Kufa Journal of Arts
September 2025. No. 65, P 70-89
Faculty of Arts, University of Kufa.

مجلة آداب الكوفة
العدد ٦٥، ايلول ٢٠٢٥م، ص ٧٠-٨٩
كلية الآداب، جامعة الكوفة

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

عناصر الميزانسين السينمائي في ديوان "مايسْترو الوَرْدة والبَرْق" ليونس البوسعيدي

أ.د. رسول بلاوي
في جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران
r.ballawy@pgu.ac.ir

أ.د.حسين لفته حافظ
جامعة الكوفة ـ مركز دراسات الكوفة
hussen.haafed@uokufa.edu.iq

م.م.نيان حسين عبد الله
جامعة الكوفة ـ كلية طب الاسنان
Niyanh.alshimary@uokufa.edu.iq

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤\٢\١٣ تاريخ القبــول: ٢٠٢٤\٤\٢٩ تاريخ النشر: ٢٠٢٥/٩/١

الملخص:
مفهوم الميزانسين : هو تقنية سينمائيّة تعني سيطرة المخرج على كلّ ما يظهر في كادر التصوير كالإضاءة والديكور والإكسسوار والماكياج وحركة الممثّل داخل الكادر، ويتحقّق ذلك من خلال النصّ المكتوب قبل الفلمنة. وبما أنّ الشعر فن إبداعيّ يتتبّع خطى التطوّرات الراهنة فراح يستعير الوسائل التعبيريّة من التقنيات البصريّة الحديثة. ومن بين التقنيات الحديثة تُعتَبر تقنية الميزانسين إحدى تلك التقنيات التي أثّرت على الشعر المعاصر، ومن أبرز الشعراء المعاصرين الذين تجلّت في أشعارهم هذه الظاهرة هو يونس البوسعيدي الذي قام بإثراء ديوانه "مايسترو الوردة والبرق" من خلال اعتماده على عناصر الميزانسين.
اما عن اهداف الدراسة: فهي تهدف الى الكشف عن الآلية التي من خلالها وظّف الشاعر تقنية الميزانسين في مواضع مختلفة من ديوان "مايسترو الوردة والبرق" والغاية هي تحقق الاثراء الدلالي ورفده بمعينٍ سينمائيّ يتّسم بالحداثة والإبداع ويُخرِج النصّ من الرتابة والجمود إلى الفاعليّة والحركة الموحية.
اما عن مشكلة الدراسة: فقد تم اختيار ديوان "مايسترو الوردة والبرق" الذي تتجلّى فيه الوحدة الديكورية (الوردة) والإضاءة المشعّة (البرق) بدءاً من عنوانه حتى قصائده، ومن أهمّ عناصر الميزانسين التي تجلّت في قصائد هذا الديوان هي: الظلال والضوء واللون السينمائي والديكور والأزياء، وحركة الشخوص. وتسعى الدراسة الى بيان هذه المظاهر الفنيّة التي فرضت نفسها على نصوص الشاعر.
الكلمات الدليلية: الشعر العربي المعاصر، السينما، الميزانسين، يونس البوسعيدي، ديوان "مايسترو الوردة والبرق".

The Cinematic Mise-en-scène Factors in the Yunis Albosaeedi's Poetry Book" the Mistro of the Flower and the Light"

Rasoul Balavi
Persian Gulf University, Bushehr - Iran

Hussein Lafta Hafez
University of Kufa - Kufa Studies Center

Nyan Hussein Abdullah
University of Kufa, College of Dentistry

Received Date: 3/2/2024, Accepted Date: 29/4/2024, Published Date: 1/9/2025

DOI: https://doi.org/10.36317/kja/2025/v1.i63.15024
Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4. 0 International License.
مجلة آداب الكوفة ـ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤,٠ الدولي.

Abstract:
Mise-en-scène is cinematic technique which means the dominance of the director on what appears in the framework of the video such as illumination, accessories, decoration, make-up, and the movement of the actor in the framework and all that is possible by the written text. And, because poetry is a creative art that follows the process of current issues it borrows the expression means from the modern visual means. One of the modern technicalities that affected modern poetry is Mise-en-scène. One of the significant poets who used it this phenomenon is Yunis Alboosaeedi who enriched his poetry book with Mise-en-scène.

