مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،

السنة العاشرة، العدد التاسع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٨هـ. ش/٢٠١٩م

صص ٤٥ – ٦٦ | **DOI:**10.22075/lasem.2020.17660.1184

تقنيّة السيناريو السينمائي في قصيدة «شِعابٌ جَبَلِيّةٌ» للشاعر سعدي يوسف

رسول بلاوي * وزينب دريانورد **

الملخص

إنّ للفن الشعري قدرة فائقة في الافادة الممكنة من الفنون السمعبصرية والتشكيلية، فقبل ظهور السينما (الفن السابع) كان الشعر في البداية تأثّر بالفنون الأدبية والدرامية وتخطّى هذه المرحلة بصورة تدريجيّة ودخل مرحلة متطوّرة وهي مرحلة الكتابة بالصورة البصريّة كالرسم والألوان وتُعرف بالصورة الثابتة، وبعدها الصورة المتحركة والكتابة بالضوء؛ لذا كان لآليات السينما كالسيناريو والكاميرا والمونتاج فضل لا يُستهان به في تطوير بنية القصيدة الحديثة. يُعدّ السيناريو من أحدث التقنيات في السينما ويُقصد به وصف تسلسل الأحداث والمكان والزمان والشخصيات وفقاً للنقد السينمائي. وقد كان للقصيدة المعاصرة نصيب من هذه التقنية الحديثة، ومن أهمّ الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بهذه التقنية الشاعر سعدي يوسف. تتقارب رؤية يوسف من الرؤية السينمائيّة بشدّة في أشعاره وبالأخص في قصيدته "شعابٌ جبليّةٌ" التي أتحفها بأحداث متسلسلة ومشوّقة استلهمها من الطبيعة في الريف الإيطالي والمغامرة التي قام بها هو ورفيقاه جوان ماكنلي وفوزي الديلمي، لذا تجلّت في قصيدته تقنية السيناريو بصورة واضحة ودقيقة.

تسعى هذه الدراسة لاستجلاء تقنية السيناريو التي تتوافق مع أحداث قصيدة "شعابٌ جَبَليّةٌ" للشاعر سعدي يوسف وفقاً للمنهج الوصفي – التحليلي؛ وقد توصّلنا في هذا البحث إلى أنّ قصيدة "شعاب جبلية" اعتمدت على تقنيّة السيناريو السينمائي في أسلوبها الوصفي لتصوير المشاهد الطبيعيّة التي تبعث روح النشاط والحيوية والمرح في نفس المخاطب لما تتمتّع به من صفات بصريّة مميّزة تجذب أنظار الرائي، لذا ركّز الشاعر في كاميرته الشعرية على رصد المشاهد السمعبصرية ووصفها وفقاً للقواعد الوصفية كالتقطيع الفني للقطات والصور التي يأتي بها السيناريست في كرّاسته. والشاعر لنقل هذه المشاهد للمتلقي خلط بين الروح الشعرية وجمال الطبيعة وقواعد السيناريو بصورة موفّقة فاستخدم الأفعال المضارعة التي تتّفق مع زمن العرض الآني للنص المفلمن كما لم يتخلَ عن الأصوات في النص كصوت الشخصيات وصوت الموسيقى التي ترفع مستوى النص الشعري من نص مقروء إلى نص مفلمن.

كلمات مفتاحية: الشعر العربي المعاصر، الطبيعة، السينما، السيناريو، سعدي يوسف.

---

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس،بوشهر، إيران(الكاتب المسؤول): r.ballawy@pgu.ac.ir

** طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر.

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٢/٠٢هـ.ش= ٢٠١٩/٠٤/٢٢م، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٨/٠٩ هـ.ش= ٢٠١٩/١٠/٣١م.

المقدّمة:

لم تكتف القصيدة العربية المعاصرة بالوقوف عند توارد الأجناس الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية وغيرها، بل تخطّت الفنون الأدبية جميعها وأخذت تبحث عن فنون أخرى تتوافق مع عنوان العصر الحالي، وهو عصر "الصورة". إنّ للفنون السمعبصرية والتشكيلية أثراً بالغ الأهميّة في تطوير بنية القصيدة المعاصرة لذا نرى القصيدة المعاصرة تخطّت الدائرة اللغوية ودخلت في حدود "الكتابة بالصورة البصرية" وشعريتها كالصورة الثابتة أي الرسم بالألوان في لوحات شعرية متنوعة والصورة المتحركة والكتابة بالضوء الذي يُعدّ عنواناً من عناوين الفن السابع (السينما)، ولقدرة السينما السحرية على جمع الفنون الستة (الشعر والرقص والنحت والرسم والموسيقى والعمارة) في دائرة واحدة، قام الشعر بايجاد علاقة قويّة مع هذا الفن لينال ميزات الفنون جميعها التي تتجلى في آليات السينما كالمونتاج والكاميرا والسيناريو وغيرها، وبالأخص الأخير. ويُقصد بالسيناريو وصف الأماكن والمناظر والعناصر الموجودة في المناظر بطريقة سينمائيّة كالأصوات والموسيقى والشخوص والفضاء الداخلي والخارجي والديكور والاكسسوارت الموجودة في كادر التصوير ويتحقق هذا الوصف من خلال وقوع الأحداث المتسلسلة داخل القصة.

إنّ المشاهد في القصيدة السيناريوية تكون متسلسلة ومتتابعة وفي هذا النوع من المشاهد تكون اللقطة بمثابة علامة ربط للمشاهد بحيث تربط اللقطة السابقة باللقطة التالية. ويُعدّ سعدي يوسف[1] من أبرز الشعراء المعاصرين في هذا المجال لأنّه اتحف أشعاره بأساليب سينمائيّة مميّزة ولا سيما السيناريو الذي يجمع بين جميع أساليب السينما. تُعدّ قصيدته "شِعابٌ جبليّةٌ" من النماذج الرياديّة في هذا المجال حيث استقطب فيها الشاعر أجمل أيام حياته التي عاشها مع رفاقه في الطبيعة الساحرة في الريف الايطالي خلال آخر يوم من شهر سبتمبر وشهر اكتوبر، فهذه القصيدة عبارة عن سيناريوهات قصيرة لكل يوم عاشه في هذه الطبيعة وهي عبارة عن وصف الأماكن والفضاء الخارجي والحيوانات البريّة في هذه المنطقة.

[1]- سعدي يوسف شاعر ومترجم عراقي وُلد عام ١٩٣٤م في قرية حمدان بقضاء أبي الخصيب التابع لمحافظة البصرة بالعراق. تخرّج في دار المعلمين ببغداد سنة ١٩٥٤م؛ ويُعدّ من جيل ما بعد الروّاد في العراق (مرتضى حسين علي حسن، **جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث "سعدي يوسف أنموذجاً"**، ص٢٠). عاصر سعدي يوسف حروباً عديدة وعرف واقع الحظر والسجن والمنفى. يمتاز سعدي بغزارة الإنتاج، إذ وصل إنتاجه إلى ألفي صفحة شعرية مقسّمة إلى ثلاثة وأربعين مجموعة (ريحانة ملازاده، **ظاهرة الاغتراب في شعر سعدي يوسف**، ص٣٥).

تسعى هذه الدراسة لمعالجة قصيدة "شعابٌ جبليةٌ" معالجة سينمائية معتمدة على تقنية السيناريو وأساليبها الخاصة لاظهار الجماليات التي تتمتعّ بها هذه القصيدة كالتقطيع الفني والوصف والموسيقى السينمائية داخل الفضاء وخارجه، ومن هنا قام البحث، وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي، بمعالجة هذه القصيدة معالجة سينمائية لاظهار المشاهد السيناريوية للسيناريوهات القصيرة التي تتوافق مع كل يوم عاشه سعدي يوسف في الريف الايطالي مع رفاقه وللكشف عن دور السيناريو في النهوض ببنية القصيدة المعاصرة نحو الحداثة والتجدّد. ويدور هذا البحث حول أربعة محاور أساسية لتقنية السيناريو: ١. الفكرة؛ التي تبيّن الهدف والغرض الأساسي للقصيدة، ٢. التقطيع الفني؛ يتجلّى في هذا المحور مدى تقارب رؤية الشاعر من قواعد السيناريو التي يُعيّن فيها الكاتب الزمان والمكان الداخلي والخارجي، ٣. الوصف؛ يقوم الوصف في هذه القصيدة على قواعد معيّنة كاستخدام الشاعر للفعل المضارع في القصيدة أثناء الوصف، ووصف الشخصيات بالميزات التي تتمتّع بها دون اللجو إلى الصفات بصورة صريحة وذلك من خلال إعطاء المعلومات عن الشخصيات كما هو في النص السيناريوي ٤. الموسيقى؛ ويُقصد بها في السيناريو الشعري الأصوات الداخليّة أو الخارجيّة الناتجة من آلات الموسيقى أو صوت الانسان في بنية القصيدة.[١]

وهذه الدراسة تحاول أن تجيب على **الأسئلة** التالية: كيف استطاع سعدي يوسف أن يوظّف تقنية السيناريو في قصيدة "شِعابٌ جبليّةٌ"؟ وما هي الأساليب والمراحل السيناريوية التي تجلّت في هذه القصيدة ؟ وما هو الهدف الأساسي من استخدام تقنيّة السيناريو في هذه القصيدة؟

وفي معرض الردّ على السؤال الأول نفترض أنَّ سعدي نظّم قصيدة "شِعابٌ جبليّةٌ" وفقاً للقواعد التي وُضِعت لنصوص السيناريو السينمائي فنراه يأتي بجميع هذه القواعد في القصيدة، وفي موضع الردّ على السؤال الثاني نرى أنّ الأساليب التي استخدمها في قصيدته تجعل المتلقي يَشعُر وكأنّ أمامه كرّاسة سيناريو جاهزة للفلمنة، إذ جاء بالفكرة ومن ثم المشاهد أو السيناريوهات القصيرة المقطّعة وفقاً للترتيب الزمني والمكاني. وأمّا بالنسبة للسؤال الثالث فيبدو الهدف الأساسي للشاعر هو مدّ جسور التواصل بين القصيدة المعاصرة والمتلقي عبر فلمنة النص واعتماده على تقنية سينمائية فاعلة.

