

المجلد: 09 / العدد 01 / جوان (2025)، ص.ص 190-200

تداخلُ تقنيات الشعر والسِّينما في قصيدة الومضة  
فلسطينيّاذا "عليّ العامري" نموذجا

## The intermingling of poetry and cinema's techniques in Palestinian flash poem Palestinian ism "Ali Al-Amiri" as a model

د- إيمان العشي

Imanlachi@gmail.fr

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

(الجزائر)

فريال دريادي\*

Deriadi.feriel@univ-alger2.dz

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

مخبر الخطاب الصوفي / جامعة الجزائر 2

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/03/11

تاريخ الاستلام: 2025/01/02

### ملخص:

استطاعت قصيدة الومضة بتركيزها وتكثيفها الدلالي أن تنقل صوت الإنسان المعاصر وتطلعاته باختزال، لإنتاج العديد من المعاني العميقة التي تقرب الرؤية للقراء، فأسهل هذا النوع الشعري في التعريف بالقضايا المركزية كالفصيلة الفلسطينية، والدفاع عن هويتها وتقرير مصيرها بألفاظ قليلة، حققت جالية أسرة من دون تزييف، لذا استثمرت القصيدة الومضة من التداخل مع فنون أخرى كفن السينما من خلال تقنية التركيب واللقطات السينمائية الموجزة بتكثيف اللقطات بسرعة فائقة يشاهدها المتلقي بصره لاستثارته ودهشته.

فاعتمدت دراستنا على ومضات الشاعر "عليّ العامري" التي نقلت الزفرات الحارقة للشعب الفلسطيني وانكساراته المتتالية والبحث عن كرامته، حقق به الشاعر بعدا دراميا بتوليف اللقطات وتناسقها، فحرص على تحويل أفكاره إلى إطلاالات سينمائية لها دلالة أبعد في عرض الصورة الحقيقية للاحتلال الصهيوني الذي يقوم بتعذيب هذا الشعب بشتى الوسائل.

**الكلمات المفتاحية:** قصيدة الومضة - الكثافة الدلالية - التداخل الشعري - التركيب السينمائي - اللقطات السينمائية - الهوية الفلسطينية.

### Abstract:

The flash poem, with its concentration and semantic condensation, could convey the voice of the contemporary human being and his aspirations concisely, to produce many profound meanings that bring the vision closer to the readers. This type of poetry contributed to defining central issues such as the Palestinian one, and defending its identity and determining its fate with few words, truly captivating aesthetics without falsification. Therefore, the flash poem benefited from cross-pollination with other arts: such as the art of cinema through montage and brief cinematic shots, by condensing the shots quickly, attracting the recipient's sight, exciting and amazing him. Our study relied on the poems of the

poet "Ali Al-Amiri", which conveyed the burning sighs of the Palestinian people and their successive defeats and recognising their dignity. The writer achieved a dramatic dimension by composing the shots harmoniously. The writer was keen on transforming his ideas into cinematic views that have a further significance, in presenting the true image of the Zionist occupation that tortures the palatines with various means.

**Keywords:** Flash poem\_ Poetic correspondence \_Semantic reference \_Video montage \_Cinematic shots \_Palestinian identity.

## \_\_ مقدمة:

تعتبر قصيدة الومضة من أهم الأنواع الشعرية الحديثة؛ إذ تعبّر عن فكرة مستقلة بذاتها، مركزة على آلية الاختزال والاقتصاد اللغوي بأقل مساحة كتابية من الجمل الموحية، لإدراك معانيها العميقة، والتي تترك في نفس القارئ انطبعاا للكشف عن باطن النص ومغاليقه، وهذا ما يحقق لذة القراءة ويفتح له باب التأويل. يملك بعض شعراء قصيدة الومضة قدرة فائقة في إيصال خبراتهم التي يستمدونها من واقعهم الذي يتسم بالسرعة والاختصار، إذ يترك لهم الحرية في معالجة مختلف القضايا، وهذا ما أدّى إلى تداخل قصيدة الومضة مع فنّ السِّينما الذي يعتمد على النقاط المشاهد البصرية لإثارة الحواس واستخدام تقنيات سينمائية حديثة تقرب الصوت والصورة للقارئ، فيكمن التّأثر بين السِّينما والإيجاز، فتشبه الومضة "قصيدة الدفقة الشعورية الواحدة، التي تقوم على فكرة واحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النص، تتكون من مفردات قليلة وتُسم بالاختزالية"<sup>1</sup>، والتركيز على المعنى المستتر، ليقرب الشاعر به الرؤية للقارئ عن طريق إخفاء بعض أسرارها حتى يتعمق في الدلالة المضمرّة، التي تحتوي على عدّة مقاصد تلخص التجربة الشعرية بأقل عدد من المفردات، لذا تُعدّ سمة الاقتصاد اللغوي من أهمّ السمات التي تقوم عليها قصيدة الومضة الشعرية، ما جعلها تستعير من تقنيات السِّينما، بحكم أنّها تقوم على مبدأ التّكثيف الدلالي. ويظهر الإيجاز في السِّينما من خلال "تكثيف اللقطات بسرعة فائقة، لتبدو أشبه بالومضة الضوئية المشهدية السريعة التي سرعان ما تومض وتنتهي أو تتلاشى فجأة برفقها الومضي السريع"<sup>2</sup>، بتسارع الأحداث بأقل عدد ممكن من التقنيات السينمائية لتوضيح المشهد عبر الصور البصرية، فقد يستطيع المركّب حذف بعض اللقطات والتفاصيل غير المهمّة حتّى يتجنّب الإطالة لخلق اللذة البصرية بطرح مواضيع تخصّ الواقع الرّاهن الذي يعتمد على السرعة لتشويق المشاهد. تُمثّل لذلك تجربة الشاعر "عليّ العامري" التي تعدّ تجربة إبداعية فرضت نفسها في السّاحة الأدبية بما تملك من خصوصية شعرية متميّزة وذوق عالي، قصد معاينة قصائده الشعرية لا سيّما في اتّكائه على آليات سينمائية يحوّل فيها كلماته المكتوبة إلى صور بصرية، يتأملها المتلقي بحواسه فنترك في نفسه متعة ودهشة، فانتقى الشاعر العديد من الومضات الشعرية ليقرب بها رؤيته الخاصّة، ويلخص كتابه الشعري الموسوم: "فلسطينيّاذا" كلّ المفاهيم والآليات السينمائية لمعالجة قضية مهمّة تتمثّل في القضية الفلسطينية التي تعدّ مركز القضايا في عصرنا، باستخدام كلمات مكثفة مكنزة بالدلالات، وهذا ما يظهر في قصيدته.

## 2\_ التّكثيف الدلالي في قصيدة فلسطينيّاذا عليّ العامري:

يُعدّ التّكثيف عند الشاعر "عليّ العامري" ركيزة أساسية من ركائز ضرب الومضة الشعرية، حيث يحرص فيها على استخدام عدد قليل من المفردات المختزلة من أجل دلالات متعدّدة ومعان عميقة تلخص فكرته التي يريد إيصالها للقارئ، فيتسم هذا اللون الأدبي بـ "الاختزال والكثافة، وليس مجاله البسط والثّروة المبالغ فيها -كما يحدث في بعض الأعمال الشعرية والسردية"<sup>3</sup>، فتقوم قصيدة الومضة على خاصيّة الكثافة الدلالية لتعكس نصّا مختزلاً مشحوناً بالدلالات.

تُصّ الومضة على "أكبر قدر ممكن من التّركيز والتّكثيف الذي يستوعب عموم التجربة بأقل مساحة كتابية ممكنة"<sup>4</sup>، لينقل بها الشاعر تطاعته الخاصّة التي يعبر بها عن هوم مجتمعه، إذ تخصّ كلّ "صفات التّركيز والتّكثيف

ومحدودية المساحة الكتابية بوصفها شروطاً مركّبة لا يمكن تجاوزها<sup>5</sup>، فيعدّ التلميح والاقتصاد من أهم المعايير والضوابط التي تعتمد عليها قصيدة الومضة المفاجئة بسرعة بريقها، ومنه تختزل أقل ما يمكن من الجمل. اعتمد "عليّ العامري" في قصيدته الشعرية "فلسطيناً ذا" على خاصية الكثافة الدلالية واستعرض من خلالها معاناة الشعب الفلسطيني بكلمات قليلة تحمل كل معاني الأسى والفقد ومرارة العيش، يقول في هذا الصدد:

— سنظلّ على الدرب أسرى الأمل<sup>6</sup>

تقوم قصيدة الومضة عند "عليّ العامري" على عدد قليل من الكلمات يُعبّر بها عن مواصلة الشعب الفلسطيني النضال والمقاومة ومواجهة الأعداء، فلم يفقدوا الأمل في تحرير أرض الأقصى، وسبق طريقتهم حافلاً بالتضحيات رغم التّكبات والهزائم التي تواجه مسيرتهم، وذلك باستخدام أسلوب مباشر وكثافة دلالية تجسّد آمالهم في معانقة أشعة شمس الحرّة، إذ ينتظرون مستقبلاً مشرقاً يضيء طريقهم، وبه تلتزم "الأنا الفلسطينية" بقضيّتها بكلّ عزيمة وإرادة في بلوغ النّصر.