This descriptive analytical study tries to discover the cinematic Mise-en-scène and its factors in the poetry book of the Omani poet"the Mistro of the flower and the light". So the purpose of the study is to explore the importance of cinematic Mise-en-scène in the mentioned book and the poet's control over this technique. The main centers of this study are the factors which are related to the Mise-en-scène such as illumination, colours, decoration, clothes, the movement of the artists in the poetic texts. We concluded that the poet, based on the Mise-en-scène, could create a complete accordance among the poetic shots. He used illumination as a main role player in clearing the visual factors which seemed to be three-dimensional. The poet used colours to facilitate the cut and paste among shots and he also he focused on the decoration shots to arouse the reader's feelings and impression in the poetic scene.
Keywords: modern Arabic poetry, cinema, Mise-en-scène, Yunis Alboosaeedi, the mistro of the flower and the light.

١. المقدمة

في البدء لابد من تعريف مصطلح الميزانسين وهو مصطلح استعمل في السينما ليعنى الدلالة على سيطرة المخرج على مايظهر في اطار الفيلم من حركة كاميرا وحركة ممثل وديكور واكسسوار و اضاءة فضلا عن سلوك الشخصيات ومن ثم جميع التكوين الحركي للقطة فالميزانسين اذا تعبير تشكيلي فضائي يجسد مضمون النص الدراماتيكي .

ومن الجدير بالذكر ان العلاقة توطّدت بين الفنّ الشعري والفنون الجميلة منذ القدم لاسيما تقنية الميزانسين السينمائيّة وآلياتها التعبيريّة، التي تُعدُّ حديثة التداول في ساحة الفنّ الشعري المعاصر، وتُعدّ من ضمن الآليات السينمائيّة التي ترسّخت في الفنّ الشعري حيث يقوم فيها المخرج بإعداد كلّ ما يلزم في المشهد السينمائي كاختيار الألوان والإضاءة والديكور والماكياج والمناسبة بين اللقطات فضلاً عن حركة الشخوص واختيار الزوايا المناسبة؛ وإن تمّ اختيار كلّ هذه العناصر بدقّة واحترافيّة تامّة من قِبَل المخرج، يُصبحُ الميزانسين في هذه الحالة يتمتّع بانتظام وترتيب، ولايَخفى أنّ هذه الظاهرة قد تجلّت في نصوص بعض الشعراء الحداثيين كالشاعر (يونس البوسعيدي) في ديوانه الموسوم بـ"مايسترو الورْدة والبرق" الذي تتجلّى في عنوانه وطياته مظاهر من لقطات الميزانسين كالإضاءة المرعبة الناتجة من البرق على شكل شرارة كهربائيّة ساطعة من السماء إذ مازال يستمرّ في إضاءته على الوردة وينتج الظل المتعلّق

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

بالوردة ممّا يُجسّد لنا نزهة ولوحة بصريّة صبغها الشاعر بالعتمة المضاءة للبرق والوردة بصورة سينمائيّة في منتهى الجمال والروعة.

وقد أفضت بنا هذه الدراسة للوصول إلى بعض الملامح الفنيّة المتعلّقة بفنّ الميزانسين السينمائي الذي جاء بها الشاعر في هذا الديوان لإثراء نصه الشعري والارتقاء به إلى الرؤية الفنيّة. ووفقاً لما سبق جاءت هذه الدراسة لتعالج عدّة محاور منها؛ الظل والضوء اللذان يشكّلان جدليّة في بعض القصائد وذلك من خلال الضوء الساطع الذي يُنتج الظل من الأشياء، واللون السينمائي المتلائم بين اللقطات المتركّبة، والديكور المتناسب مع كلّ مشهد، وحركة الشخوص التي تثير انتباه المتلقي مع حركة الكاميرا الشعريّة التي يستخدمها الشاعر.

