حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد يوليو – سبتمبر 2024)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الجملة المشهديّة بين التّشكيلات الموسيقيّة والسّرديّة في تجربة عبدالرّحيم جداية الشّعريّة

طالب عبد المهدي سلامة الفراية*

جامعة مؤتة– الأردن
omar_farayah@yahoo.com

أ.د/ زهير المنصور**

جامعة مؤتة– الأردن

تاريخ الاستلام: 2024/05/09
تاريخ قبول البحث: 2024/05/12
تاريخ النشر: 2024/09/30

المستخلص:

مرّ الشّعر العربيّ عبر تاريخه الطّويل بجملة من التّحولات، حيث بدأ عموديّا، وتميّز بثبات الإيقاع، وقولبة الشّكل، ثمّ جاءت قصيدة التّفعيلة الّتي كانت ابنًا شرعيّاً للتّحولات الثّقافيّة، والجماليّة في الواقع العربيّ الجديد.

وقد اعتمدت قصيدة التفعيلة في موسيقاها على تكرار إحدى تفاعيل البحور القديمة، وبعدد غير محدّد من التّفعيلات في أسطرها الشّعريّة، ثمّ جاءت قصيدة النّثر حيث خفوت الإيقاع الموسيقيّ، والاهتمام بالتّشكيل الجماليّ .

وقد لازم السّرد القصيدة العربيّة منذ القِدم ومنذ بواكيرها الأولى، فكان السّرد، والحكي، والقصّ، والحوار، أساساً لبنائها أحيانًا، لكنّها ظلّت قصيدة غنائيّة أحاديّة الصّوت، لا يظهر إلّا صوت الشّاعر عاليًا ينسج أبياتَه، وقوافيَه، وتفعيلاتِه، ولا يستطيع منها فكاكًا، فهي تتملّكه وتسيطر عليه.

أمّا في عصرنا الحديث، وبعد ظهور المسرح، والسّينما، والرّواية فقد تداخلت الفنون، والأجناس وصار صوت الشّاعر محمَّلاً بأصواتٍ كثيرة، وعناصرَ دِراميّةٍ لم يألفها الشّعر العربيّ، فصارت القصيدة بناءً تصويريًّا مشهديًّا، يعتمد الإيحاء، والتّكثيف والتّصوير، وتعدُّدَ المشاهدِ، والأصواتِ الّتي تغصّ بالمتناقضات، والثّنائيّات الّتي تعبّر عن رؤًى، وخيالاتٍ، وأحلامٍ غيرِ واقعيّةٍ، وغير مألوفة تَطايرُ في فكر شاعرها، وتحتاج قارئًا يقرأ ما لم يكتبْه الشّاعر، ويفهمُ ما لم يقلْه.

وبناء على هذا صارت القصيدة بناءً متعدّد الأصوات، والأدوار، ولم تعد خيمة، أو بيت شَعرٍ يقوم على عمود البيت، أو عمود الشّعر؛ بل أصبحت طيرا يطير عاليا، وسفينة لا يستطيع ركوبَها إلّا كلّ قارئ مثقف.

الكلمات المفتاحية: المشهديّة، السّرديّة، الحداثيّة، مسروايّة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

المقدّمة والتّمهيد:

الجملة في النّصّ الشّعريّ قديمًا، وحديثًا:

كانت الشّفاهيّة ركيزة القصيدة، والشّعر القديم حيث اعتمدت الحكي، والمشافهة، والوضوح كأداة لإنتاج خطاب شعريّ، ومع الزمن تخفّى الشّاعر وارتدى عدّة أقنعة، فظهر بعدّة وجوهٍ، وعدة أصواتٍ؛ فصارت القصيدة مركبّة، تسير في المجهول، فيها غموض، وخروج إلى العتمة.

إنّ ما حدث مع الشّاعر عبدالرّحيم جداية، حيث تجاوزت القصيدة العربيّة الحديثة عنده غنائيتها التي دارت في فلكها زمنا طويلا، وانفتحت على فنون أدبيّة دراميّة: كالرواية، والمسرح، والسّينما، فتلبست حالة من التّعقيد، أو الغموض، والتّركيب الذي يحاكي، ويشاكل مشاعر الشّاعر المتداخلة، والمتشابكة، فأصبحت القصيدة نسيجا متداخلا متشابكا من: الرؤى، والأفكار، والأحلام، والرموز، والانزياحات، والفراغات، والإيحاء، والتّكثيف. تتطلب قارئًا يستطيع التّعامل مع هذه العناصر، وملء الفراغات، وقراءة ما وراء السّطور.

والشّاعر عبدالرّحيم ارتدى أقنعة كثيرة، وصار يتقن التّخفي، وأتقن ربط جميع عناصر المشهد الشّعري لديه في بوتقة واحدة، وفي نصّ قصير لكنّه يجسّد أبعاد القصيدة الطّويلة حيث يحمل نصّه الصّغير رسالة فنيّة تعجز عن حملها القصائد الطّوال بما تملك من تقنيات، وطاقات إيحائيّة، وتكثيف، وتصوير مشهديّ يصوّر رؤاه بصورة جديدة غير مألوفة وغير سطحيّة، وغير مكشوفة. فيها الخفاء، والتّجلّي، وفيها الفتح والكشف، وفيها الإيحاء والتّكثيف، والحذف، والتّلخيص، والوصف، والتّلاعب بالزّمن، والمكان، والشّخوص، والأصوات، والحوارات، والسّرد، والاسترجاع، والإبطاء، والتّسريع، وكلّ عناصر، وتقنيات السّرد، وكتابة النّصّ الشّعريّ، والأدبي[1].

وقد تطور بناء النّصّ الشّعريّ عند الشّاعر عبدالرّحيم جداية واستوعب جميع الفنون الأخرى؛ ليكوّن مشهده الشّعري الخاص به، نعم أصبح له مشهد شعريّ خاص به، فخروجه إلى شعر الهايكو دليل على ذلك، فهو من رواد هذا الفن في الشّعر الأردنيّ، والعربيّ، المعاصر.

