مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٢٠٢٦/٢/١٣ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٦/٦/٢٤

The Role of Film Music and Sound Effects in Enhancing the Cinematic Experience: Musiqa (Music) as a Case Study

Rasoul Balavi[*١], Zeinab Daryanavard[٢]

١. Professor of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

r.balavi@scu.ac.ir

٢. Ph.D. in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

Cinema is characterized by numerous auditory features, such as sounds associated with events or the environment, which imitate realistic sounds derived from everyday life, as well as film music accompanying scenes, the basis of which lies in music, melody, and rhythm, thereby enhancing the cinematic sensibility. Given the significant role of sound effects and music in dramatic narration, when they interact with a text fundamentally constructed upon emotion and imagination, they generate a distinctive emotional state in the recipient, placing them before a visual scene as though they were watching and hearing it. This is evident in Music, a poetry collection by Zahran Al-Qasimi, whose poems are permeated with numerous auditory elements, particularly film music, which is represented through certain symbols and signs. This study adopts the descriptive-analytical approach, focusing on the sound shot and film music, that is, the audible background, by examining the interconnection of sound shots throughout Music. Accordingly, the study aims to present various sound sequences in this collection, which is replete with symbolic signs of music. One of the most significant findings of the study is the identification of the interaction between the poetic text, sound effects, and film music, and the extent to which this interaction contributes to producing a distinctive emotional shot for the recipient. The study revolves around three main axes: voice-over, musical interaction, and the extension of the boundaries of vision.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Cinema, Sound, Film Music, Music, Zahran Al-Qasimi.

جماليات الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفلمي: دراسة تطبيقية في ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي

رسول بلاوي*[١]، زينب دريانورد[٢]

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

r.balavi@scu.ac.ir

٢. دكتوراه اللغة العربية وآدابها-جامعة خليج فارس بوشهر، إيران

الملخص

يتميّز الفن السينمائي بميزات صوتية عديدة، كالأصوات المرتبطة بالأحداث أو البيئة، فهي تحاكي الأصوات الواقعية المأخوذة من الحياة اليومية، والموسيقى التصويرية المصاحبة للمشاهد، ويكون أساسها الموسيقى واللحن والإيقاع؛ لتعزيز الإحساس الفيلمي. ونظرًا لدور المؤثرات الصوتية والموسيقى الفعّال في السرد الدرامي، عندما يتداخلان مع نص بُني أساسه على العاطفة والخيال، ينتج عن ذلك حالة شعورية خاصة لدى المتلقي، تجعله أمام مشهد بصري كما لو أنّه يشاهده ويسمعه. وهذا ما نراه في ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي، حيث غطّى أشعاره بالكثير من العناصر الصوتية، ولا سيما الموسيقى التصويرية التي تنوب عنها بعض الرموز والإشارات. جاءت هذه الدراسة وفقًا للمنهج الوصفي-التحليلي للتركيز على اللقطة الصوتية والموسيقى التصويرية، أي الخلفية المسموعة، وذلك من خلال ربط اللقطات الصوتية بعضها ببعض في ديوان "موسيقى". وعلى هذا الأساس، تهدف هذه الدراسة إلى عرض العديد من المقاطع الصوتية في هذا الديوان المملوء بالعلامات الرمزية للموسيقى، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة هي رصد التفاعل الحاصل بين النص الشعري والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصوير والتمكّن من إنتاج لقطة شعورية خاصة لدى المتلقي. تدور هذه الدراسة حول ثلاثة محاور؛ التعليق الصوتي، والتفاعل الموسيقي، وامتداد حدود الرؤية.

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي المعاصر، السينما، الصوت، الموسيقى التصويرية، ديوان "موسيقى"، زهران القاسمي.

١. المقدمة

يشكّل الصوت بعداً مهماً في الفن السينمائي حتى أنّ المؤثرات الصوتية في عصرنا الحالي صارت أحد آليات الإخراج الصوتي لدعم الصورة المرئية وتزويدها بعناصر الحوار، وأصوات الطبيعة، والموسيقى التصويرية و...، والتركيز على هذا العنصر الأخير يجعل المشاهد يشعر بالتأثيرات النفسية في الأحداث الدرامية وانفعالات الشخصيات، وتغيير مسار الأحداث، وتعيين نوعية الطابع على السرد المرئي، وأحياناً يدخل التعليق الصوتي للراوي في دائرة الشق المسموع كي يفسر الحدث على طريقته السردية واجتماع عنصر الموسيقى التصويرية والتعليق الصوتي مع التصوير المرئي في دائرة واحدة ينتج نصاً أكثر تناسقاً للمتلقي ويبني تشكيلة جديدة للنص السردي يشكّل الصوت بُعدًا مهمًا في الفن السينمائي، حتى إنّ المؤثرات الصوتية في عصرنا الحالي أصبحت إحدى آليات الإخراج السينمائي، لما تؤديه من دور في دعم الصورة المرئية وإثرائها بعناصر سمعية متعددة، كالحوار، وأصوات الطبيعة، والموسيقى التصويرية وغيرها.

