



عناصر التشكيل السينوغرافي في شعر الشاعر العماني سيف الرحي

Elements of scenographic composition in the poetry of the Omani poet Saif Al-Rahbi

على خضري	ناصر زارع	محمد جواد بورعابد	رسول بلاوي*	مينا غانمي أصل عربي
جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)
alikhezri@pgu.ac.ir	nzare@pgu.ac.ir	m.pourabed@pgu.ac.ir	r.ballawy@pgu.ac.ir	Ghanemi.mina@gmail.com

ملخص:	معلومات المقال
إن السينوغرافيا كآلية من آليات التشكيل المسرحي، تستمد فاعليتها من خلال توظيف جملة من العناصر التشكيلية، إذ يحاول السينوغراف بواسطتها الاعتناء بالمؤثرات البصرية والسمعية لترسيم لقطات مشهدة. والسينوغرافيا كفن مسرحي تجاوز خشبة العرض وصولاً إلى النصوص الشعرية الحديثة، حتى أصبحت مهمة توظيفه على عاتق الشعراء من بينهم الشاعر العماني سيف الرحي والذي نحن بصدد دراسة نتاجاته الشعرية وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي. وكانت حصيلة دراستنا كالاتي: تتجرد العناصر البصرية في نصوص الرحي من معانيها التشكيلية وتأخذ دلالات موحية، يجسد الشاعر من خلالها الإغتراب والتضاد الطبقي؛ كما ترد أغلب مشاهدته صوراً لمشاهدات يومية واقعية يطرح فيها معاناة شخصيات تقاسمه نفس الألم والغربة.	تاريخ الارسال: 2024/07/04 تاريخ القبول: 2024/08/18 الكلمات المفتاحية: ✓ السينوغرافيا: ✓ المؤثرات البصرية: ✓ المؤثرات السمعية: ✓ سيف الرحي:
Abstract:	Article info
Scenography, as a mechanism of theatrical formation, derives its effectiveness through the employment of a number of plastic elements, as the scenograph attempts to take care of the visual and audio effects to demarcate scenic shots. Scenography as a theatrical art went beyond the stage and reached modern poetic texts, until the task of employing it became the responsibility of poets, including the Omani poet Saif Al-Rahbi, whose poetic productions we are about to study according to the descriptive-analytical approach. The outcome of our study was as follows: The visual elements in Al-Rahbi's texts are stripped of their plastic meanings and take on suggestive connotations, through which the poet embodies alienation and class opposition. Most of his scenes contain pictures of realistic daily scenes, in which he presents the suffering of characters who share the same pain and alienation.	Received 2024/07/04 Accepted 2024/08/18 Keywords: ✓ Scenography ✓ Visual effects ✓ Audio effects ✓ Saif Al-Rahbi

1. المقدمة

من المعروف أنّ العملية المسرحية التي تؤدّي إلى عرض متكامل، لا تتحقّق فاعليتها بمجرد الاعتماد على النص الذي يكتبه المؤلف وتمثّله الشخصية، بل سائر الآليات والتقنيات المسرحية ترد ضمن التشكيل وتترك بصمة بارزة في إثراء الجانب الجمالي؛ كما يعتمد عليها العمل والإخراج الفني أيضاً. ضمن هذا التصوّر، تلعب السينوغرافيا بمعناها الحديث دوراً مهماً في تنسيق الفضاء المسرحي، باعتبارها آلية من آليات التشكيل المسرحي وكونها سمة أساسية يقع على عاتقها تشكيل خشبة العرض وزخرفتها بعناصر لا تقل أهمية عن سائر العناصر الدرامية. لاجرم أنّ السينوغرافيا في الآونة الأخيرة، تخطّت حدود فضاء العرض المسرحي وصار لها فاعلية ضمن الأعمال والنتاجات الشعرية وتمّ توظيفها من قبل الشعراء الذين يميلون إلى التجديد والتحرّر من قيود الترميز والنمذجة في الأساليب الشعرية، من ضمنهم نشير إلى الشاعر العماني سيف الرحي محولين دراسة أشعاره وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، من باب تقديم نظرة معرفية تجاه النص السينوغرافي والإشارة إلى الطاقة الفعّالة التي يحتوي عليها والتأثير القوي الذي تلعبه العناصر السينوغرافية في العملية التواصلية القائمة بين الشاعر والمتلقّي، كونه يقع على عاتقه الوقوف على مجاهل النص. تبعاً لذلك، خصّصنا في هذا البحث محاور فرعية تضمّنت أبرز عناصر السينوغرافيا منها: المؤثرات البصرية كالممثل، والديكور، والإضاءة، والأزياء، والأكسسوارات، بالإضافة إلى المؤثرات السمعية الناتجة عن الأصوات عبر تسليط الضوء على نصوص الرحي الشعرية ودراستها ضمن التصوّر المسرحي بغية الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف تجلّت الصور السينوغرافية في شعر سيف الرحي؟

- كيف استعان الرحي بالسينوغرافيا في تبديل نصوصه الشعرية إلى لقطات مشهدية؟

- ما أبرز الدلالات الناتجة من توظيف المؤثرات البصرية والسمعية؟

2. خلفية البحث

في مشوارنا البحثي هذا ومن خلال دراستنا لموضوع السينوغرافيا، عثرنا على بعض المصادر الهامة في هذا المجال، منها كتاب "سينوغرافيا المسرح عبر العصور" لكمال عيد (1998م)، من الكتب الرائدة في مجالها، إذ يطرح فيه الكاتب نظرة شاملة حول الخلفية التاريخية لهذا المفهوم ومراحل تطوّر المفهوم السينوغرافي من بدايته حتى القرن العشرين. "الفضاء الركحي والسينوغرافي في المسرح المغربي" كتاب آخر لجميل حمداوي (٢٠٢٠م)، يتناول فيه المؤلف مفهوم السينوغرافيا المسرحية إلى جانب الأفضية السينوغرافية محدداً إطار دراسته بالمسرح المغربي. وفي مجال الأطاريح الجامعية نشير إلى أطروحة دكتوراه معنونة بـ "المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج وأثره على المسرح الجزائري" للطالبة صارة زقاي (٢٠١٥م). كرّست الباحثة فيها اهتمامها على ماهية السينوغرافيا عبر العصور وجمالياتها عبر تسليط الضوء على منهج غوردن كريج في العرض المسرحي الجزائري. وعلى صعيد الأبحاث المنشورة في المجالات، توصلنا إلى بعض الدراسات، منها دراسة معنونة بـ "جماليات السينوغرافيا بين المسرح والسينما دراسة مقارنة بين مسرحية وفيلم هملت" للباحثين أعراب إلياس وعيسى رأس الماء (٢٠٢٢م)، دراسة منشورة في مجلة آفاق

سينمائية في العدد ١. يقارن البحث العنصر السينوغرافي بين حقلي المسرح والسينما من خلال دراسة الجمالية الناتجة عن توظيف السينوغرافيا بأبعادها المرئية كالديكور، والأزياء، والأكسسوارات، والماكياج والإضاءة. "المؤثرات السمعية في ديوان (تجديد الماء) لمهدي القريشي" للباحثين رسول بلاوي وزينب دريانورد (2021م)، دراسة أخرى منشورة في فصلية لسان المين العلمية في العدد 44. يتناول البحث، دراسة الوحدات السمعية السينمائية المتواجدة في الديوان منوهاً إلى تطور القصيدة العربية المعاصرة وميزان تأثرها بالأجناس الأدبية المجاورة. أما بالنسبة للدراسات التي تطرقت إلى نتاجات الشاعر سيف الرحي، فنشير إلى البحث المعنون بـ «الواقعية السحرية في شعر سيف الرحي (رأس المسافر أنموذجاً)» لصديق البوغبيش وآخرين (2021م)، منشور في مجلة "جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية" في العدد 57. يضع البحث بين يدي القراء فكرة جديدة بعيدة عن الجانب السينوغرافي نوعاً ما ومن الممكن التطرق إليها في النصوص الشعرية التي يتوفر فيها البعد العجائبي. «وظائف النص الديداسكالي في أشعار الشاعر العماني سيف الرحي» للباحثة مينا غانمي أصل عربي وآخرين (2023م)، دراسة أخرى منشورة في مجلة "الأدب العربي". اهتم الباحثون فيها بالإرشادات المسرحية عبر محاور عديدة شملت الوظائف الاسمية، والنغمية، والمحلية، والزمنية، إلى جانب الوظيفة السينوغرافية التي احتوت على قسم من التوجيهات المسرحية. ضمن هذه الخلفية وعطفاً على ما عثرنا عليه في المواقع الإلكترونية، نلاحظ أن دراستنا الموسومة بـ «عناصر التشكيل السينوغرافي في شعر الشاعر العماني سيف الرحي»، تُعدّ من الدراسات الرائدة في مجالها.

