المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 2، 2020، 187- 204

جمالية الصورة السينمائية في الشعر النبطي، دراسة تحليلية لعيّنة مختارة من قصائد الشاعرين حسن الزيودي ومحمد بن غدير

مخلد نصير بركه الزيود، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

طارق إبراهيم صالح حداد، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن

تاريخ الاستلام: 2019/6/26 **تاريخ القبول: 2019/10/29**

The Aesthetic Value of the Cinematic Image in Nabataean poetry An analytical Study of a Sample of Selected poems the Poets: Hassan al Zyoudey and Mohammed ibn Ghadeer.

Mekhled Nusair burakuh al- zyoud, Department of Drama, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Tarik Ibraheem saleh Haddad, Department of Drama, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

الملخص

تميّزت البادية الأردنية بوصفها مكونا أساسيا من مكونات المنطقة العربية ومكون أساسي من مكونات المجتمع العربي، تميّزت بطبيعتها وطبيعة أبنائها لتنتج شعراء عبّروا من خلال قصائدهم عن الواقع المُعاش شعراً يعتمد اللغة المحكيّة المنطوقة ليُشكّل بذلك متتالية بصرية محمّلة بالصور ذات المعاني والدلالات، معبّرة عن زمان ومكان تلك الأحداث وأهم القضايا التي كانت تُشغل بال الجماعات، والدور الذي لعبته في صياغة وصناعة الحدث. يسعى البحث ومن خلال العيّنات المختارة للكشف عن أهم عنصر من عناصر فن السرد الدرامي السينمائي وهو الصورة السينمائية في هذه القصائد وفيما إذا نجح شعراء البادية الأردنية في توظيف هذا العنصر لتكتمل بذلك وظيفة الكلام في النص الشعري وفق الأسس التي وضعها أرسطو في كتابه (فن الشعر) وتبنّاها صُنّاع الدراما فيما بعد. سوف يسلط الباحثان الضوء على أهمية الصورة السينمائية في القصيدة البدوية عند الشعراء البدو من خلال نماذج مختارة لإثنين من شعراء منطقة البلقاء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهما الشاعران حسن الزيودي ومحمد بن غدير الخلايله.

الكلمات المفتاحية: الشعر النبطي البدوي، الصورة السينمائية

Abstract

The Jordanian Badia is recognized as an essential component of the Arab region and an essential component of the Arab society. Its distinguished nature and the distinguished nature of its people made of it the home of popular poets capable of using spoken Arabic tackle significant issues and events in the lives of their people and to present the role played by these people in the formulation and manufacture of these issues and events.

The research seeks to uncover the most important element of the art of drama-film narrative, namely, the cinematic image, in these poems. It also tries to find out if the poets of the Jordanian Badia succeeded in employing this element to complete the function of speech in the poetic text according to the foundations laid out by Aristotle in his book *The Art of Poetry* and adopted by the makers of drama later. The researchers highlight the importance of the cinematic picture in selected nomadic poems by Hassann al-Zyoudey and Muhammad ibn Ghadir al-Khalayleh, two Bedouin poets of the Balqa region in Jordan in the second half of the nineteenth century.

Keywords: Nabataean Bedouin poem, Cinematography

مقدمة البحث:

تميّزت البادية الأردنية بوصفها مكونا أساسيا من مكونات المنطقة العربية ومكونا أساسيا من مكونات المجتمع العربي، تميّزت بطبيعتها وطبيعة أبنائها لتنتج شعراء عبّروا من خلال قصائدهم عن الواقع المُعاش شعرا يعتمد اللغة المحكيّة المنطوقة ليُشكّل بذلك متتالية بصرية محاكين بذلك نماذج إنسانية أبدعت نموذجها البصري المنطوق على مثال الشاعر الروسي بوشكين الذي تميز بقدراته الإبداعية في وصف المكان وصفا سينمائيا، وكأن الكاميرا تجول في المكان وليس الحرف. سوف يسلط الباحثان الضوء على أهمية الصورة السينمائية في القصيدة البدوية عند الشعراء البدو من خلال نماذج مختارة من هذه القصائد؛ بوصف القصيدة فنا إبداعيا ذاتيا أبدعه شعراء البادية الأردنية لكي يقصّوا حكاياتهم ومغامراتهم بملَكة إبداعية وهي الشعر، وذلك من خلال توظيف فن (الحكي) الذي نجده في الصورة والحركة والإيقاع وهي الوظيفة العليا للكلام عند أرسطو (أن تجعل الشيء يُرى) والذي سوف يناقشه البحث في الصفحات القادمة.

يسعى البحث ومن خلال العيّنات المختارة للكشف عن أهم عنصر من عناصر فن السرد الدرامي-السينمائي، وهو الصورة السينمائية في هذه القصائد، وفيما إذا نجح شعراء البادية الأردنية في توظيف هذا العنصر لتكتمل بذلك وظيفة الكلام في النص الشعري وفقا للأسسس التي وضعها أرسطو في كتابه فن الشعر، وتبنّاها صُنّاع الدراما بوصفها حجر الزاوية لتكتمل الرؤية لديهم باختراع آلة السينما التي تم توظيفها لترجمة اللغة المنطوقة إلى صورة بصرية ويحقق هذا الاختراع وما رافقه من تطور رؤية ومفهوم الوصف والمحاكاة عند أرسطو. ومنسجما مع مفهوم (الإنرجيا – Enargeia) في التراث الإغريقي "في أن لا تجعل الأشياء تُرى فحسب بل تحيا وتتحرك أمام أعين المتقبّلين أو المشاهدين، بمعنى التصوير الدقيق والمفصّل الذي يجعل الأشياء تُرى أمام العين المخيّلة إلى التصوير الحي الذي يبعث الحياة والحركة في الموصوف" (Al-Shawash,2010:p10).

مشكلة البحث:

بلور أرسطو في كتابه فن الشعر مفهوم الوصف والمحاكاة "إذ جعل الوظيفة العليا للكلام أن تجعل الشيء (يُرى) ولذلك، اشترط في عملية إنشاء الخطاب الشعري والبلاغي شرطين أساسيين: هما الوضوح والشفافية اللذين أصبحا الأساس التنظيري الأول لعملية التلفظ. وهي عملية ستركز أساسا على مبدأ (الرؤية) والقدرة على أن تجعل الشيء يُرى ببداهة" (Al-Shawash,2010:p 17). بناء على ذلك تتحدد مشكلة البحث من خلال الإجابة على السؤال التالي: هل تمكنت القصيدة النبطية من أن تجعل الشيء يُرى ببداهة ليتحوّل الكلام المنطوق إلى صورة بصرية مرئية، وذلك من خلال استكمال عناصرالحكاية الدرامية – السينمائية في القصيدة النبطية؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في دراسة القصيدة النبطية وفق مفهوم المحاكاة التي نظّر لها أرسطو في كتابه فن الشعر.

أهداف البحث:

يسعى البحث للكشف عن الصورة البصرية المرئية في القصيدة النبطية. كما يسعى إلى الكشف عن اكتمال الصورة السينمائية في عيّنات البحث المختارة.

حدود البحث:

إن حدود هذا البحث الزمانية والمكانية والموضوعية تتناول أنموذجين من قصائد الشاعر النبطي حسن الزيودي والشاعر محمد بن غدير اللذين ولدا في مدينة الزرقاء، الأردن، القرن التاسع عشر.

منهج البحث:

سوف يعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل المضمون، والذي هو أحد أساليب الدراسات المسحية لتحليل عينة من القصائد النبطية لشعراء أردنيين من خلال وصف خصائص المضمون والاستدلال على مصدر المضمون كون هذه الدراسة تندرج ضمن البحوث الوصفية التحليلية التي تهدف إلى تصوير وتحليل وتقديم خصائص ظاهرة أو مجموعة من الظواهر.

مصطلحات البحث:

القصيدة النبطية:

يُعدّ الشعر النبطي من الفنون الأدبيّة الشعبيّة الشائعة والمتداولة بين أبناء البادية العربية. "وهو نوع من الشعر يخاطب به الشاعر عامّة الناس؛ وذلك لاستخدامه اللغة العربية العاميّة كبديل عن اللغة العربية الفصيحة وما تحويه من صعوبة الألفاظ وكثرتها" (Abu-Fadel, 1978, p 30)، لذلك، جاءت مضامين الشعر النبطي معبرة عن روح الجماعة بواسطة (الفرد) الشاعر "فهو لسان حال الشاعر للبوح بأحاسيسه الدفينة من خلال كلماته وحروفه ذات المعاني الرائعة التي تصور الواقع الذي يعيشه أو تصور خياله وأحلامه" (Al-De'aja, 2013, p17). القصيدة النبطية "قصيدة تقليدية تلتزم بخصائص وبشكل القصيدة العربية القديمة من حيث الوزن الواحد والقافية الواحدة والبيت المكون من شطرين متساويين... ومن حيث تقسيمها أيضا إلى بداية تمهيدية وموضوع رئيسي وخاتمة تقليدية" (Al-De'aja, 2013, p 17).

