Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 3, 2022

Deanship of Scientific Research

Formation Processes Cinematic Technique of the Scenario in Adnan Al-Sayegh's Poetic Structure

Zainab Derianward, Rasoul Balavi*

Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Human sciences, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

https://doi.org/10.35516/hum.v49i3.1365

Received: 26/11/2020
Revised: 20/1/2021
Accepted: 27/4/2021
Published: 15/5/2022

* ***Corresponding author:***
r.ballway@pgu.ac.ir

Abstract

This Study addresses some of the poetry experiences that attracts the attention. Due to mixing with some arts such as cinema, which has always been approaching literature, especially poetry, from very the beginning. Therefore, the Qasida that enjoys the properties of scenario stages can have a higher literary value, due to the fact that there are many similarities between the scenario framework that is processed by the scriptwriter, and how the sentences are arranged. Adnan Al-Sayegh, a contemporary poet, is a typical example of the poets applying this style of expression. His poetic experience is close to the framework that a scenario has made in his notes to help guide the director to follow the stages of a movie. The present study aims to investigate the effectiveness of Al-Sayegh's poetry from cinematic techniques, especially the scenario framework and its formation stages via a descriptive-analytical technique. The most important aspects of this subject are: 1. Insertion of an appropriate model for guidance and direction of directors in a scenario; 2. Scenario of scene frameworks; 3. Performance and final scenario. The most important research findings are to show some of the cinematic scenario in the poet's poetry. These tools can provide an appropriate model for guiding and developing the literary framework and its production stages.

Keywords: Iraqi; cinema; scenario; Adnan Al-Sayegh.

مراحل تكوين تقنية السيناريو السينمائي في بنية أشعار عدنان الصائغ

*زينب دريانود، رسول بلاوي**

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

ملخّص

ثمة تجارب شعرية تلفت انتباهنا منذ الوهلة الأولى، وذلك لاصطدامها ببعض الفنون كالسينما التي منذ نشأتها مازالت تتقرب من الأدب ولاسيما الشعر، لذا غالبًا ما نرى أنّ القصيدة المتميّزة بميزات العمليات السيناريوية تكون أقرب من القصيدة المعاصرة ذات الجودة العالية، وذلك لوجود العديد من التشابهات بين السيناريو كالتخطيط الذي يقوم به السيناريست، وكيفية ترتيب وتركيب الجمل في القصيدة المعاصرة .ومن بين الشعراء المعاصرين يُعدّ عدنان الصائغ النموذج المثالي لهذا النوع من الأساليب، والخلفية التي ينطلق منها أقرب من المخطط الذي يأتي به السيناريست في كرّاسته ليُعطي المخرج بعض الإرشادات لتنفيذ العملية الفلمية .جاءت هذه الدراسة لتبيين الإرشادات والمخططات السيناريويّة التي يأتي بها الصائغ في نصوصه الشعرية، وفقًا للمنهج الوصفي -التحليلي الذي يتبيّن لنا فيه مدى إفادة نصوصه من تقنية السيناريو ومراحلها .من أبرز المحاور التي يدور حولها هذا البحث هي .1 :تضمين إرشادات للمخرج داخل السيناريو .2سيناريو تخطيط المشاهد .3السيناريو التنفيذي. ومن أهمّ نتائج هذه الدراسة هي أنّ السيناريو عنصرًا يمكن توظيفه لتطوير القالب الشعري والكشف عن بعض الخطوات التي يتّخذها الشاعر في القصائد المتوافقة مع الإرشادات والمخططات السيناريوية وتطبيق المراحل السيناريويّة المتجلّة في قصائده كسيناريو تخطيط المشاهد والسيناريو التنفيذي.

الكلمات الدالة :الشعر، السينما، السيناريو، عدنان الصائغ.

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan. All Rights Reserved.

المقدّمة

يُعدّ السيناريو من أبرز التقنيات السينمائية، وهو وصف مفصل للأحداث والمشاهد التي تأتي في السرد السينمائي. خلال العهود الأخيرة تأثّر الشعراء بفكرة التراسل بين الأدب والفنون المختلفة، وهذا ما يؤكّد اصطدام تقنية السيناريو السينمائي ووسائله التعبيرية كالإرشادات التي يقوم بها المخرج وتخطيط المشاهد والسيناريو التنفيذي و...، بالقصيدة العربية المعاصرة، لذا نرى في الآونة الأخيرة قد منح الشعراء نصوصهم وسائل فنية جديدة تترافق مع فن العصر الحالي؛ مما أدّى إلى نضوج الصورة الشعرية وليبدو النص الشعري كتقنية ثلاثية الأبعاد، ومن هذا المنطلق غالبًا ما نرى أنّ الشاعر المعاصر، قد يأتي بمشاهد بصرية تتقارب مع أحداث الواقع «وفي إيجاز نقول إنَّ هذه التجربة حريصة على استحضار المشهد البصري، والاهتمام بوصفه أو لنَقُل إنّها تقوم على التمثيل المادي أو التجسيد الأيقوني لجملة من المشاهد التواصلية والمترابطة دلاليًا» (إسماعيل، لا.ت) ولا سيما تقنية السيناريو التي تجعل المَشاهد تتألق وتلامس الروح الشعرية في الوقت نفسه. ويُقصد بالسيناريو «إعداد القصة للإنتاج الخيالي بالعمل على تحويلها وتشكيلها وتقسيمها إلى: مناظر وفصول، وتقسيم الفصول إلى مشاهد، وتقسيم المشاهد إلى لقطات عديدة» (الفرجاني، 1986م) ومن ثم وصف محتوى هذه اللقطات كوصف الأماكن والمناظر الموجودة فيها فضلًا عن العناصر البصرية والصوتية الموجودة في المكان، ووصف تسلسل الأحداث وتتابعها في ساحة العرض. ومن بين الشعراء المعاصرين في هذا المجال عمد عدنان الصائغ إلى إدخال تقنية السيناريو في أشعاره من خلال المزج بين الشق السينمائي والشق الشعري، ويرجع ذلك إلى تدوينه لأشعار تحوّلت مؤخرًا إلى عروض مسرحية تبثّ الروح في الشخصيات وساحة الحدث، وتستمدّ دراميتها من الواقع الاجتماعي والسياسي المؤلم في مجتمع الشاعر.