استطاع الشّاعر أن يقرب المعنى بالفاظ قليلة لها دلالة أبعد في استنطاق هوم الشعب الفلسطيني وتفاوله بالكرامة والثّورة والتّغيير، بالفاظ بسيطة قائمة على مبدأ الاختصار والإيجاز، ترسم كلماتها القليلة لوحةً شعريّة تمثّل صورة حياة الفلسطيني المليئة بالصّعوبات والتّحدّيات، وتعكس تشبّته بأرضه الطاهرة والهامة الشّديد في مواجهة الظروف الصّعبة بمفردات مفهومة تُعزّز هويّته وقوميته تجاه وطنه، قائلاً في ذلك:

— وطني محتلّ منذ التّكبة<sup>7</sup>

انصبت قصيدة الومضة على ثلاث كلمات تتمثّل في: (وطني/ محتل / منذ التّكبة) لِتُلخّص واقعاً مؤلماً تعيشه "الأنا الفلسطينية" منذ زمن بعيد، وتعاني من ترسّبات فترة الاحتلال القائمة على العنف والإبادة والاستبعاد؛ إذ يحاول العدو تشييت الشعب الفلسطيني وإبعاد أبنائه عن وطنهم وطمس هويتهم واسقاط ملامح الكينونة الفلسطينية بشئ أنواع التعذيب والقتل والحصار.

ترصد مترادفات لمعان الومضة الشّعريّة صراع الأنا الفلسطينية بالفاظ تجنح نحو القلّة، لتلتقط الطّروف الصّعبة التي يمرّ بها الشعب وحكاياته المليئة بالأهات الحارقة والانكسارات المتتالية، تتلوها مجازٍ يعيشها في كلّ مشهد من مشاهد حياته الرّاهنة، وعليه أصبح صوت الرّصاص محفوظاً في أذان أصحاب الأرض، فيستيقظ عليه الفلسطيني كلّ صباح- ليسرد حزنه العميق وانكسار ذاته من أساليب القهر والاضطهاد من طرف سلطة الاحتلال الظالم.

توثق قصيدة الومضة مسيرة الكفاح الشعب الفلسطيني بكلمات مكثّة لها دلالة أبعد تستقطب القراء وتفتح مجال التّأويل، فعبارة "وطني محتلّ منذ التّكبة" جسّدت كلّ أشكال التعذيب والتّجوير التي قام بها العدو منذ بدء الاحتلال إلى يومنا، ولكن تبقى قضيّة "الأنا الفلسطينية" منقوشة في ذاكرة التاريخ لن يمحوها غبار الزّمن، ويقول "العامري" في موضع آخر:

نحن مثل النباتات، إن عطشت أزهرت<sup>8</sup>

تصوّر قصيدة الومضة قدرة تحمل الذات الفلسطينية وقوة صبرها وتكيفها الشّديد مع الأوضاع المزريّة التي تعيشها تحت وطأة الاحتلال، رغم ممارسات الغاصب الوحشيّة واللاإنسانيّة إلّا أنّ الذات الفلسطينية تقاوم الطّروف القاسية، وتواجه الصّعوبات والصّغوطات؛ إذ تنشّد مجدها لتحقيق غاية التّحرّر والبطولة، حيث شبّه الشّاعر أعمال أبناء شعبه البطوليّة بالأزهار التي ينفّضها الماء فتبقى صامدة تنتظر قطرة ماء تسقيها حتّى تزهو وتمو؛ وبأنّ ذلك من العطش والعدم إلى الارتواء. وهكذا الشعب الفلسطيني رغم افتقاره المادّي والمعنوي، إلّا أنّه يناضل من أجل نصرة وإثبات ذاته، لتعزيز هويّته بمختلف تشكّلاتها، فتولد العزيمة من الفراغ واللا شيء.

تمكّنت الومضة الشعرية من إيصال عمق جراح الذات الفلسطينية الممزقة وسعيها الحثيث لاستعادة كرامتها، مستخدمةً ألفاظاً تعكس الإرادة والتّحدّي رغم واقع التّفي والحرمان من أبسط الحقوق؛ ورغم المعاناة والحصار، فعالجت هذه القصيدة مواضيع الكفاح بإصرار شديد لتحقيق حريتها المسلوبة وتصل إلى هدفها المنشود،

## تداخل تقنيات الشعر والسینا في قصيدة الومضة فلسطيناًذا "علي العامري" نموذجاً

مجسدة ذلك- بدقة العبارة وعمق المعنى وبساطة الكلمات فكرة النص بمعانيها الواسعة، وهذا ما يتضح في قول الشاعر:

في أرض الدّحنون\* حكايات يتسلّمها الحاضر  
عبر يريد الماضي<sup>9</sup>

تُخصّص قصيدة الومضة الفضاء وتبث فيه تعلق الشاعر بأرض "الدّحنون" وحكاياتها اللامتناهية، وتصوره للواقع المظلم الذي يعاني منه رجال ونساء وأطفال القدس، بتكثيف دلاليّ مميز، كما يُعبّر عن آهات شعب بأكمله تدوّق طعم الألم من قبل المحتلّ.

يبحث الشاعر عن ذاته المغترية في وطنه فلا يجد سبيلاً لانكساره الداخلي، تتملّك في نفسه الحيرة والحسرة على الحالة الصّعبة التي وضعت إليها أرض "الدّحنون" الشامخة بتاريخها العريق الذي تتوارثه الأجيال من جيل إلى جيل، تسرد مقومات الهوية ويحضرها كلّ فلسطيني ينادي بالكرامة، ينبض قلبه بشعاع الحرّية يحلم أن تكون أرضه حرة أتيّة.

يُبدع "علي العامري" في استعراض قصص "أرض الدّحنون" المليئة بالموروثات القديمة، إذ يعلن عن تفاعله مع قضيتته الأم، يتأمل جرائم المستعمر الوحشيّ- ضدّ الشعب الفلسطينيّ الذي يعاني من آلام الحرب، يسعى من خلالها إلى تحرّر ذاته من العبوديّة والضعف، حيث يبحث عن روح انتائه في وسط الدمار والخراب والفوضى التي تسود كلّ ركن من أركان "أرض الدّحنون"، التي تُمثّل بالنسبة له ماضيه وحاضره، ينقلها بكلمات قليلة زاحرة بالمعاني القيمة، ترصد كلّ الوقائع التضالية في أرضه بكثافة دلالية ينقل بها هموم شعبه لتمثيل الفكرة بنشبيه الماضي بالبريد الذي ينقل أحاسيس هذا الشعب، كأنها رسائل تحفظ ذكرياته القديمة التي يتلقاها الوقت الزاهر، مما أضفى للتصّ بعداً شعرياً يكسب عدداً أكبر من القراء ببلاغة التشبيه، فلسطين مازالت تعاني من جرائم الاحتلال إلى يومنا، وتبقى "أرض الدّحنون" رمز دم الشهداء الذين قُتلوا في سبيلها. نجد نصّاً آخر يقرب به الرؤية بكلمات قليلة محققة معنى أكثر وضوحاً:

لا راية تملو على العلم الفلسطينيّ في أرضي وفي  
بحري وفي أعلى سماءي<sup>10</sup>

نلمس في قصيدة الومضة روح انتاء الذات الفلسطينيةّ وتجسيد معالم الهوية بكلّ أشكالها ومقوماتها، إذ تفتخر بعلمها الذي يرمز به إلى السيادة والوجود في كلّ مكان أرضاً وبحراً وفي السّماء، إذ تنقلها هذه القصيدة بعبارات موجزة ومقتضدة متسعة الزوّى، تعكس روح الصمود والتضحيات لبلوغ كرامة شعب بأسره يدافع عن وجوده، وعن تمزّق ذاته التي يملكها التيه والضياع من طرف الاستعمار الغاشم الذي يحاول أن يجعله ضيقاً فوق تربه الأصلي، فلن تستسلم "الأنا الفلسطينية" حتى تردّ حقها.

استمد الشاعر معجم ألفاظه القليلة من صلابة الشعب الفلسطينيّ الذي يعاني أشدّ الانبعاث والزّجاء، أملا في أن يرى علمه يرفرف عالياً في كلّ أرجاء وطنه، حيث يلخص قضية قوميّة تنادي بالنهوض، إذ تتيح الرؤية مفاهيم الثورة والتحرّر يكشف بها صور العلم الفلسطينيّ.

يبقى العلم رمزاً لاستقلالية الذات الفلسطينيةّ وإخراجها من سيطرة العدو الغاشم، فلا أحد يستطيع أن يحوّه من الذاكرة والتاريخ، ولا راية تملو فوقه مما بلغت قوّة الاحتلال، فالعلم الفلسطينيّ تجسيد لبطولات الشعب الفدائيّ بدمه لأجل أن يطلّ حرّاً يعيش تحت سقّف أرضه الطاهرة.

