Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The cinematic shot technique in contemporary Iraqi poetry

Marwa Karim Heikal [1] **Haider Barzan sakran** [2]

General Directorate of Dhi Qar Education / Iraq [1]

College of Arts / Dhi Qar University / Iraq [2]

Article information

Accepted: 4/2/2025

Published 31/7/2025

Keywords

cinematic shot, distance shot, moving shot.

Correspondence:

Marwa Karim Heikal

marwakarim120@gmail.com

Abstract

Realization in this research is to reveal the use of the cinematic shot technique in contemporary Iraqi poetry, which was used by poetry in the battle of its ambition to have its poem become an image printed in the memory, considering that the texts that have the most influence on the recipient are those that bear in the gifts of snapshots embodying the visual image. The study dealt with after the contribution In two types of movement construction and its distance, each shot observed a group of diverse sections, and this was followed by their own findings that the study reached, and a list in cooperation with the cases. I searched for an aesthetic in his analysis of texts looking for elements of beauty in poetic images to develop the use of this technique.

DOI: *********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

تِقْنيَّة اللَّقْطة السِّينمائيَّة في الشِّعر العراقيّ المعاصر

مروة كريم هيكل [١] **حيدر برزان سكران** [٢]

المديرية العامة لتربية ذي قار / العراق [١]

كلية الآداب / جامعة ذي قار / العراق [٢]

معلومات الارشفة

تاريخ القبول : ٢٠٢٥/٢/٤

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٧/٣١

الكلمات المفتاحية :

اللَّقطة السِّينمائيَّة ، اللَّقطة المسافيَّة ، اللَّقطة المتحركة .

معلومات الاتصال

مروة كريم هيكل

marwakarim120@gmail.com

الملخص

حاولت الدراسة في هذا البحث الكشف عن توظيف تِقْنيَّة اللَّقْطة السِّينمائيَّة في الشِّعر العراقيّ المعاصر التي وظفها الشَّاعر لتلبية طموحه في أن تصبح قصيدته صورة مطبوعة في الذَّاكرة ، باعتبار أنَّ أكثر النُّصوص تأثيرًا في المتلقِّي هي ما تحمل في طياتها اللَّقطات المجسَّدة للصُّورة بصريّاً ، وقد تناولت الدراسة بعد المقدمة نوعين من اللقطات بناء على حركة الكاميرا ومسافتها وقد تضمنت كل لقطة مجموعة من الأقسام المتنوعة ، وتبع ذلك خاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، وقائمة بالإحالات ، وقد اعتمد البحث منهجية جمالية في تحليله للنصوص للكشف عن عناصر الجمال في الصور الشِّعريَّة بفعل توظيف هذه التِّقنيَّة .

DOI: *********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمة :

وَظَّف الشَّاعر العراقيُّ المعاصر تقنيَّة اللَّقطة السِّينمائيَّة لتلبية طموحه في أن تصبح قصيدته صورة مطبوعة في الذَّاكرة ، باعتبار أنَّ أكثر النُّصوص تأثيرًا في المتلقِّي هي ما تحمل في طياتها اللَّقطات المجسَّدة للصُّورة بصريّاً ، فيستطيع بوساطتها القارئ تخيُّل فضاء الصُّورة والأحداث (العثمان ، ٢٠١٩ ، ص ٤٠) ، ويتطابق مفهوم اللَّقطة السِّينمائيَّة ومفهوم الصُّورة الشِّعريَّة ، إذ تمَّ تحديد اللَّقطة السِّينمائيَّة بأنَّها " جزء من الفلم الخام ، الذي يتم تصويره بصفة مستمرَّة ودون توقُّف للمرء أو المنظر أو أيّ شيء يراد تصويره ، وتحدَّد اللَّقطة من لحظة إدارة الكاميرا وهي في وضع معيَّن ، حتَّى تتوقُّف ، وتختلف اللَّقطات السِّينمائيَّة طولا وحجماً ، ومن

هذه اللَّقطات يتكوَّن المشهد أو الموقف ، ومن مجموع هذه المشاهد أو المواقف يتكوَّن الفلم . فاللَّقطة هي وحدة اللغة السِّينمائيَّة ، كما أنّ الكلمة هي وحدة اللغة الأدبيَّة " (مرسي ، ١٩٧٣ ، ص ٣١٦) ، وبهذا يمكننا التَّمييز بين المشهد واللَّقطة ، إذ إنّها ـ أي اللَّقطة ـ جزء من المشهد الذي يتكوَّن من مجموع اللَّقطات . وتعرَّف الصُّورة الشِّعريَّة بأنَّها " أصغر وحدة تعبيريَّة يمكن أن تتكوَّن منها صورة شعريَّة ممثلة لقطة فنيَّة تصويريَّة خاطفة " (الصفراني ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٩) ، وبهذا تتماهى الصُّورة الشِّعريَّة وتقانة اللَّقطة السِّينمائيَّة إذ تعد الصُّورة الشِّعريَّة لقطة بعد تحوُّل لغة الشِّعر إلى شاشة للعرض المرئي عبر استفزاز وإثارة وتشغيل مخيلة المتلقِّي وجعله يشاهد وينغمس في مقصدية الشَّاعر ، للوصول إلى الإلمام بالصُّورة الشِّعريَّة (عناد ، ٢٠٢٢ ، ص ٩١ – ٩٢)، وتجسيدها بصريّاً ، إذ إنّ " لجوء الشِّعر المعاصر في تشكيله البصريّ إلى الصُّور المتحرِّكة ، وبالتَّحديد ، إلى الصُّور السِّينمائيَّة المكثَّفة ذات اللَّقطات المتتابعة ، قد زاد من مظاهر إثارتها ، وفق ما يسمَّى (البلاغة البصريَّة) ؛ أيَّ بلاغة التَّشكيل البصريّ للقصيدة الشِّعريَّة من حيث تكثيف اللَّقطات ، وبروزها بحراكها الفنِّيّ ونبضها الإيحائّي " (شرتح ، ٢٠١٧ ، ص ٤٣) ، وتقسَّم اللَّقطة بناء على حركة الكاميرا ومسافتها إلى (لقطة مسافيَّة ، ولقطة حركيَّة) وبعد الاطِّلاع على القصائد العراقيَّة المعاصرة رصدنا عدَّة أنواع من اللَّقطات ، التي وثَّق الشَّاعر العراقيُّ عبرها صورة شعريَّة بصريَّة منحت نصَّه الشعري قيمة جمالية، وسنقف على اللَّقطات الآتية :

