مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٢١/ ٧/ ١٤٠٢ تاريخ قبول المقال: ٢٤/ ٩/ ١٤٠٢

توظيف البُعد السيكولوجي للصوت السينمائي في ديوان "على وسادته مسٌّ من القلق" لحسن علي النجار

رسول بلاوى[١]*، زينب دريانورد[٢]

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر (الكاتب المسؤول)؛
r.ballway@pgu.ac.ir
٢. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر

الملخص

إنّ للمكوّن الصوتي دوراً فائق الأهمية لإظهار التناغم والتوازن التام بين الصور المرئية المركّبة، كما إنّ تضامن الصوت مع الإطار السردي والمشاهد البصرية يعزز الدلالات النابعة من الأحداث، ومن هذا المنطلق نرى أنّ الأصوات في الخطابات الأدبية تتفرع إلى عدّة أجزاء؛ كالحوارات والمؤثرات والموسيقى والصمت، وقد تؤثّر على الأحداث وردود أفعال الشخصيات وتنبثق منها دلالات تعبيرية تتطابق مع الخطابات الأدبية، كالخطاب الشعري الممزوج بالصور المرئية المتتالية وبعض الأحداث في المقاطع القصيرة من القصائد. من أبرز الشعراء المعاصرين الذين ظهرت في قصائدهم هذه التقنية الحديثة هو الشاعر الإماراتي حسن علي النجار وخاصة في ديوان "على وِسادَته مَسّ من القَلق" الذي أتحفه بمؤثرات صوتية عدّة كالموسيقى التصويرية والأصوات المتعلقة بالطبيعة والحوارات.

تقوم هذه الدراسة بالكشف عن مواطن توظيف المؤثرات الصوتية وتأثيرها على المتلقي في ديوان "على وسادته مَسّ من القَلق" وفقاً للمنهج الوصفي_ التحليلي، والتداولي، ومن هنا تهدف هذه الدراسة لاستجلاء دعامة تقنية الصوت لتعزيز الأحداث الدرامية والصورة البصرية وإظهار القدرة التي يمتلكها الصوت في إنشاء الأحداث في السرد الشعري. توصّلت هذه الورقة البحثية إلى نتائج عدّة أهمها هي؛ تواجد تقنية الصوت في شعر علي حسن النجار كان بمثابة عاملاً محفزاً للمشاعر والأحلام الواردة في ديوانه، إن التوازن التام بين الأصوات المتعددة أدّى إلى ظهور البُعد السيكولوجي في الصورة الشعرية وإعطاء الأحداث قدرة مضاعفة في السرد المرئي، ومن هذا المنطلق تدور هذه الدراسة حول أربعة محاور؛ دعم الصوت للمشهد البصري نفسياً والمثير والاستجابة في تقنية الصوت و خلق فضاء الصورة السينمائية والمؤثرات الصوتية والنمو الدرامي.

الكلمات المفتاحية: الشعر الإماراتي المعاصر، البُعد النفسي، المؤثرات الصوتية، ديوان "على وسادته مَسّ من القلق"، علي حسن النجار.

المقدمة

إنّ ظهور تقنية الصوت في السرديات المرئية يُعدّ نقطة تحوّل في الخطاب البصري خاصة في عالم السينما. للمؤثرات الصوتية جذور تمتدُّ لآلاف السنين، فمنذ ظهور الأدب المسرحي تعدّدت طرق توظيف تقنية الصوت ولكن بصورة غير منتظمة، أي أنّ أصوات الشخصيات والمعازف والمؤثرات الصوتية الأخرى لم تكن للمتلقي سوى مجرد ضجيج يشتت انتباهه عن السرد القصصي والعنصر الأساسي للحدث، ولكن مع ظهور التكنولوجيا وأساليب المونتاج وفن التقطيع الصوتي المدعوم من قِبل الخطاب الأدبي تغيّرت برمجة الصوت لدى السرد المرئي وتم التركيز بشدّة على كيفية تأثير هذه التقنية على البُعد النفسي للمتلقي، فبهذا العمل يمكن جذب قاعدة جماهيرية كبيرة. إنّ التأثير بين الفنون الجميلة في هذه الحالة كانت متقابلة كما أنّها تمكّنت من توظيف بعض العناصر السردية من الأجناس الأدبية استطاعت أن تبثّ تقنياتها الحديثة في الخطاب الأدبي كالقصة القصيرة والرواية والمسرح، وبالأخص الشعر الذي يشكّل ثنائية الصوت والصورة العاطفية للتأثير على المرسل إليه. حسن علي النجار الشاعر الإماراتي المعاصر أتحف نصوصه الشعرية في ديوان "على وسادته مسّ من القلق"، بكم هائل من المؤثرات الصوتية ببُعد سيكولوجي بحت لتكملة الصور البصرية المتعاقبة في قصائده، والجدير بالذكر أنّ أشعاره بلغت إلى مستوى عال من الحداثة حتى أنّه تمكّن من توظيف الموسيقى التصويرية.

تسعى هذه الدراسة لتبيين مجموعة من العناصر السمعية في ديوان "على وسادته مس من القلق" والكشف عن مدى تأثيرها النفسي والبُعد العاطفي على المتلقي، وفقاً للمهنج الوصفي_ التحليلي والتداولي، وعلى هذا الأساس تهدف هذه الدراسة لمعالجة التجاوب الشعوري بين تقنية الصوت والشخصيات أو المرسل إليه، أو إظهار مدى فاعليتها على المواقف والأحداث في هيكل القصيدة لحسن علي النجار، من خلال القدرة الاتصالية في البنية الشعرية، ومن ثم خلق بُعدٍ درامي يتّسم بالطابع النفسي. تدور هذه الورقة البحثية حول محاور عدّة كفاعلية الصوت في دعم الأحداث الصورية وإظهار الجانب السيكولوجي، والتأثير السيكولوجي للموسيقى المتناغمة والمتوازنة، ودعم فضاء الصورة المرئية من خلال التأثير النفسي الناتج عن التداخل بين تقنية الصوت والخطاب البصري.

