشـيت خلالهـا والحسـن حـولي يراودنـي هـواي سـرى خـلالي

يسـير بنـا الطريـق علـى انسـياب تـدفق نهـر سـلس امتثـال[5]

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 67.

(2) أُرَنِّقُهُ أظنها خطأ والصواب: (أرمقه)

(3) ديوان عاشقة القمر ، ص 80.

(4) ديوان عاشقة القمر ، ص 95.

(5) (سلس) أظنها خطأ والصواب: (سلسال)

على البحر الصغير رؤاه تطفو بذاكرتي لأيام خوال

فيا بلدًا إليها الروح تصبو ويصفو القلب من شغف الوصال

فالأمر لم يختلف كثيرًا في هذه الأبيات – أيضًا – حيث تمتاز بالتوسع، والطول في عرضها ليقف المتلقي على كل تفاصيلها، وما تحمله من دلالات، فجعل القارئ يتخيل حركة الكاميرا وهي تتجول معه لرصد طريق عروس الشمال وما بها من أنهار، وبحار صغيرة.

كما استخدم **اللقطة العامة** التي تجعل المتفرج يستوعب المشهد، وتسمح للممثل استخدام اللغة الجسدية بالإضافة إلى أنها تحرر الحركة من القواعد الصارمة التي تفرضها اللقطات القريبة، والمتوسطة[1] ومن أمثلة ذلك قوله [2] وهو يرصد مشي فاتنته (الشيشان): بحر المتدارك

قد خرجت تمشي

وهي على استحياء

عذراء

لم يطمثها

إنس أو جان

طُهْرَتها خاتم ألماس أبيض

(1) ينظر : الخطاب السينمائي – لغة الصورة – فرن فينتورا – ترجمة علاء شبانة – منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية – دمشق 2012م .

(2) ديوان عاشقة القمر ، ص 103.

ملفــوف بنضــار وزمــرد

الأسطر الشعرية – السابقة – غزل سياسي رصدها الشاعر لخروج فاتنته، وهي تمشي على استحياء حاول التوسيع فيها وإعطاءها مشهدًا غير قصير لبيان عفتها وطهارتها، وكأن الكاميرا تتحرك وراءها وهي تمشي لترصد استحياءها، وعذريتها لم يلمسها إنس أو جان من وقت خروجها إلى وصول مكانها، وهي تحتفظ بطهرتها، وهي صورة رمزية قصد منها الشاعر صمود الشيشانيين أمام الجيش الروسي، وعدم تمكنهم من احتلالها على الرغم من الصواريخ، والمدفعيات الثقيلة، فالشاعر قدمها في صورة غزلية، وهي عدم مساس فاتنته من الإنس والجن، والاحتفاظ بطهرتها.

كما استخدم **اللقطة الثابتة**، وذلك في قوله [1] يصف شجاعة أهل الشيشان: بحر المتدارك

فـــاتنتي عـــذراء النـــهر
غـــــدت مَلَكًـــــا
أو بطـــــــــــــلاً
يحمـل بندقـة تقتـنص الباغي
مـــــن روس الغـــــدر
ومـن دبابـات الغـزو المتربـص
للعـزل مـن الـدرع. مـن السـيف
مـــن الـــرمح ومـــن المـــدافع

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 113.

للقـــــــــــــــــــــــوس

يمثل هذا المقطع لقطة ثابتة يصور فيها الشاعر صورة لجندي يقف بسلاحه يتربص لكل عدو... ودبابة تمر من أمامه ليقوم بضربه أو ضربها، وتأتي الصورة بصيغة المضارع (يحمل بندقة) لتطيل الصورة، وتوحي بالاستمرارية أمام المتلقي، ويسبغ الشاعر على الصورة إحساسه الذاتي، ويتجسد ذلك في قوله (بطلاً – يحمل بندقة – من رؤوس الغدر – من دبابات الغزو – من.... – من.....) إذ تفجر هذه الكلمات، والعبرات دلالات كثيرة استطاع الشاعر من خلالها التركيز على صورة الجندي، وهو يدافع عن وطنه بكل شجاعة، وقوة.