أوَّلاً : اللَّقطة المسافيَّة : ونعني بها اللّقطة التي يعتمد التَّصوير فيها على المسافة بين الكاميرا والموضوع المراد نقله عبر آلة التَّصوير ، والكاميرا فيه شبه ثابتة ، لا تتحرَّك إلاّ بقدر بسيط ، وترتبط " ارتباطاً أساسياً بالمصوِّر الذي يُقدِّر المسافة التي تفصل الكاميرا عن الموضوع المراد تصويرهُ ، فلكل حجم من أحجام اللَّقطات التَّصويريَّة معنى معيناً يمكن توظيفهُ على نحو يخدم المعنى العام الذي يراد إيصاله إلى المتلقِّي " (الدليمي ، ٢٠٢٠ ، ص ٤١٩) وفي القصيدة العراقيَّة المعاصرة فإن الصُّورة الموظَّفة لتقنيَّة اللَّقطة المسافيَّة تقسم إلى خمسة أقسام هي :

١) **اللَّقطة القريبة :** هي اللَّقطة التي تقترب فيها الكاميرا من موضوع التَّصوير ، وتتميَّز بقربها من الشَّاشة لترينا جزء من الجسد أو جزء من الموجودات ، حتَّى تبدو التَّفاصيل واضحة جدا ، وقد " تشمل الصُّورة قليلا من التَّفاصيل ، مثل الضَّروريَّات أو أثاث الدِّيكور التي تمَّ استخدامها ، إمَّا لأغراض تصويريَّة وتكوينيَّة أو موضوعيَّة أو أغراض تتعلَّق بالقصَّة " (هيرمان ، ٢٠٠٣ ، ص ١٧٠) وهذا ما عمد الشَّاعر العراقيّ المعاصر على توظيفه في نصوصه ، وأولى النّصوص التي سنقف عندها هي قصيدة (نرد النَّص) للشَّاعر عدنان الصَّائغ (الصائغ ، ٢٠٢٢ ، ص ٢٢) :

نردٌ بالأبيضِ والأسودِ ؛

يفتحُ عينَ الكاميرا

على : ـــــــــ

مجرَّدُ تباينِ حرفينِ ، أو نردينِ ، لا أكثرَ..

شا/ ـــ رع /

ـــ عر

يمشي

لصق

شا/ ـــ عر/

ـــ رع

تنفتحُ عينُ الكاميرا أكثرَ :

نردٌ يحتسي دمعَ محبرةٍ ويسكرُ ...

نردٌ يقولُ لها : حين ترحلين سـ ـيترمَّلُ الوردُ في حديقتي

يقارب عدنان الصَّائغ هواجس الشَّاعر من وجهة تقنيَّة مستجدة ، فما بين الحوار والسَّرد والوصف وتقنيَّات التَّقسيم الرِّياضيّ والأشكال الهندسيَّة ، يعمد إلى رسم لقطاته بصور (الكاميرا) القريبة من النَّرد وتبدو الصُّورة للوهلة الأولى إنَّها قريبة جدا ، لكن حين تفتح عين الكاميرا تصبح الصُّورة قريبة لتركيزها على الجزئيَّات ، فالنَّرد يحتسي دمع محبرة ويسكر ، ويتحدَّث ويحاور ، والصُّورة في كُلِّ الأحوال تجمع ما بين الصُّورة المشكلة بتقانة اللَّقطة القريبة والصُّورة المتخيَّلة ، وتحمل المفردة عنده دلالات متعددة تأخذ خصوصيَّتها داخل السِّياق ضمن الحركة المشهديَّة ، فالنَّرد هو النَّص ، وهو الحرف ، وهو الشَّخص وهكذا ، والتِّقنيَّة هنا تبنّي مدلولات النَّص في الجو المعتم والغيبوبة الشِّعريَّة ، التي لا ينفذ إلى حلّ طلاسمها إلا المنشئ نفسه , فالمتلقي تأويلاته مشرعة على المتعدِّد الظنّيّ ولا سبيل إلى حسم الظَّن ، أو قطع الشَّك إلاّ بالتَّسليم والإقرار بفاعليَّة التَّأويل بابا للدَّلالة المفتوحة ، ولاريب أنها موجة من موجات مدّ التَّجريب الحداثيّ في التَّشكيل الشعري ، تأخذ مداها من رسم الصُّورة المفارقة للأشكال الصُّورية السَّائدة ، وتستعين بأنماط الكولاج والخطّ والرَّسم وعلامات التَّرقيم وسيلة لصياغة صورة متحركة جديدة .

٢) **اللَّقطة القريبة جدا** : تعرَّض اللَّقطة القريبة جدا جزء من الوجه كالعين أو الأذن، و " تختلف عن اللَّقطة القريبة بانتقائها موضوعة معينة من الشَّيء المراد تصويره " (الصفراني ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٣٣) ، وتعرَّض

كذلك أجزاء من الموجودات كسماعة الهاتف أو الأزهار في الباقة ، مركزة على شيء معيَّن ، موجهة الأنظار إليه (عناد ، ٢٠٢٢ ، ص ١١٤) ، ويحدث التَّصوير بهذه التِّقنية لتدعيم الحدث الدِّراميّ والاهتمام بمجرى الأحداث ، كما تعمِّق اللَّقطة القريبة جدا أبعاد الشَّخصيَّة حتَّى عدَّت ميزة أساسية في الفن السِّينمائيّ (مرسي ، ١٩٧٣ ، ص ٣٣) ، ومن النُّصوص المصوَّرة بتقنية اللَّقطة القريبة جدا قصيدة (القاعدة) للشَّاعر علي وجيه (وجيه ، ٢٠١٩ ، ص ١٤) :

تحت المطر الخفيف

قاعدةُ التمثال خاليةٌ من التمثال .

لم تقرر البلدية أيّ الأجساد سينتصبُ عليها

أي شاعرٍ أو سياسيّ

أو عابرٍ في المدينةِ فحملتْ اسمه .