أسئلة البحث

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

-كيف استطاع حسن علي النجار أن يوظّف البُعد السيكولوجي للشق الصوتي في ديوان "على وسادته مسٌّ من القلق"؟

-ما مدى فاعلية المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية وتأثيرها النفسي على المتلقي في هذا الديوان؟

-كيف تمكّن النجّار من دعم المشهد البصري للشعر وخلق فضاء سينمائي بواسطة المؤثر الصوتي؟

خلفية البحث

لم يتم العثور على أية دراسة متخصصة تقوم بمعالجة موضوع "توظيف البعد السيكولوجي للصوت السينمائي في الشعر العربي المعاصر"، لكن ثمة بعض الدراسات التي تقاطعت مع الموضوع الحالي دون أن تتطرق إلى التأثير السيكولوجي للصوت، كما قام الباحثون في هذه الدراسات بمناقشة المؤثرات السمعية في النص الشعري كتقنية حديثة فقط دون الالتفات للعوامل النفسية التي يخلفها الصوت في اللغة الشعرية ويمكن إيراد أهمها كدراسات ريادية في هذا المجال؛ مقال يحمل عنوان "لغة الصوصمتية في ديوان "أصابع المطر" لحبيب السامر" طبع في مجلة بحوث في اللغة العربية عام ٢٠١٦م، للباحث رسول بلاوي، حيث ركّز على التعبير المجازي لظاهرتي الصوت والصمت في ديوان أصابع المطر. ودراسة أخرى للباحثين رسول بلاوي وزينب دريانورد، موسومة ب"المؤثرات السمعبصرية في ديوان "تجاعيد الماء" لمهدي القريشي" طبعت في مجلة لسان المبين عام ٢٠٢١م، وسعت هذه الدراسة لتبيين الخلفية المسموعة والبصرية في ديوان القريشي، من منظار النقد السينمائي. ومقال آخر بعنوان "شعرنة المرئي والمسموع/ قراءة سيميو ثقافية في قصيدة "بصيرة الأمل" الرقمية التفاعلية" لوصفي ياسين عباس، طبعت عام ٢٠٢١م، في مجلة علوم اللغات وآدابها، قامت هذه الدراسة بمعالجة ما صنعه التوليف التقني في قصيدة "بصيرة أمل" من مجازات جديدة خدمت النص الشعري وقد تضمنت صوراً متداولة للنص الشعري أو أشرطة مسموعة.

أمّا بالنسبة للشاعر حسن علي النجار ونصوصه الشعرية فقد جاءت دراسة موسومة ب"التمظهرات الدلالية لمفردة "البحر" في شعر حسن علي النجار" لرسول بلاوي، طبعت في مجلة مقاليد عام ٢٠٢١م،

قام الباحث في هذه الدراسة بتبيين كيفية استخدام مفردة "البحر" في دواوينه الثلاث للكشف عمّا تحمله من دلالات نفسية ولواعج باطنية. من خلال التعاريف السابقة حول موضوع تقنية الصوت وأشعار حسن علي النجار تبيّن لنا أنّه لا توجد أية دراسة حتى الآن تطرّقت لتوظيف البُعد السيكولوجي للصوت السينمائي في الشعر العربي المعاصر وخاصة في ديوان "على وسادته مسّ من القلق".

نبذة عن حياة الشاعر حسن علي النجار

شاعر إماراتي صدرت له ثلاثة دواوين شعرية؛ حنين المرايا (٢٠٠٧م)، وحمام الروح (٢٠١١م)، وعلى وسادته مسٌّ من القلق (٢٠١٧م). فاز النجار بالريشة الذهبية في "ملتقى الشعراء الطلبة العرب" في دورته الثالثة ٢٠٢٠م في تونس. نال الشاعر درجة الدكتوراه في تخصص النقد الأدبي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الشارقة. وبالنسبة لتجربته الشعرية «يبين أنه لا ينظر إلى الشكل الشعري كونه يكتب القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة نثرية، بقدر ما ينظر إلى قيمة الكلمة في إطارها الشعري، لذا فهو لا يعارض أي شكل للقصيدة، مؤكداً أن مستقبله في عالم الإبداع غامض، لكونه لا يعرف كيف سيكون غده في الشعر» (جمعة، ٢٠١٩م: موقع مركز الاتحاد للأخبار). بالرغم من أنّ قصائده تتمتع بصبغة الحداثة إلا أنّ مضامينه الشعرية باتت تتميز بالأصالة والجودة العالية.

السيكولوجية والاتصالات

إنّ تتبع سلوكيات الفرد وأفعاله من أهم الوظائف التي يهتم بها علم النفس الفردي، أمّا عن علاقة علم النفس وخاصة السيكولوجية بعلم الاتصالات فلابد لنا أن نعلم أنّ «الاتصال هو عملية نقل الحقائق والأفكار والمشاعر والإحساس والاتجاهات وطرق الأداء بواسطة اللغة أو رموز من شخص إلى آخر أو آخرين فهو تبادل المعلومات بقصد تحقيق هدف معين» (زويل، ٢٠١٠م: ٧). وقد تتحقق هذه العملية الاتصالية بعدّة طرق ووسائل كالكتابة والصوت والصور أو الشريط الفيلمي وما شابهه، وحينها يتمكّن المرسل عبر هذه الوسائط من توصيل آرائه وأفكاره أو الأهداف التي يرمي إليها بصورة دقيقة؛ لأنّ «علم النفس يتناول الاتصال بالدراسة بوصفه نسقاً جماعياً يؤثر بطريقة أو بأخرى في العلاقات المتبادلة بين أعضاء الجماعة» (سليمان، ٢٠١٤م: ٢٦)، بحيث يوفر له معرفة الحالات النفسية المختلفة أو المشتركة في

الطبيعة البشرية حينها يقوم بإرسال بعض الرسائل الخاصة للمرسل إليه ويجعله أسيراً لهذه الأفكار لاإرادياً فيثير مشاعره وأحاسيسه بمجرد الاطلاع على هذه الرسائل.

