Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature

Online ISSN: 3092-6955

Cinematic editing techniques in the poetry of Habib Al-Samar

Naeem Amouri[1], Ahmad Sawari[*2], Alireza Perizan[3]

[1] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

[2] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

[3] M.A. Student in Department of Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

10/06/2025

Accepted:

04/08/2025

ABSTRACT

Cinematic montage is a key artistic tool in modern poetry, organizing scenes, shaping rhythm, and giving imagery vitality and fluidity. Through montage, reality blends with imagination, and events link to mental and symbolic dimensions, making texts multi-layered, where scenes and emotions move gradually while showing tension, calm, and rhythm. Habib Al-Samer exemplifies these techniques, transforming his texts into an emotional space with images, symbols, and dynamic scenes, making the reader's experience vivid and immersive. This study explores how sequential, parallel, and rhythmic montage manifest in Al-Samer's poetry and their impact on meaning and aesthetic structure, using a descriptive-analytical approach to examine each technique's role in guiding the reader's emotional and imaginative experience. Results show the poet's texts employ the three types of montage to enhance movement and reader engagement. Sequential montage conveys events and images smoothly from realistic scenes to mental or symbolic dimensions, providing continuity and flow. Parallel montage synchronizes emotions with external scenes, intertwining perceptual levels and enhancing interaction between self and environment. Rhythmic montage alternates rapid and extended passages, generating a variable pulse connecting tension with reflection, giving the text dynamic vitality and allowing the reader to experience its movement as a living scene reflecting psychological transformations.

Keywords: *Modern Iraqi poetry, cinema, editing, Habib Al-Samar, receiver.*

Cite this article: Amouri, N. & Sawari, A. & Perizan, A. (2025). *Cinematic editing techniques in the poetry of Habib Al-Samar*, year2, issue2, Pp 91-108.

DOI: 10.22034/jisall.2026.563767.1106

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Ahmad Sawari

Address: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

E-mail: a.sawari@scu.ac.ir

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

تقنيات المونتاج السينمائي في شعر حبيب السامر

نعيم عموري[١]، أحمد سواري[٢*]، علي‌رضا پريزن[٣]

[١] أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية ، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز ، إيران.

[٢] أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز ، إيران.

[٣] طالب ماجستير في اللغة العربية ، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية ، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز ، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/١٢/٠٣
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٢٩

الملخّص

المونتاج السينمائي أداة فنية رئيسية في النصوص الشعرية الحديثة، إذ ينظم المشاهد ويشكل الإيقاع الداخلي، ويمنح الصور الشعورية حيوية وانسيابية. من خلاله، يندمج الواقع بالخيال وتربط الأحداث بالبُعد الذهني والرمزي، ما يجعل النصوص متعددة الطبقات، حيث تتحرك المشاهد والمشاعر بتدرج طبيعي مع إبراز التوتر والهدوء والإيقاع الداخلي. يمثل حبيب السامر نموذجاً بارزاً في توظيف هذه الأساليب، محوّلاً نصوصه إلى فضاء شعوري غني بالصور والرموز والمشاهد المتحركة، ما يجعل تجربة المتلقي حيوية وعميقة. يهدف البحث إلى استكشاف كيفية تجلّي تقنيات المونتاج التتابعي والمتوازي والإيقاعي في نصوص السامر، وإظهار أثرها في تشكيل المعنى وبناء البنية الجمالية للنصوص، مع الاعتماد على المنهج الوصفي – التحليلي لدراسة دور كل نوع من هذه التقنيات في توجيه التجربة الشعورية والخيالية للقارئ. أظهرت النتائج أن نصوص الشاعر توظف ثلاثة أنواع من المونتاج السينمائي لتعزيز الحركة الداخلية للنص وتجربة القارئ الشعورية؛ فالمونتاج التتابعي ينقل الأحداث والصور الذهنية بسلاسة من المشهد الواقعي إلى البُعد الذهني أو الرمزي، مانحاً النص انسياباً واستمرارية زمنية، بينما يبرز المونتاج المتوازي في تزامن الانفعالات الداخلية مع المشاهد الخارجية، فتتشابك مستويات الإدراك الشعوري متعددة الطبقات، ما يعزز التفاعل بين الذات والبيئة. أما المونتاج الإيقاعي فينظم تدفق النص عبر التناوب بين المقاطع السريعة والممتدة، مولّداً نبضاً شعورياً متغير السرعة يربط بين التوتر اللحظي والامتداد التأملي، ويمنح النص ديناميكية متصاعدة تجعل القارئ يعيش الحركة الداخلية وكأنها مشهد حي يعكس التحولات النفسية العميقة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي الحديث، السينما، المونتاج، حبيب السامر، المتلقي.

الاقتباس: عموري، ن. سواري، أ. پريزن، ع. (١٤٤٧). *تقنيات المونتاج السينمائي في شعر حبيب السامر* ، مقالة محكمة، السنة٢، العدد٢، صص ٩١-١٠٨.

DOI: 10.22034/jisall.2026.563767.1106

الناشر: جامعة زابل.

حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* – عنوان البريد الإلكتروني (الكاتب المسؤول): a.sawari@scu.ac.ir

۱. المقدمة

شهدت القصيدة العربية المعاصرة تحولاً واضحاً في بنيتها الفنية، نتيجة انفتاحها على مختلف الفنون الحديثة، وعلى رأسها الفن السينمائي، الذي ترك أثراً بارزاً في طرائق التعبير الشعري. فقد اكتشف الشعراء في السينما لغة جديدة للرؤية والتشكيل، تمكنهم من إعادة بناء التجربة الإنسانية ضمن فضاء بصري متحرّك، قائم على الصورة والمشهد والإيقاع الزمني، بما يتيح للشعر تجاوز الأساليب السردية التقليدية وتقديم تجربة جمالية أكثر ديناميكية وغنى. ومن بين العناصر السينمائية التي تسللت إلى النص الشعري، برزت تقنيات المونتاج بوصفها أداة فنية ذات قدرة عالية على إعادة تنظيم المشاهد الشعرية وصياغة العلاقات بينها وفق منطق بصري وزمني متشابك. فالمونتاج يقوم على تفكيك الحدث وإعادة تركيبه بطريقة تخلق دلالات جديدة عبر الانتقال، والمفاجأة، والمقابلة، والتقطيع، وهو ما يوازي في الشعر عملية الانتقال بين الصور والمقاطع والفضاءات الشعورية ضمن بنية متماسكة وواحدة. ومن ثم، أصبح توظيف المونتاج في الشعر تعبيراً عن وعي فني يسعى إلى تجديد الرؤية الشعرية وتكثيف التجربة الإنسانية باستخدام أدوات مستمدة من لغة السينما.

وفي هذا السياق، يهدف البحث إلى دراسة أبرز تقنيات المونتاج السينمائي في النصوص الشعرية للشاعر العراقي حبيب السامر، بوصفه من الأصوات الشعرية التي نجحت في الدمج بين الحسّ الشعري والرؤية البصرية لصياغة خطاب شعري مغاير. ويعتمد البحث المنهج الوصفي-التحليلي للكشف عن كيفية تمثّل هذه التقنيات في شعره، وتبيان أثرها في تشكيل المعنى والبنية الجمالية للنصوص.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت المونتاج في الشعر العربي المعاصر، بل ووجود دراسات تناولت بعض جوانب البناء الفني في شعر حبيب السامر، فإن معظمها انصرف إلى معالجة المونتاج في إطار جزئي، أو ضمن مقاربة صوتية أو سردية محددة، أو في نطاق نص بعينه، دون الوقوف عند تقنيات المونتاج السينمائي بوصفها بنية فنية متكاملة تتداخل فيها الأبعاد البصرية والزمنية والدلالية داخل التجربة الشعرية للشاعر. ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في الكشف عن طبيعة هذه التقنيات في شعر السامر، وتحليل آليات اشتغالها، وبيان دورها في إعادة تنظيم المشهد الشعري وتوليد المعنى ضمن رؤية جمالية تستند إلى المرجعية السينمائية.

