

Cinematic Montage Style in the Poetry of Adnan Al-sayegh

Zainab Daryanavard *
Rasoul Balavi **

Abstract

From the very beginning, cinema has embraced all the literary discourses including the poetry discourse, and, more interestingly, this is a two-way influence. Contemporary poetry has, therefore, exceeded frontiers of arts such as drawing, cinema art and its techniques including camera, scenario and especially montage. So, the montage ode is originated from the art and poetry together. And, because the montage plays a significant role in developing the structure of the modern ode, we tried here to focus on the montage style in the contemporary ode which is based on the cinema montage and its rules. Montage means the technical cutting and connecting the scenes and attaching sequential images to each other or irrelevant views together to express a definite concept and idea so that the modern poet cuts and attaches the figures of a part of a poem and connects the continuous figures to express a special idea just like a montage movie. And, in this way, the reader's rank is upgraded to a real spectator. One of these modern poets is Adnan Al-sayegh whose constructs his poems like a movie showing the bad accidents happens in his homeland, and portrays scenes of deep tragedy for his audience.

This descriptive-analytic study tries to investigate the extent of employing cinematic techniques, especially montage technique and the implementation of this technique on some of Al-sayegh's ode. The findings of this research shows the role of cinematic assembly in transforming the poetic image into an attractive and spectacular image and that shows the poet's skill and his accord to this technique. Through this style, the poet has been able to inspire his ideas and themes to the audience. Also, cinematic montage has a significant role in strengthening the meaning of narrative in poetry, and the promotion of the ode from the superficiality of styles to the ideal style.

Keywords: Iraqi Modern Poetry, Cinema, Montage, Adnan Al-sayegh.

* M. A. Student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
zainab.darya1993@gmail.com

** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
(Responsible author) r.ballawy@gmail.com

Received: 17/10/2018

Accepted: 17/03/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/rall.2019.113335.1171](https://doi.org/10.22108/rall.2019.113335.1171)

References

- Bashur, F. (2017). *Dictionary of cinematic terms*. Damascus: publications of the ministry of culture.
- Balavi, R. et. al., (2015). Aesthetics of visual methods in the poetry of Adnan Al- sayegh. *Journal of studies in Arabic language and literature*, 6(21), 27- 48.
- Al- jahez, A. B. (1948). *The animal*. Cairo, Library of Halabi, Edition 30.
- Jabra, I. J. (1966). Of modernity in contemporary poetry: monolog, montage, implication. *Journal of etiquette*, 3, 58- 64.
- Alhadari, A. (1997). *Cinematic grammar*. Damascus: Egyptian general book authority.
- Al-rawashedah, O. A. (2015). *Scenic photography in contemporary Arabic poetry*, Amman: Jordan, Ministry of culture, Hashmite, kingdom of Jordan.
- Zayed, A. E. (2002). *On the construction of the contemporary Arabic poetry*. Cairo: Cairo University.
- Al-zeribi, W. (2008). *Adnan Al- sayegh regression of exile*. Tunisia: Tunisian company for publishing and development of graphic arts.
- Al-syyed, A. A. (2008). *Movie between language and text 'a methodology approach to producing meaning and cinematic significance'*. Damascus: Publications of the ministry of culture.
- Shanana, A. (2012). *Cinematic discourse\Image language*. Damascus, Publications of the ministry of cultural, general establishment of cinema.
- Al-safranin, M. (2008). *Visual formation in modern Arabic poetry (1950- 2004)*. Riyadh: Al-dar Al-baida.
- Al-sayegh, A. (2017). *Poetic works*. 1st and 3rd versions, Baghdad: Dar al- sotur publishing and distribution.
- Saleh, A. A., & Aldokhy, A. H. M. (2010). Edition in Mahmoud Darwish collection (High praise of shadow). *Journal of Research College of basic education*, 3, 339- 379.
- Taha, A. (2016). *The nature of expressive and communicative role of editing in cinematic films*. Master thesis, Publication College, Middle East University.
- Ajour, M. (2011). *Cinematic style in contemporary poetic construction*. Cairo: General Authority for Culture Palaces.
- Fulton, A. (1958). *Cinema contrivance and art*. Egypt: Library of Egypt.
- Hashem, M. H. & Jalayi, M. (2015). Study of film editing in the formation of the image. *Quarterly Journal of Rays of Criticism*, 17, 127- 153.
- Yousef, A. (1999). *History of novel cinema*. Cairo: Egyptian general book authority.

Web Sites

Ghonaim, M. M. (2004). *Cinematic poem*. The Dar Nasheri website for the electronic publication:
www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/.

أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ^١

❖ زينب دريانورد

❖❖ رسول بلاوي

الملخص

قامت السينما منذ ظهورها بامتصاص جميع الخطابات الأدبية ومن ضمنها الخطاب الشعري. والأجمل أن يكون هذا التفاعل متقابلاً. فالشعر الحديث اقتحم حدود الفنون الجميلة كالفن التشكيلي، والفنون السينمائية ووسائلها التعبيرية كالكاميرا والسيناريو وبالأخص المونتاج. لذا كانت قصيدة المونتاج الشعري وليدة الفن السابع والشعر معاً. ولأن تقنية المونتاج تمثل نقطة مضيئة ومتميزة في تطور بنية القصيدة المعاصرة، فقد قمنا هنا بالتركيز على الأسلوب المونتاجي في القصيدة الحداثية القائمة على المونتاج السينمائي وأصوله، الذي يعني القص واللصق للقطات وضم الصور المتلاحقة أو ضم اللقطات التي تكون منعقدة الصلة لغرض معين، حيث يقوم الشاعر المعاصر بقص ولصق صورته الشعرية المختلفة بصورة أبيات تأتي أشطرها بالتوالي لتعبّر عن فكرة مميزة، وكأنما فيلم ممتج يُظهر لنا فكرته الأساسية من القصيدة بعد صدم اللقطات الشعرية ببعضها، وبهذا يرفع مستوى القارئ إلى متفرّج. ومن بين هؤلاء الشعراء المعاصرين، تم اختيار الشاعر عدنان الصائغ، حيث رُفد قصائده بكثير من الأساليب السينمائية ومن ضمنها أسلوب المونتاج الشعري ليُشهدنا على الأحداث التي تمرّ في وطنه من ظلم وأسى وليضع المتلقي أمام مشهد بصري. هذه الدراسة تسعى من خلال المنهج الوصفي - التحليلي إلى الكشف عن مدى إفادة القصيدة المعاصرة من كشوفات السينما، وقد وقع الاختيار على تقنية المونتاج لدورها وفعاليتها في النص الشعري. وقد قمنا بمقاربة المونتاج السينمائي في عدد من النصوص الشعرية للصائغ وتحليلها تحليلاً فنياً يكشف عن براعة الشاعر وانفتاحه على هذه التقنية السينمائية. وبما توصّلت إليه هذه الدراسة هو الكشف عن دور المونتاج السينمائي في تحويل الصورة الشعرية إلى صورة بصرية؛ ومن خلال هذا الأسلوب قد تمكّن الشاعر من إيصال فكرته إلى المتلقي، كما ساهم المونتاج السينمائي في تعميق المعنى السردية في الأشعار، ورفع القصيدة من سطحية الأساليب إلى الأسلوب الراقي والانتقال من موضوع لآخر من خلال اللقطات المتماثلة والتقطيع الذي يميّز به المونتاج السينمائي.

المفردات الرئيسية: الشعر العراقي الحديث، السينما، المونتاج، عدنان الصائغ

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٧/٧/٢٥ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/١٢/٢٦ هـ. ش.

Email: zainab.darya1993@gmail.com

❖ طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

Email: r.ballawy@pgu.ac.ir

❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر (الكاتب المسؤول)

Copyright©2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

DOL: 10.22108/RALL.2019.113335.1171

The Elegy Imam of Hussein (AS) in al-Sharif Razi and Al-sanawbari's Poetry based on Statistical Analysis of Style

Hamed Sedghi *
Ashraf Parnoosh **
Hossein Roostaei ***

Abstract

Stylistic science is related to the linguistic system. Statistical method is one of the methods of linguistics in the analysis and review of the style. And many researchers introduced statistical studies in stylistics. Bozeman's Hypothesis is one of the statistical methods that the German scientist Bozeman put forward for the first time, and the term was called this name. This hypothesis examines the number of verbs and adjectives in the text. Therefore, the number obtained from the verb-to-adjective ratio expresses whether the text is related to science or literary. This article examines poetry of Hosseini al-Sharif Razi and Al-sanawbari based on statistical stylistics. The most important results indicate that Hosseini's poems Sanawbari are more emotional than the poetry of Hosseini for al-Sharif Al-razi, because emotion has an important role in increasing the ratio of the verb to the adjectives. Mourning, joy, anger, and so on are emotions. The existence of grief and disaster and anger against the enemies of Imam (AS) in Al-sanawbari's poems has been more than al-Sharif Razi's poetry. Also, rhetoric, repetition, and pun played a significant role in the sensation of Hosseini Al-sanawbari's poetry. The plurality of words and diversity have led to a decrease in the passivity of al-Sharif Razi's poetry. This is due to the deep thought and editing of poems.

Keywords: Stylistics, Bozeman's Hypothesis, Elegy of Imam Hussein (AS), Al- sanawbari, al-Sharif Razi.

References

1.1. Arabic Sources:

- Ibn khaldun, A. (1960). *Ibnkhaldun the prolegomena*. Cairo: published by Ali Abdul Vahid Wafi.
- Ibn manzur, M. (no date). *Lisan Al-arab*. Beirut: Dar Sader.

* Professor of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
sedghi@khu.ac.ir

** Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
(Responsible author) Email: ashraf.parnoosh@yahoo.com

*** Ph. D. Graduated of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
drhossainroostaei@yahoo.com

Received: 06/05/2017

Accepted: 23/10/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2018.103914.1036](https://doi.org/10.22108/rall.2018.103914.1036)

- Ahmad Badawi, A. (1996). *Foundation of literary criticism among Arabs*. Egypt: Dar Al-nehza.
- Al-jurjani, A. (1806). *Daa' l al iajaz*. Damascus. Almanar.
- Alrazi, Sh. (1999). *Diwan*. Explained by Mahmoud Mustafa halawi. Beirut: Dar Al-arqam Ibn Abi Al-arqam.
- Al zayyat, A. (1967). *Defense rhetoric (defa an al balagha)*. Cairo: Ealam Al-kotob.
- Al- shayeb, A. (1991). *Style*. Cairo: Dar Al-nehza Al-msriya.
- Al-sanawbari. (1998). *Diwan*. Edited by: Ihsan Abbas. Beirut: Dar Sader.
- Zeyf, Sh. (no date). *Arab literary history (abbasid's period2)*. Cairo: Dar Al-ma'aref.
- Zeyf, Sh. (2005). *Arab literary history (era emirates)*. Cairo: Dar Al-ma'aref.
- Al-tayeb, A. (1989). *A guide to understanding Arabic poetry and literary devices*. Kuwait: Kuwait Government Press.
- Al- abd, M. (no date). Stylistic features in the poetry of Salah Abdel Sabour. *Fusul*, (25-26): 89-105.
- Al-a'rja, J. (2008). The method between men and women is a statistical language study. *Fusul*, (23): 1-24.
- Fazle, S. (1998). *Science of stylistics: principles and procedures*. Cairo: Dar Al-shorouk.
- Maslouh, S. (1992). *Style*. Cairo: Ealam Al-kotob.
- Al-malaike, N. (1967). *Issues of contemporary poetry*. Beirut: Dar Al-elm Lil Malayin.
- 1.2. Persian Sources:**
- Salami, A., & Ahmadi, M. (2010). Aesthetic elements in literature. *Arabic language and literature*, (10): 59-79.
- Shamisa, S. (1995). *A fresh look to the rhetoric*. Tehran. Published by ferdows.
- Sedghi, H., & Roostaei, H. (2015). Measure poetry styleits three styles: vertical, free poetry and prose poetry based on Bozeman equation. *Journal of the Iranian association of Arabic language and literature*, (34): 1-18.
- Sedghi, H., & Roostaei, H. (2016). Stylistic Study in al-Mutanabi and Ibn Hani' Praises in the Light of the Equation Bozeman. *Arabic language and literature*, (4): 597-613.

The Semiotic Study of 'From the Days of Saif bin Ziyazen in Persia' of Abd al-Aziz al-Maqaleh

Amir Farhangnia*

Abstract

Reading a poetic text does not mean relying on apparent and superficial connotations, but rather on the semantics connotations or text infrastructure, which require interaction with the text and its structure. The resistant poetic text has positive and moral connotations that bring life among people and nations. The Semiotic approach to the resistance poetry seeks to reveal hidden features in the depths of the text, which appear only after decoding symbols and helps to understand the treasures of the text in it. The poet Abdelaziz Al-Maqaleh is one of the icons of modern Yemeni poetry and has a deep root in the Arab poetry movement, which has contributed to the resistance movement and the struggle against aggression and occupation. The ode 'From the Days of Saif bin Ziyazen in Persia' is an evidence that he is the poet in Arab resistance. This article is a semiotic reading of this work and aims at deciphering and analyzing it based on the semiotics approach. It also addresses the semiotics of the title and the implicit significance of this poem according to a descriptive-analytic approach. One of the most prominent conclusions of this article is that the poet used the title as a semiotic key in his poem, as implicit implication for the poet calls for a deep and in-depth reading to help inquire into the depths of the ode. In addition, the symbols and metaphors used in this ode may increase profound connotations that need deciphering to understand them.

Keywords: Semiotic, Title, Abd al-Aziz al-Maqaleh, Implicit Significance, Linguistic Level.

References

- Abjabin, A. M. (2004). *Angry Generation Poets*. Al Massira for Publishing, Printing & Distribution, Amman, First Edition.
- Abu-Shabab, W. (1988). *Old and New in Modern Arabic Poetry*. Al-Nahda al-Arabiya Press, Beirut.
- Ismail, A. (2007). *Contemporary Arabic Poetry Issues and Artistic Moral Phenomena*. Al-Awda Press, Beirut, First Edition.
- Hemmati, Sh., Amiri, J., & Pour Azar, M. (2014). Shanfari's Lamiyyatul Arab: A Semiotic Analysis. *Journal of Rays of Criticism in Arabic & Persian*, 4(14), 69-86.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
a_farhangnia@sbu.ac.ir

Received: 12/11/2017

Accepted: 22/12/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/rall.2018.107915.1078](https://doi.org/10.22108/rall.2018.107915.1078)

- Anari, I. B., & Farahani, S. (2012). Semiotics in Ode “Job’s book” by Badr Shakir Al- Siab, *Arab Literature Magazine*, 3(3), 157-180.
- Eco, U. (2005). *Semitic and Philosophy of Language*, translated by Ahmed Al-Samie. Center for Arab Unity Studies Press, Beirut, First Edition.
- Bazi, M. (2012). *Title in Arab Culture, Formation and Methods of Interpretation*. Al-Ikhtilaf Press, Algeria, First Edition.
- Bachelard, G. (1984). *Localities of the Place*, translation by Ghalib Halsal. University Institution for Studies, Publication and Distribution, Beirut, Second Edition.
- Al-Badrani, A. H. A. (2015). *The Effectiveness of Rhythm in Poetic Photography*. Gaida Publishing and Distribution Press, Jordan, First Edition.
- Taweret, B. (2010). *The Poetry Truth in Light of Contemporary Critical Approaches and Poetry Theories*. Modern Book World, Irbid, First Edition.
- Al-jayyar, M. (2005). *Literary Text from a Social Perspective*. Al Wafaa for Publishing Press, Egypt, Second Edition.
- Chandler, D. (2008). *The Foundations of the Seminary*. Translated by Mahdai Parsa, Soore Mehr Publication, Tehran, Third Edition.
- Khaqani Esfahani, M. Amer, R. (2010). A Semiotic Approach to Poetic Intention and the Challenges Involved. *Journal of Arabic Studies on Arabic Language and Literature*, 2, 63-84.
- Al-Khatib, E. A. (2011). *Modern Literature and Criticism*. Al Massira for Publishing, Printing & Distribution, Amman, Second Edition.
- Khalil, I. M. (2010). *Modern Literary Criticism, from simulation to decomposition*. Al Massira for Publishing, Printing & Distribution, Amman, Third Edition.
- Khalil, A. M. (1995). *In the Heart of the Battle*. The Academic Library, Cairo, First Edition.
- Khorshid, F. (1992). *The adventures of Saif bin Theizen*. El Shorouk Press, Cairo, First Edition.
- El -dessouki, M. (2008). *The Synthetic Structure of the Artistic Image*. Al-Elm and El-Yaman for Publishing and Distribution, Dessouki, Egypt, Second Edition.
- Dehqan-Zad, R. Mirzaeitabar, A. (٢٠١٤). The review of Greek mythology Performance in the Abdul-Aziz Maqaleh’s Poetry, *Journal of Arabic Literature*, 5(2), 23-46.
- Rabab'a, M. (2011). *Seminary Interpretation Mechanisms*. Afaq for Publishing and Distribution, Kuwait, First Edition.
- Al-Ruwaili, M., & Al-Bazji S. (no date). *Literary Critic's Guide*. Arab Cultural Center, Beirut.
- Zare, A., & Toobayi, T. (2012). Appearance Survey of Raieyeh of Ebn Arandas and its Comparison with its Contemporary Poems. *Quarterly Arabic Language and Literature*, 8(14), 5-26.
- Al-Zubaidi, S. M., & Hamid, N. A. (2015). The Repetition in the Poetry of Abdal aziz Al-Maqalih. *Journal of Diyala*, 7, 60, 264-281.
- Al-Samrrai, F. M. (2015). *Formative and Expressive Formations in the Modern Novel*. Dar Gaida Publishing and Distribution, Amman, First Edition.
- Al-Sayer, M. A. (2016). *The Potential of Poetic Texts, Readings in Criticism of Applied Criticism*. Gaida Publishing and Distribution, Amman, Jordan, First Edition.