ويكتسب هذا العنصر أهمية خاصة في تشكيل الدلالة الدرامية؛ إذ تسهم الموسيقى التصويرية في نقل التأثيرات النفسية للأحداث وانفعالات الشخصيات، وقد تؤدي دورًا في تغيير مسار الأحداث، وتحديد الطابع العام للسرد المرئي. كما يدخل التعليق الصوتي للراوي ضمن العناصر المسموعة في العمل السينمائي، إذ يضطلع بوظيفة تفسيرية وسردية في تقديم الحدث وفق منظور الراوي وطريقته في الحكي. ومن ثمّ، فإن اجتماع الموسيقى التصويرية والتعليق الصوتي مع الصورة المرئية ضمن بنية واحدة، يفضي إلى إنتاج نص أكثر تماسكًا وانسجامًا لدى المتلقي، ويسهم في بناء تشكيلة جديدة للنص السردي، تتداخل فيها الأبعاد البصرية والسمعية لإنتاج الدلالة.

يتميّز الشعر الحديث بالعناصر الدرامية، ويستند إلى البنية الصوتية في السينما لإيصال دلالات أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأبرز مثال لهذا التداخل هو ديوان «موسيقى» للشاعر العُماني زهران القاسمي، حيث بدا مشحونًا بوحدات صوتية متنوعة، ولا سيما استخدام الرموز المتعلقة بالموسيقى التصويرية وتقنياتها. تستند هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي لإظهار المواطن المتميّزة بالعناصر الصوتية في ديوان "موسيقى"، ومن هذا المنطلق تهدف هذه الدراسة للكشف عن التطوّر الحاصل في هذا الديوان فيما يتعلّق بالخلقية المسموعة والتي

تزخر بالدلالات الموسيقية، لذا نرى أنّ العنوان بنفسه ينوب عن كل ما يحتويه النص، واستكشاف مظاهر قوة التداخل بين الخلفية المسموعة والفن الشعر في التأثير على المتلقي. وعلى هذا الأساس تدور هذه الدراسة حول ثلاثة محاور؛ التعليق الصوتي، والتفاعل الموسيقي وامتداد حدود الرؤية.

أبرز الأسئلة المطروحة لهذه الدراسة هي:

- كيف وظّف زهران القاسمي الموسيقى التصويرية في ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي؟
- ما المؤثرات الصوتية التي كوّنت وحدات مسموعة في المشهد البصري في ديوانه؟
- كيف تمكّن زهران القاسمي أن يأتي بخلفيات مسموعة بصورة مكثفة في هذا الديوان، وما مدى تأثير هذه المؤثرات على المتلقي؟

١-١. خلفية البحث

على الرغم من قلة الدراسات المرتبطة بتداخل الفن السينمائي والفن الشعري، إلا أنّ قليلًا منها يتطرّق إلى وجود عنصر الصوت أو الشق الصوتي في السطور الشعرية. ومن أبرز تلك الدراسات هي "لغة الصوصمتية في ديوان "أصابع المطر" لحبيب السامر" للباحث رسول بلاوي، وقد طُبعت في مجلة "بحوث في اللغة العربية" عام ٢٠١٦م، وسلّطت الضوء على ظاهرتي الصمت والصوت في هذا الديوان، وتبيّن مدى تأثير هذين العنصرين في المتلقي. ومقال آخر بعنوان "شعرنة المرئي والمسموع/ قراءة سيميو ثقافية في قصيدة "بصيرة الأمل" الرقمنة التفاعلية"، طُبع عام ٢٠٢١م في مجلة "علوم اللغات وآدابها"، لوصفي ياسين عباس، وسعت هذه الدراسة إلى التركيز على إظهار التوظيف التقني في قصيدة "بصيرة الأمل"، واشتملت على الصور المتداولة لهذه القصيدة وأشرطة مسموعة. وفي عام ٢٠٢٣م ظهرت دراسة أخرى تتقاطع مع الدراسة الحالية في بعض مباحثها، تحت عنوان "توظيف البُعد السيكولوجي للصوت السينمائي في ديوان "على وسادته مسٌّ من القلق" لحسن علي النجار" للباحثين رسول بلاوي وزينب دريانورد، وقد طُبعت في مجلة "علوم اللغة العربية"

الصادرة عن دار الحكمة، وعالجت هذه الدراسة تقنية الصوت في شعر حسن علي النجار بوصفها عاملًا محفزًا للمشاعر والأحلام.