مشكلة البحث

تتمثل في محاولة الاجابة عن السؤالينِ التاليينِ:

-كيف تجلّت العناصر المتعلقة بالميزانسين في ديوان "مايسترو الوردة والبرق" ليونس البوسعيدي؟

- ما هي الجوانب الجماليّة والدلاليّة التي تنتجها تقنية الميزانسين في هذا الديوان؟

اما عن منهج الدراسة : فقد اعتمدت على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن تمظهرات الميزانسين السينمائي وعناصره الأساسية في ديوان "مايسترو الوردة والبرق" للشاعر العماني المعاصر يونس البوسعيدي، ومن هنا يهدف هذا البحث لبيان أهميّة دور الميزانسين السينمائي في الديوان المذكور ومدى إشراف الشاعر وإلمامه بهذا الفنّ لإثراء نصوصه الشعريّة. أبرز المحاور التي تطرّقت لها هذه الدراسة هي العناصر المرتبطة بالميزانسين كالإضاءة والألوان والديكور والأزياء وحركة الشخوص داخل النصّ الشعريّ. ومن أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث هي أنّ الشاعر اعتماداً على عناصر الميزانسين استطاع أن يحقّق تناسقاً متكاملاً بين اللقطات الشعريّة. استخدم الإضاءة لكي تؤدّي دوراً بارزاً في استجلاء العناصر البصريّة التي قد تبدو الصور فيها ثلاثيّة الأبعاد. وقد جاء الشاعر بالألوان لتسهيل عمليّة القطع واللصق بين اللقطات؛ كما ركّز على القِطَع الديكوريّة لإثارة شعور المتلقي وانطباعه في المشهد الشعري.

١. ١. الدراسات السابقة

تُعدُّ هذه الدراسة خطوة أولى باتجاه تطبيق أسلوب الميزانسين السينمائي على الشعر المعاصر إذ لم يبادر حتى الآن أيّ باحث بدراسة هذا الفنّ وتطبيقه على الشعر، أمّا في مجال تطبيق الميزانسين على السينما والمسرح فقد عثرنا على دراسات نذكر منها: مقال موسوم بـ "البناء الإخراجي للقطة بين الميزانسين والسنغرافيا" للباحث طارق عبدالرحمن الجبوري، منشور في العدد ٩٨ من مجلة كليّة الآداب. يقتصر هذا البحث على أهميّة الميزانسين والسنغرافيا وتفاعلهما في عالم السينما، ويرى الباحث أنّ الميزانسنغرافيا لها دور فاعل في البنيّة السينمائيّة وعمليّة الإخراج. ومقال «الوظيفة التعبيرية للميزانسين في الدراما التلفزيونية "مسلسل الضائعون"

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

أنموذجاً» لرضوان مكي عبدالله، المنشور في مجلة كلية التربية الأساسية. وقد عالج البحث وظائف الميزانسين في الدراما التلفزيونية، وطُرق التعبير عن المضامين والقيم. ولكن بالنسبة للتقنيات السينمائيّة الأخرى في الشعر المعاصر فقد جرت دراسات كليّة بنظرة عابرة كمقال لجبرا إبراهيم جبرا الذي على ما يبدو أنّه أقدم دراسة نقديّة أجريَت في هذا المجال، تحمل عنوان "من أوجه الحداثة في الشعر المعاصر: المونولوغ، المونتاج، التضمين"، نشرتها مجلة الآداب عام ١٩٦٦م، وبَعد هذه الدراسة ظَهَرت دراسات أخرى نادرة تقوم بمعالجة الأشعار المعاصرة معالجة سينمائيّة، وفي عام ٢٠٠٢م ظهرت دراسة نقديّة أخرى لعلي عشري الزايد موسومة بـ" عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، صدرت عن مكتبة ابن سينا، قام الباحث في الفصل الأخير من الكتاب بالتركيز على التقنيات السينمائيّة كالمونتاج والسيناريو. وثمة كتاب آخر معنون بـ"التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" لمحمد الصفراني، صدر عن النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي عام ٢٠٠٨م، قام الباحث في الفصل الأخير من الكتاب بالتطرّق إلى التقنيات السينمائيّة وتطبيقها على الشعر المعاصر. هناك مقال معنون بـ"المونتاج في ديوان محمود درويش (مديح الظل العالي)" بقلم عبد الستار عبدالله صالح والسيد حمد محمود الدوخي، وقد نُشِرَ في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية عام ٢٠١٠م، قام فيه الكاتبان بتبيين مدى إفادة القصيدة العربيّة المعاصرة وبالأخص ّديوان محمود درويش من تقنيّة المونتاج السينمائي. ومقال يحمل عنوان «تقنية السيناريو في قصيدة "شعاب جبليّة" للشاعر سعدي يوسف» للباحثينِ رسول بلاوي وزينب دريانورد، وقد تمّ نشره في العدد ٢٩ من مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. عالج هذا البحث تقنية السيناريو السينمائي وتطبيق أسلوبها الوصفي على المشاهد الطبيعيّة التي جسّدها الشاعر في قصيدته. أمّا بالنسبة للنصوص الشعريّة المتعلّقة بيونس البوسعيدي فلم تجر حتى الآن أية دراسة آكاديميّة وتُعدّ هذه الدراسة نادرة وفريدة من نوعها في هذا المجال خاصّة إنّها تعالج تقنية سينمائية جديدة لا عهد لها في الدراسات النقديّة. نأمل أن يساهم هذا البحث في إعداد خارطة طريق للباحثين الذين يعتنون بالنقد الحديث خاصّة النقد السينمائي للنصوص الشعريّة، وهو مازال مجالاً خصباً للمزيد من الدراسات.