---

[١] . انظر: فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ص١١- ٥٠.

وأمّا بالنسبة **لسابقة البحث** فمن خلال بحثنا عن المصادر التي تعيننا في إنجاز هذه الدراسة لم نعثر على دراسات مرتبطة بالموضوع ارتباطاً مباشراً، إلّا أنّ هناك بعض المصادر تشير إلى الموضوع بشكل غير مباشر وسنذكرها في ما يلي. انقسمت سابقة البحث إلى قسمين؛ القسم الأوّل يتعلّق بالسينما والسيناريو في الشعر والقسم الثاني يتعلّق بالدراسات التي كُتِبت عن شعر سعدي يوسف.

القسم الأوّل؛ الدراسات التي أُجريت حول السينما بشكل عام هي: مقال تم نشره عام ٢٠١٨م في مجلة آفاق الحضارة الإسلاميّة تحت عنوان "الكاميرا الشعريّة في قصائد عدنان الصائغ الملتزمة" للباحثين زينب دريانورد ورسول بلاوي، قامت هذه الدراسة بتبيين حركات الكاميرا الشعرية وزواياها في أشعار عدنان الصائغ وفقاً للنقد السينمائي. ومقال آخر نُشِرَ في مجلة بحوث في اللغة العربيّة في جامعة اصفهان عام ٢٠١٩م يحمل عنوان "أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ" لزينب دريانورد ورسول بلاوي، وقد قام الباحثان في هذه الدراسة بتطبيق أساليب المونتاج السينمائي على أشعار الصائغ. وكما أُجرِيت دراسات قليلة ومقتضبة جداً حول السيناريو في الشعر العربي المعاصر ويتصدّر مقدمة هذه الدراسات كتاب "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" لعلي عشري زائد صدر في عام ١٩٧٨، وعرض الكاتب في هذا الكتاب دراسة مختصرة جداً عن السيناريو في الشعر العربي المعاصر في الفصل الأخير المعنون بـ " التكنيكات السينمائية في القصيدة الحديثة"، كما أنّ هذه الدراسة لا تتعدّى صفحتين ولم يذكر فيها الكاتب الآليات المختصة بالسيناريو. وفي عام ٢٠٠٨م ظهر كتاب "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠_٢٠٠٤م)" لمحمد الصفراني، عرض الكاتب في الفصل الأخير من هذا الكتاب دراسة حول التشكيل البصري والسينما في الشعر العربي المعاصر وتضمّن القسم الأخير من هذه الدراسة قراءة مختصرة حول السيناريو التنفيذي دون الوقوف عند تقنيات السيناريو. وفي عام ٢٠١٥م ظهر كتاب "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر" للكاتبة أميمة عبدالسلام الرواشدة وجاءت الكاتبة في الفصل الأخير من الكتاب بالتقنيات السينمائية ومن ضمنها السيناريو الشعري في الشعر العربي المعاصر.

وفي عام ٢٠١٠م ظهرت دراسة نقدية لمحمد عجور تحت عنوان "التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر"؛ تطرّق الكاتب في الفصل الأوّل من هذه الدراسة إلى أثر السيناريو السينمائي في

القصيدة من خلال توظيف الأساليب المونتاجيّة في السيناريو. وفي عام ٢٠١٥م نُشِرَ مقال في مجلة رسائل الشعر تحت عنوان " جماليات السينما في الشعر/ سيناريو كاظم الحجاج نموذجاً" لبشرى البستاني إذ يُعدّ المقال الوحيد الذي عالج السيناريو ولكن بصورة عابرة.

والقسم الثاني اختصّ بأبرز البحوث التي عنيت بتجربة سعدي يوسف الشعريّة وهي: رسالة ماجستير تحت عنوان "جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث/ سعدي يوسف أنموذجاً" للطالب مرتضى حسين علي حسن في فيلادفيا عام ٢٠١٦م، وخُصِّصت هذه الدراسة لجماليات المكان بكل أبعاده في نتاجات سعدي يوسف. وجاءت رسالة ماجستير أخرى موسومة بـ"تداخل الأجناس الأدبية في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله" لـ: "سعدي يوسف" لصبرينة برباري بجامعة محمد خيضر بسكرة، عام ٢٠١٧م، وقامت الطالبة في هذه الدراسة بمعالجة الأبعاد الجمالية لتوارد الجنس الشعري في الجنس النثري في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله ". وكما نرى في خلفية البحث لا تُوجد أية دراسة تقوم بمعالجة السيناريو السينمائي في الشعر العربي المعاصر وفقاً للتخطيط السيناريوي فكل الدراسات كانت عابرة ومقتضبة ولاتشتمل على المراحل السيناريوية ولا تعطي القارئ فكرة شاملة ومتكاملة عن السيناريو في الشعر وبالرغم من النجاحات الهائلة التي حقّقها سعدي يوسف في المجال الشعري إلا أنّ قصيدة "شعابٌ جبليّةٌ" لم تحظَ بأية دراسة نقدية وبالأخص السيناريو الشعري، ولهذا تُعدّ دراستنا في هذا المجال فريدة من نوعها، حيث قامت بسدّ الفراغ في هذا المجال.

أ: تقنية السيناريو في الشعر الحديث:

بالنسبة للعلاقة بين الأدب والسينما، جَرَت تخمينات عدّة حول أنّ ربع إلى خُمُس الأفلام تمّ استخراجها من النصوص الأدبية؛ كما أنّ الصلة بين السينما والأدب لم تكن ذات طريق واحد. وقد أشار العديد من النقاد إلى القيمة السينمائية لأكثر النصوص الشعرية والروايات الحديثة كـ"بوليس لجيمس جويس" و"أغنية حب لجي الفريد بروفروك"[١]. فالعلاقة بين الأدب والسينما يمكن تتبعها من خلال الرجوع إلى طفولة السينما تقريباً. ومن بين أبرز الأدباء الذين جعلوا نصوصهم الأدبية في خدمة السينما واستفادوا منها

[١]- لودي جانيتي، **فهم السينما**، ص ٣ و٤.

كأسلوب حديث، نشير إلى: بيرجمان، جان كوكتو وآيزنشتاين وغيرهم، ومن بينهم يُعدّ الشاعر والروائي جان كوكتو النموذج الرائد في هذا المجال، إذ لم يكن الشعر بالنسبة له متعلقاً بشكل أدبي مُحَدّد[١].

وفقاً لما سبق من انسجام بين الفن الأدبي كالشعر والرواية والنصوص النثرية، وغيرها، وبين الفن السينمائي، صار من الواضح أنّ العلاقة وطيدة جداً بين هذين الفنين؛ لأنّهما يعتمدان على الخطاب البصري أو الخطاب بالصورة، ويرى الكساندر استروك «أنّ ما نراه على الشاشة هو رؤية فنان، مثل رؤية الفنان الذي يؤلف الموسيقى، والكاميرا في يد كاتب الرواية أو الشاعر؛ لذلك، فهو يسمي السينما الجديدة (سينما الكاميرا/ القلم) كما يرى أنّ السينما يجب أن تتحرّر من مبدأ "الصورة من أجل الصورة"؛ لكي تصبح كاللغة تماماً..، فكما يُكوّن الأديب فقراته من جمل أدبية، يكوِّن المخرج المشهد من لقطات، والجُملة هنا تساوي اللقطة، والفقرة تساوي المشهد»[٢]

وعندما انتبه بعض الشعراء المعاصرون للتشابه بين التقنيات السينمائيّة وبين تقنيات الشعر قاموا بتوظيف التقنيات السينمائية الملائمة للقصيدة المعاصرة لإثراء النظام الشعري، ولهذا نرى قصيدة اللقطة السينمائية استعارت «من تقانات السينما، الكثير من آليات عملها من أجل أن تسمها بسمات تعبيرية مأخوذة من فنيات التعبير السينمائي، وهي تقوم على الصورة والإشارة والكلمة وغيرها ممّا يسهم في بناء اللقطة الشعرية السينمائية الواحدة»[٣]. ومن هنا نلمس التشابه الدقيق والقويّ بين تقنية السيناريو السينمائي والقصيدة الحديثة؛ فقد كان الشعراء القدامى يأتون بالتشبيه والاستعارة والتصوير المجازي في أشعارهم لتجسيد المعاني الذهنيّة أو المنطقيّة، وأمّا الشعراء المحدثون فقد عمدوا إلى استخدام تقنيات متعدّدة لتتخلّص القصيدة من طرق التشكيل التقليدية؛ لذا سعى الشعراء إلى أن يُعبّروا عن هذه الرؤية بأكثر من اتجاه، ولم يكتفوا بخط فرديّ للتعبير عنها، وإنّما اتجهوا إلى تكثيف وسائل اتصالهم بالمتلقي[٤] وذلك من خلال توظيف تقنيات كتابة السيناريو المختلفة، «سواء من حيث الشكل: (المتوازي– المتقاطع)، أو من

---

[١] - تماضر فاتح، **فن السينما_ جان كوكتو**، صص٣_٦.