البُعد السيكولوجي للصوت

تشكّل الخلفية المسموعة للسرد المرئي العنصر الأساسي والداعم للأحداث، وقد يتفرع إلى عدّة أقسام كالحوار والموسيقى والمؤثرات و...، كما أنّ معظم ردود أفعال الشخصيات في الخطاب البصري تكون نتاجاً لهذا العنصر. وتُعدّ تقنية الصوت «في الفيلم السينمائي هو الشق المسموع في الفيلم وأيضاً يحمل دلالات ومعانٍ تجعل منه داعماً للصورة السينمائية، ومن ثم فالصوت هو دعامة أساسية داخل سرد الأحداث وبغض النظر عن زمن الأحداث» (عبد شاطي، ٢٠٢٠م: ص٣٥٥)، في هذه الحالة بإمكان السارد أن يستخدم تقنية الصوت لدفع الأحداث الدرامية إلى الأمام وعلى هذا الأساس يُبنى السرد على عنصرين أساسيين في غاية الأهمية هما: الصورة والصوت. وقد تضفي المؤثرات السمعية في السرد المرئي «جواً نفسياً مشتركاً ينتقل من خلال الممثلين والأحداث إلى المتلقي فمثلاً صوت الغراب يُنذر بالشؤم وأصوات البلابل والعصافير توحي بالنشوة والسعادة، ونقيق الضفادع يصنع جواً من الرتابة والملل وزيادة وطأة السكون والوحشة وكل ذلك يساعد الممثل على تقمص الدور واجتياز اللحظات الدرامية الصعبة، وتجعله يعيش في زمن الحدث ومكانه، فينفعل بالدور ويقوم به على أتم وجه» (عجور، ٢٠١٠م: ٣١٧). إنّ اجتماع اللغة الشعرية بالطابع النفسي والبُعد الصوري قد زوّد المخزون اللغوي للقصيدة المعاصرة بنسيج حديث.

المؤثرات الصوتية وعناصرها في النص الشعري

استند الشاعر المعاصر على الخطاب المرئي وتقنياته على نطاق واسع ويرجع ذلك إلى «الانحرافات الأسلوبية التي طالت البنى الموسيقية، واللغوية، وصولاً إلى الشكل البصري للنص» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٠١)، لذا نراه يعتمد في بناء نصه الشعري على بعض المؤثرات البصرية والسمعية لإثراء الإطار الشعري ومخزونه اللغوي، كما أنّه يعتمد «في تصميم مشاهد قصائده على بعض الخلفيات المسموعة بطرائق متعددة ومتنوعة، فنراه في بعض الأحيان يدعم بناء بعض قصائده بالمؤثرات السمعية بصوت البشر أو صوت

الطبيعة ويمزج الصورة البصرية بالخلفية المسموعة ليتكامل المشهد السينمائي في بنية القصيدة المعاصرة فمثلاً يأتي بلقطات تنبعث من البيئة الطبيعية وغالباً ما تترافق هذه المؤثرات الصوتية مع اللغة الشعرية التي تنبعث صورها من الطبيعة بما فيها من أصوات» (بلاوي ودريانورد، ٢٠٢١م: ٢٩). كما أنّ النسيج الشعري قد يتضمن في بعض المواطن أصواتاً للموسيقى وآلالات العزف التقليدية أو الحديثة فبمجرد الإشارة إلى هذه المؤثرات الصوتية في الصورة تتشكّل في البناء الشعري ثنائية (الصوت والصورة) تفاعلية لها دور بارز الأهمية في إثارة المشاعر والأحاسيس لدى المتلقي.

فاعلية البعد النفسي للشق الصوتي في النص الشعري

بإمكان تقنية الصوت أن تخلق أجواء مختلفة تساعد المتلقي على الاندماج مع الشق البصري من المشهد العام. إذ للمؤثرات الصوتية (الطبيعية والصناعية) القدرة الكاملة في تجسيد الكادر المرئي، والصوت في السرد السينمائي «يكون الغرض من استخدامه هو عمل قيمة تآلفية بالنسبة للصورة أي أنّه يتآلف معها لإبراز معناها» (النادي، ١٩٨٤م: ٢٠٣). قد تؤدي المؤثرات الصوتية وظائف عدّة في النصوص التعبيرية وخاصة القصائد المتميّزة بالخطاب المرئي كالإيحاء بالحالات النفسية للشاعر والزمان والمكان وخلق الأجواء العاطفية، أو كالموسيقى التي «يمكن أن تعطينا افتتاحية تمثيلية توحي بالجو العام للأحداث وفي الوقت نفسه تساعد المستمع على أن يهيئ نفسه لتقبل الجو العام..،كما أنّها تلعب دوراً هاماً في تصوير الحالة النفسية للشخصيات والصعود بها إلى القمم الدرامية» (النادي، ١٩٨٤م: ٢٠٩ و٢١٠)، وعلى هذا الأساس يكون لوجود هذه المؤثرات في النص الشعري المتميز بالسرد المرئي أبعاد نفسية عديدة، أما تواجد الموسيقى التصويرية في الوحدات الشعرية «بطبيعتها لا تحدد بل تحرر ولا توجه بل تطلق ولا تشرح لكنّها توحي، ولا تقدم وصفاً لأي موضوع وإنّما تصوره ومعبرة عنه دائماً بانفعالات وأحاسيس عامة، وتشير وتوسّع من العناصر الأخرى» (معيدي، ٢٠١٨م: ٢٨٣)، وعلى هذا النحو نرى أنّ فاعلية الأبعاد السيكولوجية للمؤثر الصوتي في ديوان "على وسادته مسّ من القلق" تتجزأ لأربعة أقسام؛ دعم الصوت للأحداث نفسياً وخلق فضاء الصورة السينمائية والمثير والاستجابة للشق الصوتي والمؤثرات الصوتية والنمو الدرامي.