من خلال البحث نحاول الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما أبرز تقنيات المونتاج السينمائي التي يوظفها الشاعر العراقي حبيب السامر في نصوصه الشعرية؟
- كيف يسهم المونتاج الإيقاعي في تنظيم الحركة الداخلية للنص وإضفاء ديناميكية على التدفق الشعوري؟

۱-۱. خلفية البحث

- دراسة للباحثين زينب دريانورد ورسول بلاوي عنوانها «أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ»، وتم نشر هذه المقالة في مجلة بحوث في اللغة العربية، (۱۳۹۷هـ.ش). بحثت هذه الدراسة في أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ، مع تحليل الطريقة التي يستخدم بها الشاعر تقنيات المونتاج لتشكيل الصور الشعرية. أظهرت النتائج أن الشاعر يعتمد على تجزئة الصور وتراكبها بطريقة تحاكي المونتاج السينمائي، مما يعزز

الدلالات الرمزية ويقوي الجانب الإيحائي للنص، كما يخلق إيقاعاً داخلياً يشبه تسلسل المشاهد السينمائية، وهو ما يؤكد حضور تقنيات المونتاج في التجربة الشعرية الحديثة من خلال نموذج شعري مغاير لتجربة حبيب السامر.

– مقالة للباحث أحمد عادل ساكي وآخرين بعنوان «المونتاج السينمائي في روايات سنان أنطوان على ضوء آراء سرجى ايزنشتاين (رواية إعجام نموذجاً)»، ونشرت في مجلة الأدب العربي، (١٣٩٨هـ.ش). يركز البحث على المونتاج السينمائي في روايات سنان أنطوان، مع التركيز على رواية «إعجام» وفق آراء سيرجي أيزنشتاين. توصل الباحثين إلى أن الرواية تطبق تقنيات المونتاج لتكوين بنية سردية متماسكة تعتمد على تقطيع الأحداث والمشاهد المختلفة، ما يمنح النص ديناميكية وإيقاعاً مشابهاً للعرض السينمائي ويعزز تأثيره الفني على القارئ، مما يبرز إمكانية توظيف المونتاج في الأجناس الأدبية المختلفة، وإن كان ذلك في إطار سردي روائي.

– كتب عبد الستار عبدالله صالح والسيد حمد محمود الدوخي بحثاً تحت عنوان «المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)»، وتم نشره في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، (٢٠١٠م). استعرضت هذه الدراسة المونتاج في ديوان محمود درويش «مديح الظل العالي»، وركزت على ترتيب الصور الشعرية وإعادة تركيبها. أظهرت المقالة أن المونتاج الشعري لدى درويش يدمج صوراً متباينة لتكوين وحدة نصية متماسكة، ويعزز الرمزية والتعبير عن التجربة الإنسانية، ما يمنح النص بُعداً شعورياً معمقاً يجمع بين الحسي والعاطفي والفكري، وذلك ضمن تجربة شعرية تختلف في مرجعياتها وبنيتها عن تجربة السامر التي يتناولها البحث الحالي.

– دراسة للباحثين هاشم محمد هاشم ومريم جلالي بعنوان «دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدّودة المصرية»، نشرت هذه المقالة مجلة إضاءات نقدية، (٢٠١٥م). يتناول البحث تحليل المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدّودة المصرية، مع التركيز على دور المونتاج في تكوين الصور الثقافية والاجتماعية. أظهرت النتائج أن المونتاج السينمائي يسمح بإنشاء صور مركبة ومعقدة تعكس التنوع الاجتماعي والثقافي، ويعطي النصوص تتابعاً ديناميكياً يجمع بين الأحداث والمواقف المختلفة، مما يعزز التفاعل والفهم الشامل لدى القارئ، وهو ما يوسع من البُعد المفاهيمي للمونتاج خارج الإطار الشعري المباشر.

– مقال للباحث رسول بلاوي موسوم بـ «لغة الصوصمتيّة في ديوان "أصابع المطر" للشاعر العراقي حبيب السامر»، نشرت هذه الدراسة مجلة بحوث في اللغة العربية، (٢٠١٦م). ركزت هذه الدراسة على لغة الصوصمتيّة في ديوان «أصابع المطر»، وتحليل التقطيع الصوتي والمونتاج اللغوي المستخدم في النص. أظهرت المقالة أن اللغة الصوصمتية تعزز الإيقاع الداخلي للقصائد وتوفر أداة لتركيب الصور الشعرية بشكل مونتاجي، مما يبرز الخصوصية الفنية للقصيدة ويزيد من تأثيرها على القارئ عبر الصوت والمعنى معاً، وذلك من زاوية لغوية صوتية وفي إطار ديوان محدد من دواوين السامر.

– كتب نعيم عموري وعادل عبياوي بحثاً بعنوان «دراسة في المضمون والبنية السردية في قصيدة «أصابع المطر» للشاعر حبيب السامر»، ونشرت في مجلة التعليمية، (٢٠٢٠م). يركز البحث على المضمون والبنية السردية، مع دراسة كيفية ترتيب المشاهد والأحداث داخل النص لتكوين انسجام درامي وإيقاع متوازن. توصل الباحثان إلى أن البنية السردية تعتمد على أسلوب المونتاج في ترتيب الصور والأحداث، مما يمنح النص انسجاماً داخلياً وتدرجاً درامياً، ويعزز فهم القارئ للمعاني الرمزية والعاطفية ويبرز الأسلوب الإبداعي للشاعر، إلا أن تركيز الدراسة كان منصبّاً على البنية السردية أكثر من تحليل تقنيات المونتاج السينمائي بوصفها بنية بصرية وزمنية متكاملة.

- هناك مقالة للباحثة منى عبد الرحمن السعيد عنوانها «المونتاج التضادي في نماذج من الشعر السعودي المعاصر»، ونشرت في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، (۲۰۲۵م). ناقشت الدراسة المونتاج التضادي في نماذج من الشعر السعودي المعاصر، مع تحليل كيفية استخدام التضاد والمقابلة بين الصور. بينت أن التضاد في المونتاج الشعري يضيف عمقاً دلالياً للنصوص، ويخلق إحساساً بالحركة الداخلية والتوتر الفني، كما يبرز الخصوصية الرمزية والخيالية للنص، مما يزيد من تفاعل القارئ مع المعاني، غير أن معالجتها انحصرت في نوع محدد من تقنيات المونتاج دون التوسع في بقية آلياته الفنية.

۲. الإطار النظري للدراسة

۲-۱. المونتاج السينمائي

يشكّل المونتاج أحد أبرز العناصر التي أسهمت في بلورة اللغة السينمائية وتطورها عبر التاريخ، إذ لم يعد مجرد عملية تقنية لترتيب اللقطات وتسلسلها، بل أصبح أداة فنية وجمالية تعبّر عن الرؤية الإبداعية للمخرج وتؤثر بعمق في بناء المعنى والإحساس لدى المتلقي. ومن خلال المونتاج تتحدد الإيقاعات الداخلية للفلم، وتتكون الروابط الزمنية والمكانية بين المشاهد، مما يجعل منه محوراً أساسياً في تحقيق التماسك الدرامي والبصري للعمل السينمائي. وفي هذا السياق يقول أرنست لندجرن: «إن تطور الفن السينمائي كان في جوهره تطوراً في المونتاج» (لندجرن، ۱۹۵۹م: ٤۰). يمثل المونتاج مرحلة محورية في صناعة الفلم، إذ يتجاوز كونه مجرد ترتيب للقطات ليصبح أداة لإبداع المعنى وبناء الإيقاع والتأثير البصري المطلوب على المشاهد. «في اللغة الإنجليزية فتسمى مرحلة قطع اللقطات السينمائية بكاتينغ ولكن عملية وصل اللقطات بطريقة خلاقة أو للحصول على تأثير خاص ... لقد ترجمت في بعض الكتب العربية إلى (التوليف والتقطيع) وأبقيت على تسميتها (مونتاج) في أكثر هذه الكتب» (صالح والدوخي، ۲۰۱۰م: ۳٤۰). يعرف محمد عجور المونتاج بأنه: «اختيار توقيت وترتيب لقطات معينة في تسلسل سينمائي، بحيث تعطي مجتمعة معنى أو فكرة مخالفة لما تعطيه كل لقطة على حدى. أو هو عملية تركيب خلاق لجزيئات الفلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة، وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفلم كله» (عجور، ۲۰۱۱م: ۹۷).