إنّ للشّاعر عبدالرّحيم جداية صوته، وحركته، وطاقته الكامنة، له إيحاءاته الخاصّة، ورؤاه، وقد أطّر جداية في هذا النوع من الشّعر الجديد المغامر، المتداخل الأجناس الأدبية، وكأنما هدم، وبنى، وشقّ طريقا للقادمين؛ علّهم ينتجون قصيدة تختلف مشاهدها، وتقنياتها، وبناؤها، عمّا سبق.

فروّاد الشّعر الجديد، وروّاد شعر(الهايكو) يبنون مشاهدَ من لا شيء يستخدمون تقنيات لا ترى، وهي بحاجة إلى قارئ يقرأ ما لا يُكتَب، ويستوعب ما لا يُقال، ويملأ الفراغات حتّى تستوي النّصوص على سُوقها.

أمَّا القصيدة المشتهاة، والمرغوبة والّتي ظهرت، وتوفرت لها، وفيها الجملة الفنيّة، والأدبية، وجملة من العناصر البنائيّة، والمسرحيّة، وعناصر السّينما، والرّواية، فقد وجدت هذه القصيدة عند الشّاعر عبد الرّحيم جداية. فقد مزج العناصر البنائيّة لكلّ الأجناس الأدبيّة في القصيدة: كالحدث، والشّخوص، والفضاء الزّمانيّ، والمكانيّ والصّراع، والحوار، وعناصر الحركة، وتعدّد الأصوات، والمستويات اللغويّة، والتّكثيف، والإيحاء، والتّصوير، وبناء المشاهد بما يؤثر على

المتلقي، ويستفز ذائقته بما تبثه تلك النّصوص من مشاهد اجتماعيّة، وسياسية، بصورة غير مألوفة، استطاع سكبها، ولاءم بينها في بناء واحد.

ومن النماذج الدّالة على تباين المستوى الفنّي، والأدبيّ، عند الشاعر جداية ما جاء في قصيدة وجع الصداقة من ديوان كيف أمسي ص 133 حيث يقول:

لو كان قلبي في هواك عباءة لتركت هاتيك العباءة تفتق
وتركت قلبي في دروبك تائها وعلى دروبك ما سباني المفرق
وجع الصّداقة أن تكون عباءتي وتلف عريي في عباتك تحرق
حسبي صديقي أنّني كأسٌ غوى وأقبّل الشّفات حين أعانق
أنا صريع الكأس يوجعني النّوى وأنا النّوى للكأس حين أفارق

في هذا النّص تظهر المشافهة، والسّطحيّة، والغنائيّة، وكذلك في نص لا أكفّ ص 140 من ديوان (دوائر حيرى) حيث يقول :

فلا ترمي سهامك يا غزالا فسهم العمر تأييد وصرف
أخال العشق تبريح رمانا بنار للأحبة لا يكفّ
أما الأيام ترجمنا عقوقا وتسفكنا الرّماح أما ترفّ
عروسا للبحار وللصّحاري أطاردها الصّحاري لا أكفّ

بينما تظهر قدرة الشاعر الأدبيّة، ولغته الفنيّة، وشاعريته، وثقافته، وفكره، في الكثير من النّصوص الأدبيّة، وخاصّة في دواوينه الأخيرة، حيث انفتحت على الدراما، والمسرح، والقصة، فأصبحت مزيجا من الأجناس الأدبية المختلفة .

يقول عبد الرحيم جداية:

من نص مسلات الفتى النبطي

ثموديّ

يغازل صخرة البتراء

عانقها

ويزرع في يديه السحر

إن مالت جدائلها

يثور الكون في دمه.

أولا: لغة السّرد في الشّعر:

اللغة أداة فاعلة في بناء الخطاب الأدبيّ والشّعري، ومكوناته الفنية، على أنَّ اللغة هي من تجعل للأدب قيمة، وتجعله فنًّا متميزًا، وتجعل قراءته ممتعة، حيث يصبح العمل عميقاً على صعيد الفكر والروح معاً.

فالعمل الأدبي لا يجذب القارئ بالعناصر الفلسفيّة، أو التّاريخيّة، أو الاجتماعية فقط، وإنّما هناك شيء آخر جعل من العمل الأدبي فنًّا قائمًا، وعملًا تنظر إليه، وتتعلق به، وتتغنى به روحًا، وفكرًا، ويجعله جزءًا من العصر، والمكان، والزّمان؛ إنّه عبقريّة اللغة وتفجّرها، والوهج اللغويّ: هو ذلك الّذي يشكّل العمل الأدبيّ، ويجذب القارئ بما يبثّ من سُلطةٍ تأثيريّة على مستوى الشّكل، والمضمون.

فاللغة المتوهّجة، والمتفجّرة: هي الّتي منحت الأدب شعرًا، ونثرًا ذلك الوهجَ، والتّوتر، والألقَ كمنجزٍ أدبيٍّ، ومنجزٍ إبداعيٍّ متميّز.

واللغة عند الأديب جداية، لغةٌ مشعّةٌ، متشبّعةٌ بالوعي الإنسانيّ، والتّجارب الحياتيّة عامة، وبأذواق النّاس، وعواطفهم ومستوياتهم الحياتيّة بكلّ أبعادها، وقد أبدع جداية، في رسم مشاهده الأدبيّة بلُغة شفّافة آسِرةٍ، حيث تدقّقت المشاهدُ الأدبيّة في بناء النّص، وبناء أحداثِه، وشخوصه، وزمكانه.

والفيض المشهديّ ناتج عن تلك اللغة العابقة بالتّكثيف، والسّطوع، والتّمرّد، والسّيولة اللغويّة، وعميم الانزياحات الّتي تشكّل مجموعة من اللوحات الفنيّة، والمشاهد الخالدة.