دعم الصوت للمشهد البصري نفسياً

إنّ تقنية الصوت في السرد السينمائي تعمل على تعزيز الطابع النفسي المنبعث من الفضاء البصري، لذا نرى أنّ «جميع عناصر الصوت المتمثلة بالحوار والموسيقى والصمت تعطي واقع الفيلم وتنسجم مع الأحداث» (شاطي، ٢٠٢١م: ٣٦١). يتصدر المؤثر الصوتي في الأعمال السينمائية لما له من فاعلية وجودة عالية في تكوين الصورة البصرية المتكاملة، بحيث يُنتج من اجتماع الصوت والصورة نشاط رمزي كالإدراك الحسي والمشاعر والفهم، ولكي ندرك السرد المرئي علينا أولاً أن «نراه ونسمعه؛ فكل ما نعرفه عن الإدراك البصري (اللون والعمق والحركة) والإدراك السمعي (الشدّة الصوتية والدرجة ومصدر الصوت) له علاقة واضحة بتجربة إدراكنا للصور المتحركة» (يونج، ٢٠١٥م: ١٢٥)، وعلى هذا الأساس قد تبيّن لنا أنّ الصوت في قصائد حسن علي النجار في قصيدة "منتصف العمر" دعم المشاهد البصرية نفسياً بصورة مباشرة:

والقلبُ مازالَ

يرسمُ أحلامَهُ

يتلمَّسُ روحَ البدايةِ في كلِّ خطواتِهِ..

والمسافاتُ وهمٌ لذيذٌ

وصحوٌ مريبٌ

وأغنيةٌ تتقلّبُ في كل حالاتِها..

والزمانُ سكونُ البحيرةِ في ليلةٍ هادئةْ

راهبٌ لم يَعُدْ مبصراً غيرَ لحظتِهِ الراهنةْ (النجار، ٢٠١٧م: ٢٢)

في مشهد بصري يخيّم عليه الصمت والسكون تطغى الوحدات الصوتية وتنتقل الحالة النفسية للشاعر من الأنا الفردية والوحدة إلى الاندماج بالأغنية، كما نلاحظ أنّ الأفعال الواردة في السطور الأولى اشتملت على صمت مدوي، أو بالأحرى هو عبارة عن مجموعة من الأفكار العائمة في مخيلته؛ رسم الأحلام وتذكّر البدايات ومسافات ووهم وصحوٌ مريبٌ، من الملاحظ أنّ كل تلك الأفكار قد شكّلت لغة صامتة في بداية

القصيدة ولكن سرعان ما تضامنت الأغنية مع الخطاب المرئي، وأنتجت مجموعة من عناصر السرد السينمائي؛ الخلفية المرئية والخلفية المسموعة. والجدير بالذكر أنّ فكرة الإخراج الشعري في هذه القصيدة قامت بدعم المؤثرات البصرية عبر تقنية الصوت؛ لأنّ الأغنية كانت تتقلب بكل حالاتها وتبث في المكان حالات نفسية متعددة. أمّا في قصيدة "الليل و.." فقد يظهر البُعد السيكولوجي للصوت بصورة واضحة حيث يقول:

الليلُ والموسيقى

في روحنا نهرانِ

ترقرقا تشويقاً

لنَبضنا الولهانِ

تسامرا تطويقاً

كلاهما سرَّان

الليل والغرباء

تآلف وسلام

كأنّما جُلساء

حديثهم أحلامُ

لبعضهم ندماءُ

كؤوسهم أوهامُ (النجار، ٢٠١٧م: ٣٢)

يتبيّن من المنظور الأسلوبي للقصيدة المرئية أنّ الإدراك الحسي لعنصر الصوت يطغى على هيكل النسيج الشعري في هذه السطور، فالخلفية المسموعة أي الموسيقى التي وظفها الشاعر هنا جاءت متناغمة مع فضاء الصورة البصرية (الليل الدامس)، حتى أنّه على إثرها اجتاحت مشاعر الحنين والاشتياق قلب الشاعر عند السهر ومع هدوء الليل، فانفتحت له نافذة أخرى وعالم من الخيال ليعبّر عن ولهه بصيغة المثنى؛ في روحنا نهرانِ، كلاهما سرّان، الليل والغرباء، و...، وهذا الأسلوب يعبّر عن المشاعر الطاغية لدى النجار.