تقوم قصيدة الومضة على خاصيّة التّكثيف الدلاليّ الذي استمرّ منه "علي العامري" تقنيات فنّ السّينما في قصيدته الشعريّة، حيث بلّور بها الأحداث من زاوية حركة الكاميرا، فتكون قصيدة الومضة "قصيدة مكتملة المعنى، مبتكرة في فضاءات لغتها، وهي ذات فكرة متوهجة، وتقنيات متداخلة، ومتضافرة، وتستفيد من أشكال فنيّة متعدّدة (الفنّ التشكيلي، الموسيقى، التصوير السينمائي)"<sup>11</sup>، وعليه تداخلت بعض الفنون مع قصيدة الومضة بكثافتها الدلالية واقتصادها اللغوي، وحاول شعراؤها الاعتدال على مفاهيم تخصّ التقنيات السينمائيّة في قصائدهم الشعريّة، فقد

وَقَلَّ الشَّاعِرُ آلياتَ السِّينِما في قصائده لتقريب الرؤية ونقل معاناة الشَّعْبِ الفلسطينيِّ عبر مشاهد بصريةٍ مِنْ خلالِ الآلياتِ السِّينِمايَّةِ التي ارتكزت عليها قصيدة الومضة في تركيبها الفنيَّة، خاصَّةً تقنية التَّركيبِ واللُّقطة السِّينِمايَّةِ:

### 1- تقنية التَّركيبِ السِّينِمايِّ: MONTAGE

تُعْتَبَرُ تقنيَّةُ التَّركيبِ مِنْ أهمِّ التقنيَّاتِ السِّينِمايَّةِ التي يَتِمُّ مِنْ خلالها عرض صورة حسيَّة متناسقة البنى لا يَصِلُ فِكْرُهُ ما، بتفاصيلها الدَّقيقة في لقطة مختزلة تقتنص لحظةً موجزةً تشدَّ انتباه القارئ لفهم كنه الأشياء والتَّفاعل معها، مِنْ خلال حشد الحركات التي تضع القارئ في موضع تأويل، فعني هذه التقنية "ترتيب مجموعة مِنَ اللُّقَّطاتِ السِّينِمايَّةِ على نحوٍ معيَّن بحيث تعطي هذه اللُّقَّطاتِ مِنْ خلال هذا التَّرتيبِ- معنى خاصًا لم تكن لتعطيه فيما لو رتبت بطريقة مختلفة، أو قدمت منفردة".<sup>12</sup> يَصِلُ فِكْرُهُ معيَّنة للمشاهد، تحقِّق بعدًا أدبيًّا دراميًّا.

تتداخل أداة التَّركيب مع جنس الومضة الشَّعريَّة لخلق قيمة تحفيزيَّة لها، فاستعار الشَّاعر المعاصر بعضها مِنْ مفاهيم فنون السِّينِما لتحويل أفكاره إلى لقطاتٍ سينائيَّة متألِّفة ومتناسقة فيما بينها ف"تقنية التَّركيبِ الشَّعريِّ عملية ربط اللُّقَّطاتِ والصُّور والمشاهد في النُّص الشَّعريِّ، وإلحاق الصُّورة بالصُّورة بطريقة شبه سوربالية بهدف جعل المتلقِّي متفاعلاً مع اللُّقَّطاتِ، مدركاً دلالاتها بنفسه"<sup>13</sup> مِنْ خلال اللُّقَّطاتِ التي تستند عليها قصيدة الومضة بِنقل الموقف بدقَّة اقتناص لحظةٍ راهنةٍ تمرُّ في مخيَّلة الشَّاعر.

ويُعْتَبَرُ هذا الفنُّ مِنْ أهمِّ المثيراتِ النَّصِّيَّةِ التي تمنح للنُّص الشَّعريِّ طابعاً جديداً يستثير انتباه المتلقِّي بعددٍ أقلِّ مِنْ الجمل ذات دلالات أبعد، تُقَرِّب الرؤية بين القصيدة الشَّعريَّة والصُّورة البصريَّة، فتجمع آليَّة التَّركيب "لغة السِّينِما ولغة الشَّعر الاقتصاد والكثافة والانزياح. والإيجاء. وكلمة المونتاج ذات أصل فرنسيّ تعني اللُّقَّطاتِ السِّينِمايَّةِ، ولصق بعضها في بعض الآخر"<sup>14</sup> في توليفة جديدة لتوليد معانٍ معرَّبة بإيجاء وتركيز تام.

يعتمد جنس الومضة أساساً "على الحركة، وتأسيس طَبَقاً للمغامرة التي تتحرَّك بين الائتلاف والاختلاف، فالشَّاعر يفرق التَّمط التَّوصيلي إلى نمط جماليّ، يمارسه وهو حالة خاصَّة، تقوم فيها اللُّغة بدور التَّطهير، فيُنسَم النَّصُّ بسِمات خاصَّة في ظلِّ حركته الدرامية، مِنْ أجل امتلاك وجود جماليّ خاصٍ"<sup>15</sup>، اعتمد "عليّ العامريّ" في قصيدته على أسلوب التَّركيب باقتناصه لحظات مدروسة براءة تُجسِّد هذه التَّقنيَّة التي تظهر في ذاكرة بصرية سينائيَّة، مِنْ خلال تحويل كلماته البسيطة الواضحة إلى لقطاتٍ سينائيَّة يمثِّلها في صورة مرئيَّة يشاهدها المتلقِّي بحواسه فتترك أثراً في ذهنه: وأدَّى دور الشَّاعر و"المركَّب" (UN MONTEUR) في الوقت نفسه.

يقول الشاعر في قصيدته فلسطينيًّا ذا:

كلِّ صباح أنذكرك أبنائي  
وأرى أشجارَ اللِّيون  
نُضِيء حديقه بيتي  
صرتُ وحيدة ظلي  
أكبرُ مع أشجاري<sup>16</sup>

اعتمد "عليّ العامريّ" على تقنية التَّركيبِ السِّينِمايِّ في التقاط مشهدٍ مِنْ مشاهد واقع حياة الأمِّ الفلسطينيَّة التي تعاني مِنْ ألم فقدِ أبنائها، ومنهُ ترصد الومضة الشَّعريَّة عفوية اللُّقَّطاتِ بتكثيفٍ دلاليٍّ واقتصادٍ لغويٍّ، وترسمُ حجم ألما بطريقة تحفيزيَّة لتبرِّز تفاصيل الصُّورة الحسيَّة بخلفياتها، فتقتنص صورة سينائيَّة مثيرَّة تجذب الانتباه بتقنيَّاتٍ بصريةٍ تقرب عمق الرؤية أكثر للقارئ.

تخصَّص قصيدة الومضة مساحةً واسعةً لنقل المجازر التي يتركبها الاحتلالُ الصُّهيوبي ضدَّ أبناء الشَّعْبِ الفلسطينيِّ باستمرارٍ و الإبادة الجماعيَّة التي يتركبها وقتلهم يوميًّا، فاعتمد الشَّاعرُ على تنابع اللُّقَّطاتِ بعدسته، فيقتنص مشهد الأمِّ الحزينة الباكية على أبنائها الشهداء خلف حديقته المضيئة بأشجار اللِّيون، إذ يعقد الشَّاعرُ تشبيهاً يقربُ به الرؤية، فيمثِّل هذه الأشجارَ بالضوء الذي ينير المكانَ عليها، في غياب أولادها فهم بالنِّسبة لها نور الحياة وعندما غابوا أظلمتْ عليها، ووجدت أشجارَ اللِّيون تبعث إشراقها على بيتها، فتخيِّل الحديقة مضيئة، تتذكَّر أولادها وتصرخُ بصوتٍ مرتفع، أين أبنائي؟ اغتالهم الكيان الصُّهيوبي، تركوني وحيدةً أكابدُ جراحي وأحزاني، إذ تنقلُ آليَّة التَّركيبِ الفنِّي عبر

## تداخل تقنيات الشعر والسبنا في قصيدة الومضة فلسطيناذا "علي العامري" نموذجاً

لقطات سينمائية تمزقها الدأخلى وحنينها إلى أصواتهم في البيت، يغمزها حزن عميق تبدأ به عاداتها اليومية، تسترجع ذكرياتها وانطباعاتها معهم، تعكس مشاعرها الحياشة في فقدهم وإحساسها بالوحدة والضياغ، فلن تجد إلا الطبيعة تتكئ عليها وتشكي لها هومها. وقد نقل الشاعر ذلك بتركيب شعري يعمد على آلية التشكيل البصري، يرى القارئ بصره صورة الأم الباكية ويسمع أنبها ومناجاتها وحركاتها، إذ تنقل الومضة الشعرية عبر تقنية التركيب السينمائي و يباغع جمالي حركية مشهد اغتيال أطفال فلسطين، في إطار أعمال العدو الجماعية التي خلفت العديد من الجرحى والقتلى والشهداء، ويظهر في موضع آخر الجمع بين اللقطات:

كنا نللم في الحروب شتاتنا  
كنا نللم ثيابنا<sup>17</sup>

يبدو أن تقنية التركيب جاءت مترابطة من خلال استرجاع الشاعر ذكريات الشعب الفلسطيني أثناء الحرب، فقد عاش أوقاتاً صعبة تدل على تأزم ذاته وأرقها النفسي اللامتناهي من فجع الدمار وقسوة الأم، تكشف به قصيدة الومضة الأوجاع الداخلية لهذا الشعب الذي يعاني الوحدة والضياغ، لكنه يستأنس بحياة مفعمة بالدفء و غير أفضل. تحول عدسة "المركب" أو الشاعر لتحرك فاعلية المتلقي بلقطات متتابعة تقتنص المشاهد النفسية الأليمة التي تواجهها الذات الفلسطينية، تمثل اللقطة الأولى الحسية: "كنا نللم في الحروب شتاتنا" باقتصادها اللغوي وإيجازها، فقد عبرت عن لقطة صادمة تبدو للوهلة الأولى أنها تدل على جمع وترتيب العدة ومختلف الأدوات اللازمة في جمع الشتات من الصحايا فترة الحرب والزراع والفقد، وفق تركيب فتي يعبر به عن صدى انكسار شعب بأسره عانى من الويلات منذ بداية الاحتلال الصهيوني الغاشم وصبر الفلسطينيين على الأذى رغم صعوبة الوضع القائم على الاشتباك والقتال، فيللم شتاتنا من الأحداث والاعتراب الدائي، إذ تتبع مكونات اللقطة الثانية: "كنا نللم ثيابنا" محاربه للعدو وعدم الاستسلام وبذل جهد كبير لاستعادة حقهم المسلوب وأخذ ثار شهدائهم، فقد دجت قصيدة الومضة الأحداث من خلال تهيئة الذات الفلسطينية للحرب واستعادة هويتها الضائعة والحفاظ على كيانه وسط الفوضى التي أثارها قوات الاحتلال، فاعتمد الشاعر على التناسق بين اللقطات المتصادمة وتسلسلها بكثافة دلالية وبتجاوز النص المكتوب إلى صورة مرئية مرسومة يشعر بها المتلقي.

يقول أيضاً:

لن نكون ضيوفاً على أرضنا  
لا نريد سوى أرضنا  
لا نريد سوى شمسنا

لا نريد سوى روحنا تزهو الآن فوق الثرى<sup>18</sup>

تنقل قصيدة الومضة صوت الشعب الفلسطيني الذي ينادي بالحفاظ على هويته والبحث عن كرامته، عبر تقنية التركيب السينمائي الذي يلتقط صورة حسية تجسد تسلسل اللقطات السينمائية المنسجمة، المعبرة عن مدى مفاهيم البقاء والتصر والاستقلال للذات الفلسطينية وتمسكها بأصلها عبر إشعارات تندد بالرفض الثام للاحتلال الغاصب، فلن يرضى الشعب أن يكون غريب الذات وضيقاً على أرضه، فيقتنص الشاعر المشاهد النفسية الأليمة من الحياة العامة لأهل فلسطين عبر تركيب فتي يرصد فيه حقيقة الذات الفلسطينية التي تعبت من المجازر وشتات الأحداث والمنافي فوق أرض الأقصى وفق آليات سينمائية تتضح في استمرارية اللقطات، من خلال تمثيل صورة حسية تعبر عن مدى الانكسارات المتتالية التي تضج بالقلق والحيرة وتصف عمق جراح أهل فلسطين باحثة عن ذاتها الضائعة، إذ تشع تفاؤلاً بمستقبل مشرق مهما طال الزمن، فسيتمتع الأقصى من هممة وفضوذ الاحتلال ويحتفي الشعب الفلسطيني ببطولاته، ويطل يللم ذاته الحقيقية دفاعاً عن أرضه، وسعيًا إلى كرامته و تمسكاً بسيرته الفضالية الممتدة والمتواصلة منذ النكبة.

تجمع قصيدة الومضة لقطات متتابعة، فاعتمد الشاعر على عدد كبير من الإطلاقات السينمائية ليجسد به تفكك الذات الفلسطينية وقلتها إزاء ما تحس به من أرق وأسى نفسي صعب، حرك فاعلية المشهد السينمائي، فقد قدم "علي العامري" لقصيدته قالباً سينوغرافياً يوظف به تجربته الشعرية لإنتاج معانٍ جديدة يشكل بها صورة بصرية ينقل

بها الحدث باستخدام عناصر مختلفة يحولها من حروف مكتوبة إلى تجارب بصرية تربط نضج الشعري بالسينما الذي ينشأ ضمن:

— إعدادات التركيب السينمائي المتمثلة في: الحدث، الحركة، الصوت والضوء يرصد فيها تشبث ذات الفلسطيني بهويته ويعالجها بذلك عبر لقطات تصويرية ذات طابع سينمائي يحقق فاعلية الإنتاج بخلق عنصر الاستثارة.

تقوم آلية التركيب الشعري بعملية "تدليل على القيمة الشعرية المتحققة من خلال النص وفق اشتغال مستفيد من البنية البصرية (السينمائية)، وهذا ما يمثل أو يعمل على تمثيل الكل الشعري عن طريقة الاستعانة بتقنية التركيب السينمائي"<sup>19</sup>، بعيد بصري يخلق تفاعلاً أكثر مع القارئ من خلال بعض التقنيات التي توضح له الرؤية أكثر.

نجد الشاعر المعاصر في استناره مختلف الأساليب السينمائية في قصائده المختزلة والموجزة باقتناصه لإطلاقات سينمائية عفوية خاصة في توليف المشاهد بتمثيلها لفكرة مباشرة تظهر في ذاكرة بصرية سينمائية، تشكل بنية متماسكة من خلال تصوير مشهدين مختلفين، فكان لتقنية التركيب السينمائي دور مهم في تعزيز القيمة الشعرية لمتن مختلف القصائد الشعرية المختزلة، وهو ما يعكس القيمة الجمالية الأسرة لجذب انتباه المشاهد، وهذا ما قام به الشاعر "علي العامري" في ومضته التي تستحضر واقع الحياة التي تعيشه "الأنا الفلسطينية" وفق فن التركيب بطريقة جديدة، استلقت فيها كلماته الواضحة وعرضها على المشاهد بما تنقله من حدث وضوء وحركة، خاصة في انتقاله من لحظة إلى أخرى تلي حاجة القارئ.

## 2\_ اللقطة السينمائية:

تعتبر تقنية جديدة اعتمد عليها الشعراء الحداثيون والمعاصرون في نصوصهم لمباغثة القارئ وكسر أفق انتظاره، باقتناص مشاهد حسية عفوية من الواقع الخاص ينقل بها الشاعر تصورات الخاصة ويرجمها إلى مشاهد بصرية ليحقق بعداً جالياً تصويرياً، خاصة أن اللقطة السينمائية تُعرف على أنها "الوحدة الصغرى للبنية الفلمية، فهي: عبارة عن سلسلة من الصور المتقطعة بالقطعة واحدة"<sup>20</sup>، لإيصال الرسالة للمتلقى دفعة واحدة عبر لقطات متتابعة يعيش من خلالها المشاهد اللحظة في صورتها الكاملة برؤية جالية يتأمل الموقف الحتمي كما تعتمد على "الرؤية البصرية في تركيز أبعاد الرؤية صوب شيء معين على الشاشة قبل أن تتبعه لقطة ثانية، وثالثة، ليكمل المشهد، وترسم أبعاد الصورة بمعطياتها البصرية ومدرجاتها الحسية"<sup>21</sup> إذ تساعد تعدد اللقطات وتعاقبها على تقريب الصورة أكثر للمشاهد، فيرى من خلالها المشهد الحتمي من زواياه المختلفة برؤية عميقة ترتكز على عدة أوجه، حيث ترسم الصورة في ذهنه بكل تفاصيلها الدقيقة وتكون أكثر عمقاً واستثارة.

تداخلت اللقطة السينمائية مع قصيدة الومضة الشعرية من خلال تصوير الشاعر لمجموعة من اللقطات الحسية لإنتاج العديد من الدلالات والرؤى المضاعفة لإيصال فكرته عبر خطة يصوغها في ذهنه بإيجاز بصري، يشاهده المتلقي بجواسه ويتفاعل مع حركته الخاصة، إذ تقوم اللقطة السينمائية "على الصورة والإشارة والكلمة وغيرها مما يسهم في بناء اللقطة الشعرية السينمائية الواحدة وصولاً إلى تعددية اللقطات المكونة لمجمل المشهد الشعري الكامن في النص"<sup>22</sup> لتحقيق التأثير البصري واندماج القارئ مع لقطاتها.

