AL-QANATIR
INTERNATIONAL JOURNAL OF ISLAMIC STUDIES
eISSN: 2289-9944
Vol. 33. No. 3. May Issue (2024)

# THE CINEMATIC SCENARIO IN POEMS OF ADONIS AND CHARLES SIMIC (A COMPARATIVE STUDY)

# السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك (دراسة مقارنة)

Dalal Ahmed Burhan Al-Muqdadi[i] & Pabiyah Toklubok[ii] & Syed Nurulakla Syed Abdullah [iii]

[i] (*Corresponding author*). Ph.D. Student, Department of Foreign Languages, Faculty of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia (UPM). dalalahmed398@gmail.com
[ii] Senior Lecturer; Department of Foreign Languages, Faculty of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia (UPM). pabiyah@upm.edu.my
[iii] Senior Lecturer; Department of Foreign Languages, Faculty of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia (UPM). syedakla@upm.edu.my

**Abstract**

*The use of the cinematic scenario in the poems of Adonis and Charles Simic is considered one of the most important studies because the technique of the scenario penetrated into the poetic poem to give it something of the developments of the era and to reveal the mystery surrounding them. This research came to solve the problem of ambiguity in the poems of Adonis and Charles Simic and to prove the philosophy of the poem between thinking in the word and thinking in the image. This study aims to describe the use of cinematic script elements in the poems of Adonis and Charles Simic, to analyse the elements of cinematic script Adonis and Charles Simic use in their poems, and then to show the similarities and differences between Adonis and Charles Simic in their poems. This study relies on a comprehensive approach between the analytical-descriptive approach and the comparative approach. To analyse and compare the selected poems from the collections "Songs of Mihyar Al-Dimashqi" by Adonis and "My noiseless entourage" by Simic, the methodology of Mohammed Ajour was used. The results suggest that the poetic image in Adonis's poems has gained another literary form from the mechanisms of the scenario in addition to its basic form that supports the poetic significance in terms of revealing the mystery, while Simic's poetic image has benefited from the field of photography as a method that supports the disturbance of its psychological factor. As for the similarities and differences, the similarities lie in the growth, development, and search for everything new in content and form. The difference lies in the poetic structure and the attempt to create a new current, contemporary horizons, and visual methods that had not been explored before.*

Keywords: *Cinematic Scenario, Poetic, Poem, Adonis, Charles Simic.*

**ملخص البحث**

يُعد توظيف السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك من الدراسات المهمة، حيث اقتحمت تقنية السيناريو القصيدة الشعرية لتضفي عليها شيئاً من مستجدات العصر وتكشف الغموض عنها، وكما هو جدير بالذكر أن القصيدة

الشعرية العربية والأجنبية لها مظهر آخر يمكن أن تتسامى وتتضخم لتجسد جميع عناصر الواقع من خلال خلق الوضع الحاضر الحقيقي، وليس الحاضر المثالي. إذ جاء هذا البحث في حل مشكلة الغموض في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك، وإثبات فلسفة القصيدة بين التفكير بالكلمة والتفكير بالصورة. وأشارت الدراسة إلى أن أهداف البحث تكمن في وصف عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك، وتحليل عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك، ثم بيان أوجه تشابه واختلاف عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك. واعتمد هذا البحث على منهج يجمع بين المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج المقارن؛ لتحليل ومقارنة قصائدهما المختارة من مجموعتي"أغاني مهيار الدمشقي"، لأدونيس، و"حاشيتي الخالية من الضوضاء" لسيميك، بناءً على منهجية (محمد عجور). وتوصلت النتائج إلى أن الصورة الشعرية في قصائد أدونيس اكتسبت من آليات السيناريو شكلاً أدبياً آخر إلى جانب شكلها الأساسي يدعم الدلالة الشعرية من حيث الكشف عن الغموض، أما الصورة الشعرية لدى سيميك فقد أفادت من مجال التصوير الفوتوغرافي بوصفه منهجاً يدعم اضطراب عامله النفسي. أما مواطن التشابه والاختلاف، حيث يكون التشابه في النمو والتطور والبحث عن كل جديد مضموناً وشكلاً، أما الاختلاف فقد جاء في البنية الشعرية ومحاولة وجود تيار جديد وآفاق معاصرة وأساليب بصرية لم يسبق ارتيادها.

الكلمات المفتاحية: السيناريو السينمائي، القصيدة الشعرية، أدونيس، تشارلز سيميك.

**المقدمة**

تُعد القصيدة العربية والأجنبية مظهر من المظاهر التي يمكن أن يتسامى ويتضخم ليجسد جميع عناصر الواقع من خلال خلق الوضع الحاضر الواقعي، وأن الحداثة الشعرية انطلقت إلى نظرة أوسع للعالم ورؤية متطورة، وهذا الانتقال ساعد على اكتشاف مناطق جديدة في الفضاء الشعري، مما أخرج القصيدة الشعرية من نمطية الشمول والقول والاشتغال والغموض إلى التغير والتجدد والتطور، وكل ذلك صار واضحاً عندما بدأت تتزعزع النظرة السابقة للفضاء الشعري (العثمان، ٢٠١٩). فقد اهتم شعراء الحداثة في التغيرات التي طرأت على الحياة الواقعية بشكل عام في الربع الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، والتي تتمثل في ثقافات عدة، مثل استثمار الآليات السينمائية وتقنياتها (جاسم، ٢٠٠٠).

فالشاعر هو الفنان الخالق للجمال، إذ يكون قادراً على تخطي قيود التقليدية والكشف عن ظواهر الحياة غير المستشعرة، وأن الموهبة الفذّة للشاعر هي وحدها كفيلة في الكشف عن شجاعته وجرأته في التجديد والتغيير وإقحام المظاهر التقليدية برغبة التغير الإيجابي ونقله نوعياً إلى ضفاف متطورة مغايرة للتقليد الشعري المتواتر منذ القدم، فالشاعر في المرتبة الأولى يقع على كاهله مسؤولية إثارة القارئ من خلال صياغته النادرة المتفرِّدة، ولغة الشاعر هي لغة شاملة كونيّة؛ لأنها ترتّب مسافات الأبنية الشعرية بشكل فني حتى باتت هذه الأبنية تستثمر المشهد البصري وتحوله إلى مشهد رؤيوي، فالطاقات التي تحملها القصيدة ضمن مناخها التكويني من موسيقى ولقطات تقترب من اللقطات السينمائية. وها هو ذا (أبو لينير) أحد أعظم شعراء فرنسا يستشرف المستقبل لدى الشاعر قائلاً: "لن يلبث الشعراء أن يجعلوا الصورة السينمائية هي قوافيهم" (Virnaux, 1968:259).

حيث استثمرت القصيدة الشعرية على مرّ العصور الفنون الجمالية، وأخذت توظف أساليبها وعناصرها في البنية الشعرية، لكن الملفت للانتباه من كل ذلك أن القصيدة تجاوز الفنون الأدبية جميعها وتفاعلت مع عناصر الفنون الجمالية (السينما)، فمن خلال هذه الظاهرة نلاحظ أن القصيدة قد أخذ منهجاً واضحاً؛ بتوظيف أسلوبية البنية السينمائية في البنية الشعرية. فالسينما من أبرز وسائل الثقافة الجماهيرية، فهي تؤثر في عقول المتلقين ووجدانهم وتؤدي دوراً مهماً في تكوين الرأي العام، إذ كان لظهور السينما في عام (١٨٩٥م) من خلال أول عرض جماهيري لها في مقهى باريس، الأثر البارز في تسجيل القفزة الواضحة في تاريخها، وتلعب السينما "الخيالية" دوراً مهماً ورئيساً في مجال (القصيدة الشعرية) (الشريف، ٢٠٠٨). إذ تقوم القصيدة على توثيق علاقتها بفن السينما بواسطة التلاقح والتداخل فيما بينهما من أجل خلق المعاني الجديدة والإيحاءات والرؤى التي تكشف عن غموض المفردة الشعرية، فعلاقة القصيدة الشعرية بالفن التصويري توحي بسمات مشتركة، وفن الشعر المقروء القائم على التصوير اللفظي لا يكون ذا قيمة جمالية باحتوائه على الكلمات التي تستطيع تجميل الصورة فقط، بل يقوم على تقوية الجمال الكامن من خلال توظيف عناصر السينما في مضمون الخطاب الشعري، والعلاقة بين المقروء (الشعري) والبصري (السينمائي) تتطور في طبيعة أمرها، فاقتراب الخطاب الشعري من الآليات البصرية والمؤثرات الصوتية وتأثره بعناصرها ساعد كثيراً في تقدمه، فعند تحليل المشهد الشعري نلاحظ أن الأسلوبية السينمائية قد تجسدت في داخله، فتداخل السمات البصرية داخل البنية المقروءة يضيف جوانب إيجابية؛ وذلك لأن توظيف عناصر فن داخل فن آخر تكتسب غايتها من جوهر الرؤية (موسى، ٢٠١٩).

## إشكالية البحث

ظهر الحديث في الخطاب النقدي عن علاقة القصيدة الشعرية مع السينما من ناحية توظيف عناصر السيناريو السينمائي في هيكليتها وسن دعائمها في تدعيم قدرة الشاعر الإبداعية وصياغة الأبنية الجديدة، وبما أن

القصيدة الشعرية محاكاة لأفعال الإنسان، إذ يتطلب للفعل سمات فنية جمالية وأهمها أن يكون شاملاً، فتكون هيكلية القصيدة الشعرية مقطعة على مقاطع عديدة من حيث البداية والوسط والنهاية مترابطة مع بعضها البعض من ناحية التطورات والتغيرات في مسار الزمن المحدد، وهذه العملية الإبداعية هي أسلوبية خيالية متدفقة لنظم القصيدة في تسلسل الأفعال وتكوين الشخصيات في حيز مكاني وزماني.