المطرُ يرشقُ القاعدةُ

وكلّ مارّ بجانبها

كان يضعُ مَن يشتهيه عليها، قبل أن يكملَ الطريق

إلى البيت.

المطرُ متتالٍ

تكادُ القاعدةُ أن تكونَ نُصباً للمطر نفسه

أو الشمس الخجولةِ

التي تشرقُ قليلاً على الناس

المسرعين وهم فرحون، دون أن ينتبهوا

ببقاء القاعدة بلا تمثال.

على الرَّغم من حداثة التَّجربة عند الشَّاعر علي وجيه إلاّ أنَّه استطاع الاقتراب من نبض الصُّورة السِّينمائيَّة بما يراه ويحمله لمظاهر الحياة من معان إنسانيَّة ، واللَّقطة المستعملة هنا قريبة بما هي تصوير للجماد الحامل طابع التَّشخيص ، ويقترب الشَّاعر في هذه اللَّقطة من الشَّيء المراد تصويره بجعل العدسة متلاصقة تماما وموضوع التَّصوير (القاعدة) ، وعلى الرَّغم من توافد المارَّة إلاّ إنَّ تركيز الكاميرا منصب فقط على قاعدة التِّمثال ، فهو يصوِّر قاعدة التِّمثال الخاوية وكأنها إنسان مهجور ، فاقد الهوية ، والتَّكهُّن حوله مفتوح الدَّلالة إلى ما هو متعدد من التَّأويلات . وهنا يبدو علي وجيه ممعن في ملاحقة التِّقنيات المستحدثة في رسم الصُّورة ، أكثر ممَّا هو حريص على متابعة منجز الصُّورة التَّقليديَّة التَّاريخيّ ، ولعل طابع النَّص (النثري) الحداثيّ هو ما يفرض شكل من التَّصوير قابلا للتَّكيُّف أكثر من الصُّورة البلاغيَّة الموروثة ، وأقرب إلى روح النَّص من التَّزويق الخارجيّ المقصود منه البهرجة الشَّكليَّة بصفته غاية . وهي تجربة واعدة حقّاً بما تحمل من مزايا وسمات النُّصوص المنفلتة من قيد التَّاريخ ومواريثه .

٣) **اللَّقطة المتوسِّطة** : ونقصد بها اللَّقطة التي تتوسَّط فيها المسافة بين الكاميرا والشَّيء المراد تصويره ، وتصل إلى الخصر عند اتِّخاذ الجسم البشريّ مرجعاً قياسيّاً ، وتتميَّز بكونها مكثفة ومغلقة لالتقاط تعابير وجوه الممثِّلين ، وتقييم تعبيراتهم الجسديَّة ، لاسيَّما الأيدي (فينتورا ، ٢٠١٢ ، ص ٤٦) ، ومن القصائد المبنيَّة على توظيف تقنيَّة اللَّقطة المتوسِّطة قصيدة (وَضُوءٌ) للشَّاعر سعدي يوسف (يوسف ، ٢٠١٤ ، ص ٣١٩) :

أمشي تحت المطرِ

القطراتُ تسيلُ على قبعتي الجلد السوداء وتلمس وجهي بأنامل باردة ....

كان شميم لبان وبخور يأتي من جهة الصفصاف

بحيرة نيسانَ

دخانُ المركبِ يعلو في الجوّ المثقلِ نعسان

وئيداً

يتلوى ،

وأنا أمشي تحت المطر

الماءُ يُغَلْغِلُ أسراراً وخرائط من ورقٍ بني تحت قميصي القطن.

الماء يُسوِّرني...

.....

.....

.....

لن أفتح في وجه الماء مِظَلَّة!

يصوِّر الشَّاعر مشهدا سينمائيّاً بلقطات متوسطة البعد ، بتركيز عين الكاميرا على أجزاء من جسده وبتفاصيل دقيقة جدا ، والأجزاء المصوّرة هي المبلَّلة بفعل المطر (القبعة والوجه وقميصه القطني) ، وبذلك وقعت عدسة الشَّاعر على معظم أجزاء الجسد مصورة نصف قامة وهذا يعد وفق التِّقنيَّة السِّينمائيَّة لقطة متوسطة ، نقلت صورة مرآويَّة بتقنيَّة توازي الفوتوغراف لمشهد من الطَّبيعة ، والمشهد يستمد حيويته من قدرة الشَّاعر على اتخاذ لقطة متوسطة لما يراه ويشعر به من انعكاسات صور الطَّبيعة عليه ، وأيضاً من القدرة على الإيحاء للمتلقِّي بعمق تأثير مظاهر الكون على الإنسان المستلب ، الإنسان الغارق بالانشغالات العامَّة ، وهي صورة وإن اتخذت طابعاً حداثيا في العناية بالهم الخاص والانغلاق على الذَّات ، لكنها من ناحية ما اقتراب من التَّعبير الرُّومانسيّ الذي يبدو أنَّه أصبح يخالج الشَّاعر في مرحلته الشِّعرية الاخيرة .

٤) **اللَّقطة البعيدة :** صورة بعيدة " تبتعد عن الكادر إلى حدٍّ ما لتكوُّن شاملة " (الصفراني، ٢٠٠٨ ، ص ٢٣٩) ، ترصد برؤية بصريَّة كاملة حركة الجسد مع استبعاد البيئة المحيطة بموضوع التَّصوير (الجويدي ، ٢٠١٢ ، ص ٢٠٥ – ٢٠٦) ، كما أنها تعرَّض تفاصيل أكثر وضوحاً لحركة الإنسان حتَّى يصبح بإمكان المشاهد التَّركيز على كُلّ ممثِّل على حدى ، واستجلاء خصائص الشَّخصيَّة داخل اللَّقطة (الربعات ، ٢٠١٥ ، ص ٩٢٤) ، والفارق بينها وبين اللَّقطة البعيدة جدا هو استبعادها للبيئة المحيطة ، وتركيزها التَّامُّ على الشَّخصيَّة . ومن الأمثلة التي بنيت سينمائيّاً على أنها لقطة بعيدة قصيدة (كاريكتير شرقي) في شعر كاظم الحجَّاج (الحجاج ، ٢٠١٧ ، ص ٢٦) :

امرأة حبلى في آخر أيام الحملْ

تجلس صاغرةً تتبسّم

يجلس قدّام المرأة رجلٌ بثياب البيت

يبدو شرساً بشوارب قرصان –

وبإحدى كفيه عصا

تتهدّد بطنَ الحاملِ

والتعليق :

فليتأدبْ منذ الآن!»