الصورة السينمائية:

الصورة الواحدة هي سلسلة من الصور المتتابعة في الفيلم. وهي صور ثابتة لكنها عند عرضها توهم المتفرج بالحركة. إنها كل الدقائق الصغيرة المكونة لموضوع التصوير، داخل حدود الإطار الواحد في الصورة المفردة بما في ذلك محتويات المنظر وزخارفه" (mursi, 1973, p 176). يشير (دولوز) في كتابه (الصورة والزمن) وفي تمهيد منه لفض السؤال الإشكالي (هل السينما لغة؟) ومشكلة العلاقة بين السينما واللغة فيقول: "إن السينما تشكلت مثلما عليه الآن إلى سينما حكائية، عبر تقديمها حكاية، ونبذها لاتجاهاتها الأخرى الممكنة... فمؤداها أن سلسلة الصور، وحتى كل صورة، أو لقطة واحدة يجري مماثلتها بعبارات مفيدة، أو بالأحرى بمنطوقات شفوية: وعليه فسيجري اعتبار اللقطة على أنها المنطوق الحكائي الأصغر" (Doloz, 2019, p37)، وفي إطار اتسام السينما بالشكل الحكائي أو الروائي من وجهة نظر (دولوز) يجد الباحثان أن تعريف الصورة الروائية للدكتور محمد أنقار يقترب من تعريف دولوز فيقول "إن الصورة الروائية هي أيضا نقل فني تستقي بعض حدودها العامة من اللغة والفن والفلسفة والبلاغة وبعضها الآخر من المجالات الحسية والتخيل والتلقي. هكذا تشترك الصورة الروائية مع لفظة (الصورة) باللغة العربية في دلالتها على الهيئة والشكل، وعلى النوع أو الصفة" (Anqar, 1994, p 13).

الإنرجيا:

إنها -بحسب ابن سينا ووفقا لما قاله في رسالة الحدود- هي الخروج من القول إلى الفعل لا من آن واحد. "وعلى ضوء بعض الحدود الخاصة بالحركة نقول إنها أي الحركة فعل ما هو بالقوة بما هو بالقوة. بمعنى أن الحركة مستوية للفعل. فلا فعل بلا حركة ولا يمكن أن تتم الحركة بدون فعل والفعل قد يكون السعي نحو الكمال أو حدوث الكمال نفسه (إنرجيا)" (Abed Al-Muti, 1993, p 100).

الباب الأول: المحاكاة عند أرسطو

سيلخص الباحثان مفهوم المحاكاة عند أرسطو على اعتبار أن هذا المفهوم وما رافقه من شروحات جليّ وواضح للباحثين والدارسين. يرى أرسطو أن الشعر "فن ينشأ عن ميول فطرية في الإنسان ودوافع الإنسان

إلى المحاكاة، تعتبر من أبرز خصائص عملية ابداعه الفني، ومع أنها تكاد تكون قسمة بين سائر المخلوقات الحية، إلا أنها أشد أصلا وأقوى تطبعا في الإنسان. فهو يكتسب معارفه عن طريق المحاكاة، كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع والوزن، ويستمتع بمشاهدة المحكيات الفنية التي تشبع رغبته في التعلم" (Aristotle, 1999, p 30). بناء على تحديد أرسطو لجذر نشأة ودوافع هذا الفن فإنه يؤكد أن الآلية التي تتم من خلالها العملية الشعرية والمراحل التي تُنتج من خلالها القصيدة هي "ليست مجرد نسخ وتقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية، يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع، طبقا لما كان، أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون، أو كما يعتقد أنه كان كذلك، وبهذا تكون دلالة المحاكاة، ليست إلا (إعادة خلق) (Aristotle, 1999, p 29). بناء على ذلك، فإن المحاكاة عند أرسطو هي ليست تصوير الواقع أو نقله نقلا حرفيا، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث؛ أي أن الفن هو إعادة إبداع؛ بمعنى إكمال ما لم تكمله الطبيعة مضافا إليه إحساس المؤلف -المبدع- ونظرتهِ الفكرية وتصورهِ الشخصي. لذلك، يحدد أرسطو ثلاث طرق يعتمدها الشاعر حتى تتم من خلالها المحاكاة وهي:

1. "أن يمثل الشاعرالأشياء كما هي.
2. أن يصور الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدون.
3. أن يصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه، أي يرتفع ويسمو بالواقع" (Aristotle, 1999, p 30).

وحتى تكتمل المحاكاة كحدث تام يحتوي على فكرة كاملة تنُم عن طبيعته وتوضح أسبابه ودوافعه وما يترتب عليه من آثار، يرى أرسطو أن يكون لهذا الحدث: "بداية (وهي الشيء الذي لايسبقه شيء آخر ولكن يتبعه شيء آخر) أي تمهيد الأحداث طبقا لقانوني الاحتمال والضرورة. ووسط (وهو الشيء المسبوق بشيء ويتبعه شيء آخر) ويتم فيه عرض لهذه الأحداث وتفاصيل دقائقها. ونهاية (وهي الشيء المسبوق بشيء ولكن لا يتبعه شيء آخر)" (Aristotle, 1999, p 30)، وهي تعني ذروة الأحداث وحلها ضمن حد زمني معلوم يتناسب مع قدر وحجم الفعل الذي تحاكيه حتى لا يتسلل الملل للجمهور؛ وبالتالي تنتفي ضرورة التفصيلات الفرعية التي لا تخدم الحدث الرئيسي. كما يجب أن تكون اللغة من وجهة نظر أرسطو (لغة منمقة بكل أنواع المحسنات: أي تشتمل اللغة على الإيقاع واللحن والأناشيد). يرى الشاوش أن هذا الشرط الأرسطي ربما، يُلزِم "الشاعر الجيد أو الخطيب الفذ أن يحاكي المادة التي يعبّر عنها كلامه وذلك بانتقاء الألفاظ وطريقة نظمها وتركيبها فيما بينها فكرة عرض الوقائع حتى تصبح مرئية، وذلك لبعث انفعال يحيا في الأذهان" (Al-shawash,2010, p 18). إن تحديد المراحل التي يجب أن يمر بها الحدث وضرورة تسلسله ستقود بالضرورة إلى ما أسماه أرسطو (وحدة الحدث الدرامي)، والمقصود به بدء المسرحية عند تفجر الصراع، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه؛ أما الحدث في العمل الفني لا يتحمل إلا نهاية واحدة لأن المنطق الفني هو الذي يحكمه كذلك وجود عنصرالسببية. يؤكد أرسطو على أن تسلسل الحدث الدرامي ينبغي ضبطه بدورة شمسية واحدة ولا تتجاوز ذلك إلا بقليل وأطلق على ذلك وحدة (الزمان) وربطها بوحدة (المكان) بمعنى (أين ومتى وقعت الأحداث؟) اعتمادا على التسلسل المنطقي لهذه الأحداث وبوصفها متتالية بصرية بدأت من نقطة ما لتصل إلى نهايتها كصورة مكتملة عبّر عن ذلك أيضا رجل البلاغة اليوناني بقوله: " إنها خصلة جميلة أن نقدّم الأشياء التي نتحدث عنها بوضوح شديد إلى حدّ يجعلنا نتوهّم أننا نراها" (Al-shawash,2010, p 18)

الباب الثاني: الشعرالنبطي

تداول النقاد مصطلح (الشعر ديوان العرب) للدلالة على أهمية الشعر عند العرب، وهي فكرة ضاربة الجذور في الفكر العربي منذ أمد بعيد في حين يرى بعض النقاد أن المقصود بذلك شعر البادية العربية غيرالمدوّن، "مجمل القول إن مقولة الشعر ديوان العرب لا تعني في سياقها السيسيو ثقافي والتاريخي - إلا

شعر المجتمعات والبوادي ذات الثقافة الشفاهية" (Al-Najar,2002, p 33). ويُعدّ الشعر النبطي من الفنون الأدبيّة الشعبيّة شائعة الاستخدام في منطقة شبه الجزيرة العربية بشكل خاص والبادية العربية بشكل عام، وهو نوع من الشعر يخاطب به الشاعر عامّة الناس؛ وذلك لاستخدامه اللغة العربية العاميّة كبديل عن اللغة العربية الفصحى وما تحويه من صعوبة الألفاظ وكثرتها. وإنه "تطورَ وحظي بمكانة جيّدة بين أنواع الشعر الأخرى في مختلف الأزمان، فقد تبيّن أنّ الشعر النبطي يستخدم قواعد وأصول الشعر العربي الفصيح" (Abu-Alfadel, 2016, p 8). ومن صفات الشعرالنبطي "أنّه عبارة عن شعر عربي ذي لحن، مليء بالأصوات والمفردات العامية شائعة الاستخدام، ويعدّ من أشهر أنواع الشعر غير الفصيح عند العرب، ويسمّى بأسماء منها: الشعر الشعبي، والملحون، والحميني، والبدوي، والعامي" (al-Berjel, 2013, p 46-54). والشعرالنبطي قديم النشأة وقد ذكره ابن خلدون في مقدمته "أهل الشرق يسمون هذا النوع من الشعر، البدوي وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به ويسمون الغناء باسم الحوراني نسبة إلى حوران والشام" (Ibin Khaldoon, 2004, p 526).