المثير والاستجابة في تقنية الصوت

في ما يتعلق بالاتجاه السلوكي فقد تشعبت منه نظريات عدّة ومن أهم النقاط المشتركة بين تلك النظريات أنّ ردود أفعال الأفراد أو الاستجابة تكون متأثرة من عامل خارجي ولا يشترط أن يكون هذا العامل ثابت بل متغيّر، وعلى هذا النحو نقول قد تكون الاستجابة أو ردة الفعل في أمر ما مشتركة ولكن الدوافع أو المؤثرات مختلفة. يرى المنظّر "ماكينون" أنّ حسب نظرية المثير والاستجابة «ليست هناك سمات عامة إطلاقاً للشخصية، وأنّ ليس هناك أشكال عامة وثابتة للسلوك يمكن أن تفسر –إن وجدت– ثبات السلوك وثبات الشخصية، بل كلّ ما هنالك هو مجموعة من العادات النوعية هي عبارة عن روابط خاصة بين مثيرات معينة واستجابات متعلقة بها. فلا معنى إذن أن نتحدث عن أشخاص عدوانيين أو منبسطين أو مثابرين أو متسلطين؛ لأنّ مثل هذه السمات ليست صفات للأشخاص، ولكنّها صفات للسلوك الذي يصدر عن هؤلاء الأشخاص» (غنيم، ٢٠٠٨م: ٢٥٩) فمثلاً المؤثرات الصوتية المتعلقة بالموسيقى التي يتعرّض لها الإنسان في بعض الأحيان من الممكن أن يُنتج منها حالات حزن أو فرح و..، وهذا الأمر يتعلق بالأنماط المختلفة للموسيقى، وعلى غرار هذا الأسلوب جاءت قصيدة "فراديس" لحسن النجار كي تكشف لنا الاتجاه السلوكي وتأثير المؤثرات الصوتية على المشهد البصري:

في كُلِ خُطْوةِ شَوْقٍ حِينَ وَدَّعَها
تَنْمو بِها زَهرَةٌ ضَجَّت بِحُمرَتِها
حَتى استَدَارَ، فَكانَ الدَربُ أُغنِيَةً
وجَنّةً رَقَصَت من فَرْطِ فَرحَتِها
فقال: أَرجِعُ؟ أَم أَمْضي وَذَا وَلَهي
يُحيي فَرَاديسَهُ مِن وَقعِ ضِحكَتِها (النجار، ٢٠١٧م: ٤٥)

بداية يضع الشاعر بين يدي المتلقي صوراً للشوق والحنين بتعابير عفوية، خاصة أنّ ردود فعل حبيبته كانت متناقضة مع الحال الذي هو عليه، أي بينما كان هو يودّعها كانت في غاية الفرح (تنمو بِها زَهرَةٌ ضَجَّت بِحُمرَتِها). أمّا في السطور التالية فنشهد الاتجاه السلوكي؛ المثير يتمثل في الأغنية (المؤثر الصوتي)

والاستجابة تتمثل في فرحة الشخصية وضحكتها وهي الحالة الناتجة عن صوت الأغنية في تعبيرها المجازي، ثم يستمر الشاعر بالتناغم مع هذا الأسلوب ويزيد ولهه (الاستجابة) من وقع ضحكتها (المثير). وفي قصيدة "غناء" يظهر لنا أنّ النجار استخدم المؤثر الصوتي لإيضاح مدى انفعال الشخصية أي الشاعر من الغناء قائلاً:

سأغنِّي

طالَما العمرُ:

سماءٌ رحبةٌ

في وُسْعِها أن تُرْهِفَ السَمْعَ

لِشاعرْ (النجار، ٢٠١٧م: ٤٨)

هنا يستحضر الشاعر صوراً مرئية ممزوجة بالتشابيه بصورة لا متناهية من السماء الرحبة تتناغم مع الخلفية المسموعة (غناء الشاعر). كما هو واضح من التعبير المستَخدَم أنّ المدّة الزمنية المحددة طويلة الأمد، أي أنّه سيظل يغني مادامت السماء رحبة. من الملاحظ هنا أنّ الإطالة في الأغنية كمؤثر صوتي في هذه السطور شكّل انفعالاً شديداً لدى الشاعر فأرهف سمعه؛ لأنّ الأغنية كانت مدوّية على نطاق واسع في السماء. في قصيدة "انزواء" على ما يبدو أنّه يبتعد عن الأصوات المؤذية قائلاً:

أحتاجُ بعضَ الصمتِ،

بعض الانزواء،

لكي أُرمِّم ضحكةً في الروحْ..

أحتاجُ عمراً كي أجيءَ لكم ومن فرحي أبوحْ. (النجار، ٢٠١٧م: ٦٣)

تتصدر الدلالات المتعلقة بالمؤثر الصوتي في السطور؛ لأنّ الشاعر هنا يبحث عن الهدوء والصمت بعدما عكر عليه التلوّث السمعي صفو مزاجه، أمّا المؤثر الصوتي الثاني فقد أشار الشاعر إليه بصورة غير مباشرة وهو ضحكة الروح، ثم رأى من الأفضل أن يبوح بفرحه لأحبابه. بيّن لنا هذا المقبوس أنّ تواجد المثير والاستجابة ممكن أن يأتيان بقرينة معنوية في المخزون اللغوي. الانفعال الحاصل من المؤثر الصوتي هو

الحالة النفسية الكئيبة التي اعترت الشاعر وجعلته يميل للعزلة والانزواء بعد الضوضاء الحاصل له في حياته كما أنّ هذا التلوث الصوتي ممكن أن يكون باطناً بالنسبة له أي عبارة عن مجرد أفكار تنتشر أصداؤها في كل زاوية من حياته.