- Sojoodi, F. (2008). *Applied Seminary*. Elm, Tehran, First Edition.
- Seifi, M., Hosseinpour, M., & Jafari Nezhad, S. (2014). Semiotic study in a poem in the Arabic Morocco. *Journal of Contemporary Literature Studies*, 6(22), 45-68.
- Shibli, Kh. (1988). *The biography of King Saif bin Theizen*. General Authority of Culture Palaces, Cairo, Volume I.
- Tohma, A. (2014). *Semiotics of Arabic Story*. Dar Annahda Alarabiya, Beirut, First Edition.
- Abdel-Azim, M. (1994). *In Nature of the Poetry Text*. University Institution for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, First Edition.
- Agnina, M. (1994). *Arab Myths on ignorance era and its implications*. Dar Al-Farabi, Beirut, First Edition.
- Al-Azwaniya, T. J. (2015). *Semiotics of Title in the short story*. Beit Al-Ghasham for Press, First Edition.
- Ghaleb, A. N. (2009). *The Language of Poetry at Al-Jawahiri*. Al-Hamed Publishing and Distribution, Amman, First Edition.
- Al-Ghazali, Kh. A. H. (2011). Pictures Patterns & Psychological Denotations in the Modern Poetry in Yemen. *Damascus University Journal*, 27(1-2), 263-301.
- Al-Ghasaini, Z. B. (2012). Significance of Color Code in Federico Lorca's Poetry, *Journal of Arts and Social Sciences*, 3, 121-133.
- Fadl, S. (1998). *Structural Theory in Literary Criticism*. Dar El Shorouk, Cairo, First Edition.
- Vogali, B. (2008). *Time and Place in Pre-Islamic Poetry*. The World of Modern Books, Jordan, First Edition.
- Kazem, N. (2004). *Representations of the Other, Black Image in the Middle Arab Fiction*. The Arabic Institution for Studies and Publication, Beirut, First Edition.
- Al-Kahlawi, M. (2016). *Theory and Methodology, in Criticism and Reading and Analysis of Speech*. Arabic Publishing Corporation, Beirut, Lebanon, First Edition.
- Mortad, A. (2005). *The Semiotic Analysis of the Poetic Speech*. Publications of the Arab Writers Union, Damascus.
- Al-Murtaji, A. (no date). *Semiotic Literary Text*. Afrique Orient for Publishing, Casablanca, Morocco.
- Moftah, M. (2010). *Broad Understanding of Poetry*. Casablanca, Morocco, Part III, First Edition.
- Al-Maqaleh, A. (2004). *Full Works of Poetry*. Published by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a.
- Al-Maqaleh, A. (2004). *Full Works of Poetry*. Published by the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a.
- Momtahn, M., & Hosseini Naniz, J. (2011). A Pause with the Yemeni Present Writer, Abdelaziz Al-Maqaleh, and Analysis of his Poetry. *Quarterly Studies of Contemporary Literature*, 3(11), 97-112.
- Mawafi, A. (2006). *The Prose Story from Founding to Reference*. Family Library, Cairo,
- Mousa, D. A. (2010). *Attribution in Adonis poetry*. Dar al-Takween for translation, translation and publishing, First Edition.

- Monsey, H. (2001). *Philosophy of Place in Arabic Poetry*. Publications of the Arab Writers Union, Damascus.
- Najafi Ivaki, A., Vakili, Z., & Mirekloye Bayat, N. (2013). Semiotic of Poem 'The Last Words of Spartacus'. *Journal of Modern Critical Arabic Literature*, 3(4), 174-204.
- Nasr, A. J. (1978). *Poetic Symbol at Sufism*. Dar al-Andalus for printing and publishing, Beirut, First Edition.
- Jacob, E. B., & Asi, M. (1987). *The Detailed Dictionary of Language and Literature*. Dar El-Ilm Lilmalayin, Beirut, first edition.

The Dynamics of Meaning and Semantic Structures in the Poem of Ibn Lubban al-Sharishi

Ali Sayadani*

Abstract

Investigating the meaning dynamics and semantic structures in a poem is a criticism model that focuses on the register and the poetic aspects that poets choose for activating semantic elements. The relationship between meaning and meaning-creating elements is a strong one so that every poet takes advantages of it. This paper aimed at exploring the linguistic effects and meaning-making structures in the poems of Ibn Lubban. Therefore, using a descriptive and analytical method, the paper focused on the obvious elements used by the poet. The findings indicated that Ibn Lubban took advantage of repetition for showing happiness. Moreover, meaning-communicating elements can be seen in his poetry. Lexical diversity in some parts of his poem intensified the semantic effect. The poet used diversity in his poem to create the necessary and intended meaning in the text like hatred from the judgment in his city. Undoubtedly, synonyms with the same meaning and referent that have an important role in emphasizing the intended meaning are of many uses in Ibn Lubban' poetry. Moreover, word plays, interrogative structures, the centralization of meaning, positive aspects of puzzle and riddles, and the opening of a poem are among the means that Ibn Lubban used to add to the merit of his poem, meaning dynamics and diversification of meaning. He used these to challenge audiences' understanding and make them try to discover the intended meaning.

Keywords: Register, Meaning, Dynamics of Meaning, Ibn Lubban al-Sharishi.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
a.sayadani@azaruniv.ac.ir

Received: 13/11/2018

Accepted: 09/01/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/rall.2019.113977.1176](https://doi.org/10.22108/rall.2019.113977.1176)

References

- Abdalqaffar Yusuf, A. (2016). Hijajia al-soal fi shi'r Fawzy Isa – Dirsa dilaliya [Questioning as argumentation in the poems of Fawzy Isa - semantic study]. *Al-Adaab Journal*, 119, 95-122.
- Al-Abd, M. (2013). *Ibda' al-Dilalia fi al-dalala fi al-shi'r al-jahili* [The creation of semantics in Jahili poetry]. Cairo, Egypt: Al-Academia al-Haditha lilkutub al-Jame'i.
- Al-Buhturi, W. b. O. (n.d.). *Diwan al-Buhturi* [Al-Buhturi's Works]. Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif.
- Al-Hajamari, A. F. (1996). *Atabat al-Nass: al-binya wa al-dilala* [Text framework: Structure and significance]. Rabat, Morocco: Manshurat Al-Rabita.
- Al-Qanemi, S. (1999). *Mantigh al-kashf al-shi'ri* [The logic of poetic disclosure]. Beirut, Lebanon: Dar al-Fars.
- Al-Safadi, S. (2000). *Al-Wafi bil-wafiat* [The most complete and loyal to the dead]. Beirut, Lebanon: Dar Ihya' al-Torath al-Arabi.
- Al-Shayib, A. (1954). *Tarikh al-Naghaiz fi al-shi'r al-Arabi* [The history of contradictions in Arabic poetry]. Cairo, Egypt: Maktaba al-Nahza al-Misriyya.
- Al-Shidi, F. (2011). *Al-Ma'ni kharij al-Nass athar al-siyagh fi tahdid dilalat al-khitab* [Meaning out of text, the impact of context on the limitations of discourse markers]. Damascus, Syria: Dar Ninawa.
- Fakhuri, A. (1994). *Ilm al-dilala ind al-Arab dirasa mogharina ma'a al-simyaiya al-hadisa* [Semantics in the works of Arabs, a comparative study with modern semiotics] (2nd ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Tali'a.
- Fathi, I. (1988). *Mu'jam al-mustalahat al-adabiyya* [Glossary of literary terms]. Tunis, Tunisia: Al-Mo'assisa al-Arabia l-Nashrin wa al-Mottahidin.
- Hijazi, Y. H. (2012). *Dilala al-ghawl al-shi'ri* [Signification of poetic statement] (Unpublished master's thesis). Islamic University of Gaza, Gaza, Lebanon.
- Ibn Dihya, O. H. (1955). *Al-Mutrib min ash'ar ahl al-Maqrib* [Joyful poems from morocco people]. Beirut, Lebanon: Dar al-Ilm li-Ljami' Li-Tiba'a wa al-Nashr wa al_tawzi'.
- Ibn Nanzur, A. J. (1995). *Lisan al-Arab* [Arabic Language] (Vol. 5). Beirut, Lebanon: Dar Sadir.

- Ibn Sharifa, M. (1996). *Ibn Lubbal al-Sharishi* [Ibn Lubbal al-Sharishi]. Al-Nijah al-Jadida. Matba'a al-Nijah al-Jadada.
- Kamal, A. H. (1981). *Al-Ahaji wa al-Alqaaz al-Adabiyya* [Literary puzzle and riddles] (2nd ed.). Jeddah, Saudi Arabia: Matbi'at Nadi al-Ta'if al-Adabi.
- Khoshnaw, N. H. O. (2017). *Al-Mufarigha fi shi'r Boland al-Haidari* [Paradox in the poems of Boland al-Haidari]. Amman, Jordan: Dar Qaida'.
- Metloub, A. (1987). *Mu'jam al-Mustalahat al-balaghiyya wa tataworaha* [Glossary of rhetoric terms and their progression] (Vol. 3). Baghdad: Iraq: Matba'a al-Jam' al-Ilmi al-Iraqi.
- Mohamedia, S. (2013). *Dawr al-siyagh fi tahdid al-dilala al-wazifa* [The role of context in determining functional semantics] (Unpublished master's thesis). University of Biskra, Algeria.
- Mohammad Ali al-Moslawi, A. K. (2015). Faeliyya al-thana'iyat al-ziddiyya fi al-tashkil al-mowzu'I fi ritha' al-mudun al-Adulusiyya (Dirasa tahliliyya) [The effectiveness of the antibody diodes in the objective formation lament the Andalusian cities]. *Journal of Kerbala University*, 13(2), 203-215.
- Mohammad Yunis Ali, M. (2007). *Al-Ma'ni wa zilal al-ma'ni anzima al-dilala fi al-Arabiyya* [Meaning and the shadow of meaning: Signification patterns in Arabic] (2nd ed.). Tripoli, Lybia: Dar al-Madat al-Islami.
- Mohammad Zayid, M. (2017). Simia' al-dilala al-markaziyya fi ziyarat al-Imam Husayn (AS) [Central semio-semantics in Ziyara-texts al-Imam Husayn (AS)]. *The Islamic University College Journal*, 12(43), 145-165.
- Musa Salih, B. (1994). *Al-Sura al-shi'riyya fi al-naghd al-Arabi al-hadith* [Poetic image in modern Arabic criticism]. Beirut, Lebanon: Al-Markaz al-Athaghafi al-Arabi.
- Obaid, M. S. (2001). *Alghasida al-Arabiyya al-haditha bayn al-binya al-dilaliyya wa al-binya al-igha'iyah* [Modern Arabic poem in the semantic structure and the rhythmic structure]. Damascus, Syria: Itihad al-Kuttab al-Arab.
- Paveau, M. A., & Sarfati, G. É. (2012). *Al-Nazariyat al-lisaniyya al-kubra min al-nahw al-mugharin ila al-zira'iyah* [The great theories of linguistics: From comparative grammar to pragmatics]. Beirut, Lebanon: Arabic Translation Organization.
- Salih al-Sabhani, M. O. (2013). *Al-Wajh al-balaghi wa atharoh fi al-siyagh al-shi'ri al-Andulusi asr al-Tavaif wa al-Murabitun* [The emergence of rhetoric and its impact on the

Andalusian poetic writing in the era of al-Tavaif and al-Murabitun]. Amman, Jordan: Dar Qaida'.

The Artistic and Aesthetic Phenomena of the Farewell Pilgrimage Sermon and its Stylistics Features

Mohamad Hassan Amraei *
Gholamabbas Rezaee Haftadar **

Abstract

This article deals with a technical study of the famous Farewell Pilgrimage sermon in order to reveal its structural foundations and its artistic and aesthetics features. We know that this sermon is one of the masterpieces of Arabic literature and Islamic cultural heritage that reveals human rights before the earthly constitutions legislate what human rights are. This sermon shows the road map and reveals the signs and expresses divine rules. This precious heritage is a historic document that is valuable in advocating humanitarian virtues and good conduct. This article, based on the descriptive-analytical approach, aims to study the Holy Prophet's idea of this sermon and its technical and methodological characteristics as it reveals us the greatness of Islam and its prophet. This research begins with the introduction to the style of modern writing, and then addresses these five axes and the conclusion: 1) the text of the sermon and its documents, 2) ideas in the sermon and its position compared to other sermons of the Prophet (pbuh), 3) the affective side of the sermon, 4) artistic and structural phenomena in the sermon, 5) semantic and communicative phenomena in the sermon. The method of research is descriptive and analytical approach based on the study of the text of the sermon and the extraction of its and aesthetics, relying on the nature of the text in terms of its special composition and its technical and stylistic potential. One of the results of this article is that the Great Prophet (Pbuh) incorporated various forms of repetition and confirmation within his text in order to draw the attention of the listeners to his words and to convince them. In most cases, this sermon was composed of brief phrases. Time preference (introduction and delay) is a stylistic phenomenon in this sermon which is full of rhetorical meanings and beautiful images. The general structure of the sermon was mostly composed of verbal sentences, so that these sentences were included in the text of the sermon as a technical inclusion that made the text more kinetic and dynamic.

Keywords: Sermon, the Farewell Pilgrimage, the Holy Prophet (pbuh), Stylistics.