قامت هذه الدراسة باستجلاء تقنية السيناريو في أشعار عدنان الصائغ، والتي تُعدّ من أبرز وأهمّ التقنيات في النقد السينمائي، ومن الأساليب السيناريوية المتّخذة في هذا البحث؛ تضمين إرشادات للمخرج في داخل السيناريو، وسيناريو تخطيط المَشاهد، والسيناريو التنفيذي، ومن هنا قام البحث وفقًا للمنهج الوصفي –التحليلي بمعالجة أشعار الصائغ معالجة سينمائية؛ لإظهار الأساليب المتخذة في السيناريو، وتطبيق هذه الأساليب على نصوص الصائغ الشعرية. إنّ الأهداف التي نروم إلى تحقيقها هي إظهار النصوص التي تتميّز بالحدث الدرامي، وفقًا لمراحل السيناريو التي تقوم بنقل فضاء السطور الشعريّة إلى نص مفلم يتميّز بقواعد سيناريويّة خاصة، ويتحقق ذلك من الإتيان ببعض النماذج السيناريوية في النص الشعري، وأيضًا دراسة أثر اللقطة الشعرية والسيناريو الشعري في تشكيل الصورة الفنية لأشعار الصائغ.

1.1. أسئلة البحث:

تحاول هذه الدراسة للإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما المراحل السيناريوية التي تجلّت في نصوص عدنان الصائغ؟
- كيف تجلّت مراحل تقنيّة السيناريو السينمائي في شعر الصائغ؟

اعتمد هذا البحث في مسعاه للإجابة عن السؤالين السابقين كمراحل تكوين السيناريو السينمائي، وتتبّعها في النصوص الشعرية لعدنان الصائغ كبعض الإرشادات التي يقوم بها المخرج، وتخطيط المشاهد والسيناريو التنفيذي.

2.1. الدراسات السابقة:

أُجْرِيَت دراسات قليلة جدًا حول التقنيات السينمائيّة في الشعر المعاصر، وبالأخص السيناريو الشعري كما أنّ هذه الدراسات لم تكن متخصصة لتتناول موضوع "مراحل تكوين تقنية السيناريو السينمائي في الشعر العربي المعاصر" ولكنّ هذه الدراسة تتقاطع مع الدراسات التي عالجت أثر فن السيناريو على فن الشعر، ويمكن الإشارة إلى أهمّها بوصفها دراسات رائدة في هذا المجال ككتاب "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" لعلي عشري زائد الذي صدر في عام 1978. درس زائد في الفصل الأخير من هذا الكتاب الأسلوب السيناريوي في الشعر العربي المعاصر؛ فقام بتعريف بعض التقنيات السينمائية كالسيناريو وتطبيقها على الشعر العربي المعاصر. وفي عام 2008م ظهر كتاب آخر موسوم بـ" "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950_2004م)" لمحمد الصفراني، قام الباحث في هذا الكتاب بإظهار قدرة الشاعر الفائقة على توظيف مقتضيات التعبير السينمائي في قصائده ومن أهمّ التقنيات السينمائية التي قام بتطبيقها على الشعر هي تقنية السيناريو. ومن أهم المقالات التي تناولت تقنية السيناريو في الشعر المعاصر هو مقال "جماليات السينما في الشعر سيناريو كاظم الحجاج نماذجًا" للباحثة بشرى البستاني عام 2015م، نُشر في مجلة رسائل الشعر، وأشارت الباحثة في هذا المقال إلى علاقة الشعر بالسينما كما أشارت بصورة عابرة لتقنية السيناريو السينمائي ومن ثم قامت بتقسيم القصيدة إلى مشاهد عدّة وفقًا للمراحل السيناريوية. ومقال "الكاميرا الشعرية فى قصائد عدنان الصائغ الملتزمة" نُشِرَ في مجلة آفاق الحضارة الاسلامية عام 2018م لزينب دريانورد ورسول بلاوي، وقد أشار الباحثان في هذا المقال إلى التقنيات السينمائية المختصة بالكاميرا كحركاتها وزواياها، وعام 2019م ظهر مقال آخر يحمل عنوان "أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ" للباحثين زينب دريانورد ورسول بلاوي في مجلة بحوث في اللغة العربية في جامعة أصفهان، وقام الباحثان في هذا المقال بالتطرق إلى أهمّ النماذج المتعلقة بالمونتاج السينمائي، ومن ثمّ تطبيق هذه النماذج على النصوص الشعريّة للصائغ.

ومن أهمّ البحوث التي قامت بدراسة جوانب أخرى من نصوص الصائغ هي: رسالة ماجستير باللغة الفارسية تحت عنوان "انديشه‌هاى اجتماعى

سياسی عدنان صائغ" للطالبة راحلة محمودي في جامعة اصفهان عام 1391ش. قامت الطالبة في هذه الرسالة بشرح قسم من النصوص الشعرية التي تؤكدّ على أحوال الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الفترة التي عاشها الصائغ في بلده. وهناك بحوث أخرى قامت بدراسة نصوص الصائغ كمقال موسوم بـ"بررسی فرآیند نوستالژی در شعر عدنان الصائغ، مطالعهی موردی دیوان "مرایا لشعرها الطویل" و"سماء في خوذة" للباحث على خضري وآخرين تم نشره في مجلة "نقد أدب عربی معاصر" في جامعة يزد عام 1395ش، وأيضًا مقال "جماليّات الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ" لرسول بلاوي وآخرون، نُشِرَ عام 2017م في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، قام هذا المقال بمعالجة المظاهر البصريّة المستخدمة في نصوص الصائغ كالسواد والبياض وعلامات الترقيم والتنقيط والصمت، والشكل المتموّج، والأشكال الهندسيّة، وما شابهها. كما نرى في خلفية البحث لا تُوجد أية دراسة تهتم بتقنية السيناريو السينمائي في أشعار عدنان الصائغ ومن جانب آخر أنّ الدراسات التي اهتمت بالسيناريو في الشعر العربي المعاصر كانت قليلة وطفيفة وأكثرها جاءت بصورة عابرة، وهذه الدراسة التي قمنا بإنجازها تختلف في نوعيتها؛ أي في تطبيق السيناريو على الشعر، وتُعدّ من النماذج الرياديّة في هذا المجال.