ثانيا: لغة السّرد للشّاعر عبدالرّحيم جداية:

اتّخذ الشّاعر عبد الرحيم جداية من القصيدة الجديدة المغامرة إطارا لتجربة شعريّة ذات تصوير مشهديّ، فكانت القصيدة أشبه ما تكون باللوحات، أو المسرحيات، أو المشاهد السّرديّة السّينمائيّة، ويأتي التّصوير المشهديّ غنيّا بالمشاهد المتفاعلة والمتشابكة بين عناصرها البنائيّة، والدراميّة، والمشهديّة التي تدلّ على سيطرة الشّاعر جداية على لغته؛ وقدرته على نقل القصيدة من نصّ شعريّ قديم أحادي الصّوت، قليل الحركة، غنائيّ، إلى نصّ غنيّ بالحركة، وتعدّد الأصوات. مما يمنح النّص الشّعريّ عند جداية نموّا ذاتيّا. [2]

فإذا كان التّصوير المشهديّ في القصيدة الحديثة ثمرة التّداخل الشّعريّ مع الفن المسرحيّ، فالشّعر الحديث قد تجاوز بلغته المسرح، والتقنيات الخاصة بالمسرح، وتكنيكاته إلى فضاءات أبعد ومشاهد أكثر جمالا من مشاهد المسرح، والسّينما أيضاً، فالقصيدة الحديثة تشكّل فيلمًا سينمائيّـــا، خاصة قصائد الهايكو عند عبد الرحيم جداية، فكل قصيدة تشكل فيلما سينمائيّا، ولكن ليس كلّ فلم يشكّل قصيدة حديثة.[3]

وفي هذا المعنى يقول صلاح فضل:" احتلت العناصر المرئيّة بؤرة حافزة في تكوين المتخيّل الشّعري بحيث تعزّزت بطريقة واضحة ثقافة العين، وفرضت نتاجها على تقنيات التعبير الفنيّ في الشّعر"[4] وهذا يعني أنّ القصيدة الحديثة أصبحت فيلما سينمائيّا ذا مشاهد سينمائية ترى بالعين، والشّاعر يستعين بأدوات المخرج السينمائيّ من موسيقى، ومشاهد وحوار، وحركة، ويربطها ببعضها مع عناصر الإضاءة، والإثارة، وهي أدوات المخرج السينمائيّ، والتي تفوّق الشاعر في استخدامها، حيث يزيد عليها ويطعّمها، ويؤطّرها بطاقة لغته، وطاقته الإبداعيّة الشّعرية من: خيال، وإيقاع، وموسيقى، ووصف، وسرد، وتصوير لغويّ، وتعبيريّ وعاطفة، وخبرات.

وقد استطاع جداية أن يربطها جميعها ويشدها شدّاً محكما في لغته، ونصوصه، لذلك استطاع التأثير على المتلقي، وتأجيج مشاعره، وشحذ تجاوبه، وكسر أفق توقعه، وهو بهذا يتفوق على المخرج السينمائي، والمخرج المسرحي

حيث تتفاعل لديه طاقة لغة الشّعر مع طاقة تكنيكاته السينمائيّة، والمسرحيّة، لإنتاج نصّ بلاغيّ، ونصّ مشهديّ، وفيلم سينمائيّ محكم.[5]

ثالثا: لغة الحِوار:

وتأتي هذه اللغة على شكلين: إمّا تأتي حِواراً داخلياً، وإما حِواراً خارجياً:

الحِوار الدّاخليّ (المنولوج): وهو حديث النّفس للنّفس، والخطاب الدّاخليّ، والصّوت الإنسانيّ الواحد، وهو انعكاس لنفسيّة الشّخصيّة، وتَعريةٌ كاشفةٌ لما يختلج في ذاتها من مكنونات، ويكشف ما لا يكشفه الحِوار الخارجيّ من جوانب الشّخصيّة، من قوة وضعف، وإيمان، وكفر. ووظيفة الحوار الدّاخليّ الكشفُ عن مواقف الشّخصيّات، وبنيتها الفكريّة، والنّفسيّة، والاجتماعيّة.

الحِوار الخارجيّ (الدّيالوج): وهو صراع الشّخصيّات فيما بينها، وصراع الأفكار، وصراع الإيديولوجيّات، وهذا الحوار الخارجيّ يشدّ القارئ للمتابعة، والمشاركة، ويصبح القارئ أحد الشّخوص، وربما تقمّص شخصيّة أحدهم، وأصبح جزءا من النّصّ، وربما كره أحدهم، وكره سلوكه وزرع ذلك في ذاته.

وأجمل ما يأتي عليه الكاتب هو في: التّداخل بين الحوارين الدّاخليّ، والخارجيّ معًا، حيث تكون اللغةُ قادرةً على إثراء الموقفِ الدّراميّ، وجعله أكثرَ حيويّة، وقدرةً على الإيحاء، والتّعبير عن التّجربة الإنسانيّة، والنّفسيّة.

ولغة الحوار حبلى بالأسئلة، والإجابات، ومما يميّز هذه اللغة الحواريّة هو: التّركيز، والإيجاز، والتّكثيف، مع توظيف بعض القرائن اللغويّة كالاستفهام، والتّعجّب، والنّفي، والنّهي، وأساليب الإنشاء، مما يعمّق الدّلالة؛ بإثارة، واستمالة القارئ، ودفعه للمشاركة.

وفي النّهاية فاللغة هي ما يثير الموقف، والمشهد الدراميّ، ويثير الجملة المشهديّة ويجعلها أكثر قدرة على حَملِ الرّسالة، والتّجربة الإنسانيّة: شِعرًا، ونَثرًا.

ثالثا: ملامح القصّة في شعر: عبدالرّحيم جداية:

فالقصيدة لدى (جداية) تَستنبِتُ ملامحَ القصّةِ من موروثاتٍ نفسيّةٍ، واجتماعيّةٍ، وثقافيّةٍ، وبيئيّةٍ، تتمسرحُ حول المكان، والزّمان الّذي عاشه، ولامسه في طفولته، وشبابه وقد حافظ الشّاعر جداية في قصيدته القصصيّة على كلّ مقوّمات القصيدة وفنّيّاتها شكلًا، ومضمونًا، لغة، وعروضا، مع اجتماع ملامح القصة، وتفرّقها في تلك النّصوص؛ عبر مشاهد أدبيّة، ومشهديّة رائعة متنوعة، حيث القدرة على إخراج الكامن، والمكبوت، والمخبوء في نفسه، وتحويله إلى حركةٍ، وشكلٍ، وفعلٍ على الورق، وفي وجدان، وعقل المتلقي[6].

يقول جدايه في ديوانه " قلق أنا "[7]

قلّمتني

واستقتْ منّي عصيري

سائغًا في أرضِها

قلّمتني

فارتمى جذعي زمانًا

موجعًا

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى[8]:

جَسَدي المسَجّى

فوقَ ريش الأرض يَحمِلني إليه

خذ جراحَ الأرض

أو قلبي المتيَّم في يديه

أنتِ

يا امراةَ الحقولِ الباذخاتِ...