ينتقل شاعر الومضة من مشهد حسي إلى مشهد آخر، ليعرض به الصور الشعرية بوضوح للقارئ من خلال الواقع المرئي، فقد استخدم الشاعر "علي العامري" في قصائده لقطات سينمائية مهمة من حياة "الأنا الفلسطينية" التي تعيش تحت وطأة الاستعمار، حيث قام بتصوير جراحهم عبر مشاهد سينمائية مكثفة بالمعاني والرؤى، فقد اقتنص كل الصور الأليمة لهذا الشعب واعتمد فيها على حاسة البصر، وعليه تنقل تفاصيل الأحداث بدقة ليتفاعل معها القارئ ويعيش اللحظة بطريقة جالية مختلفة وبنية إيقاعية متماسكة ويظهر ذلك في قوله:

حكايات

يزومها طفل

في يده اليسرى علم فلسطين،

وفي يده اليمنى حجر يلقيه على عربات المحتلين<sup>23</sup>

## تَدَاخُلُ تَقْنِيَاتِ الشَّعْرِ وَالسِّينَا فِي قَصِيدَةِ الْوُمُضَةِ فَلَسْطِينِيًّا ذَا "لَعَلِّي الْعَامِرِي" أَنْوَذِجَا

اعْتَمَدَ الشَّاعِرُ عَلَى التَّقَاطُ صُورَ حَيِّثِيَّةٍ عَفْوِيَّةٍ بِطَرِيقَةِ سِينَائِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ لِيَنْقَلِ بِهَا مَشْهَدًا يَصُورُ وَاقِعَ قِصَّةِ طِفْلِ فَلَسْطِينِيٍّ يَحْمِلُ فِي يَدِهِ الْيَسْرَى الرَّاْيَةَ الْوُطْنِيَّةَ تُعَبِّرُ عَنْ تَعْلُقِهِ الشَّدِيدِ بِوُطْنِهِ وَالتَّرَاْمِهِ بِقَضِيَّتِهِ وَالدَّفَاعِ عَنْهَا، إِذْ تَعَكُّسُ أُمَانِيَةِ الْبَسِيطَةِ فِي الْعَيْشِ بَحْرِيَّةٍ وَاسْتِقْرَارٍ وَهَدْوٍ، فَقَدْ أَرْهَقَتْهُ الْمَشَاهِدُ الْيَوْمِيَّةُ الَّتِي تَتَبَّرُ فِي ذَاتِهِ الْأَلَمَ التَّفْسِي، وَهِيَ صُورَةُ يَعِيشُهَا كُلُّ طِفْلِ فَلَسْطِينِيٍّ يَتَعَلَّمُ مِنْهَا مِنْذُ الصَّغَرِ أُرْمَةُ ذَاتِهِ وَثَبَاتُ انْتِائِهِ لِأَرْضِ فَلَسْطِينِ، حَيْثُ يَتَشَبَّثُ بِتَرَايِمِهَا وَتَحْمُسُكَ بِذَاتِهِ وَوُجُودِهِ، وَهَذَا مَا يَكْشِفُ مَعَانَاةَ كُلِّ طِفْلِ فَلَسْطِينِيٍّ لَا يَعِيشُ الطُّفُولَةَ كَبَاقِيِ أَطْفَالِ الْعَالَمِ. إِسْتَحْدَمَ الشَّاعِرُ لِقِطْعَةً قَرِيبَةً جِدًّا مِنْ أَجْلِ تَعْمِيقِ الْبُعْدِ الدِّرَامِيِّ لِلْإِنْتِائِ الْقَوِيِّ لِفَلَسْطِينِ لِتَجَسُّيدِ الْبُعْدِ الْوُطْنِيِّ رَغْمَ الْخِنَاقِ وَتَضْيِيقِ سُبُلِ الْعَيْشِ عَلَيْهِمْ.

يُصِفُ الشَّاعِرُ إِلَى نَصِّهِ الْإِبْدَاعِي صُورَةَ مَرَكَّبَةٍ أُخْرَى تُعَزِّزُ مِنْ عَمَقِهِ وَتَجْعَلُ مَعَانِيَهُ أَكْثَرَ وَضُوحًا، تَشْمَلُ صُورَةَ طِفْلٍ يَلْقِي الْحَجَرَ بِيَدِهِ الْيَمْنَى عَلَى عَرَبَاتِ الْعَدُوِّ الْغَاشِمِ، يَقْتَنِصُ بِهَا مَشْهَدًا وَاقِعِيًّا يَجَسِّدُ مَظَاهِرَ الْمَقَاوِمَةِ وَتَحْرِيرِ أَرْضِهِ وَالْإِحْتِجَاجِ عَلَى الظُّرُوفِ الصَّعْبَةِ لِنَيْلِ حُرِّيَّتِهِ بِلِقِطْعَةٍ سِينَائِيَّةٍ يَشَاهِدُهَا الْمُتَلَقِّي وَكَأَنَّهَا شَرِيطَ سِينَائِيٍّ يِعَالِجُ بِهَا الْقَضِيَّةَ الْفَلَسْطِينِيَّةَ، إِذْ يَعْانِي مِنَ التَّهْمِيشِ وَالظُّلْمِ وَالْفَقْرِ وَالْيَتَمِّ، وَهَذَا مَا جَعَلَهُ يَحْقِيقُ بَعْدًا شَعْرِيًّا، وَيَتَكَوَّنُ الْمَشْهَدُ الشَّعْرِيُّ مِنْ شَقَيْنِ: الْأَوَّلُ يَرِصُدُ حَرَكَةَ الْبَحْثِ عَنْ هُوِيَّةِ الطِّفْلِ الْفَلَسْطِينِيِّ الَّذِي يَعِيشُ فِي أَسْرَةٍ تَمْنَحُهُ الزَّرَاعِيَّةَ وَالْأُمَانَ، وَيُمَثِّلُ الثَّانِي رَفْضَهُ لِلْإِحْتِلَالِ بِالْهَجُومِ عَلَى عَرَابَتِهِمُ الَّتِي تُخَلِّفُ فِي نَفْسِيَّتِهِمُ الزَّرْعَ.

يَقُولُ أَيْضًا:

جَدِّي يُجَاهِرُ فِي الصَّلَاةِ أَمَامَنَا: لَا الْأَرْضَ إِلَّا أَرْضَنَا.

وَالْقَشُّ يَنْعَسُ كُلَّمَا هَبَّ النِّسْمُ عَلَى الرَّحَى<sup>24</sup>

يَنْجَحُ الشَّاعِرُ فِي التَّقَاطُ لِقِطْعَةٍ سِينَائِيَّةٍ قَرِيبَةٍ تَجَسِّدُ مَشْهَدَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ مِنْ وَاقِعِ تَعِيشِهِ "الْأَنَا الْفَلَسْطِينِيَّةُ" الَّتِي تَصَارِعُ الْجَرَاحَ نَتِيجَةً لِلْإِحْتِلَالِ وَاعْتِرَابِ ذَاتِهَا فِي مَسْقَطِ رَأْسِهَا.

تَقُومُ قَصِيدَةُ الْوُمُضَةِ عَلَى اقْتِنَاصِ لِقِطْعَةٍ تَصَوِيرِيَّةٍ بَانُورَامِيَّةٍ بِرُؤْيَيْنِ مُتَرَاوِمَيْنِ، يَشْرَعُ الشَّاعِرُ مِنْ خِلَالِهَا- فِي عَرْضِ اللَّقْطَةِ الْأُمَامِيَّةِ، إِذْ يَرِسمُ فِيهَا صُورَةَ الْجَدِّ الَّذِي يُصَلِّيُ أَمَامَ أَحْفَادِهِ، وَيَرْفَعُ صَوْتَهُ أَثْنَاءَ تَأْدِيَتِهِ لِلصَّلَاةِ فِي أَرْضِهِ الطَّاهِرَةِ، وَهُوَ يَحْسُ بِكَيْنُونَتِهِ وَوُجُودِهِ، وَتَتَعَلَّقُ هَذِهِ الصُّورَةُ بِأَصْرَارِهِ الشَّدِيدِ أَنَّ أَرْضَ الْفَلَسْطِينِيِّ تَبْقَى لِأَهْلِهَا، وَأَنَّ الْمُحْتَلَّ الْغَاصِبَ لَا مَكَانَةَ لَهُ بَيْنَهُمْ، وَلَنْ يَتَوَاطَأَ مَعَ الْكِيَانِ الصَّهْيُونِيِّ وَلَنْ يَدْعُ أَرْضَهُ تُدَسُّهَا أَقْدَامُ الْمُحْتَلِينَ الدَّيْنِيَّةِ، فَهِيَ طَاهِرَةٌ يَسْجُدُ فِيهَا شَعْبٌ مُؤْمِنٌ بِتَقْرِيرِ مَصِيرِهِ وَاسْتِرْجَاعِ كَرَامَتِهِ الَّتِي سُلِبَتْ مِنْ غَيْرِ حَقٍّ، بِلِقِطْعَةٍ سِينَائِيَّةٍ قَرِيبَةٍ قَامَتْ عَلَى مَشَاهِدِ حَرَكَةٍ مِنْ وَاقِعِ شَعْبٍ اغْتَصَبَتْ أَرْضَهُ.