في حين تبقى هذه القصائد مثيرة للجدل؛ وذلك بسبب تنوع الموضوعات التي يتناولها (أدونيس وتشارلز سيميك)، لذا فأن بنية النص الشعري تتميز بفرادتها فيما يتعلق بالطول وعدد المقاطع، وبسبب طول القصيدة غالباً ما يتم الاعتماد على بناء قصص ذات حبكة متفرعة وقصص مضمنة ضمن إطار القصة الأساس المراد تجسيدها، وهذه الحبكات المتفرعة ترتبط في القصة الأساسية سواء بشكل مباشر أم غير مباشر، إذ يؤدي السيناريو السينمائي دور حاسم في آليات عملية الانتقال بين مقاطع القصيدة من حيث التلاعب ببنية زمن القصة في القصيدة الشعرية.

ومن هذا الجانب يُعد الحديث عن علاقة القصيدة الشعرية مع السيناريو السينمائي من الأمور المهمة لدى الدارس والناقد والقارئ على حد سواء؛ لتقارب مجالات اشتغال كل من الشاعر والسينمائي، ومع التطور الهائل والتغير الكبير في نظريات التلقي والتوسع في الدراسات الشعرية في إطار الظواهر الفنية والجمالية والتغيرات الحاصلة في اللغة الشعرية التي طورت من مفاهيمها بدأ معظم الشعراء في تحطيم البناء التقليدي للقصيدة الشعرية وفتح الحدود بين النوع الأدبي (الشعر) والنوع الفني (السينما)، وبالرغم من كون فن الشعر سابقاً لفن السينما بآلاف السنين إلا أنهما أصبحا فنين متجاورين، فهما مزيج من نتاج الفكر الإنساني المبدع، مما فسح المجال لتبادل العناصر والسمات بينهما، فصار بإمكان الشعراء توظيف العناصر المعتمدة في مجال الفن السينمائي (ميهوب، ٢٠١٩)، فقد قال محمد الصغير: "أفاد الشعر الحداثي بعامة وشعراء السبعينات بخاصة من فن السينما في تشكيل صورهم الشعرية المبتكرة والخلاقة عن طريق اللقطات والمشاهد وغيرهم" (الصغير، ٢٠١٠: ٣١١). ويؤكد الناقد (محمد عجور) في كتابه "الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر" على أن استثمار الأسلوب السينمائي في النص الشعري بطرق مختلفة مثل السيناريو وفن المونتاج ساعد الشاعر على حل مشاكل كثيرة (عجور، ٢٠١١).

**أسئلة البحث**

وتنبثق من هذه الإشكالية جملة من الأسئلة، والتي يمكن صياغتها على النحو الآتي:

١. ما عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك؟
٢. كيف وظفت عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك؟
٣. ما أوجه تشابه واختلاف عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك؟

## أهداف البحث

يسعى هذا لبحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. وصف عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك.
٢. تحليل عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك.
٣. بيان أوجه تشابه واختلاف عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك.

## الدراسات السابقة

ظهر مفهوم السيناريو قبل ظهور فن السينما الذي كان أول ظهور له (١٨٩٤م)، فمصطلح السيناريو مأخوذ من (Scena) حيث معناها في اللغة الإغريقية (المنظر)، وبعدها تطور مفهومها إلى نص المسرحية المتضمن التعليمات الفنية التي يحملها المخرج من حيث الإضاءة والحركة والمناظر، ثم امتد مفهومه إلى السينما، وصار يعني التصميم لمشاهد القصة كي تجسد فليماً، فتقنية السيناريو تعتبر معالجة لأحداث القصة بطريقة بصرية من خلال مشاهد متتالية وطريقة العرض ووصف الخلفيات وأجزاء الحوار، أي خطة فيلم كامل (عجور، ٢٠١٠)، ويعمل السيناريو على إعداد الحكاية للإنتاج بشكل خيالي بالعمل على تهيئتها وتقسيمها وتشكيلها إلى مشاهد ومناظر وحوارات وتقسيمها إلى مشاهد مكونة من لقطات متنوعة، وتقنية السيناريو في القصائد تعتبر من أحدث التقنيات التي خلصت الشعر من الغموض والرتابة المعهودة التقليدية إلى التشكيل الذي يناسب الحادثة (الصفراني، ٢٠٠٨).

إذاً، فالسيناريو فكرة تتجسد بشكل درامي ومشهدي معاً (الرواشدة، ٢٠١٩)، فقد كان ثاني أهم تقنية سينمائية يستثمرها الشعراء في قصائدهم بعد تقنية فن المونتاج، حيث أنتجت هذه القصائد نتاجاً شعرياً بصرياً جديداً جاعلاً من البنية الشعرية دلالات متأملة وخيالية إلى حد أكثر من الواقعية (الدوخي، ٢٠٠٩). وهنا يتضح التشابه القوي بين سمات القصيدة الشعرية وسمات السيناريو السينمائي، حيث كانت القصائد تستثمر الفنون البلاغية لتمثيل الأفكار المنطقية أو الذهنية، أما القصيدة الشعرية أصبحت مشهدية وأخذت توظف أحدث التقنيات البصرية لتتشكل في أبهى صورها (عجور، ٢٠١٠). حيث يلجأ الشاعر إلى توظيف عناصر السيناريو في قصائده، فيحول أبنيته الشعرية إلى مجموعة من اللقطات والمشاهد بحيث تتحول إلى كيان خاص (زايد، ٢٠٠٢).

فقصيدة السيناريو هي وسيلة للارتقاء بمستوى الشعر من السمات الظاهرية إلى السمات البصرية المستمدة من مشاهد مسموعة ومرئية يفضي كل منها على الآخر، وهذا هو الجوهر الأساسي المتبع في هيكلية السيناريو السينمائي من ناحية التقطيع الفني إلى مشاهد كل منها يكمل الثاني (الرواشدة، ٢٠١٥)، فكاتب السيناريو بإمكانه أن يجسد اللقطات وفقاً لمنظورة الفني بدون أن يتقيد بتسلسل وصفي للنص، ومن

هنا تتضح العلاقة بين بنية النص الشعري وتقنية السيناريو (الصفراني، ٢٠٠٨)، فالسيناريو هو صورة شعرية تستند على قصة من أولها إلى نهايتها (صالح وآخرون، ٢٠١٠).

وهناك دراسات تناولت حياة الشاعر أدونيس مثل دراسة (ستيتيه، وزيطة)، فأدونيس هو علي أحمد إسبر (١ يناير ١٩٣٠) شاعر سوري – لبناني، وهو ناقد بارع ومترجم متمكن حيث يمثل عالماً من الإبداع لوحده، ولد في ناحية قرية قصابين في سوريا. حمل اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية التقليدية منذ سنة ١٩٤٨ (ستيتيه، ١٩٩٧)، حصل على عدد كبير من أهم الجوائز العالمية في الأدب وأبرز ألقاب التكريم، إذ تُرجمت أعماله إلى (ثلاث عشرة لغة) (العمري، ٢٠١٥). و(أدونيس) من أبرز الشعراء العرب الذين اكتسحوا ظاهرة استثمار السيناريو السينمائي في شعره، حيث أصبحت غايته من الشعر تتجاوز التعبير عن المشاعر، بل يتخذه منه وسيلة للتعبير به عن آفاق المستقبل المشرق ليسبق العلمَ بما يكون وسيكون عليه، ويدعو "أدونيس" في شعره إلى الحداثة والثورة على التقليدية الشعرية وهدم قيود تفكيره الماركسي (زيطة، ٢٠١٣).

وهناك دراسات أخرى تناولت حياة الشاعر سيميك مثل دراسة (الميناوي) و(Forhan)، اسمه في اللغة الإنجليزية (Charles Simic)، واسم الولادة دوشان سيميتش، وباللغة الصربية (Душан Симић)، وهو شاعر وكاتب ومترجم أمريكي وصحافي وأستاذ جامعي وعالم إنجليزي من جذور صربية (Forhan, 2009)، ولد في مدينة بلغراد سنة (١٩٣٨م)، إذ أتقن اللغة الإنجليزية (Simic, 1990)، واللغة الفرنسية (Simic, 2017)، وقد فاز بجائزة (جريفين الدولية للشعر)، وجائزة (البوليتزر)، وجائزة "والاس ستيفنز"، وكذلك منحه (بيت الشعر في المغرب) في دورته الرابعة عشرة جائزة (الأركانة للشعر) .(Simic, 2017) ولم يكن الشاعر "سيميك "أحد هؤلاء الشعراء الذين يقضون عمرهم في السير بجانب الخطوط الآمنة، فالحداثة والمغامرة وحدها تضمن المتعة الشعرية .(Weigl, 2008) فقد ظهرت ملامح السيناريو السينمائي في شعره وأصبح يتحدى كل نوع خاضع إلى المعايير الثابتة، فصارت قصائده تحمل في طياتها السمة الواقعة (الميناوي، ٢٠١٩)، وفي هذا الصدى يرى الكاتب (ريكتور): أنّ شعر سيميك يصل إلى الأصالة والصفاء التي لم يدركه أحد من معاصريه .(Clark, 1982)