بالنسبة إلى زهران القاسمي وأعماله الشعرية، فلم تُعالَج أشعاره أكاديميًا بالقدر الذي جرت فيه بحوث عديدة حول رواياته، وخاصة روايته "تغريبة القافر". ومن أهم البحوث التي تناولت أشعاره مقال موسوم بـ "بنيوية مفارقة الموقف وآلياته عند زهران القاسمي في مجموعة "الهيولي" وفقًا لنظرية ميومك"، طُبع في مجلة "الأدب العربي" الصادرة عن جامعة طهران عام ٢٠٢٥م، للباحثين محمود رضا توكلي محمدي وعلي خالقي، وكتاب "الإخراج السينمائي في قصائد الشاعر العُماني زهران القاسمي"، طُبع في جامعة كوثر الإيرانية، عام ٢٠٢٦م، لرسول بلاوي وزينب دريانورد، ويركّز الباحثان فيه على جانب أسلوب الإخراج السينمائي في القصيدة. وبناءً على التعريفات السابقة، لا توجد أية دراسة تتطرّق إلى موضوع "دور الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفيلمي في الشعر"، خاصة في ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي.

٢. دور الموسيقى التصويرية ومؤثرات الصوتية في تعزيز الإحساس الفيلمي

يقوم المخرج السينمائي بتشييد أشرعة الإحساس الفيلمي عن طريق العاطفة المنبعثة من الصورة. كانت السينما منذ بداياتها تترافق مع بعض الأصوات التي تضفو للحدث الدرامي احساس مرهف لتعبّر عن الطابع العاطفي الذي يخيم على أجواء الشريط الفلمي، وغالباً ما تكون الموسيقى هادئة، ومتناسقة مع المشاهد الرومانسية، فمرّ الصوت بعقبات صعبة في فترة تطوّر السينما بين صعود ونزول، ولكن مؤخراً أصبح الصوت أحد أغنى المصادر المترافقة التي تعزز الإحساس الفلمي. إنّ الموسيقى فتحت المجال لرؤية عوالم جديدة في هذا المسار كما أنّها تحث المتلقي ليحلق نحو آفاق واسعة من التخييل والسفر خارج الإطار المرسوم للمشهد الدرامي.

قد يقوم كاتب السيناريو والمؤلف للفلم بتفصيل المشاهد على نحو تجعل المتلقي على تواصل تام مع النص المكتوب، «ولكن أثناء تحويل هذا النص للمخرج السينمائي من الواجب أن يحرص على دمج المشاهد وربطها عاطفياً مع وحدات الفلم، فلغة التواصل هنا تأتي بصورة لا إرادية حينما يكون المشاهد يتتبع المشهد عن وعي. وفي هذه الحالة المتناقضة التي تداعب روح المتلقي تتولد حالة جديدة وهي الإرتباط العاطفي بمشهدية الفلم» (بلاوي ودريانورد، ٢٠٢٦م: ٩٢). والجدير بالذكر أنّ التلاعب بالنص الأدبي من قِبَل المخرج والمصوّر لم جعل سردية النص تفوق حالتها الطبيعية كونها نص أدبي مكتوب فحسب، بل بإمكانه

أن يربطه مع لغة الصورة والصوت. وبالنسبة للنص الشعري الحديث لزهران القاسمي لم يكتفِ أيضاً بالوقوف على نص أدبي باهت دون نشاط ترافقه المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية، فبات ديوانه "موسيقى" مملوء بتقنيات الصوت خاصة الموسيقى.

٣. آليات الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية

للوصول إلى مدى تأثر النص الشعري لزهران القاسمي من آليات الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية لابد لنا من بيان وتحليل هذه الآليات، ومن ثم اسقاطها على النص السردي للكشف عن المعطيات المثيرة للجدل لهذه الآليات، وهي «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)، فمن خلالها بإمكاننا التثبيت بأن النص الشعري على مدى تأثره بإمكانه أيضاً التأثير على هذه العناصر من خلال إضفاء الطابع الشعري لها.