في هذا المشهد الشعري صورة كاريكاتيريَّة بعيدة ، وذات تشكيل بصري قوي جدًّا ، يعرض الشَّاعر / المصور في اللَّقطة الأولى امرأة في أواخر أيَّام حملها ، وقد تمركزت الكاميرا بمسافة مناسبة بدلالة الفعل (تجلس) الذي دلَّ على البعد المناسب لتصوير جسد الشَّخصيَّة كاملا ، فحالة الجلوس لا يمكن عرضها بتصوير نصف الجسد ، ثُمَّ تحدَّث عمليَّة زوم بتركيز بؤرة عدسة الكاميرا على وجه المرأة وبيان ابتسامتها ، تعود الكاميرا بعد عمليَّة الزُّوم لموقعها البعيد لتعرّض لقطة ثانية لرجل يجلس هو الآخر ذاكرا شيء من تفاصيل الشَّخصيَّة ؛ ثيابه ، شواربه ، واصفا حاله بالشَّرس ، ويمسك العصا بإحدى كفَّيه وهذه الصِّفات عامَّة لا تنأى بالصُّورة عن المسافة التَّصويريَّة البعيدة إذ إنَّ اللَّقطة البعيدة من سماتها عرض تفاصيل أكثر وضوحا لحركة الإنسان ، حتَّى يتمكَّن القارئ من التَّركيز على الشَّخصيَّات واستجلاء خصائص كلٍّ منها على حدَّة ، واللَّقطة البعيدة هنا " تتسم بالتَّكثيف لكثير من جوانب الحياة ، فهي تبتعد عن سردنة الالتقاط ، وتكتفي بلقطة تختصر بها دلالات كثيرة ، وهذا ما يجعل اللَّقطة مثيرة ومشوّقة " (عناد ، ٢٠٢٢ ، ص ١١٢) ينقلنا الشَّاعر بوساطتها إلى الجو النفسي وينقله إلينا ، وإن كان المشهد عبارة عن ومضة إلاّ أنَّ محنة الإنسان والحرِّيَّات المستلبة ظهرت واضحة الدَّلالة خلال سياق النَّص وعنصريّ المفاجأة والسُّخرية .

٥) **اللَّقطة البعيدة جدا :** لقطة عامَّة شاملة " تبتعد عن الشَّيء المراد تصويره مسافة بعيدة جدّاً ؛ بحيث تبدو اللَّقطة تعيينيَّة بحراكها البصريّ ، وإحاطتها المباشرة بالشَّيء ، لإبراز إطاره المشهديّ وظلال متعيناته المشهديَّة ، ولعلَّ أبرز ما تثيره اللَّقطة البعيدة جدّاً أنَّها تحيط بالشَّيء بصورته الكِلِّيَّة العامَّة دون التَّركيز على الجزئيَّات أو التَّفاصيل، لتكتفي بالمظهر البصري (المشهديّ العامّ) " (شرتح ، ٢٠١٦ ، ص ٢٢١) ، أيّ أنَّها لا

تهمل البيئة المحيطة ، والفضاء الخارجيّ ، وتظهر مساحة كبيرة من الموقع المُصوَّر، كأن يكون مزرعة أو صحراء أو معركة حربيّة أو جزءاً من مدينة، وهي لقطة بنائيَّة تأسيسيَّة توضِّح الإطار المكانيّ للَّقطات التَّالية (عجور ، ٢٠١٠ ، ص ٣٤٠) ، ومن الصُّور الشِّعريَّة المبنيَّة على توظيف هذه التِّقنيَّة قصيدة (محاق) للشَّاعر مهدي النَّهيري (النهيري ، ٢٠٢١ ، ص ٦٨) :

مدينةُ ما أبقاهُ أهلُ مدينةٍ

مضتْ السبيلِ الطيّ أوراقُها الصفرُ

وغيَّبَها عن أهلِها أنَّ أهلَها

القدامى استُبِيحوا وامَّحى منهمُ الذكرُ

وحلَّ محلَّ الراحلينَ قبائلٌ

مؤَجَّلةٌ محروقةٌ سنَّها الجمرُ

عليها رياحُ المحوِ تذرو فلا ترى

بها أحداً إلا وأحلامُهُ تذرو

يمرُّ بها قُدْسانِ نهرٌ وشاعرٌ

وما شأنُها الماءُ المقدَّسُ والشعرُ

كفاها من الماضي بقايا سيوفهِ

مكسَّرةً في متحفِ المحقِ تُجتَرُّ

وأقنعَها قبرٌ قديمٌ ترابُهُ

بأنْ تتهجاهُ فيحرسَها القبرُ .

يصوِّر الشَّاعر في هذه القصيدة مدينة كاملة بلقطات بعيدة جدًّاً ، ولم تكن اللَّقطات البعيدة على مستوى المسافة فحسب ، بل هناك لقطات بنيت على البعد الزَّمنيّ إذ إنَّ " انتقاء أيّ مكان ما وتكثيفه يفترض ـ بالضَّرورة ـ انتقاء زمان ما وتكثيفه لكي تكون حركة ، فبدون الزَّمان لا توجد حركة " (الدوخي ، ٢٠١٧ ، ص ٥٧) ، والفضاء الزَّمانيّ المنتخب والَّذي التقطته عين الشَّاعر هو أوراق المدينة الصِّفر الَّتي مضت لسبيل الطَّيّ ، وأهلها القدامى الَّذين استبيحوا ومحاهم الذِّكر ، وحلَّ محلِّهم قبائل ، وهذا يجعل القارئ يستشعر اتِّساع اللَّقطة وبعد العين السَّاردة لتظهر مساحة كبيرة جدّا ، يتحوَّل الشَّاعر بعد ذلك إلى البعد المسافي مصوَّراً موجودات تنتخبها الكاميرا عارضاً لقطة مشهديَّة للرِّيح وما تصنعه من المحو وكيف تذري الأحلام ؛ ولقطة لقدسان يمرَّان بتلك المدينة ، نهر وشاعر ؛ وتتابع سيرورة اللَّقطات بحركة انسيابيَّة يحاول الشَّاعر بوساطتها تقريب الحيزات البصريَّة ، والعناصر المكثَّفة ومحتدمة الرُّؤية لزوغان المشهد بصريّاً .