References

- The Holy Quran

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Velayat, Iranshahe, Iran (Responsible author) m.amraei@velayat.ac.ir

** Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran
ghrezaee@ut.ac.ir

Received: 26/04/2017

Accepted: 05/03/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2019.103718.1035](https://doi.org/10.22108/rall.2019.103718.1035)

- Ibn Al-athir, A.Z. (1995). *The parable in the literature of the writer and poet*. Beirut: almaktabeh alasrieh press.
- Ibn Jenni, A.O. (no date). *Characteristics*. Beirut: almaktabeh alelmieh press.
- Ibn Fares, A. (2003). *My two colleagues in jurisprudence*. Beirut: Badran Library press.
- Ibn Manzoor, J. D. M. M. (no date). *Arabes Tong*. 1rd ed. Beirut: dar sader press.
- Ahmad Mohamad, A. A. (2012), *preaching Speech of the Prophet*. Master's Thesis, Omdurman Islamic University.
- Al-Amini, S. A. H. (1994). *Al Ghadir in the book and Sunnah and literature*. Beirut: alaalami Institute for Publications.
- Al-Andalusia, A. M. Y. (2001). *Explanation of albahr almohit*. Beirut: dar elkotob alelmieah press.
- Turki Attieh, M. (2007). The sermons of Imam Hussein (peace be upon him) in the battle of the child is a stylistic study. *Qadissiyah Journal of Human Sciences*, 11(-2), 84-105.
- Al-Jahiz, O. B. (1968). *Demonstration and evolution*. Beirut: dar Saab press.
- Al-Jurjani, A. M. A. (1985). *Definitions*. Beirut: dar elkitab alarabi press.
- Al-Khatib al-Qazwini, M. A. O. (1997). *Distinction in the science of rhetoric*. Beirut: dar elkotob alelmieh press.
- Al-Khatib al-Qazwini, M. A. O. (2004). *Explanation in science rhetoric*. 1rd ed. Beirut: dar elketab alarbi press.
- Al-Rafeei, M. S. (2005). *The miracle of the Koran and the prophetic rhetoric*. Beirut: dar elketab alarabi press.
- Riffaterre, M. (1999). *Attempts in structural technique*. University of Tunisia.
- Al-Sakaki, Y. A. (1987). *The Key of sciences*. Beirut: dar elkotob alElmieh press.
- Sibawayh, A. O. O. Q. (no date). *The book*. Beirut: dar aljail press.
- Al-Suyuti, J. (1974). *Mastery in the sciences of the Quran*. Cairo: alhayyat elmesriat alamat lelkitab.
- Al-Suyuti, J. (1988). *The acquaintance of peers in the miracle of the Koran*. Beirut: dar elkotob alElmieh press.
- Shameli, N., & Hassanalayan S., (2011). A Stylistic Study in Surat Sad. *Horizons of Islamic Civilization*, 14(1), 84-61.
- Al-Saghir, M. H. A. (1981). *The artistic picture in the Qur'anic proverbs, a critical and rhetorical study*. Baghdad: Ministry of Culture and Information.
- Al-Tabari, M. J. (no date). *History of Tabari*. Cairo: dar elma'aref press.
- Abdulrahman, M. M. S. (2006). *A methodological study in Surat Al Kahf*, MA thesis in Arabic language and literature, Palestine: National Success University press.
- Faleh, J. R. (1981). The farewell sermon is an analytical rhetorical study. *Journal of Manners of the Two Rivers*, 13, 424-407.
- Al-Kor'an, F. (1997). Methods of rhetorical discourse and poetic vision, (rhetorical reading of the poetic text of the phylacteries). *Jerash Journal for Research and Studies*, 2(1).
- Al-Majlisi, M. B. (no date). *Seas of Lights*. Beirut: alwafa press.
- Malaekch, N. (1962). *Contemporary Poetry Issues*. Beirut: dar eladab press.
- Mansouri, Z. (2011). *African Music Library for Mohamed El Fetouri*. Aljazair: The University of Haj Lakhdar in Batna.
- Al-Yacoubi, A. Y. H. (2016). Incubators of text in farewell speech structural reading. *International Journal of Medina University*, 15, 462-413.

Websites

- <http://www.ra-ye.com/vb/archive/index.php/t-34990.html>

Hero's Implication in the Poetry of Sameeh Ghasem

Asgar Ali Karami *

Abstract

The hero with its special features is considered as one of the basic parts for Palestine poetry as an active element in backing up the occupation issue. Sameeh Ghasem, one of the great resistant poets has great role in this regard, and the features of hero have been depicted in his poetry as a mirror for social and political circumstances that occurred in the poet's viewpoint toward this issue. This research deals with implication of hero as a key factor in his poetry that is called center of resistant poetry, and studies changes through his poetry in different stages of his life. Hence, this paper investigates the hero as the main pillar of resistance poetry and observes the developments in his poetry at various stages of the life of the poet through his poetry. This discussion, based on an analytical descriptive method, relying on poetic text and context-based approach, attempts to trace the hero's transformations in a real way, without any prejudice. One of the research achievements is the following: The hero has a variety of implications as a pivotal element based on the stages of the life of the poet. In the first stage of mythical implication, it is dominant and realistic one, and in the second stage, it takes negative implication to denote on destruction and lost identity and little by little the realistic and coexistent implication overcame the resistant one, and hero's implication swings between failure and pessimism in addition to cultural implications that have contradicted the intellectual confusion. In general, the hero refers to a resistance aspect toward a positive, peaceful and believable aspect of dialogue as the ultimate solution to the problem of occupation.

Keywords: Sameeh Ghasem, Hero's Implication, Resistance Poetry.

References

- AbuZeyd, A., (1979). *Alienation*. Cairo. Alam Alfekr.
- Edrees, S., (1977). *In the contest of nationalism and freedom*. Beirut: Dar Aladab.
- EbnManzoor, M. M., (1993). *Lesan AlArab*. Beirut: Dar Sader.
- Al-Ostah, A., (2008). *Resistance literature from the beginning optimism to the the ending failure*. Damascus: Palestine-cultural institution.
- Besharat, A., & Mohammad S., (2002). *Hero at Palestine novel*. Nablos. National university of Najah.
- Ben Naser, S., (2013). *Narrative representation*. Algeria: Sateef University.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
a.karami@fgn.ui.ac.ir

Received: 21/05/2018

Accepted: 16/09/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2018.111119.1136](https://doi.org/10.22108/rall.2018.111119.1136)

- Hamed Helel, A., (2013). *Linguistics*. Cairo: Alhadeeth publishing.
- Hammadeh, E., (1987). *From the harvest of Drama and criticism*. Cairo: General Authority of Egypt.
- Alkhavlee, M. A., (2001). *Semantics*. Jordan: Fallah book house for publishing and distribution.
- Soroor, A., (1988). *The effect of reversal in Arabic poetry*. Eskandareeah: without publishing place.
- Shokree, M. A. (1971). *Hero in literature and legends*. (2th.Ed). Cairo: Dar Almarefah.
- Aleeyan, H., (2001). *Hero in Arabic novel at Levant*. Beirut: Arabic institution for researches and publishing.
- Shogy, D., (1970). *Heroism at Arabic poetry*. Cairo: Almaaref publishing.
- Algasem, S., (1993). *Complete works*. Cairo: Soad Alsabah book house.
- Loay, Sh. M., (2014). Reversal picture at Palestine poetry. *Journal of basic education college*, 86.
- Lebon, G., (1991). *Psychology of masses*. (1th.Ed). Translated by Hashem Saleh. Beirut: Dar Alsagee (Sagee publishing).
- Kamal Zakee, A., (1982). *Legends civilizational study*. (2th.Ed) Cairo: Cleopatra institution.
- Mokhtar, A., (1981). *Semantics*. (5th.Ed) Cairo: World of books for publishing, distribution and printing.
- Mojahed, A. A., (1985). *Human and alienation*. Beirut: Sad Aldeen for printing and publishing.
- Mostafa, O., (1989). *Literary work between subjectivism and Objectivity*. Cairo: Almaaref book house.
- Mills, H., (2001). *Art of persuasion*. (1th.Ed). Riyadh: Jareer office.
- Ulmann, S., (1973). *Meaning and style*. Oxford.
- Nida, E. A., (1975). *Componential analysis of meaning*. Mouton.
- Lehrer, A. (1974). *Semantic fields and lexical structure*. Amsterdam-London.

Analysis of Digital Interactive Fiction of 'Robe Mokhaiefeh' by Ahmad Khalid Tawfiq

Seyyd Hosein Hashemi *
Nasrin Abbasi **
Dalal Abbas ***

Abstract

Digital interactive literature is a new form of expression that is related to the creation of text through words, and on the other hand, through creation through electronic technology. Of course, this technology is possible through a computer connected to the Internet. In these texts, the penman is confronted with a phenomenon that he did not know before. He has a computer connected to the Internet to read the text. The present study is to investigate the narrative of the novel 'Robe Mokhaiefeh' (scary quarter) by Ahmed Khalid Tawfiq based on digital interactive literature using a descriptive-analytic method. The research results show that words do not play a role in the story, but are part of the overall structure of the text. The combination of sentences in this type of narrative is short, and the writer uses a computer, along with words, color, image, movement to convey meaning. Because of the mixture of horror pictures and dramatic music with the text in a digital novel, the reader can feel the reality of words and is in touch with the meaning of words. Also, the use of multi-choice relationships (links) that give the power of discretion to the reader, while enhancing the beauty of literary work, and creating a reader-to-text interaction.

Keywords: Digital Literature, Interactive Story, Technology, Khalid Tawfiq.

References

- Abdel Rady, H., (No date). *Mushtaq Abbas Maan in the opening of a new Iraqi literary*. Series No. (1) Poetry Digital Interaction Leadership and Celebration, Al-Zawraa Press.
- Adelby, Bahijah Mesri. (No date). *Arab interactive creativity; Sailing in the anxiety of silence, hoping for a poem (digital interpretations of the biography of some of them blue)*, prepared and presented by Nazem Al-Saud, Al-Zawraa Press.

* Lecturer of Arabic Language and Literature, University of Birut, Birut, Lebanon
hossein_h_1359@yahoo.com

** Lecturer of Arabic Language and Literature, Buali Sina University, Hamedan, Iran
nasrinabasi10@yahoo.com

*** Professor of Arabic Language and Literature, University of Birut, Birut, Lebanon
(Responsible author) dalal.abas@gmail.com

Received: 01/01/2018

Accepted: 31/10/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/rall.2018.108777.1100](https://doi.org/10.22108/rall.2018.108777.1100)

- Al-Bannai, S., (2009). *Interactive poem and the form of renewal in Arabic poetry*, a series of explanations. Baghdad.
- Al-Bawi, Eyad Ibrahim, & Hafez Mohammed Abbas Al-Shammari. (2011). *Digital interactive literature, birth digital facilities interface*, Publisher: Center of the academic book
- Alberiqi, F., (2006). *Introduction to Interactive Literature: aldar albyda'*: The Arab Cultural Center.
- Al-Fifi, A. A., (2011). *Classic poetry, and other issues*: Dar Al Farahidi.
- Al-vakil, S., (2005). «*Because good intentions are not enough to make a new literary genre: the myth of electronic realism!* ». Issued in the weekly «Akhbar al-Adab, on 30 October 2005.
- Fadel, S., (1998). *Reading the image and reading image*, Cairo: Dar al-Shorouk.
- Ghaneimi Hilal, M., (1978). *Modern Literary Criticism*, Dar Al-Awda.
- Karam, Z., (2012). *Digital Literature A literary truth characterized by the technological era*, a digital article - dialogue "Ramiz Ramadan Nuseiri," Journal of electronic difference books.
- Maan Mushtaq A., (2010). *What is not performed by the letter, towards an interactive project of literature*, Baghdad: Dar al-Farahidi.
- Nazir, A., (2010). *The Age of the Moderator, the Alphabet of Icon*, Beirut: Book Publishers.
- Sanajelah, M., (2008). *Towards a New Literary Theory: Beyond Digital Classicism and Future Literature*, an article published in Al-Dustour newspaper on 28/3/2008, Jordan.
- Satar, N., (2009). *Electronic Literatures in the Form of the Age*, Baghdad: Al-Zawra
- Trabasimin, A., & Amal, M., (2014). *The semiotic of the pragmatic image in the Digital Novel*, No. 6, 6th International Symposium, Cinema and Literary Text.
- Yateen, S., (2008). *The Intertextual and Future of Arab Culture*, Casablanca: The Arab Convergence Center.
- Yunus, E., (2011). *The Influence of the Internet on Creativity and Receipts in Modern Arabic Literature*, Amman: Dar Al-Hoda.

-

- B) Web Sites

Tawfiq, Ahmed Khaled, a weak quarter story on the site.

<http://www.angelfire.com/sk3/mystory/interactive.htm>

- Dalila, Y., & Fikri, A., (2016). *Egyptian Novels*; Ahmed Khaled Toufik, available at: www.rewayat.com/dr_ahmad.htm

- Al-ameri, E., (2014). *Interactive Digital Literature and Creative Pluralism*, Journal of al-anfas, Literary and Critical Studies, available at <http://www.mahaarat.com/?p=130>

- El-fil, S., (2008). *The Digital Novel: Perceptions and Predictions about its future image*, Supreme Council of Culture Cairo forum for the novel www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10779

Levels of Stylistic in the Poem 'Palestine enna ajebna al-nada' by Algerian Poet Ahmad Sahonun

Ali Khezri*

Abstract

Stylistic is a critical approach that seeks to examine the technical and linguistic structures of a text in order to illustrate the hidden beauty of the text and techniques used. In this way, stylistics analyzes the text by distinguishing the works of poets and writers from each other. Ahmad Sahonun is a contemporary poet of Algeria, who has a particular style and influences the domain of sustainability literature. In this essay, we focus on the stylistics of one of his most beautiful poems in the field of resistance 'Palestine enna ajebna al-nada' which the poet speaks of the will of Arab people in general and of Algeria in particular, as well as of his love for Palestine and encourages people to sustain and to acquire transcendental qualities.

In this study, with a descriptive-analytic method, and based on the statistical method, we consider the structural form of 'Palestine enna ajebna al-nada' at three levels of phonetic, hybrid, and rhetorical, to explain the beauty behind these levels. The results show that the use of bam and acoustic sounds has had a profound effect on the creation of internal music. At the combined level, we also see a number of Prepositional Phrases at the beginning of verses and stanzas that are in line with the atmosphere of the ruling, which is a miracle and a bow and arouses the spirit of the battle. He has also used many sentences to praise and express glory and exaltation. At the rhetorical level, the poet has also used a lot of expressive expressions to convey the struggles of the people and encourage them to liberate their land. Also, the use of such arranged artifacts as the style, and the genre of music has been created in accordance with the atmosphere of the ruling.

Keywords: Arabic Resistance Poetry, Stylistics, Ahmad Sahonun, the Ode 'Palestine enna ajebna al-nada'.

References

- Agrod, A. (2016). *The presence of Palestine in Eurasian poetry "Poems from the Auras to Jerusalem"* by: Hussein Zaidan Model: A note for the master's degree in literature and Arabic language, Mohammed Khader University.
- Al-Eyazji, N. (1999). *Student Guide to the Sciences of Calligraphy and Presentations; Review by Labib Gridini*, First Edition, Beirut: Lebanon Library Publishers.
- Al-Hashemi, A. (1998). *Jawaher al-Balaghah fi almaani wa albayan wa albadie*, First Edition, Tehran: Elham.
- Al-Jorjani, A. Q. (2007). *Dalael al-ejaz; Investigation by Mohammad Radwan Al-Dayya and*

* Assistant Professor, Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
alikhzezi84@yahoo.com

Received: 28/08/2018

Accepted: 29/07/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2019.111279.1139](https://doi.org/10.22108/rall.2019.111279.1139)

- Fayez Al-Dayya*, First Edition, Damascus: Dar al-Fekr.
- Al-Lojami, N. R. (1995). *Ancient Origins in New Poetry*, D.T, Damascus: Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Republic.
- Al-Nuwayhi, M. (1971). *The Idea of New Thought*, Beirut: Dar al-Fikr.
- Al-Rafei, M. S. (1997). *Miracles of the Qur'an and the Prophetic Prophecy*, Cairo: Dar Al-Manar.
- Al-Sakkaki. (1982). *Meftah al-Olom; Akram Osman Yousef*, Baghdad: Dar al-Rasala.
- Al-Shyeb, A. (1991). *Al-osloob*, 8th Edition, Cairo: Egyptian Renaissance Library.
- Al-Shayeb, A. (1994). *The Origins of Literary Criticism*, 10th Edition, Cairo: The Egyptian Renaissance Library.
- Al-Taftazani, S. D. (2013). *Mokhtasar al-maani*, 2th Edition, Qom: Dar al-Fekr.
- Al-Tayyeb, A. (1989). *Guide to Understanding the Poetry of the Arabs and Their Manufacturing, Part One*, Third Edition, Kuwait: matbaat Al- Kuwait.
- Anis, I. (1999). *Alaswat Alloghawiye*, Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
- Atiq, A. (1985). *Elm Al-Bayan*, Beirut: Dar Al-Nahzat al- Arabyyeh.
- Bellit, H. (1999). *Rhetoric and Stylistic Towards a Sammy Model for Text Analysis*, Translated by: Mohammad Al-Omari, Morocco: East Africa.
- Beshr, K. (1986). *Studies in Linguistics*, 9th Edition, Cairo: Dar Al-Ma'aref.
- Bin Dharil, A. (2006). *Language and Style*, Review and Presentation by Hasan Hamid, 12th Edition, Amman: Majd Lawi.
- Fazali, M. (1986). *Critical study in important linguistic issues*, Mashhad: Journalism and Investigations.
- Halal, M. G. (1997). *Modern Literary Criticism*, D.T, Cairo: Nahdet Misr Publishing House, Publishing and Distribution.
- Hasamuddin, K. Z. (1992). *The Phonological Meanings*, First Edition, Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
- Hassan, T. (1998). *Arabic Language and its Meaning*, First Edition, Cairo: Alam Al- kotob.
- Ibn Manzoor, A. J. M. M. (1988). *Lesan Al- Arab*, 2th Edition, Beirut: Dar Al-Sader.
- Khezri, A., Ballawi R. & Mohammadi F. (2017). Stylistic Phenomena and its Influential Influence on the Poem of the Editorial Song, *Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature*, 45(4), pp. 56-39.
- kholwani, A. (1982). *The Case of Verbal and the Meaning of Critical Thinking between Old and Modern*, Memo Introduction to Master's Degree in Arts and Arabic Language, Umm Al-Qura University.
- Lamones, Z. (2014). *Pioneers of Reform Movement from the Western Zab Region, "Shaikh Ahmad Sahnoun A Model"*, A Study of Master's Degree in Contemporary History, Mohammed Khaydar University, Sakra.
- Mottaqizadeh, I., Roshanfekar K. & Parvin N. (2013). A Methodological Study in an Appointment in Paradise, *Journal of Critical Illuminations (Quarterly Court)*, 3(9) pp. 135-152.
- Mujahed, A. K. (2005). *Arabic linguistics: Arabic jurisprudence*, d., Amman: Dar Osama.
- Sabri Al-Motwally, Sh. (2006). *Studies in Phonology*, Egypt: Zahraa Al Sharq Library.
- Shahnoun, A. (2007). *Diwan*, second edition, Algeria: manshorat al-hebr.
- Soleiman, F. A. (2004). *Stylistic, theoretical and applied study*, Cairo: maktabat al-adab.