1. 3. حياة الشاعر: عدنان الصائغ شاعر عراقي، وُلد في الكوفه، عام 1995م، في بيت صغير قريبًا من نهر الفرات (دريانورد وبلاوي، 2018م). «أوّل قصيدة له في العاشرة من عمره عن والده الذي كان يرقد في المستشفى مصابًا بمرض السل والسكري، وقد بكت والدته حين وقعت القصيدة بين يديها صدفة، وقد كانت تجربته الأولى في حياته الشعريّة. عمل الصائغ في الصحف والمجلات العراقيّة والعربيّة وفي أنحاء العالم» (بلاوي وآخرون، 2015م). و«تنقل في بلدان عديدة منها عمان وبيروت، حتى وصوله إلى السويد خريف 1996م، وإقامته فيها لسنوات عديدة، ثم ليستقر بعدها في لندن منذ منتصف 2004م» (الزريبي، 2008م).

2. السيناريو(Scenario):

عُرِّفَ السيناريو في معجم المصطلحات السينمائية «السيناريو هو مخطط الفيلم. كلمة إيطالية وكانت تعني ديكور. أمّا سيناريو الفيلم فهو: المخطّط المكتوب لأجزاء حلقات الفيلم، مع تخطيط الحوارات أحيانًا، ولايعطي تأشيرات تقنية» (قطاف،2014م). والتعريف العام للسيناريو هو أنّ كلمة السيناريو «مشتقةٌ من الكلمة الإغريقية "Scena"التي تعني "المنظر"، ثم انتشرت هذه الكلمة إلى اللغات الأوروبية الأخرى في القرن التاسع عشر، لتعني نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية، من حيث المناظر والإضاءة ونظام الحركة وكيفية الأداء التمثيلي، وحينما ظهرت القصة السينمائية، ظهرت هذه الكلمة لتعني نص الفيلم المعالج بالكتابة الوصفية البصرية عن طريق المشاهد المتتابعة ووصف الخلفيات وطريقة العرض، أي خطة الفيلم كاملة» (عجور، 2010م).

2. 1. السيناريو الشعري:

إنّ الشاعر العربي المعاصر لم يتوان «عن استلهام وتوظيف ما تتيحه الفنون الإبداعية كلها من عناصر فنيّة، يمكن للنص الشعري الجديد أن يستوعبها ويتواءم معها.» (حسين، 2012م)؛ كما يُعدُّ «النص الشعري الحديث حوار دائم وديناميّ مع الأشياء، حوار مبني على ديالكتيك خاص، مشحون بقيم أصيلة تتّسم بالتشابك والعمق والتعقيد، يقوم بمهمّة تشكيل النسيج الداخلي عن طريق ربط الأجزاء المتوازية والمتقاطعة والمتضادة في النص الشعري» (عبيد، 2005م).

نرى في العهود الأخيرة قد استفادت القصيدة العربية المعاصرة من الأجناس الأدبية الأخرى، وبالأخص تقنياتها «إلّا أنّ أهمّ تلاقح حصل، كان بينها وبين تقنيات السينما وتحديدًا (المونتاج وأساليب السيناريو)، ذلك أنّ قيمة العلاقة بين هذه الفنون» (حسين، 2012م) تنبع من القدرة على «تكوين وجودها تحت إشراف (لماذائية) واحدة، أي المنظومة السؤالية التي يتكفل الفن بإثارتها» (الدوخي، 2009م) ويُعدّ السيناريو من التقنيات الحديثة التي وردت الشعر الحديث فإنّه «يقوم بكتابة الفن المتكامل للفيلم» (الصفراني، 2008م) وبإمكان السيناريست «توصيف اللقطات وفق رؤيته الفنيّة للفيلم دون الالتزام بالتتابع التوصيفي للنص. ومن هنا نستطيع تلمس العلاقة بين فن السيناريو في النصوص التي تبني صورتها الكلية مقطعيًا من خلال تقسيم النص إلى مقاطع أو وحدات متنوعة ذات كيان خاص بشكل ترتبط فيه ببعضها ارتباطًا وثيقًا في وحدة متكاملة: نفسية، أو منطقية، أو عضوية بحيث يشكّل هذا الترابط أساسًا في بناء الصورة الكلية» (السابق).

2. 2. تضمين ارشادات للمخرج في داخل السيناريو:

في بعض النصوص الشعرية يستعين الشاعر بتقنية الراوي، ومن ثم يتتبع الخطوات التي يقوم بها السيناريست في كتابة النصوص المختصة بالفلم كوصف الأحداث «بطريقة بصرية وكأنها مرئية، فيضع جملًا على هامش الأحداث تصف كيفية وقوعها وطريقة الكلام ونظام الحركة والأحداث الهامشية التي تقع موازية للحدث المحوريّ، وتقدّم هذه الأشياء من قبل كاتب السيناريو لتساعد المخرج أو مساعده وكذلك الممثّلين على تصوّر المشهد قبل تمثيله» (عجور،2010م) كقصيدة "أنا وهولاكو" التي يأتي فيها الصائغ بهوامش ليبيّن لنا الحالة التي تمرّ بها الشخصيات وطريقة الكلام في السرد السينمائي:

قادني الحراسُ إلى هولاكو

كان متربعًا على عرشه الضخم

وبين يديه حشدٌ من الوزراءِ والشعراءِ والجواري
سألني لماذا لمْ تمدحني
إرتجفتُ مرتبكًا هلعًا: يا سيدي أنا شاعرُ قصيدةِ نثر
ابتسم و اثقًا مهيبًا:
لايهمكَ ذلك.. (عدنان الصائغ، 2004م)