3. الشاعر سيف الرحي

يُعدّ الأديب سيف الرحي من شعراء عمان الذين تمتعت نصوصهم الأدبية بجدّة وإبداع وتمكّنوا من تصوير الواقع الإنساني والحياة بصور وتعبير حسية عميقة تتجاوز المألوف في الشعر، لذا القارئ لنتائج الرحي الشعرية منها والنثرية، يلاحظ أسلوبه الفريد وسياقه الحديث في البنية الشعرية. إنه لا يتقبل فكرة السير على نهج الشعراء القدماء، بل يسعى للاستفادة من سائر الفنون ودمجها في الشعر بغية تطويره، لهذا نرى له طريقة متميزة عن سائر الشعراء في سرد يومياته بصورة شعرية عبر استعائته بالآليات والتقنيات المسرحية والتي نحن بصدد دراسة العناصر السينوغرافية في شعره.

4. الإطار النظري

4-1. تعريف السينوغرافيا

بالنسبة لتأصيل السينوغرافيا، فقد اشتملت على «كلمتين مركبتين أساسيتين هما: "السينو" بمعنى الصورة المشهدة، وكلمة "غرافيا" التي تعني التصوير وبهذا، فالسينوغرافيا علم وفن يهتم بتأثير الخشبة الركحية، ويعني أيضاً بهندسة الفضاء المسرحي، بتوفير هرمونية وانسجام متآلف بين ما هو سمعي، وبصري وحركي»¹. يعبر المعجم المسرحي عن السينوغرافيا أيضاً باعتبارها «كلمة تُستخدم اليوم في كل اللغات بلفظها المُستمد من الكلمة اليونانية

¹. حمدوي، جميل، (2020م)، الفضاء الرحي والسينوغرافي في المسرح المغربي، الطبعة الأولى، للغرب: دار الريف، ص 108

Skênographia المنحوتة من Skêne = الخشبة، و graphikos = تمثيل الشيء بخطوط وعلامات. في اللغة الإنجليزية يُستعمل إضافة إلى كلمة سينوغرافيا تعبير Set Design أي تصميم الخشبة¹، ما يدلّ على أنّها تتكفل بواجهة العرض وكيفية توزيع وتنسيق التصميم في سبيل تقوية القناة البصرية.

بغض النظر عن المعنى اللغوي وعدولاً عن التعاريف اللغوية المتشابهة والواردة بشأن مفردة السينوغرافيا، تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن نتطرق إلى المعنى الذي تتخذه السينوغرافيا كفن يشمل حيزاً ملحوظاً من القاموس المسرحي نظراً لإسهاماته الإبداعية وصوره الابتكارية، إذ ورد بمعنى «الخط البياني للمنظر المسرحي، أما تعبيراً فهو فلسفة علم النظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جليلاً، كاملاً، متناسقاً ومبهراً أمام الجمهور»² حيث يحقق عملية تواصلية، يقف المخاطب بواسطتها على الأبعاد العلاماتية للسينوغرافيا.

لاجرم أن السينوغرافيا اليوم تتجاوز المؤلف و«تري مهمتها لا كرسم أو تزويق مثالي وأحادي المعنى للنص فحسب، بل كجهاز خاص يهدف إلى الإضاءة على النص والأفعال الإنسانية، وإلى إظهار حالة من العرض والبيان الكلامي الملفوظ، وليس كمكان ثابت، وعلى تحديد وإقامة معنى للإخراج في التبادل بين الحيز والنص»³ استناداً إلى ذلك، يمكن التعبير بأنّ السينوغرافيا تجمع بين الشكل والفكرة المرادة منه، باعتبار آخر، إنّها تخدم المضمون عبر التحكم بخشبة العرض وتبنيها لأشكال من الفضاءات، والوظائف السينوغرافية؛ كما «تستمد دلالتها من انفتاحها على مختلف المهن التي تتقاطع معها في التصورات، والأهداف التي لها صلة وطيدة بالفضاء والعرض المسرحي، فمرجعيات السينوغرافيا متعددة ومتنوعة، إما من الفنون التشكيلية، أو من الفوتوغرافيات، وفنون الإضاءة، وهندسة الصوت، إضافة إلى فن الديكور والأزياء»⁴ وقد يتسلّم السينوغراف هذه الوظيفة وفق رؤيته بمعزل عن دور المخرج المسرحي. فللسينوغراف «استقلالية وإسهام فريد في تنفيذ العرض، وهو الشخصية التي لطالما كانت مهمشة في الماضي، والتي كانت مهمتها تقتصر على رسم الستارات الخلفية للمسرح، من أجل مجد الممثل أو المخرج، ويبدو اليوم حاملاً مهمةً توظيف المساحات واستثمارها في شكل كامل»⁵ إلى جانب المؤلف، والمخرج والممثل. وبما أنّ الأداء السينوغرافي لا يقتصر على كونه فناً للترزين والزخرفة، فمن الضروري أن نرد مراحل تطوره بدايةً من الحضارة الإغريقية حتى القرن الواحد والعشرين:

4-2. مراحل تطوّر مفهوم السينوغرافيا

1. إلياس، ماري وقصّاب حسن، حان، (1997م)، المعجم للمسرحي: مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 265
2. عيد، كمال، (1998م)، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ص 5
3. بائي، باتريس، (2015م)، معجم للمسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، الطبعة الأولى، بيروت: للنظمة العالمية للترجمة، ص 477
4. جلّول، دقي، (2021م)، «سينوغرافيا المسرح المعاصر قراءة في أبعاده الجمالية»، مجلة الكلم، العدد 1، ص 602
5. بائي، باتريس، (2015م)، معجم للمسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، الطبعة الأولى، بيروت: للنظمة العالمية للترجمة، ص 478

نشأت السينوغرافيا في الحضارة الإغريقية على أيدي اليونانيين ومن هناك شقّت طريقها إلى الحضارات الأخرى، فكانت السينوغرافيا عندهم أشبه بفن الرسم، إذ أطلقوا عليها «الكلمة اليونانية Skênographia في القرن الخامس قبل الميلاد، بمعنى فنّ تزيين واجهة الجزء المُخصّص للتمثيل بعوارض مرسومة تمثل مناظر طبيعية أو معمارية تدلّ على مكان الحدث»¹. علاوةً على ذلك، لم تكن العناصر السينوغرافية متداولة بصورة واسعة في ذلك العصر ولربّما كانت المسرحية تقوم على عدد قليل من الممثلين وأحياناً «يتكفل الممثل الواحد، بتأدية جميع الأدوار ولم تكن هناك حاجة إلى الإضاءة للمسرح أو صالة المدرج والسبب في ذلك يرجع إلى أنّ المسرحيات كانت تقام في النهار وفي الهواء الطلق»². في الحضارة الرومانية أيضاً، لم يكن مفهوم السينوغرافيا بعيداً عن الحضارة الإغريقية، بل كان امتداداً للبنية الأساسية التي بدأها الإغريق، غير أنّ اعتمد «الرومان على الزخارف الفخمة والمباني المشيّدة بدقة راجع إلى ثراء الملوك الفاحش، فصرفوا أموال طائلة من أجل تصميم مناظر، وديكورات بالغة التكاليف»³، ممّا يبدو أنّ اهتمامهم المبالغ بالنسبة للجانب التزييني، صرفهم عن فكرة المسرح الأساسية وعزوفهم عنها سلب منهم التطوّر في هذا المجال.