Cinematic Montage Style in the Poetry of Adnan Al-sayegh

Zainab Daryanavard *
Rasoul Balavi **

Abstract

From the very beginning, cinema has embraced all the literary discourses including the poetry discourse, and, more interestingly, this is a two-way influence. Contemporary poetry has, therefore, exceeded frontiers of arts such as drawing, cinema art and its techniques including camera, scenario and especially montage. So, the montage ode is originated from the art and poetry together. And, because the montage plays a significant role in developing the structure of the modern ode, we tried here to focus on the montage style in the contemporary ode which is based on the cinema montage and its rules. Montage means the technical cutting and connecting the scenes and attaching sequential images to each other or irrelevant views together to express a definite concept and idea so that the modern poet cuts and attaches the figures of a part of a poem and connects the continuous figures to express a special idea just like a montage movie. And, in this way, the reader's rank is upgraded to a real spectator. One of these modern poets is Adnan Al-sayegh whose constructs his poems like a movie showing the bad accidents happens in his homeland, and portrays scenes of deep tragedy for his audience.

This descriptive-analytic study tries to investigate the extent of employing cinematic techniques, especially montage technique and the implementation of this technique on some of Al-sayegh's ode. The findings of this research shows the role of cinematic assembly in transforming the poetic image into an attractive and spectacular image and that shows the poet's skill and his accord to this technique. Through this style, the poet has been able to inspire his ideas and themes to the audience. Also, cinematic montage has a significant role in strengthening the meaning of narrative in poetry, and the promotion of the ode from the superficiality of styles to the ideal style.

Keywords: Iraqi Modern Poetry, Cinema, Montage, Adnan Al-sayegh.

* M. A. Student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
zainab.darya1993@gmail.com

** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
(Responsible author) r.ballawy@gmail.com

Received: 17/10/2018

Accepted: 17/03/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/rall.2019.113335.1171](https://doi.org/10.22108/rall.2019.113335.1171)

References

- Bashur, F. (2017). *Dictionary of cinematic terms*. Damascus: publications of the ministry of culture.
- Balavi, R. et. al., (2015). Aesthetics of visual methods in the poetry of Adnan Al- sayegh. *Journal of studies in Arabic language and literature*, 6(21), 27- 48.
- Al- jahez, A. B. (1948). *The animal*. Cairo, Library of Halabi, Edition 30.
- Jabra, I. J. (1966). Of modernity in contemporary poetry: monolog, montage, implication. *Journal of etiquette*, 3, 58- 64.
- Alhadari, A. (1997). *Cinematic grammar*. Damascus: Egyptian general book authority.
- Al-rawashedah, O. A. (2015). *Scenic photography in contemporary Arabic poetry*, Amman: Jordan, Ministry of culture, Hashmite, kingdom of Jordan.
- Zayed, A. E. (2002). *On the construction of the contemporary Arabic poetry*. Cairo: Cairo University.
- Al-zeribi, W. (2008). *Adnan Al- sayegh regression of exile*. Tunisia: Tunisian company for publishing and development of graphic arts.
- Al-syyed, A. A. (2008). *Movie between language and text 'a methodology approach to producing meaning and cinematic significance'*. Damascus: Publications of the ministry of culture.
- Shanana, A. (2012). *Cinematic discourse\Image language*. Damascus, Publications of the ministry of cultural, general establishment of cinema.
- Al-safranin, M. (2008). *Visual formation in modern Arabic poetry (1950- 2004)*. Riyadh: Al-dar Al-baida.
- Al-sayegh, A. (2017). *Poetic works*. 1st and 3rd versions, Baghdad: Dar al- sotur publishing and distribution.
- Saleh, A. A., & Aldokhy, A. H. M. (2010). Edition in Mahmoud Darwish collection (High praise of shadow). *Journal of Research College of basic education*, 3, 339- 379.
- Taha, A. (2016). *The nature of expressive and communicative role of editing in cinematic films*. Master thesis, Publication College, Middle East University.
- Ajour, M. (2011). *Cinematic style in contemporary poetic construction*. Cairo: General Authority for Culture Palaces.
- Fulton, A. (1958). *Cinema contrivance and art*. Egypt: Library of Egypt.
- Hashem, M. H. & Jalayi, M. (2015). Study of film editing in the formation of the image. *Quarterly Journal of Rays of Criticism*, 17, 127- 153.
- Yousef, A. (1999). *History of novel cinema*. Cairo: Egyptian general book authority.

Web Sites

- Ghonaim, M. M. (2004). *Cinematic poem*. The Dar Nasheri website for the electronic publication:
www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/.

Absolute Object: Majrūr with a Letter (Preposition Phrase)

Ehsan Esmaeeli Taheri*
Sayyed Reza Mirahmadi**

Abstract

The absolute object is known in syntax works as just the absolute object in its usual term, that is to say, the infinitive-single words, which are appointed and also have the same root with the verb, with emphasis or numerical functions, or the expression of the type or substituting the verb. But, apparently, the Jaars and Majrūr (Preposition Phrases) which can perform such functions and play the role of absolute object have been neglected so far. This is because the Arabic syntax is both diacritic-and-singular oriented, and in determining the role of Jaars and Majrūr, it often enough to consider a verb or a pseudo-verb factor. While apart from Jaars and Majrūr which take the role of predicate, adjective, and present tense, it's possible to define grammatical functions for many other Jaars and Majrūr. The present article uses a descriptive-analytical method relying on some Quranic and non-Quranic examples and tries to highlight that there are two absolute objects: one is the dominant form which is the singular-appointed infinitive that is famous in syntactic norms as absolute object; and the other form which is used rarely, consists of letter (ba) and (kaf) added to co-rooted Majrūr infinitive with verb, considering specific conditions and criteria.

Keywords: Absolute Object, Jaar and Majrūr (Preposition Phrase), Letter (ba), Letter (kaf).

References

- Al-Quran al-Karim.
- Nahj al-Balaghah, Al-Imam Ali.
- Ibn Aqil, B. A. (1998). *Explanation Ibn Aqil on Al-Efyah*. Beirut: House of Thought Publication.
- Abu Malakarem, A. (2007). *Supportive structures*. 1th edition. Cairo: Al-Mokhtar Institute.
- Abuhaki, A. (2007). *Dictionary of Al-Nafais al-Kabir*. 1th edition. Beirut: Dar Al-Nafais Publication.
- Hassan, A. (2001). *Adequate grammar*. 6th edition. Tehran: Nasser Khusraw Publication.
- Hussein, Taha. (no date). *Al-Ayyam*. Cairo: Dar Al Maarif publication.
- Halwani, M. Kh. (no date). *A New Sign in the Science of Grammar*. Beirut: Arab Orient House Publication.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
(Responsible author) taheri@semnan.ac.ir

** Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
rmirahmadi@semnan.ac.ir

Received: 06/01/2019

Accepted: 03/06/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2019.114921.1187](https://doi.org/10.22108/rall.2019.114921.1187)

- Samurai, F. (2007). *Meanings of syntax*. 1th edition. Beirut: House of Revival of Arab Heritage publication.
- Shaltout, M. (2004). *Al-Fatawi, A Study of the Problems of the contemporary Muslim in their Daily Life*. 18th edition. Cairo University: Dar El-Shorough publication.
- Safi, M. (2007). *A table in the interpretation of the Koran and its dispensation and statement*. 1th edition. Damascus: Dar Al-Rasheed and Al-Iman institution.
- Zeif, Sh. (no date). *In heritage, poetry and language*. Cairo: Dar Al Maarif publication.
- Abdullatif, M. H. (2001). *Language and poetry building*. Cairo: Dar Ghraib Publication.
- Osman, M. H. (2013). *Interpretation of the Holy Quran and its meanings*. Cairo: Dar Al Rasala for Publishing and Distribution.
- A Group of Authors. (2006). *Elected texts in the Interpretation of the Holy Quran*. 21th edition. Cairo: Egyptian Ministry of Awqaf.
- Omar, A. M. (2008). *Dictionary of linguistic correctness*. 1th edition. Cairo: The World of Books Publication.
- Fakhouri, H. (2011). *History of Arabic Literature*. 6th edition. Tehran: Toos Publication.
- Kolfat, Kh. (2013). *About a new Arabic grammar*. Cairo: Egyptian General Authority for the Book and Library
- Mousavi Garmaroudi, A. (2009). *Persian translation of the Sahife Al – Sajjadi*. 8th edition. Tehran: Hermes.
- Akkashe, O. Y. (2014). Is absolute object really a type of object?. *Al-Manara Journal*, 20(4), 69-109.

Software

- Jame Al-Taafirs from Al-Nour institute (Version 5/2)

The Manifestations of the Grammatical Cohesion and its Functions in the Speeches of Imam Hassan (peace be upon him) (e.g. Masterpiece Speeches)

Mahdi Abedi*
Nadya Dadpour**

Abstract

Imam al-Hasan (peace be upon him) is one of the prominent personalities in Islamic history. This person has contributed greatly to waving the flag of Islam, and has had a great presence in Islamic activities. With sermons full of rhetoric, beauty and dignity, he has driven the Shiite Islamic trend toward the head of government. Textual consistency, with its manifestations and elements, clearly contributes to the presentation of the style of texts and its aesthetic aspects.

Based on this, this research seeks to examine the manifestations and manifestations of syntactic coherence in the masterpieces of Imam Hassan (PBUH) sermons, and reveal the mechanisms and techniques behind it based on the descriptive-analytic approach. The study examines the mechanisms of grammatical coherence in the sermons of Imam (peace be upon him) to remove the effectiveness of communicating the message that is guaranteed by the Imam and the burden of carrying it with a strong chest and a firm will that does not find despair and lack of path.

The research finally concluded that the mechanisms of textual coherence of the links, references and textual displacements of submission, delay, repetition, emphasis, use of emotions, discipleships, deletions, substitutions, and gameplay were all hand in hand to realize the message that the Imam had intended to convey to the people at that time and without such eloquence.

Keywords: Imam al-Hasan (peace be upon him), Speeches, Grammatical Cohesion, Style, Context.

References

- Bakhula, I., (2016). *Textual Contributions in Arabic Heritage*, PhD thesis, Science in Textual Linguistics, People's Democratic Republic of Algeria, University of Oran, Ahmed Ben Bella.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Responsible author) mehdiabedi1359@yahoo.com

** Graduate of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran dadynady95@gmail.com, Iran

Received: 20/12/2017 Accepted: 09/12/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/rall.2018.108703.1099](https://doi.org/10.22108/rall.2018.108703.1099)

- Bouhadi, A., (2013). The Impact of Grammar on the Coherence of Text. *Journal of Studies, Humanities and Social Sciences*, 40(1) pp. 54-65.
- Al-Hadrawi, I. A., (2007). *The impact of relational evidence in the consistency of text in the approach of rhetoric, war rhetoric model*. Karbala: the threshold of Husseini holy - Institute of Sciences approach Balagha.
- Hadid, S. & Mary B., (2011). *Semantic Harmony in Surat Maryam, a note prepared to complement the requirements of obtaining a master's degree*. Democratic People's Republic of Algeria, University of Mentori, Constantine.
- 5- Khetabi, M., (1991). *Linguistic Texts: An Introduction to the Harmony of Discourse, First Edition*. Beirut: The Arab Cultural Center.
- Sawalha, K., (2011). *Textual consistency in the Office of the Life Songs of Abi Al-Qasim Al-Shabi, A Stylistic Study, A Research Proposal for the Master's Degree in Arabic Language*, Supervising: Abdul Salam Deif, University 2010-2011.
- Abdel-Kareem, J., (2007). The Concept of Coherence and its Importance in Textual Studies, *Alamat Journal*, (61). (Mg 16).
- Afifi, A., (2001). *Towards the Text: A New Direction in Grammar Lesson*. Cairo: Zahra Al Sharq Library.
- Allawi, A. E., (2011). Grammar cohesion forms and mechanisms, an applied study of models of poetry of Mohammed Al-Eid Al-Khalifa, *Hgaraat Journal*.
- Mousawi, M., (1975). *The masterpieces chosen from the speeches of Imam Hassan* (p). (Review and Commentary: Mr. Morteza Radawi). Beirut: Dar Al-Maalem lettebaah.
- Alweddae, I. J. M. F., (2005). *Textual consistency* (applied study in the approach of rhetoric), this thesis was submitted to complement the requirements of obtaining a PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, University of Jordan.

WebSites

- Arab Translation Society and Dialogue of Cultures:
- www.atida.org/index.php?option=com_content&view=article&id
- <https://ar.wikipedia.org/wiki/tamamhassan>.
- University of Petra
- <https://www.uop.edu.jo/ar/Pages/MemberDetails.aspx?ItemID=1196>
- <https://www.goodreads.com/author/show/6548292>.
- <http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/handle/123456789/3712>.

١- المقدمة

بدأت القصيدة المعاصرة باستعارة بعض التقنيات من الأجناس الأدبية المجاورة كالمرح والقصة والرواية، والفنون الجميلة كالفن التشكيلي والفرن السابع. وإثر هذا التداخل بين الشعر والأجناس الأدبية وهذه الفنون، اتسعت رقعة التداخل بينها وبين منجزات هذه الفنون. إنَّ للفن السابع أي السينما أثر بالغ الأهمية في تطوير القصيدة الحديثة والخروج بها من الثبوت والجمود نحو الحركة والحداثة. ويُعدّ هذا الفن ووسائلها التعبيرية كالكاميرا والمونتاج والسيناريو من أهمّ الروافد الفنية التي تجاوزت مع القصيدة أو بالأحرى وردت في القصيدة الحديثة. ومن جانب آخر، تُعدّ القصيدة البذرة الأولى التي سبقت جميع الفنون الأدبية في استثمار المحاولات الصغيرة للسينما، وبدورها السينما منذ نشأتها اعتمدت على المسرح الذي يرافقه الشعر والرسم والرقص معاً؛ وبانعقاد هذه العلاقة الوطيدة بين هذه الفنون، استحكمت بنية النص الشعري

(www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art).

ترسّخت السينما في عقول الناس وأذهانهم منذ القدم، منذ عهد الإنسان الأول الذي عاش في الكهوف، ورسم على جدرانها - عرضاً وإسقاطاً - للفتازيا والرؤى، والخوف والذعر، ولتساؤلات. لهذا، نرى أنّ الشعر يتبع السينما ويقرب منها بما تقدمه من ابتكارات تقنية فاعلة وحديثة، ذلك لأنّ «السينما اليوم فن تركيبى معقد، يختلف عن تلك البدايات البسيطة التي كانت تشكل الفيلم السينمائي في صورته الأولى، فالفيلم صار يعتمد بنية تركيبية مازالت تقوم على استدماج الفنون الأخرى داخل بنيتها» (السيد، ٢٠٠٨ م، ص ٧). بذلك نرى في الآونة الأخيرة قام الشعراء المعاصرون ينهلون من هذا الأسلوب الجديد ويفتحون بنية القصيدة المعاصرة على حقل السينما الغني بالأساليب الحديثة. ومن أهمّ التقنيات السينمائية التي أفادت القصيدة المعاصرة هي تقنية المونتاج وأساليبها الفنية. ونعني هنا بالمونتاج تصنيع الصورة المركبة عن طريق ضمّ عدد من الصور المستقلة إلى بعضها البعض.