خلق فضاء الصورة السينمائية

تتشكل الصورة السينمائية من مجموعة عناصر مرئية وصوتية تتولّد من خلالها لغة الخطاب البصري فضلاً عن المسافات المحددة بين الأشياء المصوّرة في الإطار أو المسافة بين الناظر (المصوّر) والمنظور، والمتكلّم والمخاطب، فكل تلك القواعد تشكّل لغة بصرية تحمل طابعاً نفسياً وأدبياً فمثلاً الصور المتحركة «يوجد تركيب داخلي للقطة المقرّبة، أي يوجد ضبط عاطفي للكادرات وتقطيع فني ومونتاج عاطفيان. ما يمكن أن نسميه تركيباً خارجياً يتمثّل في اللقطات المقرّبة بلقطات أخرى لها نماذج أخرى من الصور» (دولوز، ٢٠١٤م: ٢٠٢). إنّ العنصر الصوتي في مثل هذه الصور بإمكانه أن يزيد من الوحدات العاطفية والإدراكية ويجعل فضائها يختلف تماماً عن حالة الصمت، وقد تكتسب الصور السينمائية حالاتها العاطفية من الصور والأساليب الشعرية والعكس تماماً.

للصورة الشعرية وحدات صوتية ومرئية تتشكّل على «مستوى الذاكرة الاصطلاحية ومستوى دخول المفردة في التركيب. فالمستوى الأول يُكسب الكلمة ذاكرة جديدة توسّع فضائها الدلالي، والمستوى الثاني يدخل في إطار خلق الصورة» (سقّال، ١٩٩٣م: ١١)، لذاكما أنّ للصور السينمائية مستويات دلالية ونفسية فإنّ للصور الشعرية أيضاً نصيب من هذه المستويات، وعندما يمزج الشاعر بين النص العلاماتي واللغة المرئية «فتولد نوع من أنواع الفضاء وهو الفضاء الصوري، رغبة في استحضار اللامرئي في المرئي، وعليه يصبح المنظور المتلقي بصرياً ليس معطي للقراءة فقط؛ ولكن للرؤية أيضاً» (هاشمي، ٢٠١٨م: ٢١٩). بناءً على هذه التعاريف تبيّن لنا أنّ العديد من قصائد حسن علي النجار تميّزت بالصبغة السينمائية بالإضافة إلى الصور الشعرية المزوّدة بالوحدات الصوتية كما في قصيدة "لوحة" حيث يقول:

يرسمُ بحراً

ينثر موسيقى في الموجِ

يبعثرُ أصدافاً مصغيةً للعزفِ

ويكمّلُ لوحتَهُ

بنوارسَ

تعبثُ بالألوان وتربكُها (النجار، ٢٠١٧: ٢١)

يخلق الصوت هنا في الوحدات البصرية فضاءً عاطفياً ويوحّد بين العناصر المرئية للطبيعة بصورة مذهلة، فالبحر والموج والأصداف والنوارس يشكّل منظومة بصرية وشعرية بحتة. وثمة، بُعد نفسي للصورة يظهر من خلال الخلفية المسموعة التي تضفي للعناصر المرئية، فصوت الموسيقى المتناغم مع صوت أمواج البحر يولّد دلالات نفسية عديدة؛ كالهدوء والسكون والعزلة حتى بدت الأصداف مصغيةً للعزفِ، ولكن بالنسبة لحركة النوارس ووضعية طيران النوارس على سطح مياه البحر ظهرت بصورة متناغمة ومتناسبة مع الوحدات الصوتية وألوان المنظومة البصرية في اللوحة لتبدو وكأنّها تتلاعب بألوانها من فرط جمال المنظر المصوَّر، من الملاحظ في الصورة أنّ الموسيقى والعزف في السطور الشعرية تحوّلت إلى موسيقى تصويرية كما تُستخدم في السرد السينمائي. وفي قصيدة أخرى يترقّب الشاعر صوت الموسيقى المفضلة لديه قائلاً:

أجاورُ البحرَ وحدي.. علَّ أغنيةً

زرقاءَ مولَعةً تأوي إلى الدفتر

تغازلُ الموجَ روحي.. وهي ظامئةٌ

لِلَفتةٍ منه.. وهو المشرقُ الأنضَر

ذابت حروفٌ بشاطيهِ.. غيَّبَها

بسحرِ ضَحكَته.. يا الساحرَ الأخطرْ!!

أنتَ الشِفاء ضِمادُ القلبِ حين شكا

أنتَ الحبيب كلانا بالهوى أجدرْ (النجار، ٢٠١٧م: ١٨)

يعتمد الشاعر في هذه الخلفية المسموعة على الأصوات الناتجة عن الآلات الموسيقية إذ تتناهى إلى مسامعه مؤثرات صوتية تتعلق بالغناء مختلطة بأمواج البحر حتى أننا نرى تأثيرها بات جلياً على نفس

الشاعر حيث يقول: تغازلُ الموج روحي.. وهي ظامئة ثم ينعكس قوله إلى حالته العاطفية والشعور بالحب: أنتَ الشِفاء ضِمادُ القلبِ حين شكا. من الملاحظ أنّ هذه العبارة جاءت في مخيلة الشاعر جرّاء النظر إلى عناصر الصور المرئية المتراكمة أمامه فضلاً عن المؤثر الصوتي؛ الغناء والموسيقى والعزف، الذي أضفى للمقطع المرئي طابعاً عاطفياً يتميّز بلغة شعرية بحتة. أمّا في قصيدة "رحيل" فيركّز الشاعر على لقطات شديدة القُرب لحبيبته قائلاً:

قلقُ الرحيلِ،

وبسمةٌ معجونةٌ بنُثارِ أسئلةِ الوداعِ،

وأغنياتُ في سَماءِ غروبِنا..