١. ٢. حياة الشاعر

يونس بن مرهون بن يوسف بن حميد البوسعيدي وُلد في ولاية منح، الفيقين. وحاز على مكرمةٍ من لدن السلطان قابوس بن سعيد سلطان عُمان ضمن الأربعين أديباً مُجيداً بمناسبة العيد الوطني. أصدر مجموعته الشِعرية (قريبٌ كأنه الحُبّ) عام٢٠١٠م، وحصَدَتْ جائزة أفضل إصدار أدبي لِعام ٢٠١٠م. بعد ذلك أصدر مجموعات شعرية عديدة منها: (هاجس الماء والمرايا) عام ٢٠١٢م، ومجموعته السردية الأولى (سمن الناس) عام ٢٠١٤م، وقد حصدت المركز الثاني في جائزة الرؤية لمبادرات الشباب بمجموعته الشِعرية (رُوحُه البحر والريح) ومجموعته الشِعرية (مايسترو الوردةِ والبرق) عام ٢٠١٩م. البوسعيدي عضو فاعل في الجَمعية العمانية للكتّاب والأدباء؛ ومن مؤسسي أسرة تحرير ملحق (قافية) للشعر الفصيح. ومِنْ المؤسسين

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

الرئيسين لجماعة شعراء الداخلية. وله العديد من اللقاءات التلفازية والإذاعية داخل وخارج السلطنة. حاز بها على الكثير من شهادات الشكر والتقدير، وحاز على الكثير من المراكز الأدبية المتقدّمة، مثال ذلك: المركز الأوّل في الشِعر الفصيح في المسابقة الثقافية الثامنة لوزارة الدفاع عام ٢٠٠٦م، وعام ٢٠٠٧م، وعام ٢٠٠٨م، وعام٢٠١٠ م؛ والمركز الثاني في الشِعر الفصيح في مهرجان الشِعر العُماني السادس، والمركز الأوّل في المنتدى الأدبي عام ٢٠٠٦م (السعداوي الكافوري،٢٠٢٣م:٣).

١. ٣. التوصيات :

توصي الدراسة بضرورة اتباع الوسائل الحديثة في سبيل الكشف عن التقنيات التي يستعملها الشاعر الحديث في قصائده الشعرية خاصة بعد ان لاحظنا كيف ان الاجناس الادبية حصل فيها نوع من التداخل بين الفنون وخاصة استفادة الشعار من تقنية المسرح والوسائل التي يستعملها المخرج في سبيل اخراج لقطة معينة وكم تحتاج من وسائل وصف وامكانيات في سبيل التأثير في المتلقي ، وقد نجح كثير من شعراء العصر الحديث في الاستفادة من ميزة عناصر الميزانسين في قصائدهم الشعرية وهي مدعاة لدراسة تلك الميزات وبيان جمالياتها الى المتلقين .

٢. القسم النظري

٢. ١. الميزانسين السينمائي (Mise en scene)