قام الشاعر المعاصر بإدخال هذه التقنية في قصائده بتطوير فكرة النص الشعري وترتيب وتركيب اللقطات الشعرية بواسطة تقنيتي القطع واللصق ونعني باللصق هنا الجمع بين مقطعين من فلم (بشور، ٢٠١٧ م، ص ٢٢). ومن أبرز الشعراء المعاصرين الذين تجلّت هذه التقنية اللامعة في أشعاره، هو الشاعر العراقي المعاصر عدنان الصائغ. والخلفية الشعرية التي ينطلق منها الصائغ يمكن أن تكون تجربة شعرية موفقة لدراسة تقنية المونتاج في الشعر، حيث تنم قصائده عن وعي متكامل بنفوذ التقنيات السينمائية وبالأخص أسلوب المونتاج السينمائي داخل نصه الشعري، وباستعارة هذه التقنية في قصائده، يصوّر لنا المأساة الإنسانية والدمار الذي حلّ في بلده خلال فترة الحروب المتوالية.

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة النصوص الشعرية الحديثة سينمائياً معتمدة على تقنية المونتاج وأساليبها الخاصة، والكشف عن علاقة الشعر بالسينما، وبالأخص المونتاج وأساليبه وتطبيق هذه الأساليب التي ترافقها تقنيتي القص واللصق على هيكل القصيدة الحديثة. ومن هنا، قام هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، بمعالجة نصوص الصائغ الشعرية معالجة سينمائية للكشف عن دور المونتاج السينمائي وأساليبه في ترقية بنية النص الشعري والتحليق به في فضاء الحداثة والتجدد. ويتكوّن هذا البحث من خمسة محاور: ١- المونتاج التتابعي؛ ٢- المونتاج الموازي؛ ٣- المونتاج الإيقاعي؛ ٣- المونتاج الذهني، ٤- المونتاج التشابهي. ولاختلاف هذه المحاور بعضها بعضاً، تختلف الأساليب المنتجة فيها.

٢- أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين:

- ما هي الأساليب المونتاجية التي تمكّن الشاعر من استخدامها لتعميق المعنى السردي وإيجاد السرد السينمائي؟
- ماهو دور المونتاج السينمائي في تحكيم هيكل القصيدة الحديثة وإيصال الفكرة للمتلقّي ونفوذها في مخيلته؟

٣- خلفية البحث

اهتم عدد من الباحثين بدراسة أسلوب المونتاج في الشعر العربي الحديث بشكل طفيف، ومن أهمّ هذه الدراسات: كتاب موسوم بـ "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" للباحث محمد الصفراني الصادر عن النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي عام ٢٠٠٨م. خصّص الكاتب الباب الثالث من هذا الكتاب للتقنيات السينمائية وحاول أن يقارب بين التشكيل البصري والتقنيات السينمائية في الشعر، وقسم هذا الباب إلى فصلين: الأول التشكيل البصري واللقطه السينمائية، والثاني التشكيل البصري والمونتاج والسيناريو، وقام الكاتب بتحليل أساليب المونتاج في النص الشعري بصورة بارزة وشفافة. وكتاب آخر بعنوان "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر" الصادر عن وزارة الثقافة في الأردن عام ٢٠١٥م لأميمة عبدالسلام الرواشدة. تطرقت الباحثة في الفصل الأخير إلى القصيدة المشهدية والتقنيات السينمائية كالكاميرا والمونتاج والسيناريو. وعلى هذا المسار كتاب آخر للكاتب علي عشري الزايد معنون بـ "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" الصادر عن مكتبة ابن سينا عام ٢٠٠٢م. قام الكاتب في نهاية كتابه بمعالجة النصوص الشعرية وفقاً للتكنيكات السينمائية في القصيدة الحديثة وركّز على تقنيّتي المونتاج والسيناريو. وثمة بحث آخر معنون بـ "المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)" بقلم عبد الستار عبدالله صالح والسيد حمد محمود الدوخي، تم نشره عام ٢٠١٠م في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، وسعى الباحثان فيه إلى الكشف عن مدى إمكانية إفادة القصيدة المعاصرة من أسلوب المونتاج وتقنياته. ومن ضمن البحوث الهامة التي دارت حول أسلوب المونتاج وتقناته بحث موسوم بـ "دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العذوة المصرية" تم نشره عام ٢٠١٥م في فصلية إضاءات نقدية للباحثين هاشم محمد هاشم ومريم جلائي. قام هذا البحث بتطبيق أساليب المونتاج السينمائي على نصوص من فن العديد وحاول إبراز هذه الأساليب لنا في هذه النصوص بصورة بارزة. ومقال آخر بعنوان "التقنيات السينمائية في قصيدة لا تصالح لأمل دنقل" للباحثة حنان بومالي، نُشر في مجلة العاصمة سنة ٢٠١٧م. قامت الباحثة في هذا المقال بشرح المونتاج على أساس التوازي والمونتاج على أساس الترابط في قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل.

ومن أبرز البحوث التي قامت بدراسة نصوص الصائغ وتحليلها: رسالة ماجستير باللغة الفارسية تحت عنوان "انديشه‌های اجتماعی سیاسی عدنان صائغ" (=الأفكار السياسية الاجتماعية عند عدنان الصائغ) للطالبة راحلة محمودي في جامعة اصفهان عام ١٣٩١ هـ.ش. شرحت الطالبة في هذه الدراسة نصوص الصائغ التي تشير إلى الأحوال السياسية والاجتماعية السائدة في العراق. وجاءت رسالة أخرى معنونة بـ "الغربة والحنين في شعر عدنان الصائغ" للطالبة أمّنة أبكون في جامعة خليج فارس، بوشهر عام ١٣٩٤ هـ.ش. بيّنت هذه الرسالة مواطن الغربة والحنين والبواعث التي ساهمت في الإفصاح عن الحنين إلى الوطن كالقضايا السياسية والاجتماعية. وثمة بحوث أخرى قامت بدراسة نصوص الصائغ نكتفي بالإشارة إلى مقال موسوم بـ "بررسی

فرايند نوستالژي در شعر عدنان الصائغ، مطالعه موردی ديوان مریا لشعرها الطویل وسماء في خوزة" (=دراسة الاتجاه النوستولوجي في شعر عدنان الصائغ، تركيزاً على ديواني "مرياً لشعرها الطویل" و "سما في خوزة" نموذجاً) للباحث علي خضري وآخرين تم نشره في مجلة نقد أدب عربي معاصر في جامعة يزد عام ١٣٩٥ هـ.ش.

ومقال آخر معنون بـ "قضايا العراق السياسية في مرآة شعر عدنان الصائغ" للطالبة راحلة محمودي وسيد محمد رضا ابن الرسول تم نشره في مجلة دراسات الأدب المعاصر عام ١٤٣٣ هـ.ق. وأشار الباحثان في هذا المقال إلى القضايا السياسية والاجتماعية في العراق من خلال أشعار الصائغ. وأخيراً، ظهرت دراسة نقدية تحت عنوان "الكاميرا الشعرية في أشعار عدنان الصائغ الملتزمة" للطالبة زينب دريانورد ورسول بلاوي، نشرتها مجلة آفاق الحضارة الإسلامية عام ٢٠١٨ م، وسعى الباحثان في هذه الدراسة إلى كشف أنواع اللقطات الشعرية التي تلتقطها عدسة الكاميرا بحركاتها الحرّة، منها الأفقية والعمودية. كما نرى في خلفية البحث لا تُوجد أية دراسة تهتم بدراسة أسلوب المونتاج السينمائي في شعر عدنان الصائغ. فلقلة البحوث والدراسات في مجال أسلوب المونتاج الشعري، قامت هذه الدراسة بسدّ الفراغ في هذا الجانب وتُعتبر من البحوث الريادية في هذا المسار.

٤- نبذة عن حياة الشاعر

ولد عدنان الصائغ في الكوفة عام ١٩٩٥ م، في بيت صغير قريباً من نهر الفرات. يُعدّ الشاعر من أكثر الشعراء المعاصرين في إثارة الجدل والتمرد. جاءت «أول قصيدة له في العاشرة من عمره عن والده الذي كان يرقد في المستشفى مصاباً بمرض السل والسكري وقد بكت والدته حين وقعت القصيدة بين يديها صدفة وقد كانت تجربته الأولى في حياته الشعريّة. عمل الصائغ في الصحف والمجلات العراقية والعربيّة في أنحاء العالم. وقد غادر الوطن صيف ١٩٩٣ نتيجة للمضايقات الفكرية والسياسية التي تعرّض لها والفقر الذي أخذ فرصة العلاج من والده» (بلاوي وآخرون، ٢٠١٥ م، ص ٣٠)؛ كأنّ قدر للشاعر أن يعيش حياته المتعثّرة سلسلة من المفارقات، وثلاثة حروب دفعة واحدة، لتلاحقه الرابعة إلى منفاه البعيد (الصائغ، ٢٠١٧ م، ص ٩). تنقل الصائغ إلى بلدان عديدة، منها عمان وبيروت، ثم وصوله إلى السويد خريف ١٩٩٦ م، وإقامته فيها لسنوات عديدة ثمّ ليستقرّ بعدها في لندن منذ منتصف ٢٠٠٤ م (الزبيبي، ٢٠٠٨ م، ص ٦).

٥- المونتاج الشعري

إنّ كلمة المونتاج فرنسية الأصل وتعني القطع بين اللقطات السينمائية المصوّرة ثم لصقها حسب الترتيب الزمني لتسلسل الأحداث. و«في اللغة الإنجليزية فتسمى مرحلة قطع اللقطات السينمائية بكاتينغ ولكن عملية وصل اللقطات بطريقة خلّاقة أو للحصول على تأثير خاص... فقد تُرجمت في بعض الكتب العربية إلى (التوليف والتقطيع) وأبقيت على تسميتها (مونتاج) في أكثر هذه الكتب» (صالح والدوخي، ٢٠١٠ م، ص ٣٤٠). إنّ ظهور السينما في عام ١٨٩٥ م كان من دون مونتاج يقوم بترتيب اللقطات. ولكن المخرج الروسي سيرجي ميخايلوفيتش ايزنشتين (١٨٩٨ م - ١٩٤٨ م) فقد قام بتطوير تقنية المونتاج السينمائي وأضاف الكثير إلى هذه التقنية. و«قد اكتشف جريفيث فكرة التوليف وأعدّ البناء الأساسي للسينما وغالباً ما كان يعتمد على غريزته وإحساسه الفطري في استخدام المونتاج وكذلك كان استخدامه للمونتاج استخداماً محافظاً، أمّا ايزنشتين فقد صاغ نظرية تجديدية واعية في المونتاج وكان عمادها الأساسي يعتمد على اكتشافات علم النفس في الإدراك وعلى الجدلية التاريخية الماركسية» (هاشم وجلائي، ٢٠١٥ م، ص ١٣٤ - ١٣٣).

حسب ما توصل إليه إيزنشتين «أن اللقطات المنعدمة الصلة يمكن ضمها بعضها إلى بعض فتوحى بشيء آخر غير مجرد حاصل جمع اللقطات. ويشرح إيزنشتين نظريته هذه في كتابيه "الإحساس الفيلمي" و"الشكل الفيلمي"» (فولتون، ١٩٥٨م، ص ٢١٢). ولذلك، قد نرى مثلاً مشهداً مركباً من ثلاث لقطات: لقطة مفردة لطفل رضيع بيتسم؛ فإذا كانت اللقطتين السابقتين لهذه اللقطة: لقطة لفتاة ولقطة قريبة للرضاعة، فسوف تُفسر اللقطات الثلاث بالأمومة وسوف يتولد من جمع هذه اللقطات الثلاثة للمتفرج شعور الخنان والأمان الذي يشعر به الطفل تجاه أمه، أما إذا كانت كل من اللقطات على حدة ومفردة فلم تعطنا معنى خاصاً وشعوراً صادقاً لصطدام اللقطات ببعضها.

يقوم المخرجون والمونتيرون (محررو الأفلام) بضم اللقطات المنعدمة الصلة إلى بعضها ليحصلوا على تأثيرات درامية في المشاهد فلهذا إن عملية المونتاج السينمائي هي «ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين بحيث تعطي هذه اللقطات - من خلال هذا الترتيب - معنى لم تكن لتعطي فيما لو رُتبت بطريقة مختلفة أو قُدمت منفردة» (زايد، ٢٠٠٢م، ص ٢١٥). وفقاً لما سبق تعريفه، إن المونتاج هو «عملية لترتيب اللقطات المختلفة، بحيث تعطي مجتمعة معنى أو فكرة مخالفة لما تعطيه على حدة، أو هو عملية تركيب خلاق لجزئيات الفيلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة، كذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم كله» (عجور، ٢٠١١م، ص ٩٧). إن السينما بالنسبة للمنتظرين السينمائيين «فن سيفرض أشكال اللغة قواعدياً؛ فاللقطة هي الكلمة، والمشهد هو الجملة» (شنانة، ٢٠١٢م، ص ٦). وكما نرى أن ثمة علاقة وثيقة تجمع بين السينما واللغة، ولهذا كانت السينما «بالنسبة لـ(تينيانوف) عبارة عن إعادة التعريف للعالم المرئي بشكل علامات لفظية متولدة من أشكال سينمائية مثل المونتاج والإضاءة» (المصدر نفسه).

إن المونتاج نظام بنائي يتركب من عدة لقطات وفقاً للترتيب الذي يربته المونتير بدقة وحداقة، بحيث عند عرضه للمتفرج على شكل شريط فيلمي يلاحظ ترتيبه وتناسب اللقطات الشبيهة بالمعاني المطروحة في الطريق والتي يعرفها / يراها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني (الصفرائي، ٢٠٠٨م، ص ٢٤٧). وكما أن الكلمة لها دلالتها المعجمية، كذلك كل لقطة لها دلالتها المشهدية والمعجمية. «وإذا أدخلت الكلمة المفردة في سياق تركيب لغوي واللقطة المفردة في سياق مونتاج سينمائي فإن السياق يكسبهما دلالات جديدة» (المصدر نفسه، ص ٢٤٧). إن ترتيب وتركيب الكلمات يدخل في دائرة القواعد والنظام الذي وضعها علماء اللغة كـ«إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من التسج، وجنس من التصوير» (الجاحظ، ١٩٤٨م، ص ١٣٢) وما شاكلها.

وبالرغم من تشابه اللغة والمونتاج، إلا أن أحياناً قد تكون اللغة الأدبية أشبه بالمونتاج ولاسيما الضرب الشعري منها. إن الصور التي يصورها الشاعر المعاصر ليست صوراً متجسدة وثابتة دون حراك، بل هي دينامية تظل حية في خيال القارئ ومتحركة تماماً كالشريط السينمائي الذي يظل كصورة متحركة ويسيطر عليه مونتاج واع؛ غير أن الشاعر المعاصر لإفادة القصيدة الحداثيّة من المونتاج، جاء في بناء قصائده بتعاقب الصورة بالصورة لكي يلقي في نفس القارئ تأثيراً عاطفياً معيناً أو باجتماع الصور وراء بعضها في الشعر يجبرنا عن الفكرة التي تسيطر في نص القصيدة. وهذا ماجعله قريباً من الأسلوب السينمائي وخاصة من تقنية المونتاج السينمائي. إن فن المونتاج من الخصائص البارزة في شعر الكثير من المحدثين، حيث اتخذ الرواد من هذه التقنية وسيلة فنيّة لإثراء نصوصهم الشعرية ورفدها بطاقات دلالية. «فقد انطلق منه بدر شاكر السياب إلى البحث عن وسيلة يجعل بها للمونتاج إطاراً يضيف عليه تركيباً هندسياً يمنع المعاني من الانفلات والتشتت» (جبرا، ١٩٦٦م، ص ٦١) ولهذا «كما أن المخرج السينمائي، يستهدف النتيجة النهائية - التي هي بدورها جزء من فعل الفيلم الدرامي - هكذا يستخدمها الشاعر المعاصر لتحقيق مبتغاه الفكري أو الحدسي. ونحن لو أخذنا

ديواناً مبكراً نسبياً لبدر شاكر السياب، كديوان "أساطير" نجده يعتمد على المونتاج اعتماداً كبيراً» (المصدر نفسه، ص ٦١). وبهذا الأسلوب الذي اعتمد عليه وبدوره كأبرز الشعراء للقصيدة المعاصرة، أثر على الشعراء الذين جاءوا من بعده أثراً عميقاً. ومن ضمن هؤلاء الشعراء المعاصرين، رشّحنا عدنان الصائغ ليكون محوراً لهذا البحث، حيث رقد قصائده بكثير من الأساليب السينمائية وخاصة تقنية المونتاج. ومن خلال دراستنا هذه، نلمس تركيزه المكثف على هذه التقنية السينمائية في تحديث نصه وإثرائه فنياً. ومن خلال الرؤية النقدية التي أجريت على نصوص الصائغ تمكّن من انتقاء خمس أنماط من المونتاج في نصوصه الحديثة منها ما يلي:

١.٥- المونتاج التباعي (الكرونولوجي)

إنّ المونتاج التباعي أو الكرونولوجي يُعدّ من أبرز الأساليب السينمائية ويعطي انطبعا للمشاهد بأنّ الحدث مازال مستمراً ومتناسقاً زمنياً ومكانياً وعُرف أيضاً بالقطع الكلاسيكي (طه، ٢٠١٦م، ص ١٠)، بحيث يقوم الشاعر في أشعاره بربط عددٍ من اللقطات المصوّرة في أزمنة وأمكنة مختلفة كما يعطي انطبعا بالتوتر على المشاهد. ومما يقرب أشعار الصائغ من المونتاج التباعي هو أنّ بعض المقاطع في أشعاره عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية كسيرورة الحكاية، عن موضوع أو مشكلة أو حالة نفسية صعبة تمرّ بواقعه الاجتماعي. من القصائد التي وقع اختيارنا عليها قصيدة صورة مرتبكة التي تقوم على المونتاج التباعي وتبدو لنا متناسقة زمانياً ومكانياً، حيث يقوم فيها الشاعر بالقطع بين كل لقطة لزيادة التوتر والحالة النفسية، والانطبعا الذي يسيطر على فضاء القصيدة لتدل على حدث مستمر. ويُعدّ هذا المونتاج مونتاجاً موحياً يجمع بين مشاهد ذات وحدة مكانية وزمانية.