وهناك دراسات بارزة ناقشت تقنية السيناريو في القصيدة الشعرية استفادت منها الباحثة يأتي في مقدمتها دراستان للناقد محمد عجور تطرّق فيهما إلى بيان أثر السيناريو السينمائي في القصائد المشهدية التي تصور حالة اجتماعية من أرض الواقع، وتوصل إلى أن تقنيات السيناريو صديقة جيدة للشعر (عجور، ٢٠١١)، وكشف الهاشمي السرد في السيناريو تحت تأثير نظرية الأجناس الأدبية، وأن آليات السيناريو تستطيع السيطرة على تنفيذ أفكار الشاعر المأسوية في قصائد درامية تحمل في طياتها أصدق المشاعر، ووضح الرواشدة وشكري أن السيناريو في القصيدة المشهدية جعل مقاطع القصيدة غنية بالملامح البصرية التي تحمل الكثير من التقنيات البصرية (الرواشدة، ٢٠١٢). وكذلك كشفت دراسة أمريكية لجيري هارب عن عنصر السيناريو

(الصوت) في قصائد تشارلز سيميك، ووضحت أن توظيف الصوت في المشاهد الشعرية جاء بشكل هادف، ودرست البستاني قصيدة السيناريو للحجاج على أساس تقنيات المشاهد المختلفة، وتوصلت إلى أن القصيدة المشهدية جديرة بالإفادة والتوشح من آليات الفنون الجمالية – التشكيلية (البستاني، ٢٠١٥)، وبين الدوخي أثر تقنية السيناريو السينمائي في القصائد المشهدية والدرامية، ورأى أن النص الشعري استثمر طاقة هائلة من آليات السيناريو (الدوخي، ٢٠١٧)، وجاءت تقنية السيناريو في شعر أمل دنقل على شكل مقاطع شعرية تحت منهج وصفي تحليلي، واتضح أن أمل دنقل أتقن تقنيات الإخراج السينمائي في شعره؛ وذلك لأنه يمتلك إمكانيات المخرج المبدع، وبمقدوره توظيفها في خطابه الشعري (أبو علي، ٢٠١٧)، وأن تقنية السيناريو السينمائي في القصيدة المشهدية تضمنت تصويراً ضوئياً بواسطة تتابع الأحداث وتطورها (عيسى، ٢٠١٨)، وكذلك نشر مقال للباحثين دريانورد وبلاوي يتناول تقنية السيناريو السينمائي في قصيدة (شعابٌ جبليةٌ) للشاعر سعدي يوسف، اقترب هذا المقال من هذا البحث لكنه تناول محاور مختلفة (دريانورد وآخرون، ٢٠١٩)، وأن التشكيل البصري لفن السيناريو استثمر في القصائد ذات البناء المشهدي بشكل واضح (مواجي، ٢٠١٩). فنمط الحداثة انعكس عليها (Obradović, 2020)، والسيناريو ومفهومه ساعد القصيدة الشعرية ذات البناء الدرامي على بناء الحدث الدرامي (شريفة وآخرون، ٢١٢١)، فقد استفادت هذه القصيدة من الفنون البصرية والجمالية مما أدى إلى تطور مضمونها، وإشراك القارئ في الاستماع والاستنباط والتلقي (الهريدي، ٢٠٢١). فالمخططات السيناريويّة خدمت القصيدة (المشهدية، والدرامية) بأي شكل من الأشكال. (دريانود وآخرون، ٢٠٢٢).

إذاً، تعتبر الدارسات السابقة التي تم ذكرها أساساً ينطلق منه هذا البحث، ولابد لكل باحث من الاعتماد عليها، لأنها تساعده في الوصول إلى عمق أهداف البحث، والوصول إلى حقائق هذا الموضوع؛ أملاً في إظهار نتائج جديدة لم تأتِ بها الدراسات السابقة، لملء الفجوة الدراسية.

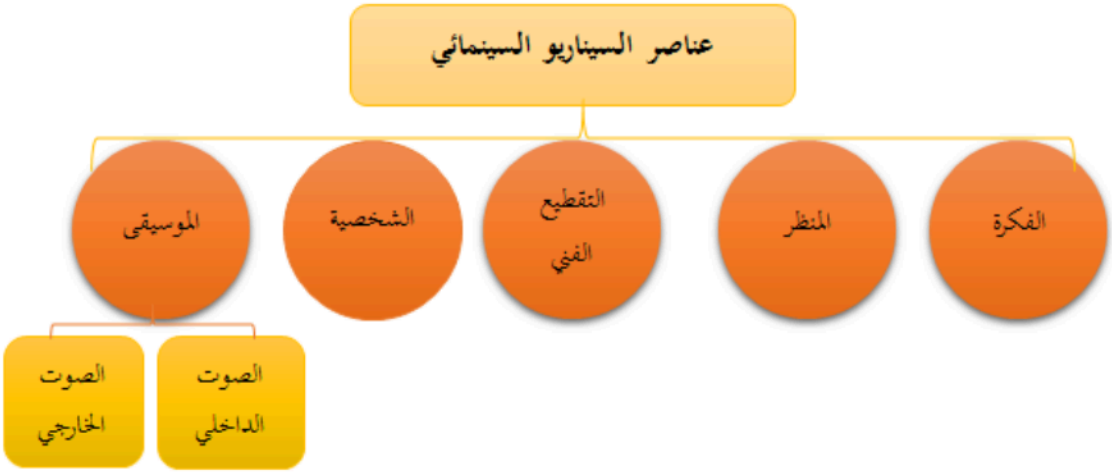
اختلفت الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة من ناحية الكشف عن أهمية الأساليب البصرية والصوتية داخل البنية الشعرية، والإفصاح عن آليات السيناريو السينمائي من الناحية التطبيقية والتركيز على مساراته البصرية بشكل خاصة، وكذلك بيان أبعاد وعي الشاعر وتداخلات معالم النص، ومجريات تحول أسس التعبير، وذلك بما يعمق العلاقة بين الأشكال الأدبية والفنية.

وأستفادت الدراسة الحالية من الدراسة السابقة من ناحية إثبات وجود علاقة وثيقة بين لغة الشعر المنطوقة ولغة السينما البصرية، حتى نصل من خلالها إلى كم هائل لا يستهان به من المعلومات الأساسية التي تحكي هذه العلاقة الإبداعية وطرح عدد من التساؤلات الجديدة والتوصل من خلالها إلى نتائج نقدية قيمة.

**المبحث الأول: عناصر السيناريو السينمائي في القصيدة الشعرية**

إنّ منجز تقنية السيناريو آلة حديثة استطاعت أن تؤثر في بنية القصيدة بواسطة أبعاد صريحة يمكن تجسيدها في بعض الإشارات، أبرزها استثمار تقنيات الكاميرا وما يتعلق بذلك من وظائف تقنيتي القطع والوصل (وصل الأفكار المتنافرة) مع بعضهما البعض من أجل تجسيد التشكيل البصري، وتعتبر قصائد أدونيس وسيميك قصائد مشهدية مقسمة على مقاطع، وهي خير مثال على هذا البحث (البستاني، ٢٠١٥). أما الغاية من تقنية السيناريو في القصيدة هي تكوين الفكرة الأساسية التي ينتقيها الشاعر إلى المتلقي بواسطة تسلسل الصور المتعددة التي سينتج منها معنى آخر، إذ سنحلل السيناريو في قصائد كل من أدونيس وسيميك ووفقاً لتعريف تيرسن (سان، ١٩٨٨):

١. الشخصية: هي العنصر الأساسي في القصيدة وعليها يترتب تطور الحدث، والشخصية هي محور الفعل الدرامي داخل النص الشعري (جواد، ٢٠٢٠).
٢. الفكرة: وهي العنصر المهم والأهم في بنية النص التي تتضمن جانباً عاطفياً ونفسياً عميقاً مؤثراً يحمل في أعماقه فكرة خاصة تسيطر على النص من بدايته إلى آخره (هارو، ٢٠١٣).
٣. المنظر: هو عنصراً أساسياً في بناء سيناريو القصيدة، إذ ستدرس القصيدة من ناحية المناظر وتوزيع معالم الديكور على مساحة المنظر المحيط الداخلي والخارجي على اعتبار أن كل وحدة من وحدات السيناريو لها دور مهم (أبو يوسف، ١٩٨١).
٤. التقطيع الفني: إنّ كل عمل من أعمال السيناريو يقوم به السيناريست يمر بمراحل يرتبها السيناريست بمساعدة مخرج الفيلم السينمائي لتوضيح العملية التي يجب على المخرج القيام بها وذلك بتقديم الفيلم على هيئة مقاطع (هارو، ٢٠١٣).
٥. الموسيقى: إنّ الصوت بطبيعة أمره يرافق حركة مشاهد السيناريو سواء أكان داخلياً أم خارجياً؛ لأن الموسيقى تؤدي دوراً مهماً في بناء النص باعتبارها لغة إبداعية فنية مهمة تضفي دلالات وإيماءات ومعان جديدة إلى عناصر البنية النصية الأخرى، ويقسم الصوت إلى قسمين: الداخلي نابع من فضاء النص الداخلي، والخارجي الذي يأتي من خارج معالم مشاهد السيناريو (هارو، ٢٠١٣). وكما سيتم التوضيح في المخطط الآتي:




(الشكل (١) طريقة تحليل قصيدة السيناريو)