الشِعر الشعبي "يتحدث بلهجة سكان المنطقة أو البلد التي ينحدر منها الشاعر، ويحكي لسان حالهم وقضاياهم الحياتية، كما يستدل الناس على الأصل الجُغرافي لقائله من طبيعة اللهجة التي يتحدث بها شعره" (Meshalah,2016, p 4). استخدم الشعراء النبطيون الأسلوب القصصي في الشعر، لسرد القصص التي يريدونها، وقد اختلفت مصادر القصص، فإما أن تكون قصصا شعبيةً، أو أساطير يعيد روايتها الشاعر بقصيدته، وقد تكون قصة حصلت مع الشاعر نفسه فيعيد نظمها في قصيدته. أوردت الموسوعة النبطية الكاملة عددا من الخصائص التي امّتاز بها الشعر النبطي، من أهمّها:

1. لغة الشعر النبطي هي اللغة العربية بلهجة بدوية بشكل عام والنجدية -نسبة إلى نجد- بشكل خاص. وتعتبر اللهجة البدوية هي أقرب اللهجات إلى الفصحى لعدة أسباب منها انعزال البوادي العربية التي تتحدث هذه اللهجات، وعدم اختلاطها بغير العرب.
2. القصيدة النبطية هي قصيدة تقليدية حيث أنها تلتزم بخصائص وبشكل القصيدة العربية القديمة من حيث الوزن الواحد والقافية الواحدة والبيت المكون من شطرين متساويين متكررين في مقدارهما الموسيقي، إضافة إلى أن القصيدة النبطية تتبع نفس بناء القصيدة العربية التقليدية من حيث تقسيمها إلى بداية تمهيدية وموضوع رئيسي وخاتمة تقليدية (Al-Noeami, 2007, 29-32). يتميز الشعر البدوي بأنه عربي الأصول والأبنية والتقاليد، مقول باللهجة العامية البدوية، كما أنه منظوم، ومرتجل حيث يرتجله الشاعر، ووليد اللحظة لا إعداد له مسبقا، ومن مميزاته كذلك العفوية والمباشرة بمعنى عدم الاختيار، لذا نجده بسيط الأسلوب لغويا وفنيا. والشعر النبطي يكتب كما ينطق كي يفهمه القارئ، ولايخضع إلى قواعد اللغة. "لغة الشعر النبطي هي اللهجة البدوية عامة، والنجدية خاصة، هذه اللهجة التي لم تبتعد عن أصلها الفصيح بمقدار ابتعاد اللهجات الأخرى الحضرية، على رغم أنها تخلت عن قواعد الإعراب وحركاته، وطرق التصريف والاشتقاق وقوالبها. وخصائص الشعر النبطي وصفاته تجعله قريبا من أنماط أدبية أخرى، وتربطه بصلة وثيقة بالشعر الفصيح، وهو على درجة من الصلة بالشعر الشعبي أو الفلكلوري، واعتبره البعض نمطا من أنماط الفلكلور تبنته جماعة الشعب، ويغلب أن يكون مجهول القائل، معبرا عن الوجدان الجمعي للشعب، ويتناقله الناس من جيل إلى جيل مشافهة" (Gazi, 2018, p 2).

من هنا يرى الباحثان أن مضامين الشعر النبطي جاءت وصفا للأحداث ومحمّلة بالصور ذات المعاني والدلالات ومعبّرة عن زمان ومكان تلك الأحداث وأهم القضايا التي كانت تشغل بال الجماعات والدور الذي لعبته في صياغة وصناعة الحدث من خلال موقع ودور كل فرد "ومن القضايا التي تحيط بهم، ونظرة كل منهم إلى معاناته الشخصية، ومعاناة الآخرين، ورؤيتهم إلى الطرائق التي يمكن أن يعالجوا بها مشكلاتهم،

وتأثير الحياة العامة في الحياة الخاصة، والمشاعر الآنية التي يمر بها الأفراد، وعلاقتها بمجمل مسيرتهم الذاتية، وهنا يكمن إبداع تشكيل الخطاب البصري الذي يقترب تارة من مفهوم الشعرية، وتارة أخرى من التحليل النفسي" (Muro, 2012. P 4,6).

الباب الثالث: الصورة السينمائية في القصيدة النبطية

يعتبر الفن السينمائي أول فن تطور عن الفن المسرحي الذي وصل إلينا من الثقافة اليونانية، هذا الفن الجديد ارتبط بالتطور العلمي والتكنولوجي وعصر صناعة المعدات، محافظا على عناصر البناء الدرامي كما قدمها أرسطو، ليوظف هذا الفن كل التكنولوجيات الحديثة بوصفها وسائل تعبير جديدة تنسجم مع هذا التطور. "المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى، ففي ذهن الشاعر أو المصور أو الموسيقي، أو النحات – تصور لشيء ما، يسعى إلى استيلاده عملا ملموسا لتمتع نفسه ويمتع الآخرين". (Aristotlem 1999, p 28). بلّور أرسطو في كتابه فن الشعر مفهوم الوصف والمحاكاة، "إذ جعل الوظيفة العليا للكلام أن تجعل الشيء (يُرى) ولذلك، اشترط في عملية إنشاء الخطاب الشعري والبلاغي شرطين أساسيين: هما الوضوح والشفافية اللذين أصبحا الأساس التنظيري الأول لعملية التّلفّظ. وهي عملية ستركز أساسا على مبدأ (الرؤية) والقدرة على أن تجعل الشيء يُرى ببداهة" (Al-shawash,2010, p17). نجد ذلك واضحا لدى الشاعر النبطي وهو يصف حقول القمح التي تعرّضت للحريق (اللي سلم ياحمود حرق بنيران --- ونار قلبي زايدن لهيبه) الكلام هنا صورة واضحة لا تحتاج لشرح أو تفصيل. وبالتالي فإن على الشاعر الدرامي بحسب أرسطو "أن يتخيل الأحداث بتفاصيلها كأنها ماثلة أمام ناظريه كما ينبغي" (Aristotlem 1999, p 41). ضمن هذا المفهوم الأرسطي جاءت الصورة السينمائية في العصر الحديث لتُنتِج صورة مرئية متحرّكة للحياة، يقوم الصانع أو الشاعر بتقطيع تلك الصور إلى أجزاء، "ولهذا التقطيع جوانب عديدة، فهو بالنسبة لصانعي الفيلم تقطيع يقوم على إنتاج صور تتتابع وقت العرض بنفس طريقة تتابع الوحدات العروضية وقت قراءة قصيدة من الشعر. وهذا التقطيع بالنسبة للمشاهد عبارة عن تتابع لقطع تصويرية يدركها موحدة رغم بعض التغييرات التي تفرضها الصورة الفلمية في انتقالاتها المتباينة" (Al-Zaheer, 1993, p 74). نجد في شعر الشاعر (اجديع ابن هذال) وهو يصف لصديقه الشاعر (نمر بن عدوان) فتاة اقبلت عليه ذات يوم "جتّني تخطّم بأحجول"ن" ترنّي ---العطر والريحان يفوح منه" (Al-Khaead, 2008, p 142).

بذلك، يقترب عالم السينما إلى حد كبير من ظاهر الحياة المرئي، ويعدّو هَمّ المصداقية أحد خصائصها الهامة والأساسية من خلال خطاب بصري سينمائي، فتصبح الصورة تكثيفا لمجمل العلاقات الإنسانية، والصورة السينمائية بذلك تحدد الاختلاف بين السرد والحكي من حيث الوسيلة، أو النهج المعتمد في تحقيق كل نظام. "فالحكي يمكن أن نجده في الصورة والحركة والإيقاع وهي الوظيفة العليا للكلام عند أرسطو "أن تجعل الشيء يُرى" في حين أن السرد يتصل فقط بالنسق اللفظي أو اللغة. إنّ الحكي حديث الصلة بالخبر، لذلك نجده يتضمّن ما يوحى إليه بالمحتوى من خلال حضورالمادة الحكائية أو القابلة أن تحكى، أمّا السرد فيتعلّق بطريقة تقديم الحكي" (Yaqteen, 1996, p 45).

بناء على ما تقدم، تأسست مفاهيم للسرد السينمائي عبر السيناريو بمعنى أن (اللغة المرئية) إن جاز التعبير، صارت لها (سرديتها الخاصة)، وصارت لكاتب السيناريو قراءته الخاصة للنص وأدواته التعبيرية التي يقدم عبرها النص. لقد نظر (ديفيد وارد جريفيث) رائد السينما الأمريكية إلى الأفلام على أنها قصص يمكن أن تُحكى بواسطة ترتيب للقطات بدلا من الكلمات. ولعل هذا المفهوم هو الذي ينشغل به كتّاب السيناريو المحترفون باعتبار السيناريو (عملية كتابة بالصورة)؛ وبشكل أدق (حكاية تُروى بالصور)، فكثيراً ما تتوقف العملية عند مهارات الشاعر في صنعه للصور الشعرية التي تتنوع إلى صور سمعية وبصرية وشمّية وغيرها، أما لدى كاتب السيناريو، فان نصّه يحتشد بهذه الصور جميعا ولا سبيل إلا بإيجاد موازنة بين الصور وبين

التعبير. فاللغة أيا كانت الأحوال ومنها اللغة السينمائية، تعيد إنتاج الواقع فنا حسيا مؤثرا. ففي أفلام السيرة مثلا، يتم إعادة إنتاج التتابع الزمني للأحداث المرتبطة بالشخصية موضوع السيرة، وإن إحالات هذا الخطاب وتحقق إعادة إنتاجه للحدث والزمن، إنما تقترن بالهدف وهو المتلقي الذي سيدرك مديات حركة الخطاب وآثاره.

وإذا كانت ممارسة اللغة عند (بنيفست) تقدم "وضعاً لتبادل الحوار، بالنسبة للمتكلم، إذ يُمَثّل الواقع لواقع، وبالنسبة للمستمع يُعاد خلق هذا الواقع، فان المسألة بالموازاة فيما يتعلق بالخطاب السمعي البصري هنالك مساحة يتحرك فيها هذا الخطاب، ويقدم واقعا مستعادا بشخصياته وأحداثه، قريبا من الصورة الافتراضية التي يدركها المتلقي نظرا، لأن عملية التلقي هنا تقوم على موازنة وموازاة بين عالمين: افتراضي، وواقعي" (Elwan, 2017, 3)

بناء على ما سبق سيقوم الباحثان بتحليل نماذج الدراسة ورصد فن (الحكي) في هذه النماذج بوصفه متتالية بصرية ينتج صورة سينمائية مرئية متحركة تعتمد نظام قِطع تصويرية موحدة تنتج في النهاية خطابا بصريا سينمائيا مترابطا. وسيطبق الباحثان نموذج السيناريو التقني لهذه الغاية.