ثانيا : اللَّقطة المتحركة : تعتمد هذه اللقطات على حركة الكاميرا ، وتكسب شكلها ، وتأسس بناءها بوساطة هذه الحركة ، وقد تكون بتحريك الكاميرا من مكانها أو على محورها أو نقل وتغيير زاويتها (الصفراني ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٤٠) ، وبوساطتها " أصبح بإمكان الشّاعر أن يجعل القارئ يشاهد نصّه وصوره من الزاوية التي يريد ، وكأنه مصور بيده كاميرا يحرّكها كيفما شاء ، من خلال الكاميرا اللغوية ، وملء فراغات المكان في نصّه ، عن طريق استخدام الديكور ، والاستعانة بالإضاءة ، ليوازي عمله بذلك عمل السّينوغرافي في رسم المناظر " (عيسى ، ٢٠١٩، ص ٣٧) ، واطلقت على هذه التقنية مصطلحات عديدة منها : (عين الكاميرا ، عين الشاعر ، عين الطائر) ، وفي القصيدة العراقية المعاصرة فإن الصورة الموظفة لتقنية اللَّقطة المتحركة تقسم على أربعة أقسام هي :

١) **اللَّقطة التَّتبُّعيَّة :** ترصد الكاميرا في اللَّقطة التَّتبُّعيَّة الأحداث كاملة وتتبَّع موضوع التَّصوير وتسجِّل حركته ، وقد عرف النَّاقد عصام شرتح اللَّقطة التَّتبُّعيَّة بقوله : " اللَّقطة التي تتبع المشهد بحراكه البصريّ ، لتحيط بالمشهد من زواياه المختلفة وفضاءاته البصريَّة التي تحيط به " (شرتح ، ٢٠١٥ ، ص ٢٥٢) ، ومن أمثلة اللَّقطة التَّتبُّعيَّة قول الشَّاعر عبد العظيم فنجان في قصيدته (غادرني الجميعُ) (فنجان ، ٢٠١٦ ، ص ٧٧):

غادرني الجميعُ : الجميعُ غادروا، غادروا جميعاً، باحثين

عنكِ في الكتب في السينما في الأزقة، وفي خوابي

العالم .

شعراء يطيرون في الهواء .

متصوفة يتخللون مَسَام الخطر صوب المطلق .

أنبياء في الآبار ، في البراري ، على الصلبان ، وفي عزلة

الكهوف .

رسّامون في العراء ، ومنقبو آثار في الخرائب :

كلهم توزعوا بحثاً عنك في الجهات ، وفي الزمن ،

و وحدكِ ، وحدكِ أنتِ ،

وحدكِ بكامل جمالكِ الصّاعق ، بكامل رغبتك الطائشة ،

بكامل نحولكِ وقوتكِ ، بكامل هشاشتكِ ، واتساع حدودكِ ،

وحدكِ

آه وحدكِ ، وحدكِ .. بقيت معي ..

يتتبَّع الشَّاعر / المصور بكاميرته الشِّعريَّة كل من غادره بحثا عن فتاته في أماكن متفرقة (في الكتب ، في السِّينما ، في الأزقة ، في خوابي العالم) ، ثُمَّ تسير آلة التَّصوير بمسار تتبعي للأشخاص الذين غادروا الشَّاعر وهم (الشُّعراء ، المتصوِّفة ، الأنبياء ، الرَّسَّامون) الذين توزَّعوا في جهات مختلفة مكانيا وزمانيّا ، ورغم استحالة الأمر سينمائيّا إلاّ أنّ " الشَّاعر لا تحدّه آلاتُ تصويرٍ أو أماكن أو أزمنة كالمصوِّر السِّينمائيّ ؛ ولذلك يمكن أن يصوِّر الشَّاعر الأشياء المرئيَّة أو المتخيَّلة " (عجور ، ٢٠١٠ ، ص ٣٤٣) ، وقارئ النَّص يشعر بإحساس الشَّاعر بالضِّيق لمغادرة الجميع حتَّى أنَّه يظن أنَّ فتاته من ضمن من غادر ، إلاّ أنّ المفاجأة تأتي على عكس التَّوقُّعات فهي وحدها من بقيت معه ، ورغم توظيف الشَّاعر لعنصريّ المفاجأة والإدهاش إلاّ أنّ توظيف اللَّقطة التَّتبُّعية هو ما جعل تشكيل الصُّورة الشِّعريَّة تشكيلا بصريّا مرئيّا.

٢) **اللَّقطة البانوراميَّة** : تتحرَّك آلة التَّصوير في اللَّقطة البانوراميَّة بصورة مستمرَّة ، متابعة موضوع التَّصوير بحركة أفقية ثابتة من " اليسار إلى اليمين أو بالعكس " (كوريجان ، ٢٠٠٣، ص ٣٦) ، ونجد هذا النَّوع من اللَّقطات في قول علي وجيه في قصيدة (المسافر) (وجيه ، ٢٠١٩ ، ص ١٩) :

هناك مَن توقّف عن تشكيل الغيمِ

من نافذة الطائرة

ليصنع منه خيولاً ومراكبِ

ونهوداً ملأى بالدفءِ ...

وأهمل منظرَ المدينةِ

بأضوائِها الحمر الصغيرةِ

مثل منقلة جمرٍ تضيءُ وتخفتُ ...

هناك مَن شكر المضيّفة

واعتذرَ عن أخذ الطعام.

هناك مَن تجاهلَ الكتابَ

الذي أخذه معه ليقرأه

والدفتر الذي حمله لاصطياد نصٍّ طارٍ .

هناك رجلٌ يتفتّتُ قرب النافذة

وهو يحاول أن يخفي عن الشخص الذي بجانبهِ

دمعتَهُ

وهي تسيلُ على ارتفاع واحدٍ وعشرين ألف قدم .