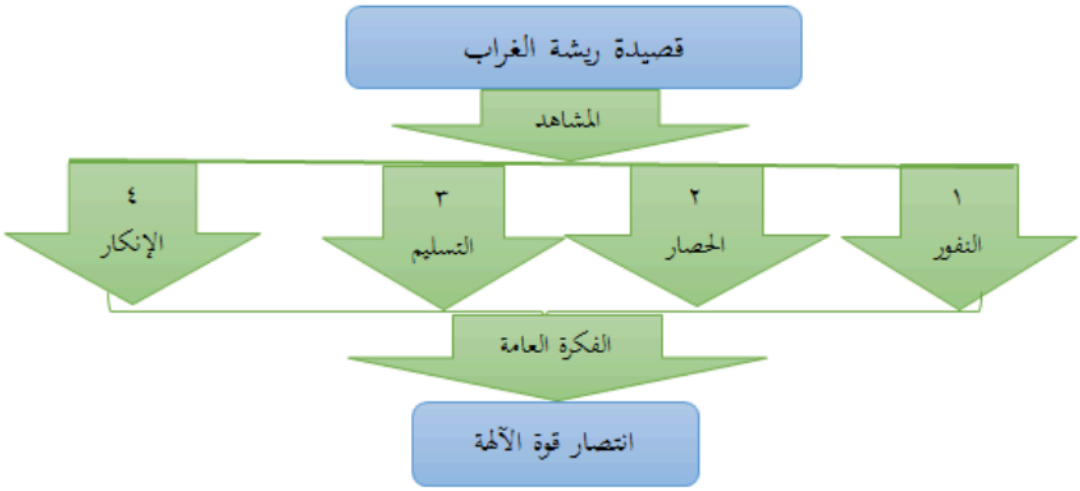
**الفقرة الأولى: تحليل عناصر السيناريو في قصائد أدونيس وتشارلز سيمك ذات البناء المشهدي**

إذ تحتوي قصائد كل من أدونيس وسيميك على عناصر السيناريو السينمائي؛ من أجل تصوير فكرة واقعية من أرض الواقع بمؤثرات بصرية، فتأتي هذه القصيدة لتعبر عن مشهد يشبه المشهدية السينمائية مكونة من لقطات مجردة تحمل عناصر المكان ومعالمه والزمان والصوت يربطهما الشاعر مع بعضهما وفقاً للحدث المصور وصولاً إلى الفكرة الرئيسة (إسماعيل، ٢٠١٧)، حيث سيتم هنا تحليل قصيدتي الأول (ريشة الغراب) من مجموعة "أغاني مهيار الدمشقي"، لأدونيس، والثانية (كوخ ريفي) من مجموعة "حاشيتي الخالية من الضوضاء" لسيميك.

إذ يوظف أدونيس عناصر السيناريو في قصيدة مشهدية بعنوان "ريشة الغراب، ص:٢٩٦-٢٩٨"، ليجسد مشهداً حقيقياً من أرض الواقع ألا وهو انتقاد الوضع العربي في بيروت الذي أدى إلى اضطراب حالته النفسية والشعور بالمشاعر متضاربة تسببت في داخله حالة من الإنكار والكراهية لهذه المدينة، حيث جسدها الشاعر في أربعة مشاهد متتالية إضافة إلى أن كل مشهد من هذه المشاهد مرقم برقم خاص حسب التسلسل، حيث يعطي تصوره للحالة انطباعاً متوتراً في تتابع الأحداث، سيجرى دراسة هذه القصيدة وتحليلها في إطار خمسة عناصر وهي، الشخصية (أدونيس) خلال وجوده في بيروت، والمنظر (معالم بيروت) الطبيعية، والتقطيع الفني الذي تتكون منه هذه القصيدة (أربعة مقاطع)، وربط المقاطع الشعرية بروابط بصرية تساعد القارئ في تجاوز مشاعر الشاعر المتضاربة، وتوظيف الصمت في قوله "في سرطان الصمت في الحصار أكتب أشعاري"؛ عمق الاستجابات العاطفية في نفس المتلقي أكثر من الصراخ والصوت، حتى توصل إلى الكشف عن العنصر الخامس هو الفكرة العامة من هذه القصيدة؛ (انتصار قوة الآلهة).

| |
|---|
| ١<br>آتٍ بلا زهر ولا حقول<br>آتٍ بلا فصول؛<br>لا شيء لي في الرمل في الرياح<br>في روعة الصباح |
| ٢<br>في سرطان الصمت في الحصار<br>أكتب أشعاري على التراب<br>بريشة الغراب، |
| ٣<br>أريد أن أجثو أن أصلي<br>للبومة المكسورة الجناح<br>للجمر للرياح،<br>أريد أن أصلي |
| ٤<br>بيروت لم تظهر على طريقي<br>بيروت لم تُزهر وها حقولي<br>بيروت لم تثمر (أدونيس، ١٩٩٦: ٢٩٦-٢٩٨). |

فالمعنى العميق الذي جاء به أدونيس في هذه القصيدة، يبين استحالة تلازم وجوده وبيروت وحتمية الفراق بينهما، فضلاً عن إنكار علاقته بالطبيعة وإضفاء القدسية لنفسه الذي بدوره يمتلك الطبيعة، ومن السمات الفنية في (تيار الأسطورة) يستلزم اللجوء إلى المكانة الآلهة ومعالم الطبيعة، إلّا أن المعنى الرئيسي الذي يولده يتجه نحو الخير والعدل والحب، فآلهة الأساطير القوية تقيم العقاب وتحقق العدل. ويستند أدونيس في هذه القصيدة إلى جانبين الجانب المقدس وجانب الطبيعة لينفي وجود مدينة بيروت وينكر طبيعتها ثم يبتعد عنها، متجاهلاً أساس قوة (الآلهة) التي لا تغفل بل تسعى لانتصار الخير على الشر. فالنهاية واضحة وهي انتصار الآلهة، فيمثلها أدونيس في صور واقعية جامعاً ما بين أربعة مشاهد بواسطة آليات مشهد السينمائي؛ ليجعل المغادرة وإنكار الوجود ظاهرة واقعية تمر بجميع المراحل، ويجعلها أكثر من كونه وهما خيالياً وعبارات كتبت على بياض الصفحة ليتلقاها القارئ بكل شفافية، وبهذا التنسيق الحاصل بين المشاهد من أولها إلى آخرها يسهم الجانب البصري في تحقيق البعد الجمالي والغنى الدلالي داخل القصيدة، كما سيتم توضيحها في الشكل الآتي:



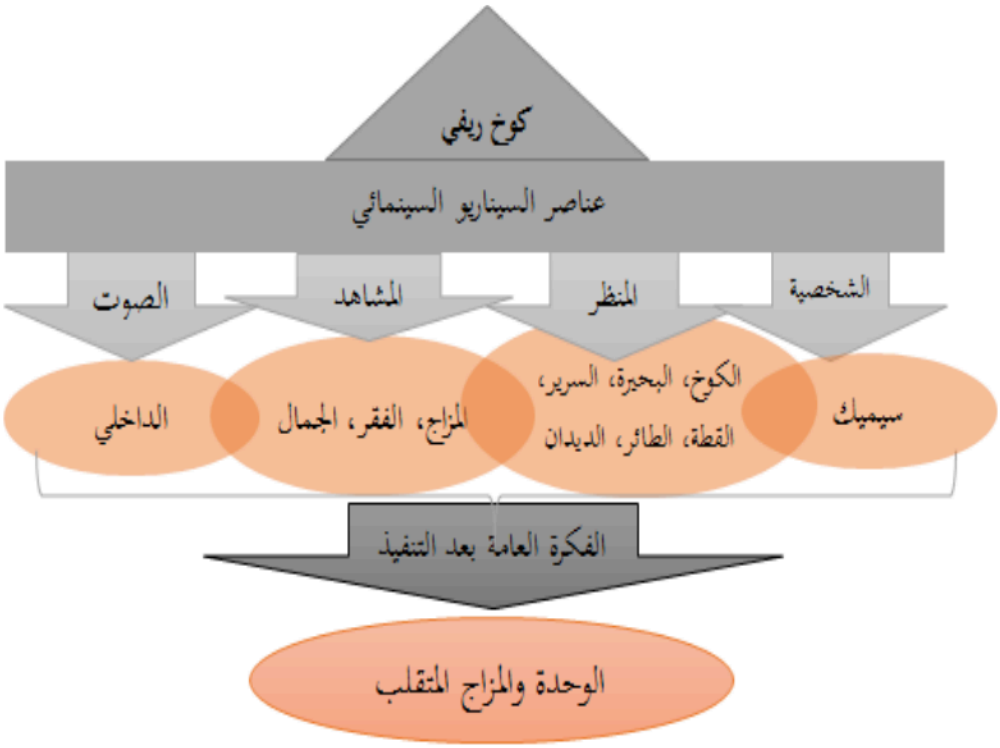

(الشكل (٢) ربط المشاهد الشعرية بواسطة السيناريو السينمائي)