اللقطات المتحركة:

استخدم الشاعر بكاميرته الشعرية بجانب أحجام اللقطات، ومسافتها، اللقطات المتحركة إلى أعلى، والمتحركة إلى أسفل في شعره، ومن أمثلة اللقطة المتحركة إلى أعلى قوله [1] في حديثه عن عاشقة القمر (نخلته): بحر المتقارب

فيا نخلة الريف يا حلوتي بلغت مناك ونلت الوطر

ثمارك فيها حبيب المنال وفيها المني لمريد الظفر

حملت ثمارك فوق الفضاء مخافة إلقائها بالحجر

فمن رامها لك رام الصعود على سلم بالفضاء استقر

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 23.

طـوى رحلـةً مـن سمـو الخيـال تـراوده فيـه حلـو الفكـر

وإنـي الحفـيُّ بحـب النخيـل كبـدر السـماء وذات الحـور

فالشاعر في أبياته يصور نخلته، وطولها وما تحمله من ثمار، فجعل القارئ يقوم بدور الكاميرا من خلال التخييل بالوقوف تحت النخلة، والنظر إلى أعلى للوقوف على طولها، وإلى ثمارها، وعلى كل شيء بحركة تصاعدية لحاسة البصر للوقوف على كل تفاصيلها، ونجد الصورة نفسها في قوله [1]:

وملهمتي من نبات النخيل سمت في الفضاء تناجي القمر

وفي قصيدته (فاتنتي في بحر النار) بين من خلالها غطرسة الروس ضد الشيشان عبر صور رمزية حيث يقول[2]: بحر المتدارك

قـد رفـرف تيـار النـهر

وعربـد طوفـان البحـر

وأخـرق مـن يـدٍ وعِـرارٍ

طاسـات نحـور

يتصـاعد منـهن دخـان

يتلـوى في درج الأفـق

وفـاتنتي مـا خلعـت عـن

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص24.

(2) ديوان عاشقة القمر ، ص11.

جســـــــــد ثوَبـــــــا

اللقطات الرمزية التي قدمها الشاعر بين من خلالها غطرسة الروس ضد الشيشان، فقوله: (يتصاعد منهم دخان – يتلوى في درج الأفق) فيه وصف مباشر لوحشية الحملة الروسية على الشعب الشيشاني، من حيث التدمير الذي ألحقته بالمناطق السكنية وغير ذلك...، فالشاعر جعل القارئ يتخيل حركة الكاميرا وهي ترصد حركة الدخان وتصاعده إلى أعلى، وانتشاره في أرجاء السماء في حركة غير منتظمة.

ومن أمثلة اللقطة المتحركة إلى أسفل قوله [1]: بحر المتدارك

فـاتنتي خارجـة مـن بحـر الحسـن
وقـــد تـــذرف عيناهـــا
بـــــدموع الـــــدر
كـــالقمر النـــازل في حضـــن
البحـــــــــــــــر
ترجرجـــه الأمـــواج الثملـــى
بـــــــــــالخمر
وفـــــــاتنتي بالســـــــحر
مـــا بالـــك يـــا فاتنـــة البحـــر؟
أبـــــدرك قـــــد غـــــاص

(1) ديوان عاشقة القمر ، ص 100.

بعمـــــق يلـــــتقط الـــــدر؟

يبين الشاعر من خلال اللقطات ما فعله الجيش الروسي بالشعب الشيشاني في صور تشبيهية رمزية تجعل القارئ يتخيل المشهد، وكأنها كاميرا تتحرك من الأعلى إلى الأسفل على نحو تنازلي لمتابعة حركة سقوط القمر في حضن البحر في قوله: (وقد جاءت تذرف عيناها بدموع الدر – كالقمر النازل في حضن البحر) وهي صورة تبين حالة الحزن، والمأساة التي يمر بها أهل الشيشان بسبب أهوال الحرب عليهم.