بإدماج اللغة المرئية باللغة غير المرئية أي الشق المسموع «تتولّد 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). إنّ الصورة الشعرية تتضمن وحدات بصرية ملموسة وصوتية أي غير مرئية ومسموعة، وهي«مستوى الذاكرة الاصطلاحية ومستوى دخول المفردة في التركيب. فالمستوى الأول يُكسب الكلمة ذاكرة جديدة توسّع فضائها الدلالي، والمستوى الثاني يدخل في إطار خلق الصورة» (سفّال، ١٩٩٣م: ١١)، والشاعر المعاصر 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). فنرى أنّ المقاطع الشعرية لهذا

الشاعر وخاصة في ديوان "موسيقى"، عبارة عن أشرطة سينمائية قصيرة يتضمنها جميع الميزات المتعلقة بالسرد السينمائي، وعلى هذا الأساس لابد لنا من الوقوف على العناصر التالية:

٣-١. التعليق الصوتي

يُعتبر الصوت «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)، ويتبنى هذه الوظيفة الراوي أو الشخصية التي تفتتح المقطع أو تقوم بنبت بذور وعروق الشخصية الروائية كي يشيّد الحكاية أو الفكرة المشار إليها، وقد يكون الشخص الراوي بعيداً عن أنظار المتفرج ولا تشعر به الشخصية المذكورة في السرد، فتبدأ بتحليل الحدث ووصف المواقف بصورة عفوية تتناسب مع الجو السائد على النص المفلمن، إنّ المؤثرات الصوتية قد تخلق «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). وهذا يعني أنّ الشريط المصوّر بكل أحداثه يجب أن يتناسب مع الصوت الخارجي كما هو في اللقطة الموضوعية التي ذكرناها سابقاً في النقد البصري، بأن يكون الراوي منسجماً مع الإطار البصري، ولكنّه خارج الصورة ولا يشعر بوجوده المتفرج؛ لأنّ صوته مندمجٌ تماماً مع السرد السينمائي كما هو الحال في الشريط القصير:

الفراشة طوت جناحيها

ووقفت على حافة الوردة

الفراشة

ليست في الصورة الآن

في قلب الكامير

اندست

خرجت (القاسمي، ٢٠١١م: ٩٠)

يقف الراوي في زاوية من زوايا التصوير بكل حذر كي يبرز الوظيفة الجمالية للصورة ويبدأ بالتعليق على الحدث العفوي. إنّ صوت الرواي جاء متناسباً مع كل التفاصيل الدقيقة للمشهد المصوّر والذي يشتمل على: طَي جناحي الفراشة ووقوفها على حافة الوردة والتقرّب من الكاميرا بلقطة كبيرة جداً للفراشة (في قلب الكاميرا)، وخروجها من كادر التصوير (اندست وخرجت) بلقطة بعيدة جداً. إنّ الراوي هنا اختبأ خلف أوراق النص السردي بصوت خفيف وأضفى للحدث قيمة جمالية لا غنى عنها. وفي بناء آخر استعمل نفس الصوت السردي قائلاً:

عين تدمع فرحاً

مثل عين تدمع عذاباً وفقداً

لا فرق

فقط هي الالتقاطة

وإيقاف اللحظة (المصدر نفسه: ١١٨)

ينخفض صوت الراوي عن المكونات الموجودة في كادر التصوير، إذ يبدو أن الجو السائد على الحدث في حالة تناقض، فتظهر الشاشة تحتوي على مقطوعة صغيرية بلقطات رمزية وفلسفية تحمل في ذاتها وحدات درامية متشابهة ترافقها الخلفية المسموعة للشاعر ليشرح هذه الرموز بأنّ اللقطات المتعلقة بالدموع متشابهة ولا فرق بينها لو لا التعليق الصوتي للشاعر الذي فرّق بينهما فالأولى تتعلق بالفرح والثانية بالحزن.