[٢] - محمد عجور، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**، صص٢٤ و٢٥.

[٣] - طلال زينل سعيد حسين، **القصيدة المكّزة في شعر عبد الرزاق الربيعي**، ص١٤٢.

[٤] - محمد عجور، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر** ، ص٣٨.

حيث المضمون: (الكتابة بالصورة)»[١] لذا «كثيراً ما يلجأ الشاعر المعاصر إلى أسلوب السيناريو السينمائي في قصيدته الشعرية، ويحوّلها إلى مجموعة من المشاهد واللقطات.. بحيث يمكن تحويلها إلى سيناريو سينمائي»[٢]. يُعدّ السيناريو وسيلة تعبيرية سينمائية وردت في القصيدة المعاصرة، وهو يُولد من اندماج السيناريو السينمائي بالقصيدة المعاصرة. السيناريو الشعري يعمل على ارتقاء مستوى القصيدة من الأساليب السطحية، لذا قام الشاعر العربي المعاصر بتوظيف تقنية السيناريو السينمائي بما يلائم البناء الشعري، «فظهر ما يُعرف بقصيدة السيناريو أو سيناريو القصيدة، حيث يتم تشكيل القصيدة من مجموعة من المشاهد المرئية والمسموعة، يفضي كل واحد منها بعلاقة إلى الآخر، ينتج من تعالقها وتداخلها وتعاقبها قصة أو حكاية، وهذا هو الأساس المتّبع في بناء السيناريو في السينما: تقطيع القصة إلى مشاهد كل منها يمثّل وحدة قائمة بذاتها مكملة للأخرى»[٣].

وبامكان السيناريست[٤] أن يصف اللقطات وفقاً لرؤيته الفنيّة للفيلم «دون الالتزام بالتتابع الوصفي للنص. ومن هنا نستطيع تلمّس العلاقة بين فن السيناريو وبنية النص في الشعر العربي الحديث حيث يتحقّق فن السيناريو في النصوص التي تبني صورتها الكلية مقطعياً من خلال تقسيم النص إلى مقاطع أو وحدات متنوّعة ذات كيان خاص»[٥] بناءً على ما سبق فيقصد بالسيناريو «الصورة الشعرية التي تتكئ على قصة في بنائها ولا يكتمل هذا البناء إلّا عندما تنتهي هذه القصة»[٦].

وعلى هذا المسار، وقع الاختيار في هذه الدراسة على الشاعر سعدي يوسف الذي أتحف أشعاره بالتقنيات السينمائية والذي امتاز أسلوبه التصويري باستعارة أسلوب اللقطات السينمائية التي تشكّل جزءاً

---

[١] - **المرجع السابق**، ص٣٩.

[٢] - على عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص٢٢١.

[٣] – أميمة عبد السلام الرواشدة، **التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر**، ص٣١٨.

[٤] – السيناريست هو الشخص الذي يكتب السيناريو باطاره التفصيلي ويتطرق إلى تقسيم النص المفلمن إلى مراحل وفقاً للقواعد السيناريوية.

[٥]– محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠– ٢٠٠٤م)**، ص٢٦٧.

[٦] - عبد الستار عبد الله صالح والسيد حمد محمود الدوخي، **المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)**، ص٣٥٦.

كبيراً من عمليات السيناريو وهو التقطيع[١]. ويسير هذا النوع من التصوير خطوة فنيّة في اتجاه القصيدة الحديثة نحو الدراميّة. وقد اخترنا إحدى قصائده التي تتمتّع بتقنيات سينمائية فاعلة كادت تخرج النص من القالب الشعري إلى فضاء نثري وذلك لتزاحم مظاهر السيناريو بما فيها الوصف في هذه القصيدة.

ب: مظاهر السيناريو في قصيدة "شِعابٌ جَبَلِيّةٌ":

من المعروف أنَّ لفظة السيناريو لا ترتبط بالفن السينمائي في البداية؛ «لأنها وُجدت قبل نشأة السينما نفسها، أي قبل العام الـ١٨٩٤، وهي 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»[٢]. وقد جاء في معجم المصطلحات السينمائية «(ماري تيريز) سيناريو هو: مخطط الفيلم، ترى أنّه كلمة إيطالية وكانت تعني ديكور. أمّا سيناريو الفيلم فهو: المخطط المكتوب لأجزاء حلقات الفيلم، مع تخطيط الحوارات أحياناً، ولايعطي تأشيرات تقنية أو يعطي القليل منها»[٣].

وجوهر السيناريو هو الفكرة الرئيسة التي ينتقيها كاتب السيناريو ومن ثمّ تنتقل إلى المتلقي من خلال توالي وتسلسل الصور المرئيّة التي سيكون لها معنى آخر إذا شوهدت كل منها على حدة، وسيكون لها معنى آخر إذا شوهدت متصلة ببعضها[٤]. وقبل كتابة السيناريو، يجب علينا أن نقوم بالخطوة الحاسمة وهي استخراج الفكرة الرئيسة المهيمنة على الموضوع التي يرمي إليها الكاتب والتي تنشعب منها الأفكار الأخرى. فمثلاً، إن كانت الفكرة الرئيسة هي حرية الشعب فستكون الأفكار المنشعبة منها: الاستقلال، والأمن والأمان، والتخلّص من الإستعمار وتبديد الظلم الناتج من الطغاة داخل الوطن، والاستقلال الفكري وحريّة التعبير، ومن ثم معالجة النص سينمائياً أو كتابة سيناريو خاص له. ووفقاً لهذه التعاريف فإنّنا نرى أنّ الميزة التي جعلت قصيدة "شعاب جبليّة" تتميّز بالمقاطع السيناريويّة هي أنّها تشبه الرواية

[١] – امتنان عثمان الصمادي ، **شعر سعدي يوسف دراسة تحليليّة**، ص١٦٢.

[٢] – محمد عجور، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**، ص٢١٣.

[٣] – سارة قطاف، **كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوره"، "الخارجيون عن القانون"، "زبانة" – دراسة تحليلية وصفية –**، ص٢٠.

[٤] – تيرسن سان، **الإخراج السينمائي**، ص٤٨.

والمسرحيّة في اعتمادها على شخصيات وحبكة، فقد تعمّد الشاعر كي يرفد نصه بآليات سينمائيّة أبرزها السيناريو ممّا دعانا لترشيحها محوراً لهذه الدراسة. وفي مايلي نسلّط الضوء على أربعة محاور رئيسة للسيناريو في هذه القصيدة وهي: الفكرة، والتقطيع الفني، والوصف، والموسيقى.

١. الفكرة:

تُعدّ الفكرة العنصر الحاسم لكل نص أدبيّ يتأسّس على معرفة وجانب نفسيّ وعاطفيّ مؤثر وعميق يحمل في طياته فكرة هامّة وخاصة تُسيطر على النص بأكمله كما نراه في بعض الأفلام التي تتميّز بنصوص مميّزة، لهذا نرى أنّ «حياة الفيلم تأتي من خلال قوّة أفكاره وطريقة طرحها، هناك أفلام كلما شاهدناها اكتشفنا[١] فيها معاني وأفكار جديدة»[٢] كفكرة المخرج بيرجمان التي تدور حول الموت، بفزعه ورعبه وسحره. وكل لقطة من لقطات كاميرته تقودنا وتدفعنا نحو الموت فنحسّ بشراسته. وهذه الفكرة يتطرق إليها بيرجمان في كل أفلامه ففي كل مرّة يقذف بنا إلى هذا العالم[٣].

تُعدّ الفكرة من الأعمدة الأساسية التي ينبني عليها السيناريو. إنّ فكرة الفيلم أو الفكرة ذات السطر الواحد أو الأسطر المعدودة هي جُمَل بسيطة «وقصيرة تُلَخِّص الفكرة القائدة للفيلم وينبغي لها أن تجيب باختصار عن السؤال التالي (عما يتكلّم الفيلم؟)»[٤] وينبغي للفكرة أن تبيّن الشخصية الرئيسة بصورة واضحة وجليّة والانقلاب الذي سيطلق الديناميّة السردية ومادّة الفيلم[٥] ووفقاً لما سبق من تعاريف عن الفكرة الرئيسة للسيناريو قد نرى قصيدة "شعابٌ جبليّةٌ" لسعدي يوسف شُيّدت بفكرة واحدة تُعدّ بداية لسيناريو الطبيعة في الريف الايطالي وكأنّه بهذه الفكرة يريد أن يُجيب على سؤال المتلقي وهو عمّ تتحدّث هذه القصيدة؟ ويتجّلى ذلك لنا بصورة واضحة من خلال إهداء قصيدته لرفاقه، حيث جاء في بداية القصيدة:

---

[١] - هكذا جاء في النص المنقول، لكن تكرار هذه المفردة في مثل هذا السياق يُعتبَر من الأخطاء الشائعة.