وقد شهدت السينوغرافيا في فترة ما يُسمّى بعصر النهضة، حالة من التجديد مقارنةً بعصور القرون الوسطى، فكانت «كلمة سينوغرافيا تدلّ على المنظور»⁴، وهو أحد الرسوم الثلاثة التي كانت تقدّم للبناء قبل أن يشرع في البناء، أي أنّ السينوغرافيا كانت من مفردات العمارة وبعد ذلك صارت تدلّ على فن تحقيق المنظور بالرسم في ديكور المسرح واستبدلت تدريجياً بكلمة الديكور»⁵. استناداً إلى ذلك، فقد عرف عصر النهضة السينوغرافيا بالديكور والعمارة بحيث ما تحقّقت علميتها وفنيّتها بالرغم من تميّز هذا العصر دون العصور السابقة، بالإضافة إلى حالة اللاتجانس التي شهدتها السينوغرافيا في الاستفادة من عناصرها ولاسيّما الديكور الذي كان «يوزع بصورة عشوائية لأجل توفير الفضاء المطلوب لحركة الممثلين»⁶ ومع هذا فقد نجح عصر النهضة في إحداث تغييرات ولو بسيطة في مفهوم السينوغرافيا.

لكن مع بداية القرن العشرين وتبعاً للتطوّر الذي شهده هذا القرن، تمكّنت السينوغرافيا من إثبات قواعدها كفنّ مستقل اتّسع أفقه وتدوال في المسرح من خلال التغييرات التي حصلت بشأن مفهومه و«اعتبرت فناً لصناعة الصور المسرحية كونها تشمل كلّ ما هو مرئي، إذ تنوّعت بتنوّع المدارس الأدبية والاتجاهات الفنية»⁷؛ كما أصبحت تجمع

¹. إلياس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم للسرحي: مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 265

². عيّد، كمال، (1998م)، سينوغرافيا للمسرح عبر العصور، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ص 30

³. زقاي، صارة، (2015م)، النهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج وأثره على المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، المشرف: إدريس قرقوي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس ببلعاس، ص 13

⁴. للنظور في اللغة العربية هو موضع النظر، وهو مصطلح من مصطلحات الرسم والعمارة يرتبط بفكرة الرؤية عبر الفضاء أو الفراغ في اتجاه العمق.

⁵. إلياس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم للسرحي: مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 265

⁶. بن عليّة، رابحي، (2017م)، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري للعصر مسرحية "نون" للمخرج عز الدين عبّار-أمّودجا، أطروحة دكتوراه، المشرف: منصوري لخضر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، ص 21

⁷. سعيدي، أمال وغربي، إيمان، (2019م)، السينوغرافيا في مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، رسالة ماجستير، للمشرف: زين حفيظة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بلسيلة، ص 6

بين ما هو في وتقي. فانبثقت سينوغرافيا القرن العشرين على رؤى جديدة بعد المنعرجات التاريخية التي شهدتها وبعد الوظائف التي كانت تحصرها في دائرة الديكور عبر مفهومها العام الذي كان يضمّ الديكور كجزء منها «لتصبح عملية إرسال مركبة، تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي بفعل توظيف العمارة والديكور والإضاءة وعنصري الصوت والحركة»¹.

نظراً للتمهيد المصطلحي الذي ناله المفهوم السينوغرافي في القرن العشرين، أخيراً استقرّ كفنّ قائم بذاته في القرن الواحد والعشرين متبنياً لعناصر توظيفية ولأشكال سينوغرافية مثل «سينوغرافيا المعارض الفنية والتجارية، المتاحف، المهرجانات والعروض الموسيقية، الحدائق...»². وضمن هذا التصوّر تسعى السينوغرافيا لتنسيق العناصر المرئية للخشبة لتمثيل العرض الدرامي، إذ تساعد الإخراج من خلال تزويد النص بدينامية حسب السياق الذي يتبعه السينوغرافي في إعداد الخشبة. فكان السينوغراف يُعدّ كالدعامة التي استندت عليها المسارح المعاصرة، شأنه شأن المخرج. وفي تحريّنا لآثار السينوغرافيا في العالم العربي، يتّضح أنّ المسرح العربي لم يلتفت كثيراً إلى التقنية السينوغرافية وحسب تعبير "كمال عيد"، بإمكاننا القول «بأنّ علامات السينوغرافيا في المسرح العربي ضئيلة. ولتاريخه المحدود العذر في ذلك؛ كما أنّه قد حرّم من السير في حركات التطوّر، وفاته كل مراحل التيارات والمذاهب الفنية على تكامل المسرح»³، إلّا أنّ الدراسات والأبحاث المستمرة على الصعيد المسرحي، أخذت على عاتقها الاهتمام بالسينوغرافيا ودرستها كوظيفة غير لفظية؛ كما أنّ العناية التي حصلت عليها بدافع توظيفها في الفنون الأدبية ولاسيما النصوص الشعرية الحديثة، جعلتها فضاء خصباً يُراد منه تحقيق الأدلة والأغراض الشعرية في نتاجات الأدباء. في هذا المضمار، نشير إلى الشاعر العماني سيف الرحبي الذي باتت نصوصه الشعرية أشبه بلوحات مشهدية وسنكون بصدد دراستها حسب المنظور السينوغرافي بعد التطرّق إلى أبرز العناصر السينوغرافية في مجلداته الشعرية.

3-4. العناصر السينوغرافية

ترتكز عناصر السينوغرافيا على جملة من المؤثرات البصرية والسمعية ولكلّ عنصر طاقة تعبيرية يحقّقها على خشبة المسرح بمفرده أم مع اقترانه ببقية العناصر. فتتشكّل الصورة المشهدية بواسطة المعطيات التي تخلفها هذه المؤثرات في فكر المشاهد. يعتبرها النقاد «مناخات عناصر تكميلية للنص المسرحي. وقد تكون سبباً في رفع القيمة الدرامية للمسرحية وتقويتها إذا ما تآلفت مع فكرة النص، وقد تكون سبباً في إعاقته والقضاء عليها، إذا كانت لا تخدم

¹. معاد، عبدالرزاق ودبس وزيت، حسام، (2009م)، «السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها»، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، العدد 1، ص 232

². بن علي، رامي، (2017م)، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري للعصر مسرحية "نون" للمخرج عز الدين عبّار-أمّودجاً، أطروحة دكتوراه، المشرف: منصور خضر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، ص 21

³. عيد، كمال، (1998م)، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ص 141

النص»¹. ومن أجل ذلك، يترتب على السينوغراف أن يصبّ جلّ اهتمامه على العناصر السينوغرافية المرافقة للنص، كي تتماشى جهوده مع وتيرة الأحداث المسرحية. أمّا بالنسبة لتوظيف المؤثرات البصرية والسمعية في النصوص الشعرية، فسيكون الأمر مختلفاً نوعاً ما ولربّما يزداد صعوبةً والسبب في ذلك، يعود إلى أنّ الشاعر هنا في عملية إنتاج الشعر يؤدّي دور المؤلف، والمخرج والسينوغراف في آن واحد، لكن هذا لا يمنع أن يتمتّع الشعر الحديث بقابلية توظيف المؤثرات؛ كما أنّ «الخطاب الشعري الحديث يميل إلى توظيف تقنيات عصره، حتّى يتسنى له تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تشابك وتعقيد»² فلجوء الشاعر صوب التجديد، يُعدّ عزوفاً منه عن كلّ تنميط ومغذجة. ولعلّ الآليات والتكنيكات المسرحية الموطّفة من قبل الشعراء في القصيدة الحديثة، تشكّل نقطة انطلاق هامة في المنظور الشعري، لذا نرى بعض الشعراء أمثال سيف الرحي الذين استعاروا العناصر السينوغرافية متأثرين بآليات التشكيل المسرحي. ومن هذا المنطلق كان البحث في نصوصه الشعرية واستخراج المؤثرات منها، موضع اهتمامنا في هذه الورقة البحثية والتي سنتناولها حسب الترتيب التالي:

4-3-1. المؤثرات البصرية

تشمل المؤثرات البصرية القسم المتعلّق بالعناصر المرئية التي تنطلق من مبدأ التوزيع التشكيلي البصري في سبيل إضفاء ديناميكية، بدل الإستاتيكية المعتادة، متناولة الجانب التعبيري. استناداً إلى ذلك، تتكوّن المنظومة البصرية الناتجة عن العناصر السينوغرافية، بواسطة تنسيق فضاء العرض وتصميمه بالديكور، إلى جانب الإضاءة ومؤثرات الزي المسرحي والأكسسوارات ولا ننسى دور الممثل ضمن هذه العملية. هذه المنظومة «ترتبط ارتباطاً مباشراً مع أجزائها، بشكل أو بآخر كون كلّ عنصر من عناصر الإنتاج يمثّل منظومة قائمة بحد ذاتها. إذ تعمل وفق نظام دقيق قائم على الشفرات والرسائل من خلال الخط والشكل واللون والملمس»³ حسب رؤية سينوغرافية «موحدة تجمع بين تكوينات بصرية - مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي»⁴؛ كما تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ العلامات المكانية، تدخل ضمن الديكور المسرحي، بينما العلامات الزمانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإضاءة ولربّما أزياء الممثلين والأكسسوار. ولقد اهتمّ السياق الشعري الحديث بالمؤثرات البصرية وتمّ توظيفها لتواكب القصيدة الشعرية. وقد تجلّت العناصر السينوغرافية في نتاجات الشاعر العماني سيف الرحي، إذ أسهمت في إضفاء ملامح مسرحية على نصوصه والتي سنقوم بدراستها استجابةً لمتطلبات البحث.