هذا الذي نتَقاسمُ (النجار، ٢٠١٧م: ٣٠)

في هذا المقبوس تظهر لنا صورة مضخمة لوجه الحبيبة ممزوجة باللقطة الصوتية تجعل المتلقي في اتصال تام مع الشخصية المصوّرة؛ لأنّ التعابير الظاهرة على وجهها بلقطات شديدة القرب تبعث لنا دلالات ومؤشرات عاطفية بأنّ الرحيل المفاجئ قد ترك في نفسها مشاعر مختلطة بالدهشة والتساؤلات وبالنسبة للخلفية المسموعة فقد كانت متزامنة مع الصورة، بالرغم من أنّها مؤثر خارجي أي الموسيقى بُثت في الفضاء البعيد.

المؤثرات الصوتية والنمو الدرامي

تتسم بعض القصائد المتعلقة بديوان حسن علي النجار بتصميم مشاهد سينمائية مدعومة بالأحداث الدرامية المختصرة، ولكنّه يشير إليها بطُرق رمزية وغالباً ما تترافق بالأصوات البشرية، في هذه الحالة قد يكون المؤثر الصوتي يعبّر عن طبيعة الشخصيات وحالاتهم النفسية عبر أسلوب الحوار؛ لأنّ للخلفية المسموعة دوراً مهماً لتوصيل البعد الفكري والفلسفي المتعلق بالأحداث وأساليب الحوار. إنّ هذه التقنية بإمكانها أن تقوم بدفع الأحداث للأمام لذا نرى أنّ «للمؤثرات الصوتية مهام أعمق من مجرد كونها مؤثرات طبيعية أو صناعية ترافق الصورة المعروضة، وأصبحت من الوسائل الفنية وليست مجرد أصوات خلفية مواكبة

للصورة» (معيدي، ٢٠١٨م: ٥٩٨)، من أبرز وظائف الشق الصوتي في قصائد حسن علي النجار هي دعم الأحداث الدرامية كالسطور التالية:

هو يدري بأنّ الكلام سيرحلُ

مثلَ الهباءِ

ولكن:

يُغني كطيرٍ سَعيد

وحيناً كطيرٍ كسيرْ

فلا هو منتظرٌ لصداهْ

ولا هو يرهفُ سمعاً

لفخِّ احتمالاتِهِ

إنَّه يترنَّمُ في كلِ حينِ

ويبصرُ في الأغنياتِ (النجار، ٢٠١٧م: ١٩ و٢٠)

يوظّف النجار في هذا المشهد وحدات صوتية عدّة لدفع الحدث الدرامي إلى الأمام بداية يتكلم عن شخص غائب بتعبير ينم عن حالة يأس والشعور باللاجدوى لذا نراه يتقمص دور الراوي ليصف الحالة النفسية للمغني البائس الذي تتقلب أحواله بتقلبات الدهر تارة يغني بصورة تنم عن سعادته وفرحه من أمر ما وتارة يراه كطير مكسور الخاطر يفرغ كل ما بداخله من أوجاع وأحزان بواسطة الغناء لساعات طويلة (إنّه يترنم في كل حين). إنّ تقنية الصوت بالنسبة للشاعر في هذه اللوحة كفيلة بدفع الحدث الدرامي إلى الأمام؛ لأنّه يتحدّث هنا عن شخصية يُرثى لها ووقعت عليها مصائب جسيمة فلم تكد تتحلم حتى باتت تترنم في كل حين ولحظة كي يُعبّر عن أحواله السيئة. وفي مقطوعة أخرى من قصيدة "قُبلة الضوء" يقول:

تُعَتِقُنا الأُمسياتُ، النَهاراتُ،

والصّلواتُ تضمُّ رَجانا

فما أقدسَ الحبَّ في لَحظةٍ

وقَعنا بِه، فصعدنا كلانا

ملائكةً كنقاءِ النَّدى

تضجُّ السماءُ بصوتِ غِنانا

وتُخفي الغُيومُ وِشايَتها

وتكتمُ غبطتها إذ ترانا

ويفضحُها مطرٌ من سؤالٍ

وتَشهقُ حينَ تناءت خُطانا (النجار، ٢٠١٧م: ١١)

تعجُّ هذه القصيدة بالمقاطع الصوتية مما جعل النسيج الشعري يسير نحو بنية درامية، حيث يستخدم الشاعر ضمير الجماعة ويقوم بتنشيط صوت الآخر ليرتفع الصدى نحو سماء لامتناهية. والجدير بالذكر أنّ استخدام هذا النوع من الموسيقى والمعازف في السرد المرئي يدخل في قائمة الموسيقى التصويرية والمصاحبة لنمو الأحداث أو للكلام. حاول الشاعر أن تكون ألحان الغناء مفرحة ومبهجة بالرغم من حاله الكئيب لذا جاء بتعابير تدل على ذلك إذ يقول: وتُخفي الغُيومُ وِشايَتها، وهذا يعني أنّ السماء عندما ترى فرط السعادة في نفوسهم السعيدة تشعر بالغبطة من رؤيتنا. وفي السطر الأخير يوظّف النجار المؤثر الصوتي للطبيعة بلغة شاعرية تدلّ على شدّه صوت الرعد والمطر الغزير (ويفضحُها مطرٌ من سؤالٍ/ تَشهقُ حينَ تناءت خُطانا)، وفي هذه الأثناء يكون توظيف تقنية الصوت متوافقة مع ظروف الاستعراض للمشهد البصري.

النتائج

– إنّ لمؤثرات الصوت دوراً أساسياً في تشكيل قصائد حسن علي النجار وخاصة في ديوان "على وسادته مسٌّ من القلق"، فقد كان توظيف الشق الصوتي في أشعاره له بُعداً عاطفياً ودلالات نفسية تقوم بإيقاظ المشاعر والأحاسيس لدى المتلقي.