وكذلك يصور تشارلز سيميك مشهدية شعرية عن وحدته في كوخ ريفي على بحيرة متقلبة المياه تشبه مزاجه المتقلب بين الحين والآخر من خلال تقنيات بصرية وصوتية ترصد أدق تفاصيل الحدث المراد تجسيده في قصيدة بعنوان (كوخ ريفي، ص:٢٨)، من خلال السيناريو السينمائي الذي يُعد المرحلة الأساسية التي تمهد تطبيق خطة التنفيذ للمشاهد العامة التي عددها ثلاثة مقاطع شعرية واقعية تعبر عن حالته النفسية وعمق مشاعره، وهذه المشاهد هي مقاطع شعرية غير جاهزة لتجسيد وحدته، إذ يكون من السهل تحويل المشاعر الداخلية إلى صور واقعية من خلال التجسيد البصري، حيث سيتم تحليل هذه القصيدة من خمسة عناصر وهي؛ الشخصية والمراد فيها هنا شخصية (سميك) في حالة الرخاء والشدة، في بيئة مكانية تصف الجو العام للمشهدية وهي (كوخ ريفي، البحيرة المتقلبة، القطة السوداء، الديدان الصغيرة)، والتقطيع الفني المتكون من ثلاثة مشاهد شعرية التي تحمل معاني عميقة عن (المزاج، الفقر، الجمال)، والصوت الداخلي في المشهد الثالث في قوله: "الاستماع إلى طائر يرفع صوته في مدح الطقس الجيد"، والمحور الخامس الفكرة العامة من هذه القصيدة؛ (الوحدة والمزاج المتقلب):

| | |
|---|---|
| **1**<br>Two-room country shack<br>On a moody lake.<br>A black cat at my feet<br>To philosophize with . | كوخ ريفي من غرفتين<br>على بحيرة متقلبة،<br>قطة سوداء عند قدمي<br>لأتفلسف معها. |
| **2**<br>Stretched out on the bed<br>Like a gambler<br>Who's lost his trousers<br>And his shoes. | متمدد على السرير<br>مثل المقامر<br>الذي فقد سرواله<br>وحذاءه. |

| | |
|---|---|
| **3**<br>Listening to a birdie raise its voice<br>In praise of good weather,<br>Little wiggling worms (Simic, 2005: 28). | الاستماع إلى طائر يرفع صوته<br>في مدح الطقس الجيد،<br>والديدان الصغيرة المتذبذبة. |

نتيجة ذلك، فقد تكونت القصيدة من ثلاثة مشاهد شعرية، جسد من خلالها المزاج والفقر والجمال، فالبداية والوسط وصل بينهما ببراعة من خلال الآليات البصرية، حيث جلس سيميك داخل الكوخ الريفي، وركز على معالم البيئة المحيطة من حيث القطة السوداء والسرير، واستثمر الصوت في هذا المشهد الثالث لمدح الطقس الجيد. وفي حسن الختام تخلص سيميك من الفجوات المعنوية بواسطة تجسد عناصر القصيدة بواسطة آليات مشهدية كشفت عن الفكرة العامة من هذه القصيدة ألا وهي (الوحدة والمزاج المتقلب)، وسيتم التوضيح في الشكل الآتي:




(الشكل (٣) توظيف آليات السيناريو السينمائي في قصيدة كوخ ريفي)

**الفقرة الثانية: تحليل عناصر السيناريو في قصائد أدونيس وتشارلز سيمك ذات البناء الدرامي**

يضمن أدونيس وتشارلز سيميك السيناريو السينمائي في قصائدهما التي تتناول أحداث درامية وتنحى منحى درامي وفيها لمحة من الماضي، فتأتي عبارة عن مشهد متكون من سلسلة من اللقطات الفردية يقوم الشاعر بترتيبها وفقاً للحدث المراد تجسيده مكانياً وزمانياً مع مراعاة الصوت والصورة والمناظر التي تفرضها بيئة الحدث

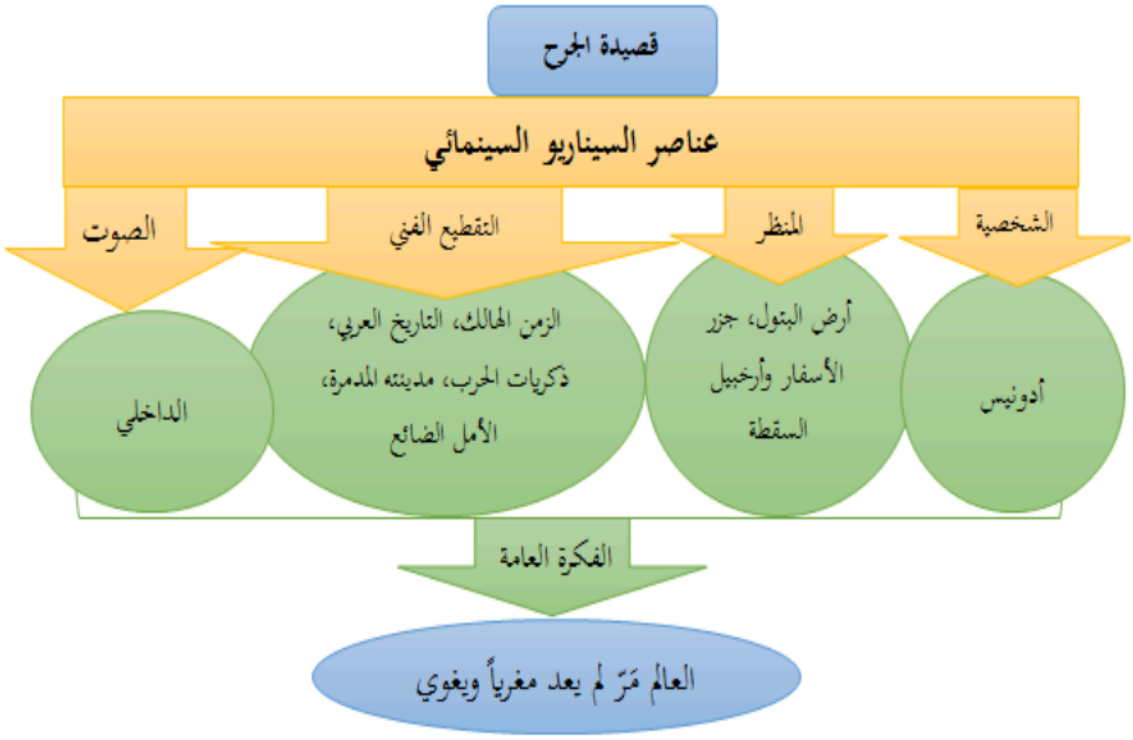
على النص للوصول إلى الفكرة العامة لهذه القصائد (يوسف، ٢٠١١)، وسيتم هنا تحليل قصيدتي الأول (الجرح) من مجموعة "أغاني مهيار الدمشقي"، لأدونيس، والثانية (جارنا القديم) من مجموعة "حاشيتي الخالية من الضوضاء" لسيميك.

إذ يوظف أدونيس عناصر السيناريو في قصيدة "الجرح، ص:١٦٩-١٧٠" وهي قصيدة مخصصة للإنسان حيث يطلق مرارة الذاكرة وكأنها كانت مختبئة من ضوء التاريخ الجارح، لكنها عادت للحاضر واستعادت قوتها، وسيتم تحليل هذه القصيدة من خمسة محاور وهي، الشخصية (أدونيس) الذي عاش الأحدث الدرامي القاسية، والمنظر العالم للبيئة المكانية التي وقع فيها الحدث (مدينة سوريا – أرض البتول، جزر الأسفار وأرخبيل السقطة)، والتقطيع الفني "المشاهد الشعرية" حيث نظم أدونيس الأفكار السوداوية عن سوريا في خمسة مشاهد (الزمن الهالك، التاريخ العربي، ذكريات الحرب، مدينته المدمرة، الأمل الضائع)، والصوت الداخلي في المشهد الثاني في قوله: "أمنح صوت الجرح للحجر"، لتهيئة الفكرة العامة لهذه القصيدة من خلال ربط المشاهد الشعرية ربطاً وثيقاً؛ (العالم مَرّ لم يعد مغرياً ويغوي). إذ يكشف في المشهد الأول عن تاريخ العنف والجروح التي انغرست في قلبه من خلال إيحاءات جديدة تخدم الصورة الشعرية باعتبارها رؤية جمالية ومعرفية يجب أن تكون مناهضة لمسارات الثقافة والسياسة، ليس سوى توغلاً في الكارثة والوحشية، فيصور الجرح النائم تحت ركام الزمان لرسوخ الدمار في الحياة العربية (سوريا) ماضياً وحاضراً، قولاً وفعلاً، ويوظف كامرته الشعرية لرصد لقطة بصرية من الأسفل لزمن الهالك: (الورق النائم تحت الريح سفينة للجرح)؛ وذلك ليعطي الجرح بعداً زمنياً ويكسب البنية الشعرية بعداً بصرياً يكشف عن غموض الموقف الشعري ويصل درامية المشهد إلى عمق القارئ بكل مصداقية:

| |
|---|
| ١<br>الورق النائم تحت الريح<br>سفينة للجرح<br>والزمن الهالك مجد الجرح. |
| ٢<br>للغة المخنوقة الأجراس<br>أمنح صوت الجرح<br>للحجر المقبل من بعيد |
| ٣<br>سميتك السحاب<br>يا جرح يا يمامة الرحيل<br>سميتك الريشة والكتاب. |

| |
|---|
| ٤<br>لو كان لي في وطن الأحلام والمرايا<br>مرافئ، لو كان لي سفينة. |
| ٥<br>يا عالماً يسقط في جبيني<br>مرتسماً كالجرح<br>لا تقترب، أقرب منك الجرح<br>لا تُغْرِبي، أجمل منك الجرح (أدونيس، ١٩٩٦: ١٦٩-١٧٠) |