تصوُّر اللَّقطة البانوراميَّة في هذا النَّص مجموعة من المسافرين ، وقد اتخذت الكاميرا مكان التَّصوير (اللُّوكيشن location) طائرة والكادر مجموعة من المسافرين ، ووضعت الكاميرا / عيَّن الشَّاعر في مكان ثابت على حامل متحرك ، يتحرَّك بها من اليمين إلى اليسار أو العكس بصورة متسلسلة ليلتقط كلُّ ما تقع عليه عدسة الكاميرا ، وأوَّل ما يُطالعنا في النَّص المسافر الأوَّل وهو يجلس بجوار النَّافذة وحين رصدته عدسة الكاميرا كان قد توقَّف عن تشكيل الغيم محوِّل إيَّاه خيالا ؛ خيولا ومراكب ، ولم يشغله منظر المدينة وأضوائها ، وتتحرَّك الكاميرا بوساطة الحامل حركة أُفقية مستعرضة ركَّاب الطَّائرة واحد تلو الآخر متوقفة لحظات عند كُلّ واحد منهم مصورة حاله ، وكأن الشَّاعر في كُلِّ هذا سينمائيٌّ ، يعمد على التَّفاصيل الدَّقيقة والمرئيَّة لتشكيل لقطاته الشِّعريَّة التي يقف المتلقِّي على تفصيلاتها ليتلقَّاها بصريّاً .

٣) **اللَّقطة المنخفضة** : تتحرَّك الكاميرا في هذه اللَّقطة بصورة تصاعديَّة من الأسفل إلى الأعلى ، لترصُّد شيء ما في الأعلى مع ثبات الكاميرا في الأسفل ولذا ؛ يطلق عليها باللَّقطة الصاعدة، والغاية من توظيف هذا النَّوع من اللَّقطات في الشِّعر ليركّز الشَّاعر بوساطتها على " بقعة معينة أو شيء ما ، لضرورة دراميَّة أو نفسية أو فنيَّة ، أو للإفادة من إمكاناتها السِّينمائيَّة السَّابقة ، فنراه يوظفها في القصيدة لتفيد منها كما يفيد منها الفيلم " (عجور ، ٢٠١٠ ، ص ٣٥٧) ، ومن القصائد المؤسَّسة على تقنيَّة اللَّقطة المنخفضة قصيدة (سعدي يوسف) الموسومة بـ (اضطرابٌ جَوِّيٌّ) (يوسف ، ٢٠١٤ ، ص ٣٥٥) :

تَخاطَفَ البرقُ ليلاً

والبحيرةُ والأشجارُ غابتْ .

سماءٌ ليس يسكنُها

سوى تَخاطُفِ هذا البرقِ ...

.....

.....

.....

ثانيةً

ويقصِفُ الرّعدُ .

يأتي وابِلٌ هَطِلٌ ؛

ويشربُ النبتُ أمواهاً مقدَّسةً

وتدخلُ الغرفةَ

الأرواحُ والورَقُ

ويَخْطِفُ البرقُ ...

في المَبنى المُواجِهِ بانتْ شُرفةٌ

وبأعراقِ الجِيرانيومِ كانَ الكونُ يأتلِقُ !

توحي عتبة العنوان بمكان الكاميرا الرَّاصدة للحدث والمعادلة للشَّاعر ، فتصوير الاضطراب الجوّيّ يقتضي وضع الكاميرا بزاوية منخفضة وتوجيه عدستها للأعلى لالتقاط كُلّ ما يحدث حين يضطرب الجو ، فالبرق يتخاطف ليلا ، والسَّماء لا يسكنها سوى تخاطف ذلك البرق ، وتتحرَّك الكاميرا قليلا لتصوُّر ما يحدث عند البحيرة والأشجار لترتفع ثانية مصورة ما يحدث في الأعلى وهذه الحركة التَّصويريَّة منحت المشهد الشعري بعدا سينمائيّاً خالصاً ، يقتطع بعدها الشَّاعر نصَّه بفراغ منقَّط ليعود ثانية لكاميرته الموجَّهة للأعلى مكملا مشهده الجماليُّ منتقلا من البرق إلى تصوير الرَّعد ليصبح تصوير المشهد تصويراً سمعيّاً بصريّاً ، ويستمرَّ المشهد ما بين لقطات عالية وأُخرى منخفضة تتصاعد فيها الكاميرا من الأسفل إلى الأعلى مركزة على اضطراب الجو وما يحدث بفعل ذلك الاضطراب مجسدة المشهد تجسيداً بصرياً .

٤) **اللَّقطة العالية** : وهي عكس اللَّقطة المنخفضة ، حيث تكون الكاميرا فيها عالية وموجَّهة إلى الأسفل ، وهي تعادل حركة عيَّن الأنسان حين ينظر من مكان مرتفع إلى الأسفل (فيلدمان ، ١٩٩٦ ، ص ١٥٧) ، و " تمنح هذه الحركة الموضوع المصور الكثير من الدَّلالات التي ينتج عنها اغناء على مستوى الصُّور الذِّهنيَّة والتَّأويليَّة التي تنبثق في عقل المتلقّي " (إبراهيم ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٠٦) ، ونجد الصُّورة الشِّعريَّة المبنية بتقنيَّة اللَّقطة السِّينمائيَّة العالية في قصيدة (عيَّنُ الطَّائر) لعبد الرَّزَّاق الرَّبيعي (الربيعي ، ٢٠١٩ ، ص ٢٣٢) :

حين يفرشُ الطائرُ جناحي أنظارِهِ

ويبدأُ رحلةَ الهبوطِ

يرى البيوتَ نقطاً مضاءة

وسطوحاً متساويةَ الأضلاعِ

يمسك ريشتَه ويسطّرُ :

في تلك النقطةِ سعادةٌ كاملة

وهناك رجلٌ يحتضنُ طفولتَه

ويهزُّ نفسَه في السرير

شيخٌ جافاهُ الليلُ

وامرأةٌ في نقطةٍ مضاءةٍ

تحصي تجاعيدَ أيّامِها الخوالي

وباستحياءٍ

تخفي دموعَها

تحت نظّارة طبّيّة

لم تعد تميّزُ

ما بين الصدورِ

إلى الجنوبِ منها شيءٌ يحاول

أن يخفي شيئيّته

وعاشقانِ أو هكذا ظهرا لي

يتعاتبانِ .