يعكس المونتاج في السينما قدرة المخرج على خلق معانٍ جديدة من خلال ربط اللقطات، حيث تتجاوز النتيجة النهائية محتوى كل لقطة على حدى لتكوين رسالة أو إحساس متكامل. يرى إيزنشتين «أن اللقطات المنعدمة الصلة يمكن ضمها بعضها إلى بعض فتوحي بشيء آخر غير مجرد حاصل جمع اللقطات. ويشرح ايزنشتين نظريته هذه في كتابيه "الإحساس الفلمي" و"الشكل الفلمي"» (فولتون، ۱۹۵۸م: ۲۱۲). نظراً لأهمية المونتاج كأحد العناصر الأساسية في صناعة الفلم، أشار ألفرد هتشكوك إلى أن: «لا بّد للفلم أن يخضع للمونتاج، وأنّ اللقطات التي يتكون منها الفلم لا بّد أن تُجمّع وتُرتّب على نحو يجعل الحدث يسير بشكل منطقي ومترابط» (ديك، ۲۰۱۳م: ۱۳۷). تتضح أهمية المونتاج بشكل كامل عند مشاهدة الفلم على الشاشة، إذ يظهر المعنى العام للعمل فقط من خلال ترتيب اللقطات وتجميعها. ويستند هذا البناء الفني للقطات إلى مجموعة من الأسس التالية: «مكان اللقطة في الحكاية، ومساهمتها في المزاج الذي يتصف به مشهد معين أو الفلم بأكمله، وتعزيزها لإيقاع الفلم، وإيضاحها لشيء من المعنى الأعمق للفلم، وتحقيقها لغرض صانع الفلم» (بن سعيد وبنعمر، ۲۰۲۰م: ۱۵۰).

يلعب المونتاج دوراً بارزاً في صناعة الفلم وإبراز معانيه البصرية والفنية، إذ لا يقتصر دوره على ترتيب اللقطات فحسب، بل يتعداه إلى خلق الإيقاع الدرامي، وتنظيم الحركة، وإيصال المشاعر والانفعالات إلى المشاهد بطريقة متكاملة. وفي ما يلي نشير إلى أهم الخصائص الفنية للمونتاج:

١- «توفير التنوع.

٢- التخلص من الأجزاء غير المرغوبة في الحدث.

٣- إقامة علاقات درامية أو مثيرة لا تتيسر بغير ذلك بسبب قصور إمكانيات الممثلين.

٤- يعبر جيداً عن الفكرة الرئيسية ويسوّق استمرارية السرد وتسلسله الزمني.» (يوسف، ٢٠٠١م: ١٥٤). تُظهر هذه الخصائص مدى عمق وأهمية المونتاج كأداة فنية تُمكّن الفلم من إيصال المعنى والإحساس. ويظل المونتاج بذلك عنصراً حيوياً يربط بين الإبداع الفني واللغة السينمائية، ويضمن استمرارية السرد وترابط الأحداث في العمل السينمائي.

٢-٢. حياة الشاعر

يشكّل الشعر العراقي مساحةً واسعة لتجلّي التجارب الإنسانية العميقة التي ولّدتها التحولات الاجتماعية والسياسية في البلاد. ومن بين الأصوات التي برزت في هذا المشهد، يبرز الشاعر حبيب السامر بوصفه نموذجاً لتجربة شعرية تعبّر بصدق عن هموم الإنسان العراقي. «حبيب السامر شاعر وإعلاميّ من مدينة التّومة التابعة لمحافظة البصرة في العراق. يحمل السامر شهادة بكالوريوس في اللغة الإنكليزية، وقد صدرت له حتى الآن خمسة دواوين شعرية. هو الآن يشغل عدّة مناصب كلّها أدبية - ثقافية، منها مدير إعلام شركة مصافي الجنوب، ورئيس تحرير مجلة مصافي الجنوب، ومسؤول اللجنة الثقافية في اتحادِ أُدباء وكتّاب البصرة، ومدير تحرير مجلة «فنارت» التي يصدرها الاتحاد. يُعدُّ السامر من أهمّ شعراء الجيل الثالث العراقي، ويتميز شعره بالبناء السردي والدرامي للتعبير عن رؤاه ومواقفه من أحداث عاصرها واكتوى بنارها» (بلاوي، ١٣٩٦هـ.ش: ٩٦). من خلال شعره، يقدم السامر صورةً حيّة للواقع العراقي، حيث تمتزج الأحداث الشخصية بالهموم الجماعية، ويتجلى ذلك في أسلوبه الذي يدمج السرد بالتصوير الدرامي، ليجعل من النص مساحة لتأمل الإنسان ومصيره في ظل التحديات التي يعيشها.

٣. الإطار التحليلي للبحث

١-٣. المونتاج التتابعي

منذ نشأة السينما، شغل المونتاج موقعاً مركزياً في تشكيل اللغة البصرية للفلم، إذ يقوم بدور أساسي في تنظيم اللقطات وصياغة المعنى الذي يصل إلى المتفرج. ومن خلاله تتحدد إيقاعات السرد وتُبنى العلاقات بين الزمان والمكان داخل الصورة السينمائية. وبين تنوّع الأساليب المونتاجية التي ابتكرها المخرجون، يبرز أحد الأنماط التي تمنح الفيلم طابعه الواقعي وانسيابه الزمني المتصل، وهو المونتاج التتابعي أو الكرونولوجي. «إنّ المونتاج التتابعي أو الكرونولوجي يُعدّ من أبرز الأساليب السينمائية ويعطي انطباعاً للمشاهد بأنّ الحدث مازال مستمراً ومتناسقاً زمنياً ومكانياً وعرف أيضاً بالقطع الكلاسيكي، بحيث يقوم الشاعر في أشعاره بربط عدد من اللقطات المصوّرة في أزمنة وأمكنة مختلفة كما يعطي انطباعاً بالتوتر على المشهد» (دريانورد وبلاوي، ٢٠١٩م: ١٢٤).

في هذا المقتبس، يبدأ الشاعر بمشهد بسيط وحسي، تلمس الأصابع والعد، ولكنه يحمل خلفه بُعداً ذهنياً معقداً يتصل بالأصدقاء وعدّهم، وتكرارهم المتكرر. هذا التداخل بين الجسدي والذهني يخلق إحساساً بالحركة المستمرة داخل النص، ويستحضر صورة ذهنية شبيهة بالمشهد السينمائي المتتابع. يمكن اعتبار المقطع بمثابة رحلة داخل ذهن الشاعر، حيث تتداخل الذكريات والتساؤلات والرموز، فيكون التتابع الزمني والذهني هو الجوهر الذي يبني الإيقاع الشعوري للنص. يقول الشاعر:

«مرّة تلمست أصابعي/ وبدأت أعدُّها/ فرصة مواتية كي أحصي عدد أصدقائي/ فكان أحدهم يتكرر أكثر من مرّة/ وأنا أعدهم/ وأكرر العدَّ/ يتكرّر/ لماذا أنت أكثر من واحد/ على مقدمات أصابعي؟/ يتجفّف الحلم/ والمطر النازل على هامات أصابعي/ يغسل أحد الأصدقاء» (السامر، ۲۰۱۹م: ۷).

يظهر المونتاج التتابعي في النص من خلال تسلسل الأحداث والصور الذهنية بطريقة تمنح النص حركة مستمرة وانسياباً داخلياً. يبدأ المشهد بصورة حسية عند لمس الأصابع والعد، وهو المشهد الافتتاحي الذي يشبه اللقطة السينمائية الأولى، حيث يدخل القارئ مباشرة في الفعل المادي قبل الانتقال إلى البُعد الذهني. التكرار في العد وظهور أحد الأصدقاء أكثر من مرة يعمل كعنصر مونتاج داخلي يعكس الانشغال النفسي والتطور الذهني المستمر، مما يخلق إحساساً بالحركة الزمنية المتكررة. تنتقل الصورة بسلاسة بين الأصابع والأصدقاء والتساؤل عن سبب تكرار أحدهم على مقدمات الأصابع، وهو انتقال يشبه الحركة المستمرة للكاميرا بين التفاصيل الدقيقة والمشهد الكلي، ويؤكد الاتصال بين الواقع والتجربة الذهنية. في النهاية، يتحول النص إلى صورة رمزية عند دمج الحلم والمطر وغسل أحد الأصدقاء، مما يمثل استمرار التتابع لكنه يوسع فضاءه ليشمل الرمزية والتجريد، فينتقل القارئ من الواقعي إلى الخيالي بسلاسة. التكرار اللفظي والعد المتكرر يشبه إعادة اللقطات بزوايا مختلفة في الفيلم، ما يعمّق التجربة الشعورية ويخلق انسياباً داخلياً يجعل النص متحركاً ومتصلاً، جامعاً بين الواقعي والرمزي، ومجسداً تجربة شعورية شبيهة بمشاهدة مشهد سينمائي متسلسل داخل العقل الشعري.