– قام الشاعر بتصميم مشاهد تتميّز بالموسيقى التصويرية في معظم قصائده من هذا الديوان عن طريق مستويين؛ المستوى اللفظي كالجمل والعبارات الدالة على تقنية الصوت في النص الشعري، والمستوى الشعوري والنفسي الناتج عن اجتماع الأصوات في السطور الشعرية.

– شهدنا أنّ العديد من المقاطع الشعرية لهذا الديوان تميّزت باللوحات الدرامية التي تستمدّ نشاطها من المؤثرات الصوتية المتنوعة في قالب شعري شديد الدقّة له وزنه وقيمته الفنية الخاصة.

– من الممكن وصف الخلفيات المستعملة في قصائد حسن علي النجار بأنّها "سمعبصرية"؛ لأنّها تتشكل من شقّين؛ العناصر المرئية والعناصر الصوتية وبالرغم من الإتيان بهذا الأسلوب السينمائي في أشعاره إلّا أنّه لم يتخلَ عن القواعد الشعرية.

– ساهمت المؤثرات الصوتية في دفع الأحداث الدرامية إلى الأمام ودعم الصورة السينمائية لتشكيل حلقة درامية تشتمل على العديد من الأصوات البشرية المفردة والجماعية، والصناعية كالآلات الموسيقية والأغاني، والطبيعية كصوت أمواج البحر والمطر والرعد.

المصادر والمراجع

– بلاوي، رسول وزينب دريانورد، ٢٠٢١م، «المؤثرات السمعبصرية في ديوان تجاعيد الماء لمهدي القريشي»، ***مجلة لسان مبين***، العدد٤٤، صص١٩–٣٤.

– زويل، محمود أمين، ٢٠١٠م، ***الاتصالات وسيكولوجية العلاقات الإنسانية***، الإسكندرية: مكتبة وفاء القانونية، ط١.

– دولوز، جيل، ٢٠١٤م، ***سينما: الصورة/ الحركة***، ترجمة: جمال شحيد، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط١.

– عبد شاطي، أنور، ٢٠٢٠م، «توظيف البُعد السيكولوجي للصوت في الفيلم السينمائي»، ***مجلة الأكاديمي***، العدد٩٥، ص٣٥٥–٣٦٦.

– عجور، محمد، ٢٠١٠م، ***التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر***، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط١.

– غنيم، محمد، ٢٠٠٨م، ***سيكولوجية الشخصية***، القاهرة: دار النهضة العربية، ط١.

– سليمان، سناء محمد، ٢٠١٤م، ***سيكولوجية الاتصال الإنساني ومهاراته***، القاهرة: عالم الكتب، ط١.

– سقّال، ديزيره، ١٩٩٣م، ***من الصورة إلى الفضاء الشعري/ العلائق، الذاكرة***، المعجم، الدليل (قراءات بنيوية)، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط١.

– الصفراني، محمد، ٢٠٠٨م، ***التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ _ ٢٠٠٤م)***، بيروت: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط١.

- معيدي، أنيس حمود، ٢٠١٨م، «الوظيفة التعبيرية للموسيقا والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي العراق»، ***مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية***، العدد٩، صص٥٨١-٦١١

- النادي، عادل، ١٩٨٤م، ***الفنون الدرامية***، القاهرة: دار المعارف، ط١.

- النجار، حسن علي، ٢٠١٧م، ***ديوان "على وِسادَته مسّ من القَلَق"*** ، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١.

- هاشمي، قشيش، ٢٠١٩م، ***دلالات الفضاء في الخطاب الشعري***، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بله -وهران١-، الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

- يونج، سكيب داين، ٢٠١٥م، ***السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي***، ترجمة: سامح سمير فرج، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١.

المواقع الالكترونية

- جمعة، أشرف، «***حسن النجار.. يكتب القصيدة بـ"مسّ من القلق"***»، (٨/ ٩/ ٢٠٢٣).

Employing the psychological dimension of cinematic sound in the collection “On His Pillow is a Touch of Anxiety” by Hassan Ali Al-Najjar

Rasoul balavi[1], Zainab Daryanavard[2]

1. Professor, Persian Gulf University, Bushehr
r.ballawy@pgu.ac.ir
2. php, Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr

Abstract

The audio component has a very important role in demonstrating perfect harmony and balance between the composite visual images. The solidarity of sound with the narrative framework and visual scenes enhances the connotations emanating from the events. From this standpoint, we see that sounds in literary discourses are divided into several parts. Such as dialogues, effects, music and silence، It is influenced by events and characters' reactions, and expressive connotations emerge from them that match literary discourses, such as poetic discourse mixed with successive visual images and some events in short clips of poems. One of the most prominent contemporary poets in whose poems this modern technology appeared is the Emirati poet Hassan Ali Al-Najjar, especially in the collection “On His Pillow A Touch of Anxiety,” which he created with several sound effects, such as soundtracks, sounds related to nature, and dialogues. This study explores the aspects of employing sound effects and their impact on the recipient in the collection “On His Pillow A Touch of Anxiety” according to the descriptive-analytical and deliberative approach. Hence, this study aims to clarify the pillar of sound technology to enhance dramatic events and the visual image and to demonstrate the ability that sound has in creating events. This research paper reached several results, the most important of which are: The presence of sound technology in Ali Hassan Al-Najjar’s poetry served as a stimulating factor for the feelings and dreams contained in his collection. The perfect balance between multiple voices led to the emergence of the psychological dimension in the poetic image and gave events a double power in visual narration. From this standpoint, this study revolves around four axes: Sound support for a psychologically visual scene, exciting and responsive in sound technology, sound effects and dramatic growth.

Keywords: Contemporary Emirati poetry, the psychological dimension, sound effects, the collection “On His Pillow is a Touch of Anxiety,” by Ali Hassan Al-Najjar.