٣-٢. الموسيقى

وجب أن تكون الموسيقى كمؤثر صوتي يتناسب مع محتوى الموضوع. و«يكون الغرض من استخدامه هو عمل قيمة تآلفية بالنسبة للصورة أي أنّه يتآلف معها لإبراز معناها» (النادي، ١٩٨٤م: ٢٠٣). أثناء مشاهدة فلم قد لا يلاحظ المتفرج الشريط الصوتي للموسيقى المنبثقة، ولكن في الحقيقة مع تأثره بالمشهد البصري وخاصة المشاهد العاطفية قد يتأثر بالموسيقى بصورة لا إرادية وقد يساعد هذا المؤثر الصوتي في تعزيز

العلاقة بين المتفرج والحدث الدرامي. «جميع عناصر الصوت المتمثلة بالحوار والموسيقى والصمت تعطي واقع الفيلم وتنسجم مع الأحداث» (شاطي، ٢٠٢١م: ٣٦١). عندما يُبَث الحدث الدرامي البصري ويُخيم على وجوه الشخصيات حالات الفرح أو الحزن قد تلعب الموسيقى دوراً مهماً في تعزيز هذه العلاقة، وعند انبعاث الواحدات الصوتية للموسيقى المتزامنة والمتناسبة مع الحدث.

٣-٣. التفاعل الموسيقي

يستند الشاعر المعاصر في بعض المقاطع الشعرية إلى «الانحرافات الأسلوبية التي طالت البنى الموسيقية، واللغوية، وصولاً إلى الشكل البصري للنص» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ٢٠١)، يُقصد بالتفاعل الموسيقي كل تأثير ومؤثر يُنتج عبر التعبير الموسيقي، وحينها سيبدأ المتفرج بالإنجذاب إلى عالم الحدث الدرامي شيئاً فشيئاً حتى يشعر بأنّه يفرح لفرح الشخصيات ويحزن لحزنهم ويشاركهم في كل حالاتهم النفسية كما نشاهد العديد من هذه الأمثلة في ديوان "موسيقى":

♪

في الموسيقى

يحتمل الموت،

تحتمل الحياة.

♪

في الموسيقى

يحتمل الحب،

تحتمل الكراهية.

♪

في الموسيقى

تجلس الآلهة القرفصاء،

وتجهش بالبكاء (القاسمي، ٢٠١١م: ١٠)

تتصدر عناوين المقطوعات الشعرية لهذه القصيدة، موسيقى يحدد الشاعر اتجاه ومحتوى كل منها؛ المقطوعة الأولى تتعلق بالموت والحياة، والثانية تتعلق بالحب والكراهية، والثالثة يخيم عليها حالة الحزن، والبكاء، وهذا ما يشير إلى العملية بين المؤدي والمتلقي على وجه خاص في العروض الموسيقية المختلفة، والمتناقضة في هذه القصيدة كما نلاحظ أنّ الإنفعالات أثناء بث هذا النوع من العروض الموسيقية قد تختلف باختلاف مواضيعها.

ومن الألوان الموسيقية التي تبعث روح النشاط بألوانها الزاهية والمزينة بالزهور هي التي لا يستغني عنها الشاعر في المناظر الطبيعية الخلابة قائلاً:

♪

اقترب

من مياسم هذه الزهرة

ثمة من أشعل الموسيقى

في داخلها

فتفتحت زاهية.

♪

للموسيقى ألوان زاهية وبرّاقة

بغضها يشبه

أشجاراً من الياسمين

تتسلق على هياكل عظيمة بشرية،

وبعضها يشبه

ساعة غروب الشمس

في كأس من نبيذ (المصدر نفسه: ١٦)

يعتمد الشاعر في هذه الخلفية المسموعة على الصوت الناتج من الموسيقى، فيهرب بخياله من الواقع ليسافر إلى عالم تُكسر فيه بعض القوانين فيكون المتلقي والمستمع مياسم الزهرة، والمؤدي شخص مجهول لم يصرّح عنه الشاعر، والمتفرج هو الشاعر نفسه؛ لأنّه اقترب من مصدر صوت الموسيقى حيث تقف مياسم الزهرة، وتتأثر من عزف المقطوعة الساحرة، وتتفتح وتبتهج من جديد، أمّا عن أشجار الياسمين فقد أبدت انفعالها من هذه المعزوفة ودخلت في ساحة الفرح والبهجة فتراقصت على هياكل بشرية عظيمة. إنّ المعزوفة هنا كانت قد أُشتعلت من قلب السهول، والأزهار، وحصلت على تفاعل كبير من الطبيعة الخلابة. وفي قصيدة "عزف منفرد على البيانو" يستند الشاعر في نصه الشعري على واحدات موسيقية قوية:

♪

إمطري

إمطري

إمطري

بشة ولادة جديدة

ينشق عنها بذا الصباح.

♪

تصاعدي أيتها الدوسيقى

المحطات تكتظ بالمسافرين

المحطات تكتظ بالقادمين.

تغرق الموسيقى

و تذوب

في فنجان القهوة الصباحي.