يتقدم النص التالي بسلاسة عبر مستويات مختلفة من التجربة، بداية من التعاطي مع الضوء والظلال، مروراً بمواجهة الذات مع المشاعر والانكسارات، وانتهاءً بمحاولة فهم المحيط المزدحم بالغموض. هذا الانتقال من الانطباعات الخارجية إلى الداخل النفسي يخلق شعوراً بالتدفق المتواصل، حيث تتلاحق المشاهد بطريقة طبيعية تعكس تصاعد الوعي والعاطفة، دون أن يفقد القارئ خيط التجربة أو الانغماس في الإحساس العام للنص. يقول الشاعر:

«عادة اروض الاشباح/ بقليل من الضوء/ وحين استدل على خطيتي/ أشكو إلى صديقي الطاعن بالأسى/ في صورة تشبه القديس./ أفرك مقدمة المساء،/ لينهال الضوء من قبة القمر/ الاشياء غير الواضحة تحتاج إلى بوصلة» (المصدر نفسه: ۷۹).

يبدأ النص بتفاعل واضح مع الضوء والظلال، ما يهيئ لحركة متدرجة داخل المشهد الشعوري. تتحرك الصور بسلاسة من المشهد الخارجي إلى استحضار الانكسارات الداخلية، فتظهر التناقضات العاطفية والفكرية بشكل متتابع. هذا التسلسل لا يبدو مقطوعاً أو مفاجئاً، بل ينسجم مع الإيقاع النفسي للنص، حيث ينتقل الانفعال تدريجياً من الاستقرار الأول إلى الذروة العاطفية. مع التقدم، تتوسع الحركة لتشمل الزمن المكاني، إذ تتغير الزوايا من المشهد المسائي إلى نور القمر، ثم إلى الأشياء غير الواضحة، ما يمنح النص تدرجاً شعورياً متصاعداً. كل مشهد يبني على ما

قبله، ليصبح التسلسل الشعوري أكثر عمقاً وإحكاماً، حتى تصل اللحظة الأخيرة التي تعكس اتساع التساؤلات الداخلية. تساهم الرموز المتعددة في توحيد الحركة المتتابعة للنص، فالضوء، الظلال، واستدعاء القديس تشكل خيطاً متصلاً يربط المشاهد بعضها ببعض، ويعزز شعور التصاعد النفسي، بحيث يصل القارئ تدريجياً إلى تجربة انفتاح النص على الغموض وفهم الأشياء غير الواضحة. هذا التسلسل يجعل التجربة الشعرية متكاملة، حيث يتحرك النص من الإحساس المباشر إلى التأمل العميق، من الخارج إلى الداخل، بطريقة تبدو طبيعية ومتدفقة دون انقطاع.

يُظهر هذا المقطع الشعري استخدام حبيب السامر لتقنية المونتاج التتابعي السينمائي، عبر تسلسل صوره وأحداثه في تتابع زمني منطقي. ينتقل النص من مشهد المقبرة الليلية والصف الغائب، إلى تفاصيل العصا وكتابة الأسماء، ثم إلى آثار الخرنوب الدامية على القمصان، مكوّناً بذلك سلسلة لقطات متلاحقة تبني إحساساً متصاعداً بالرهبة والغياب. يقول الشاعر:

مخيفٌ هو ليل المقبرة،/ وفي الصفّ هم غائبون./ بعصاه الغليظة،/ المعلم يتوعد،/ بحروف كبيرة،/ المراقب يكتب أسماء الغائبين./ يبدأ المعلم الدرس،/ تلاميذ المقبرة غائبون.. تتكرر الصورة،/ آثار الخرنوب،/ شوك الخرنوب الناتئ/ يعلق،/ ينغرز،/ يرسم لوحة دم على قمصانهم البيض (السامر، ٢٠٢٤م: ١٤).

يتشكّل المقطع الشعري عبر حركة لقطية متتابعة تبدأ من العموم وتتجه نحو الخصوص، في نمط بصري يذكر بالمونتاج السينمائي التتابعي. فالشاعر لا يقدم المشهد ككلٍ مُنجَز، بل يفتح عدسة القصيدة على فضاء المقبرة الليلي الواسع، ثم يُضيّقها تدريجياً نحو التفاصيل الدقيقة: عصا المعلم الغليظة، وحركة المراقب وهو يكتب، وأخيراً شوك الخرنوب وهو ينغرز في القمصان البيض. هذا التسلسل لا يقتصر على نقل الأحداث، بل يخلق إيقاعاً داخلياً يتصاعد مع كلّ لقطة، محوّلاً الغياب من مفهوم مجرد إلى واقع ملموس يحفر آثاره في الجسد والذاكرة. ويعمل التكرار في النص، لاسيما في عبارة "تلاميذ المقبرة غائبون"، كلقطة معادة تؤكد استمرارية الغياب وتعمّق إحساس القارئ بالفراغ الرمزي الذي تخلقه السلطة. كما يتحول المشهد في نهاية المقطع إلى لوحة مرسومة بالدم، حيث يختلط الأبيض بالأحمر في صورة نهائية تخلّف أثراً بصرياً صادماً. وهكذا، فإن التتابع هنا ليس ترتيباً صورياً فحسب، بل هو آلية بنائية تمنح القصيدة حركة سردية مصوّرة، تنتقل بالمشهد من حالة التهديد الخافت إلى العنف المُنجَز، في توظيف شعري متماسك لتقنية سينمائية واضحة.

٢-٣. المونتاج المتوازي

المونتاج المتوازي هو أسلوب يعتمد على تجزئة اللقطات لعرض حدثين يجريان في موقعين مختلفين ومتباعدين، بحيث تتقدمان في الزمن نفسه. ويهدف هذا النوع من المونتاج إلى إظهار تزامن الأحداث وتفاعلها رغم اختلاف المكان. وهو «ونشأ على يد روّاد صناعة الأفلام الأمريكية وهو الجمع بين حدثين يحدثان في ذات الوقت ومختلفين في المكان الخلق تأثير درامي عن طريق الرابط الفكري بغرض زيادة الإثارة والترقب» (طه، ٢٠١٦م: ٩). ويمثل هذا النوع الأداة الأكثر حضوراً في اللغة السينمائية المعاصرة. «إنه يفيد في عرض خطوط القصة التي تتعارض مع بعضها أو التي ترتبط ببعضها، وذلك عن طريق الانتقال بالتناوب بين أحد محاور الاهتمام ومحور آخر» (الخضري، ١٩٩٧م: ١٤).

يتجلى في النص الآتي تناغم متقن بين الانفعالات الداخلية والمشهد الخارجي، حيث تتحرك المشاعر مع الصور المحيطة في تزامن متواصل. يقدم النص تجربة متعددة الطبقات، بحيث تكمل الانطباعات الذاتية الملاحظات المحيطة بعضها البعض، فتتداخل المشاعر مع الظواهر الطبيعية لتكوّن شبكة شعورية متصلة. هذا التوازي بين مستويات الإدراك يمنح القارئ شعوراً بالاتساع والتداخل بين المشهد والوعي الداخلي، ويتيح له متابعة التجربة الشعورية في أكثر من بعد في اللحظة نفسها. يقول الشاعر:

«على كتف المساء/ تتدلق هاوية/ ذاتها الملامح، رسمتها يد القمر/ وجهي يغادر صمته/ الخلوة فاقدة جمر اللحظة البازغة/ كما المطر على وجه الشجر./ كانت الصدفة/ تدرك شمسنا المنثورة على حافة الرمل» (السامر، ۲۰۱۹م: ۱۳)