تحليل عيّنة البحث الاولى قصيدة احمود

الشاعر حسن الزيودي، المولد والنشأة:

ولد الشاعر حسن الزيودي في الزرقاء عام 1790 وتوفى عام 1860 حسب الرواة (Al-Zyoud, 2019)، في فترة تميّزت بالصراعات القبليّة على مصادر الرعي والمياه، وفي ظل غياب شبه كامل للسلطة السياسية وأذرعها الأمنية المعنيّة بحفظ الأمن والنظام المتمثل بالدولة العثمانية آنذاك. "كان الشاعر يقيم مع أسرته في مضارب قبيلة بني صخر الممتدة جنوب عمان طلبا للحماية نتيجة قضية ثأر بينه وبين أبناء عمومته من قبيلة بني حسن بالرغم من الصراع القبلي بين القبيلتين على موارد الماء والرعي" (Al-Barakat, 2019). كانت قبيلة بني حسن وقبيلة العدوان بزعامة الشيخ احمود الصالح العدوان قد شكّلوا حلفا عشائريا عُرف باسم حلف البلقاء ضم كذلك عشائر البلقاوية الذين يقطنون مدينة عمان آنذاك بالإضافة لعشائر السلط وقبيلة العجارمه.

يؤكد الرحالة (بيركهارت) ذلك بقوله "ونجحوا بالتحالف مع قبائل أخرى في منطقة البلقاء في دحر قبيلة العدوان إلى ما وراء مدينة الزرقاء رغم مساعدة باشا دمشق للعدوان. ثم كان هناك لقاء تصالح عام 1810م فسكن الفريقان جوار عمان، وقام زعيم العدوان (حمود الصالح) بالاتفاق سرا مع عساكر باشا دمشق من قبيلة (الرولة) أعداء بني صخر وهاجم الجميع بني صخر" (Burckhardt, 2004, p 200).

في هذه الفترة شنّت قبيلة بني صخر غارة على مناطق رعي حلف البلقاء الممتدة من حوض (البقعة) حتى مرتفعات عجلون وجرش وتم إضرام النار في هذه المحاصيل والمراعي وكان تواجد قبيلة العدوان بقيادة الشيخ احمود في منطقة بيسان وكوكب الهوى غرب نهر الأردن ولم يعلموا بما جرى لمناطق رعيهم في البلقاء على يد قبيلة بني صخر. "وفي سنة 1812م أُبعِدت قبيلة العدوان إلى جبال عجلون ومن المرجح أنهم لن يتمكنوا من العودة إلى البلقاء.. إن تميز المراعي في البلقاء بالنسبة لكل أرجاء جنوب سورية هو السبب وراء الصراع على ملكيته" (Burckhardt, 2004, p 200). قام الشاعر حسن الزيودي بإرسال قصيدة مع "غلام". إنها قصيدة عن شاب اسمه (سلمان) للشيخ احمود يصف فيها ما جرى في غيابهم. يصف الشاعر ذلك بقوله: (اللي سلم يا حمود حرق بنيران --- ونار قلبي زايدن لهيبه). يؤكد الرحالة (بيركهارت) الذي وصل إلى مدينة السلط بتاريخ 7 تموز عام 1812م قادما من منطقة الزرقاء، مؤكدا ما ذهب إليه الشاعر الزيودي في وصفه لحرق المزروعات في منطقة البلقاء (البقعه) وهذه المنطقة خصبة جدا

يستعملها أهالي السلط وعرب البلقاء. ولاحظت أن عرب بني صخر قد أحرقوا كل المحاصيل قبل أن يعقدوا الصلح مع أهل السلط" (Burckhardt, 2004, p 196)

قصيدة احمود. (Al-Qallab: 2019)

ياراكـــب "ن" من عندنا فوق عجـــــلان	مثل ألنعامه إن ذوملت مع سهيبـــه
ما فوقه إلا الميرقـــه خـــرج وإبطـــان	خرج العقيـلي زاهيـــا للنجيبـــه
يركب عليها اغلام "ن" يشبه الليل سلمان	طلق اللســان وبـه فنون "ن" عجيبه
تلفي على العـــدوان من غـرب بيســان	يا احمود علتَي ما حدى دري بـــه
من زرعتـك للـزرع والبـال فضّيـــــان	كن راح بين القبايـل نهيبـــــه
اللـي سلـم ياحمـود حـرق بنيـــران	ونار قلبي زايـدن لهيبـــــــه
بني حسن برباعهم مثل المشارب للعطشان	حطاطتن للـزاد حلوه وطـيـبـــه
بنـي حســن تشـــرى بالأثمـــــان	وبعض الحكايـا اليـوم امصيبـــه
ياما رمـــوا قـدامهم كـل دبيـــــان	مدموجة "ن" عـوج الطـارق اتصيبه
حنـا اذعـار الضـــد يوم الأكـــــوان	نـار على المعتدي زايـد لهيبـــه
ان كـانهـا حـرب "ن" مـن كـل الاركـان	حنـا ع جـمع المعـادي حطيبـــه
وإلا ارحـــل تزبـن ورى بيســـــــان	وبلقاك راحت بيدين النشامى جنيبـه

الحدث الأرسطي في قصيدة احمود

بداية الحدث (التمهيد):

الأبيات الثلاثة الأولى شكلت بداية الحدث الذي لم يسبقه شيء، إذ يخاطب الشاعر شخصا من جماعته لا نعرف اسمه (المرسال) ولا المهمة التي سيقوم بها معروفة أيضا، وانما يحدد لنا نوع الرحلة التي سقوم بها على ظهر حصان اسمه (عجلان). حيث شبَّه سرعته بسرعة طائر النعام الذي يُطارد في الأرض المفتوحة، وسبب سرعة الحصان أنه لا يحمل على ظهره سوى السرج والخُرج. يخبرنا الشاعر أن الخرج من صناعة (العقيلي) نسبة إلى عرب العقيلات. وكما هو معروف، فإن هذا الخرج يزهو بعين من ينظر إليه. ينتقل الشاعر ليقدم وصفا لمواصفات الشخصية (المرسال) وهو غلام من الممكن تقدير عمره -عبر الأبيات الشعرية- بحدود ستة عشر عاما، أسمر البشرة اسمه (سلمان). وبالرغم من حداثة سنه إلا أنه متحدث وفصيح وفارس متمكن من ركوب الخيل ويعرف طباعها. مهّد الشاعر في هذه الأبيات الأولى لأحداث قصة سلمان، وطبقا لقانون الضرورة والاحتمال عند أرسطو فإن البداية حددت مجموعة من المعلومات البصرية الواضحة بالنسبة للمتلقي -إلا أنها لم تكتمل- لتصنع سؤالا جديدا يدفع الأحداث إلى وسطها وصراعها، متمثلا بالتساؤل التالي: (ماهي مهمة سلمان وأين وجهته؟) ومع هذين السؤالين، يدخل الحدث الدرامي مرحلته الثانية وهي (الوسط).

الوسط (الصراع):

ينطلق (سلمان) على ظهر جواده بعد ما حدد لنا الشاعر وجهته (تلفي على العدوان غرب بيسان)، إذ أن سلمان في مهمة إلى مضارب قبيلة العدوان القاطنين غرب منطقة بيسان في فلسطين. وهنا اختزل الشاعر الزمن الرياضي لصالح الزمن الفني (تلفي على العدوان) فالانتقال لتحديد وجهة (سلمان) لها أهمية بقدر كبير، لينتقي أهميتها، وينتقل بنا من وصفه للبطل وفرسه وسرجها إلى مكان الوصول، حيث ستتم مهمة الرحلة. ينتقل الشاعر وبشطر واحد فقط إلى دافعِ وضرورة وصول سلمان إلى مضارب العدوان فيقول (تلفي على العدوان من غرب بيسان --- يا احمود علتَي ما حدى دري به)، يبدأ الشاعر هنا بالتأسيس للصراع الذي من أجله يسعى البطل إلى ما يسعى اليه فيقول الشاعر (من زرعتك للزرع والبال فضّيان --- كن راح بين القبايل نهيبه، اللي سلم ياحمود حرق بنيران --- ونارقلبي زايدن لهيبه).

يقدم المرسال سلمان للشيخ احمود العدوان تفاصيل دقيقة لعدد من الأحداث المأساوية والمريعة التي حصلت في منطقة البلقاء نتيجة غيابه وغياب قبيلته، وهي على شكل صور متتالية، منها: الزرع (القمح، والشعير، والكرسنه والعدس) وغيرها مما تم تقاسمه من قبل الخصم، وما تبقى منه تم حرقه، وهذا يعني أن الأحداث وقعت في الصيف وقت الحصاد. وهذا ما يؤكده الرحالة (بيركهارت) الذي وصل إلى مدينة السلط بتاريخ 7 تموز عام 1812م قادما من منطقة الزرقاء؛ "ولاحظت أن عرب بني صخر قد أحرقوا كل المحاصيل قبل أن يعقدوا الصلح مع أهل السلط" (Burckhardt, 2004, p 196).

إن مشهد المرسال -سلمان- وهو يصف الفواجع التي حدثت يتماهى مع مشهد الرسول في مسرحية الفرس وهو يروي لمجلس الأمناء ما حلّ بالجيش الفارسي على شواطئ اليونان. إذ إن الشاعر النبطي هنا وبالفطرة حاكى نموذج المسرح الإغريقي من حيث أن الأحداث والفواجع تتم خارج خشبة المسرح ويتم الإخبار عنها على لسان أحد الشخصيات (Al-hawi, 1980m p 105).