♪

ثمة مسافر يتجرع موسيقاه

على مهل. (المصدر نفسه: ٤٥ -٤٦)

في هذه المقطوعة الشعرية يصعب على الشاعر أن يُبدي الحالة الشعورية عبر الكلمات والحروف، لذا راح يوثق شعور الاغتراب والافتراق بواسطة الآلة الموسيقية. كما نرى أنّ الموسيقى هنا ترتبط بزمن معيّن وهو الصباح، حين يقوم المسافرون بالتهيئة أنفسهم للرحيل. تكرار كلمة المطر بصوته الشجي يشكّل لوحة بصريّة. إنّ تكرار مفردة "المطر" في القصيدة يدلّ على استمراريته في الصباح الباكر، قطرات المطر المتتالية مع المعزوفة البيانو ووجود المسافرين في الشوارع قد شكّل مشهداً حسيّاً بصرياً يتميز بخلفية مسموعة مميّزة تثير تفاعلاً بالغ الأهمية في نفس المتلقي وعندما تبلغ الموسيقى ذروتها من التميّز والإثارة يحثّها الشاعر على الاستمرار وارتفاع الصوت لتجدد العهد مع المسافرين قبل الرحيل (تصاعدي أيتها الدوسيقى)، ويربط ارتفاع صوت الموسيقى باكتظاظ المسافرين والقادمين من المحطات. وفي قصيدة "سيمفونية" يرتب بعض العناصر المتلائمة بالموسيقى البصرية:

♪

بارقاً

راعداً

هاطلاً مطرك

متدفقًا بالحنين.

♪

أحبك

فتمارس القيثارة

الهديل. (المصدر نفسه: ٣٠)

رتّب الشاعر كلماته قبل تلحينها واصفاً الحنين الذي يمطر بداخله فتضع الطبيعة يدها بيد الموسيقى مثل كل مرة لتعزف أجمل الحانها مع الرعد والبرق، فتهتز أوتار القيثارة لتتحد مع الغيوم وصوت المطر. من الملاحظ

أن القاسمي في أغلب الأحيان يلعب دور المتلقي الذي يتأثر من صوت الموسيقى، ومن الخلفية المسموعة بصورة عامة، ويظهر تفاعله هذه المرة بإبداء مشاعره تجاه حبيبته. ثم يستمر في تفاعله ويقول:

♪

ثم أقول أكرهكِ

وأعزفكِ

حتى يسيل ينبوع بارد

في جدول صخري

نازلًا إلى الجوف

فأحبكِ. (المصدر نفسه: ٣٠)

يرى القاسمي أنّه لا يمكن الاستغناء عن الأصوات العفوية المنبعثة من الطبيعة فيأخذ القيثارة ويذهب بها إلى قلب الطبيعة ليمتزج بها أكثر من السابق، وليطلع على حقيقة ما يدور في قلبه هل هو كره أم حب؟ ويبدأ بعزف الألحان المتناقضة كي تتجلى له حقيقة الشعور ويعزف ألحاناً تحثه على كره حبيبته ولكن سرعان ما يستلم قلبه للحب مرة أخرى.

٣-٤. امتداد حدود الرؤية

في مثل هذه الرؤية قد تتناهى إلينا أصواتاً خارج حدود الرؤية البصرية المتخصصة في الإطار المعين، فمثلاً يمكن تصوير لقطة لشخصين يتكلمان عن أمر هام، في الطابق الثالث من المبنى وفي نفس الوقت صوت ضجيج الشوارع، والعابرون يذاع ضمن الإطار المصوّر. «كل 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)، في هذه الحالة نقول «أنّ المصور قد استخدم تقنية امتداد حدود الرؤية أو ما يسمى"بالإشارة إلى أماكن غير ظاهرة على الشاشة"» (بلاوي ودريانورد، ٢٠٢٦م: ١٠٠). إنّ المؤثرات الصوتية لها فاعلية عالية في التأثير على امتداد حدود الرؤية، والأصوات المصاحبة لتلك اللقطة توحي بالأماكن غير الظاهرة في التصوير المراد به.

وعلى ضوء هذه التقنية نرى أنّ ديوان القاسمي لا يخلو من هذا النوع من التقنيات:

♪

مثل نقش على سجادة فاخرة

هذه التقاسيم الفارسية.