4-3-1-1. الممثل

إنّ للممثل فاعليةً تندمج مع بقية العناصر والعملية المسرحية تترتب على وجوده، وجميع الأفعال الحركية والوضعية الجسدية التي يتخذها لتمثيل الدور كعنصر حركي أساسي. والممثل «هو الإنسان الذي يجسّد شخصية غير شخصيته

1. النادي، عادل، (1984م)، الفنون الدرامية، د. ط، القاهرة: دار المعارف، ص 195

2. عجور، محمد، (2010م)، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الطبعة الأولى، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ص 16

3. جباري علي، ناجد وهاشم أحمد، غسان، (2018م)، «جماليات توظيف المؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي/ مسرحية مكاشفات أمّودجا»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 100، ص 657

4. علي، عواد، (1997م)، غواية التخيّل للمسرح/ مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، الطبعة الأولى، بيروت: للركز الثقافي العربي، ص 88

الحقيقية أمام جمهور ما، ويقوم بذلك عن قصد. ويُقال في مثل هذه الحالة: مثّل، شخص، أدّى دوراً، لعبَ دوراً»¹ من خلال وظائف كلامية وغير كلامية يتبعها حسب النص المسرحي. فعندما «يلعب الممثل دوراً أو يتقمّص شخصية، يضع نفسه في قلب الحدث المسرحي. فهو الصلة الحية بين نص المؤلف، وتوجيهات المخرج، وعين المشاهد وأذنه»² باعتباره بؤرة فضاء العرض من بدايات المسرح حتى اليوم، بحيث عدم حضوره على خشبة العرض، يعرقل العملية المسرحية. فضلاً عما تقدّم، يكون الممثل ترجمان النص بواسطة الشخصيات التي يؤدّيها على الخشبة؛ كما أنّ سائر العناصر السينوغرافية كالأزياء والأكسسوارات وحتى التصميم، ترتبط به بصورة مباشرة أو غير مباشرة وتكون جزءاً منه. والممثل «هو ذلك الكائن العجيب القادر على التخفيّ والتّموه من وراء الأقنعة أو الزينة الدرامية والذي يشكّل حلقة وصل هامة بين المؤلف والمخرج والمتفرّج»³. علاوةً على هذا التوضيح، فقد اشتمل الخطاب الشعري الحديث أيضاً على إبراز دور الممثل كونه حاملاً لمؤثرات الشخصية التي يتوفّر فيها «مخزون دلالي في الوعي الجمعي، خاصة إذا ارتبطت بزمان ما ومكان ما ومعطيات ما»⁴، ومهما يكن الأمر فإنّ للممثل تأثيراً قوياً في الشعر كما العملية المسرحية من منظار الوظائف الدلالية التي يقوم بها، إذ شرعت الأبحاث بدراسة هذه الوظائف وسلّطت الضوء عليها بغية الكشف عن معطيات العناصر السينوغرافية الموظّفة والوقوف على مجاهل النص في الخطابات الشعرية. في هذا المضمار، استثمر الرّحبي عنصر التمثيل في نتاجاته الشعرية وقد تمتّعت نصوصه بما عبر التركيز على دور الممثل، ليعكس من خلاله نزعة واقعية يريد بها تبرز الأبعاد السلبية الناتجة عن شعور الإنسان في المنفى، فيحضر الممثل في اللقطة المشهدية التالية بهويته العراقية:

«عراقيٌّ ينحني ليلتقطَ ثمرةً/ في مهبِّ المنفى/ ويتذكّرُ ثمرَ العراق»⁵

في هذه اللقطة المشهدية القصيرة، يعرض الرّحبي رسالة عميقة جداً، يتوصّل إليها القارئ من خلال التركيز على هوية الممثل الوحيد الحاضر في المشهد وهو عبارة عن شخصية عراقية تعيش في المنفى وهي في حالة اغتراب وحنان دائم إلى الوطن بحيث كلّ شيء يذكرّه بالعراق. والثمرة هنا مؤشر قوي يدلّ على الوطن الأم وحلاوة أيامه إلّا أنّ مرارة المكوث في المنفى، تلازم المغترب أينما حلّ. إنّ الرّحبي يعكس انتماء الشخصية العراقية إلى وطنها بواسطة الثمرة والتي تكون بدورها معبرة عن الثقافة العربية عامّة والعراقية خاصة. فالاغتراب المكاني الذي يحاول الشاعر التخلّص منه، نلاحظه حاضراً في نصوصه الشعرية عبر توظيف عنصر التمثيل بشق الطرق الشعرية ليعكس تجاربه المشابهة لهذه الشخصيات التي تعاني من الغربة:

¹. إلياس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم للمسرحي: مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 478

². بائي، باتريس، (2015م)، معجم للمسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، الطبعة الأولى، بيروت: المنظمة العالمية للترجمة، ص 61

³. الصلعاوي، التيجاني والعوري، رمضان، (د. ت)، معجم اللغة للمسرحية، د. ط، الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبدالعزيز الدولي، ص 315

⁴. هلال، عبدالناصر، (2006م)، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ص 88

⁵. الرّحبي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الأوّل، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر، ص 231

«وصلَ الجنديُّ إلى مشارفِ المدينة/ أو ما بقي منها/ مسحَ دموعه/ هذه أولُ مرةٍ يبكي/ كانتِ العيونُ تنهمرُ في الداخلِ./ قال: هذه مدينتي/ مدينةُ أجدادي/ عرفها من الأبراج والمقابر/ من ساعة الحائطِ في ميدانِ الشهداء/ رغم غمامةِ الدمعِ الذي لا يتوقفُ/ عرفها/ ظلَّ على مشارفها/ منتظراً الدليلَ الذي سيقوده إلى الداخلِ.»¹

تتقمّص الشخصية التمثيلية في هذا المشهد دور الجندي؛ كما نرى بأنّ الرحي يحرص على أن يُظهر الممثل في مشهده هذا، بدور الجندي الذي كان غائباً وها قد رجع بعد غياب طويل إلى مشارف مدينته المدمّرة، فهو مازال على عهده كما كان، ذهب جندياً وعاد جندياً، لكن لا شيء على حاله. إنّه يشعر بالحزن والفقدان متذكراً شموخ ومجد مدينته ومخاطباً نفسه باعتراز وفخر: هذه مدينتي، مدينة أجدادي، إلّا أنّ الدمار الناتج من الحرب جعله غريباً عنها بحيث يحتاج إلى دليل يأخذ بيده، فهو لا يستطيع التعرّف عليها. فالمشهد يحمل في صوره الشعرية، دلالات ضمنية تعكس شناعة الحروب والتأثيرات السلبية التي تخلفها.