يستطرد الشاعر فيقول (بني حسن برباعهم مثل المشارب للعطشان..) فبعد أن يكمل الشاعر سلمان، وهو رسول قبيلة بني حسن لقبيلة العدوان، أخبار الفاجعة، ينتقل الشاعر بلحظة درامية وبزمن شطر واحد فقط للتعريف بطرف الصراع الثاني وهو (سلمان (كرسول) من قبيلة بني حسن أمام طرف الصراع الأول وهو قبيلة العدوان والمتمثلة بشيخها) فيقول الشاعر (بني حسن برباعهم مثل المشارب للعطشان --- حطاطتن للزاد حلوه وطيبه) وبهذا يقدم (سلمان) الحليف التاريخي في البلقاء ويعد مناقب قبيلة (العدوان) ومواقفهم المشرفة إذا ما رغب (احمود) بالعودة للبلقاء وإعادة بناء الحلف من جديد.

النهاية (المقولة):

إن المرسال (سلمان) لا ينتظر ردا من (احمود) كون الحدث اقترب من نهايته باعتلاء (سلمان) ظهر حصانه ليبلّغ (احمود) الرسالة الأخيرة (إن أردت الحرب والأخذ بالثأر فنحن معك)، "إن كانها حرب "ن" من كل الاركان --- حنّا ع جمع المعادي حطيبه) أي نحيل الخصوم حطب تحت حوافر الخيل، وإن لم ترغب في ذلك فارحل إلى ما وراء بيسان عمق فلسطين "وإلا ارحل تزبن ورى بيسان --- وبلقاك راحت بيدين النشامى جنيبه)، فالبلقاء التي كانت منطقة نفوذ لك ستكون بأيدي النشامى خصومك وهنا يمتدح الشاعر الخصم بوصفهم نشامى معبرا بذلك عن أخلاق الفرسان.

إن هذه النهاية التي بالضرورة ستدفع الأحداث لقرار من قبيلة العدوان لم تكتمل. بل بدأت وانتهت بدون إجابة مصرح بها، وبقيت الإجابة في ذهن المتلقي استنادا إلى كل الصور التي سردها الشاعر عن صفات القبيلتين وعلاقتهما ببعض والطريقة التي ابتدعها الشاعر في سرده للأحداث منذ البداية مرورا بالوسط وانتهاءا بنهاية متوقعة ومعلومة.

هذا الموقف يحاكي موقف الكاتب (أيسخيليوس) في مسرحية (الفرس) عندما أفرد أسخيلوس مساحة زمنية طويلة وكبيرة في مسرحيته وهو يمدح الجيش الفارسي خصم اليونان، وظل يمجده منذ الفصل الأول مرورا بالوسط، لكنه وفي نهاية المسرحية فقط أعلن سقوط الجيش الفارسي منهزما أسيرا، دون الحاجة لمدح الجيش اليوناني البتة. الموقف ذاته في القصيدة النبطية شكّل نهاية الحدث كما حدده أرسطو "الشيء المسبوق بشيء ولكن لايتبعه شيء آخر" (Al-hawi, 1980m p 107).

بناء على ما تقدم نجد أن قصيدة (احمود) كنموذج للقصيدة النبطية امتلكت خطابا بصريا واضحا ومكتملا. احتوت القصيدة على كتل، فراغات، وأطوال، ومساحات، وفراغات متخيلة بصريا بشكل دقيق في الوصف والمغزى من الوصف. فوصف حريق المحاصيل يختلف عن وصف جمال الخيل والسرج. وبين صورة وأخرى ينتقل بنا الشاعر بالحكاية منذ بدايتها لنهايته ويصنع عاطفة ما ويؤجج أخرى. وخلف كل ذلك يوجد سرد جغرافي لمكانين (دولتين) بينهما نهر وتوثيق تاريخي لوجود هذه القبائل وأسماء المدن وتوثيق

دقيق لعلاقات سكانية في منطقة الأردن وبيسان. أما الأهم فهو قدرة الشاعر على نسج حكاية من حرف ليخلق صورة توثق لعاطفة إنسانية وحكاية بين قبائل يعيشون في بقعة جغرافية يتحدثون شعرا ويتبارزون بالفروسية والشعر. هذا التحليل الذي يستند إلى علوم كتابة النص السينمائي بالصور يسعى لأن ينشئ تحليلا بصريا موضوعيا ولكن "يمكن لكل متلقٍ للخطاب البصري أن يرى هذا الخطاب بحرية تامة، وأن يتفاعل معه بطريقته الخاصة، وربما هذا ما يميز الخطاب البصري عن الخطاب المكتوب أدبا أو فكرا أو تحليلا، حيث تسيطر اللغة المكتوبة وأنساقها التاريخية على توجيه المتلقي والتحكم بطريقة تلقيه للخطاب" (Muro,2012, p 4,6).

الوحدات الثلاث في النص:

الزمان:

بحسب أرسطو، ضمن حدود دورة شمسية واحدة، فإن الفترة الزمنية التي يحتاجها الشاعر أو الرسول (سلمان) لإيصال رسالته من منطقة الزرقاء إلى منطقة بيسان غرب نهر الأردن تحتاج تقديرا إلى أقل من يوم بالرغم من أن الهدف الأعلى من الطول الزمني في الدراما والشعر هو تحديد زمن الأحداث وقدرة الشعر على سرد التتابع الزمني بدورة مكتملة متتابعة منطقيا وفق قانوني السبب والنتيجة. فإذا ما علمنا أن واسطة النقل هي الناقة أو الفرس، وبالعادة يتم اختيار أقصر الطرق للوصول، فإننا سندرك منطق الزمن وصيرورته وفقا لمعرفتنا بقدرة الفرس وسرعتها ومعرفتنا بالمسافة المقطوعة.

المكان:

منطقة الزرقاء، مضارب قبيلة الشاعر، لتنتقل الأحداث إلى غرب مدينة بيسان على الضفة الغربية لنهر الأردن

الموضوع:

محدد وواضح من خلال مضمون القصيدة (الرسالة) والمتمثلة باجتياح منطقة البلقاء وتخريبها نتيجة غياب الشيخ احمود وقبيلته.

تحويل النص إلى نموذج سيناريو

المشهد الأول: المكان: مضارب الشاعر الزيودي / البلقاء . الزمان: نهاري/خارجي

السيناريو	الحوار
لقطة عامة لبيوت الشعر، حركة نشطه لاهل المضارب. الشاعر يقود الفرس عجلان يقف امام احد البيوت، يشد رباط السرج. لقطه لسلمان يخرج باتجاه يحمل بندقيته ويشد حطته ويثبتها بطرفي العقال.. يتناول سلمان رسن الفرس من الشاعر يسيران جنبا إلى جنب يتبادلان حديثا غير مفهوم.. عدد من الرجال والنساء يراقبون المشهد من بعيد. سلمان يركب الفرس وينطلق ملوحا بيده. الشاعر يلوح بيده مودعا سلمان. لقطه لسلمان يبتعد مثيرا الغبار خلفه إلى ان يختفي. قطع	الشاعر حسن: ياراكب "ن" من عندنا فوق عجلان / مثل ألنعامه إن ذوملت مع سهيبه. ما فوقه إلا الميرقه خرج وإبطان / خرج العقيلي زاهيا للنجيبه. سلمان: يركب عليها اغلام "ن" يشبه الليل سلمان / طلق اللسان وبه فنون "ن" عجيبه.

المشهد الثاني: المكان: منطقه جبليه/ منحدرات ـ الزمان: نهاري / خارجي

لقطة واسعه لمنطقة جبلية مليئة بالاشجار. لقطه لسلمان على ظهر الفرس قادم من بعيد. يتوقف سلمان ينظر باتجاه الغرب، يضع يده فوق عينيه حتى يرى بوضوح ويحجب ضوء الشمس عن عينيه. من وجهة نظر سلمان نرى نهر الاردن. سلمان وقد حدد اتجاهه ينطلق باتجاه النهر. **قطع**	

المشهد الثالث: المكان: مضارب العدوان/ سهول بيسان ـ الزمان: قبل الغروب

لقطه واسعة لعدد كبير من بيوت الشعر واعداد كثيرة من الابل والغنم والخيول. لقطه لسلمان على ظهر فرسه قادم باتجاه المضارب. لقطه لبيت شعر مبني على سبعة اعمده (مسوبع) وحركة نشطة امامه للفرسان والرعاة والخدم. لقطه لاحد شيوخ العدوان يقف امام البيت يتابع حركة سلمان القادم باتجاه البيت، عدد من الرجال يتجمهرون امام البيت. لقطة لسلمان قادم بسرعة باتجاههم. لقطة لاحد الخدم يركض باتجاهه يتوقف سلمان وياخذ الخادم الفرس ويربطها بطرف البيت. لقطه للشيخ احمود العدوان يدقق بوجه وهيئة الضيف القادم باتجاههم. ترحيب بالضيف يدخل ويسلم على الشيخ احمود وبقية الرجال. **قطع**	الشاعر حسن: تلفي على العدوان من غرب بيسان / يا احمود علتّي ما حدى دري به. - - - - - - -

المشهد الرابع: (فلاشباك) المكان: حقول قمح ـ الزمان: نهاري /خارجي

لقطة واسعة لحقول قمح واعداد كبيرة من الغنم والابل ترعى بها. لقطة لمجموعة من النساء تحاول اخراج الغنم من الحقول وعدد من الرعيان يمنعوهن من ذلك. عدد من الخيالة ملثمين يراقبون المشهد. احد الخيالة يعطي اشارة للرعيان. لقطة للرعيان يخرجون المواشي من الحقول. لقطة للنساء يبدو على وجوههن الفرح. لقطه لاحد الخيالة يتقدم باتجاه الحقول يترجل عن فرسه ويخرج من جيبه (زناد) (قداحه) ويمسك ضمة قمح ويشعل النار بها. حالة ذهول على وجوه النساء. يرمي ضمة القمح المشتعله في الحقل ويغادر. لقطة واسعة للنيران تلتهم حقول القمح. لقطة للنساء تصرخ. مزج	سلمان: من زرعتك للزرع والبال فضّيان / كن راح بين القبايل نهيبه اللي سلم ياحمود حرق بنيران / ونارقلبي زايدن لهيبه بني حسن برباعهم مثل المشارب للعطشان / حطاطتن للزاد حلوهو طيبه. بني حسن تشرى بالأثمان / وبعض الحكايا اليوم امصيبه ياما رموا قدامهم كل دبيان / مدموجة "ن" عوج المطارق اتصيبه

المشهد الخامس: المكان: شق الشيخ احمود العدوان ـ الزمان: ليلي / داخلي.