في أصفهان

في ذلك الشتاء القارس

عندما يتساقط الثلج كثيفاً

في الشوارع وعلى جسر النهر

يأتي بوح ناي ذلك العجوز

الذي ما يزال يلبس بزته العسكرية

أكرهك

وأنا أسمع صوت الناي

وأنا أغرق في البياض. (القاسمي، ٢٠١١م: ٦٢ -٦٣)

تترافق الصورة البصرية مع المؤثر الصوتي للعزف على الناي، ففي بداية المشهد قدّم الشاعر لقطة قريبة (مرئية)، وتمهيدية من الهوية الفارسية وهي السجّادة الفاخرة، ثم يبتعد كل البُعد عن المحتوى المتعلق بأرض فارس، فيلتقط صورة توبوغرافية بعيدة جداً عن مدينة أصفهان ليدخل في صلب الحدث. يتبيّن لنا كيفية استعمال تقنية التعليق الصوتي أو امتداد حدود الرؤية، مما جعل النص الشعري يتميّز بالميزة السينمائية التي يتستخدمها المخرج أثناء تصوير المشهد. بداية يقوم بتصوير أجواء الشتاء حيث اللون الأبيض يغطي المكان بأسره، ثم يتطرّق لهذين السطرين "عندما يتساقط الثلج كثيفاً" و"في الشوارع وعلى جسر النهر"، فنرى أنّ الشاعر أخذ مكان المصوّر وبواسطتهما وضّح الدلالة، فأصبح المكان كبيراً إذ وصل صوت ناي العجوز من مكان مجهول إلى الشوارع وعلى جسر النهر. كان نظام الموسيقى بهذا الناي قد أعطى الشاعر صور ذهنية ومشاعر مختلطة

بين كره وهدوء و...، وكما أنّ اللقطة المتعلقة بالشتاء والرجل العجوز تبيّن تداخل الصوت والصورة من خلال المونتاج التشابهي بين المفاهيم المتعلقة بالشتاء والشيخوخة، فتنتج صوراً ذهنية كالعجز، واليأس، والجمود، وعدم المقدرة على فعل الأشياء العظيمة.

وعلى هذا النحو لا يذهب الخيال إلى مدى أبعد من الناي، ففي قصيدة "مقطوعة موسيقية" تتوزع الأصوات النابعة من الموسيقى والمؤثرات الصوتية الأخرى بكل اتجاه لترتكّز على النقطة المراد بها:

♪

نايٌ على القمة

وربابةٌ بين الفجاج

ذئبان يتبادلان العواء

♪

حتى العود

في بعض حالاته

يستطيع إجادة العواء،

تماماً

مثل ذئب فقد طريدته

في متاهة الدروب الجبلية (المصدر نفسه: ٩٠)

في بداية المشهد المذكور، وبالتحديد لحظة تسجيل اللقطة الصوتية والمرئية من أعلى القمة قدّم لنا الشاعر صوت الناي أعلى القمة ووضّح الدلالة المتعلقة بمضامين الحياة في الجبل واختلاط الصوت الناتج من الناي بأعلى القمة والربابة بين الفجاج، وفي مكان آخر من المنطقة الجبلية ذئبان يتبادلان العواء (كما يبدو أنّ كل واحد منهما في مكان)، جعلت المكان في مخيلة المتلقي أن يُبرز دلالاته الجبلية والحياة الوحشية في الطبيعة، وفقدان الهدوء والضوضاء عبر الصور الذهنية التي وسّعت المكان ليصبح ساحة تتسابق فيه الأصوات. تداخل الأصوات مع بعضها قد أعطت المتلقي في هذا المشهد مدلولاً آخراً حيث عواء الذئبان أباد الهدوء والسكون الناتج من الناي والربابة والعود، مما أدّى إلى تفاقم المعنى الدلالي للنص البصري فأصبح مضمون الصوت

الناتج من العود يتشابك مع مضمون صوت عواء الذئب "حتى العود/ في بعض حالاته/ يستطيع إجادة العواء"، فيأدي إلى انتاج سلسلة من المفاهيم المختلطة ألّا وهي فقدان الأمن والأمان، كما جاء في السطر الأخير ومفهوم المتاهة (في الدروب الجبلية) التي ذكرها الشاعر. يستدرج الشاعر مثال آخر في ديوان "موسيقى" قائلاً:

قف إن شئت في وجه الموسيقى

القادمة من خارج محيطك،

أو أتركها تسترح

تحت مظلة دارك

...

...