[٢]- حميد العقبي، **محاولة لفهم السيناريو السينمائي**، ص١٢.

[٣]- **المرجع نفسه**، ص١٣.

[٤]- فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ص١١.

[٥]- **المرجع نفسه**، ص١١.

«هـذه القصيدةُ مهـداةٌ إلى سيلْفانا وفـوزي الـدِيْلَمي، اللـذَينِ قـدّما لي، دارتَهُمـا العـامرةَ، العاليـةَ، بجبـالِ الأبَنين، الإيطاليّة، غيرَ بعيدٍ من ميلانو، منتبَذاً ومُصطافاً، حيثُ كتبتُ صَفَحاتي، واسترْدَدْتُ عـافِيَتي، ونَعِمتُ بالحُبِّ، وبصداقَةٍ لم أَجِدْ لها مثيلاً»[١].

- يذهب الشاعر إلى رحلة سياحية بيئيّة في "جنوب ميلانو" في الريف الايطالي مع رفاقه إذ قام بكتابة أحداثه اليوميّة بأسلوب سيناريويّ، والهدف الأساسي من رحلة الشاعر إلى الريف الإيطالي هو استرداد عافيته ولكي ينعم بحب الحياة وبالأخص في آخر يوم من شهر سبتمبر وشهر اكتوبر الذي يبدو فيه الجو معتدلاً وضبابيّاً في فصل الخريف في الطبيعة الساحرة، وهذا الجو يوفّر السياحة الترفيهية والترويحية عن النفس.

كما نرى تتجلّى من هذه الفكرة عبارة واحدة وهي "التواجد في الطبيعة يبعث في النفس شعور الحب للحياة" وتتشعّب من الفكرة الرئيسية التي هي حب الحياة والطبيعة أفكار أخرى كالأمل وروح الحيويّة والنشاط والسلام الداخلي ويتولّد كل ذلك إثر وصف الشاعر للمناظر والأماكن والحيوانات البريّة في الطبيعة الساحرة في الريف الايطالي.

٢. التقطيع الفني:

كل الأعمال المتعلّقة بالسيناريو يقوم بها السيناريست وحده ولكن في هذه الخطوة من مراحل السيناريو يقوم السيناريست بمساعدة المخرج لايضاح العمليات التي ينبغي على المخرج اجراؤها وذلك بتقديم الفيلم بصورة تقطيعات متسلسلة بحيث يقدّم كل مشهد بصورة مستقلة عن بقيّة المشاهد الأخرى[٢] ومن ثم يقوم المخرج بايضاح المشهد بواسطة الأسلوب السينمائي الذي «يقوم على ضم اللقطات المنعدمة الصلة إلى بعضها ليحصلوا على تأثيرات دراميّة في المشاهد»[٣] ولشباهة التقطيع في الاستمرارية الحوارية مع التقطيع الفني نكتفي هنا بالإشارة إلى التقطيع الفني؛ و«يمثّل التقطيع الفني للفيلم مكتوباً على شكل لقطات للكاميرا وتحركاتها يستند إذن إلى الاستمرارية ولكنه المخرج هو من يكتبه وليس كاتب السيناريو بالتعاون

[١] - سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٢٤.

[٢] – فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ص٢٤.

[٣] – زينب دريانورد ورسول بلاوي، **أسلوب المونتاج السينمائي شعر عدنان الصائغ**، ص١٢٣.

مع مدير التصوير»[١] وقد يكون التقطيع الفنى أو سكريبت، الوثيقة المكتوبة والمقسّمة عموماً إلى عدّة أعمدة تشكّل الصور في السيناريو وأصواته لقطة فلقطة، وهو يشكّل المرحلة الأهمّ قبل البدء بتصوير الفلم[٢]. لذا نرى السيناريست في قصيدة "شعابٌ جبليةٌ" يقوم بتقسيم النص الشعري إلى عشر سيناريوهات مع علامات الترقيم التي تتناسب مع النص السيناريوي والتقطيع الفني، ويتجلّى في كل من المشاهد عناصر مشتركة وهي روح الحيوية والنشاط في الطبيعة الهادئة، ولكن هنا نكتفي بالإشارة إلى أهمّ السيناريوهات كالسيناريو الأول الذي يمثّل البداية في النص السيناريوي بحيث يقوم السيناريست بتعيين عنصري الزمان والمكان ومن ثم وصفهما كالتقطيع التالي:

البارحةُ، وفي حَوالَيْ السَاعةِ التاسعة مساءاً، بَلَّغَنا فُوْزي الدِيْلَمي (أنا وجُوان ماكِنْلي) بِسَيارَتِه المِرْسيدِس كومبِرسَّر، دَارَتَه، بأَعْلى الجَبَل، جُنوبَيّ ميلانو.

اللَيلُ كثيفٌ في تِلك التِلاعِ التي تُعْتَبَر تَمْهيداً لِلْطَريقِ إلى توسْكانيا.

لَمَحْنا غَزالاً، ثُمَّ خِنْزيراً بَرّيّاً. قال فُوْزي: لا تَفاجَأوا بالحَيَواناتِ البَرِيَّة في مُحيطِ الدارَةِ. ثَمَّتَ أَشْجارُ تُفَّاح. في اللِيلِ تَأتي الخَنازيرُ البَرِيَّة لِتَزورَكُم. إنَّها تُحِبُّ التفّاح![٣]

التقطيع المتعلّق بالمشهد: (خارجي/ جنوبي ميلانو/ الساعة التاسعة مساءاً)

بداية يجعلنا الشاعر أمام نص يرفع مستوى المتلقي من قارئ إلى متفرج دون أن يمسسه أي جهد أو عناء، لأنّ الصور البصريّة في النص السينمائي تتعامل مع العين أكثر من الخيال، إذ يبدأ الشاعر هذا النوع من التصاوير في يوم ٣٠ من شهر سبتامبر أثناء رحلته مع رفاقه؛ ويقوم بوصف المشهد الخارجي المقطّع الذي يمرّ بأربع لقطات متتالية لتكملة المشهد: اللقطة الأولى؛ تموجات سوداء على الشاشة وتظهر الصورة تدريجياً، ثم تتجه العدسة داخل الساعة بحركة زوم آن سريعة لترينا الوقت المحدّد، عقارب الساعة تشير إلى أنّ الساعة التاسعة مساءً وتعدّ الساعة هنا ديكوراً يزيّن منظر المشهد؛ واللقطة الثانية جوّية توحي أنّ المشهد السيناريوي منفتح على فضاء الجبل في الأعالي في جنوبيّ ميلانو وتهبط الكاميرا لتعرض الشخوص

[١] – **المرجع السابق**، ص٤١.

[٢] – ميشيل ماري، **معجم المصطلحات السينمائية**، ص٢٧.

[٣]– سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٢٥.

(فوزي الديلمي والشاعر مع جوان ماكنلي) والديكور (سيارة مرسيدس) في المشهد السيناريوي العام بمنظره الممنتج ليدخل في الحدث؛ فوزي الديلمي يجلس في سيارته المرسيدس. واللقطة الثالثة تدخل في قلب الحدث، فنرى فيها التلاع والليل الحالك والكثيف جداً، وطريقاً ممهّداً إلى توسكنيا ويقوم الشاعر بوصف الأحداث، ويظهر لهم غزال أمام السيارة ثم خنزير بريّ، هذا هو الوضع الذي أراد مشهد سيناريو الطبيعة أن يشير له وهو ظهور الحيوانات البريّة داخل الصورة وتعقب هذه اللقطة، لقطة رابعة (يترافق صوت فوزي الديلمي مع التصوير) وهي هندسة صوتية لتكملة العرض حيث يشرح فيها فوزي الدليمي وهو يسوق بالسيارة قائلاً: (لا تتفاجأوا بالحيوانات البريّة غيرهم)، إنّ هذا المشهد العام امتلأ بوحدات المنظر كما يقوم السيناريست بتقطيع اللقطات في كرّاسته والتي تُعدّ من مستلزمات مشهد سيناريو الطبيعة كالاكسسوار والديكور والشخوص والأشجار وغيرها.. وكما يرينا مدى دهشة الشاعر الذي جاء من الشرق في الريف الإيطالي، ثم يقطع السيناريست عن هذا المشهد حتى ثلاث ساعات ليتابع تصميم لقطاته بتقنية القطع قائلاً:

لثلاثِ سَاعاتٍ، ظَلَّت المِرْسيدسُ المتَدَفِقَةُ بِالْعَزيمَةِ، تَتَناهَبُ الطَريقَ من مَطارِ لينـاتا الميلانيّ، إلى الدارةِ العالِيةِ،

بَادئةً بمَسَارِبِ الطَريقِ السَريعِ ومُنْتَهِيةً بالدَرْبِ الضيّقِ المُطلّ على وُديانٍ سحيقةٍ، تَلْتَمِعُ أَضْواءُ مَنازِلِها القَليلَةِ مِثْلِ النُجومِ.