الشيخ احمود يدخن على الغليون وينفث الدخان بحالة توتر وعصيبة سلمان يواصل سرد الاحداث وتفاصيلها. فرسان العدوان يتابعون باصغاء عدد منهم يضرب كفا بكف. **قطع**	حنا اذعارالضد يوم الأكوان/ نارعلى المعتدي زايد لهيبه.

المشهد السادس: المكان: مضارب العدوان ـ الزمان: صباح اليوم التالي/ نهاري / خارجي

الشيخ احمود متجهم الوجه، وعدد من رجال العدوان يقفون امام بيت الشيخ احمود	
يظهر عليهم سلمان متلثم بحطته ويحمل بندقيته	
لقطة للخادم يقود فرس سلمان باتجاههم	ان كانها حرب "ن" من كل الاركان/ حنا ع جمع المعادي حطيبه.
سلمان يصافح الشيخ احمود مودعا له	
يركب سلمان فرسه وينطلق مسرعا إلى ان يختفي عن الانظار.	وإلا ارحل تزبن ورى بيسان / وبلقاك راحت بيدين النشامى جنيبه.
النهاية	

تحليل عيّنة البحث الثانية قصيدة ابن شعلان:

الشاعر محمد بن غدير الخلايله المولد والنشأة:

"يؤكد أحمد الغدير أن الشاعر الراحل محمد بن غدير ولد في منطقة جريبا غرب مدينة الزرقاء عام 1868 وتوفى عام 1912 ونظم الشعر في سن مبكرة في مرحلة الطفولة" (Al-Ghadeer, 2011, p 5).

عاد الشاعرمحمد ابن غدير إلى منطقة الزرقاء حيث تقطن عشيرته بعد غياب طويل نتيجة لقضية عائلية مع أبناء عمومته، اضطر إثرها للرحيل وطلب الحماية من قبيلة بني صخر. "ابتلي محمد بن غدير بقتل أحد أقاربه فجلا جلوه إلى قبيلة الزبن من قبائل بني صخر واحتمى بشيخه اطراد الزبن كما في قصيدته: النفس جازت عن جيرة الزبن وطـراد ع شوف القرايب مثل عطشانة الميّة" (Al-Zyoudey, 2010, 10).

بعد فترة وجيزة من عودته تذكر سيل الزرقاء وذكريات الشباب فذهب لزيارة أحد أصدقائه الذي يقطن بالقرب من قصر (شبيب) الأثري، وأثناء وجوده عند صديقه شاهده أحد الأشخاص الذين يكرهونه فذهب إلى مضارب قبيلة الشعلان الموجودة على أطراف سيل الزرقاء بزعامة الشيخ سطام الشعلان ووشى بابن غدير وشاية كاذبة بأنه تعرّض لبنات الشعلان أثناء تواجدهن على السيل لجلب الماء. قام الشيخ سطام بإرسال عدد من العبيد (الخدم) لاعتقال الشاعر ابن غدير وسجنه في مضاربه لمدة شهر. اكتشف ابن شعلان فيما بعد أن ابن غدير بريء من التهمة واعتذر من ابن غدير، إلا أن ابن غدير قَبِلَ العُذر على مضض، فكتب قصيدة يصف فيها ما جرى معه محملا ابن شعلان المسؤولية. "ويسلك ابن غدير مسلك غيره من شعراء البدو المتعفّفين عن الهجاء الفاحش بخصومهم القبليين فهو يصف الشيخ سطام الشعلان شيخ قبائل الرولة بقوله: "وأنّي بخيال من الشرق عجـلان عبدٌ لفانا فوق قبّا قحومـي، يدعيك الشيخ سطام الاضعـان سطام أخو صيته بعيد العلومـي" (Al-Zyoudey, 2010, 10).

يقول البارون (إدوارد نولده) الذي زار منطقة الجوف عام 1893م وكصديق شخصي لكبير مشايخ الرولة سطام بن شعلان: "فلم أكن أخشى أي شيء من الجزء الأكبر من هؤلاء البدو، ويقف سطام في قمة قوته على رأس خمسة عشر ألف مقاتل، وهو عدد كبير جدا في الجزيرة العربية" (Von Nolde, 2011). عرف سطام، الذي حكم منذ أواسط السبعينات، كيف يستخدم طريقته الرصينة للحفاظ على مصالح الرولة رغم تعاظم نفوذ الحكومة على البدو. وقد تلقى لقب الباشاوية وبعض القرى هدية من السلطان عبد الحميد، وقد زرته شخصيا عام 1899م في النقرة. مات سطام باشا في شتاء عام 1901م في فروع الوديان، في منتصف الطريق بين دمشق ونجد" (Oppenheim, 1939: p 182).

قصيدة ابن شعلان:

ابدي بذكر الله على كل مابـــــان	مولاي خـلاق القمـر والنجومـي
نمنـا وقمنـا من مشاريـق عوجـــان	والصبح يـم القصر جيناك نومي
جينا على قصر "ن" طويل "ن" وديوان	يا حلو ظلاله عن لهيب السمومي
جيـنا علـى ريـف الضعافين ابو حمـدان	عبـاس فوق الراس ريـتـه يـدومـي
كن صب فنجان من البـن واسـقـا "ن"	وآمـر علـى العـذرا للميـر قـومـي
واني بخيـّال "ن" من الشيـخ عجـلان	عبـد "ن" لفانـا فوق قبّا قحومي

قال انهض يدعيك الشيخ قوّاد الاضعان ... سطام اخو صيته بعيد العلومي
صرّوا علينا صرّت "ن" تخلف الشان ... لما غدى طير القنص تقل بومي
ارسلت لي عبيد "ن" تقل زيغـــان ... صفر العيون امصلفحين الخشومي
ظليت اباري للمظاهير حفَيـــان ... لما تعد "ن" بنا طايلات الحزومي
سيَوركم ما تردوا راس عمـــان ... والا على الزرقاء مصد القرومي
حريب ربعي دوم الايـام سـهـران ... يسهرن اعيونه ولا تهنّا بنومي
واختـم بذكـر اللـه من كل الاركـان ... العابدينه في صلاة "ن" وصومي

الحدث الارسطي في قصيدة ابن شعلان

بداية الحدث (التمهيد):

الأبيات الخمسة الأولى شكّلت بداية الحدث الذي لم يسبقه شيء. فجر يوم جديد وعلى لسان الشاعر ابن غدير نفسه، وقد أفاق من نومه للتو. يبدأ بذكر الله ويحمده على كل شيء بينما هو في طريقه لزيارة قريبه الشيخ عباس أبو حمدان الذي يسكن في قصر شبيب على سيل الزرقاء ويصف ديوان أبو حمدان ومساحة القصر الواسعة وكذلك يمتدح ظلال القصر التي تقي ساكنيه من (لهيب السمومي) كناية عن حرارة الجو ومشبها إياها بالسم. يؤكد وصوله للقصر حيث يبدأ بوصف قريبه الذي يعتنى بالفقراء والضعفاء وأصحاب الحاجة ويدعو له بدوام البقاء. يستقبله ابو حمدان بالقهوة السادة ويوعز لزوجته بإحظار طعام الإفطار للضيف.

الوسط (الصراع):

يدخل الحدث الدرامي مرحلته الثانية (الوسط) بوصول خيال من عبيد الشيخ ابن شعلان يمتطي فرسا جموحا وفي عجلة من أمره، يأمر ابن غدير بالنهوض فورا بأمر من الشيخ سطام الشعلان قائد (الأضعان) من قبائل الرّوله المكنّى بـ(أخو صيته) وأخباره نتيجة أفعال سابقة له. يلبي ابن غدير طلب مرسال الشيخ سطام ليكتشف أن برفقة المرسال قوّة من العبيد اقتحمت القصر لإلقاء القبض عليه ولهول الصدمة أصبح (طير القنص) (الصقر) أشبه بطائر (البوم) من الخوف والرعب الذي حلّ به. حيث يشبّه القوّة من العبيد التي اعتقلته مثل طيور (الزاغ) السوداء التي تكثر على عيون الماء وقت الصيف وتأكل ثمار التين، وهي صورة من بيئة الشاعر ثم يعود لوصف هؤلاء العبيد، عيونهم صفراء اللون وأنوفهم مبسطة وعريضة. ويصف الشاعر ما حلّ به خلال المسافة التي قطعها من قصر شبيب وصولا إلى مضارب الشيخ ابن شعلان. كان يسير على رجليه، حافي القدمين ويحاول اللحاق بعبيد الشيخ الذين يركبون الخيل. وهنا يقترب الحدث من نهايته.