يعمل المونتاج المتوازي في النص على إبراز مستويات إدراكية متزامنة، حيث لا تقتصر التجربة على الانفعالات الذاتية أو الصور المحيطة فحسب، بل تتحرك جميعها معاً لتشكل تراكماً شعورياً غنياً. فتتداخل حركات الانفعال الداخلي مع المشاهد الخارجية بحيث يظل كل عنصر محافظاً على دوره دون أن يهيمن على الآخر. هذا التزامن يعكس دقة الشاعر في تقديم المشاهد وتراكبها بطريقة تجعل القارئ يختبر العمق النفسي والوعي في الوقت ذاته. كما يقوم النص باستخدام الرمزية لتكثيف التجربة المتوازية؛ فالضوء، الظلال، والمساحات الطبيعية تعمل على توسيع نطاق الانفعال، فتصبح كل صورة انعكاساً لتجربة داخلية أو امتداداً لها. يستفيد النص من الطبقات المتوازية لتصوير العلاقة بين الذات والمحيط، حيث يترابط الانفعال النفسي مع عناصر المكان في تصاعد شعوري متواصل، مع تعزيز التأثير البصري والوجداني للنص. يتضح أن التوازي هنا لا يقتصر على الدمج اللحظي بين عنصرين، بل يمتد ليشمل بنية النص بالكامل، فيظهر تصاعد الانفعال بالتزامن مع التدفق البصري للأماكن والرموز، مما يمنح التجربة شعوراً بالغنى والكثافة. هذا الأسلوب يجعل القارئ يعيش كل طبقة شعورية بمستوى مستقل وفي الوقت نفسه متصل، مع إحساس متنامٍ بالانفتاح والتكامل الداخلي.

يقدم النص طبقات متعددة من الإدراك الشعوري، حيث تتقاطع الحركة الداخلية للوعي مع المشاهد المحيطة بطريقة متزامنة. يقوم التوازي هنا على الجمع بين الانفعال الذاتي والانطباعات البيئية، ليشكل إحساساً بالاتساع والتحرك داخل اللحظة الواحدة. تتداخل الصور الداخلية مع الانطباعات الحسية لتقديم تجربة متكاملة، ما يتيح للقارئ الشعور بالعمق والتوازن في التجربة الشعورية. يقول الشاعر:

«هل فكرت أن تُمسك غيمة،/ تطاردها، وأنت تعد خطاك؟/ تتنابك أمنية لاحتوائها/ يأخذك الطيران/ يحلّق بك/ الفسحة تتسع/ ملامح المدينة تتباعد، تشارف على الانغلاق/ تتسع، مثل بؤرة الحدائق/ شجر هارب خارج أسيجتها/ حلم يتسرب من نوافذها المغلقة» (السامر، ۲۰۱۹م: ۵).

يتجلى المونتاج المتوازي من خلال التزامن بين الانفعالات الداخلية والمشاهد الخارجية، فالتوسع النفسي الداخلي يتوازى مع حركة المدينة والحدائق والمحيط، بحيث تنتقل مستويات الانفعال بسلاسة بين طبقات مختلفة من الإدراك. هذه الحركة المتزامنة تمنح التجربة كثافة إضافية، وتجعل القارئ يلاحظ الترابط بين الذات والمكان في الوقت نفسه، ما يعزز الإحساس بالغنى الشعوري للنص. يقوم النص أيضاً على إبراز التباين بين الحرية الداخلية للذات والقيود المكانية المحيطة، بحيث تتكامل كل الطبقات الشعورية لتصبح تجربة متوازية متعددة المستويات. تعمل الرموز في المشاهد على تعزيز هذا التوازي، حيث تعكس كل صورة تفاعلاً متزامناً بين الإدراك الداخلي

والانطباعات الخارجية، ما يخلق طبقات دلالية متواصلة. كما يُظهر النص قدرة المونتاج المتوازي على الجمع بين الانفعالات الحسية والفكرية بطريقة متسقة، بحيث يصبح كل عنصر امتداداً طبيعياً للآخر. تنتقل تجربة النص بسلاسة بين مستويات الوعي المختلفة، من الانفعال الداخلي إلى التأمل في المحيط، مع الحفاظ على الانسجام والتكامل الشعوري، مما يجعل التجربة أكثر غنى وتعددية وعمقاً، ويعطي القارئ إحساساً بمشاركة كل طبقة من الطبقات في اللحظة نفسها.

يقدم النص رحلة الإنسان في مواجهة الزمن والطبيعة، حيث يمتزج الإرهاق الجسدي مع حركة القافلة في الصحراء الشاسعة. تظهر المشاهد متقاطعة في وعي الشاعر، بحيث تتزامن الحركة الخارجية مع التأمل الداخلي، مما يخلق تمازجاً بين المكان والزمن والتجربة الإنسانية. وكأن القارئ يعيش لحظة متعددة الطبقات تجمع بين التسلسل والتوازي في آنٍ واحد. يقول الشاعر:

إلى أين تقودنا أيها الحادي؟/ النهارات تتعاقب .. ويمر بنا الليل ثقيلاً في الفلوات،/ ونحن نزحف من مفازة إلى أخرى/ لا حدود لامتداد الرمل هنا،/ وعلى جباهنا العريضة تحفر التجاعيد بمقاسات أعمارنا./ القافلة تسري .. لا تتوقف عند النهر الناشف. (السامر، ٢٠٢٤م: ٥٢).

يُظهر النص براعة في استخدام المونتاج المتوازي، حيث يُجزِّئ المشهد الرحلي إلى لقطات متزامنة تعمل في تناغم بصري. فتعاقب النهارات والليالي، وحركة القافلة عبر المفازات، وامتداد الرمال، والتجاعيد على الجباه – كلُّها لقطات مستقلة تسكن في وعي القارئ في الوقت نفسه، لتولِّد شعوراً موازياً بالجهد والمعاناة والانتظار. وكلُّ لقطة منها تحتفظ بكيانها، لكنها تندمج مع الأخرى لتشكيل خطٍّ سردي ذهني يعكس التأثير المزدوج للزمن على الجسد والوعي معاً. ويمتدُّ التوازي ليشمل العلاقة بين الحركة الظاهرة للقافلة والزمن النفسي الباطن، إذ تلتقي المشاهد لتصوِّر تدفق الأحداث بإيقاع شعوري يتجاوز التسلسل السردي التقليدي. فيشعر القارئ بأن الزحف عبر المفازات لا ينقطع، بل يستمرُّ متوازياً مع الليالي الثقيلة والنهارات المتعاقبة، مما يخلق إحساساً ممتداً بالمسافة والزمن يظلُّ عالقاً في الوجدان. ويتجلَّى المونتاج المتوازي أيضاً في التوازن بين الفردي والجماعي، حيث تصبح حركة الشخص في القافلة مرآة لحركة الجماعة، والزحف الخاص انعكاساً للزحف العام. وهذا ما يجعل التوازي أداة ناجحة لربط طبقات المشهد بعضها ببعض، فتشكِّل في النهاية شبكة مترابطة من الصور تتقاطع فيها الحركة الخارجية مع الهواجس الداخلية. وهكذا يحوِّل المونتاج المتوازي وصف الرحلة إلى تجربة شعرية غنية، تتداخل فيها المشاهد الجسدية والزمنية والنفسية في توافق داخلي، مما يخلق إحساساً بالاستمرارية والتزامن بين أبعاد التجربة جميعها، ويسمح للقارئ بأن يعيش حركة الزمن واتساع المكان في وحدة شعورية متكاملة.

٣-٣. المونتاج الإيقاعي

يلجأ الشاعر الحديث إلى استخدام هذا النمط من اللقطات في القصيدة المعاصرة ليمنح النص حيوية وحركة واتساقاً زمنياً. ومن خلال ذلك، يعمل على تنظيم الحركة داخل إطارٍ يشبه شاشة العرض. ويتميّز هذا الشكل من المونتاج بسرعة في التوليف وترابطٍ ديناميكي بين المشاهد. في هذا المونتاج سرعة التوليف «تعتمد على إيقاع الحركة داخل اللقطات بحيث تصبح الحركة داخل الكادر هي العنصر الذي يفرض حركة التوليف من كادر إلى آخر ويمكن أن يستخدم المونتاج الإيقاعي لتعزيز وتقوية الإحساس بنبض» (هاشم وجلالي، ٢٠١٥م: ١٣٦). يتضمن المونتاج

الإيقاعي عنصراً يقوم على «حركة داخل الإطار، الذي يدفع بحركة المونتاج من إطار إلى آخر. هذه الحركات داخل الإطار، يمكنها أن تكون حركة الموضوع، أو لعيون المتفرج مقادة عبر خطوط الموضوع. إنه مونتاج مشغول أكثر، حيث الحركة الداخلية هي عنصر للقطع، إنه المونتاج على الحركة أو النظرة التي تستخدم في أغلب الأفلام الحالية، حيث مدة اللقطات والحركة الداخلية تحاول أن تبقى في توازن - بالتالي في المونتاج الإيقاعي، إضافة إلى طول اللقطات، تأخذ بالحسبان عناصر، مثل، حركة الكاميرا، حركة الشخصيات، خطوط القوة. بالتأكيد عندما يكون هناك حركة أكثر للقطة، ستكون قراءتها أعقد، مما يجعله يحتمل وقتاً أطول في الشاشة، وسيحطم مترية المونتاج لكن ليس شعور الإيقاع الذي سيحدث لدى المتفرج» (شنانة، ۲۰۱۲م: ۳٤۷).