... غَامَت السَمَاءُ لِلْمَرّةِ الأولى مُنذُ أَشْهُرٍ، كما فَهِمْتُ. لَسْتُ أُريدُ العَوْدَةَ إلى لَنْدنَ، حَتى عَبْرَ هذه السَمَاء الغائمةِ لِلْمَرّةِ الأولى مُنْذُ أَشْهُرٍ. لَدَيَّ ما أفعلُهُ هنا. أن أَتَمَشى عَبْرَ الحُقُول ذَواتِ الهَشيمِ اليابِسِ غَيرَ مُتَهَيّبٍ الصِلالَ.[1]

التقطيع المتعلق بالمشهد: (خارجي/ الدارة العالية (الريف الإيطالي)/ مستمر)

يستمر السيناريست في وصف المشهد السيناريوي للريف؛ اللقطة الأولى صوت الشاعر فقط وهو يصف المرسيدس التي ساروا بها إلى الدارة العاليّة؛ واللقطة الثانية تتضمّن صوت الشاعر الذي يمتزج مع الصور

[1] - سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، صص ٢٥-٢٦.

التي تبثُّها الكاميرا الشعرية؛ طريق سريع السير في البداية وضيّقٌ في نهاية الدرب لوجود الوديان السحيقة، ومنازل قليلة تتراءى من بعيد كالنجوم التي تتلألأ؛ واللقطة الثالثة كالسابقة ممزوجة بصوت الشاعر وهي منخفضة وبعيدة؛ سماء غائمة وليل مظلم لوجود الغيوم في السماء، وهذا يبعث في روح الشاعر نوعاً من البهجة والسرور لترقّب المطر ولأنّه لأوّل مرّة في حياته يزور أماكن كهذه وأنّه لايريد الذهاب من هذا المكان بقوله: (لستُ أريد العودةَ إلى لندن،.. لديَّ ما أفعلُهُ هنا. أن أتمشى عبر الحقول ذواتِ الهشيمِ اليابسِ غير متهيّبٍ الصِّلالَ) وكما نلاحظ يستخدم السيناريست/ الشاعر في هذا التقطيع تقنيّة الاستباق أي لا يتعامل مع الواقع وزمن العرض الآني للمشهد، بل يتخيله لفرط جمال المكان فيصوّر نفسه وهو يعيش في المستقبل الآتي وهو اليوم الثاني ليتمشّى عبر الحقول ذات الهشيم اليابس، مما يجعله يتوق لرؤية الحقول في اليوم الثاني.

وفي السيناريو الثاني من القصيدة يقسّم الشاعر لوحته الشعرية إلى مشاهد مذهلة ترسمها الطبيعة البريّة في الريف الايطالي ومن أبرز هذه المشاهد هي:

قلتُ إنَّ الصباحَ بَدأَ مُشمِساً دافئاً، لكِننا الآن نَقْتَرِبُ من مُنْتَصَفِ النَهارِ، ثمّتَ سُحُبٌ سودٌ تَقْتَرِبُ مِنا، بَدَأَت الشَمْسُ تَتَضَاءَلُ،

ريحٌ بَارِدَةٌ سَلَبَتْنا بَجْبوحَةَ الدِفءِ العَميمِ.

نَظَرَتْ جوان إلى البَعيدِ، حِيثُ اخْطَلَتَ التِلالُ بِالغَيْمِ.

قالَت: إنَّها تُمْطِرُ هُناك...[١]

التقطيع المتعلّق بالمشهد: (خارجي/ قرية في الريف الايطالي/ منتصف النهار)

يفتتح السيناريست/ الشاعر، هذا المشهد بسرعة الحركة في الزمن الذي يشير إلى التحوّل التعبيري في بداية المشهد من (إنَّ الصباح بدأ مشمساً دافئاً) إلى (الآن نقترب من منتصف النهار) ممّا يشير إلى التغيير الجذري في الجو، حيث ترصد عدسة الكاميرا بزاوية عين السمكة[٢]، لقطة تضاءل الشمس واختبائها خلف السُحب السود؛ هذه هي اللوحة الشعرية الرائعة التي يرسمها الشاعر في النص السيناريوي حيث

[١]– سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٢٨.

[٢] - موقع الكاميرا في هذه الزاوية من الأسفل إلى الأعلى.

يجتمع اللون الأسود للغيوم الممطرة مع اللون الفاتح للنور المتضاءل للشمس وفجأة يتحوّل المشهد الذي يعمّ فيه الدفء والهدوء إلى مشهد فيه ريح باردة ويتبيّن ذلك من خلال شعور الشخصيات في التصوير بالبرد ويقطع الشاعر مباشرة ليستمر بتصوير الطبيعة الخلابة أثناء تجمّع الغيوم كما تُعدّ هذه اللقطة خيالية، تسردها الكاميرا الذاتية (نظرة جوان)، ويترافق معها صوت جوان (قالت: إنّها تمطرُ هناك...)، فيظهر في التصوير لهذه اللقطة: غيوم سود تلتف حول التلال، وبعدما هيّأ الأسباب للانتقال للقطة تالية يقطع مباشرة وينتقل للمشهد التالي:

أَرْبَعُ غزلانٍ كُنَّ على مُنْحَدرٍ يَلْعَبْنَ / الغابةُ ساكِنَةٌ مِثْلَ غَديرٍ / والأشجارُ لها مَرأى الغِيْمِ... / الغِزْلانُ الأَرْبَعُ يَلْعَبْنَ / وحين تَهْطُلُ الأَمْطارُ / سَيَدْخُلْنَ عَميقاً في الغَابةِ / مثلَ جُذورٍ مَكْشوفَةْ[١]

يقوم السيناريست بلصق هذه الفقرة بالمشهد السابق ليستحضر مرة أخرى مشهداً سينمائياً خاطفاً من المطر والغزلان وأشجار في غابة واسعة، وفي اللقطة الأولى تظهر في كادر التصوير غزلان يلعبن في المنحدر في غابة ساكنة ثم تأتي اللقطة الثانية: يهطل المطر وتذهب الغزلان مسرعة نحو الغابة ويستغلّ الشاعر هنا التشبيه في المشهد السيناريوي ليبيّن لنا مدى سرعة حركة الغزلان في المشهد للهروب من المطر.

٣. وصف المشاهد السيناريوية:

يشكّل الوصف الجزء الهام من السيناريو وينبغي على كاتب السيناريو أن يصف الأماكن والشخصيات والأفعال بطريقة تتميّز عن الوصف العادي وأن يكتب حوارات كل مشهد بكل تفاصيله. و«يعتبر المضارع الزمن اللغوي الوحيد الذي يسمح باستخدامه وينبغي أن يكتب السيناريو بجمل بسيطة مع الابتعاد عن أية تأثيرات أسلوبية خاصة، حذار إثقال كاهل القارئ»[٢] وعلى كاتب السيناريو أثناء الكتابة أن يعطي المتفرج معلومات عن الشخصية أو الأشياء ولا ينبغي له أن يصفها مباشرة «وعلى السيناريو، في غالبية الأوقات أن يجعل المشاهد يفهم العناصر النفسية لشخصيات الفيلم دون الحاجة إلى تمريرها عبر الحوار أو عبر صوت خارجي.. فكي تُفهم المتفرج أنّ شخصية ما ذات حظ عاثر، يمكنك أن تكتب مشاهد قصيرة: تستيقظ الشخصية صباحاً، تسكب القهوة على ثيابها، تفوت القطار بفارق بضع ثوان،

[١] - سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٢٩.

[٢] - فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ص٢٦.

ثم تجد نفسها أمام آلة قهوة...»[١] وهذا ما نراه في السيناريو الخامس من القصيدة حيث قام الشاعر بوصف المنظر الطبيعي على طريقة سيناريوية في مقدمة المشهد:

تَنْظُرُ جْوانُ، عَبْرَ الزُجاجِ، إلى الأفْقِ. لا أُفْقَ. ثمّ الجِبالُ

تَلِيها الجِبالُ، تَليها الجِبَـــــالُ ..

وقَد أَسْألُ جْوانَ: هَل آنَ أَن نَعْرِفَ السَهْلَ؟ ماذا يُخَبّئُ

هذا الذي لا نراهُ؟ الحَقيقَةُ قائِمَةٌ في الأَساطيرِ، أَمْ هِـيَ

نائِمَةٌ في الدُروبِ التي تَنْحَدِرُ فيهِنَّ أو نَعْتَلي؟

تَنْظُرُ جْوانُ عَبْرَ الزُجاجِ...[٢]

في هذا المشهد الوصفي من الفضاء الخارجي يبدأ السيناريست، بالفعل المضارع وهو الزمن اللغوي الوحيد في السيناريو (تنظر جوانُ)، مراعياً بذلك القواعد السيناريوية في الوصف ثم يقوم باعطاء المتفرج معلومات عن المنظر الخارجي في الطبيعة دون أن يستخدم الوصف بالكلام بل من خلال التصوير البصيراتي للكاميرا، ويبدو لنا أنّ الكاميرا تبدأ بالتصوير من زاوية منخفضة من الشرفة ومن وراء الزجاج ويظهر في كادر التصوير جبال عالية وشاهقة جداً تُغطّي السماء ولا يمكننا رؤية السماء لأن الجبال تملأ المكان، وكما نلاحظ أنّ الشاعر لم يقم بتحديد المكان وزاوية النظر للكاميرا وفقاً للوصف السيناريوي ولكن أعطانا معلومة تدلّ على ذلك (تنظرُ جْوانُ، عَبْرَ الزجاجِ، إلى الأفْقِ. لا أُفْقَ) ولم يقم بوصف المنظر للجبال مباشرة أي أنّه لم يقل الجبال عالية وشاهقة بل أعطانا معلومة عن الجبال عندما قال: (تنظرُ جْوانُ، عَبْرَ الزجاجِ، إلى الأفْقِ. لا أُفْقَ. ثمّ الجِبالُ/ تَلِيها الجبالُ، تليها الجبـــــالُ ...) لذا قام السيناريست/ الشاعر بأداء هذه المرحلة من السيناريو بطريقة موفّقة.