4-3-1-2. الديكور

يُستعمل الديكور للإشارة إلى الأدوات المختلفة التي يحتاج إليها السينوغراف ليصمّم بها فضاء العرض؛ كما يُعرف الديكور على أنّه «تلك المجموعة من الآليات الخاصة المصنوعة من الخشب والبلاستيك والقماش أو من مواد أخرى لكي تعطي شكلاً لمكان واقعي أو خيالي، مرتبطاً في إنجاءاته ورموزه بمضمون النص المسرحي فهو الذي يعطي العمل المسرحي قيمة وجمالية»². أمّا في تأصيل الديكور، فنشير إلى أنّ أصل الكلمة «فرنسية تعني التزيين وهي لفظة حديثة من أصل لاتيني أدخلت لتعبّر عن الموجودات المادية الجامدة فوق خشبة المسرح»³ متجانسة مع بقية العناصر، وقد ورد الديكور في المسرح الغربي معتمداً على هذا المفهوم وقد تداول بنفس المعنى في المسرح العربي كذلك. إنّ الديكور الموجود على الخشبة، يتخذُ بعداً تشكلياً وغالباً ما يهتم به السينوغراف من منطلق التزيين، لكن هذا لا ينفي فكرة وجود باعث من استخدام الديكور على خشبة المسرح كعنصر فعال ينقل لقطات من الحياة الواقعية حسب التنسيق الفني للأثاث. و«يختلف الأسلوب والطرز في الديكور من مسرح إلى آخر بما يناسب الفكرة المسرحية وبما يتفق مع الخطة الإخراجية»⁴، والمعنى في ذلك هو أنّ الغاية من تصميم الديكور في بعض الأحيان، تتجاوز التأثير البصري وتسعى لتخدم أدلوجة أو تتبنّى موضوعاً يحتاج إلى معالجة. إنّ تطوّر مفهوم الديكور، أضفى عليه جماليات، جعلته يتّسم بسمات أساسية تحتوي على علامات وإنجاءات، كذلك أصبح للديكور عدّة وظائف وأنواع، اتّصفت بتجسيد الواقع تارةً وإنجاز بعض الدلالات تارةً أخرى⁵. وفي الرؤية الحديثة للفنون المسرحية، بات

¹ الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتاب والنشر، ص 300

² راغب، نبيل، (1996م)، فن العرض المسرحي، د. ط، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 68

³ سعدي، أمال وغري، إيمان، (2019م)، السينوغرافيا في مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، رسالة ماجستير، للشرف: زين حفيظة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بلسيلة، ص 10

⁴ موفق محمد، مها وسعد الله شعبان، مروة، (2021م)، جمالية الديكور المتحرك في عروض قسم التربية الفنية، بحث مقدم لنيل شهادة البكالوريوس، للشرف: وسام خضر بربر، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، ص 19

⁵ إيلس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 216 و 217

الديكور جزءاً لا ينفك من السينوغرافيا وعاملاً ضرورياً يعمل على تحديد بنية الفضاء المسرحي. والواقع أن المنجز الشعري الحديث، اعتنى بتوظيف الديكور كعنصر سينوغرافي، تقع وظيفة تصميمه على عاتق الشاعر الذي بدوره يؤدي مهمة السينوغراف أو مصمم الديكور. ضمن هذا التصور، نجد أن الشاعر سيف الرحبي قد ركّز على الديكور في نصوصه الشعرية مستفيداً من جمالياته:

«كرسيٌ وحيدٌ في غرفةٍ خربةٍ/ مشطٌ مكسورٌ على طاولةٍ الجنّياتِ/ حشرةٌ تتسلقُ جدارَ الفطنةِ كالسلحفاةٍ»¹

بعيداً عن الجانب التشكيلي والبصري، فإنّ الديكور الموجود في هذه الغرفة يسترعي انتباه المشاهد. نلاحظ أنّ الديكورات التي رتبها الرحبي على الخشبة، تأخذ طابعاً تعبيرياً؛ صورة الكرسي الوحيد في مكان موحش ومهدم، بالإضافة إلى مشط مكسور على طاولة الجن وليس الإنس، مشهد الحشرة وهي تصعد الجدار ببطء. جميع هذه الديكورات جعلت من نص الرحبي مشهداً رمزياً فكأنّه يجسّد فراغ المكان عن طريق الديكورات المستخدمة والتي يطغى عليها طابع القدم؛ كما أنّ تشبيه حركة الحشرة بالسلحفاة هنا يعكس بطء الزمن. فالديكور الموظف في هذا المشهد بصورة رمزية، يهيئ لترسيم فضاء قفر لا أنس فيه ولا أنيس سوى بقايا من الماضي والتي مرّ عليها الزمن. وفي شاهد آخر يعكس الرحبي بعض الصور المتناقضة من عنصر الديكور:

«جثةٌ تطفو على صفحةِ النهر/ فيلسوفٌ يرتجفُ هلعاً من فيضِ رؤياه/ تحيةُ الوداعِ التي تتحجّرُ في الشفاهِ/ أو القُبلةُ التي تنطفئُ لحظةَ الشروعِ فيها/ سيّاراتُ الإسعافِ التي يحتجزُها القَتلةُ/ في شارعٍ يغصُّ بالجرحيّ/ زهرةٌ تحلُمُ بالفتحِ فتكسرُها الريحُ/ قميصٌ يتدلّى من حبلِ الغسيلِ/ وحذاءٌ مقلوبٌ/ طفلٌ عالقٌ في مضيقِ الرّحمِ/ نورٌ يختنقُ بحنينهِ إلى السُّطوعِ/ سفينةٌ تترنّجُ وسطَ الإعصارِ/ وفجرٌ يحلُمُ بنقيضهِ.»²

إنّنا في هذا المقطع الشعري نقف أمام مشهدٍ يحتوي على مشاهد قصيرة، وظف الشاعر فيها الديكور لا من منطلق التزيين وشن الخشبة، بل أراد من خلاله توصيل مضامين إيديولوجية للمتلقي، لذلك يجد المشاهد نفسه أمام صور متناقضة، إلّا أنّها تسعى لتقديم فكرة شاملة عن الواقع الإنساني. فالجثة الطافية على سطح النهر وسيارات الإسعاف المحتجزة، ما هي إلّا ديكورات تتمّ عن قسوة الواقع وانتشار العنف. والقميص المتدلّى والحذاء المقلوب إلى جانب السفينة المترنجة وسط الإعصار، جميعها صور تشبيهية تُظهر استمرارية الحياة وتشبّث الإنسان بالأمل بالرغم من قساوة الواقع.

4-3-1-3. الإضاءة

إنّ الإضاءة عامل من العوامل الحركية في التشكيل المسرحي وبدورها تحتوي على خاصية التعبير وتدخل ضمن العناصر الأساسية التي يستعين بها السينوغراف في مجرى أحداث المسرحية؛ كما تعدّ «صاحبة دلالة وإيحاء من بين

¹ الرحبي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 57

² الرحبي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 149

الأنظمة البصرية عبر تجسيد عنصرَي الزمان والمكان»¹ وقد تضيف جواً درامياً من خلال تكاملها وتفاعلها مع عناصر المشهد و«تستعمل في تأكيد المناظر، والأزياء والماكياج، كما أنّها تبرز شخصية ودور الممثل على خشبة المسرحية، بل هي الخامة التي تجسّد العمل الدرامي وتؤكد نوعيته»². إنَّ أهميّة الإضاءة كلفة مقروءة بصرياً، تنبثق من تأديتها لوظيفتين، تتمثّل الأولى في الوظيفة التقنية والثانية تنطلق من مبدأ جمالي، حيث «تساهم الإضاءة في تحديد زمان الحدث (ليل/نهار، جوّ الفصول الأربعة، ضوء الشمس أو القمر) وإيقاعه (التركيز على لحظات معينة). كذلك تساهم في خلق الإحساس (رعب، هدوء، ترقّب إلخ)»³، إذ تتبع نظاماً مدروساً يتضافر مع سائر التجهيزات التقنية كمقوم أساسي. هكذا إذن لا نستطيع أن نفكّر الضوء ونعالج الكودات والشفرات التي ينقلها السينوغراف بواسطة خلال العرض المسرحي، بصورة منفردة عن بقية العناصر الواردة ضمن المنظومة السينوغرافية، لأنّ «الضوء هو الفاعل الحركي، الذي يحرك العلامات كلّها فوق الخشبة، فيحرك الدلالات بقوة، ويحوّل أية علامة ديكورية أو أثاث أو أي غرض آخر بديلاً أساسياً للموضوع»⁴، فيشترط في قراءة الحالات والعواطف الناتجة عن توظيف الإضاءة، أن نتطلّع إلى مدى فاعليتها في العرض وميزان تأثيرها على العناصر وتأثيرها منها. تبعاً لفاعلية الضوء في المسرح، قد يكون البناء الشعري أيضاً مستفيداً من فن الإضاءة وإذا تتبعنا ذلك نجد أنّ الشعراء أخذوا يميلون إلى توظيف التقنيات الحديثة وعلى هذا نستنبط التفات الشاعر سيف الرحبي إلى هذه التقنية واستخدامها في أشعاره:

«المصاييحُ تندفعُ بالمناكب، قادمةٌ/ منْ كهوفٍ سحيقةٍ/ لا تحملُ أيَّ سرٍّ./ السماءُ مَقْفَرَةٌ منْ النُجومِ/ الجمالُ تقطعُ الصحراءَ باحثةً/ عنْ خيامِ العشيرةِ/ القطاراتُ تحلُمُ بالمسافرين./ لا أحد... لا شيء.../ أغلقِ الستارةَ/ فربّما لا تحتلُ/ مشهدَ مدينةٍ تستيقظُ»⁵

النور يعدّ السمة البارزة للمصاييح كما الإضاءة والإنارة، لكن هذه المصاييح تظهر في المشهد فاقدةً لسرّها لا تحمل أي ضوء. إلى جانب ذلك، يعكس الشاعر لوحة السماء وهي مجردة من النجوم أي الضياء. مشهد آخر يصوّر الجمال التي تبحث عن خيام العشيرة وهل يعقل ذلك بالنسبة للجمال؟ في لقطة أخرى القطارات واقفة بانتظار المسافرين، ما هذا الضياع والفقدان الذي يجسده الرحبي في هذه المشاهد، بحيث لا شيء في مكانه ولا أحد، لذا يرى من الأفضل إغلاق الستار على مشهد هذه المدينة التي ليس فيها شيء يدعو للحياة والأمل. في مقبوس آخر يستعين الشاعر بالتشبيه لتوظيف الضوء:

«ضوءٌ يتكسرُ على ظَهْرِ الحاناتِ/ ضوءٌ قادمٌ منْ حيزومٍ سفينةٍ تَغرقُ،/ وأخرى نائمةٌ في الأفقِ../ يمشي خَجلاً نشيطاً بعض الشيء،/ يَقتفي صُراخَ الباعةِ والشحاذينَ/ والسُّكاري.»⁶

1. إزد انديش، أيوب وپويان، علي، (2022م)، «مروري بر اھمیت نشانه‌شناسي در هنر تئاتر وعناصر نمايشي»، نشریه شباك العلمیه، العدد 2، ص 200

2. حامد علي، محمد، (1975م)، الإضاءة المسرحية، د. ط، بغداد: مطبعة الشعب، ص 8 و9

3. إليس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، للعجم للمسرحي: مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 40

4. جميل محمد، جلال، (2002م)، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: نهاد صليحة، د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 215

5. الرحبي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 98 و99

6. الرحبي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 150

يكرّس الرحي اهتمامه في هذا المشهد على الضوء كعنصر بارز من العناصر البصرية والمرئية، إذ يحاول لفت انتباه المُشاهد على زمن المشهد بصورة غير مباشرة، وبدلاً من أن يشير إلى قدوم الصباح وبداية النهار مباشرةً، نلاحظ بأنّه استعان بالتشخيص (يمشي خجلاً) ليربط بين ما يريد إيصاله وبين ما يتوصّل إليه المتلقّي من خلال مشاهداته.

4-3-1-4. الأزياء

تنال الأزياء أو الملابس قيمة مؤثّرة خلال العرض المسرحي بحيث كلّ ما يرتديه الممثل أو الممثلون، يصبح مؤشراً دلالياً ومن هذا المنظار تكون الأزياء مرتبطة بالشخصيات. يرى رولان بارت الزي المسرحي «كمنظومة فكرية وجمالية تحمل العديد من التأويلات وهو لا يُعرض علينا لنشاهده بل يُعرض علينا لنقرأه إذ ينقل إلينا أفكاراً ومعارف ومشاعر»¹، وعلى هذا تصبح الأزياء وسيلةً نتعرّف من خلالها على الأدوار التي يؤدّيها الممثل ومكانته والطبقة التي ينتمي إليها وقد يكون للزي المسرحي، مرجعية تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية، نستنبطها من كيفية توظيفه ونتوصّل إلى الحالة النفسية لصاحب الشخصية. والأزياء أيضاً «في علاقتها التاريخية مع الممثل تؤسس إلى صياغة مظهرية جديدة وبناء صورة بصرية فعالة عن طريق المظهر الخارجي للممثل والدور الحيوي الذي تؤدّيه علامات الزي في العرض»². من هنا يمكن اعتبار الأزياء كمنظومة مرئية أخذت تتطوّر من حيث الشكل والمضمون منذ بداياتها عند الإغريق والرومان حتى العصر الحديث الذي تعامل مع الزي وفق معايير جمالية وأخرى تأويلية؛ كما «تطوّرت أوجه اللباس واستعمالاته ودلالاته ومقروئته. لقد توفّر على فاعلية نادرة، وسماكة وانفتاح على تأويلات عدّة في انصهاره بالممثل وبخطابه الحركي، وأدمج في الدال الركحي»³. إنّ هذا الاتصال المباشر بين الزي المسرحي وسائر المؤثّرات البصرية ولاسيّما الممثل، يحيلنا على التدقيق في الوظيفة التي تلعبها الأزياء ضمن العملية المسرحية، إلى جانب معاينة توظيفها في الشعر الحديث واستخراج دلالاتها الباطنية ولاريب أنّ الرحي أيضاً عند اهتمامه بهذا العنصر وتوظيفه بين سطور أشعاره، يرنو إلى طاقات تأويلية:

«في المطعم المحاط بالأقواس الزاهية والألوان/ يحتفل الرجال المترفون/ والنساء الأنيقات./ وعلى الطرف الآخر/ عويل قطارات لا يهدأ/ قطارات معبأة بجنود هاربين/ وفلاحين بملابس رثّة»⁴

إنّ سيف الرحي يصف التضاد الطبقي بواسطة تصوير مشهدين، المشهد الأوّل يعكس الرفاهية والحياة الرغيدة التي نتوصّل إليها عن طريق تقنية الأزياء (الرجال المترفون والنساء الأنيقات) التي يصوّرها الرحي. في المشهد الثاني، يظهر الفلاحون بملابسهم البالية والرثّة ما يدلّ على أنّهم من الطبقة الكادحة. يوظّف الشاعر الأزياء في هذا النص كمؤشر جوهري يعكس الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات وبذلك يقابل بين رفاهية العيش وشظف العيش الذي

1. محسن كامل جعفر، أحمد، (2017)، «العلاجه التقنية من سلطة المؤلف إلى سلطة المخرج في العرض المسرحي»، مجلة جامعة بابل، العدد 4، ص 1840

2. جباري حافظ الربيعي، محمود، (2012)، «إدراك الأزياء في ظل علاقتها الجمالية بعناصر العرض المسرحي»، مجلة كلية التربية للبنات، العدد 2، ص 371

3. الصلعاوي، التيجاني والعوري، رمضان، (د. ت)، معجم اللغة المسرحية، د. ط، الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبدالعزيز الدولي، ص 215

4. الرحي، سيف، (2018)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 239 و 240

تعاين منه الفئة العاملة. وقد تأخذ الملابس أو الأزياء دلالة أخرى خاصة إذا كانت مرفقة بألوان يُراد بها تأويلات حسية كالشاهد التالي:

« كان الصَّحْبُ على أشدِّه / في الشارع والمقهى / وكانتِ الذاكرةُ الأكثرَ احتداماً / من حمارٍ يُجرُّ قافلةَ عُجْرٍ تائهين. / القطاراتُ تعوي / ذاهبةً مقبلةً كما في الماضي / لكن من غيرِ أحلامٍ تسبقُها ولا حنين. / وسط أطيايفِ الخلائقِ التي لا حصرَ لها / والباعة المتحوِّلين. / جزَّارون بسواطيرَ لامعة / ونسوة يرتدين السواد / نداءً استغاثةً ونحيب / حيثُ جمال السُّحْبِ ينتشرُ برفقٍ / فوق سطحِ القطارات. »¹

يبدأ الرحي المشهد بالمؤثرات السمعية واصفاً الضجيج المنتشر في الفضاء، ليزوّد المشاهد بصورة حسية عن ازدحام المكان والصخب الخارجي الناتج عن حركة الناس والباعة وترددهم في الشوارع والمقاهي، وبعد ذلك ينتقل إلى المؤثرات البصرية عبر إلقاء الضوء على الشخصيات الواردة ضمن المشهد (الجزَّارون والنسوة). فالرحي يتعمق أكثر في الوصف، إذ نلاحظ دلالة اللون الأسود تغطي على ملابس النسوة ولربما يريد بذلك أن يعكس الفضاء الكآبي المسيطر على المشهد والصور الحسية القوية. فإننا أمام مشهد مزدحم في المكان الذي يسرده الشاعر مستعيناً بالعناصر السينوغرافية.