يُبرز هذا المقطع المونتاج الإيقاعي من خلال تذبذب النص بين سرعة الحوار المقطّع وطول التأمل الوجودي، مما يخلق نغمة بصرية متغيرة تعكس الصراع بين الخسارة الفردية والزمن الكوني. يقول الشاعر:

قالت للجبل:/ خسرتني أيها الأب/ احتكم الجبل للراعي الجبل/ قال:/ أنا الخاسر منذ زمن، ماذا يعني لو انحدرت صخرة ما؟/ لكن الرجل احتكم للجبل،/ قال: أنا لا أفرط بنسمة هواء لأجلك أيها القلب./ ماذا تعني لي اللحظة،/ والعمر نخسره كل لحظة؟. (السامر، ۲۰۱۹م: ۳۰).

يتشكّل المونتاج الإيقاعي هنا من خلال حوار إيقاعي مزدوج بين سرعة التبادل الحواري وبطء التأمل الوجودي . فالمقاطع القصيرة الحادة بين الشاعر والجبل والراعي "خسرتني"، "أنا الخاسر"، "لا أفرط بنسمة هواء" تشبه لقطات سينمائية سريعة متلاحقة، تخلق إيقاعاً متوتراً يعكس جفاف المشاعر وحدّة القطيعة. بينما ينفتح النص إيقاعياً مع السؤال الأخير "ماذا تعني لي اللحظة، والعمر نخسره كل لحظة؟" فيتحول إلى لقطة شعرية ممتدة تبطئ الزمن، وتسمح للقارئ بالتأمل في ثقل الخسارة المتكررة. ويتعمق هذا الإيقاع عبر تكرار كلمات الفقد "خسرتني"، "الخاسر"، "نخسره" التي تعمل كلازمة إيقاعية داخلية، تشبه دقات مطرقة ترسم نبضاً واحداً متصاعداً: خسارة تتردى في أصداء النص. كما يتحرك الإيقاع بصرياً من ثبات الجبل إلى حركة الراعي ثم تجريد اللحظة، في انتقال يذكرنا بتقنية الكاميرا التي تنتقل من اللقطة العامة إلى اللقطة المقربة، مخلّفاً وراءه إحساساً بتصاعد الألم من الشخصي إلى الكوني. ولا يظل الإيقاع مجرد تنظيم خارجي للكلمات، بل يصبح أداة زمنية تحاكي موضوع النص نفسه. فالقصيدة لا تتحدث عن الخسارة فحسب، بل تجعل القارئ يعيش إيقاعها الداخلي، بين سرعة الحوار الذي يعبر عن اليأس، وطول التساؤل الذي يكشف عن عمق الفقد.

يُظهر هذا المقطع المونتاج الإيقاعي عبر تناوب النص بين سرعة الصور المكثفة وطول التأملات العاطفية، مما يخلق إيقاعاً داخلياً يعكس تدفق المشاعر بين الفرح والحنين. يقول الشاعر:

نقرأ العالم بعقارب تلتصق معاً/ تشير الساعة/ إلى الثانية عشرة من الحب/ مبتهجاً بنا/ الأشجار الباسقة المنقوشة/ أكتافنا لصق الشجرة الحنون/ كنت أحمل وهج حكايات ليل مضى/ ترانيم عشق/ المح في مرايا عينيها تساؤلات/ هيأت لك كلاماً بحجم الكون تلاشى/ هيأت لك شموعاً/ أعددت لك مساحات لا تستوعب جنوني. (السامر، ۲۰۱۹م: ٥٥).

يعكس المونتاج الإيقاعي هنا عبر توتر زمني بين الإحساس بلحظة الحب المركزة "الثانية عشرة" واستحضار ذكريات الماضي الممتد "وهج حكايات ليل مضى"، فيخلق إيقاعاً متذبذباً بين الانقباض والانبساط الشعوري. فالصور القصيرة المتلاحقة مثل "عقارب تلتصق" و"الأشجار الباسقة" تُقدَّم كلقطات سريعة مكثفة تلتقط شذرات

اللحظة، بينما تمتد الصور المتعلقة بالذكريات والتأمل "كنت أحمل وهج حكايات"، "هيأت لك كلاماً بحجم الكون" كلقطات طويلة تسمح بالغوص في عمق التجربة العاطفية. ويتشكل الإيقاع أيضاً من خلال الحركة بين الزمان والمكان، حيث تنتقل القصيدة من الزمن الرمزي "الساعة، الثانية عشرة" إلى المكان الحميمي "الأكتاف الملتصقة بالشجرة"، ثم إلى الفضاء الداخلي "مرايا العين، المساحات التي لا تستوعب الجنون". هذا الانتقال يُحدث تبدلاً إيقاعياً في سرعة التلقي، فكل عنصر يُقدَّم بإيقاع يناسب طبيعته: سرعة رمزية للزمن، بطء حنون للمكان، وإيقاع متفجر للمشاعر. كما يُبرز التكرار المتدرج "هيأت لك" "هيأت لك" "أعددت لك" لازمة إيقاعية تتصاعد معها حدة المشاعر، فتبدأ بالتجهيز "هيأت" وتنتهي بالعجز "لا تستوعب"، في حركة تصاعدية تشبه تواتر نغمات متسارعة تؤدي إلى ذروة عاطفية. ويتحول الإيقاع من مجرد إطار زمني إلى بنية شعورية تتحكم في انفعال القارئ، فتجعل انتقاله بين الفرح العابر والحنين العميق تجربة متصلة، يعيش من خلالها مرونة الزمن الشعري الذي يتسع أحياناً كالمساحات، وينضغط أحياناً كعقارب الساعة الملتصقة.

يُجسد هذا المقطع المونتاج الإيقاعي من خلال تناوب النص بين إيقاعين متضادين: إيقاع سريع متقطع يعكس التوتر والحركة الداخلية، وإيقاع بطيء ممتد يعبر عن السكون والتراكم الشعوري، مما يخلق نبضاً متناقضاً يلتقط صراع السكون والاضطراب.

الجسر الأسود،/ لا يحتمل طويلاً السكون/ فيتذكر البصريين/ حين يخطّون/ يلمح قلقهم أثراً أثراً/ في لحظة/ لم ينسها قطّ/ خفق خطى/ اضطراب/ والنهر الصامت/ الصامت/ الراكد/ يعلن ساعة احتجاجه. (السامر، ٢٠٢٤م: ٢٤).