وفي سيناريو شعري آخر من اليوم الثاني عشر من شهر أكتوبر يشير السيناريست إلى منظر فصل مذهل من فصول السنة دون ذكر اسم الفصل بل يعطينا معلومة ومؤشرات تدل على ذلك ويتجلّى هذا في قوله:

---

[١]- **المرجع السابق**، صص٢٧- ٢٨.

[٢] – سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٣٧.

أَشْجارُ الزانِ بِأَعْلى الجَبَلِ العَالي / انْدَفَعَتْ تَحْتَ سَمَاءٍ صَافِيَةٍ سَـقْفاً لِلْعَالَمِ.../ أَشْجارُ الزانِ تُلَوّنُ هذا الجَبَلَ العالي / سَقْفَ العالَمِ/ بالأَحْمَرِ والجَوْزِيّ، وبِالأَصْفَرِ والوَرْدِيّ./ أُحاوِرُ غُصْنَ الزانِ أُحاوِلُ أَن أَلْمسَـــهُ / أَن أَتَقَرَّى بِاللَمْسِ الأَوْراقَ / الأَوْراقَ الحَمْراءَ / الصَفْراءَ / الوَرْدِيّةَ...[١]

في هذه المقطوعة الشعرية يشير السينارسيت إلى جمال متفرّد من طبيعة الريف الايطالي وهو منظر مذهل ورائع وبوصفه للمنظر الطبيعي يُدخلنا في بحبوحة من العالم يظهر فيها ابداع الخالق المصوّر للطبيعة الساحرة وكما هو واضح لنا تتجلّى أساليب تختصّ بالوصف السيناريوي وهي؛

أوّلاً) الزمن اللغوي المضارع للقصيدة يتوافق مع الوصف في السيناريو لذا الأفعال التي يأتي بها السيناريست أثناء عملية التصوير تدلّ على أنّ الحدث مستمر (أحاورُ غصنَ الزانِ/ أُحاول أن ألْمسَـــهُ/ أن أتقرّى باللمسِ الأوراقَ).

ثانياً) قام الشاعر كسيناريست ماهر بوصف فصل الخريف بكل ما يملك من ميزات الجمال دون أن يُشير إلى كلمة الخريف أي جاء بالوصف وفقاً للتصوير المشهدي الذي يأخذ فكر المتفرج بصورة مباشرة إلى فصل الخريف وهذا الأمر بحد ذاته من العوامل التي تشدّ انتباه المتلقي بصورة مغرية إلى النص الفني.

ثالثاً) الأسلوب الذي يتّخذه السيناريست/ الشاعر في وصف فصل الخريف هو أسلوب بسيط مما يُطلق عليه في الشعر سهل ممتنع وذلك لكي لا يثقل كاهل المتلقي في فهم النص المفلمن.

وكما نلاحظ في هذا النص المفلمن من قبل السيناريست أنّ السيناريست/ الشاعر تمكّن من رسم لوحة مذهلة ورائعة لفصل الخريف بحيث يضع الكاميرا الشعريّة ويستخدم زاوية تسمى "عين السمكة" وهي لقطة مأخوذة من أسفل الأرض نحو الأعلى، وتوحي لنا هذه الزاوية بعظمة المنظر والموضوع، وبينما الكاميرا أرضية تتجه نحو الأعلى وتتحرّك تارة بحركة أفقيّة وتارة بحركة عموديّة لتعرض المنظر الجميل من الطبيعة بحسنها وجمالها وهو منظر للجبال العالية والشاهقة التي ترتدي ثوباً يختلف ألوانه بين الأحمر والجوزي والوردي والأصفر...، وكما نرى تبرز الكاميرا هنا احساس الدهشة والانفعال مع الطبيعة الساحرة من طول الجبال والأشجار التي تُغطّي كل مساحات الجبال الشاسعة حتى صار الأفق بأكمله يتّسم بهذه الألوان.

---

[١] – سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٥٤.

٤. الموسيقى السينمائيّة (Music):

الموسيقى هي الصوت الداخلي والخارجي الذي يرافق مشاهد السيناريو لذا فإنّ للموسيقى دوراً فاعلاً في بناء النص الفيلمي «بصفتها لغة فنيّة أخرى تضيف معاني ودلالات وإيماءات وأبعاداً جديدة إلى العناصر الأخرى في الفيلم»[١] والتي تعطي لتقنية السيناريو حركة وفاعلية من خلال صوتها المثير، فلا يخلو العرض السينمائي أبداً من الموسيقى لذا «تحتل الموسيقى في كثير من الأحيان مكانة هامة في كتابة السيناريو»[٢]. وتتجزأ هذه الموسيقى إلى قسمين؛ الموسيقى الداخلية والخارجية.

أولاً) صوت الموسيقى السينمائيّة في الفضاء الداخلي للنص (Diegetique):

تكون الموسيقى السينمائيّة داخلية حينما يأتي من المصدر الموجود في المشهد نفسه كالأصوات الناتجة من آلات الموسيقيّة كـ«عزف فرقة موسيقية أو شخصاً يضع قرصاً في الجهاز الستريو أو مارة يستمعون إلى الموسيقى الصادرة من مسجلتهم المحمولة إلى ما هنالك من إمكانات لاتنتهي،.. ويمكن للموسيقى أن تكون أغنية البطل المفضلة التي يشعلها باستمرار... كما يمكن للموسيقى أن تسمح للكاتب أن يعطي مؤشرات معينة تخص شخصياته»[٣] وغالباً ما يدلّ نوع الموسيقى على الحالة النفسيّة التي يمرّ بها الشخص في المشهد السيناريوي أو مع مكان الحدث ومن الأمثلة الهامة على استخدام الموسيقى الداخلية هو مشهد الحفل الذي أقيم في مقهي في قرية مورسيانو عند جبال الأبَنين:

على الطَاوِلةِ التي جَلَسْنا إِلَيْها في المَقْهى، حِيْثُ كان الشَيْخُ وَرَقةً عَريضَةً، إعلان أو شِبْه إعلانٍ الفُضولُ دَفَعَني إلى محاولةِ قراءة الورقةِ:

الأحد، الثاني عشر من أكتوبر ٢٠٠٨

الذكرى الرابعة والستون لأحداث توانو

تَضَمّنَ الحَفْلُ خُطَب وموسيقى[٤]

---

[١] - نبيل راغب، النقد الفني، ص٢٠٢.

[٢] - فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ص٣٦.

[٣] - **المرجع نفسه**، ص٣٧.

[٤] - سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٤٢.

التقطيع المتعلّق بالمشهد: (داخلي/ مقهى قرية مورسيانو/ مساء)

ينبعث صوت الموسيقى للحفل في أرجاء المقهى مع الاعلان (الذكرى الرابعة والستون لأحداث توانو/ تَضَمّنَ الحَفْلُ خُطَب وموسيقى)، وتلتقط الكاميرا الشعرية لقطة متوسطة للطاولة في المقهى ومن يجلس إليها وفي هذه الأثناء تحاول الكاميرا بحركة ذاتية (بدلاً من الشاعر) أن تقترب من الورقة العريضة وبينما يحاول سعدي يوسف أن يقرأها بدافع الفضول تلتقط الكاميرا لقطة انقضاض (زوم) سريعة جداً، على الورقة التي كُتب عليها تفاصيل الحفل: (الأحد، الثاني عشر من أكتوبر ٢٠٠٨/ الذكرى الرابعة والستون لأحداث توانو/ تضمّن الحفل خُطَبٌ وموسيقى) وتظل الموسيقى المختصة بالحفل تُذاع في المقهى، ممّا يجعل المشهد يتّسم بطابع من السرد السينمائي الذي يترافق مع الموسيقى وهذا السيناريو الكامل.