النهاية (المقولة):

بعد أن فقد الشاعر حرّيته ووقع أسيرا في مضارب الشعلان، لم يملك الشاعر سوى التهديد والوعيد لقبيلة الشعلان الذين سيضطرون للمجيء إلى رأس عمان "رأس العين" أو الزرقاء، وذلك لسقي مواشيهم وإبلهم (سيَوركم ما تردوا راس عمان --- وإلا على الزرقاء مصد القرومي) ويذكّرهم بقبيلته (بني حسن) وبأن من يعاديها أو يعتدي عليها لن تدعه ينام (حريب ربعي دوم الايام سهران --- يسهرن اعيونه ولا تهنّا بنومي). يمضي الشاعر ليله في سهر وخوف، ويختم حديثه بالشكر والثناء على الله الذي نصلّي ونصوم له ابتغاء رحمته (واختم بذكر الله من كل الاركان --- العابدينه في صلاة "ن" وصومي).

الوحدات الثلاث:

الزمان:

حسب أرسطو -لا تتعدى دورة شمسية واحدة- إذ قدم ابن غدير من منطقة (عوجان) صباحا باتجاه قصر شبيب سيرا على الأقدام. أما الفترة التي قضاها في ضيافة قريبه فهي قصيرة جدا، حيث تم التعبير عنها بشرب فنجان قهوه وطلب له طعام الإفطار لتداهمه القوة التي جاءت لاعتقاله. ومن الواضح أن مضارب ابن شعلان ليست بعيدة عن سيل الزرقاء إذا ما علمنا أن الشاعر قطع المسافة مشيا على الأقدام.

المكان:

انحصرت الأحداث في قصر شبيب على سيل الزرقاء ومضارب الشعلان القريبة من السيل.

الموضوع:

تناول النص موضوعا واحدا ومحددا وهو اعتقال الشاعر ابن غدير من قبل عبيد سطام الشعلان.

تحويل النص قصيدة ابن شعلان إلى نموذج سيناريو:

المشهد الاول: المكان: حي عوجان / الزرقاء ـ الزمان: وقت الفجر/خارجي

لقطة عامة قبيل بزوغ الفجر، حركة اشخاص يسوقون دوابهم. عدد من النساء يحملن قرب ماء. ابن غدير يسير في طريق ترابي محاذ لسيل الماء. قطع	ابن غدير: ابدي بذكر الله على كل مابان/ مولاي خلاق القمر والنجومي

المشهد الثاني: المكان: قصر شبيب / الزرقاء ـ الزمان: مع شروق الشمس/خارجي

لقطة واسعة تستعرض المكان يظهر قصر شبيب، عدد من النساء والاطفال يدخلون مدخل القصر. لقطه لابن غدير قادم باتجاه بوابة القصر. قطع	ابن غدير: نمنا وقمنا من مشاريق عوجان/ والصبح يم القصر جيناك نومي ابن غدير: جينا على ريف الضعافين ابو حمدان/ عباس فوق الراس ريته يدومي

المشهد الثالث: المكان: قصر شبيب / الزرقاء ـ الزمان: نهاري / داخلي

لقطة تستعرض المكان مضافة وديوان عباس، عباس جالس في الديوان وحوله عدد من الضيوف. لقطه لابن غدير يدخل عليهم ، يرحبون به يتناول القهوة. عباس يومي بيده، تظهر زوجته، تهز رأسها بالموافقة. قطع	ابن غدير: جينا على قصر "ن" طويل "ن" وديوان/ يا حلو ظلاله عن لهيب السمومي كن صب فنجان من البن واسقا "ن"/ وآمر على العذرا للمير قومي

المشهد الرابع: المكان: قصر شبيب / الزرقاء ـ الزمان: نهاري / خارجي

لقطه لعدد من الخيول يركب عليها رجال سود (عبيد) يقتحمون القصر، صراخ اطفال وصياح نساء. لقطه لعباس ولابن غدير يخرجون من بوابة القصر. عبد ابن شعلان على ظهر فرسه يومي لابن غدير. الفرسان يعملون دائرة حوله. لقطه لاحد الفرسان يخاطب ابن غدير. عدد من الفرسان يمسكون ابن غدير ويدفعون من يحاول حمايته. قطع	ابن غدير: واني بخيّال "ن" من الشيخ عجلان/ عبد "ن" لفانا فوق قبّا قحومي الفارس: قال انهض يدعيك الشيخ قوّاد الاضعان / سطام اخو صيته بعيد العلومي ابن غدير: صرّوا علينا صرّت "ن" تخلف الشان/ لما غدى طير القنص تقل بومي ابن غدير:ارسلت لي عبيد "ن" تقل زيغان/ صفر العيون امصلفحين الخشومي

المشهد الخامس: المكان: منطقة خالية / الزرقاء ـ الزمان: نهاري/ خارجي

لقطه لخيل ابن شعلان قادمة من بعيد. لقطه لابن غدير حافي القدمين ومربوط بحبل بيده يسير خلف الفرسان. قطع	ابن غدير: ظليت اباري للمظاهير حفَيان/ لما تعد "ن" بنا طايلات الحزومي

المشهد السادس: المكان: سيل الزرقاء / الزرقاء ـ الزمان: (مرور زمن) / خارجي

لقطه لسيل الزرقاء وعدد من الرعيان والاغنام تشرب وترعى على اطراف السيل. لقطه لابن غدير يجلس تحت شجرة ويعزف على الربابة وحوله عدد من الرجال والرعاة. عدد من الرجال يردد كلام ابن غدير. الرعاة والرجال يتحمسون لقصيد ابن غدير. النهاية	ابن غدير: سيَور ما تردوا راس عمان والا الزرقاء مصد القرومي.. الرجال:.. عندك...ابشر...لعيناك يابن غدير

نتائج البحث:

لقد توصل الباحثان -من خلال تحليل نماذج البحث (القصائد) ومن ثم تحويلها إلى نص مرئي- إلى النتائج التالية:

1. اكتمال عناصر الحكاية الدرامية السينمائية في القصيدة النبطية للنماذج المختارة.
2. اعتمدت القصيدة النبطية على عناصر بصرية تجعل الكلام يرى ببداهة ليتحول الكلام المنطوق إلى صورة مرئية.
3. التزمت القصيدة النبطية بالوحدات الأرسطية الثلاث وإشتملت القصائد أيضا على بداية لحكاية، ووسط يحوي صراعا متدفقا، ونهاية تحمل مقولة.
4. امتلكت القصيدة النبطية خطابا بصريا واضحا ومكتملا فاحتوت على كتل، وفراغات، وأطوال، ومساحات، وفراغات متخيلة بصريا بشكل دقيق في الوصف والمغزى من الوصف.
5. امتلكت القصيدة وصفا بصريا لجغرافيا الأماكن وموقها من بعضها البعض جغرافيا، بالإضافة إلى توثيق تاريخي لوجود تلك القبائل في تلك المناطق مع ذكر أسماء المدن وتوثيق دقيق للعلاقات السكانية في منطقة الأردن ونهر الأردن وبيسان وقصر شبيب وسيل الزرقاء وغيرها.
6. لقد توصل الباحثان إلى نتيجة مفادها أن التراث الشعبي بشكل عام والتراث القصائدي لشعراء البادية الأردنية مادة فنية ومثيرة دراميا لأن تروى بالصور حكاية درامية ممتعة ومشوقة.

التوصيات:

استنادا إلى النتائج التي توصل اليها الباحثان، فإننا نوصي بما يلي:

1. المزيد من التوسع في ميدان البحث في الفنون الشفوية وخصوصا القصيدة النبطية بوصفها مادة غنية لدراسة الإنسان والمكان من الناحية الإنثروبولوجية ومن الناحية الفنية أيضا.
2. الانتقال من المرحلة البحثية إلى المرحلة التطبيقية وذلك بتحويل هذه النصوص إلى دراما سينمائية وتليفزيونية ووثائقية بوصفها مادة تمتلك عناصر الحكاية الدرامية.

المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. Abed Al-Muti, Farouq. (1993). *Philosophical screenplay and terms*, Dar Alkotob Alilmiyah, Beirut. (In Arabic).
عبد المعطي، فاروق. (1993). نصوص ومصطلحات فلسفية، دار الكتب العلمية، بيروت.
2. Abed Al-star, Salah. (2002). *But poetry Diwan Arabs, Alarabi Magazine*, Vol.524, Al-Kuwait. (In Arabic).
عبدالستار، صلاح. (2002). بل الشعر ديوان العرب، مجلة العربي، العدد 524، الكويت.
3. Abu Al-Fadel, Muhammad Tharwat. (2016). *Study in Nabataean Poetry*, The National Council for Culture, Arts and Heritage, Qatar.
أبوالفضل، محمود ثروت. (2016). عرض كتاب: دراسة في الشعر النبطي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر.
4. Al-Berjel, Ahmad. (2013). *A 1000 information on the Arabic language and literature*, 1st Edition, Dar Alfadeela, Cairo. (In Arabic).
آل برجل، أحمد. (2013). ألف معلومة عن اللغة العربية وآدابها، ط1، دارالفضيلة، القاهرة.
5. Al-De'aja, Tareq Kassab. (2013). *A selection of Jordanian Nabataean poetry and its pioneers in Jordan*, 1st Edition, Ministry of Culture, Jordan. (In Arabic).
الدعجة، طارق كساب. (٢٠١٣). مختارات أردنية من الشعر النبطي ورواده في الأردن، ط١، الأردن، وزارة الثقافة الأردنية، عمان.
6. Al-Kaead, Hani. (2008). *Prince, poet, and Arab knight Sheikh Nimr bin Adwan*, Dar Alraya, Jordan. (In Arabic).
الكايد، هاني. (2008). الامير الشاعر والفارس العربي الشيخ نمر بن عدوان،، دار الراية، الأردن.
7. Al-Jear, Medhat. (1988). *Looking for a Screenplay (Study in the Arab's Theater)*, 1st Edition, Dar Alnadeem, Cairo. (In Arabic).
الجيار، مدحت. (1988). البحث عن النص (دراسة في المسرح العربي)، ط1، دارالنديم، مصر.
8. Al-Shawash, Basma Nuha. (2010). *The description in Arabic poetry in the second century of migration*, Meskeleani, Tunis. (In Arabic).
الشاوش، بسمه نهى. (2010). الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، مسكيلياني، زغوان / تونس.
9. Al-Najar, Muhammad Rajab. (2002). *Poetry, is it really Diwan Arab*?, Alarabi Magazine Vol.523, Kuwait. (In Arabic).
النجار، محمد رجب. (2002). الشعر هل هو حقا ديوان العرب؟ مجلة العربي، العدد 523، الكويت.
10. Al-Noeami, Hamad Hassan Farhan. (2007). *A study in Nabataean poetry (it's development, types, melodies, rythem, and purposes)*, 1st Edition, The National Council for Culture, Arts and Heritage, Qatar. (In Arabic).
النعيمي، حمد حسن الفرحان. (2007). دراسة في الشعر النَبطي (تطوره. أنواعه. ألحانه. أوزانه. أغراضه). ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر.
11. Al-Saqer, Hatim. (1999). *Mirrors of Narcissus*, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1st Edition, Beirut. (In Arabic).
الصكر، حاتم. (1999). مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 بيروت.
12. Al-Ghadeer, Ahmad. (2011). *The late Nabataean poets: Mohammed bin Ghadir and Hassan al-Zyoudi*, cultural seminar, Zarqa City of Culture, Zarqa/Jordan. (In Arabic).
الغدير، احمد. (2011). الشاعرين النبطيين الراحلين: محمد بن غدير وحسن الزيودي، ندوة ثقافية، الزرقاء مدينة الثقافة 2010، الزرقاء.
13. Aristotle. (1999). *Poem*, Translated by: Ibrahim Hamada, Hala Press, Cairo, Egypt.

أرسطو. (1999). فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة/ مصر.

14. Al-Zaheer, Abed Alrzaq. (1993). *Film narrative - semiotic study*, Dar Toubkal, Maroco. (In Arabic).

الزاهير، عبد الرزاق. (1993). السرد الفيلمي- قراءة سيميائية، دار توبقال، المغرب.

15. Al-Zyoudey, Mahmoud. (2010). *Ebn Ghadeer*, Retrieved from: wr37@addustour.com.

الزيودي، محمود. (2010). ابن غدير، نقلا عن موقع wr37@addustour.com.

16. Anqar, Mohammad. (1994). *Building image in the colonial novel*, 1st Edition, Alidrissi Library, maroc. (In Arabic).

أنقار، محمد. (١٩٩٤). بناء الصورة في الرواية الإستعمارية، ط١، مكتبة الإدريسي، المغرب.

17. Ben Hmoud, Rafeeq. (2004). *Descriptive: its concept and system in linguistic theories*, 1st Edition, Dar Mohamed Ali, Faculty of Arts, Sousse / Tunisia. (In Arabic).

بن حموده، رفيق. (2004). الوصفية: مفهومها ونظامها في النظريات اللسانية، ط1، دار محمد علي، كلية الآداب، سوسه / تونس.

18. Burckhardt, John Lewis. (1822). *Trips in Syria and the Holy Land*, Translated By: Shaher Hassan Obead, Dar Altaliaa Aljadedah, Damascus, Syria.

بركهارت، يوهان لودفيك. (1822). رحلات في سوريا والأراضي المقدسة، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الطليعة الجديدة، دمشق /سوريا.

19. Doloz, Jil, (2009), *Image and Time*, translated by Hassan Odeh, published by the Ministry of Culture, General Organization for Cinema, Syria. (In Arabic).

دولوز، جيل. (٢٠٠٩). الصورة والزمن، ترجمة حسن عودة، منشورا وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا.

20. Hajab, Muhammad Muneer. (2002). *Fundamentals of scientific and social research*, 3rd Edition, Dar Alfajer, Qairo. (In Arabic).

حجاب، محمد منير. (2002). أساسيات البحوث العلمية والاجتماعية، ط3، دار الفجر، القاهرة.

21. Ibin Khaldoon. (2004). *Chapters of the poems of the Arabs and the people of the lands of this era*, translated by: Ahmad Alzouby, Dar Alarqam, Irbid / Jordan. (In Arabic).

ابن خلدون. (2004). فصول من أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد، ترجمة وتحقيق احمد الزعبي، دار الارقم، اربد/ الأردن.

22. Itmaesh, Muhsen, (1986), *Deir Al-Malak, A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry*, 2nd Edition, The General House of Culturel Affairs, Iraq. (In Arabic).

اطميش، محسن. (1986). ديرالملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ط2، دارالشؤون الثقافية، العراق.

23. Sharafi, Abed Al-Kareem. (2007). *From philosophies of interpretation to reading theories*, Manshurat Al'ektelaf, 1st Print, Algeria. (In Arabic).

شرفي، عبدالكريم. (2007). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.

24. Elwan, Taher. (2017). *The Script from literary form to film genre*, 1st Module, Maroco. (In Arabic).

علوان، طاهر. (2017). السيناريو من الشكل الأدبي إلى النوع السينمائي، ج1، المغرب.

25. Gazi, Ali Afifi Ali. (2018). *Nabataean poetry is a style of folklore*, Alvefagh for Arts & Culture, Bagdad, Iraq.

غازي، علي عفيفي علي. (2018). الشعر النبطي نمط من التراث الشعبي، مجلة الوفاق الالكترونية - ثقافة وفنون، بغداد / العراق.

26. Mursi, Ahmad Kamil & Wahbeh, Majdy. (1973). *Dictionary of Film*, 1st Edition, Ministry of Culture and Media, Egyptian Book Organization, Egypt.

مرسي، أحمد كامل و وهبة، مجدي. (١٩٧٣). معجم الفن السينمائي، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

27. Muro, Hussam. (2012). *Visual Discourse*, Al Khaleej Newspaper, Cultural Attaché, United Arab Emirates.

ميرو، حسام. (2012). الخطاب البصري، جريدة الخليج، الملحق الثقافي، الأمرات العربية المتحدة.

28. Von Nolde, Baron Eduard. (2011). *A Trip to Central Arabia in 1892*, Translated By: Emad Al-Deen Ganem, Dar Alwaraq, Beirut.

نولده، البارون إدوارد. (2011). رحلة إلى وسط الجزيرة العربية عام 1892، ت:عماد الدين غانم، دار الوراق، بيروت.

29. Oppenheim, Max Freiherr. (1939). *Die Beduinen*, Module no. 1, translated by: Michail Kelu & Muhmood Kebebu, Al-Warrak Publishing, London.

أوبنهايم، ماكس فريهر. (1939). موت البدو، ج1، أوتو هاراسويتز، لايبزج، ألمانيا، ترجمة ميشيل كيلو و محمود كبيبو، دار الوراق، لندن.

30. Yaqteen, Saeed. (1996). *The narrative theories and It's matter of the narrative term*, Alamat Magazine Vol.6, Maroco.

يقطين، سعيد. (1996). نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي، مجلة علامات، العدد 6، المغرب.

31. Egri, Lajos (1970). *The Art of Dramatic Writing*, TouchStone-Rockefeller Center. New Yourk, USA.

32. Fozza, Jean Claud, (1989). *Petite fabrique de l'image*. Magnard, France.

33. Trottier, David (2005). *The Bible of Screenwriter's*, 4th Edition, Silman-James Press, California, USA.

34. Vanoye, Francis. (1979). *Récitécrit, récitfilmique*, Paris: Edition. Armand Colin Cinema. Paris.

35. Bair, Alex. (2018). *The 6 Aristotelian Elements of Content Marketing*. Retrieved from https://www.revenueriver.co/thecuttingedge/the-6-aristotelian-elements-of-drama.

36. Poet, Salim Odeh Al-Barakat (2019) interview conducted by researcher Mekhled Al-Zyoud, dated: 12/4/2019, Grissa, Al-Hashemite Brigade.

الشاعر، سليم عوده البركات (2019) مقابله اجراها الباحثان مخلد الزيود، بتاريخ 2019/4/12 غريسا، لواء الهاشميه.

37. Fleih, Abdullah Al-Zyoud (2019) interview conducted by researcher Mekhled Al-Zyoud, dated 15/4/2019 Al-Hashemite, Al-Hashemite Brigade.

فليح، عبدالله الزيود (2019) مقابله اجراها الباحثان مخلد الزيود، بتاريخ 2019/4/15 الهاشمية، لواء الهاشميه.

38. Al-Qallab, Hussein Mohammed (2019) interview conducted by researcher Mekhled Al-Zyoud, on 22/4/2019, village of Dugra, the Hashemite Brigade.

القلاب، حسين محمد (2019) مقابله اجراها الباحثان مخلد الزيود، بتاريخ 2019/4/22 قرية دوقره، لواء الهاشميه.