فيكتمل المشهد الشعري لدى أدونيس من خلال رصده للأحداث المراد تصويرها ويمهد للظروف الراهنة والبيئة المحيطة والمشاعر المتضاربة، فقد وظف كل ما لديه من أساليب السيناريو السينمائي، واستثمار التقنيات الصوتية والبصرية، لينفذ المحور الخامس ويعطي التصور الأخير عن المشاهد الشعرية المتنوعة في مشهد واحد ألا وهو أن العالم مَرّ لم يعد مغرياً ويغوي، وسيتم التوضيح في المخطط الآتي:




(الشكل (٣) توظيف عناصر السيناريو السينمائي في قصيدة الجرح)

ويرصد سيميك مشهداً إبداعياً للأحداث المراد تجسيدها في قصيدة بعنوان (جارنا القديم، ص:٦١)، بواسطة عناصر السيناريو السينمائي التي تعتبر مرحلة مهمة في خطة التنفيذ للمشهدية العامة التي عددها ثلاثة مقاطع

درامية رصدت من أرض الواقع، حيث سيتم تحليل هذه القصيدة من خمسة عناصر وهي، الشخصية الرئيسة (سيميك) والشخصية الثانوية (جاره) الذي رافقه في وجعه من خلال رصد المنظر العام للمعالم المكانية (إطالة المنزل من حيث الشرفة الأمامية، المرآب مغلق، عربة الموتى، الستائر، الأوراق، الشارع، الحديقة)، وفق التقطيع الفني المتكون من ثلاثة مقاطع (فناء المنزل، القلق، الخيال)، في إطار الموسيقى الداخلية التي تم توظيفها بنغمات صوتية مختلفة في قوله: "أننا نسمع أصواتًا مكتومة"، وكذلك صوت حركة "اندفاع غريب للرياح في الأوراق"، من أجل تنفيذ المحور الخامس ألا وهو الفكرة العامة من هذه القصيدة؛ وهي (الأوهام والشكوك القاتلة):

| | |
|---|---|
| **1**<br>Who hasn't been seen in his yard<br>Or sitting on his front porch<br>For what seems like forever,<br>Whose house stays dark at night,<br>The garage closed, the great<br>Hearse of a car parked in the back? | من لم يرَ في فناء منزله،<br>أو جالساً في الشرفة الأمامية<br>لمنزله يظل مظلماً في الليل على ما يبدو إلى الأبد،<br>المرآب مغلق،<br>عربة الموتى متوقفة في الخلف؟ |
| **2**<br>Whom, nevertheless, we suspect<br>Of spying on us at all hours<br>From behind drawn curtains,<br>His absence and our alleged presence. | ومع ذلك نشتبه<br>في قيامه بالتجسس علينا في جميع الأوقات<br>من خلف ستائر مسدودة وغيابه ووجودنا المزعوم |
| **3**<br>Where an odd rush of wind in the leaves<br>Now and then makes us imagine<br>We are hearing muffled voices<br>Where in truth there is no one,<br>Only an upstairs window partly open (Simic, 2005: 61). | حيث اندفاع غريب للرياح في الأوراق<br>الآن وبعد ذلك يجعلنا نتخيل<br>أننا نسمع أصواتاً مكتومة<br>حيث لا يوجد أحد في الحقيقة،<br>فقط نافذة في الطابق العلوي مفتوحة جزئياً. |

فقد وظف الصوت في هذه المشهدية من أجل تحقيق بعداً معنوياً عميقاً، فالصوت هنا جعل من صورة الأوراق موقف يملئه مشاعر الخوف "حيث اندفاع غريب للرياح في الأوراق"، وجاء الصوت هنا مثل عنصر انتقال من بداية المشهد الثالث إلى آخره مما يجعل الصورة الشعرية أكثر طبيعية وانسيابية، فيحصل الانتقال المنساب بواسطة تراكيب بسيطة بين العبارات الشعرية، إذ يستمر الصوت من بداية هذه الصورة الشعرية ودخوله تدريجياً في بنية الصورة الجديدة "يجعلنا نتخيل أننا نسمع أصواتاً مكتومة"، فالصوت هنا بمثابة جسر بين معالم ومناظر المنازل المتطابقة تقريباً، وسيتم توضيح نوع الصوت الوارد في المشهد الشعري من خلال الجدول الآتي:

| العبارة الشعرية | نوع الصوت | نوع الخيال |
|---|---|---|
| صوت حركة "اندفاع غريب للرياح في الأوراق" | الصوت الداخلي | عقل واعٍ |
| نسمع أصواتاً مكتومة | الصوت الداخلي | عقل باطن |

الجدول (١) نوع الصوت في النص الشعري

وفي الختام، تكونت هذه القصيدة من ثلاثة مشاهد شعرية ذات طابع درامي وصفت الظنون والأوهام من خلال فناء منزل الجار والمعالم الطبيعة المحيطة به وتقلبات الطقس، حيث وظف سيميك آليات السيناريو السينمائي لرسم أبرز الأحداث في ليلة مظلمة – حزينة بين أشجار ترتطم ببعض من كل جانب، فيركز على معالم الطريق من خلف ستائر مسدودة على المنازل المتطابقة، واستثمر الصوت في أبنية النص حتى نضجت الفكرة العامة من هذه القصيدة ألا وهي؛ (الأوهام والشكوك القاتلة).

**الفقرة الثالثة: أوجه تشابه واختلاف عناصر السيناريو السينمائي في قصائد أدونيس وتشارلز سيميك**

من خلال التحليل والمناقشة توصل البحث إلى أن القصيدة الشعرية المتمثلة في توظيف عناصر السيناريو تميزت بالأبعاد البصرية، فقد أبدع كل من الشاعرين أدونيس وتشارلز سيميك من خلال استثمارهما في البنية الشعرية نسقاً وموضوعاً، فاقترب الشاعران كثيراً من بعضهما من ناحية الصياغة الشعرية، مع تماس مواضيع القصائد حول الأرض والحياة والفناء، إلا أن الشاعر أدونيس ركز كثيراً على المجال اللغوي؛ لإظهار جماليات اللغة من جانب إبداعي والمساعدة في بيان مواطن الغموض في لغته، وهذا ما جعل من قصائده مزيجاً بين الفن المكتوب الشعري والفن البصري السينمائي. أما سيميك فركز على الشكل العام للقصيدة أكثر، فمقارنة أدونيس بشاعر سيميك جاءت من التركيز على الجانب المعنوي من ناحية استثماره للسيناريو السينمائي؛ وذلك من أجل خدمة الفكرة الرئيسة وتوضيح الغموض حول المعنى العام للقصيدة. بالرغم من ذلك لم نرَ اختلافاً شاسعاً في توظيف تقنية السيناريو لدى كل من أدونيس وسيميك، لكن العكس تم وجود الكثير من الوشائج المشتركة التي تربط القصيدة الشعرية العربية بالقصيدة الشعرية الإنجليزية، حيث كان لها تأثير كبير على الإنتاج الشعري لديهما، وأهم ما جاء في أوجه التشابه والاختلاف:

**١. التجربة الإبداعية المعاصرة تحت تأثير الآليات البصرية**

يتضح أن سيميك استخدم المناظر والديكور بشكل مفرط في قصائده مقارنة بأدونيس، وهذا بحكم بيئته الثقافية المحيطة والمعالم الأثرية التي رافقته في الرحلة والترحال، حيث تميزت فيها عناوين قصائده إذ برز جانب استثمار الآليات البصرية أكثر من الجانب اللغوي ذاته، ويعتبر سيميك نبرة صوتية ممزوجة باللغة الأميركية ولغة المنفى بغض النظر عن تأثره بالثقافات الأوروبية على حد سواء، وبالرغم من أن سيميك شاعر أميركي

بحت إلا أنه يمكن القول أيضاً إنه مزج بين صوتين؛ الصوت الأجنبي، وصوت البلد الأمّ الذي لايزال يتردد صدى صوته في مشاهده الشعرية، وهو في الوقت نفسه جامع بين أصول أحاسيسه الأميركية الحديثة ونبضات من سمات الترجمة الداخلية التي تجسد مجازاً نحو كل ما هو إبداعي وكأنه يسعى من خلال هذا إلى تحقيق تجربة إبداعية في حين هذا الشيء لا نلمحه في قصائد أدونيس.

**٢. لغة المشهد الشعري تحت تأثير مشهد السيناريو السينمائي**

تميز نظم أدونيس وسيميك للقصائد بطابع المقاطع والأجزاء الصورية – الحسية؛ إذ تكونت البنية الهيكلية لقصائده من استهلالات وخواتم على مستوى تصويري عالي الدقة، في حين اتسم المشهد الشعري لدى أدونيس بجودة عالية من ناحية استثمار تقنيات فن السيناريو، إذ كشف أدونيس في قصائده عن خطابات فنية جديدة غير مطروقة مثل: "سميتك السحاب، يا جرح يا يمامة الرحيل"، وأبعاد معنوية تميز النص فيها مثل "في سرطان الصمت في الحصار، أكتب أشعاري على التراب"، أما بالنسبة لسيميك فجاءت لغته معقداً بعض الشيء.