ثانياً) صوت الموسيقى السينمائيّة في الفضاء الخارجي للنص (Extradiegetique):

خلافاً للموسيقى الداخلية التي تأتي من مصدر داخل المشهد، تكون الموسيقى الخارجية من مصدر خارجي، وقد يأتي بها السيناريست متعمّداً حرصاً على حضور الأصوات المرافقة للمشاهد، فالموسيقى خارجية «يكون مصدرها من خارج المشهد، وفي هذه الحالة قد تكون الموسيقى كُتبت خصيصاً من أجل الفيلم كما يمكن أن تكون مقطوعة موجودة من قبل»[١]. في السيناريو العاشر يترافق المشهد مع معزوفة يضعها الشاعر تحت عنوان "أغنية" ليبيّن لنا ماهيتها؛ فيثور الشاعر بحبه ويبدأ السيناريو بأغنية ترافق مشهد الطبيعة الخلابة والغامضة:

يا ما أَخَذْتُ الهَـــوى / بالحُلْمِ والأَحْضانُ... / أَغْفو على نِعْمةٍ / أَطْفو على رَيْحانْ. / والبَدرُ في راحَتي / والوَرْدُ في البُسْتانْ.../ يا ليتَ شَمسَ الضُحى / حَنَّت على الوَلْهانْ![٢]

والمشهد السيناريوي الذي يترافق مع هذه الأغنية هو مشهد:

التقطيع المتعلق بالمشهد: (خارجي /سفوح الجبال/ مساء)

كانَت سُفوحُ الجِبالِ لا تَكادُ تَبِيْنُ. ضَبَابٌ كثيفٌ

أطبَقَ على هذه الجِهة من الأبَنِين. لا يكادُ المرءُ يَتَبَيَّنُ شَيْئاً، بَشَراً،

---

[١] - فرانك هارو، **فن كتابة السيناريو**، ص٤٠

[٢] - سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٥١

أو شَجَراً، أو حَجَراً. لِيلٌ مُنذِرٌ!

لَكِنَّه ليس كليلِ النابِغَة أكيداً[١]

في هذا المشهد الخيالي الرائع من طبيعة الريف الايطالي، يأتي صوت الأغنية من مصدر خارج المشهد ليضفي للمشهد السيناريوي قالباً غنائياً من الشعر حيث تبدأ الأغنية بهذه الكلمات (يا ما أَحَذْتُ الهَوى/ بالحُلْمِ والأَحْضانْ.../أَغْفو على نِعْمةٍ/ أَطْفو على رَيْحانْ)، وكأنّ الشاعر يبثّ هذه الأغنية ليمزج الثقافة الشرقية مع الطبيعة الغربية، وتظهر في هذه المقطوعة تأثيرات سينمائية عميقة وهي اللقطة الواسعة المجال من السفوح والجبال حيث يتمشى الشاعر في سفوح الجبال، والضباب كثيف يعانق السفوح ولا يمكن رؤية شيء، وكما تُعطي هذه الأغنية مؤشرات خاصة، تختص بالحالة النفسية للشخصية الرئيسة من السيناريو، ويبدو الشاعر وكأنّه غارق في دوامة من الأحاسيس المرهفة والجياشة في وسط الجبال التي يلفها الضباب وبهذا يرسم لنا لوحة سيناريوية إبداعية تترافق مع صوت الأغنية وكما يظهر أنّ هذه اللوحة الإبداعية ساعدت في إبراز أحاسيس الحبّ لدى الشاعر كي يصف المكان لنا كما لو أنّنا نشاهده.

وأمّا في السيناريو الثالث عشر بينما يذكر الشاعر المشهد الأوّل والذي هو منظر لمنازل بيض في السفح وانقشاع الضباب من سفح الجبال، يقوم بقطع المشهد وإنهائه للدخول مباشرة في المشهد الثاني، كما يلي:

سُوناتا مُوتْسارْت الثانية عشرة!

كَم فَكَّرتُ، ولَو كالأَحْمَقِ أَنّي سَأُؤَلِّفُ سُوناتا...

لكِنَّ نَحنُ لَنا، نَحنُ، الشُعَراء، الحَقَّ بـ (سُـــونَيت) الشُعَراء.

ليس لنا أَنْ نَتَدَخّل في ما ليسَ لَنا.[٢]

يقوم السيناريست في هذا المشهد (انقشاع الضباب من السفح) بإذاعة موسيقى السونات لموتسارت ويصدح المكان بموسيقى سوناتا، وتركّز الكاميرا على وجه الشاعر وهو يحدّث نفسه في قالب مونولوج بينما يطبق شفاهه بهدوء إثر حديث النفس وهو يقول ويتساءل لم لا يؤلّف موسيقى كموسيقى سوناتا

---

[١] - **المرجع السابق**، ص٥١.

[٢] - سعدي يوسف، **ديوان غرفة شيراز**، ص٥٩.

(كم فكّرت، ولو كالأحمقِ أني سأؤلّفُ سوناتا...)، وكما يمثّل هذا المشهد نوعاً من السينما الغنائية لوجود السببين الرئيسيين؛ الموسيقى والحوار بين الشخصيّة وذاتها. فكما نلاحظ أنّ الشاعر لم يكتفِ بالوصف للأحداث، بل استحضر في نصّه نوعيات خاصة من الموسيقى، ولا يخفى على المتلقي أهميّة الموسيقى في العرض السينمائي.

الخاتمة

– استطاعت قصيدة "شعاب جبلية" أن تَشقّ طريقاً نحو الصورة السينمائية وذلك من خلال تصوير المشاهد التي تقوم بتصويرها الكاميرا الشعرية صباحاً ومساءً في فضاء ضبابي من فصل الخريف في الريف الايطالي.

– ظهرت في القصيدة الفكرة العامة التي تُعدّ العنصر الحاسم في النص السيناريوي وهي التنزه في الطبيعة؛ وهذا التنزه يبعث في روح الانسان النشاط والحيوية وروح الشباب وخاصة في أيام الخريف في الريف الايطالي إذ يتمتع هذا الفصل بألوان زاهية تغطي السماء، وهذه الفكرة جعلت القصيدة أكثر اقتراناً بالنص السيناريوي المفلمن.

– قام سعدي يوسف باستعارة السيناريو السينمائي في قصيدته "شعاب جبلية" بصورة موفّقة بما يلائم النص الشعري في هذه القصيدة لذا جاء بالمشاهد السمعبصرية أى أنّه خلط بين الروح الشعرية بوصفه جمال الطبيعة والقواعد المستخدمة في السيناريو السينمائي.

– جاء الوصف في هذه القصيدة وفقاً للقواعد الوصفيّة التي يتّخذها السيناريست في كرّاسته للمتلقي وهذا ما جعل قصيدة "شعابٌ جبليّةٌ" تتميّز بأسلوبها عن أسلوب الوصف الذي يتّخذه الشعراء القدامى في أشعارهم.

– يأتي الشاعر بثنائية الزمان والمكان في قصيدته لاثرائها ولكن وفقاً لطريقة التقطيع في السيناريو أي يقوم بتحديد المكان أوّلاً إن كان خارجياً أو داخلياً ومن ثم اسم المكان الذي يتواجد فيه الحدث وبعدها تعيين زمان الحدث مع اللقطات المتقطعة كما هو مطلوب في التقطيع السيناريوي وهذا ما يقرّب قصيدته من السرد السينمائي.

– إنّ توظيف الشاعر تقنية السيناريو في النص الشعري قد جعل قصيدته تحتشد بالأفعال المضارعة التي تتفق مع زمن العرض الآني للنص المفلمن، والوصف المختص بالسيناريو وهو الذي يومئ لنا أنّ الأحداث مازالت مستمرة.

– رأى الشاعر أنّ القصيدة السيناريوية بامكانها أن تصبح نصاً مفلمناً يحتوي على كافة العناصر في السينما لذا نرى أنّه لم يتخلَ حتى عن الأصوات في النص كصوت الشخصيات وصوت الموسيقى التي تعطي السرد السينمائي طابعاً غنائياً ممزوجاً بالسرد في النص الشعري.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب

١) جانيتي، لودي، **فهم السينما**، مراكش: منشورات عيون المقالات، مطبعة تينمل للطباعة والنشر–الحي المحمدي، ١٩٩٣م.

٢) حسين، طلال زينل سعيد، **القصيدة المركّزة في شعر عبد الرزاق الربيعي**، الطبعة الأولى، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

٣) الرواشدة، أميمة عبدالسلام، **التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، عمان– الأردن: وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٢م.

٤) زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: جامعة القاهرة، مكتبة إبن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ٢٠٠٢م.

٥) سان، تيرسن، **الإخراج السينمائي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

٦) الصفراني، محمد، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث** (١٩٥٠– ٢٠٠٤م)، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م.

٧) عجور، محمد، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٠م.

٨) العقبي، حميد، **محاولة لفهم السيناريو السينمائي**، أنتلجنسيا للنشر الرقمي، مجموعة مقالات منشورة تناقش بعض قضايا السيناريو، د. ت.

٩) فاتح، تماضر، **فن السينما**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة –المؤسسة العامة للسينما، ٢٠١٢م.

١٠) ماري، ميشيل، **معجم المصطلحات السينمائية**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، ٢٠١٧م.

١١) هارو، فرانك، **فن كتابة السيناريو**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠١٣م.

١٢) راغب، نبيل، **النقد الفني**، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر: دار نوبار للطباعة، ١٩٩٦م.

١٣) يوسف، سعدي، **ديوان غرفة شيراز**، بيروت: منشورات الجمل، ٢٠١٤م.

الرسائل الجامعيّة

١٤) حسن، مرتضى حسين على، **جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث "سعدي يوسف أنموذجاً"**، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، ٢٠١٦م.