في هذه القصيدة نجد الشاعر يقوم بتوظيف تقنية السيناريو، وجمع المعلومات والبيانات من خلال ووصف الحالات التي تمرّ بها كل من الشخصيات كما في كراسة السيناريو بحيث وضعنا أمام مشهد بصري يتميّز بأحداث ملخّصة كي لاتثقل كاهل المتلقي، لذا قام فيها بوصف كل الجزئيات وحالات الشخصيات كنبرة الصوت؛ ليفيد بها المخرج والممثلين للتهيّأ للعرض الفيلمي؛ فمثلًا بيّن نبرة الصوت التي تدلّ على اضطرابه وقلقه (إرتجفتُ مرتبكًا هلعًا: يا سيدي أنا شاعرُ قصيدةِ نثر) ونبرة صوت الحاكم هولاكو، وهو يتكلّم غير مبالٍ به ليشعرنا بكبريائه وفخامته: (ابتسم واثقًا مهيبًا: لايهمكَ ذلك..)، وذلك لأنّ الشخصية «يجب أن تكون واضحة من أفعالها وسلوكها ومع تقدم أحداث الفيلم يجب أن يكشف عن الدوافع النفسية» (لوميت، 2014م) وإذا ما تأمّلنا وصف أحداث المشهد في هذه الفقرة لوجدنا أنّ الشاعر قام بتبيين الحالة النفسية للشخصيات قبل أن تقوم بالكلام، فمثلًا بيّن الشاعر لنا مدى فخامة "هولاكو" وهو متربعٌ على عرشه الضخم بينما يحيطه حشد من الوزراء والشعراء والجواري (كان متربعًا على عرشه الضخم/ وبين يديه حشدٌ من الوزراءِ والشعراءِ والجواري) كما استأنف المشهد بلقطة عندما أخذه الحراس إلى الملك؛ أي لم يأت مباشرة بلقطة للملك ونوعية جلوسه على العرش؛ بل انتقل من اللقطة الأولى إلى الثانية بواسطة توظيف القطع المونتاجي السريع للغاية، وذلك لزيادة التشويق، وإثارة القارئ، ومن ثم انتقل للقطة التي تليها، ويظهر فيها حالة الشاعر النفسية عندما كان يشعر بارتباك وهلع شديد وهو يقف أمام الحاكم ويسأله (هولاكو) وليبدي لنا السيناريست/ الشاعر أنّ المشهد السيناريوي يزداد إثارة شيئًا فشيئًا كما بدأ لنا الحاكم بصورة وهو غير مبالٍ تمامًا عكس الحالة النفسية التي تنتاب الشاعر، (ابتسم واثقًا مهيبًا: لايهمكَ ذلك..).

إرشادات الإخراج الشعري داخل السيناريو	
1. نظام الحركة	قادني الحراسُ إلى هولاكو
2. وصف الشخصية	كان متربعًا على عرشه الضخم/ وبين يديه حشدٌ من الوزراءِ والشعراءِ والجواري (يدل على الاضطراب والقلق)
3. طريقة الكلام (نبرة الصوت)	إرتجفتُ مرتبكًا هلعًا: يا سيدي أنا شاعرُ قصيدةِ نثر/ ابتسم واثقًا مهيبًا:/ لايهمكَ ذلك.. (يدل على الكبرياء والفخامة)

ويواصل الشاعر السرد السينمائي لقصته مع "هولاكو" التي لا تكاد تخلو من ميزات الشعر ذي الجودة العالية:

ثم أشارَلسيافه الأسود ضاحكًا:
علمْهُ إذا كيفَ يكتبُ شعرًا عموديًا بشطرِرأسهِ
إلى شطرٍوعجزٍ
و إياك أن تخلَّ بالوزن
و إياكَ من الزحاف والعللِ
امسكني السياف من ياقتي المرتجفةِ،
وهوى بسيفِهِ الضخمِ (عدنان الصائغ، 2004م)

يعلن الشاعر هنا كالفقرة السابقة عن بعض الإرشادات، ويجعل تقنية السيناريو في خدمة النص الشعري كما يقوم كاتب السيناريو في أغلب الحالات بكتابة المشاهد والحوارات بنفسه (هارو، 2013م)، ومن ثم يتابع الحدث، ويجعل المتلقي يسافر به إلى تاريخ قديم، وكان تجسيده المشهد موفقًا بحيث يجعل الصورة ماثلة أحسن تمثيلًا في المتلقي عندما يصف لنا هيئة السيّاف، وحركات الملك هولاكو مشيرًا، (ثم أشارَ لسيافه الأسود ضاحكًا:/ علمْهُ إذًا كيفَ يكتبُ شعرًا عموديًا بشطرِ رأسهِ) كما نلاحظ كأنّ الفقرة أُختيرت من كراسة سيناريست؛ ليلعب كل من الشخصيات دوره حرفيًا، وكما طُلِب منه بالإضافة إلى تلك الميزات التي تتميّز بها الشخصيات، ويتحقق كلٌّ من الأمرين بواسطة بعض البيانات التي صرّح بها الشاعر كإشارة "هولاكو" إلى السيّاف ضاحكًا ولون بشرة السيّاف وقدرة السيّاف الذي أمسك بالشاعر من ياقته وحالة إرتباك الشاعر بحيث يشعر بالخوف والقلق، فكل هذه التفاصيل والهوامش جعلت قصيدة الشاعر أشبه بكرّاسة سيناريست يبيّن للمخرج جميع التفاصيل التي يجب أن تُنَفّذ.

إرشادات الإخراج الشعري داخل السيناريو	
1. طريقة الكلام	ثم أشارَ لسيافه الأسود ضاحكًا:/ علمْهُ إذا كيفَ يكتبُ شعرًا عموديًا بشطر رأسهِ/ إلى شطر وعجز/ واياك أن تخلَّ بالوزن
2. نظام الحركة ووصف هيئة الشخصية	امسكني السياف من ياقتي المرتجفةِ،/ وهوى بسيفِهِ الضخمِ

كما نرى لم ينته الصائغ من بثّ فيلمه التاريخي الممتزج بروحه الشعرية وخيالاته:

وهوى بسيفِهِ الضخمِ

على عنقي

فتدحرج رأسي،

واصطدم بالنافذة التي انفتحت من هولِ الصدمة (السابق)

يواصل الشاعر رسم المشهد السيناريوي الذي يتضمن بعض الإرشادات بلقطة تبدأ بتفاقم الحدث الخيالي، وذلك عندما رفع السيّاف سيفه الضخم على عنق الشاعر فحزَّ رأسه، وأخذ يتدحرج حتى اصطدم بالنافذة، كما نرى أنّ هذه اللقطة كشفت لنا ضخامة سيف السياف مما يزيد المشهد إثارة وخوفًا وبطريقة سيناريوية وسينمائية؛ أي لم يأت الشاعر بمفردات لغوية كالذعر والرعب؛ ولكن بلقطات بصريّة مما ساعدت المخرج والشخصيات في إنجاز المهام، لهذا ظهرت على الشاشة لقطة تبدو فيها الحركات سريعة وحركة استعراضية للكاميرا بحيث ساعد على تفاقم الحدث؛ حركة سريعة للسيف الضخم وهو مصوّب نحو عنق الشاعر، وحركة رأس الشاعر السريعة بعد انفصاله عن جثته وانفتاح النافذة إثر المشهد المخيف، كما نلاحظ إنّه مشهد يمتاز بحركات سريعة نتجت من حذاقة السيناريست/ الشاعر في تنسيق اللقطات، وتلخيص الكلمات المناسبة للإخراج الفني. وفي المشهد التالي يُحضر لنا السيناريست مفاجأة أخرى في كراسته؛ ليكشف لنا عن بعض التفاصيل للحظات الفزع قائلًا:

فاستيقظتُ هلعًا يابس الحلق، لأرى عنقي مبللًا بالعرق، وكتابَ الطبري مازال جاثمًا على صدري، وقد اندعكت أوراقه تحت سنابك خيولِ هولاكو التي كانت تنهب الممالك والقلاع، وأمامي وشيشُ التلفزيون الذي انتهى بثّهُ بنهاية خطاب الرئيسِ الطويلِ

قفزت مرعوبًا

رأيت فراشي ملطخًا بدمِ الكتبِ التي جرفها نهرُدجلة، ممتزجًا بالطمي والجهشات (السابق)

يأتي السيناريست/ الشاعر في كرّاسته بـ"فاء" العطف التي تتناسب مع القطع واللصق المونتاجي، وبهذا العمل يكون قد ربط بين لغة الشعر والقطع واللصق المونتاجي، وذلك ليفتتح المشهد من جديد (فاستيقظتُ هلعًا يابس الحلق، لأرى عنقي مبللًا بالعرق)، وبهذه اللقطة الاستفتاحية من المشهد يظهر لنا الشاعر حقيقة ما يجري له أي كل ما حدث له كان مجرد كابوس، وهذا ما يتداعى إلى أذهاننا أنّه نص مفلمن كالأفلام التي يفاجئنا فيها البطل، ويفيق من نومه ليبيّن لنا أنّ كل ما شاهدناه كان كابوسًا، ومن ثم يبادر الشاعر بالقطع عن اللقطة السابقة ليأتي مباشرة بحرف "اللام" وهي للتعليل عن المشهد السابق والتي تُعتَبَر بمثابة اللصق المونتاجي داخل النص السيناريوي، ويستفيق الشاعر ليرى عنقه مبللًا بالعرق وكتاب الطبري جاثمًا على صدره (لأرى عنقي مبللًا بالعرق، وكتابَ الطبري مازال جاثمًا على صدري)، وبعدها يدخل الشاعر في عالم شعريّ وخياليّ مفلمن أي يستخرج لنا الحوادث المذكورة داخل كتاب الطبري، ويضعها أمام أعيننا (وقد اندعكت أوراقه تحت سنابك خيولِ هولاكو...).

كما نرى أنّ في السطور السابقة قد قام الصائغ كسيناريست حاذق بذكر بعض الإرشادات لعملية الاخراج الفني في كرّاسته الشعرية وبالأخص ذكر الهوامش كنبرة صوت الشخصيات والحالة النفسية والشعور الذي ينتاب الشخصية أثناء أداء الدور، وأيضًا الإشارات والحركات، وتحقّق كل ذلك من خلال كلمات مختصرة جدًا ومفيدة.

3. سيناريو تخطيط المشاهد:

يُقصد بالمشهد «الجزء من الشريط الذي يتضمّن ويسرد جانبًا من أحداث القصة المصوّرة، والمشهد الواحد يشبه الفصل في الكتاب» (الفرجاني، 1986م) ويتشكّل المشهد الواحد من سلسلة لقطات منفردة يقوم السيناريست بترتيبها وفقًا لنوعية المونتاج المناسب «أي مجموعة من اللقطات المنفردة من فيلم يربط بينها عنصر ما مشترك بينها جميعًا وتخطيط المشاهد عبارة عن قائمة محكّمة تصف المشاهد التي يتضمنها الفيلم» (سوين، 1988م). إنّ سيناريو تخطيط المشاهد يؤدّي دوره في «عرض الصورة الكلية للفيلم من خلال تقسيم الفيلم/ النص إلى مشاهد رئيسية يتضمّن كل منها تخطيطًا يصف مكان وزمان تصويره وممثليه وهيئاتهم عبر سلسلة من اللقطات المنفردة التي ترتبط ببعضها» (الصفراني، 2008م). من نصوص الصائغ المسيّجة بتقنية سيناريو تخطيط المشاهد هي قصيدة "رأس السنة" بحيث يقوم فيها السيناريست بوصف كل ما تطلبه عملية التصوير في هذه

القصيدة، ويقوم بتقسيم النص إلى ثلاثة مشاهد تصويرية، ويربط بينها عنصر مشترك وفكرة واحدة تتمّثل في عيد رأس السنة الذي بقدومه يعمّ الفرح ولكن سرعان ما يتحوّل هذا العيد لدى الشعب العراقي إلى حزن واسترجاع للماضي المؤلم، وذلك لاجتماع الضدين أي الفرح والحزن، وفي هذه الحالة رأى الشاعر أنّ الحزن يظهر له بوضوح أكثر من ذي قبل بينما هو يعيش في الغربة، ولذا نرى في المشهد الأول تركّز الكاميرا الشعرية على الشاعر وهو يقول:

(1)

يسقطُ الثلجُ

على قلبي

في شوارعِ رأسِ السنةِ

و أنا وحدي

محاطٌ بكلِّ الذين غابوا (الصائغ، 2017م)

في هذا المقطع خطّط السيناريست للمشهد الأوّل الذي تبيّن من وصفه أنّ فيه ثيمات من حالة الحنين والشوق للوطن؛ فهو محاط بكل الذين يفكّر بهم وكانوا قريبين منه، وفي هذه الأثناء تنتاب الشاعر ضيقة صدر لوحدته، لذا نرى في هذا المشهد السيناريوي تظهر على شاشة العرض لقطة بعيدة للشاعر، وهو وحيدٌ يمشي في الشوارع التي تمتلأ بالثلوج في عيد رأس السنة، وتبدو لنا الكاميرا أنّها توزّع اللقطات عليه وعلى الشوارع الممتلئة بالثلوج، ويمتزج مع هذه اللقطة صوت الشاعر المفعم بالحنين لوطنه وأحبابه وهو يقول:

(2)

كلَّ عامٍ

و أنا أُحدِّقُ

عبرَنافذةِ المنفى

إلى وطني

كعُصْفُورٍيرمي نظرتَهُ الشريدةَ

إلى الربيعِ

من وراءِ قضبانِ قفصِهِ (السابق)

وفي المشهد الثاني يسير الخيط الشعوري في نفس الطريق أي الحنين والشوق للوطن، ويظهر الشاعر في اللقطة ممتلئًا بالشوق والحنين، وهو يحدّق عبر نافذة المنفى، ويقوم السيناريست في هذا المشهد بتخطيط جذّاب وتدخل في عملية التصوير للقطتين ممنتجتين وفقًا للمونتاج التشابهي، وهو يتركّب من جزئين:

أ: لقطة يَظهر فيها الشاعر وهو ينظر من خلال النافذة إلى الفضاء الخارجي بينما ينتابه الشوق والحنين إلى الوطن مسترجعًا ذكرياته عبر تقنية فلاش باك في الشريط الفلمي.

ب: في اللقطة الثانية يجعل الشاعر التشبيه في خدمة السرد السينمائي؛ إذ يشبّه نفسه في هذه اللقطة بعصفور يتأمّل الربيع الجميل من وراء قضبان قفصه، ويربط بين اللقطتين بأداة التشبيه "الكاف" التي هي بمثابة تقنية اللصق في العملية المونتاجية داخل نص السيناريو، ومن خلال اصطدام هاتين اللقطتين المتشابهتين ببعضهما بعض تمكّن الصائغ من إيجاد مونتاج تشابهي داخل النص السيناريوي، ومن ثم يتابع السيناريست بالتخطيط للمشهد الثالث إذ تقوم الكاميرا الشعرية بالتنقّل بين الناس في يوم العيد:

(3)

كلَّ عامٍ

يقفُ بابا نوئيل

على بابِ الوطن

ويدقُّ

يدقُّ

لا أحد

الآباء بكّروا إلى مساطِرِالحرب

الأُمّهاتُ هرمنَ في القدورِالفارغةِ

الجنرالاتُ ذهبوا إلى الإذاعةِ
يلقون الخطبَ والتهنئات
والأطفالُ يئسوا
فناموا قربَ براميلِ القمامةِ
يَحْلُمون بهدايا
تليق بطفولاتهم المؤجَّلة (الصائغ، 2004م)

وفي المشهد الثالث والأخير تتوافق الكاميرا الشعرية في تصويرها مع اللغة الشعرية، وذلك من خلال التشخيص الذي أتى به الشاعر؛ إذ قام ببث الروح في شخصية "بابا نوئيل"، كما يُعدّ هذا المشهد مشهدًا جماعيًا إثر وقوف شخصية "بابا نوئيل" على باب الوطن محل الكاميرا الشعرية التي تدور حول البلاد؛ لتجسّد لنا المأساة الإنسانية الجماعية، وجرّاء هذا المشهد الكئيب يستخدم السيناريست مرشح فلر أسود وأبيض[1] يتناسب مع المشهد الكئيب، وتضل الكاميرا تتنقل لتصوّر لنا نماذج من الناس في المجتمع من مختلف الأعمار وهم الآباء والأمّهات والجنرالات والأطفال، وذلك ليؤكّد لنا على الحشد المتنوّع الذي يملأ كادر التصوير.

4. السيناريو التنفيذي:

يُقصد بالسيناريو التنفيذي «الصياغة النهائية للقصة في القالب الفني المتكامل المعدّ للتنفيذ حيث يتضمّن توقيتًا للقطات وتصويرها، وعمل المناظر والحوار والمؤثرات الصوتية وشكل الموسيقى التصويرية وكافة البيانات والتفاصيل والملاحظات الخاصة بكل مشهد ولقطة في الشريط» (الفرجاني، 1986م)، وفي السيناريو التنفيذي يُقدّم السيناريست المخططات التفصيلية للفيلم المقترح مع وصف اللقطات داخل الشريط الفيلمي، ولعل من أهمّ المشاهد التي يتجلّى فيها هذا النوع من التقنيات هي مشاهد من الماضي التي يستحضرها الشاعر؛ مجموعة من المشاهد يستمدّ الشاعر دراميّتها من الأحداث التاريخية، ويقوم بتطبيقها على مرحلة السيناريو التنفيذي؛ إذ يقوم بتبيين التوقيت والمكان كما في التالي:

رأيت دماءَ العبيدِ
على حجرِ المعبدِ السومريّ
يطنُّ عليها ذبابُ العصور
رأيت إلى العصرِ يسقطُ
من ناطحاتِ السحاب (الصائغ، 2017م)

4. 1.) خارجي، أمام حجر المعبدِ السومري، مساء: هنا يخلق الشاعر مشهدًا خياليًا افتراضيًا ويأتي بكل تفاصيله الدقيقة عبر الأفعال المضارعة (يطنّ) التي تدلّ على استمراريّة الحدث والزمان المعيّن؛ أي المساء كما يفعل السيناريست ويقدّمه للمُشاهد بأفعال مضارعة، والغرض الرئيسي من تقديم هذا المشهد هو إظهار نهاية حادثة رهيبة وعنيفة وقعت أمام حجر المعبد السومريّ (جنوب العراق)، ويتوافق هذا الحدث مع مرحلة السيناريو التنفيذي الذي يبثّ الحدث النهائي للقصة، ويقف الشاعر في هذا المشهد الافتراضي على حافة حجر المعبد السومريّ، ويفضح وحشيّة الظُلم المسيطر على جنوب العراق آنذاك كما نرى أنّ «غالبًا ما يكون الهدف من وراء القطع في حالة مشاهد التجميع هو تجنب انطباع التتابع» (سوين، 2010م). الشاعر قام باستحضار الحدث المنسيّ من التاريخ المهمل، وأخذنا إلى حقبة من زمن السومريين ممّا جعل النص أكثر تقاربًا من النص السيناريو الجيد، حيث يتميّز الفعل بزمن العرض الآني للمشهد، ويتبيّن لنا ذلك بوضوح من خلال الحدث الذي ذكره، وجريان الدماء على الحجر السومريّ، وكأنّ العبيد قُتِلوا قبل دقائق؛ فأخذ الذباب يطنّ على دمائهم.