ويقول في ديوان ولادة متأخرة:[9]

أنا المجنون أكتب ما بدا لي وأعزف كلّ تقسيم بلحني

فأضرمت الشّتاء بكأس شاي وقهوتها على أرق سلتني

ويقول في قصيدة أخرى:[10]

طفلان كنا واختصمنا بيننا وأنا أشد رداءها ورِدائي

لكنّها ظلت تشد وثاقنا في قبلة رحلت مع الاشياء

فمشاهد الطفولة عند الشّاعر جداية تستثير مشاهد لغوية، وجملًا أدبيّة مشهديّة؛ لذلك يكثر منها في نصوصه، ونشاهد في قصيدة" تسهب في المغيب" أنّ النّصّ يروي قصّة الشّاعر مع المجتمع والوسط الثقافيّ، والقارئ يشعر أنّه على صلة بهذا المشهد الحكائيّ كما في الجمل المشهديّة الآتية.[11].

"أطفال الحارة فوق الملجأ، والمدفع ينظر من فوق التّلّ لحارتنا، ينطلق المدفعُ والأطفالُ إلى الأعشاش، يَحسُونَ السّوسَ على مائدة الصّوم، طقوسًا من فرح الأطفال ببل الرّيق، تسابق تلك الأيدي كلّ الأيدي نحو رغيف الخبز، وقطعة لحم، والشّيخ يسابق وقع خطاه بُعيد صلاة المغرب للبيت، بحبات التّمر السّبع".[12]

وهنا نستشعر في تصويره تناغم مشاهد رمضان المكتنزة في ذاكرة الطّفولة، والّتي تقوم عبر الإيقاع النفسيّ، وجماليّة الحالة القائمة على الاندماج في صلاة الليل، والصّيام، وهذا الكشْفُ العَفويّ في سلوك الطُّفولة الّذي ما زال مستمرًا في مشاهد الحياة اليومية عند الأطفال.

وعبدالرّحيم جداية: يمتلك قدرة هائلة على رسم سيناريو مُتَخيّل بأدقِّ التّفاصيلِ، ووضع الحبكة التي تجعل المتلقي فيما بعد يهتم بشخصيات القصيدة، ويتعاطف معها.

ولدى جداية قدرة على التّخطيط المشهديّ، الّذي يُعطي قوةً دراميّة للقصيدة.

يقول جداية:

" أتشقلبُ فوقَ مصاطبِ ماضٍ كمْ ترسمُهُ الذّاكرةُ المزحومةُ بالأضدادِ بِنا....

إنّ ملامح عناصر القصّة ظهرت في هذا المقطع حيث قام الشّاعر بنبش ماضي الطّفولةِ؛ رغبةً منه للتّواصل مع طفولتِه عبرَ القصّة، فأوجدَ ما يُسمى وما يقترب ممّا يسمى من القصّة المشهديّة، حيث تناغمَ الشّعرُ، والقصُّ، يقول جداية:

" يلكزني أصغر أطفالي، ذاك العفريت ببسمة أزعر، أتذكّر سيّدة السّرد الأولى تمضغ كلّ حكايات القلب المسكون بذاك البيت، قريبا من جرّة ماء كنت أعاقِرُها عطشي،.....أحبو أتشقلب أقفز من فوق المطوى، نتقاذف كلّ مخدات البيت سدى ليثور الصّبر المخزون بأمّي بُركانًا نتلذذ حتّى بالشّتم إذا عصفت، وأصابعها ترسم فوق الخدّ خطوطا، كم أثمر فوق الجلد صراخًا، تتقافز مَعَنا فوق المطوى كلُّ شياطين الماضي".

وهذه القصّة الشّعريّة المشهديّة تناغمَ فيها الإيقاعُ الشّعريّ مع عناصر القصّة في رسم مشاهد شيطنة الطّفولة الّتي لا تنتهي، ولا تتلاشى من الذّاكرة، وإن تلاشت الكثير من الأدوات القديمة ومنها المطوى.

وتظهر عناصر القصة قديما والمعروفة هي:

المكان، الزمان، الشخوص، الحدث، الحبكة والعقدة واضحة في جميع هذه القصص الشعرية، وما يميّز قصص جداية الشّعريّة هو التجديد في العناصر، فتظهر عند الشاعر جداية عناصر جديدة للقصة هي:

1ــ التقنية: وهي التّقنية الفنية حيث يستخدم أديبنا العديد من التقنيات وهي تلك الأدوات التنفيذية لإخراج العمل بصورة متكاملة من: حوار تلفزيوني، ودراما، وتصوير، وتقديم، وتأخير، وغيرها.

2ــ لقبول: وهي رضا المستمع والقارئ عن العمل الإبداعي وهي شخصية الأديب التي تظهر في النص ولا تأتي إلا بالإقناع، وقوة التّأثير، وشاعرنا يمتلك كريزما رائعة ،تجعله مقبولا أمام الجميع، وتجعل شعره مقبولًا للجميع.

3ــ الجَمال: وهو شعريّة النّص التي تميز بين الشّعر، واللاشعر، وهو ما يميز نصًا عن نصّ وكاتبًا عن كاتب، فلا يكفي أن يمتلك الشّاعر الفكرة الجديدة، والمعبرة، والموحية، ولا يكفي معها البحر الشّعريّ المناسب، والقافية الخفيفة الرّشيقة، بل لابدّ من تلك الموهبة والرؤية، الشّعريّة، والرّوح الخفيّة في الإيقاع والخفاء، ولا بدّ من نفس شعريّ. .

4ــ الزّمن . ويختلف عن الزّمن الّذي هو عنصر من عناصر القصة القديمة، فالزمن كعنصر قديم يعني زمن كتابة النّصّ، أو الزمن الذي يدور فيه النّصّ.

بينما الزمن الذي نقصده هو: مواكبة العصر، والزّمن، والتّطوّر، فما يصلح لزمان ما، قد لا يصلح لزمان آخر، وما ينتمي لزمن، قد لا ينتمي لزمن آخر.