4-3-1-5. الأكسسوارات

للأكسسوارات أهمية لا تقل عن أهمية سائر عناصر السينوغرافيا وتترتب فكرة توظيفها على أنها الجزء المصاحب لمجموعة من عوامل الخشبة؛ والأكسسوار «كلمة فرنسية تعني ما يكمل ويرافق الشيء الرئيسي وتستخدم في عالم المسرح للدلالة على كلِّ مكوّنات الديكور»². تساعد هذه الآلية على تكميل المؤثرات البصرية الموجودة على خشبة المسرح وتلعب دوراً عميقاً يرتبط بوظائف منها الوظيفة التزيينية التي تعكس الجانب التشكيلي والزخرفي للأكسسوار، والوظيفة التاريخية التي بموجبها يستنبط المشاهد مرجعية تاريخية كتوظيف السيف مثلاً، وقد تكون هناك وظيفة أخرى تعنون بالوظيفة الأجnasية تدلّ على حالة من الحزن والشجى كاستعمال المندبل على سبيل المثال، إلى جانب الوظيفة الرمزية التي تزيد الأكسسوار بُعداً علامتياً³ يحثّ على البحث عن رموز ودلالات كامنة في قطع صغيرة ملازمة للممثلين أو متوفرة في المسرح. تحديد الأكسسوار يتطلّب دقّة من المتلقي، لأنّه يقع بين الديكور والملابس و«يتراوح بين أن يكون تابعا للأزياء ومكملاً لها وبين أن يكون قطع ديكور صغيرة»⁴، أمّا في كونه عنصراً أساسياً من عناصر السينوغرافيا، فلا شك في ذلك. ومن المعتاد أن تشمل الأكسسوارات على «الأشياء التي يستخدمها الممثل أو الإنسان العادي، مثل الكرسي والساعة والمسبحة والسيف وكذلك الهاتف والمظلة والنظارات

1. الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 227

2. إلياس، ماري وقصاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم للسرحي: مفاهيم ومصطلحات للسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 57

3. الصلعاوي، التيجاني والعوري، رمضان، (د. ت)، معجم اللغة المسرحية، د. ط، الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبدالعزيز الدولي، ص 219

4. بن علي، رايحي، (2017م)، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية "نون" للمخرج عز الدين عبّار-أمّودجا، أطروحة دكتوراه، المشرف: منصوري لخضر، كلية

الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، ص 48

والتاج والصولجان»¹ تحت عنوان الوظائف التي تمّ ذكرها. ضمن هذا التصوّر، ما يهم في هذا المجال هو كيفية توظيف هذه الأكسسوارات أو الملحقات في النصوص الشعرية والدلالات التابعة لها وقد وظّفها الرحي في المقبوس التالي مصوراً المرء في شيخوخته:

«متكناً على عصاه. / ذلك الراعي العجوز / الذي كان يجرفُ البراري بأغنامه وأناشيدِهِ / في صباح الأزمنة الغاربة، / بالكاد يستطيعُ القيام / بالكاد يستطيعُ الحركة. / من غيرِ رغبةٍ / يتمشى في طُرقاتِ أيّامِهِ / التي حَلَّتْ من المارّةِ والأصدقاء. / لقد تعبَ حتى من الذكريات.»²

"العصا" هي الأكسسوار الذي عيّنه الرحي في هذا المنظر وبها يدلّ على شيخوخة الراعي الذي كان ماضياً يتمتّع بماء الشباب والقوّة، لكن اليوم يفقد تلك الطاقة بسبب التقدّم في السن والعصا هي الوسيلة الوحيدة التي يستطيع أن يتكئ عليها. في الحقيقة الشاعر بواسطة هذا المشهد يقارن بين ماضي الراعي وحاضره الذي يدلّ فيه على ضعفه من خلال توظيف الأكسسوار، إضافةً إلى شعوره بالوحدة والعزلة التي يعاني منهما، فلم يبق له سوى ذكريات الماضي وهذه العصا التي يستند عليها. إنّ هذا التوظيف من قبل الشاعر، جاء مكتملاً ومتماشياً مع الفكرة التي يطرحها الرحي من تمشهد هذا المقطع. وفي مشهد تالي يؤطر الرحي لفكرة الأخوة والسلام بين الناس:

«أخوة مجهولة / جادت بها سماء هذا اليوم، / كنتُ داخلَ السيارة / أمامَ محطة للبترو / أنظرُ في الفراغ والصمت / وفي الجانب الآخر / ثمة شخصٌ داخلَ سيارته أيضاً / حيّاتي بمودةٍ طافحةٍ ومحبةٍ / حاولتُ ردّ التحية بمثلها / لم أتبيّنهُ بوضوح / كان غارقاً في نظارته السوداء / ولم أسعَ إلى معرفة هذا الراشح / من تضاريس الأبعاد. / أكتفيتُ بالتحية / التي تارّجحت في الهواء الجريح / لكنها شقّت طريقها بنعومةٍ إلى قلبي / دحرتُ فيالق الكأبة.»³

رغم بساطة اللغة والسردية الواضحة التي يستخدمها الرحي في هذا المشهد الواقعي الذي استعاره الشاعر من يومياته، إلّا أنّه لا يخلو من رسالة ينوي الرحي إيصالها إلى المشاهد. يعنون الشاعر هذا المقطع بعنوان (أخوة مجهولة) يحمل شيئاً من التناقض؛ كما يبدأ السطر الأوّل من المقبوس الشعري بهذه العبارة بغية التأكيد على موضوع الأخوة ومن ثمّ يتابع وصف المكان والشخصيات ليعزز من فهم الفكرة لدى المتلقّي. أمّا بالنسبة للأكسسوار الموظّف هنا، فنشير إلى (النظارة السوداء) التي تؤدّي دوراً بارزاً في إخفاء الشخصية وجعلها مجهولة بالنسبة للشاعر بالإضافة إلى الجانب التزييني والكاريزمي الذي تضيفه إلى الشخصية.

4-3-2. المؤثرات السمعية

¹. جباري علي، ناهد وهاشم أحمد، غسان، (2018م)، «جماليات توظيف المؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي / مسرحية مكاشفات أتمودجاً»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 100، ص 661

². الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 53

³. الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 57

فإن كانت العناصر السابقة تمثل الجانب البصري في العروض المسرحية، فإن المؤثرات الصوتية تمثل الجانب السمعي وتشمل جميع الأصوات الداخلة في العرض بما فيها أصوات الممثلين أو الأصوات والأصداة الناتجة عن الأفعال والحركات الطبيعية والاصطناعية. ويُذكر بأنّها من المصطلحات التي تُستعمل «في مجال المسرح والسينما والدراما الإذاعية والدراما التلفزيونية للدلالة على الوسائل السمعية المستخدمة لإصدار الأصوات التي يتطلبها العرض»¹ عبر تأدية بعض الوظائف التعبيرية التي تجسّد مكان الحدث وزمانه. إنّ المؤثرات الصوتية ليست بمعزل عن بقية العناصر السينوغرافية، «بل تتناغم وتتفاعل معها وتدعمها. حيث تستخدم للتعبير عن الوقت والبيئة ومن المؤثرات الصوتية يمكن الإشارة إلى صوت الأجراس، وصوت الانفجارات، والأمطار، والبرق والرعد، وأصوات الطيور والحيوانات...»²، فالأصوات ضمن العملية الإنتاجية «يمكن أن تكون موسيقى تصويرية مصاحبة لنمو الأحداث أو ملازمة للحوار، وتكون تعبيرية أكثر منها تصويرية، أي تعبّر عن الحالة النفسية للشخصية أو الموقف الدرامي»³ بالوسائط الصوتية المختلفة الموظّفة من قبل السينوغراف. الخطاب الشعري بدوره أيضاً لم يخلو من التنظيم الصوتي ولا يمكن أن نعتبر توظيف المؤثرات الصوتية فيه، تقنية جديدة توصّل إليها عن طريق الفن المسرحي، بل شهد الشعر هذه التقنية الصوتية بقلبه التقليدي والموروث منذ بداياته ونحن بصدد دراسة هذه المؤثرات من زاوية التشكيل المسرحي. وقد كان أثر الأصوات المأخوذة من الطبيعة، جلياً واضحاً عند الشاعر العماني سيف الرحي، بحيث استعان بها في نتاجاته الشعرية وكان لها دور فعّال اعتمد الشاعر عليه في تبديل نصوصه إلى لوحات مشهدية:

«عاد العصفور الصغير/ ليغني وسط الخرائب./ الفضاء يردّد لحنه/ وكذلك القتلة/ على رؤوس العمائر والثكنات»⁴
عودة العصفور وتغريده في مشهد حزين وسط الدمار يرجّح أن يكون في مدينة بعد الحرب، تكون صورةً مأساويةً. كلّ ما موجود في هذا المشهد من فضاء وقتلة يتناغم مع هذا المؤثر الصوتي لتصل الفكرة التي يريد بها الرحي إضفاء فاعلية لصوت العصفور ليعث الأمل والصمود رغم الخراب، والدمار واليأس. في المقبوس التالي يستفيد الشاعر من الأصوات الطبيعية لإبراز دلالات حسية تعكس الحرّة:

«مرّ الطائر أمام نافذتي/ نافذة السجين الحالم بالحرية/ سمعته يهدل بالوحشة والغياب/ هديل الطائر الليلي/ بالاسم الملغز لعبوره الخالد في الفضاءات»⁵

يصف المقطع مشهداً يدور في زنزانة السجين الحالم بالحرية ونافذته هي بمثابة الوسيلة الوحيدة التي تربطه بالعالم الخارجي، فالسجين يرى ويسمع من خلالها فقط، بينما يتجلى المؤثر الصوتي هنا في هديل الطائر الذي يعكس

1. إلياس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم للمسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص 489

2. السعيد التهامي، إيمان، (2018م)، «توظيف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل (عروض المسرح القومي نموذجاً)»، مجلة الطفولة، العدد 28، ص 704

3. عجور، محمد، (2010م)، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الطبعة الأولى، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ص 315

4. الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 89

5. الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص 24

الوحشة والغياب في قلب السجين ليخلق مشهداً عميقاً. إنّ فاعليّة الصوت، تثير في نفس السجين الأمل والحرية التي يفتقدها.

النتائج

بعد دراسة أعمال ونتائج سيف الرحي الشعرية ومعاينتها وفقاً للتشكيل السينوغرافي، نعرض حصيلة هذا البحث للقارئ ضمن النقاط التالية:

- لقد تجلّت الصور والعناصر السينوغرافية في أشعار سيف الرحي من خلال محوري المؤثرات البصرية والمؤثرات السمعية بدوافع إيديولوجية، حملها بعض الرؤى والأفكار التي سعى لإيصالها للمخاطب عبر سرد يومياته بواسطة مشهد المقبوسات الشعرية، بغية التجديد في الأساليب والعدول عن التتميط.
- استعان الرحي بالسينوغرافيا كآلية من آليات التشكيل المسرحي في تبديل نصوصه الشعرية إلى لوحات ولقطات مشهدية، ليفتح أفقاً حديثاً في المنظور الشعري وليضع بين يدي القراء آليات جديدة تجعلهم يتمتعون بقراءة الأشعار، لهم دينامية وفاعلية للولوج في تأويل الأحداث والوقوف على مجاهل النص.
- توظيف المؤثرات البصرية من خلال تفعيل القناة البصرية لدى المشاهد، جعلت من الشاعر سيف الرحي، شخصية مهمة بالجانب الاجتماعي والإنساني.
- أكثر الصور المرئية عند الرحي بما فيها الديكور والأكسسوار وحتى الأزياء، تتجرد من معانيها الجمالية والتشكيلية وتأخذ دلالات موحية تجسّد فراغ الأمكنة والتضاد الطبقي مقارنةً بين رفاة العيش وشظف العيش.
- يحضر الممثل في نصوص الرحي المشهدية، تجسّداً للإغتراب المكاني والمنفى ولعلّ ذلك يرجع إلى شخصية الشاعر التي تعاني من الغربة بسبب الترحال الدائم في البلدان المختلفة. فكأنّما معاناة الشخصيات واحدة وفي كلّ مرة العناوين تصبح مختلفة.

المراجع

- ازاد انديش، أيوب وپويان، علي، (2022م)، «مروري بر اهميت نشانه‌شناسي در هنر تئاتر وعناصر نمايشي»، نشریه شباه علمیة، العدد 2، صص 197-202.
- إلياس، ماري وقصّاب حسن، حنان، (1997م)، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بافي، باتريس، (2015م)، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، الطبعة الأولى، بيروت: المنظمة العالمية للترجمة.
- بن علي، راجي، (2017م)، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية "نون" للمخرج عزالدين عبّار-أمّودجاً، أطروحة دكتوراه، المشرف: منصوري لخضر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران.
- جبّاري حافظ الربيعي، محمود، (2012م)، «إدراك الأزياء في ظل علاقاتها الجمالية بعناصر العرض المسرحي»، مجلة كلية التربية للبنات، العدد 2، صص 360-377.
- جبّاري علي، ناجد وهاشم أحمد، غسان، (2018م)، «جماليات توظيف المؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي/ مسرحية مكاشفات أمّودجاً»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 100، صص 655-678.
- جلّول، دقي، (2021م)، «سينوغرافيا المسرح المعاصر قراءة في أبعاده الجمالية»، مجلة الكلم، العدد 1، صص 599-612.
- جميل محمد، جلال، (2002م)، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: نهاد صليحة، د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حامد علي، محمد، (1975م)، الإضاءة المسرحية، د. ط، بغداد: مطبعة الشعب.
- حمداوي، جميل، (2020م)، الفضاء الركيحي والسينوغرافي في المسرح المغاربي، الطبعة الأولى، المغرب: دار الريف.
- راغب، نبيل، (1996م)، فن العرض المسرحي، د. ط، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- الرحي، سيف، (2018م)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول والثاني والثالث، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
- زقاي، صارة، (2015م)، المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج وأثره على المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، المشرف: إدريس قرقوي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليايس بلعباس.
- السعيد، أمال وغري، إيمان، (2019م)، السينوغرافيا في مسرحية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، رسالة ماجستير، المشرف: زين حفيظة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.
- سعيد التهامي، إيمان، (2018م)، «توظيف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل (عروض المسرح القومي نموذجاً)»، مجلة الطفولة، العدد 28، صص 696-711.
- الصلعاوي، التيجاني والعوري، رمضان، (د. ت)، معجم اللغة المسرحية، د. ط، الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبدالعزيز الدولي.
- علي، عواد، (1997م)، غواية التخيّل المسرحي/ مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عيد، كمال، (1998م)، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
- محسن كامل جعفر، أحمد، (2017م)، «المعالجة التقنية من سلطة المؤلف إلى سلطة المخرج في العرض المسرحي»، مجلة جامعة بابل، العدد 4، صص 1822-1868.

- معاد، عبدالرزاق ودبس وزيت، حسام، (2009م)، «السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها»، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، العدد 1، صص 229-247.
- موفق محمد، مها وسعد الله شعبان، مروة، (2021م)، جمالية الديكور المتحرك في عروض قسم التريية الفنية، بحث مقدم لنيل شهادة البكالوريوس، المشرف: وسام خضر بربر، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل.
- النادي، عادل، (1984م)، الفنون الدرامية، د. ط، القاهرة: دار المعارف.
- هلال، عبدالناصر، (2006م)، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- عجور، محمد، (2010م)، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الطبعة الأولى، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.