**٣. المستوى الصوتي في البنية الشعرية**

إنّ للصوت فضاء سمعي مهم باعث للإيحاءات والأفكار والمعاني يعمل بصيغ موازية مع الصورة الشعرية ويدعم قدرتها التعبيرية ويمثل الحدث البصري بواسطة الإدراك السمعي وذلك لاكتمال المعنى الداخلي ويعطي الفعل الشعري قدراً كبيراً من الواقعية، إذ وظف أدونيس وسيميك تقنية الصوت في خدمة النص الشعري بأنماط مختلفة، حيث وظف سيميك تقنية الصوت في خدمة الجانب النفسي حيث فتحت آفاقاً جديدة خدمت الصورة الشعرية في غنى التعبيرية، مما أسهم في خلق السمات الجمالية والفنية معاً كما في قوله: "أننا نسمع أصواتاً مكتومة"، أما بالنسبة لأدونيس فقد عمقت التقنية الصوتية الجو المعنوي لديه الذي ساهم في تعميق المفردة بعمل ثقل معنوي بواسطة الاستجابة الوجدانية للأحاسيس، فقد شكل هذا الصوت في القصيدة مصدراً ضرورياً في إغناء الصورة الشعرية، كما في قوله: "للغة المخنوقة الأجراس، أمنح صوت الجرح، للحجر المقبل من بعيد".

**الخلاصة**

بهذا، توصل هذا البحث إلى أن قصيدة أدونيس العربية وقصيدة سيميك الأجنبية ركزت على سمات الجانب البصري من حيث توظيف آليات السيناريو السينمائي، حيث كانتا متجهتين إلى مسار إيجابي ساهمتا في كشف الغموض عن مفرداتها، وخدمة الفكرة العامة منها، من خلال استثمار مزايا عناصر السيناريو

السينمائي في أبنيتها، وتدعو هذه الدراسة إلى كل من لديه الرغبة في التوغل في أعماق اللغة العربية واللغة الأجنبية وعلاقتها بالجانب البصري إلى إجراء بحوث ودراسات متطورة على مستويات متنوعة.

## المراجع

أبو علي، محمد محمود. (٢٠١٧). أسلوب الإخراج السينمائي في شعر أمل دنقل. مجلة الدراسات العربية. ٧(٣٦)، ٣٨١٣-٣٨٨٩.

أبو يوسف، صلاح. (١٩٨١). كيف تكتب السيناريو. بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة (٩٨).

أدونيس. (١٩٩٦). الأعمال الشعرية/أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى. سوريا: دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.

إسماعيل، محمد. (٢٠١٧). سيميك: من (لاجئ) إلى (أمير شعراء أميركا). الأمارات اليوم. دبي. https://www.emaratalyoum.com

البستاني، بشرى. (٢٠١٥). جماليات السينما في الشعر – دراسة نقدية أدبية في مجال الشعر. مجلة رسائل الشعر، ٢، ٦١-٧١.

جاسم، عباس عبد. (٢٠٠٠). الكتابة بأفق آخر، مقاربات ميتا – نقدية. منشورات الغسق، بابل.

جواد، فاتن عبد الجبار جواد. (٢٠٢٠). بنية السيناريو في روايات محمد حسن علوان. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ٢٧(٧)، ١٥٢-١٦٥.

دريانود، زينب. بلاوي، رسول. (٢٠٢٢). مراحل تكوين تقنية السيناريو في بنية أشعار عدنان الصائغ. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٤٩(٣)، ٣٣١-٣٤٠.

دريانورد، زينب. بلاوي، رسول. (٢٠١٩). تقنية السيناريو السينمائي في قصيدة "شعاب جبلية" للشاعر سعدي يوسف. مجلة الدراسات في اللغة العربية، ١٠(٢٩)، ٤٥-٦٦.

الدوخي، حمد محمود. (٢٠٠٩). المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الدوخي، حمد محمود. (٢٠١٧). المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة (دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في النص الشعري). بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.

الرواشدة، أميمة عبد السلام. (٢٠١٥). التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر. عمان: وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية.

الرواشدة، أميمة عبد السلام. (٢٠١٩). المشهد السينمائي في الشعر العربي. مجلة أفكار، الأردن، ٣٦١، ١٣-٢٠.

الرواشدة، أميمة عبد السلام، الماضي، شكري عزيز. (٢٠١٢). التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر. أطروحة دكتورة. كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، الاردن.

زايد، علي عشري. (٢٠٠٢). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط ٤.

زيطة، منصور. (٢٠١٣). مصطلح الحداثة عند أدونيس. رسالة ماجستير. جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات.

سان، تيرس. (١٩٨٨). الإخراج السينمائي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ستيتيه، صلاح. (١٩٩٧). وضعية أدونيس. مجلة فصول، ٦١(٢)، ١-٥.

سعيدي، شريفة. جعيجع، نجيبة. (٢٠٢١). جماليات المشهد الشعري وتفاعله مع السينما قصيدة في القدس لتميم البرغوثي أنموذجاً. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف – المسيلة.

الشريف، محمد سالم عبد القادر. (٢٠٠٨). السينما في ظل ثورة المعلومات وتقنيات الاتصال. مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)، ٧(٢)، ٦٦-٧١.

صالح، عبد الستار عبد الله. الدوخي، السيد حمد محمود. (٢٠١٠). المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي). مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ٩(٣)، ٣٧٩-٣٣٩.

الصغير، محمد. (٢٠١٠). تداخلات الصورة وانزياحاتها في شعر الحداثة. مجلة علامات في النقد، ١٨(٧١)، ٢٨٩-٣٢٤.

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

العثمان، محمد طه. (٢٠١٩). سينمائية اللقطة الشعرية. مجلة أفكار، ٣٦١، ٣٩-٤٦.

عجور، محمد. (٢٠١٠). التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر. الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافية والإعلام.

عجور، محمد. (٢٠١١). الأسلوب السينمائي في البناء الشعري. الهيئة العامة لقصور الثقافة. السلسلة: كتابات نقدية.

العمري، علي محمود علي. (٢٠١٥). المحصّل في فلسفة الحداثة. عمان: دار النور المبين للنشر والتوزيع.

عيسى، راشد علي. (٢٠١٨). المشهدية السينمائية في قصيدة غرناطة لنزار قباني. مجلة دراسات. العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٤٥(٣)، ٥٤-٦١.

مواجي، نادية. (٢٠١٩). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث دواوين منيرة سعدة خلخال أنموذجاً. مذكرة مكملة لنيل الماجستير. كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيي –جيجل.

موسى، سولاف جميل. (٢٠١٩). الملامح السينمائية في شعر جاسم محمد جاسم. مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ١(٣٧)، ١٨٩- ٢٠٤.

ميهوب، محمد آيت. (٢٠١٩). التَّداخل بين الخطاب الشعري والخطاب السينمائي في نماذج من الشعر العربي. مجلة أفكار، ٣٦١(١٠٩٠)، ٢١-٣٠.

هارو، فرانك. (٢٠١٣). فن كتابة السيناريو. ترجمة رانيا قرداحي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، الفن السابع.

الهاشمي، طه حسن عيسى. (٢٠١٠). تجنيس السيناريو (موقع السيناريو من نظرية الأجناس الأدبية). القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

الهريدي، عبد الله بن رمضان بن خلف بن مرسي. (٢٠٢١). القصة والسيناريو والحوار في النص الشعري العربي المعاصر. المجلة العربية مداد، ١(١٤)، ١-٣٢.

يوسف، أحمد. (٢٠١١). كتابة سيناريو الأفلام القصيرة، بات كوبر وكين انسايجر. القاهرة: الهيئة العامة للسينما المصرية للكتاب، المشروع القومي للترجمة، ١٧٩٨.

**REFERENCES**

‘Ajur, Muhammad. (2010). *al-Tiqniyyat al-Diramiyyah wa al-Sinama’iyyah Fi al-Bina' al-Shi'riyy al-Mu‘asir*. al-Immarat al-‘Arabiyyah al-Muttahidah: Da’irah al-Thaqafiyyah wa al-I‘lam.

‘Ajur, Muhammad. (2011). *Al-Uslub al-Sinama’iyy Fi al-Bina' al-Shi'riyy*. al-Hay’ah al-‘Āmmah Li Qusur al-Thaqafah. al-Silsilah: Kitabah Naqdiyyah.

‘Isa, Rashid ‘Aliyy. (2018). al-Mashhadiyyah al-Sinama’iyyah Fi Qasidah Gharnatah Li Nizar Qabani. *Majallah Dirasat*, al-‘Ulum al-Insaniyyah wa al-Ijtima‘ah. 45(3), 54-61.

Abu ‘Aliyy, Muhammad Mahmud. (2017). Uslub al-Ikhraj al-Sinama’iyy Fi Shi'r ‘Amal Dunqul. *Majallah al-Dirasat al-'Arabiyyah*. 7(36), 3813-3889.

Abu Yusuf, Salah. (1981). *Kayf Taktub al-Sinariyyu.* Baghdad: Manshurat Dar al-Jahiz li al-nashr, al-Mawsu‘ah al-Saghirah (98).