فشعر (الهايكو) هو ابن هذا الزمن وابن هذا العصر .ولم يكن يصلح لزمن عباسيّ، أو جاهليّ، ونحن نرى جميع هذه العناصر القديمة، والحديثة، في نصوص شعر جداية، فجداية عندما، يقول:

في الليل تثرثر أعمدة الإنارة

حكايا النّهار.

نلاحظ الصّور الحركيّة، والتّوتر الدّراميّ، والمشاهد السّينمائيّة، واللغة الحداثيّة، المشعّة التّي تصوّر حالة الشّباب، وهم يتسامرون، على خشبة مسرح الليل، ويثيرون الدنيا عبقًا، وألقًا، وحضورًا . فجميع عناصر القصة موجودة وجميع عناصر رسم اللوحة الأدبية موجودة من: لون هو لون الليل، وحركة هي: منظر الشّباب وهم يتهامسون، ويسهرون، والصوت، والثّرثرة، ومزج الصور السّمعية، بالحركية، باللونية، فأنت تشاهد لقطة من فيلم او مسرح .حيث يتعانق الفضاء الزّماني مع المكاني، في يناء الجمل المشهديّة .

رابعا: التقنيات السرديّة عند جداية:

أ – تقنية الحوار التلفزيونيّ والدّراما الأدبيّة: البناء الدّراميّ في القصيدة الحديثة عند الشّاعر جداية):

تجاوزت القصيدة العربيّة الحديثة عند الشّاعر عبدالرّحيم جداية غنائيتَها الّتي دارت في فلكها زمنًا طويلًا، وانفتحت على فنون أدبيّة دراميّة مختلفة كالرّواية، والمسرح، والسّينما، فتلبّست حالة من التّعقيد، أو التّركيب، أو الغموض الّذي يشاكل، ويحاكي مشاعر الشّاعر المضطربة، الغامضة، المشتّتة.

وأصبحت القصيدة نسيجًا تتشابك الخيوط، والرؤى فيه، حيث صارت بناءً يحتاج إلى قدرة شاعريّة عظيمة؛ لربط كلّ تلك الخيوط والخروج بنصّ أدبيّ مثير، والشّاعر عبدالرّحيم جداية صار يرتدي عدة أقنعة ويتقن التخفي، والقارئُ صار يبحث عن جماليات غير مباشرة، وغير مطروحة. تجمعها الإشارة، والرّموز، والمباشرة، والتّلقين.

فالشّاعر الحقّ هو من ينظم جميع عناصر المشهد في بوتقة واحدة ويجسد أبعادها جميعها بصورة تحمل رسالة فنيّة تثير القارئ بما تملك من تقنيات، وطاقات إيحائية، وتكثيف، وتصوير مشهديّ، يصور رؤاه بصورة جديدة غير مألوفة، وغير سطحية، وغير مكشوفة، فلا بدّ من خفاء، وتخفي، ولا بدّ من حذف، وتلخيص، وتكرار، وتلاعب بالزمان، والمكان والشّخوص، والأحداث، والأسطورة، والحوارات، والاسترجاع، والاستبطاء، والتّسريع، وكلّها عناصر، وتقنيات سرديّة، أدبيّة، شعريّة، ونثريّة.[13]

والنّصّ الشّعريّ الحديث عند الشّاعر جداية يستلهم، ويستوعب جميع الفنون الأخرى حيث يكون مشهدًا شعريًا، دراميًا، له صوته، وحركته، وطبيعته، وطاقته الكامنة فيه.

وهذا هو النصّ الشعري المرغوب، والذي يؤطّر لتداخل الأجناس الأدبيّة، وربما تكون لدينا فنون جماليّة أخرى غير ما نرى الآن، وربّما استوعبت القصيدةُ الأردنيةُ القادمةُ مشاهد وتقنيات أخرى لم تكن موجودة في قصيدة اليوم، فكما كانت القصيدة قديما قصيدة مسرحيّة تلقى على المسرح.

فمصطلح الشّعر كان يطلق على المسرح اليونانيّ، والملحمة اليونانيّة، ومع مرور الزّمن استقلّ الشّعر بذاته؛ ليصبح فنّا خاصًا بالقصيدة، وليصبح المسرح فنّا خاصًا بالمسرحيّة، فربما تتطوّر القصيدة، وتتداخل، وتتشابك مع فنون أخرى، ومع هذا يبقى المسرح أقرب الفنون إلى القصيدة المشهديّة المرغوبة.[14]

والقصيدة المشهديّة المرغوبة لا يمكن أن تكون كذلك ما لم يتوفر لها جملة من العناصر البنائيّة المسرحيّة، والتقنيات، السّردية، والعناصر الأدبية الّتي للأجناس الأدبيّة الأخرى من رواية، وسينما، ومسرح: كالشّخوص، والفضاء الزّمانيّ، والمكاني، والأحداث، والصّراع، والحوار، وعناصر الحركة، وتعدّد الأصوات، والمستويات اللغويّة، والتّكثيف،

والإيحاء، والتّصوير، وبناء المشاهد بما يؤثر على المتلقي، ويثيره، ويحرّك جميع حواسه بما تبثّه من مشاهد اجتماعيّة، وسياسيّة، ودينيّة، وتقنيّة، وانفعالات، وتوترات، ورؤى سكبها الشّاعر، ولائم بينها في بناء واحد.[15]

والمهيمن على حركيّة الأصوات، والشّخصيّات، وعلى الكتل البصريّة، والهندسيّة المختلفة مما يمنح النّصّ نموّا ذاتيّا من خلال مشاهده التّصويريّة.[16]

ويقول صلاح فضل:" احتلّت العناصر المرئيّة بؤرةً حافزةً في تكوين المتخيّل الشّعريّ، بحيث تعزّزت بطريقةٍ حالمةٍ ثقافةُ العَين، وفرضت نتاجَها على تقنيات التّعبير الفنيّ في الشّعر".[17]

ب- تقنية خروج الكاتب من النّصّ:

اتّخذ الشّاعرُ جداية إطارًا وتقنية جديدةً لتجربتِه الشّعريّةِ ذاتِ التّصوير المشهديّ، فكانت القصيدة أشبه ما تكون باللوحات، أو المسرحيات، أو المشاهد السّرديّة السّينمائيّة. فالتّصوير المشهديّ في قصيدته غنيّ بالمشاهد المتفاعلة فيما بين عناصرها البنائيّة، الدراميّة، والمشهديّة، والّتي تدلّ على اقتدار جداية في نقلها من نصٍّ ساكنٍ أحاديّ الصّوتِ إلى نصّ غنيّ بالحركة، والتّعدّد، والجدل، ويظلّ المشهدُ المتشكّلُ من ذلك هو المسيطر، وذلك مع غياب المؤلف وعدم ظهوره في النص الشّعري، والرّوائيّ[18].