هكذا استطاع الشاعر التنوع بين اللقطات، والمساحات المتفاوتة بينها، وتقديمها من زاوية مختلفة وهو ما يزيد من الرؤية الدرامية، ووجهة النظر الذي يريد تقديمها إلي المتلقي أو المشاهد.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، كريم العطاء، واسع الفيض، كثير الفتح، والصلاة والسلام علي سيد الخلق، وإمام المرسلين، سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين... وبعد:

فقد يسر الله – عز وجل – إتمام هذه الدراسة، وهي تحت عنوان: [الوسائط السينمائية وأثرها في القصيدة العربية المعاصرة دراسة تطبيقية في « ديوان عاشقة القمر » لعبد المجيد فرغلي] وقد أسفرت هذه الدراسة بفضل الله – تعالى – عن النتائج الآتية:

أولاً: أثبتت الدراسة أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر، والسينما، فالفنون المقروءة، والقائمة على التصوير باللفظ لا تكون ذات جمالية باحتوائها على كلمات قادرة على تجميل الصورة فقط، وإنما تقوي جماليتها من خلال اجتماع أكثر من فن في محتوى القصيدة الشعرية[1] إذاً تداخل الفنون ليست الفائدة منه التنوع في الفنون داخل القصيدة بقدر الفائدة الجمالية للقصيدة من خلال تفاعل الفنون الأخرى، ومد جسور التواصل معها، والإفادة من تقنياتها لتطوير أبنيتها، وتغذيتها بوسائل فنية جديدة.

ثانيًا: أثبتت الدراسة قدرة الشاعر في توظيف الآليات السينمائية في شعره مما جعلها ظاهرة تستحق التأمل، والدراسة، فمزج الجانب الشعري

(1) ينظر : تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها – محمد حماد ص 7 – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ط 1 سنة 1972م .

بالجانب السينمائي، بحيث من يقرأ بعض قصائده يجد نفسه يشاهد فيلمًا، أو مسلسلاً سينمائيًا.

ثالثًا: استطاع الشاعر من خلال الأسلوب السينمائي التعبير عن أفكاره وآرائه بصورة دقيقة تجسد الأحداث، والمواقف بالروح الشعرية، نتيجة لانتمائه للواقع، والبحث اليومي، ومسايرته لأحداث مجتمعه.

رابعًا: أثبتت الدراسة دور الجوانب الفنية في العمل الأدبي من عدة أمور تتصل باللغة، والأساليب، والموسيقي...وأنها من العناصر الأساسية وأنها لا تأتي من فراغ.

خامسًا: اعتماد الصورة الشعرية عند عبد المجيد فرغلي علي بعض التقنيات الحديثة التي ساعدت بدورها على كشف التأثير السينمائي في قصائده.

سادسًا: الوسائط السينمائية جعلت القارئ من مؤيد مصفق إلى مشارك في العملية الإبداعية باستيعاب النص وتفهمه وتمثله ونقده.

قائمة المصادر والمراجع

أولا– القرآن الكريم: جلَّ من أنزله.

ثانيا– المصادر

[1] ديوان «عاشقة القمر» عبد المجيد فرعلي – إعداد / عماد عبد المجيد فرغلي، تقديم أ. د/ فاطمة عبد الرحمن، الطبعة الثانية 2021م / 1443هـ.

ثالثا– المراجع

[1 الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت 1987م

[2 الأدب وفنونه – دراسة ونقد – عز الدين إسماعيل ت 1428هـ، دار الفكر العربي.

[3 الأصول الدرامية في الشعر العربي د/ جلال الخياط، دار الرشيد للنشر 1982م، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

[4 تاج العروس من جواهر القاموس: محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني الزبيدي ت 1205هـ، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية بدون.

[5 التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر: أميمة عبد السلام الرواشدة، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان الأردن سنة 2015م.

[6 التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر دراسة

نقدية د/ محمد عجوز، الناشر: دائرة الثقافة والإعلام ط1 سنة 2010م.

[7] التقنيات السينمائية في قصيدة « لا تصالح » لأمل دنقل، حنان بومالي – مجلة العاصمة – كيرالا – الهند سنة 2017م.