١٥) الصمادي، امتنان عثمان، **شعر سعدي يوسف**/ دراسة تحليليّة، رسالة دكتوراه، عمان– الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

١٦) قطاف، سارة، **كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية**: "الأفيون والعصا"، "نوره"، "الخارجيون عن القانون"، "زبانة" – دراسة تحليلية وصفية –، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، ٢٠١٤م.

المقالات

١٧) صالح، عبد الستار عبدالله؛ السيد حمد محمود الدوخي، المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**، العدد٣، المجلد٩، ٢٠١٠م، صص ٣٧٩– ٣٣٩.

١٨) دريانورد، زينب؛ رسول بلاوي، أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ، **مجلة بحوث في اللغة العربيّة**، نصف سنويّة محكمة لكلية اللغات الأجنبية، جامعة اصفهان، العدد ٢١، ٢٠١٩م، صص ١٣٤– ١١٩.

١٩) ملازاده، ريحانة، ظاهرة الاغتراب في شعر سعدي يوسف، **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها** – فصلية محكمة، العدد ٣٦، ٢٠١٥م، صص ٣٧– ٥٢.

تکنیک سینماییِ سیناریو در قصیدۀ "شعابٌ جبلية" سعدی یوسف

رسول بلاوی،* زینب دریانورد **

چکیده:

هنر شعر قابلیت بهره‌برداری از هنرهای صوتی و تصویری و هنر نقاشی را دارد، و قبل از ظهور سینما (هنر هفتم) شعر در ابتدا از هنرهای ادبی و دراماتیک تأثیر پذیرفت و به تدریج این مرحله را طی کرده و وارد مرحلۀ پیشرفته‌ای به نام مرحلۀ نوشتار تصویری گردید. تکنیک‌های سینما از جمله سیناریو و دوربین و مونتاژ نقش بسزایی در ارتقای ساختار قصیده دارد. در این راستا سیناریو از جدیدترین تکنیک‌ها در سینما به شمار می‌آید، و منظور از آن وصف رویدادهای پی در پی، مکان، زمان و شخصیت‌ها است. از بارزترین شاعرانی که به این نوع تکینیک روی آوردند، سعدی یوسف است. ساختار شعری سعدی شباهت بسیار زیادی با ساختار سینمایی دارد به ویژه در قصیدۀ **"شعاب جبلية"** دارد که در سرودن آن از رویدادهایی پی در پی الهام گرفته است که در دامن طبیعتِ روستاهای ایتالیا اتفاق افتاده است و نیز سرگذشت ماجراجویی‌هایی که با دوستان خود جوان ماکنلی و فوزی الدیلمی داشته است؛ بنابراین در این قصیده، تکنیک سیناریو به وضوح آشکار شده است.

این پژوهش بر آن است تا تکنیک سیناریوای که با رویدادهای قصیدۀ **"شعاب جبلية"** هماهنگ است، را بر اساس روش توصیفی- تحلیلی، آشکار سازد. از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش این است که: قصیدۀ "راه‌های کوهستانی" در تصویرپردازی صحنه‌های طبیعت که باعث نشاط و پویایی و شادی جان‌ها شده، از تکنیک سیناریوِ سینمایی استفاده نموده است. شاعر در دوربین شعری خود بر توصیف صحنه‌های شنیداری و تصویری بر اساس سبک توصیفی سیناریست تأکید کرده است. و برای انتقال این صحنه‌ها به مخاطب، با مهارت خود توانسته جوهر شعری و زیبایی طبیعت را با سبک سیناریو درآمیزد و افعال مضارعی که با زمان پخش فیلم یکسان است، را به کار ببرد؛ همچنین از به کار بردن صداها در متن دریغ نکرده است، این صداها همچون صدای شخصیت‌ها و موسیقی، سطح متن شعری را از یک متن نوشتاری ساده به یک فیلم‌نامه تبدیل کرده است.

کلیدواژه‌ها: شعر عربی معاصر، طبیعت، سینما، سیناریو، سعدی یوسف.

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر (نویسنده مسؤول): r.ballawy@pgu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۰۲هش= ۲۰۱۹/۰۴/۲۲م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۰۹ هش= ۲۰۱۹/۱۰/۳۱م.

Cinematic Scene Techniques in the Qasida of "Mountain Reefs (Shoa'ab Jabila)" by Saadi Yousef

Rasoul Balavi, Associate Professor, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Zainab Daryanavard, Ph.D. Candidate, Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

Abstract

Poetry is capable of exploiting auditory and visual elements and potential of arts and painting. Before the appearance of the seventh art, the cinema, poetry initially influenced literary and dramatic arts and gradually developed into the present stage, which encompasses auditory and visual elements. Cinematic techniques such as scene design, camera, and mixing play a significant role in promoting the structure of Qasida. In this regard, scene design is considered to be the latest in cinema techniques, and is intended to describe event sequences, places, times, and characters. Among the most prominent poets who have employed these potentials is Saadi Yousef. The poetic structure of Saadi is very similar to the cinematic structure, especially in the poem "Jablia's Branch", inspired by the successive sceneries that surround the villages in Italy, as well as the adventures that he has undertaken along with his friends, Joanne Mari Macanelli and Fawzi al-Dailami. The scene-arrangement techniques he has employed is manifested in such a setting.

This research seeks to investigate the scene-planning techniques concurring with the epic events of the Qasida (ode) "Mountain Reefs (Shoa'ab Jabila)" by a descriptive-analytical method. This research revealed that the poem "Mountain Reefs" employs cinematic scenes in a descriptive fashion to portray scenes that inspire the spirit of activity, vitality and fun in the soul. the poet focuses his camera on monitoring audio-visual scenes, which are described according to descriptive rules such as the artistic cutting of the shots and the images that the screenwriter brings in his pamphlet. And the poet mixes the poetic spirit and the beauty of the nature to convey these scenes to the recipients. The poet has used the rules of the cinematic screeplay in a successful manner. He has used verbs and grammatical tenses consistent with the time of the real- time presentation of the scenes, the

voices of the characters are not abandoned and the sound of the contextual music is heard in the text.

Keywords: contemporary Arabic poetry, nature, cinema, scenario, scene, Saadi Yousef.

The Sources and References:

1. Ajour, Mohammad, *Cinematic style in contemporary poetic construction*, The United Arab Emirates: Department of Culture and Information, 2010.
2. Al- Aqbi, Hamid, *Try to understand the film scenario*, Intelligence Digital Publishing, n.d.
3. Al- Rawashedah, Omaima Abdel Salam, *Scenic photography in contemporary Arabic poetry*, First edition, Amman- Jordan, Ministry of Culture, Hashmite Kingdom of Jordan, 2012.
4. Al- Safranin, Mohammad, *Visual formation in modern Arabic poetry*, Al- dar Al-baida: Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center, 2008.
5. Al- Smadi, Imtenan Osman, *Poetry of Saadi Yusuf: An analytical study*, Ph.D. Thesis, Amman- Jordan: Dar Al- fares for Publishing and Distribution, 2002.
6. Darynavard, Zainab, Rasoul Balavi, *Cinematic Montage Style in the Poetry of Adnan Al- Sayegh: A biannual research*, Journal of the Faculty of Foreign Languages, Isfahan University, Number 21, 2019, 134- 119.
7. Fateh, Tamader, The art of cinema, Damascus: Publications of the Ministry of culture- General Organization for cinema, 2012.
8. Frank, Haroo, *The art of screenwriting*, Damascus: Ministry of Culture, 2013.
9. Hassan, Morteza Hussein Ali, *Aesthetics of the place in modern Iraqi poetry "Saadi Youssef as a model*". Master Thesis, Philadelphia university, 2016.
10. Hussain, Talal Zainal Saeed, *The poem concentrated in Abdul Razza Al-rabiey poetry*, First edition, Al Ladhiqiyah: Dar Al- Hiwar Publishing and Distribution, 2012.
11. Janeti, Lodi. *Understanding cinema*. Morocco: Tinmel Printing Press, 1993.
12. Kattaf, Sara, *Writing the screenplay of historical films through a sample of revolutionary Algerian films: "Opium and stick", "Noura", "Outlaws", "Zabaneh": A Descriptive Analytical study*, Master thesis, Faculty of information science and communication, 2014.
13. Mary, Mishil, *Dictionary of Cinematic terms*, Damascus: Ministry of Culture-General Organization for Cinema, 2017.

14. Mollazadeh, Raihaneh, *The phenomenon of alienation in the poetry of Saadi Yusuf, Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature*, Number 36, 2017, 37- 57.
15. Ragheb, Nabil, *Art criticism*, First edition, Cairo, Egypt: Noubar Printing House, 1996.
16. Saleh, Abdul Sattar Abdullah & Al- Dokhi, Hamad Mahmoud, Edition in Mahmoud Darwish' collection (High praise of shadow), *Journal of Research College of Basic Education*, Number 3, 2010, 339- 379.
17. San, Thiersen, *Film Direction*, Egypt: Egyptian Book Organization, 1988.
18. Youssef, Saadi's *Divan*, Beirut: Camel Publications, 2014.
19. Zayed, Ali Eshry, *On the construction of the contemporary Arabic poetry*, Fourth edition, Cairo: Cairo University, 2002.