هناك موسيقى في داخل ترشدك إلى القرار (المصدر نفسه: ٩٣)

يشير الشاعر في السطري الأول والثاني إلى وسعة المكان حيث بدت المساحة كبيرة في الخارج؛ لأنّ السارد هنا قد حدد مدى اتساع المكان والموسيقى جاءت من مكان بعيد وهو خارج محيط الشخصية التي يخاطبها الشاعر، وهذا يعني أنّ السطر الثاني (القادمة من خارج محيطك)، يتميّز بدلالات مكانية، إذ يحمل بين ثناياه مساحة كبيرة تستطيع الموسيقى أن تعبّر من خلالها كي تصل للمكان الذي تتواجد فيه الشخصية. لم يكتف السارد بتبيين تأثير الموسيقى لإظهار وسعة المكان بل كشف عن تأثيرها على البعد النفسي للمخاطب إذ اجتاحت هذه المؤثرات الصوتية المساحة الواسعة المتعلقة بشعور المتلقي حيث جعلها السارد كمرشد له لإتخاذ القرارات نيابة عنه.

النتائج

– تترافق تقنيات الإخراج الشعري مع الموسيقى التصويرية في ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي، فوجود العلامات الموسيقية في هذا الديوان أضافت للحدث الدرامي احساس مرهف للتعبير عن الطابع العاطفي،

كما أنّ اللقطات الصوتية للموسيقى حثت المتلقي ليحلق نحو آفاق واسعة من التخييل والسفر خارج الإطار المرسوم للمشهد الدرامي.

– نستنتج من خلال المفاهيم النظرية والأمثلة المعروضة في هذا المقال أنّ ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي مليئ بالمقاطع الصوتية التي يتضمنها الموسيقى التصويرية.

– بواسطة المؤثر الصوتي واندماجه بالمشاهد العاطفية قد يخلق تأثيراً لا إرادياً في نفس المتلقي، ووجود التأثير والمؤثر في المشهد المصوّر يخلق قاعدة التفاعل الموسيقي التي ترتكز على إنجذاب المتفرج إلى الحدث الدرامي.

التعليق –الصوتي (امتداد حدود الرؤية) جاء في قصائده لتبيين كيفية استعمال المؤثر الصوتي الخارج عن نطاق حدود الرؤية، فتتناهى أصواتاً لا يظهر أصحابها في الإطار المصوّر، وفي هذه الحالة يتعامل الشاعر مع الحدث كمخرج سينمائي يخلق تحفة فنية فريدة من نوعها، خاصة المشهد المتعلق بالناي.

– تترافق تقنيات الإخراج الشعري مع الموسيقى التصويرية في ديوان "موسيقى" لزهران القاسمي، فوجود العلامات الموسيقية في هذا الديوان أضافت للحدث الدرامي احساس مرهف للتعبير عن الطابع العاطفي، كما أنّ اللقطات الصوتية للموسيقى حثت المتلقي ليحلق نحو آفاق واسعة من التخييل والسفر خارج الإطار المرسوم للمشهد الدرامي.

المصادر والمراجع

القاسمي، زهران، (٢٠١١م). **موسيقى**، ط ١، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

الصفراني، محمد، (٢٠٠٨م). **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ــ ٢٠٠٤م)**، ط ١، بيروت: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.

النادي، عادل، (١٩٨٤م). **الفنون الدرامية**، ط ١، **القاهرة**: دار المعارف.

بلاوي، رسول، ودريانورد، زينب، (٢٠٢١م). «المؤثرات السمعبصرية في ديوان تجاعيد الماء لمهدي القريشي»، **مجلة لسان مبين**، العدد٤٤، صص ١٩-٣٤. doi: ١٠,٣٠٤٧٩/lm.٢٠٢٠,١١٧٢١,٢٨٨٤

----------، (٢٠٢٦م). **أسلوب الإخراج السينمائي في قصائد الشاعر العماني زهران القاسمي**، ط ١، إيران: جامعة كوثر بجنورد.

سقّال، ديزيره، (١٩٩٣م). **من الصورة إلى الفضاء الشعري/ العلائق، الذاكرة، المعجم**، الدليل (قراءات بنيوية)، ط ١، بيروت: دار الفكر اللبناني.

عبد شاطي، أنور، (٢٠٢٠م). «توظيف البُعد السيكولوجي للصوت في الفيلم السينمائي»، **مجلة الأكاديمي**، العدد٩٥، صص ٣٥٥-٣٦٦.

عجور، محمد، (٢٠١٠م)، **التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**، ط ١، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

معيدي، أنيس حمود، (٢٠١٨م)، «الوظيفة التعبيرية للموسيقا والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي العراق»، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، العدد٩، صص ٥٨١-٦١١

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**، ط ١، ترجمة سامح سمير فرج، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.