[8] تكملة المعاجم العربية – رينهارت بيترآن دوزي ت 1300هـ، علق عليه / محمد سليم النعيمي وجمال الخياط – وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ط1 سنة 1979، 2000م.

[9] تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها – محمد حماد– الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ط 1 سنة 1972م.

[0] جماليات السينما – قاسم قاسم، بيسان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى يناير 2016م.

[1] الخطاب السينمائي – لغة الصورة – فرن فينتورا – ترجمة علاء شبانة – منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية – دمشق 2012م..

[2] سيرة ومسيرة: عبد المجيد فرغلي – بقلم أ / عماد الدين عبد المجيد، تقديم د/ حميدة قادوم – مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع – الطبعة السادسة 2021م/ 1442هـ.

[3] السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الاتصال – محمد سالم عبد القادر الشريف – مجلة جامعة سبها « للعلوم الإنسانية»

المجلد السابع العدد الثاني 2008 م.

[4] الشامل في تعليم التصوير والإخراج السينمائي – جمع وترتيب آدم آدم– الإصدار الأول سنة 1435هـ / 2014م.

[5] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د/ عز الدين إسماعيل– دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة سنة 1966م.

[6] عبد المجيد فرغلي في سطور، بقلم: عماد الدين عبد المجيد، الناشر: مكتبة سمارت، الطبعة الأولى 2015

[7] العروض الجديدة أوزان الشعر الحر وقوافيه د/ محمود علي السمان، دار المعارف سنة 1983

[8] عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد – مكتبة ابن سينا– الطبعة الرابعة 1423هـ/2002م.

[9] فن الإخراج ديمفوند هيز، ترجمة د/ محمد هناء متولي، ملحق مجلة الثقافة الأجنبية 1980م.

[0] فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه – محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية – حائل – الخامسة 1422هـ/2001م.

[1] فن الشعر، إحسان عباس،ط 5 دار صادر، بيروت 1996م.

[2] كتابة النقد السينمائي دليل مختصر – تيموثي كوريجان – ترجمة جمال عبد الناصر– المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 سنة

2003م.

[3] لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة 1414هـ.

[4] معجم اللغة العربية المعاصرة: د/ أحمد مختار عبد الحميد وآخرون، عالم الكتب ط 1 سنة 1429هـ/2008م.

[5] المعجم الوسيط. المؤلف: معجم اللغة العربية بالقاهرة: إبراهيم مصطفى وآخرون – دار الدعوة بدون.

[6] النص والصورة «السينما والأدب في ملتقى الطرق» د/ سلمى مبارك– الهيئة المصرية العامة للكتاب بدون.

[7] موقع: ويكيبيديا

Sources and references:

Al Qur'an Al Kareem, jalla mn anzalah.

(1) Divan«Aasheqat Al Qamar» Abdul Majid Farghaly, Presenting: P. Dr. Fatma Abdul Rahman, second version 2021 AD, 1442 A.

(2) Al_Adab Al_Moqaran, Dr. Mohammed Ghonemy Helal, Dar Al_Awda, Bayrout, 1987 AD

(3) Al_Adab wa Fononoh_Derasa wa Naqd_Ezz El_Dein Esma'eel, 1428 AH, Dar Al_Fekr Al_Araby.

(4) Al_Ausoul Al_Derameia fi Al_She'ar Al_Araby. Dr. Galal Al_Khayat, Al_Rashid Publishing House 1982AD, Publications of Ministry of Culture and Media

(5) Taj Al_Arous mn JWaher Al_Qamous: Mohammed bn Mohammed bn Abdul Razeq Al Hoseney Al Zobaidy 1205 Investigating a group of investigators, Al Hedaya Bedoun House.

(6) Al Tasweer Al Mashhady fi Al she'ar Al Araby Al Mo'aser: Omayma Abdul Salam Al Rawashda,Ministry of Culture,Amman,Jordon , 2015 AD.