تتكوّن قصيدة "صورة مرتبكة" من مشهدين، تتجزأ بواسطة الأرقام (١) و(٢). ويأتي الشاعر فيها بلقطات شعرية عن الطبيعة الخلابية التي تطيب النفس وتزيل غمام الهموم. وتتسلسل أحداث هذه القصيدة في مونتاج شعري دقيق يتميّز بوحدة الزمان والمكان الذي يعطي المتفرج انطبعا واحداً. وتجتمع فيها صور من اللقطات المتناسبة والمتشابهة شكلاً ومضموناً، حيث يأتي الشاعر فيها بعدسات التباعد والتقريب وفقاً للحدث المتتالي والقطع المتتالي، يقول: «في الحديقة / تجلس - كل مساء - / وفي كفيها / زهرة من حنين / تقطع أوراقها ... / دمعة، / دمعة، / أو ملل / حينما تنتهي ... / ستلملم أوراق خيبتها / وتغادرُ باب الحديقة ... / لا طيف ... / لا زهرة ... / لا أمل» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣، ص ٢٦٩).

يتكوّن المشهد الأول من ثمانية لقطات متتابعة، يقوم فيها الشاعر بالقطع المتتابع بين اللقطات؛ تبدأ اللقطة الشعرية الأولى في هذا المشهد "ذات مساء" بدلالة ظرفية عن بُعد، حيث يوطر فيها الشاعر الحديقة الغناءً بأكملها ثم يتم الانتقال بالقطع من اللقطة البعيدة "في الحديقة" إلى داخل الحديقة بواسطة عدسة التقريب أو التزويم. فتظهر لنا فتاة تجلس في هذه الحديقة وتمسك بيدها زهرة "تجلس كل مساء...". يقوم الشاعر في اللقطة الثالثة كمخرج محترف بتضييق الصورة "لقطة قريبة جداً"، ليركّز على كفّ الفتاة الحزينة الجالسة في الحديقة. وفي اللقطة الرابعة، الشاعر يتابع الحدث بكل هدوء. وتبقى اللقطة قريبة جداً من كفّ الفتاة كما في السابقة. في هذه الأثناء، تقوم بتحريك يديها داخل إطار التصوير وتبدأ بتقطيع أوراق الزهرة لشدة حزنها. ولكي يتابع الحدث الحزين يقوم بلصق اللقطة الخامسة باللقطة السابقة. وهنا يعلو الحدث الدرامي في نفس المكان وتُظهر لنا اللقطة قريبة جداً للدموع التي تتساقط من عيون الفتاة الحزينة. وقد جاء الشاعر بالدموع بصورة نكرة "دمعة / دمعة" لتأكيد وتركيز الكاميرا على الدموع

المساقطة بصورة متتالية. ففي هذه الأثناء، يقوم الشاعر بالقطع لينتقل إلى لقطتين مختلفتين عن اللقطات السابقة، تتميزان بالحركة: لفظة للفتاة تحرك يديها لتلملم الأوراق ويربطها بلقطة أخرى، تمشي الفتاة فيها متجهة نحو الباب لتغادر الحديقة. وبدورها هذه اللقطات المتتالية تعكس انطباعاً أنّ الشاعر قد ربط بين اللقطات، لتتجلى منها فكرة اليأس والحزن. وحتى يقوم بقطع المشهد الأوّل ليصل للمشهد الثاني من هذه القصيدة "صورة مرتبكة" يقوم بربطه كمونتير حاذق، بالمشهد السابق في نفس المكان والحدث وفقاً للمونتاج التتابعي حيث يقول: «في الحديقة / كرسبها فارغ / وعلى مصطبة / زهرة من حنين، مقطّعة / وقصاصات قلب / / في الممر المؤدي ... / إلى دغل الحب / ظلّان مُلتصقان ... / وفي الباب ... / ظلي وحدي» (المصدر نفسه، ٢٧٠).

في هذا المشهد المكوّن من خمس لقطات، تقوم عدسة التصوير بتعقب آثار الحدث وأرجاء المكان نفسه. ولهذا، اللقطة الأولى مفتوحة وكاملة تركّز على الحديقة بأكملها "في الحديقة / كرسبها فارغ". ثم في اللقطات التالية، تبدأ آلة التصوير بحركة استعراضية وترتبط لقطتي "زهرة من حنين، مقطّعة" و"وقصاصات قلب" ببعض. ثم يقوم الشاعر بقطع ناعم وغير محسوس لاستمرارية التصوير في نفس المكان. ولكي يستمر في الحركة الاستعراضية وكمونتير ماهر يقوم بحذف بقية اللقطات بواسطة التقيط الطويل الذي أتى به في وسط السطور وحينها يقوم بلصق اللقطة الرابعة والخامسة التي تعرضها لنا الكاميرا باستمرار وعلى التوالي، في صمت دون وجود أي شخصية سوى الشاعر نفسه بهذا الترتيب الذي يربّته المونتير؛ لقطة مفردة كاملة ومفتوحة بتصوير الممر حتى نهايته "في الممر ... / إلى دغل الحب / ظلّان مُلتصقان ...". وثم اللقطة الأخيرة وهي ظل الشاعر نفسه، كما نرى صدّم اللقطتين الأخيرتين ببعض لتنتج للقارئ أو المشاهد تجربة شعورية لاشيئية وبأس، بحيث يظهر الظل في كلتا الصورتين.

جمع الشاعر / المونتير بين المشهدين السابقين من حيث وحدة الزمان والمكان، ويمثّل المشهدين السابقين شريطاً فيلماً قصيراً يميّز بتقنيّة مونتاج تابعي ذكي. وتنتاب المشاهد حالة شعورية غريبة تتميز بتلاشي الأفكار والتحطم واليأس وينفعل المنفرج أمام حساسية التعابير التي استخدمها الشاعر.

وفي قصيدة المدينة، يستثمر الشاعر المونتاج التتابعي ويعتمد في تصوير شريطه الفيلمي على آلية تصوير كاميراتي ترصد لقطات تصويرية متعددة في مكان شاهق بزوايا مرتفعة جداً. قبل البدء، يستوقفنا عنوان القصيدة "المدينة" ثم تركيز الشاعر على أجواء المدينة التي يصوّر فيها الشاعر حدثاً من أحداث ظواهر الطبيعة ويلتقط لنا صوراً خلاصة من الصباح الساحر ومساء المدينة، وبتوظيف تقنية الحذف قام بتلخيص الوقت المديد واليوم الكامل في دقائق قليلة. ويبرز لنا الشاعر تقنية الحذف على نحو أكبر في هذه القصيدة بالذات حيث يقول: «تتمطى المدينة في الفجر / ناعسة، / بثياب الضباب السفيضة / والكسل العذب ... / تفتح شباكها / لرذاذ الصباح اللذيذ / وإذا انشغلت بتأمل لغط العصافير فوق العُصون / وأحست دبيب الشوارع بالعابرين / سوف تحمل مسرعة، / ... يومها / ... وحيثه / وتضيح بوج الزحام / ... / ...» (المصدر نفسه، ص ٣٦٦).

تكوّن هذه القصيدة من مشهدين خارجيين؛ يفتح المشهد الأول المكوّن من أربع لقطات على المدينة وترصد عدسة الكاميرا الشعرية بزوايا عالية جمال المدينة في الصباح الباكر. وقبل البدء بفلمنة المشهدين من النص الشعري، يصوّر الشاعر المكان الذي يجري عليه التصوير، وهو "المدينة"، والزمان "الفجر، والصباح، والمساء الأخير"، ثم يبدأ ببث الشريط (السردي السينمائي) بمشهد استهلاكي على النحو التالي:

١- لقطة تحمل فضاءً واسعاً ورحباً مفتوحاً على المدينة، منذ الصباح الباكر، وتحمل في طياتها دلالة ظرفية مكانية وزمانية. يقوم الشاعر كمرشح ماهر بتصوير منظرٍ وصفيٍّ بامتياز، حيث تجوب الكاميرا فيها المنظر الخيالي "تتمطى المدينة في الفجر/ ناعسة" قبل طلوع الشمس بقليل ويصوّر فيها "اللقطه" الضباب المنتشر في أرجاء المدينة في حال نزوله "بثياب الضباب السفيقة"؛

٢- في هذه اللقطة تهبط عدسة الكاميرا متجهة نحو أسفل المدينة لتصوّر رذاذ الصباح الساحر أثناء هطوله. وفي نهاية هذه اللقطة يقوم الشاعر كمونتير ومخرج حاذق بحذف الحشو واللقطات الزائدة لترتبط لقطة (٢) باللقطة التي تليها؛

٣ و ٤- هنا تصل الكاميرا للقطة قريبة بحركة استعراضية لعدسة الكاميرا فتصور فيها صورة مفعمة بالحياة وتظهر لنا فيها أنغماً وتغاريداً متناسقة للعصافير التي تجلس على غصون الأشجار، حيث لا يصل لسمعنا سوى صوت نغماتها الشجية. ثم يقوم الشاعر بقطع وحذف اللقطات ما بين هذه اللقطة ولصق اللقطة التي تليها وهي لقطة استيقاظ الناس فيها وهم متجهون نحو القيام بأعمالهم اليومية، ويخيم الضجيج على المدينة بصوت السيارات والعاشرين في الشوارع، والكاميرا تسجل ضجيج الزحام في الشوارع.

أما في المشهد الأخير والذي جاء بمثابة الخاتمة، يتابع التصوير في نفس المكان على شكل مونتاج تنابعي ويأتي بعلامات التنقيط لتبني تقنية القطع والحذف في آن واحد. وبهذا يبين لنا الشاعر كمونتير مدى قدراته الشعرية في تحويل النص الشعري إلى النص الملمن. وتطوي لنا الكاميرا فترة زمنية طويلة من خلال رصدها المدينة من الأعالي وهي المسافة الزمنية التي استغرقتها الكاميرا في تسجيلها من الفجر والصباح الباكر ثم القفز إلى المساء الأخير: «في المساء الأخير / ستجلس متعباً / قرب مصباحها / وتشيع فوق رصيف انكساراتها، آخر الراجلين» (المصدر نفسه، ص ٣٦٧-٣٦٦).

يؤطر الشاعر في هذه اللقطة داخل كادر التصوير مساحة المدينة بأكمها في المساء الأخير، وذلك يظهر لنا من خلال قوله: "في المساء الأخير، / ستجلس متعباً / قرب مصباحها". وينتهي المشهد بلقطة أقرب من اللقطة السابقة. وتدلّ هذه اللقطة على سكون وهدهد المدينة في منتصف الليل، بحيث يخيم على المدينة السكوت الناتج من سكون الناس في منازلهم عند منتصف الليل. وهذه اللقطة عبارة عن قلائل من العاشرين في آخر الليل بقوله: "وتشيع فوق رصيف انكساراتها، آخر الراجلين".

٢-٥. المونتاج المتوازي

المونتاج المتوازي^١ عبارة عن لقطات مجزأة وخلق حدثين في مكانين مختلفين ومتباعدين وحكايتين تسيران في الوقت ذاته. هذا النوع من المونتاج «نشأ على يد رواد صناعة الأفلام الأمريكية وهو الجمع بين حدثين يحدثان في ذات الوقت ومختلفين في المكان لخلق تأثير درامي عن طريق الرابط الفكري بغرض زيادة الإثارة والترقب» (طه، ٢٠١٦م، ص ٩). بدأ بهذا الأسلوب إدوين بورتر وطوره جريفيث بشكل أكبر وأعمق وأكثر تعقيداً عن طريق القطع المتناوب بين مشهدين أو أكثر يحدثان بنفس التوقيت بأماكن مختلفة (المصدر نفسه، ص ١٦). ومن جهة أخرى، إنّ المونتاج المتوازي هو «الأكثر استعمالاً في اللغة السينمائية. إنه يفيد في عرض خطوط القصة التي تتعارض مع بعضها أو التي ترتبط ببعضها، وذلك عن طريق الانتقال بالتناوب بين أحد محاور الاهتمام ومحور آخر» (الحضري، ١٩٩٧م، ص ١٤) ويستخدم «هذا الأسلوب من المونتاج لإضافة الاهتمام والإثارة على المشاهد، وغالباً ما يطبق المونتاج المتوازي لخلق التشويق» (طه، ٢٠١٦م، ص ١٦). ومن

القصاصد التي تظهر فيها تقنية المونتاج المتوازي قصيدة كوابيس التي يبدو فيها الحدثان في مكانين متباعدين يجريان في زمن واحد، حيث يصف الشاعر جانباً من الحدثين ثم يقوم بالقطع دون أن ينتهي من الوصف لينتقل للجانب الآخر ويقوم بوصفه، وذلك عن طريق الانتقال بالتناوب بين أحد محاور الاهتمام لزيادة التوتر والإثارة. ويُعدّ هذا المونتاج مونتاجاً موحياً، لأنه يجمع بين المشاهد في مكانين مختلفين.

تُعدّ قصيدة "كوابيس" لعبة الصورة / الصوت - وهي لعبة اعتمد عليها الصائغ في بعض قصائده لتحكيم السرد السينمائي -، ووصف تقريبي لحدثين مترابطين يجريان في زمن واحد أي تقريب الحدثين من بعض، الطرف الأول مفرزة الإعدام والطرف الثاني من الحدث، المرأة التي طوال الوقت تتربح هسيسهم وخطاهم بكل خوف ودُعر. تتكوّن القصيدة من ثلاثة مشاهد وكل مشهد يتشكّل من عدة لقطات كما في التالي: «مرّت مفرزة الإعدام / أمام نافذتها / فاختلج قلبها، كعصفورٍ مُبللٍ بالزئبق / - إلى أين يسرعون بخطاهم الحديدية؟! / تناهى إلى سمعها لا / الإيقاع الأسود / يرتقي السلالم / درجة درجة / - لقد أخذوه قبل عام /... /... /... /...» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ١، ص ٤٧٦). يتكوّن هذا المشهد الذي يسوده نوع من التوتر والخوف، من أربع لقطات مرئية وصوتية متوازية زمنياً ومتباعدة مكانياً ويمثّل المونتاج هنا بؤرة نسقية بين الطرفين:

- ١- تبدأ القصيدة بلقطة مرئية عامة للحشد الذي يمرّ أمام نافذة المرأة بحركة بانورامية للكاميرا التي تبدو وكأنها تراقب الحشد المتّجه نحو النافذة (الطرف الأول من الحدث)؛
- ٢- لقطة قريبة لوجه المرأة المذعورة، يختلج قلبها كعصفور مبلل بالزئبق (الطرف الثاني من الحدث)؛
- ٣- لقطة صوتية توشي إلى حالة من الرعب، قريبة لأرجل الرجال التي تهز الأرض كالحديد مع حركة بانورامية سريعة للكاميرا التي تتزامن مع خطاهم (إلى أين يسرعون بخطاهم الحديدية؟)؛
- ٤- مرة أخرى تناهى إلى سمع المرأة صوت أرجل ترتقي السلالم درجة درجة برتابة مميّزة ومخيفة تثير القلق لدى القارئ / المشاهد.