Adunis. (1996). *Al-A‘mal al-Shi‘riyyah/Aghani Mihyar al-Dimashqiyy wa Qasayid Ukhra.* Surya: Dimashq: Dar al-Mada li al-Thaqafah wa al-Nashr.

al-‘Umuriyy, ‘Aliyy Mahmud ‘Aliyy. (2015). *al-Muhassal Fi Falsafah al-Hadathah*. ‘Amman: Dar al-Nur al-Mubin Li al-Nashr wa al-Tawzi‘.

al-‘Uthman, Muhammad Tah. (2019). Sinima’iyyah al-Luqtah al-Shi‘riyyah*. Majallah Afkar*, 361, 39-46.

al-Bistaniyy, Bushra. (2015). Jamaliyyat al-Sinima Fi al-Shi‘r, Dirasah Naqdiyyah Adabiyyah Fi Majal al-Shi‘r*. Majallah Rasa‘il al-Shi‘r*, 2, 61-71.

al-Dawkhiyy, Hammad Mahmud. (2009). *al-Muntaj al-Shi‘riyy Fi al-Qasidah al-‘Arabiyyah al-Mu‘asirah.* Dimashq: Manshurat Ittihad al-Kitab al-‘Arab.

al-Dawkhiyy, Hammad Mahmud. (2017). *al-Muntaj al-Shi‘riyy Fi al-Qasidah al-‘Arabiyyah al-Mu‘asirah (Dirasah Fi 'Athar Mufradat al-Lisan al-Sinama’iyy Fi al-Nas al-Sha‘ri)*. Baghdad: Dar Sutur Li al-Nashr Wa al-Tawzi‘.

al-Hashimiyy, Tah Hasan ‘Isa. (2010). *Tajnis al-Sinariyyu (Mawqa‘ al-Sinariyyu Min Nazariyyah al-Ajnas al-Adabiyyah)*. Qahirah: Dar al-Thaqafiah Li al-Nashr.

al-Hiridiyy, ‘Abdullah Bin Ramadan Bin Khalaf Bin Marsi. (2021). al-Qisah wa al-Sinariyyu wa al- Hiwar Fi al-Nas al-Shi‘riyy al-‘Arabiyy al-Mu‘asir. *al-Majallah al-‘Arabiyyah Madad*. 1(14), 1-32.

al-Rawashidah, Amimah ‘Abd al-Salam. (2015). *al-Taswir al-Mashhadiyy Fi al-Shi'r al-‘Arabiyy al-Ma‘asir*. ‘Amman: Wizarah al-Thaqafah al-Mamlakah al-Urduniyyah al-Hashimiyyah.

al-Rawashidah, Amimah ‘Abd al-Salam. (2019). al-Mashhad al-Sinama’iyy Fi al-Shi'r al-'Arabiyy. *Majallah 'Afkar, Al-Urdun, 2361*, 13-20.

al-Rawashidah, Amimah ‘Abd al-Salam. Al-Madiyy, Shukriyy 'Aziz. (2012). *al-Taswir al-Mashhadiyy Fi al-Shi‘r al-‘Arabiyy al-Mu‘asir.* Atruhah Dukturah. Kuliyyah al-Dirasat al-'Ulya, al-Jami‘ah al-Urduniah, al-Urdun.

al-Safraniyy, Muhammad. (2008). *Al-Tashkil al-Basriyy Fi al-Shi'r al-‘Arabiyy al-Hadith (1950-2004)*. al-Dar al-Bayda: al-Nadi al-Adabi Bi al-Riyad wa al-Markaz al-Thaqafiy al-‘Arabiyy.

al-Saghir, Muhammad. (2010). Tadakhulat al-Sawrah wa Naziyyahatuha Fi Shi‘r al-Hadathah. *Majallah ‘Alamat fi al-Naqd,* 8(71), 289-324.

al-Sharif Muhamad Salim ‘Abd al-Qadir. (2008). al-Sinima Fi Zill Thawrah al-Ma‘lumat wa Tiqniyyat al-Ittisal. *Majallah Jami‘ah sabaha (Ulum al-Insaniyyah)*. 7(2), 66-71.

Clark, D. (1982). *Charles Simic: trends toward an international poetry*. M.A. Eastern Illinois University.

Diryanud, Zaynab; Balawiyy, Rasul. (2019). Tiqniyyah al-Sinariyyu al-Sinama’iyy Fi Qasidah "Shi‘ab Jabaliyyah" li al-Sha‘ir Sa‘diyy Yusuf. *Majallah al-Dirasat Fi al-Lughah al-‘Arabiyyah*. 10(29), 45-66.

Diryanud, Zaynab; Balawiyy, Rasul. (2022). Marahil Takwin Tiqniyyah al-Sinariyyu Fi Binyah Ash‘ar ‘Adnan al-Sa‘igh. *Majallah Dirasat al-‘Ulum al-Insaniyyah wa al-Ijtima‘ah.* 49(3), 331-340.

Forhan, Ch. (2009). *A Conversation with Charles Simic*. Publisher: Digital Commons @Butler University.

Harp, J. (2004). Simic's Surrealist Metaphysics: A Review of Charles Simic, "The Voice at 3:00 A.M.: Selected Late and New Poems". *The Iowa Review, 34*(2), 170-175

Haru, Frank. (2013). *Fann kitabah al-Sinariyyu*. Tarjamah Rania Qardahiyy. Dimash: Manshurat wizarah al-Thaqafah al-Muassasat al-‘Āmmah Li al-Sinima, al-Fann al-Sabi‘.

Isma'il, Muhammad. (2017). *Simik: Mun (Laji) Ila (Amir Shi'ra' 'Amirka)*. al-Immarat. al-Yawm. Dubayy. https://www.emaratalyoum.com

Jasim, ‘Abbas ‘Abd. (2000). *al-Kitabah Bi Ufuq Akhar, Muqaribat Mayita – Naqdiyyah.* Manshurat al-Ghasq, Babil.

Jawad, Fatin ‘Abd al-Jabbar Jawad. (2020). Binyah al-Sinariyyu Fi Riwayat Muhammad Hasan ‘Ulwan. *Majallah Jami‘ah Tikrit li al-‘Ulum al-Insaniyyah*. 27(7), 152-165.

Mawajiyy, Nadiyyah. (2019). *al-Tashkil al-Basariyy Fi al-Shi‘r al-‘Arabiyy al-Hadith Dawawin Munirah Sa’idah khalkhal Anmuzaja.* Mudhakarah Mukamilah Li Nayl al-Majistir. Kuliyyah al-Adab wa al-Lughat, Jami‘ah Muhammad al-Sidiq Bin Yuhyi -Jijl.

Mihub, Muhammad Āyt. (2019.) al-Tadakhul Bayna al-Khitab al-sha‘riyy wa al-Khitab al-Sinama’iyy Fi Namadhij Min al-Shi‘r al-‘Arabiyy. *Majallah 'Afkar*, 361(1090), 21-30.

Musa, Sulaf Jamil. (2019). al-Malamih al-Sinama’iyyah Fi Shi'r Jasim Muhammad Jasim. *Majallah Kuliyyah al-Tarbiyyah*, Jami‘ah Wast, 37(1), 189- 204.

Obradović, Biljana. D. (2020). Surreal Reality: Charles Simic’s Path from Serbia to US Poet Laureate (A Tribute on the Occasion of His 80th Birthday). *Journal of the North American Society for Serbian Studies*, 31(1-2), 209-224.

Sa‘idiyy, Sharifah; Ja‘ija‘ Najibah. (2021). *Jamaliyyat al-Mashhad al-Shi‘riyy wa Tafa‘uluhu Ma‘a al-Sinima Qasidah Fi al-Quds Li Tamim al-Barghuthiyy Anmudhaja*. Risalah Majistir, Qism al-Lughah al-‘Arabiyyah Wa al-Adab al-‘Arabiyy, Kuliyyah al-Adab wa al-Lughat, Jami‘ah Muhammad Bu Dayaf – al-Masilah.

Salih, ‘Abd al-Satar ‘Abdullah. al-Duwakhiyy, al-Sayid Hammad Mahmud. (2010). al-Muntaj Fi Diwan Mahmud Darwish (Madih al-Zili al-‘Aliyy). *Majallah Abhath Kuliyah al-Tarbiyyah al-Asasiyyah*, 3(9), 379-339.

San, Tirs. (1988). *al-'Ikhraj al-Sinama’iyy*. Misr al-Hay‘ah al-Miṣriyyah al-‘Āmmah li al-kitab.

Satitih, Salah. (1997). Wad'iyyah Adunis. *Majallah Fusul*, 61(2), 1-5.
Simic, Ch. (1990). *Wonderful words, silent truth: essays on poetry and a memoir*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
Simic, Ch. (2005). *My noiseless entourage: poems*. Permissions Department, Harcourt, Inc., 6277 Sea Harbor Drive, Orlando, Florida 32887-6777.
Simic, Ch. (2017). *Scribbled in the dark*. Hopewell, NJ: Ecco Press.
Virnaux, A. (1968). *La Tentation du cinéma chez les poètes au temps du surréalisme d'Artaud'd à Superville.* Cahiers de AIEF'l, 20° n, Mai, Paris. 259.
Weigl, B. (2008). *Charles Simic: Essays on the Poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
Yusuf, Ahmad. (2011). *Kitabah Sinariyyu al-Aflam al-Qasirah, Bat Kubar Wakin Ainsayjar*. Qahirah: al-Hay'ah al-'Āmmah Li al-Sinima al-Miṣriyyah Li al-Kitab, al-Mashru' al-Qawmiyy Li al-Tarjamah, 1798.
Zayid 'Aliyy 'Ashriyy. (2002). *'An Bina' al-Qasida al-'Arabiyyah AL-Hadithah*. al-Qahirah: Maktabah Ibn Sina.
Zitah, Mansur. (2013). *Mustalah al-Hadathah 'Ind 'Adunis*. Risalah Majistir. Jami'ah Qasidiyy Mirbah Wariqlah, Kuliyyah al-Adab wa al-Lughat.

**إنكار**

الآراء الواردة في هذه المقالة هي آراء المؤلف. القناطر: مجلة الدراسات الإسلامية العالمية لن تكون مسؤولة عن أي خسارة أو ضرر أو مسؤولية أخرى بسبب استخدام مضمون هذه المقالة.