يُدْعِ الشَّاعِرُ "لَعَلِّي الْعَامِرِي" فِي الشَّقِّ الثَّانِي مِنَ اللَّقْطَةِ، حَيْثُ يَقْدِّمُ صُورَةَ شَعْرِيَّةٍ تُخَفِّزُ الْمُتَلَقِّي عَلَى التَّفَكُّيرِ وَالتَّأَمُّلِ بِدَقَّةٍ، وَيُصَوِّرُ مَشْهَدَ تَأَثُّرِ الْقَشِّ بِحَرَكَةِ تَنَازُلِ الرِّيحِ مَبْرَزًا مَنَاحًا طَبِيعِيًّا يَعْكُسُ السَّكِينَةَ، رَغْمَ حَرَكَةِ النِّسْمِ يَبْقَى الْقَشُّ مُتَوَازِنًا يَشُدُّ تَوَازُنَهُ وَلَا يَسْقُطُ عَلَى الرَّحَى، فَلَمْ يُخَصِّصْ الشَّاعِرُ الْمَلَابِسَ بِالتَّعَاسِ وَإِنَّمَا يَدُلُّ عَلَى ثَبَاتِ الذَّاتِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ الْمَرْهَقَةِ مِنْ بَطْشِ الْمُحْتَلِّ فَكَلَّمَا تَكَثَّرَتْ أَعْمَالُهُمُ الْإِنْسَانِيَّةِ وَالْوَحْشِيَّةِ، تَبْقَى ذَاتُ الْفَلَسْطِينِيِّ صَامِدَةً لِأَجْلِ دِينِهَا وَعُرُوبَتِهَا، بِتَقْنِيَةِ التَّرَكِيبِ السِّينَائِيِّ الَّذِي يُوْحِي بِالْكَثِيرِ مِنَ الدَّلَالَاتِ الْهَارِيَّةِ مِنْ خِلَالِ اقْتِنَاصِهِ لِلْقِطَاطِ مُتَتَابِعَةٍ فِي سِينَارِيُوٍّ يَعْضُ فِكْرَةَ هُوِيَّةِ الذَّاتِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ الَّتِي تَنَادِي بِالنَّصْرِ وَالتَّحَرُّرِ لِيَعْمَقَ فَاعِلِيَّةَ الْإِدْهَاشِ.

نَجِدُ فِي قَصِيدَةِ الْوُمُضَةِ "لَعَلِّي الْعَامِرِي" قَوْلًا يَجَسِّدُ هَذَا:

كُنَّا سِينِيَا طَاسَةً لِلطَّبْخِ فَوْقَ النَّارِ، لِحُطَّةٍ غَارَةٍ جَوِيَّةٍ

فِي الْحَرْبِ<sup>25</sup>

تَرِسمُ قَصِيدَةُ الْوُمُضَةِ صُورَةً حَيَّةً لِلْمَعَانَاةِ الْيَوْمِيَّةِ الَّتِي يَعِيشُهَا الشَّعْبُ الْفَلَسْطِينِي، تَعْرِضُ لِقِطْعَةٍ مُصَوَّرَةٍ مِنْ وَاقِعِ الْأَسْرَةِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ، تَلِكِ الْأَسْرَةِ الَّتِي تَعِيشُ تَحْتَ وَطْأَةِ التَّرَقُّبِ الْمُسْتَمِرِّ، مُتَوَقِّعَةً فِي أَيِّ لِحْطَةٍ هُجُومًا مِنْ قُوَّاتِ الْإِحْتِلَالِ الصَّهْيُونِيِّ.

يَقُومُ "الْمَرْكَبُ" بِتَسْلُسْلِ اللَّقْطَاتِ وَتَرْتِيبِهَا حَسَبَ وَقَائِعِ الْقَصِيدَةِ الَّتِي تُجَسِّدُ عَصَبَ الْفِكْرَةِ الَّتِي تُبْنَى عَلَيْهَا، فَهِنْ يَسْمَعُ الْفَلَسْطِينِيُّ دَوِيَّ طَائِرَةٍ جَوِيَّةٍ فِي السَّمَاءِ يَتَبَيَّنُ لِحُطَّةِ الْخَطَرِ إِثْدَارًا لِلطَّوَارِي مِنْ خِلَالِ هُجُومِ الْمُحْتَلِّ الْعَدَوَاتِيِّ، فَتَتَبَقُّ الْمَشَاعِرُ مِنْ سِلْسِلَةِ الْوَقَائِعِ التَّضَالِّيَّةِ بِأَبْعَادِهَا الْحَقِيقِيَّةِ وَصُعُوبَةِ الْوَضْعِ وَالْأَصْطِلَاحِ الْمَارِسِ عَلَى شَعْبِ

الأقصى، من خلال لفظة مُتتَابِعَةٍ يُشَاهِدُهَا المتابع البسيطُ يَتَفَاعَلُ مَعَهَا لِيَتَأَثَّرَ بِحَالَتِهِ المُرِّية، إذ يَجْتَدُ الأمرُ بَيْنَ المُشْهَدِينَ المُخْتَلِفِينَ مِنْ جَلَالِ اللَّفْظَةِ الأولى: نِسْيَانِ الطَّاسَةِ التي كَانَتْ عَلَى الثَّارِ تُشِيرُ إِلَى نَمَطِ حَيَاةِ الْعَائِلَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ التي تَسْتَبْقِظُ صَبَاحًا تُحْضِرُ الطَّعَامَ فَهِيَ تَعْكِسُ الْعَادَةَ اليَوْمِيَّةَ لَهَا، وَتُمَثِّلُ اللَّفْظَةُ الثَّانِيَّةُ فِي حَدُوثِ غَارَةِ جَوِيَّةٍ عَدَوَانِيَّةٍ غَيْرِ مُتَوَقَّعةٍ يَشْنَاهَا الْإِخْتِلَالُ الصَّهْبُونِي، مِمَّا أَدَّى إِلَى نِسْيَانِ الطَّاسَةِ فَوْقَ مَوْقِدِ الثَّارِ، فَيُشَدُّ أَنْ "عَلِيَّ الْعَامِرِي" وَضَعَ قُرْأَهُ أَمَامَ مُشْهَدِينَ مُتَكَامِلِينَ، مُسْتَعْدِمًا آيَاتِ سِينِمَائِيَّةٍ فِي قَصِيدَةِ الْوَمُضَةِ مَزَجَ فِيهَا بَيْنَ نَصِّ مَكْتُوبٍ وَصُورَةٍ مُتَخَيَّلَةٍ تُضْمِرُ عِدَّةَ دَلَالَاتٍ فِيهَا تَحْتَاجُ إِلَى قِرَاءَةٍ مُتَعَمِّقَةٍ.

تَنْقُلُ قَصِيدَةُ الْوَمُضَةِ الْوَضْعَ الرَّاهِنَ لِعِزَّةٍ وَعُمُومِ فِلَسْطِينَ بِطَرِيقَةٍ إِبداعِيَّةٍ مَكْتَنَّةٍ تَعْكِسُ هُمُومَ شَعْبِهَا وَأَلَامِهَا وَتَنْقُلُهَا بِمُؤَشِّرَاتٍ بَصَرِيَّةٍ تَعَالَجُ فِيهَا تَحْدِيثَاتٌ وَاقِعُهُمُ الْأَلَمُ وَالتَّضَحِيَّاتُ الْجَسَمِيَّةُ بِطَرِيقَةٍ مُشْهَدِيَّةٍ مِنْ جَوَانِبِهَا الْمُخْتَلِفَةِ، حَقَّقَتْ بَعْدًا أدَبِيًّا دَرَامِيًّا يَنْقُلُ بِهَا مَشَاهِدَ أَلِيْمَةٍ يَجْعَلُ بِهَا الطَّبِيعَةُ مَلْجَأَ الْخَاصِ فَيَقُولُ:

هذي السنايلُ في طبايحِ حقولنا،

هذي دماءُ شهيدنا ونشيدنا،

هذي دماءُ جدودنا في أرضنا<sup>26</sup>

يَجْمَعُ "عَلِيَّ الْعَامِرِي" لَفْظَاتٍ سِينِمَائِيَّةً مُتتَابِعَةً فِي عَرْضِ مَشَاهِدٍ تُعَزِّزُ الْمَوَاطِنَةَ لِلذَّاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ وَالْإِتِّصَالَ بِأَحْصَانِ الطَّبِيعَةِ وَالْأَنْسِجَامِ مَعَ مَظَاهِرِهَا، بِمُوجِبِ تَفْهِيْمَةِ التَّرْكِيبِ وَالتَّنْسيقِ بَيْنَ لَفْظَاتٍ مُتَفَرِّقَةٍ، تَتَنَاقَرُ بَيْنَ رُؤْيَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ تَتَمَثَّلُ فِي: إِرْتِبَاطِ الشَّعْبِ الْفِلَسْطِينِيِّ بِجَمَالِ مَنْظَرِ طَبِيعَتِهِ وَالْإِعْتِرَازِ بِتَارِيخِ أَجْدَادِهِ الْحَمِيدِ، الَّذِي يَرْمِزُ بِهِ لِلْبَطُولَةِ وَالتَّضَرُّعِ وَيُسْتَذَكِرُ لِإِثْمِهِ الْمَلِيءِ بِسَجَلَاتِ الْبَطُولَةِ، إِذْ رَطَبَتْ قَصِيدَةُ الْوَمُضَةِ قَضِيَّةَ الثَّوَابِ الْوَطَنِيَّةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ مَعَ الْفَضَاءِ الْبَصَرِيِّ، لِتُقَدِّمَ بِهِ نَظْرَةً خَاطِطَةً لِمَا يَحْدُثُ فِي الْبَيْتَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ، فَتُصَوِّرُ عَدْسَةُ الشَّاعِرِ مَشْهَدَ السَّنَابِلِ فِي الْحَقُولِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ كَأَنَّهَا صُورَةُ سِينِمَائِيَّةٍ يَتَأَمَّلُهَا الْمَشَاهِدُ تَدُلُّ عَلَى تَشَبُّثِ "الْأَنَا الْفِلَسْطِينِيَّةِ" بِالْأَرْضِ، فَتُوحِي السَّنَابِلَ لِلنَّمَاءِ الْمُتَفَتِّحِ لِلْحَقُولِ.

نَلْمِسُ الْعِلَاقَةَ الْوَطَنِيَّةَ بَيْنَ أَبْنَاءِ الشَّعْبِ وَأَرْضِهِمُ التي يَعْشَقُونَ بِهَا رَغْمَ مَجَازِرِ الْإِخْتِلَالِ وَاتِّهَامِ حَقُوقِهِمْ وَتَسْلِيْطِ سِيَّاسَةِ التَّمْدِيرِ عَلَيْهِمْ، وَحِصَارِهِمْ بِأَسْلَاحِ كَهْرَبَائِيَّةٍ تَقْضِي عَلَى أَرْوَاحِهِمْ، فَيَجْعَلُ الطَّبِيعَةُ مَصْدَرَ الْإِهَامَةِ تَلْتِي رَغْبَاتِهِ وَتَطْلُعَاتِهِ، وَيَسِيْ زَفَرَاتِهِ الْحَارِقَةِ فِي اسْتِشْهَادِ شُهَدَاءِ وَطَنِهِ الَّذِينَ قَدَّمُوا دِمَاءَهُمْ مِنْ أَجْلِ اسْتِرْجَاعِ سِيَادَةِ الْوَطَنِ، فَكَانَ الشَّاعِرُ يَدْعُو فِي إِحْيَاءِ تَضَحِيَّاتِ الشُّهَدَاءِ، حَيْثُ يَرْدُّ النَشِيدَ الْوَطَنِيَّ بِرُوحٍ وَطَنِيَّةٍ، أَمْلًا فِي الْحَرَبَةِ التي تَعْكِسُ الصَّلَاةَ الْوُثِيْقَةَ بَيْنَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ وَالتِّي شَكَّلَتْ مَفَارِقَةً عَمِيقَةً، فَجَعَلَ الشَّاعِرُ الطَّبِيعَةَ رُكْنَهُ الشَّامِخَ الَّذِي يَتَكَيُّ عَلَيْهِ لِاسْتِظْهَارِ اعْتِرَازِ الذَّاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ بِتَارِيخِهَا وَحُبِّهَا الشَّدِيدِ لِمَعْلَمِ الْوُجُودِ.

يُحْزِكُ "عَلِيَّ الْعَامِرِي" بَنِيَةَ إِيقَاعِ اللَّفْظَاتِ بِمَهَارَةٍ مِنْ لَفْظَةٍ إِلَى لَفْظَةٍ أُخْرَى مَوَالِيَّةٍ، حَقَّقَ بِهَا قِيَمَةً جَالِيَّةً فِي عَرْضِ صَوْرَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ تَحْمِلَانِ وَعِيَّ وَادْرَاكِ الشَّاعِرِ لِمَا يَحْدُثُ فِي فَضَاءِ الْأَقْصَى. كَمَا ارْتَكَزَتْ الْفَافِظَةُ عَلَى مَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ وَمَعَالِمِهَا وَالْإِنْصَارَاتِ التي تَرَكَّهَا شُهَدَاءُ الْأَقْصَى شَاهِدَةً عَلَى كِفَافِهِمْ وَنِضَالِهِمْ، فَتَفَرَّدَتْ قَصِيدَةُ الْوَمُضَةِ بِأَدْوَانِهَا النَّصِّيَّةِ الْبَسِيطَةِ، وَقَدْ جَمَعَ الشَّاعِرُ بَيْنَ أَسَالِيْبِ السِّينِمَا وَالتَّكْثِيفِ الدَّلَالِيِّ مِنْ خِلَالِ الْأَحْدَاثِ الْمُتَرَابِطَةِ فِيمَا بَيْنَهَا، إِذْ يَبْرُزُ فِيهَا كِبَرُوتُ الذَّاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ وَتَعَلُّقُهَا بِمَظَاهِرِ الْبَيْتَةِ، فَقَدْ أَكْسَبَ بِهَا مَزَاجَةً مُشْهَدِيَّةً بَيْنَ نَصِّ مَكْتُوبٍ وَنَصِّ مَرْتِيٍّ تَشَاهِدُهُ عَيْنُ الْمُتَلَقِّي، وَتَجَذَّبُ انْتِبَاهَهُ بِدَهْشَةٍ وَاسْتِثَارَةٍ يَتَذَكَّرُ بِهَا ذِكْرِيَّاتِهِ الْخَاصَّةَ، يَقُولُ "عَلِيَّ الْعَامِرِي" فِي سَرْدِ حِكَايَاتٍ يَبْنِيهِ الْخَاصَّةَ:

جَدِّي عَلَى ظَهْرِ الْحِصَانِ يَرُوحُ مِثْلَ الْبَرْقِ مَا بَيْنَ  
الْحَقُولِ لِيطْمَنُّ عَلَى الظَّلَالِ. يَعُودُ مَبْتَسِمًا لَنَا،<sup>27</sup>

تَقِفُ كَأَمِيرًا الشَّاعِرُ عِنْدَ صُورَةٍ اقْتَضَتْهَا سَرِيعًا تَتَمَثَّلُ فِي صُورَةِ الْجَدِّ الَّذِي يَرُكِبُ ظَهْرَ الْحِصَانِ وَيَتَجَوَّلُ بَيْنَ الْحَقُولِ بِسُرْعَةٍ فَائِقَةٍ تَدُلُّ عَلَى حَيَوَتِهِ وَنَشَاطِهِ، فَتَمَثَّلُ الطَّبِيعَةُ هِمْنَةً الْحُضُورِ، بِمَا يَعْكِسُ تَمَعْنَ الشَّاعِرِ وَتَمَاهِيَهُ مَعَ جَوْهَرِ الْأَشْيَاءِ وَفَقْ لَوْحَاتٍ سِينِمَائِيَّةٍ تَتَوَازَى وَتَتَقَاطَعُ فِيهَا الْمَشَاهِدُ الْحِسِّيَّةُ، تَرْتَضِدُ فِيهَا حَرَكََةُ اللَّفْظَاتِ الْخَبِيرَةِ وَكُلُّ الْقَارِي يَرَى بِبَصَرِهِ هِمَّةَ الذَّاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ وَهِيَ تَعْكِسُ قِيَمَ الرُّجُوعَةِ وَالْأَنْقَةِ وَالْقُدْرَةَ عَلَى التَّنَقُّلِ.

## تداخل تقنيات الشعر والسبنا في قصيدة الومضة فلسطيناًذا "علي العامري" نموذجاً

تَبَدَّى الصُّورَةُ الْمَشْهَدِيَّةُ الْآخَرَى فِي جِرْصِهِ الشَّدِيدِ عَلَى الْعِنَايَةِ بِالْأَرْضِ وَخِدْمَتِهَا وَإِطْمِئْنَانِهِ عَلَى الْمَحَاصِيلِ، إِذْ يُعَوِّدُ مُتَبَسِّمًا مُبْتَهَجًا بَعْدَ أَدَاءِ مُهْمَتِهِ، فَاسْتِطَاعَ الشَّاعِرُ تَقْدِيمَ تَقْنِيَّةٍ بَصَرِيَّةٍ يَسْتَنْبِطُ فِيهَا الْأَعْمَالِ الْيَوْمِيَّةَ لِلذَّاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ رَغْمَ الْحِصَارِ فَجَسَّدَهَا بِبِنْيَةٍ تَصْوِيرِيَّةٍ مُتَكَامِلَةٍ الرَّؤْيُ تَسْتَثِيرُ عَيْنَ الْقَارِئِ.