السيناريو التنفيذي في النص الشعري			
الفضاء	**المكان**	**الزمن السينمائي**	**المشهد الأول**
خارجي	المعبدِ السومري	مساء	مشهد خيالي افتراضي يترسّخ لنا من خلال استحضار الحدث المنسيّ من التاريخ المهمل وهو حقبة من زمن السومريين
إنّ المكان الذي يقصد به الشاعر في هذا المقبوس هو مكان في فضاء مفتوح وخارجي	يقف الشاعر على حافة حجر المعبد السومريّ ليتلصص الحدث	يأتي الشاعر بالفعل المضارع الذي يدلّ على استمراريّة الحدث والزمان المعيّن أي المساء (يطنّ)	

[1]. قطعة من الزجاج أو البلاستيك أو الجيلاتين توضع على عدسة الكاميرا للتصوير الأسود والأبيض.

ومن ثم يقوم الشاعر بالقطع، وينتقل للمشهد الثاني مباشرة؛ ليجسّد لنا "خيام الفارسي" في حانة شيراز:

رأيتُ "الخيامَ"

-بحانة شيراز-

يحسو كؤوس الوجودِ،

وينسى الحساب (السابق)

4. 2.) داخلي، حانة شيراز، مستمر: في هذا المشهد (الثاني) يستمر السيناريست/ الشاعر ببث الشريط الفيلمي في نفس الزمن، ويقوم بعرض المشاهد، ويتحقّق ذلك من خلال إتيانه بالأفعال المضارعة التي تتوافق مع النص السيناريوي وهي (يحسو، ينسى) لتدلّ على زمن عرض المشهد، وكأنّه حدث مستمر وحصل للتو، ولذا نرى الشاعر يترقّب "خيام الفارسي" في الفضاء الافتراضي في حانة شيراز، وهو يحتسي الكؤوس، وينسى حسابه منصرفًا من المكان.

الفضاء	المكان	الزمن السينمائي	المشهد الثاني
داخلي	حانة شيراز	مستمر	في هذا المشهد يختار الشاعر زاوية من زوايا الحانة في شيراز ليسجّل لنا الحدث بصورة رمزية حينما يقوم خيام الفارسي باحتساء الكؤوس
يجري الحدث داخل محلّ مغلق أي في الحانة	يقوم الشاعر بترقب الحدث في زاوية من زوايا حانة شيراز (لقطة الموضوعية)	في هذه المقطوعة مازال الحدث مستمرا، وذلك بواسطة الأفعال المضارعة التي تدلّ على تقنية السيناريو (يحسو، ينسى)	

ويستمر بعرض الحدث الثالث، وكأنّه يأخذ كاميرته الشعرية، ويتجوّل في أزمنة وأمكنة من التاريخ، ويجعل الأحداث حيّة أمام العين كما يفعل السيناريست أثناء تخطيطه للمشاهد:

رأيتُ الكتاب

-بأسواقِ اسبارطة-

بُحَّ:

مَنْ يَشتريني؟ (السابق)

4. 3.) خارجي، أسواق اسبارطة، مستمر: يتبيّن مرة أخرى عنصر الزمان والمكان وهي عناصر تتعلق بمراحل السيناريو؛ إنّه مشهد يضمُّ بين دفتيه كتبًا عديدة مكدّسة في أسواق إسبارطة القديمة ولا أحد يشتريها، ويعبّر الشاعر عن هذا في نصه بصورة شعرية على لسان الكتاب (بُحَّ: منْ يشتريني؟)، كما نلاحظ في التقطيع للمشاهد يجمع الشاعر جميع السلبيات التي رافقت التاريخ حتى أنّه يشير في هذا النص إلى الدمار والفقر الثقافي الذي لحق بالمجتمعات القديمة.

الفضاء	المكان	الزمن السينمائي	المشهد الثالث
خارجي	أسواق اسبارطة	مستمر	مشهد يضمُّ بين دفتيه كتبًا عديدة مكدّسة في أسواق إسبارطة القديمة بحيث يشير الشاعر في هذا المشهد إلى الدمار والفقر الثقافي آنذاك
الفضاء خارجي وهو مكان الأسواق (مفتوح)	محل الكتب المكدّسة في أسواق إسبارطة	مازل الحدث مستمرا كالزمن في المشهد السابق	

وفي المشهد الرابع يسير الخيط السردي في نفس المسار:

رأيتُ أبي نائمًا

-فوق محراثِه-

ولصوص الحكومة ينتهبون سنابلَهُ والأغاني

رأيت البروقَ الطروقَ تَشُقُّ بحريتها بطن قنطورحتى تدلَّتْ مع الكرْمِ أمعاؤه (السابق)

4. 4.) خارجي، مزرعة، مساءً: يبثّ لنا الشاعر في هذا المشهد حدثًا دراميًّا إنسانيًّا يستمدّ دراميته من ماضٍ مؤلم، يتجسد لنا في سيناريو محزن، وهو: أب الشاعر نائم فوق محراثه في المزرعة حيث تنتشر في المكان قوات الحكومة، وينهبون السنابل والمحاصيل، وبهذا العمل ينتزعون الفرحة والطفولة البريئة منه، لذا نرى أنّ الشاعر يعبّر عن مشهد المأساة الإنسانية والظلم بطريقة شاعرية بحيث نسب صفة السرقة لقوات الحكومة، وجاء بكلمة الأغاني بدلًا من الفرح والاستقرار والأمان.

الفضاء	المكان	الزمن السينمائي	المشهد الرابع
خارجي	المزرعة	مساء	يتمثل المشهد في حدث دراميّ إنسانيّ (أب الشاعر وهو نائم فوق محراثه في المزرعة حيث تنتشر في المكان قوات الحكومة)
الفضاء مفتوح	المزرعة التي قام لصوص الحكومة بالسرقة فيها.	في الليل عندما كان الأب نائمًا على محراثه.	

5. النتائج

- تتجلّى في الكثير من نصوص عدنان الصائغ الشعرية بعض المراحل السيناريويّة التي يأتي بها في سطور القصيدة بصورة تتوافق مع اللقطات السينمائية في السيناريو شكلًا ومضمونًا، كما يقوم بكتابتها باعتباره سيناريست في كرّاسته التي يهيئها للعمليات الإخراجية كبعض الإرشادات التي يقوم بها المخرج وتخطيط المشاهد والسيناريو التفيذي.