يعتمد النص على المونتاج الإيقاعي من خلال تباين المقاطع القصيرة والطويلة في السرد الشعوري؛ الجمل المقتضبة مثل "خفق خطي" أو "اضطراب" تعمل كلقطات سريعة ومكثفة، تخلق شعوراً بالنبض والتوتر، بينما المشاهد الأطول مثل وصف النهر أو الجسر تمنح القارئ فسحة للتأمل والتفاعل مع الإيقاع البطيء. هذا التناوب بين الإيقاعات المختلفة يُنتج ديناميكية شعورية مستمرة، تجعل النص يتنفس بين التوتر والهدوء، وتتشابك فيها سرعة المشهد مع بطء اللحظة الداخلية. كما يبرز النص المونتاج الإيقاعي في تكرار الكلمات والإيقاعات الصوتية بطريقة متدرجة، مثل تكرار "الصامت/ الراكد"، ما يعمل كإيقاع داخلي يربط بين لحظات التأمل والاحتجاج، ويخلق شعوراً بالاستمرارية مع التفاوت في وتيرة المشهد. هذا التكرار المنظم يساعد على خلق توازن إيقاعي دقيق، حيث يوازي النص بين التوتر اللحظي للحظة المفاجئة والامتداد البطيء للأحداث المحيطة، تماماً كما في اللقطات السينمائية التي تتباين سرعتها لكنها متصلة في تدفق المشهد. التوازي الإيقاعي يمتد أيضاً إلى التفاعل بين العناصر المختلفة للمشهد؛ حركة البصريين وقلقهم تتزامن مع النهر الراكد والجسر، بحيث يتم إنتاج شبكة من الإيقاعات المتداخلة. القارئ يشعر بأن كل عنصر من عناصر النص يعمل كنبض مستقل، لكنه مترابط مع العناصر الأخرى، فينشأ إيقاع متعدد الطبقات يربط بين الحدث، المكان، والحركة الداخلية للشاعر. ويُظهر النص قدرة المونتاج الإيقاعي على تشكيل تدفق شعوري متغير السرعة، حيث تتداخل المقاطع القصيرة والطويلة، يتناوب السكون والاضطراب، وتتزامن الأحداث الداخلية والخارجية. هذه التقنية تمنح النص إحساساً بالحركة المستمرة والنبض الداخلي، ويجعل القارئ يعيش الإيقاع بطريقة حية، تدمج بين التوتر اللحظي والتأمل المطوّل في تجربة شعورية متكاملة.

النتيجة

– حبيب السامر يوظف ثلاثة أنواع رئيسية من المونتاج السينمائي في نصوصه. يظهر المونتاج التتابعي من خلال تسلسل الأحداث والصور الذهنية، حيث ينتقل النص بسلاسة بين المشهد الواقعي والبُعد الذهني أو الرمزي، مانحاً القارئ إحساساً بالاستمرارية والحركة الزمنية المتصلة. ويبرز المونتاج المتوازي في تزامن الانفعالات الداخلية مع المشاهد الخارجية، فتتداخل مستويات الإدراك الشعوري لتقدم تجربة متعددة الطبقات في اللحظة نفسها، ما يعزز التفاعل بين الذات والمكان. أما المونتاج الإيقاعي، فيعمل على تنويع سرعة المقاطع وطولها، فينشأ نبض شعوري متغير السرعة، يعكس التحولات النفسية للشاعر ويمنح النص ديناميكية حيوية تجعل القارئ يعيش الحركة الداخلية للنص بشكل متواصل.

– المونتاج الإيقاعي ينظم الحركة الداخلية للنص عبر التناوب بين المقاطع السريعة والمشاهد الطويلة، فينشأ نبض شعوري متغير السرعة يعكس التحولات النفسية للشاعر. يربط النص بين التوتر اللحظي والامتداد التأملي، فيتيح للقارئ متابعة تدفق المشاعر بشكل حي، مع إدراك تفاصيل المشهد الشعوري في الوقت نفسه. كما يربط التكرار المتدرج للكلمات والعبارات بين اللحظات المختلفة، مؤكداً الاستمرارية في الحركة الشعورية، ويجعل النص يتنقل بين سرعة اللحظة وسكونها، فتتشكل تجربة شعرية متكاملة وديناميكية، تحاكي حركة المشهد البصري داخل النص.

– يتجلى المونتاج التتابعي في نصوص حبيب السامر من خلال تسلسل متدرج للأحداث والصور، حيث يبدأ المشهد بعنصر ملموس أو حدث بسيط ثم يمتد إلى الذكريات والانطباعات الذهنية. هذا التتابع يمنح النص حركة انسيابية ويربط بين الواقع والخيال، ما يجعل القارئ يتابع التطور الشعوري والزمني بانسجام، ويبرز خصوصية الشاعر في تحويل التفاصيل اليومية إلى فضاء شعوري حي ومتصاعد.

– يعتمد المونتاج المتوازي على عرض طبقات متزامنة من المشهد والوعي الداخلي للشاعر. تتحرك الانفعالات والمشاهد الخارجية جنباً إلى جنب، بحيث تتقاطع المشاهد المتعددة في نفس اللحظة، مما يخلق شعوراً بالغنى والتداخل الشعوري. هذا التوازي يسمح للقارئ بملاحظة العلاقة بين الذات والبيئة، ويعطي النص قدرة على جمع عناصر مختلفة في لحظة واحدة دون أن يفقد كل منها تأثيره، ما يعكس قدرة النص على رسم تجربة شعورية معقدة ومتعددة الأبعاد.

– يمنح المونتاج الإيقاعي النص نبضاً داخلياً متغير السرعة، حيث تتعاقب المقاطع السريعة والمكثفة مع المقاطع الطويلة الممتدة للتأمل. يخلق هذا التناوب ديناميكية متصاعدة تنقل القارئ بين التوتر والهدوء، بين الذروة الشعورية والفسحة التأملية. كما تعمل التكرارات والإيقاعات الداخلية على ربط اللحظات المختلفة في النص، فينشأ تدفق شعوري متواصل يمنح التجربة الشعرية شعورًا بالحركة الحية، ويجعل القارئ يشعر بأن النص يتحرك داخلياً كما لو كان مشهداً حياً يعكس التحولات النفسية العميقة.

المصادر والمراجع

بلاوي، رسول (١٣٩٦ه.ش)، «تشكيل البناء السردي في قصيدة «عصا الخرنوب» للشاعر حبيب السامر»، **مجلة الأدب العربي**، السنة ٩، العدد ١، الصفحات: ٩٣-١١١.

بن سعيد، رشيدة وبنعمر، عزوز (٢٠٢٠م)، «الدلالة الفنية للمونتاج السينمائي (فيلم كريم بلقاسم أنموذجاً)»، **مجلة آفاق سينمائية**، المجلد ٧، العدد ٢، الصفحات: ١٤٧-١٦٦.

الخضري، أحمد (١٩٩٧م)، **قواعد اللغة السينمائية**، دمشق: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

دريانورد، زينب وبلاوي، رسول (٢٠١٩م)، «أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ»، **مجلة بحوث في اللغة العربية**، المجلد ١١، العدد ٢١، الصفحات: ١١٩-١٣٤.

ديك، برنادف (٢٠١٣م)، **تشريح الأفلام**، ترجمة: محمد منير الأصبحي، دمشق: المؤسسة العامة للسينما.

السامر، حبيب (٢٠١٩م)، **النوافذ لم تغلق بعد...**، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع.

ـــــــــــ (٢٠١٩م)، **بابيون**، العراق: المعقدين للنشر والتوزيع.

ـــــــــــ (٢٠٢٤م)، **الراقصة وحيدة في الغابة**، بغداد: منشورات الاتحاد العالم للأدباء والكتّاب في العراق.

شنانة، علاء (٢٠١٢م)، **الخطاب السينمائي/ لغة الصورة**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينماء.

صالح، عبد الستار والدوخي السيد حمد محمود (٢٠١٠م)، «المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)»، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**، المجلد ٩، العدد ٣، الصفحات: ٣٣٩-٣٧٩.

طه، محمد عبد الفتاح (٢٠١٦م)، طبيعية الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية، رسالة الماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط.

عجور، محمد (٢٠١١م)، **الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

فولتون، ألبرت (١٩٥٨م)، **السينما آلة وفن**، ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مصر: مكتبة مصر.

لندجرن، أرنست (١٩٥٩م)، **فن الفيلم**، ترجمة: صلاح التهامي، القاهرة: مؤسسة كامل مهدي للطباعة والنشر.

هاشم، محمد هاشم وجلائي، مريم (٢٠١٥م)، «دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العدّودة المصرية»، **مجلة إضاءات نقدية**، العدد ١٧، الصفحات: ١٢٧-١٥٣.

يوسف، عقيل (٢٠٠١م)، **جاذبية الصورة السينمائية دراسة في جماليات السينما**، ط ١، ليبيا: دار الكتاب الجديدة.

دوفصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی

شاپای الکترونیکی : ۶۹۵۵-۳۰۹۲

تکنیک‌های مونتاژ سینمایی در شعر حبیب السامر

نعیم عموری[۱]، احمد سواری*[۲]، علی‌رضا پریزن[۳]

[۱] استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

۲ استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

۳ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱٤۰٤/۰۳/۲۱

پذیرش:
۱٤۰٤/۰۵/۱٤

چکیده

مونتاژ سینمایی ابزاری هنری و کلیدی در متون شعر مدرن است که صحنه‌ها را سازماندهی کرده، ریتم درونی متن را شکل می‌دهد و به تصاویر احساسی حیات و روانی می‌بخشد. این تکنیک امکان تلفیق واقعیت با خیال و پیوند رویدادها با ابعاد ذهنی و نمادین را فراهم می‌کند و متون را چندلایه می‌سازد، به‌گونه‌ای که صحنه‌ها و احساسات با تدرجی طبیعی حرکت می‌کنند و تنش، آرامش و ریتم درونی حفظ می‌شود. حبیب السامر در آثار خود این روش‌ها را به کار گرفته و متونش را به فضایی احساسی غنی از تصاویر، نمادها و صحنه‌های متحرک تبدیل کرده و تجربه خواننده را زنده و عمیق می‌سازد. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی ظهور تکنیک‌های مونتاژ ترتیبی، موازی و ریتمیک در آثار او و تأثیر آن‌ها بر شکل‌گیری معنا و ساختار زیبایی‌شناختی متن‌ها می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد که آثار حبیب السامر از سه نوع مونتاژ سینمایی بهره می‌برند. مونتاژ ترتیبی رویدادها و تصاویر ذهنی را به‌صورت روان از صحنه واقعی به بعد ذهنی یا نمادین منتقل می‌کند و پیوستگی و جریان زمانی متن را تضمین می‌سازد. مونتاژ موازی احساسات درونی و صحنه‌های بیرونی را هماهنگ کرده و تجربه‌ای چندلایه و همزمان برای خواننده ایجاد می‌کند. مونتاژ ریتمیک با تناوب میان بخش‌های کوتاه و طولانی، ضربان احساسی متغیر به متن می‌بخشد و حرکت درونی آن را شبیه یک صحنه زنده می‌سازد، بازتاب‌دهنده تحولات روانی عمیق است.

کلمات کلیدی: شعر نو عراق، سینما، مونتاژ، حبیب السامر، گیرنده.

استناد: عموری، ن. سواری، ا. پریزن، ع. (۱٤۰٤). *تکنیک‌های مونتاژ سینمایی در شعر حبیب السامر*، دورهٔ۲، شمارهٔ۲، صص ۹۱-۱۰۸.

DOI: 10.22034/jisall.2026.563767.1106

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): a.sawari@scu.ac.ir

Cinematic editing techniques in the poetry of Habib Al-Samar

Naeem Amouri: Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Ahmad Sawari, (corresponding author): Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Email: a.sawari@scu.ac.ir
Alireza Perizan: M.A. Student in Department of Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Introduction

This research explores the incorporation of cinematic montage techniques in the modern Arabic poetry of the Iraqi poet Habib Al-Samar, positioning it within the broader evolution of contemporary Arabic poetry's interaction with modern visual arts, especially cinema. The study argues that montage-as a method of artistically sequencing and juxtaposing images-allows poets to move beyond conventional narrative structures and develop multi-layered, dynamic texts. By focusing on Al-Samar's poetic works, the research aims to demonstrate how these cinematic editing strategies deepen meaning, intensify emotional resonance, and shape the overall aesthetic architecture of the poems.

Methodology

The study employs a descriptive-analytical approach to examine selected poems from Habib Al-Samar's collections, including The Windows Haven't Closed Yet… (2019), Papillon (2019), and The Dancer Alone in the Forest (2024). The analysis is structured around identifying and interpreting three fundamental types of cinematic montage utilized in the poetry: sequential montage, which orders events chronologically; parallel montage, which presents simultaneous scenes or emotional layers; and rhythmic montage, which controls pace through variations in line length and tempo. This methodological framework facilitates a detailed exploration of how each technique functions within the poetic text and contributes to the reader's experiential and interpretive engagement.

Results and Discussion

The analysis reveals that Habib Al-Samar adeptly integrates three forms of cinematic montage-sequential, parallel, and rhythmic-to construct richly textured poetic spaces. Sequential montage provides logical and temporal continuity, smoothly transitioning from concrete imagery to abstract reflection. Parallel montage synchronizes internal emotional states with external landscapes, creating a multi-dimensional, simultaneous layering of experience. Rhythmic montage manipulates the tempo of the verse through

alternations between rapid, concise phrases and prolonged, contemplative passages, generating an organic pulse that mirrors psychological tension and release. These techniques collectively transform the poems into dynamic, almost visual fields, enhancing semantic depth and fostering an immersive, sensorially engaged reading experience that reflects the complex realities of contemporary Iraqi life.

Conclusion

The study concludes that cinematic montage serves as a vital creative mechanism in Habib Al-Samar's poetry, effectively bridging literary and visual artistic domains. Through the strategic application of sequential, parallel, and rhythmic editing techniques, Al-Samar crafts poems that are not only structurally innovative but also emotionally resonant and visually evocative. This interdisciplinary approach enriches the aesthetic and semantic layers of his work, offering readers a participatory and multi-sensory engagement with the text. The research underscores the significant role of cinematic techniques in advancing modern Arabic poetic expression and highlights the continued relevance of cross-artistic fertilization in contemporary literary practice.

References

Balawi, Rasoul (1396), "The Formation of Narrative Structure in the Poem 'The Carob Stick' by the Poet Habib al-Samar," Journal of Arabic Literature, Year 9, Issue 1, pp. 93-111. [In arabic]

Ben Said, Rachida and Ben Omar, Azzouz (2020), "The Artistic Significance of Cinematic Editing (Karim Belkacem's Film as a Model)," Cinematic Horizons Journal, Volume 7, Issue 2, pp. 147-166. [In arabic]

Al-Khadri, Ahmed (1997), The Rules of Cinematic Language, Damascus: The Egyptian General Book Organization. [In arabic]

Daryanvard, Zeinab and Balawi, Rasoul (2019), "The Style of Cinematic Editing in the Poetry of Adnan al-Sayegh," Journal of Research in the Arabic Language, Volume 11, Issue 21, pp. 119-134. [In arabic]

Dick, Bernadoff (2013), Anatomy of Films, translated by Muhammad Munir Al-Asbahi, Damascus: General Organization for Cinema. [In arabic]

Al-Samar, Habib (2019), The Windows Haven't Closed Yet..., Damascus: Dar Kiwan for Printing, Publishing and Distribution. [In arabic]

——, (2019), Papillon, Iraq: Al-Muqaddeen for Publishing and Distribution. [In arabic]

——, (2024),The Dancer Alone in the Forest, Baghdad: Publications of the World Union of Writers and Authors in Iraq . [In arabic]

Shanana, Alaa (2012), Cinematic Discourse/The Language of the Image, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, General Organization for Cinema. [In arabic]

Saleh, Abdul Sattar and Al-Dukhi Al-Sayed Hamad Mahmoud (2010), "Editing in Mahmoud Darwish's Diwan (In Praise of the High Shadow)," Journal of Research, College of Basic Education, Volume 9, Issue 3, pp. 339-379. [In arabic]

Taha, Muhammad Abdul Fattah (2016), The Nature of the Expressive and Communicative Role of Editing in Cinema, Master's Thesis, Faculty of Media, Middle East University. [In arabic]

Ajjour, Muhammad (2011), The Cinematic Style in Contemporary Poetic Structure, Cairo: General Authority for Cultural Palaces. [In arabic]

Fulton, Albert (1958), Cinema: Machine and Art, translated by Salah Ezz El-Din and Fouad Kamel, Egypt: Maktabat Misr. [In arabic]

Lundgren, Ernest (1959), The Art of Film, translated by Salah Al-Tohamy, Cairo: Kamel Mahdi Foundation for Printing and Publishing. [In arabic]

Hashim, Muhammad Hashim and Jala'i, Maryam (2015), "A Study of Cinematic Editing in the Formation of the Egyptian 'Aduda' Image," Critical Insights Journal, Issue 17, pp. 127-153. [In arabic]

Youssef, Aqeel (2001), The Allure of the Cinematic Image: A Study in Cinema Aesthetics, 1st ed., Libya: Dar al-Kitab al-Jadeeda. [In arabic]