يسعى النَّص الشعري الحديث إلى الاشتغال في ضوء التِّقنيَّات الحديثة حتَّى في استعارة العناوين لإضفاء طابع الحداثة العصريَّة على النَّص الشعري ، ومواكبة العصر وتطوُّراته التي تحيط بالشَّاعر ونصِّه ، لذا ؛ راح الشَّاعر يوظِّف تقنيَّة عيَّن الطَّائر ليضع عدسة كاميرته الشِّعريَّة في السَّماء حتَّى كاد يلتحم عضويا مع مسار رؤية الطَّائر للمشهد ، تلك الرُّؤية التي تستصغر وتتفه الأشياء ، من منظور الرُّؤية الفوقيَّة التي يشعر بها مشاهد الحدث من الأعلى ، لذا ؛ يفرد الطَّائر جناحه ليلتقط صورة لبيوت تبدو نقطا مضاءة ، وسطوح أضلاعها متساوية ، ثُمَّ يسطر كلُّ ما وقع تحت سطوة عينه ، خاضعاً الاشياء المصوَّرة لتلك السَّطوة مظهرا عجزها وصغرها وكيف تبدو محرجة ، فالسَّعادة الكاملة تبدو كالنُّقطة ، والرَّجل يحتضن طفولته ، والشَّيخ جافاه اللَّيل ، والمرأة نقطة منكسرة وضعيفة ، والعشَّاق يتعاتبان ، وهكذا تستمر عين الشَّاعر وبضمير عيَّن الطَّائر في عرض كلِّ الأشياء المرصودة ويطول النَّص نسبيّاً ، حتَّى يؤكِّد في نهايته على الإحساس الوهمي بالسِّمو الإلهيِّ لهذه اللَّقطة بقوله (الربيعي ، ٢٠١٩ ، ص ٢٣٥) :

ظلُّ طائرٍ يفرشُ جناحيهِ

بعد ختامِ رحلةِ الهبوط

يسبحُ في سرّه

ويفكّرُ

في متاعبِ الخلائق

التي يسبّبها النظرُ

من الأعلى

لعينِ الرب !

فهذا النَّص وإن صرَّح عن مكنوناته بوساطة العنونة الصَّريحة إلاّ أنَّه أعاد تأكيدها في نهاية المتن، مشكّل صوره الشِّعريَّة بتقنيَّة اللَّقطات السِّينمائيَّة حتَّى كأنَّه يعطي تعريفاً دقيقاً لتقنيَّة اللَّقطة العالية (لقطة عيَّن الطَّائر) .

الخاتمة :

١. لجأ الشَّاعر إلى التقنيات السينمائية التي أحس أنها قادرة على إنتاج صور شعريَّة مختلفة ، وأثبت كيف تتواشج في إطار القصيدة كل التقنيات المختلفة .
٢. يتطابق مفهوم اللقطة السينمائية ومفهوم الصُّورة الشعرية ، وبالنتيجة تتماهى الصُّورة الشِّعريَّة وتقانة اللَّقطة السِّينمائيَّة ، هذا ما جعل الشَّاعر يعمد إلى هذه التقنية ويسخرها في قصائده ، لتتشكل بوساطتها صور شعريَّة بعيدة عن الصور البلاغية
٣. كثر توظيف تقنية التصوير المشهدي في قصائد النثر وقصيدة التفعيلة ، وربما يعود السبب في ذلك إلى الثورة والتجديد في كل شيء ، وليس على حساب الوزن فقط ، بل شمل ذلك الصور الشِّعريَّة .

:

قائمة المراجع :

- إبراهيم ، م . م ، طه ، ص . م . (٢٠٠٩) . التوظيف الدلالي لبناء اللقطة ـ المشهد عند الموجة الفرنسية الجديدة ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٥٢ .
- الجويدي ، م . ص . (٢٠١٢) . التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد ، الاردن : عالم الكتب الحديث.
- الحجاج ، كاظم . (٢٠١٧) . الأعمال الشعرية ، بغداد ، العراق : دار سطور .
- الدليمي ، و. ف . ق. (٢٠٢٠) . شعرية اللقطة السينمية في قصيدة الذئب للبحتري ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة ديالى ، ١٠٧ (٢٦) .
- الدوخي ، ح . م . (٢٠١٧) . المونتاج الشِّعري في القَصِيدة العَربِيَّة المُعاصرة ، بغداد ، العراق : سطور .
- الربعات ، علي . (٢٠١٥) . تداعيات اللقطة في الوسيط البصري (الفيلم السينمائي) . مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، ٢ (٢٩) .
- الربيعي ، عبد الرزاق . (٢٠١٩) . الأعمال الشعريّة (الجزء الأول) ، بيروت ، لبنان : المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر .
- شرتح ، عصام . (٢٠١٥) . حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني أنموذجاً دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري – البصري ، عمان ، الاردن : دار غيداء للنشر والتوزيع .
- شرتح ، عصام . (٢٠١٦) . حداثة الأسلوب الشعري عند علي جعفر العلاق العلاق ، دمشق ، سوريا : دار كنعان .
- شرتح ، عصام . (٢٠١٧) . التشكيل البصري وتقنية اللَّقطة السينمائيّة في الشِّعر العربيّ المعاصر . مجلة أفكار ، ٣٣٨ .