ج- تقنية الفراغات، والمساحات الفارغة:

والمشهديّة في شعر جداية تظهر عندما يستعين بما يصلح للفيلم السّينمائيّ من موسيقى، ومشاهد يربطها مع بعضها بعضًا، كذلك عندما يستعين بعناصر إضاءة، وآلة تصوير (كاميرا تصوير)، وعناصر حركة، وإثاره، وهي أدوات المخرج السينمائي، ولكنّ الشّاعر جداية يستخدمها ويستعين بطاقته الإبداعيّة، والشّعريّة، والخياليّه، وبإيقاع موسيقيّ، ووصف، وسرد، وتصوير لغويّ، وتعبيريّ، وعاطفة جيّاشة.

ويستطيع الشّاعر جداية بمهارة فائقة ربطَها جميعَها، وشدَّها شدّا محكما، للتأثير على المتلقي وتأجيج مشاعره، وشحذ تجاوبه، وكسر أفق توقعه، وهو بهذا يتفوّق على المخرج المسرحيّ، والسّينمائيّ، عندما تتفاعل لديه طاقة الشّعر، مع طاقة تكنيكات المسرح، والسينما، حيث يقدم طبقا أدبيّا وفيلما مشهديّا خالدا.[19]

ومما تتميز به الصّورة المشهديّة عند جداية أنّه كثيرا ما حاول فكّ شيفرات المعضلات الكونيّة، وثنائيّات الوجود الإنسانيّ، من: شكّ، ويقين، وحبّ، وكره، وحياة، وموت، وهجر.

خامسا: التّناص، والاتّكاءات: (التّأثّر والتّأثير):

التّناص: باختصار هو ان يتضمن نصّ ما نصّا آخر بحيث يؤدي وجود النّصين معا إلى إحداث عدد من الإحالات الإضافيّة إلى النّص الأصلي، وإتباعه عدد من الأجواء، والمناخات الجديدة والّتي يعجز عن إشباعها النّص الجديد بمفرده. والتّناص يظهر في الشّعر أكثر من الرّواية فهو ما يظهر ثقافة الشّاعر، وقدرته على بث دماء، وأصوات جديدة في نصّه، وشاعرنا عبدالرّحيم جداية أبدع في هذا المحور وكأن التّناص، والمثاقفة، والتّأثر والتّأثير ظاهرة واضحة يتعمد جداية إظهارها في قصائده. وقد تشكل سمة أسلوبيّة يوصف بها شعره.

ويظهر التّناص عند جداية كسمة أسلوبيّة كما قلنا سابقا: في ديوان (كيف أمسي) في الصفحة الخامسة والثلاثين يقول جداية في نص جمر المعنى: (إلى الشاعر احمد الخطيب الذي قلب جمر المعنى الى دفء الرّماد) .

ونحن نعلم علاقة المثاقفة بين الشّاعر جداية، والشّاعر أحمد الخطيب.

وفي الصفحة الخامسة والثمانين يتناص مع القرآن الكريم في قوله:

يا صاحبيّ السّجن فيه كلّ أنواع المشاعر .

فقد جاء التناص فيه مع سورة يوسف في قوله ((يا صاحبيّ السّجن)) .

ويبدو (التّأثر، والتّأثير) والمثاقفة الدّاخليّة بين شعراء الأردن: التّناص الدّاخليّ واضحا جليا يحتاج مزيدًا من الدراسات [20].

ففي قصيدة (أسرار صغيرة) للشّاعر عبد الرحيم جداية مخاطبًا الشّاعر أحمد الخطيب يقول:

لا سرَّ يعجزُهُ اللسَانْ

وأنَا صديقي شاعرٌ ...

يُنشي البيانْ

متجذّرٌ في الشّعر...

والشّاعر عبد الرّحيم جداية من قصيدة (معاطف صيفيّة) متأثرًا بالقاصّة الأردنيّة انتصار عبّاس صاحبة مجموعة حلوى الماء القصصيّة يقول :

بحلوى الماء تعجنُنِي

بماءِ الوردِ والعنبر..

ويقول في مقطع آخر:

بحلوى الماء* ... تزرعنا

وتسقينا ....وتنبتنا

وحلوى الماء*.... تعجننا

وتحيينا ....

وتقلب حلمنا اخضر [21]

وحلوى الماءهذه مجموعة قصصية للقاصة الأردنيّة انتصار عباس.

سادسًا ــ فلسفة ودلالات العناوين:

1 التّوازن الكونيّ:

إذ قالت العرب رماك الله بثالثة الأثافي، حيث جاءت فلسفة ديوان(ثالثة الأثافي) 2007م، من متابعة أطفال يلعبون، محاولين وضع القدر على حجرين، وبعد عدة محاولات اكتشف الأطفال قيمة ثالثة الأثافي، الحجر الأكبر الذي يصنع

التوازن في منحدر جبليّ لثبات القدر، واستثمر الشّاعر الفكرة، وهي فلسفة التّوازن الإنسانيّ، والتّوازن الكونيّ ،حيث أعاد إنتاجها شعرًا، حتّى وصل إلى التّوازن النّفسيّ، وضبط القلق الوجوديّ، والخروج من تيار العبث إلى الرّوحانيّات، والإيمان بمسيرةٍ شعريّةٍ شكّلت المرحلة الرّابعة في حياة الشّاعر بعد نضوج فلسفيّ، وفكريّ.

2- فلسفة الوقت:

حيث حمل ديوان (كيف أمسي) الصادر عام 2008م فلسفة الوقت، نظرةً إلى الماضي، ونظرةً إلى المستقبل فالزّمن هو البعد الرّابع الذي أضافه أينشتاين إلى الأبعاد الإقليديّة وهي (الطّول، والعرض، والارتفاع)، فجاء العنوان مراوغًا؛ إذ يقرأ على وجهين على الأقل، الأول كيف أمسي؟ أي كيف كان أمسي؟ وكيف كان الماضي وتحولاته؟ والثّاني كيف أمسي؟ أي كيف سيكون مسائي؟ في محاولة لاستشراف المستقبل شعريًّا في هذا الديوان.