(7) Al Teqaneyat Al Derameya wa Al Cinema'eya fi Al Binaa Al She'ary Al Mo'aser Derasa Naqdeya. Dr. Mohammed Ajouz, publisher: Culture and Media Cycle 2010 AD.

(8) Al Teqaneyat Al Cinema'eya fi qasidat«La Tasaloh» Amal Donqol, Hanan Bomaly, Al Aasema Magazine, Kerala, Al Handasa 2017 AD.

(9) Takmelat Al Ma, ajem Al Arabeya, Renhart Betzan Dozy 1300 AH, commentary: Saleem Al Ne'amy wa Gamal Al Khayat, Ministry of Culture and Media.Iraq. 1979,2000AD.

(10) Tecnologya Al Atasweer AlWasae'el Al sena'eya fi Al Tasweer wa Tarakhaha, Mohammed Hammad, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1972 AD.

(11) Gamaleyat Al Cimema, Qasem Qasem, Bisan Publishing, 2016 AD.

(12) Al Khetab Al Cinema'ey, Loghat Al Soura, Fern Fentora, Translation: Alaa Shabana, Ministry of Culture, General Cinema Foundation، Syria, Dimashq 2012 AD

(13) Sira wa Masira, Abdul Majid Farghaly, Written by: Emad El Deen Abdul Majid, presenting: Dr. Hemeda Qadoum, Yastoroon Printing Publishing Distribution, 6th version 2021 AD, 1442 AH.

(14) Al cinema fi zel thawrat Al ma'alomaat wa tqnyat Al Etisalaat. Mohammed Salem Abdul Qader Al Sherif. Sabha University Magazine «Humanities» File7, 2nd version 2008 AD.

(15) Al Shamel fi Ta'alim Al Tasweer wa Al Ekhraj Al Cinema'ay, Adding and arranging: Adam Adam. 1st version 2014 AD, 1435 AH.

(16) Al She'ar Al Araby Al Mo'aser Qadayah wa Zawaheroh Al Fania wa Al Ma'anaweya, Dr. Ezz El Deen Esmaeel, Al Fekr Al Araby House, 3rd version, 1966 AD.

(17) Abdul Majid Farghaly fi Sotour, written by: Emad El Deen Abdul Majid, publisher: Smart Library, 1st 2015 AD.

(18) Al Oroud al Jadida Awzan Al She'ar Al Horr wa Qawafeeh, Dr. Mahmoud Ali Al Samnan, Al Ma'aref House, 1983 AD.

(19) An Benaa Al Qasida Al Arabia Al Haditha, Dr. Ali Ashry Azayed, Ebn Sina library, 4th version, 1980 AD, 1423 AD.

(20) Fann Al Ekhraj Daimfond Hez, translation by: Dr. Mahmoud Hanaa Metwally, Supplement to the Journal of Foreign Culture، 1980 AD.

(21) Fann Al Tahrir Al Araby Dawabetoh wa Anmatoh, Mohammed Saleh Al Shanty, Al Andalos publishing House, Saudi Arabia, Hael, 5th version, 2001 AD, 1422 AH.

(22) Fann Al She'r, Ehsan Abaas, 5th version, Bayrout, 1996 AD.

(23) Ketabat Al Naqd Al Cinema'ey Dalil Mokhtasar, Timothy Koregan, translation by: Gamal Abdul Naser, Supreme Council of Culture, 1st version, 2003 AD.

(24) Lesaan Al Arab le Ebn Manzour, Sader House, Bayrout, 3rd version 1414 AH.

(25) Mo'agam Allogha Al Arabeya Al Mo'asera, Dr. Ahmed Mokhtaar Abdul Hamid and others, Aalam Alkotob, 1st version, 2008 AD, 1429 AH.

(26) Al Mo'agam Al Waseet, Author: Mo'agam Allohgha Al Arabeya in Cairo, Ebrahim Mostafa and others, Al Da'awa Bedoun House.

(27) Al Nass wa Al Soura «Al Cinema waAl Adab fi Moltaqa Al Toroq» Dr. Salma Mubarak, Egyptian General Book Authority.

(28) Websit: Wikipedia.