- الصائغ ، عدنان . (٢٠٢٢) . نَرْدُ النصّ ، بغداد ، العراق : دار سطور .
- الصفراني ، د. محمد . (٢٠٠٨) . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ ـ ٢٠٠٤) ، الرياض ، السعودية : النادي الأدبي بالرياض .
- الصفراني ، محمد . (٢٠٠٢) . شعر غازي القصيبي "دراسة فنية" ، الرياض ، السعودية : سلسلة كتاب الرياض ، مؤسسة كنوز اليمامة ، ١٠٧ .
- العثمان ، م . ط . (٢٠١٩) . سينمائية اللقطة الشعرية ، مجلة أفكار ، ٣٦١ .
- عجور ، د. مُحمَّد . (٢٠١٠) . التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشِّعري المعاصر دراسة نقدية ، الإمارات : دائرة الثقافة والإعلام .
- عناد ، مناضل . (٢٠٢٢) . أثر السينما في بناء المشهد الشعري قراءة في تجربة الشاعر حمد الدوخي ، الموصل ، العراق : دار مَاشِكي .
- عيسى ، وائل . (٢٠١٩) . التكوين السينمائي للصورة الشعرية ، مجلة أفكار ، ٣٦١ .
- فنجان ، عبد العظيم . (٢٠١٦) . كمشة فراشات ، بغداد ، العراق : منشورات الجمل .
- فيلدمان ، جوزيف وهاري ، تر : محمد عبد الفتاح قناوي. (١٩٩٦) . دينامية الفيلم ، القاهرة ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- فينتورا ، فران ، ترجمة : شنانة ، علاء . (٢٠١٢) . الخطاب السينمائي لغة الصورة ، سوريا : منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما .
- كوريجان ، تيموثي ، ترجمة : عبد الناصر ، جمال . (٢٠٠٣) . كتابة النقد السينمائي ، القاهرة ، مصر : المجلس الأعلى للثقافة .
- مرسي ، أ . ك ، وهبة ، م . (١٩٧٣) . معجم الفن السينمائي . القاهرة ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتب .
- النهيري ، مهدي . (٢٠٢١) . ليَمُرَّ الملاكُ ، بغداد ، العراق : منشورات أحمد المالكي .
- هيرمان ، لويس ، ترجمة : مصطفى محرم . (٢٠٠٣) . الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون ، القاهرة ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- وجيه ، علي . (٢٠١٩) . الخوافت ، بغداد ، العراق : الرافدين .
- يوسف ، سعدي . (٢٠١٤) . الأعمال الشعرية (الجزء السادس) ، بيروت ، لبنان : منشورات الجمل .

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- Anad, Munadil. (٢٠٢٢). The impact of cinema on building the poetic scene, a reading of the experience of the poet Hamad Al-Dawkhi, Mosul, Iraq: Dar Mashki.
- Herman, Louis, translated by: Mustafa Moharam. (٢٠٠٣). The scientific foundations of writing a scenario for cinema and television, Cairo, Egypt: The Egyptian General Book Authority.
- Al-Rubaie, Abdul Razzaq. (٢٠١٩). Poetic works (Part One), Beirut, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Youssef, Saadi. (٢٠١٤). Poetic works (Part Six), Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.
- Al-Hajjaj, Kazem. (٢٠١٧). Poetic works, Baghdad, Iraq: Dar Sutour.
- Al-Rubaat, Ali. (٢٠١٥). Implications of the shot in the visual medium (cinema film). An-Najah University Journal for Research, ٢(.(٢٩
- Al-Safrani, Dr. Muhammad. (٢٠٠٨). Visual Formation in Modern Arabic Poetry (١٩٥٠-٢٠٠٤), Riyadh, Saudi Arabia: Riyadh Literary Club.
- Sharta, Issam. (٢٠١٧). Visual Formation and Cinematic Shot Technique in Contemporary Arabic Poetry. Afkar Magazine, .٣٣٨
- Al-Juwaidi, M. S. (٢٠١٢). Visual Formation in the New Novel Text, Jordan: Modern Book World.
- Ajur, Dr. Muhammad. (٢٠١٠). Dramatic and Cinematic Techniques in Contemporary Poetic Construction, A Critical Study, UAE: Department of Culture and Information.
- Issa, Wael. (٢٠١٩). Cinematic Formation of the Poetic Image, Afkar Magazine, .٣٦١
- Ibrahim, M. M., Taha, P. M. (٢٠٠٩). Semantic employment of the construction of the shot - the scene in the French New Wave, Academic Magazine, College of Fine Arts, University of Baghdad, .٥٢
- Sharta, Issam. (٢٠١٦). Modernity of the poetic style of Ali Jaafar Al-Alaq Al-Alaq, Damascus, Syria: Dar Kanaan.
- Sharta, Issam. (٢٠١٥). Modernity of modernity, Bushra Al-Bustani's poetry as a model, a foundational study in the nature of poetic - visual beauty, Amman, Jordan: Ghaida Publishing and Distribution House.
- Ventura, Fran, translated by: Shanana, Alaa. (٢٠١٢). Cinematic discourse, the language of the image, Syria: Publications of the Ministry of Culture - General Cinema Corporation.

- Wajih, Ali. (٢٠١٩). Al-Khawaft, Baghdad, Iraq: Al-Rafidain.
- Feldman, Joseph and Harry, translated by: Muhammad Abdul Fattah Qanawi. (١٩٩٦). Film Dynamics, Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority.
- Al-Othman, M. T. (٢٠١٩). Cinematic Poetic Shot, Afkar Magazine, .٣٦١
- Al-Safrani, Muhammad. (٢٠٠٢). Ghazi Al-Gosaibi's Poetry "Artistic Study", Riyadh, Saudi Arabia: Riyadh Book Series, Kanooz Al-Yamamah Foundation, .١٠٧
- Al-Dulaimi, W. F. Q. (٢٠٢٠). Poetics of the Cinematic Shot in Al-Buhturi's The Wolf Poem, Journal of the College of Basic Education, University of Diyala, ١٠٧ (.(٢٦
- Corrigan, Timothy, translated by: Abdel Nasser, Jamal. (٢٠٠٣). Writing Film Criticism, Cairo, Egypt: Supreme Council of Culture.
- Finjan, Abdul Azim. (٢٠١٦). A Handful of Butterflies, Baghdad, Iraq: Al-Jamal Publications.
- Al-Nahari, Mahdi. (٢٠٢١). Let the Angel Pass, Baghdad, Iraq: Ahmed Al-Maliki Publications.
- Morsi, A. K., and Heba, M. (١٩٧٣). Dictionary of Cinematic Art. Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority.
- Al-Dawkhi, H. M. (٢٠١٧). Poetic Montage in Contemporary Arabic Poems, Baghdad, Iraq: Sutoor.
- Al-Sayegh, Adnan. (٢٠٢٢). Nard Al-Nass, Baghdad, Iraq: Sutoor Publishing House.