3- فلسفة التّجريد :

عندما ينضج الفنّ التّشكيليّ اللونيّ، واللغويّ عند الفنّان، والشّاعر؛ يتّضح النّص الشّعري، بأبعاده الثلاثة، وتكتمل الواقعية التي تبحث عن إنجاز الشّيء كما هو. اللوحة بواقعيّتها، والشّعر بواقعيّته، وعبدالرّحيم جداية الفنّان سبق عبدالرّحيم جداية الشّاعر إلى تجريد العمل الفني، واستفاد عبدالرّحيم جداية شاعرًا، من عبدالرّحيم جداية فنّانًا، تقنية التّجريد، ويظهر ذلك جليا في عنوان ديوانه السّادس(ما لون الوقت)؟ المطبوع 2010م، حيث يشير السّؤال عن اللون، والوقت، إلى ثنائيّةٍ إشكاليّةٍ، تدفع الشّاعر إلى جدليّة: ما لون الوقت؟ وجدليّة ما لون الصّبر؟ فالسّؤال ليس تراسل حواسٍ، بل هو بحث أعمق، في تجريد الأشكال ،وتبسيطها، وصولًا إلى جوهرها....

4- عندما تختلط الدوائر:

يبدو ديوان(دوائر حيرى) 2015م للوهلة الأولى امتدادًا لديوان (ما لون الوقت) رغم التّقاطع، بين الواقعيّة، والتّجريد، إلّا أنّ العقل الرّياضيّ، والأدبيّ كان فاعلًا في لغة الشّعر، ففي ديوان (دوائر حيرى) كانت الحيرة هي مقام المتصوف، وكان البحث في أحواله ومقاماته، وصولًا للكشف الإلهيّ، والفيض، والفتح، والإشراق الإلهيّ، فالحيرة باب الولوج إلى الحقيقة والحصول على الرّضا، يكلّم المتصوف الله في صلاته، ويكلمه الله في قراءة القرآن، في هذا الديوان فتحت أبوابُ اللغة للشاعر الباحث عن حقائق الوجود والغياب.

5- قلق الوجود ديوان قلق أنا 2020م:

إنّ ديوان (قلق أنا) 2020م، يحمل قلق الشّاعر في نظرته للوجود، وقلق النّفس التّواقة للإبداع، فالقلق محفز إبداعيّ للإنجاز، والتّفوّق، ودافع لمزيد من البحث، والتّدبّر، إلّا إنْ كان القلقُ مَرَضِيًّا؛ فيهدم الإبداع، ولا ينجز الشّاعر شيئا .وهذا الدّيوان نموذج للقلق البنّاء، قلق النّفس التّواقة للتّحليق في سماء الإبداع. إنّه قلق وجودي يحفّز على الإدراك الإيجابيّ.

سابعا: التجديد عند جداية:

ــ شعر الهايكو:

لعلّ أكثر أدباء الوطن العربيّ سمعوا عن الشّعر الياباني المسمّى بـــ(الهايكو) وهو شعر الطبيعة. وشعر الهايكو آخذ في الانتشار السّريع؛ ليشقّ طريقه في المشهد الثّقافيّ الإنسانيّ والعربيّ. وقد أغوى الهايكو جيلًا جديدًا من الشّعراء العرب الّذين وجدوا أنفسهم، وذواتهم في هذا اللون من الشّعر " الشّعر المفخّخ " فالقصيدة مشهد تذكاريّ يأخذه العابرون معهم في زحام المدن؛ ليضيء لهم شيئًا في الذّاكرة.

ومن شعر الهايكو عند عبدالرّحيم جداية، وتشكيلاته المشهديّة: السّمعيّة، والبصريّة قوله:

ثرثرة النّساء

سيمفونيّة بيتهوفن العاشرة

أسمعها بعد نوم العصافير .....

فالصّور تُظْهِر مشاهدَ بصريّة، وسمعيّة تنقل القارئ إلى فضاءات أخرى.

الخاتمة:

خَلص البحث إلى مجموعة من التوصيات، منها:

1- الوقوف على بناء الجملة المشهديّة، في الشّعر، وذلك من خلال دراسة نصوص شعريّة للشّاعر عبدالرّحيم جداية.

2- مناقشة تقنيات السّرد، والوقوف على جماليّات لغة السّرد في الشّعر.

3- بيان استفادة أديبنا من التقنيات الحديثة في إنتاج نصوصهم الأدبيّة كتقني الحوار التّلفزيونيّ، والدّراما السّينمائية، والحذف، والتّسريع، والتّكثيف.

4- بيان عناصر القصة في الشّعر، سواء كانت العناصر القديمة من : زمان، ومكان، وشخوص، وأحداث، وغيرها، أو تلك الجديدة من : جماليات، وعصريّة الزّمن ، والقبول، والشعريّة، وغيرها .وبيّنت الدراسة مواطن التّحديد عند الأديب جداية.

5- بيان أنّ الشّاعر عبدالرّحيم جداية من المجدّدين في الشّعر الأردنيّ حين انتقل من شاعر غنائي يكتب بصوت واحد ويعبر غن ذاته بكلمات معجمية وجمل مدرسيّة بسيطة إلى شاعر الهايكو (ليكون من أوائل شعراء الهايكو الأردنيين، ويستحق لقب هايكست).

6- الوقوف على بعض مظاهر التّناص، والتّأثر والتّأثير، والمثاقفة عند بعض شعراء الوطن، وشاعرنا عبد الرّحيم جداية.

7- مناقشة الدلالات، وفلسفة اختيار عناوين الأعمال الشعريّة ، عند الأديب حداية.

8- وقوف الدّراسة على اللغة المشهديّة التي جعلت من الكلام المسموع، والمقروء مشاهد تُرى وتلمس، وتحس ، وجعلت من الحروف مشاهد سينمائية، ومسرحيّة ،صاخبة، حيّة، والدّراسة فتحت بابًا من أبواب كثيرة للدخول لدراسة نصوص الأديب : جداية .