كما نرى أنّ الصائغ ربط الأحداث بين الطرفين من الحدث وجمع بين هذه اللقطات بصورة متوازية تثير لدى القارئ تجربة شعورية تتميز بحالة من الذعر والرعب إثر اجتماع هذه اللقطات. وحين ينتقل للمشهد الثاني من قصيدة "كوابيس" يأتي بإحدى تقنيات السينما وهي القطع بواسطة علامات التقيط (ملصق الفراغ) ليقوم بالقطع بين المشهدين ومن ثم لصقهما ببعضهما لتابعة الحدثين حين يقول: «توقفت جزماتهم - فجأة - / أمام باب شقتها / فتوقفت نبضها المتسارع / وتساقطت عقارب الساعة، من معصمها، / كطيور ميّتة، على السجادة / ما الذي جاؤوا يفعلونه الآن؟! / ... /... /... /...» (المصدر نفسه، ص ٤٧٧ - ٤٧٦). يتكوّن هذا المشهد من أربعة لقطات صوتية ممتجة وفي الوقت ذاته بصرية:

- ١- لقطة صوتية لصوت جزمات الحشد المتّجه نحو باب منزل المرأة وانعدام هذا الصوت فجأة (الطرف الأول من الحدث)؛
- ٢- لقطة صوتية أخرى تُسمع فيها الدقات المتسارعة لقلب المرأة المذعورة (الطرف الثاني من الحدث)؛
- ٣- أمّا في هذه اللقطة فجاء الشاعر بواو العطف ليجمع بين الصوت في اللقطة السابقة والصورة الخيالية في اللقطة الحالية "وتساقطت عقارب الساعة، من معصمها، / كطيور ميّتة، على السجادة". يرينا الشاعر مهارته الشعرية بأسلوب سينمائي، حيث مزج عالم الخيال الشعري بالسينما حين قال: "وتساقطت عقارب الساعة، من معصمها". وبصدم هذه اللقطة باللقطة السابقة يرينا مهارته بازدواجية الصوت والصمت، لأنّه ربط اللقطة الصوتية السابقة بلقطة الصمت المفاجأة، وبتراءى لنا أنّ بصدم هاتين

اللقطتين يتداعى لذهن القارئ لإرادياً نوع من الدهشة والذهول، ولولا صدم هاتين اللقطتين لما تداعى لذهن القارئ هذا النوع من الشعور؛

٤- في هذه اللقطة يأتي الشاعر بلقطة صوتية للمرأة وهي تردد وتقول: "ما الذي جاؤوا يفعلونه الآن؟!"، ثم يأتي بعلامات التنقيط التي هي تعني للمونتاج كتقنية قطع.

أما بعد القطع فيقوم الشاعر بلصق المشهد الأخير بالمشهد السابقة بمهارة فائقة وفقاً للمونتاج المتوازي دون أن ينتبه المتلقي أنّ ثمة قطع يفصل المشاهد، لأنّه يستعملها بدقّة واستمرارية تامّة لمتابعة الحدثين كما في النص التالي: «طَرَقُوا البابَ / مَدَّتْ أصابعها المرتعشة / وحين أدارتُ المقبضَ صارخةً / انفتحتْ عيونُ الجيرانِ، تحملقُ مذهولةً / لوجْهِها الشاحبِ / وهي تسألهم بفرع / تُرى أين ذهبوا...؟!» (المصدر نفسه، ص ٤٧٧). في هذا المشهد الأخير من المقطوعة الشعرية التي تتسلسل أحداثها بين طرفين وفي زمن واحد، تخضع المقطوعة هذه لمونتاج متوازي شعري دقيق، حيث تجتمع في هذا المشهد صوراً من اللقطات المتناسقة ويرتّبها ويربطها الشاعر بكل حذاقة على النحو التالي:

١- لقطة طويلة زمنياً لطرقات الباب بشدة وبقوة؛

٢- تتبعها لقطة أخرى بمرحة أفقية للكاميرا تلاحق يد المرأة التي تمدّها نحو المقبض لإدارته ويكون ذلك باستخدام عدسة زوم الكاميرا لتحوّلها للقطة قريبة جداً؛

٣ و ٤- تتحوّل اللقطة السابقة للقطة صوتية بصرخة المرأة "و حين أدارت المقبض صارخة"؛ وتتميّز هذه اللقطة بثنائية الصوت والصورة "للرّاة" ثم يقوم الشاعر بربط هذه اللقطة الطويلة زمنياً بلقطة قصيرة زمنياً، وهي صورة تلتقط فيها عدسة الكاميرا لقطة بعيدة للجيران، وهم في ذهول وعيونهم تحملق بدهشة وتعجب إلى المرأة المذعورة حتى تتجه الكاميرا مرة أخرى إلى المرأة الشاحبة اللون وهي تسألهم بفرع "أين ذهبوا؟!!"، وهكذا ينتهي مشهد الذعر بمونتاج متوازي.

كما نرى أفادت قصيدة "كوايس" ، بقص ولصق المشاهد السابقة بمونتاج شعري متوازي ذكي يتفاعل مع طرفي الحدث.

٣-٥. المونتاج الإيقاعي^١

يلجأ الشاعر المعاصر لهذا النوع من اللقطات في القصيدة المعاصرة لإضفاء النشاط والحيوية والاتزان الزمني في النص. ولهذا نراه يؤطر الحركة داخل إطار الشاشة. في هذا النوع من المونتاج سرعة التوليف «تعتمد على إيقاع الحركة داخل اللقطات بحيث تصبح الحركة داخل الكادر هي العنصر الذي يفرض حركة التوليف من كادر إلى آخر ويمكن أن يستخدم المونتاج الإيقاعي لتعزيز وتقوية الإحساس بنبض» (هاشم وجلاني، ٢٠١٥م، ص ١٣٦). إنّ في المونتاج الإيقاعي ثمة «حركة داخل الإطار، الذي يدفع بحركة المونتاج من إطار إلى آخر. هذه الحركات داخل الإطار، يمكنها أن تكون حركة لموضوع، أو لعيون المتفرّج مقادة عبر خطوط الموضوع. إنّ مونتاج مشغول أكثر، حيث الحركة الداخلية هي عنصر للقطع، إنّ المونتاج على الحركة أو النظرة التي تستخدم في أغلب الأفلام الحالية، حيث مدة اللقطات والحركة الداخلية تحاول أن تبقى في توازن. بالتالي في المونتاج الإيقاعي، إضافة إلى طول اللقطات، تأخذ بالحسبان عناصر، مثل، حركة الكاميرا، حركة الشخصيات، خطوط القوة. بالتأكيد عندما يكون هناك حركة أكثر للقطة، ستكون قراءتها أقعد، مما يجعله يحتل وقتاً أطول في الشاشة، وسيحطم مترية المونتاج، لكن ليس شعور الإيقاع الذي سيحدث لدى المتفرّج» (شنانة، ٢٠١٢م، ص ٣٤٧). وقد جاء الصائغ في قصائد نادرة وفريدة من نوعها

بالمونتاج الإيقاعي، كما نرى تتمتع إحدى قصائده المعنونة بتشكيل المونتاج الإيقاعي، حيث يجسد الشاعر مضمون اللقطات لهذا المونتاج حين يقول: «أرسمُ دَبَابَةً وَأَوْجُهَهَا إِلَى شُرْفَةِ الْجَنُرَالِ / أَرَسُمُ غَيْمَةً وَأَقُولُ: تَلِكْ بِلَادِي / أَرَسُمُ لَغْمًا وَأَضَعُهُ فِي خَزَانَةِ اللُّغَةِ / أَرَسُمُ عَنكَبُوتًا وَأَحْنُطُهُ عَلَى بَابِ الْأَحْزَانِ / أَرَسُمُ أَبِي وَأَقُولُ لَهُ: لِمَاذَا تَرَكْتَنِي وَحِيدًا أَمَامَ اللُّغَامِ / أَرَسُمُ مَائِدَةً وَأَدْعُو إِلَيْهَا طِفْلُوتِي / أَرَسُمُ نَائِيًا وَأَنْسَلُّ مِنْ ثَقُوبِهِ إِلَى الْقَرَى الْبَعِيدَةِ / أَرَسُمُ شَارِعًا وَأَتَسَكَّعُ فِيهِ مَعَ أَحْلَامِي / أَرَسُمُ قَلْبِي ... / ... وَأَسْأَلُهُ: أَيْنَ أَنْتَ» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ١، ص ٣٩٧).

في هذه المقطوعة الشعرية، يركز المونتير بجمع اللقطات المتشابهة. يتسم لنا المونتاج الإيقاعي في هذا المشهد من القصيدة بسرعة الحركة في كل لقطة أي مونتاج إيقاعي متسارع، وكل لقطة من اللقطات السابقة متساوية في زمن عرضها مع اللقطة التي تجاورها؛ مدة الحركة داخل إطار كل لقطة تتساوى مع اللقطات التي تليها. وأدى ذلك إلى اتزان المسافة الزمنية والحركة في كل لقطة مع اللقطات الأخرى من هذا المشهد، بحيث جاء الشاعر بصور متشابهة في الفعل والحركة بتكرار كلمة "أرسم"، ويتبين لنا هذا بوضوح أكثر من خلال هذه الملاحظة "أرسم دَبَابَةً، أرسم غَيْمَةً، أرسم لَغْمًا، أرسم عَنكَبُوتًا، أرسم أَبِي، أرسم مَائِدَةً، ..."، إن المسافة الزمنية لكل لقطة مما ذكرنا ساعدت في سرعة إيقاع المشهد؛ إذ يقوم الشاعر بالرسم منذ اللقطة الأولى حتى الأخيرة. ومما لا يخفى علينا أن الشاعر في هذا المشهد استخدم تقنية السرعة في بث اللقطات. وتكرار كلمة "أرسم" التي تساعد في تساوي اللقطات بصورة متسلسلة في كل لقطة، ربط بين الصور وحافظ على استحكام القصيدة. فبهذا قد حقق الهدف الأول من المونتاج الإيقاعي وهو تساوي المسافة الزمنية للقطات، والهدف الثاني هو تحقيق عنصر الحركة في كل لقطة، حيث يتجلى ذلك بحركة يد الشاعر أثناء الرسم في كل صورة من أشطر القصيدة، وبهذه العملية المونتاجية الذكيّة في صدم ولصق اللقطات المتشابهة، تتولد لنا لقطة جديدة وهي صورة موجزة لتشرده والدمار الذي أحاط بوطنه وقد تكون هي الفكرة التي تسيطر على نص القصيدة. ولنلاحظ مثالاً آخر حين يستثمر الشاعر الحركة الإيقاعية المتزامنة في إحدى قصائده قائلاً: «يَمْضِي الْغُرُوبُ سَرِيعًا، فِي الْقَطَارِ الْعَابِرِ إِلَى سِتُوكْهولْم ...» (المصدر نفسه، ص ١١٨).

يتحقق المونتاج الإيقاعي في هذا الشطر عند بدء القصيدة التي يسرد لنا فيها يومياته، ويظهر لنا ذلك من خلال سرعة الحركة داخل إطار اللقطة والمسافة الزمنية المتساوية في اللقطتين؛ اللقطة الأولى "يَمْضِي الْغُرُوبُ سَرِيعًا" حركة الشمس بسرعة واللقطة الثانية "فِي الْقَطَارِ الْعَابِرِ إِلَى سِتُوكْهولْم". إن توالي اللقطتين السابقتين واصطدامهما يوحي لنا مدى قدرة الشاعر الخلاقة في تصوير الحركة السريعة. كما نلاحظ إنه يتابع القصيدة بنفس التقنية: «وَأَنَا مَازَلْتُ أَطْقُقُ أَصَابِعِي وَأَيَّامِي، فِي إِنْتِظَارِ مَنْ تَجْلِسُ جَنِبِي، لِنَفْتَحَ حَقِيبَتَهَا وَتُرِينِي صُورَةَ جَانِ دَمُو، مَضْطَجِعًا عَلَى السَّاحِلِ الْأَسْتْرَالِي، يَقْرَأُ "لَيْسَ لَدَى الْكُولُونِيلِ مِنْ يَكَاتِبِهِ" ...» (المصدر نفسه، ص ١١٨)

هنا تتجلى القيمة الجمالية للسرد السينمائي، بحيث يجسد لنا أدق تفاصيل الحركة في لقطتين من هذه المقطوعة الصغيرة. ويتسم المونتاج الإيقاعي في لقطتين: في اللقطة الأولى تبرز لنا العدسة حركة ظريفة بطيئة ليد الشاعر عندما يطلق أصابعه بحركات خفيفة وبطيئة في السرعة، وهي تدل على الزمن الآني في العرض؛ واللقطة الثانية حركة بطيئة أخرى متساوية في طولها الزمني مع اللقطة الأولى، وهي حركة يد الفتاة لفتح الحقيبة وهكذا يظهر لنا التناسب في الطول الزمني والحركة لكلا اللقطتين.

٤.٥- المونتاج الذهني (الإيديولوجي)

يُعدُّ المونتاج الذهني أو الإيديولوجي أو الفكري^١ من أهمّ المونتاجات التي افتتن به إيزنشتين. إنّ «التوليف في المونتاج الذهني لا يعتمد أساساً على السرعة أو الإيقاع أو الطابع الوجداني، على الرغم من أنّ هذه العناصر يمكن أن تكون متضمنة في أي تتابع من اللقطات، ولكنه يعتمد في جوهره على العلاقة الذهنية بين اللقطات، ذات المحتوى البصري المتناقض» (يوسف، ١٩٩٩م، ص ٢٢١)، أي يأتي بلقطات منعقدة الصلة وتتجاوزها تولد لنا لقطة ثالثة أو فكرة جديدة أو شعور خاص ينتاب المتفرج «بمعنى أنّه يعتمد على الجدل أو الصراع أو التفاعل بين العناصر البصرية، حيث أنّ مفهوم المونتاج ووظيفته عند إيزنشتين لا يقف حد خلق المشاعر والأحاسيس، ولكنه قادر أيضاً على التعبير عن أفكار مجردة وصياغة مقولات ذهنية مباشرة وصریحة» (هاشم وجلاني، ٢٠١٥م، ص ١٣٩). ودمج هذه الصور المختلفة ببعضها والأحداث الهامة، تولد من صدم هذه الصور واللقطات فكرة ذهنية يهدف الشاعر أن يوصلها إلى المشاهد/ القارئ.

تتجلّى هذه التقنية في نصوص الصائغ بصورة شفافة عندما يقوم بسرد أحداث مؤلمة رافقت حياته في قصيدة من قصص شعورها الطويل...؟!، وبهذا يكون قد قرّب الصورة الشعرية من الصورة السينمائية حين يقول في أول مشهد من القصيدة: «كانت لي في طفولتي دمية / سرقوها قبل أن تتعلّم النطق / وتلعّب معي» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣، ص ١٤٤).

يتحقّق المونتاج الذهني في هذا المقبوس، وتتولّد الفكرة العامة من كلا اللقطتين لتمثّل التجربة الشعورية المؤلمة التي مرّ بها الشاعر في حياته. ولهذا، نرى التوليف بين لقطتي "كانت لي في طفولتي دمية" و"سرقوها قبل أن تتعلّم النطق"، حيث يؤكّد الشاعر في اللقطة الأولى على استعماله الاسترجاع أو ما يسمى في السينما فلاش باك، على طفولته التي تُعتبر في هذه القصيدة صورة موجزة لكل أطفال بلده. ومن خلال إتيانه بهذه الكلمة "دمية" في اللقطة الأولى، يؤكّد على اللعب في الطفولة والذي هو مصدر للهدوء والسكينة والاستقرار لدى الطفل. ولكن هذه اللقطة بحد ذاتها لا تفيدنا للوصول إلى الهدف الأساسي والفكرة العامة لو لا مجاورتها مع اللقطة التي تليها واصطدامهما ببعض. فمن خلال استعمال الشاعر للمونتاج الذهني في القصيدة واصطدام اللقطة الأولى باللقطة الثانية التي هي "سرقوها قبل أن تتعلّم النطق / وتلعّب معي" ومن تتابع اللقطتين، تتولّد لنا لقطة ثالثة وفكرة ذهنية تحكي لنا أنّ الشاعر عاش طفولته بعيداً عن الأمان والاستقرار كما أنّه عاش في اضطراب شديد ناتج عن تدهور حالة مجتمعه والفساد الاجتماعي السائد على العراق آنذاك. وقصيدة فوضى أيضاً تمثّل لنا نموذجاً بارزاً للمونتاج الذهني، حيث تتجاور فيها لقطات متناقضات ومنعدمات الصلة برؤية سينمائية حين يقول الشاعر: «كتب متناثرة... / في أرض الغرفة، / فوق سرير النوم، / على طاولة الأكل / معجون حلاقة...! / أزهار مميّنة في / السندانة... / قنينة خمر للنصف... / وقلب كالمفضّة المملوءة بالأعقاب، يُعطيه دُخانُ الكلمات / في قعر الكوب / بقايا شاي متيبس / ويقعر الروح بقايا حزن متيبس / صورة مارلين مونرو لصقت بالصمغ على الباب / سرير في فوضى دائمة / قمر في الشباك / حذاء / كبسول للقرحة، / أقلام سيّئة الصنع / قصاصات جرائد / ذقن كثر لم يُحلّق / مذياع مازال يثرثر... / حلم مكسور / كرسي مكسور... / و..... و..... و.....» (المصدر نفسه، ص ٥٠٥-٥٠٤).