نَقَلَ الشَّاعِرُ الْمَشْهَدَ الْحَسِّيَّ عَبْرَ أَدَاءٍ شِعْرِيٍّ بَصَرِيٍّ، خَلَقَ وَخَدَّ دَرَامِيَّةً بَيْنَ قَصِيدَةِ الْوَمْضَةِ وَاللَّقْطَاتِ السَّيْنَائِيَّةِ، أَثَارَتْ دَهْشَةَ الْمُتَلَقِّي بِعَرَضِ سُرْعَةٍ تَنْقُلُ الْجَدَّ عَلَى طَهْرِ الْحِصَانِ مِنْ جِهَةٍ، وَاهْتِمَامِهِ لِلْمَنَاطِرِ الطَّبِيعِيَّةِ مِنْ جِهَةٍ، فَكَانَ شَاعِرُ قَصِيدَةِ الْوَمْضَةِ مُخْرَجًا يُكْمِلُ الْمَقَاطِعَ الشَّعْرِيَّةَ بِبِنْيَةٍ تَصْوِيرِيَّةٍ يُشَاهِدُهَا الْمُتَلَقِّي بِاسْتِصَارٍ جَمَالِيٍّ عَبْرَ لَقْطَاتٍ سَيْنَائِيَّةٍ سَرِيعَةٍ تُغْطِي مِسَاحَةً تُشَكِّلُ وَخَدَاتٍ بِنْيَةِ النَّصِّ وَفَهْمَ مَعَانِيهِ الْعَمِيقَةِ.

خاتمة: توصلت دراستنا إلى مجموعة من النتائج نذكرها:

إنَّ ما يُمَيِّزُ قَصِيدَةَ الْوَمْضَةِ الشَّعْرِيَّةَ اعْتِمَادَهَا عَلَى آليَةِ الْاِقْتِصَادِ وَالِاخْتِرَالِ بِأَقْلَى عَدَدٍ مِنَ الْمَكُونَاتِ اللَّغَوِيَّةِ، جَسَّدَتْ بِهَا الصُّورَةَ الْحَسِّيَّةَ بِإِدْرَاكِ الْعَدِيدِ مِنَ الدَّلَالَاتِ الْهَارِيَّةِ الَّتِي تَقْرُبُ الرَّؤْيَا أَكْثَرَ الْمُتَلَقِّي وَتَجْذِبُ انْتِبَاهَهُ.

تداخلت قصيدة الومضة الشعرية مع تقنيات السبنا، خاصة فن التركيب واللقطات السينائية، حرص فيها شاعر هذا اللون الشعري على تشكيل بنية نصية متناسقة فيما بينهما، اقتنص فيها المشاهد بعفوية تامة، حرّكت فاعلية المتلقي من خلال تعدد اللقطات.

تتميز اللقطة السينائية في قصيدة الومضة الشعرية بتجسيد مشاهد درامية تنبض بالحركة والحياة، مما يبرز من خلالها عمق المشاعر القوية وحيوية الزمن الآني المتقطع. تعتمد هذه المشاهد على قوة الحواس والبعد التصويري لتوصيل أهمية تلك اللحظة، إذ تسهم هذه التقنية في نقل القارئ إلى حالة شعورية فريدة، تساعد على استيعاب الدلالات الكامنة بين السطور واكتشاف الأبعاد الرمزية الموجودة داخل النص لثري معانيه المتعددة.

يظهر الوعي الجمالي في قصيدة "فلسطيناًذا" للشاعر "علي العامري" باعتباره على آلية التكثيف الدلالي، التي أفصحَتْ عَنْ كُلِّ مَعَانِي الْقَمْعِ وَالِاضْطِهَادِ الَّتِي تَعَرَّضَ لَهَا الشَّعْبُ الْفِلَسْطِينِي مِنْ قَبْلِ الْخِطْلِ الْغَاصِبِ، فَقَدْ أَنْتَجَ الشَّاعِرُ الْعَدِيدَ مِنَ الدَّلَالَاتِ لِيَخْلُقَ الْإِسْتِثَارَةَ وَالِدَهْشَةَ لِلْقَارِئِ.

استطاع "العامري" الافتتاح على عدة دلالات ورؤى بتوظيفه لتقنية التركيب الذي ساهم في تشكيل بنية منسجمة ليكشف درامية المشهد السينائي، وينقل به واقع الشعب الفلسطيني معتمداً على ذلك صورا سينائية بصرية جسدت المواقف الشعورية من خلال البصر والحس والحركة.

انتقل الشاعر "علي العامري" من مشهد إلى مشهد عبر لقطات سينائية قريبة جداً جسدت كل الآلام التي تعرض لها الشعب الفلسطيني في أرضه المغتصبة، وقد أنتجت اللقطات عدّة معانٍ قوية لحصت حكاية شعبٍ عانى ولازال يعاني من ويلات نتيجة للاحتلال الصهيوني، فأثارت انتباه المتلقي وتركت في نفسه دهشة راسخة للمشاهد المصورة.

قائمة الإحالات:

- 1- هایل محمد الطالب، محمد أديب حسن: قصيدة الومضة، دراسة نظرية تطبيقية، الدار الوطنية الجديدة للنشر- والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009، ص 14.
- 2- عصام شرخ: حداثوية الحداثة "شعر بشرى البستاني أنموذجاً"، دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري- البصري، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2015، ص 265.
- 3- الشهري، عبد الرحمن، قصيدة الومضة (تظهير الشعر)، مجلة قوافل، السعودية، العدد 30، شوال 1434هـ، أغسطس 2013، ص 217.
- 4- محمد صابر عبيد: نماذج البناء الفني في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي، مجلة الأفلام، بغداد، العراق، العدد 2، السنة 1987، ص 102.
- 5- محمد صابر عبيد: الومضة الشعرية سحر التشكيل.. بلاغة الجوهر، دار دائرة الثقافة، الإمارات العربية، ط1، 2023، ص 24.
- 6- علي العامري: فلسطيناًذا، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2024، ص 100.
- 7- المصدر نفسه: ص 83.
- 8- المصدر نفسه: ص 77.

\* تعتبر من نباتات شقائق النعمان التي تحمل رمزية عميقة في البيئة الفلسطينية، إذ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدماء الشهداء التي روت الأرض الطاهرة، لتصبح شاهداً على تضحياتهم التي قدمت في سبيل الأرض والحريّة.

- 9- المصدر نفسه: ص22.
- 10- المصدر نفسه: ص76.
- 11- هائل محمد الطالب، محمد أديب حسن: قصيدة الومضة، دراسة تنظيرية تطبيقية، ص14.
- 12- علي عشري الزايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، القاهرة، ط4، 2002، ص215.
- 13- سمر الديوب: المرایا المتوزاية "دراسات في الأدب العربي القديم"، دائرة الثقافة والسياحة أبو ظبي، الامارات، ط1، 2021، ص214.
- 14- رايس كاريل: فن المونتاج السينمائي: تر أحمد الحضري وأحمد كامل مرسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1987، ص3.
- 15- عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب -قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2009، ص41.
- 16- علي العامري: فلسطيناذا، ص126 \_ ص127.
- 17- المصدر نفسه: ص88.
- 18- المصدر نفسه: ص107.
- 19- حمد البوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2017، ص41.
- 20- أمية عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص225.
- 21- عصام شرخ: حداثوية الحداثة "شعر بشري البستاني أنموذجا"، ص235.
- 22- طلال زينل سعيد حسين: القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012، ص91.
- 23- علي العامري: فلسطيناذا، ص20- ص21.
- 24- المصدر نفسه: ص89.
- 25- المصدر نفسه: ص92.
- 26- المصدر نفسه: ص73.
- 27- المصدر نفسه: ص93.

#### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أمية عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- 2- حمد البوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2017.
- 3- رايس كاريل: فن المونتاج السينمائي: تر أحمد الحضري وأحمد كامل مرسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1987.
- 4- سمر الديوب: المرایا المتوزاية "دراسات في الأدب العربي القديم"، دائرة الثقافة والسياحة أبو ظبي، الامارات، ط1، 2021.
- 5- الشهري، عبد الرحمن، قصيدة الومضة (تقطير الشعر)، مجلة قوافل، السعودية، العدد30، شوال 1434هـ، أغسطس2013.
- 6- طلال زينل سعيد حسين: القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012.
- 7- عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب -قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2009.
- 8- عصام شرخ: حداثوية الحداثة "شعر بشري البستاني أنموذجا"، دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري -البصري، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.
- 9- علي العامري: فلسطيناذا، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2024.
- 10- علي عشري الزايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط4، 2002.
- 11- محمد صابر عبيد: الومضة الشعرية سحر التشكيل.. بلاغة الجواهر، دار دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية، ط1، 2023.
- 12- محمد صابر عبيد: نماذج البناء الفني في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي، مجلة الأفلام، بغداد، العراق، العدد2، السنة 1987.
- 13- هائل محمد الطالب، محمد أديب حسن: قصيدة الومضة، دراسة تنظيرية تطبيقية، البار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، ط1، 2009.