Abstract

The scenic sentence between musical and narrative formations in Abdul Rahim Jadiya's poetic experience

By Taleb Abdul Mahdi Salama Al-Faraya

And Zuhair Al-Mansour

Throughout its long history, Arabic poetry has gone through a number of transformations. It began vertically, and it was characterized by the stability of rhythm and the molding of form. Then came the AL- Ta'feela poem, which was the origin of the cultural and aesthetic transformations in the new Arab reality.

the AL- Ta'feela poem relied in its music on repeating one of the ancient AL- Ta'feela of the Meters, with an unlimited number of AL- Ta'feelalat in its poetic lines. Then came the prose poem, where the musical rhythm faded, and attention was given to aesthetic formation.

Narration has been associated with the Arabic poem since antiquity and from its earliest beginnings. Narration, storytelling, storytelling, and dialogue were sometimes the basis for its construction, but it remained a single-voiced lyric poem. Only the poet's loud voice appeared, weaving his verses, rhymes, and syllables, and he could not escape from it. It is Own it and control it.

However, in our modern era, after the emergence of theatre, cinema, and the novel, the arts and genres have intertwined, and the poet's voice has become loaded with many voices and dramatic elements that Arab poetry is not familiar with. The poem has become a scenic, pictorial structure that relies on inspiration, condensation, depiction, and a multiplicity of scenes and sounds that are full of contradictions. And the couplets that express unrealistic, unfamiliar visions, fantasies, and dreams that float in the poet's mind, and require a reader to read what the poet did not write, and understand what he did not say.

Accordingly, the poem became a structure with multiple voices and roles, and it wasn't longer a tent, or a line of poetry that rested on the pillar of the line, or the pillar of poetry. Rather, it has become a bird that flies high, and a ship that only every educated reader can board.

Keywords: The scenery, The narrative, Modernism, Masrawya.

الهوامش

(1)عيساوي، عيسى، جماليات التشكيل اللغوي في رواية تواشيح الورد، لمنى بشلم، ص201

(2) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة،ط3، 1993، ص222.

(3) رحاحلة، أحمد زهير، القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار الحامحد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 63، ص 212.

(4) فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص 32.

(5) عبد المطلب، محمد، مناورات شعرية، دار الشروق، ط1، 1996، ص 72.

(6)عقوريّ، حسام عزمي، الإيقاع الحكائي دراسات، وأبحاث في تجربة عبد الرّحيم جداية الشّعرية، ط1، 2022.

(7)جداية، عبدالرّحيم سليمان، قلق أنا، ط1، مكتبة الطلبة الجامعية، إربد، 2019 . ص211

(8)جداية، عبدالرّحيم سليمان، قلق أنا، ط1، مكتبة الطلبة الجامعية، إربد، 2019 . ص215

(9)جداية، عبدالرّحيم سليمان، ديوان ولادة متأخرة، ص 98

(10)جداية، عبدالرّحيم سليمان، ديوان ولادة متأخرة، ص 129

(11) عفوري، حسام عزمي، الإيقاع الحكائي دراسات وأبحاث في تجربة عبد الرحيم جداية الشعرية، ط1، 2022، ص30.

(12) جداية، عبدالرحيم، ديوان ثالثة الأثافي، ص24.

(13) عبد الحليم، سعاد، المشهدية في الشعر العربي المعاصر، ديوان شجر الحزن صديق عطية انموذجا، ص 165.

(13) إسماعيل، عز الدين، 1994: الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه، وظواهرة الفنّيّة، والمعنويّة، المكتبة الأكاديمية، ط5.

(13) مالكي، عبد الحكيم، السّرديات والسّرد الليبي، ط1، 2013م، ص 50.

(14) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة، ط3، 1993، ص222.

(15) فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997، ص 34.

(16) عبد الحليم، المشهدية في الشعر العربي المعاصر، ص 170.

(17) فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص 34.

18) جيزاوي، خليل، جماليلت الاشتغال السردي، في الرواية السيريّة، مجلة شما الجنوب، العدد 9، 2017م، جامعة مصراته، كليّة الآداب ص 55.

(19) ثامر، فضل، شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشضي، دار الهدى، سوريا، ط1، 2012، ص 182.

(20) جداية، عبد الرحيم، ديوان ثالثة الأثافي ص13

(21) جداية، عبد الرحيم، ديوان ثالثة الأثافي، ص35

قائمة المصادر والمراجع:

إسماعيل، عز الدين، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه، وظواهرة الفنّيّة، والمعنويّة، المكتبة الأكاديمية، 1994م، ط5.

جداية، عبدالرّحيم سليمان، قلق أنا، ط1، مكتبة الطلبة الجامعية، إربد، 2019م.

جيزاوي، خليل، جماليلت الاشتغال السردي، في الرواية السيريّة، مجلة شما الجنوب، العدد 9، 2017م، جامعة مصراته، كليّة الآداب.

رحاحلة، أحمد زهير، القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار الحامحد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة،ط3، 1993م.
عبد الحليم، سعاد، المشهدية في الشعر العربي المعاصر، ديوان شجر الحزن صديق عطية انموذجا، حوليات عين شمس، مصر، ع28، 2020م.
عبد المطلب، محمد، مناورات شعرية، دار الشروق، ط1، 1996، ص 72.
عقّوريّ، حسام عزمي، الإيقاع الحكائي دراسات، وأبحاث في تجربة عبد الرّحيم جداية الشّعرية، ط1، 2022.
عيساوي، عيسى، جماليات التشكيل اللغوي في رواية تواشيح الورد، لمنى بشلم.، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير، ع23، حزيران،2018م.
فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997م.
مالكي، عبد الحكيم، السّرديات والسّرد الليبي، ط1، 2013م.

الدّراسات السّابقة :

1. المشهد السّينمائي في الشّعر العربيّ المعاصر. وزارة الثّقافة، أبو غنيمة حسّان.ط1 1996.عمّان.
2. أميمة عبدالسّلام الرّواشدة. التّصوير المشهديّ في الشّعر العربيّ المعاصر ط1. 2015.عمان.
3. الجبر سمير كامل، الإمكانات التعبيريّة للمشهد في السّيناريو السّينمائيّ2001.بغداد.