- يأتي الشاعر بنماذج سينمائية في نصوصه الشعرية؛ إذ تتميّز ببعض الخطوات التي يدرجها السيناريست في كرّاسته كبعض إرشادات المخرج؛ لإظهار الحالات النفسيّة للشخصيات، ونبرة الصوت (شدّة الصوت وانخفاضه) أثناء التحدّث، وهيئة الشخصيات، ونظام الحركة في مسرح القصيدة.

- ترتسم لنا المشاهد المنتظمة التي يظهر فيها علامات الترقيم بحيث يقوم الشاعر بتقطيع المشاهد على حدة، ومن ثم ترقيمها بأرقام وفقًا للظروف التي تتطلبها القصة السينمائية كبعض السطور الشعرية التي غالبًا ما تأتي بصورة مَشاهد منتظمة؛ أي تكون أحداثها مرتبة بواسطة الأرقام، وتسير كل مشاهد القصيدة في الخيط الشعوري نفسه كقصيدة "عيد رأس السنة" المليئة بثيمات الحزن والكآبة، وكلّ هذا النوع من الميزات في القصيدة يتوافق مع مرحلة سيناريو تخطيط المشاهد، وهذا ما يُعطي القصيدة المعاصرة طابعًا من الحداثة.

- تبيّنت لنا بعض التفاصيل الدالة على نهاية الحدث التاريخي بواسطة الأفعال المضارعة التي تجسّد لنا الحدث المستمر إلى نهايته وفقًا للسيناريو التنفيذي الذي يُعدّ المرحلة الأخيرة من عمليات السيناريو.

- من خلال تطبيق السيناريو التنفيذي على بعض المقاطع تبيّن لنا مدى توافق النص الشعري بالسناريو التنفيذي من خلال عنصري الزمان والمكان.

المصادروالمراجع

إسماعيل، ع. (د.ت). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.(ط6). القاهرة: المكتبة الأكادمية.

بلاوي، ر. وآخرون. (2015م). جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، تصدر من جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، 6 (21)، 27-48.

-حسين، ط. (2012م). القصيدة المركّزة في شعر عبد الرزاق الربيعي. (ط1) سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

دريانورد، ز. وبلاوي.ر. (2018م). الكاميرا الشعرية في أشعار عدنان الصائغ الملتزمة. مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، طهران، آكادمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، 21 (2)، 47- 67.

الدوخي، ح. (2009م). المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة.(ط1). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الزريبي، و. (2008م).عدنان الصائغ تأبّط منفى. (ط1).تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

سوين، د. (1988م). كتابة السيناريو للسينما.(ط1). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الصائغ، ع. (2004م). الأعمال الشعرية.(ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

--------- (2017م). الأعمال الشعرية، المجلد2و3. (ط1). بغداد: دار السطور للنشر والتوزيع.

الصفراني، م. (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004م). (ط1). الدار البيضاء: دار النشر. النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.

عبيد، م. (2005م). رؤيا الحداثة الشعرية: نحو قصيدة عربية جديدة.(ط1). الأردن: أمانة عمان الكبرى.

عجور، م.(2010م). التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر. (ط1). الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام.

الفرجاني، م. (1986م).الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو. (ط1). ليبيا: المنشأة العامة للنشر والتوزيع.

-قطاف، س. (2014م). كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوره"، "الخارجيون عن القانون"، "زبانة" – دراسة تحليلية وصفية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 3، الجزائر.

لوميت، س. (2014م). فن الإخراج السينمائي. (ط1). القاهرة: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية.

هارو، فرانك (2013م). فن كتابة السيناريو. (ط1). دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما.

References

--------- (2017). *Poetry Works*, Vol. 2 -3, Baghdad: Dar Al-Sutour for Publishing and Distribution.

Ajjour, M. (2010). *Dramatic and Cinematic Techniques in Contemporary Poetic Construction*, United Arab Emirates, Department of Culture and Information.

Al-Sayegh, A. (2004). *Poetry Works*, (1st). Beirut:The Arab Foundation for Studies and Publishing,.

Al-Zribi, W. (2008), Adnan Al-Sayegh, In Exile, The Tunisian Company for Publishing and Development of Graphic Arts, (1st).

Balavi, R.et al. (2015). "*Aesthetics of Visual Styles in Adnan's Poetry*," Journal of Studies in Arabic Language and Literature, 6(21), 27-48.published by Iranian Semnan University in cooperation with Tishreen University ,Syria.

Derianward, Z. and Balavi ,R.(2018*): "The Poetic Camera in Adnan Al-Sayegh's Committed Poetry*," Journal of the Prospects of Islamic Civilization, 21(2), 47-67,Tehran, Academy of Humanities and Cultural Studies.

Dokhi, H. (2009), *poetic montage in the contemporary Arab poem*, (1 st). Damascus: Arab Writers Union Publications,

Ferjani, M. (1986). *Seminar in the field of screenwriting*, (1st). Libya: The Public Establishment for Publishing and Distribution.

Harrow, F. (2013). *The Art of Scriptwriting, Damascus - Syria*, Publications of the Ministry of Culture, the General Film Institute.

Hussein, T. (2012). *The Focused Poem in the Poetry of Abdul Razzaq Al-Rubaie*, (1st), Syria-Lattakia, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution,.

Ismail, E (n.d.). *Contemporary Arabic Poetry / Its Issues and Its Technical and Spiritual Phenomena*, (6th). Cairo: Academic Library.

Lumet, S. (2014). *The Art of Film Direction, Cairo, National Center for Translation*, General Authority for National Library and Archives, Department of Art Affairs.

Obaid, M. (2005). *A Vision of Poetic Modernity: Toward a New Arabic Poem*, (1st). Jordan: Greater Amman Municipality.

Qataf, S. (2014). *Writing the script for historical films from a sample of revolutionary Algerian films*: "Opium and the Stick", "Noura", "Outlaws", "Zabana" - an analytical and descriptive study -, MA thesis, University of Algiers 3, Algeria.

Safrani, M. (2008). *The Visual Formation in Modern Arabic* Poetry (1950-2004 AD), Casablanca, the Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center.

Swain, D. (1988): *Writing the Script for Cinema*, (1st). Cairo: The Egyptian General Book Authority,