إنّ هذا المشهد الطويل يتكوّن من إحدى عشرة لقطة يجمعها المونتير^٢ الشاعر، ليرينا فكرة ولقطة كبيرة تسيطر على القصيدة بأكملها. يتكئ هنا المونتاج الذهني على تقنية السرعة؛ إذ سرعان ما يقطع بين كل لقطة في الشريط السينمي - السردية وينتقل مباشرة إلى اللقطة التي تليها. وهذه هي المنتجة الجيدة، فيأخذ الشاعر بنا إلى مشهد داخلي في غرفة مليئة بقطع متناثرة يبدأ

1. Intellectual Editing

١. المونتير هو المنتج أو محرر الأفلام الذي يقوم بجمع اللقطات ولصقها لتبيّن فكرة معينة.

المصور بالتصوير والتقاط الصور بحركة استعراضية لآلة التصوير وزاوية مرتفعة تمكننا من رؤية كل ما هو موجود في الغرفة، بحيث تترأى لنا في الغرفة بضع لقطات منتجة منعدمة الصلة: ١- كتب متناثرة في الغرفة وعلى سرير النوم؛ ٢- معجون حلاقة على طاولة الأكل؛ ٣- أزهار ميتة في السندانة؛ ٤- قنينة خمر؛ ٥- لقطة شعرية خالصة وغير مرئية تتضمن صوت الشاعر يصف شعوره "وقلبُ الملمنضة المملوءة بالأعقاب، يُغطيهِ دُخانُ الكلمات؛ ٦- كوب شاي في قعره بقايا شاي متيبس؛ ٧- تارة أخرى لقطة غير مرئية تحمل صوت الشاعر وهو يعبر عن روحه الحزينة؛ ٨- في هذه اللقطة يغير الشاعر زاويته ويقف في زاوية محايدة، صورة ملصقة بالصمغ على الجدار للفنانة مارلين مونرو؛ ٩- سرير في فوضى؛ ١٠- لقطة لقمر تبني إضاءة ملائمة، ويدخل نوره من خلال الشباك؛ ١١- لقطة من اللقطات الطويلة زمنياً تتناسب مع الحركة الاستعراضية السريعة ترينا حذاء، وكبسول وقرحة، وأقلام سيئة الصنع، وقصاصات جرائد، وذقنٌ كث لم يُحلق، ومذياع يثرثر يضيفي للقطعة صوت، و... وتظل الكاميرا تدور وتدور وتعرض الأشياء المتساقطة. والفكرة الذهنية المتولدة من تجاوز كل اللقطات والمهيمنة على القصيدة بأكملها هي الفوضى المتبعثرة من الروح إلى داخل الغرفة وأثاثها وكل ما حولها.

٥.٥- مونتاج التشابه

إنّ مونتاج التشابه هو ذلك «التمثيل البصري أو السمعي من عنصر آخر. استخدام عنصر واحد أو عمل (رمز) للتمثيل أو الإشارة إلى معنى» (طه، ٢٠١٦م، ص ٢١). يبني الصائغ قصائده على هذا النوع من المونتاج، حيث يعطي قصائده طابعاً رمزياً يميّز بظرافة الأسلوب المونتاجي الذي امتزج في الشعر و«يقدم لنا الشاعر مجموعة من اللقطات المتماثلة في مجريات الحدث أو المعطيات الدلالية والتي لا تكون أية علاقة بينهما ليشكّل من حاصل جمعهما» (الرواشدة، ٢٠١٥م، ص ٢٧٣). تتشابه المشاهد في هذا الأسلوب «من حيث طبيعة الحدث والجو العام... فيتولد من تجاوزها معنى لا يمكن تحقيقه أو إبرازه إلّا من خلال هذه المجاورة» (المصدر نفسه، ص ٢٧٣). ولعل أفضل مثال شعري يظهر لنا فيه مونتاج التشابه بوضوح هو المقطع الرابع المعنون بـ"....." من قصيدة مقاطع صغيرة، حيث يستقطب الشاعر في هذا المقطع لقطات متفرقة من الطبيعة ومن ممارسات الحياة اليومية حين يقول واصفاً بعض الحالات اليومية: «غابةٌ يابسةٌ / وصبيٌ عنيدٌ / يجمعُ الواحها، ويُفرِّقها / يبني منزلاً، / ويهدمه / جسراً، يهشمه / / غابةٌ مورقة / وصبيٌ قتيل» (الصائغ، ٢٠١٧م، ج ٣، ص ٣٧٤).

يفتح الشاعر مقطوعته الشعرية بلقطة كاملة وبعيدة من أعالي غابة يابسة ويزج بنا فيها، فيجسد لنا صورة الغابة بكل تفاصيلها فينتقل فيها من هذه اللقطة الكاملة البعيدة "القطع" مباشرة للصبي داخل هذه الغابة "وصبي عنيد". يميّز هذا الصبي بصفة العناد. وذلك يتراءى لنا من خلال الأفعال التي يقوم بها، والتي تظهر لنا في اللقطات التي تلي هذه اللقطة، حيث يجمع الألواح ثم يُفرِّقها ثم يبني بيتاً ويقوم بهدمه و...، فتعكس نتيجة ترتيب اللقطات في هذا الشكل لنا صفة الجمود واللاشيئية، فكما أنّ الأرض اليابسة لا تثمر، كذلك الإنسان العنيد والهمجي لا أمل فيه كي يقوم بالإصلاح. وإنّ أفعاله تؤدي إلى الدمار والخراب، ولهذا تنعكس في كلتا اللقطتين الشباهة، والوجه المشترك بينهما هي صفة الجمود والثبوت، وبجمعهما ينقل لنا الشاعر هذه الفكرة الرمزية، كمخرج محترف بفن المونتاج التشابهي ليسمو بالقصيدة من سطحية الأساليب. ومن قصائد الصائغ المبنية على تقنية المونتاج التشابهي قصيدة "شمس على حافة الغروب" حيث يبدأ الشاعر بهذا المونتاج قائلاً: «(في الطريق إلى ..) / قرصُ الشمس يخرجُ من تنورِ الأفقِ المحمرِ كـرغيفٍ ساخنٍ مثقوبٍ بالشظايا... / وأنتَ جائعٌ منذُ / ليلةٍ أو أكثر، لا يهتمُّ... فالتنقلاتُ السريعةُ لم

تترك لك فرصة / لتناول أي شيء، أو كتابة أي شيء .. عدا قدح الشاي البارد من حانوت / "السرية" .. الذي كان آخر الذكريات والطعام» (المصدر نفسه، ص ١٩٥).

في هذا المشهد، يحدّد الشاعر مباشرةً فضاء القصيدة في آلة التصوير "في الطريق إلى.."، ثم في اللقطة الثانية تركّز العدسة على لقطتين متشابهتين من حيث الشكل والعملية المتعلقة بتكوينهما، ولهذا نرى السطر الأول من هذا المشهد "قرصُ الشمس يخرجُ من تَنورِ الأفقِ المحمرِ كَرغيفٍ ساخنٍ مثقوبٍ بالشظايا ...". يحمل لقطتين متشابهتين. والتشابه هنا يظهر لنا بصورة بارزة وجليّة، حيث يأتي الشاعر بأداة التشبيه "كـرغيف..." وهذا التشبيه يقرّب بنية النص الشعري من بنية النص السينمائي. اللقطتان المتشابهتان هما؛ صورة جميلة للشمس اللامعة في حالها تخرج من الأفق بكل حرارتها، ثم يقطع الشاعر هذه الصورة وينقل مباشرة للصورة الثانية رغيف خبزٍ ساخنٍ يخرج من التَنورِ المشتعل. إنّ تجاوز هاتين اللقطتين يعكس لنا شدة الحرارة التي يريد الشاعر أن يُحسّسنا بها. ولهذا نراه يتابع نصه حين يجلس بكاميرته الشعرية ليراقب الشمس عند مغيبها كظاهرة طبيعية وهي تمشي نحو الأفق البعيد، قائلاً: «لايهمُّ ... هاهو قرصُ الشمسِ يغيبُ مرّةً أخرى في فمِ الظلامِ، تطبقُ عليه أضرارُ المدافعِ {الكريهة} / الجائعة .. وتلتهمهُ الحربُ أيضاً. قلتُ ذلك لصديقي فأَتبني» (المصدر نفسه، ص ١٩٥)

يبدأ السطر الأول الذي يحمل لقطتين متشابهتين بلقطة قريبة "هاهو قرص الشمس"، فتؤطر الكاميرا في كادر التصوير منظر جميل لغروب الشمس الساحر، ويصوّر لنا الشاعر في كادر التصوير صورة للمراحل الأخيرة من غروب الشمس في الأفق الجميل وهي في حال انطفاء نورها واختبائها في الظلام الحالك، ثم يقطع مباشرة لتليها اللقطة الثانية التي تدعى لنا في أذهاننا أنّ عدسة الكاميرا تركّز في فم جميل داخله مظلم لإنسان يتناول بكل هدوء شيئاً ما يشبه قرص الشمس في شكله وحركته البطيئة، لهذا نرى أنّ كلتا اللقطتين المنتجة تعكس لنا شعور الهدوء والسكينة.

الخاتمة

- تفاعلت قصائد الصائغ المعاصرة مع الفنون الأدبية والفنون الجميلة، ومن أهمّها الأسلوب السينمائي الذي أعاد صياغة المواقف والأحداث بعدسة الشاعر المعاصر داخل هيكل القصيدة الحداثيّة له بصورة فنيّة تتجلى فيها الرؤية السينمائية؛

- تبين من خلال هذه الدراسة، مدى إفادة قصائد الصائغ من أسلوب المونتاج السينمائي ومدى الصلة والتشابه بين المونتاج وتركيب السطور الشعرية الحداثيّة ببعضها، حتى يتفكّر من استدماجهما مونتاج شعري يعمل على ترتيب وتركيب الصور الشعرية التي عُرفت باللقطات الشعرية؛

- تركز نصوص الصائغ الشعرية في أساليب مميّزة تتقارب بشدّة من الأساليب السينمائية وبالأخص أسلوب المونتاج، ويرجع الفضل في ذلك إلى حرص الشاعر ورؤيته النافذة في تصوير سلسلة من الأحداث والمشاهد الإنسانية المؤلمة؛

- قام الشاعر بتوظيف أنواع أساليب المونتاج حسب ما توصّل إليها منظرو السينما. وبيّن لنا أنّ دور المونتاج الشعري يرتبط أساساً بتنظيم وترتيب الصور الشعرية وفقاً لتسلسل الأحداث. ولهذا نراه يأتي في قصائده بمجموعة من اللقطات المونتاجية فينسج منها خيوط بنائه المونتاجي. وعلى أساس هذا البناء الفني، صاغ الحوادث التي جرت خلال فترة الحروب الأخيرة في العراق.

- يتحقق ترتيب وتسلسل الأحداث داخل قصائد الصائغ بهدف توليد فكرة عامة أو خاصة تسيطر على القصيدة بأكملها، نتيجة تلاحق الصور الشعرية أو ذلك الشعور الخاص الذي ينتاب المتلقي من خلال صدم لقطتين منعدمتي الصلة أو لقطتين متشابهتين. وغالباً ما يُعرف هذا الشعور أو الفكرة الجديدة المتولدة باللقطة الثالثة إثر اللقطات الممنتجة.



المصادر والمراجع

أ. العربية

١. أبكون، أمته. (١٣٩٤هـ.ش). *الغربة والحنين في شعر عدنان الصائغ*. رسالة ماجستير. جامعة خليج فارس. بوشهر.
٢. بشور، فائز. (٢٠١٧م). *معجم المصطلحات السينمائية*. دمشق: وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
٣. بلاوي، رسول وآخرون. (٢٠١٥م). «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان». *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*. السنة ٦. العدد ٢١. صص ٤٨ - ٢٧.
٤. بومالي، حنان. (٢٠١٧م). «التقنيات السينمائية في قصيدة لا تصالح لأمل دنقل». *مجلة العاصمة*. المجلد ٩، صص ١٤١ - ١٣٦.
٥. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (١٩٤٨م). *الحيوان*. (ط٣). القاهرة: مكتبة الحلبي.
٦. جبرا، إبراهيم جبرا. (١٩٦٦م). «من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوج، المونتاج، التضمين». *مجلة الآداب*. العدد ٣. صص ٦٤ - ٥٨.
٧. الحضري، أحمد. (١٩٩٧م): *قواعد اللغة السينمائية*. دمشق: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨. دريانورد، زينب ورسول بلاوي. (٢٠١٨م). «الكاميرا الشعرية في أشعار عدنان الصائغ الملتزمة». *مجلة أفاق الحضارة الإسلامية*. السنة ٢١. العدد ٢. صص ٦٨ - ٤٧.
٩. الرواشدة، أميمة عبد السلام. (٢٠١٥م). *التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر*. عمان: وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية.
١٠. زايد، علي عشري. (٢٠٠٢م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. (ط٤). القاهرة: جامعة القاهرة، مكتبة إين سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير.
١١. الزريبي، وليد. (٢٠٠٨م). *عدنان الصائغ تأبط منفي*. تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.
١٢. السيد، علاء عبد العزيز. (٢٠٠٨م). *الفيلم بين اللغة والنص "مقاربة منهجية في إنتاج المعنى والدلالة السينمائية"*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
١٣. شنانة، علاء. (٢٠١٢م). *الخطاب السينمائي / لغة الصورة*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
١٤. الصفراني، محمد. (٢٠٠٨م). *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤م)*. الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.
١٥. الصائغ، عدنان. (٢٠١٧م). *الأعمال الشعرية*. بغداد: دار السطور للنشر والتوزيع.
١٦. صالح، عبد الستار عبدالله؛ والسيد حمد محمود الدوخي. (٢٠١٠م). «المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)». *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*، المجلد ٩. العدد ٣. صص ٣٧٩ - ٣٣٩.

١٧. طه، محمد عبد الفتاح. (٢٠١٦م). **طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية**. رسالة ماجستير. كلية الإعلام. جامعة الشرق الأوسط.
١٨. عجور، محمد. (٢٠١١م). **الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر**. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
١٩. فولتون، ألبرت. (١٩٥٨م). **السينما آلة وفن**. مصر: مكتبة مصر.
٢٠. محمودي، راحلة؛ وسيد محمدرضا ابن الرسول. (١٤٣٣هـ.ق). «قضايا العراق السياسية في مرآة شعر عدنان الصائغ». **مجلة دراسات الأدب المعاصر**. المجلد ٤، العدد ١٦. صص ٩٧ - ٨١.
٢١. هاشم، محمد هاشم؛ ومريم جلائي. (٢٠١٥م). «دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل صورة العُدوة المصرية». **فصلية إضاءات نقدية**. العدد ١٧. صص ١٥٣ - ١٢٧.
٢٢. يوسف، أحمد. (١٩٩٩م). **تاريخ السينما الروائية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ب. الفارسية

٢٣. خضري، علي وآخرون. (١٣٩٥هـ.ش). «بررسی فرآیند نوستالژی در شعر عدنان الصائغ، مطالعه موردی دیوان "مرايا لشعرها الطویل" و "سما في خوذة"». **مجلة نقد أدب عربي معاصر**. دانشگاه یزد. س ٦. ش ١١. صص ١٧٣ - ١٤٩.
٢٤. محمودی، راحله. (١٣٩١هـ.ش). **اندیشه های اجتماعی سیاسی عدنان صائغ**. پایان نامه کارشناسی ارشد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

ج. المواقع الإلكترونية

٢٥. غنيم، محمد محمد. (٢٠٠٤م). **سينمائية القصيدة**. موقع دار ناشري للنشر الإلكتروني على الرابط التالي:
www.nashiri.net/index.php/articles/literature-and-art/