الميزانسين أو التشكيل الحركي هو وَضعُ الأشياء على المشهد، وبعبارة أخرى هو الإخراج لكن بشكل خاص قد يعني كلّ الأشياء الموجودة على المشهد لإيجاد فضاء سينمائي (استيونسن ودبري، ١٩٩٨م: ١٥٤)، وتُعدّ هذه الكلمة فرنسية الأصل وتُلفَظ (Meez-ahn-sen)؛ ويُقصدُ بها الأشياء الموجودة في المشهد أي «تعني (الوضع في المشهد) أو (وضع الشيء في المشهد)، طُبّق ذلك لأوّل مرّة على الممارسات الإخراجيّة في المسرح وتوسّع المصطلح بعد ذلك ليشمل الإخراج السينمائي.. ويعني "كلّ ما هو موجود في المشهد" ويصف الإنتاج المادي في المسرحيّة. وبمرور السنين تمّ استعارة هذا المصطلح لوصف الفضاء الفعلي الذي يعني طريقة تقديم الفعل داخل اللقطة خلال التصوير بشكل مخالف للمعالجة الأساسية للفضاء الوارد في المسرح. وهو أيضاً إعادة صياغة البيئة التي يتحرّك فيها الممثلون» (الجبوري، ٢٠١١م: ٤٥٣). كانت تقنية "الميزانسين" تُستخدَم في عالم المسرح من قبل المخرج، فيقوم بمهمّة توزيع الممثّلين على خشبة المسرح حتى يستطيع المتفرّجون رؤيتهم من عدّة زوايا بغية رصد حركاتهم. وبعد ظهور السينما باعتبارها فنّاً جديداً من فنون العرض، استخدم المخرجون "الميزانسين" في بناء اللقطات وإذا كان الميزانسين في المسرح يعتني ببناء المشهد، ففي السينماء جلّ اهتمامه ببناء اللقطة، وما يتعلّق بها من عناصر كالديكور، والضوء والألوان المستخدمة فيه، ونوعيّة الملابس التي تساعد على البناء البصريّ.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

هذه التقنية السينمائيّة «في أي فيلم واقعياً كان أم خيالياً، لابدّ أن توليها اهتمامك لما لها من أهمية بالغة. فالديكور وطريقة تنفيذه تشيران إلى المكان الذي يتمّ فيه التصوير وما يتميّز به من مواصفات» (كوريجان، ٢٠٠٣م: ٥١)؛ كما يقوم المخرج في الميزانسين بمهامّ عديدة منها؛ تصميم المناظر والديكور واختيار الألوان المتناسقة في كلّ لقطة والزيّ المتناسب مع الحدث وتحديد جميع العناصر المتعلّقة بهذه التقنية لبناء اللقطة في كلّ مشهد معيّن. حقّق الميزانسين عبر الأشكال التي يخلقها حالات مؤثّرة في خلق مضمون فكري، حيث إنّ الأشكال التي تتوّلد من فعل الميزانسين إنّما هي تعبيرات لدعم مضمون العمل الدرامي (سلمان، ٢٠٦٦م: ١٧٦)؛ وعلى هذا الأساس نجد الروسي "بوتوفيكن" يعدّ الميزانسين هو المحور الأساس في توضيح الفكرة بالعلاقة مع فيزيائيّة المكان وفيزيائيّة الشخصيّة وموقع آلة التصوير(سعيد وحسن، ٢٠١٩م: ٤).

٢. ٢. الميزانسين السينمائي في الشعر

يقوم المخرج في عمليّة الميزانسين بتحديد الديكور والإضاءة والألوان، وحركة الممثّلين والكاميرا وكلّ محتويات المشهد لكي يجسّدها للجمهور عبر صورة مرئية، أي أنّه عبارة عن تحويل المؤثّرات السمعيّة إلى مؤشّرات وتشكّلات حركيّة. والشاعر الحداثي انتبه إلى هذه التقنية التي لديها القدرة على أن تخرج النصّ من رتابته إلى الديناميكية، وتحوّله إلى مادة فيلميّة وهو يعتمد في كلّ ذلك على مخياله في ربط اللقطات. استطاع الشاعر المعاصر أن يأتي ببعض العناصر السينمائيّة المتعلّقة بأسلوب الميزانسين في أشعاره كالإضاءة التي تُعدُّ من «العناصر المهمّة جداً للتعبير عن طبيعة المكان وطبيعة الشخصيّة .. لتضفي جوّاً معيّناً على الحدث» (عجور، ٢٠١٠م: ٢٩٧)، فمثلاً انعكاس اللون الأزرق في القصيدة يُعطي شعوراً بالتفاؤل والأمل، واللون الفضّي الناتج عن القمر بإضاءته الخافتة يُعطي شعوراً بالأمان والسكون والهدوء، وبهذا العمل فقد يكون الميزانسين أكثر تناسقاً مع الحدث دون أن يُشعر المتلقي بتشوش الفكر لأنّ عناصر الإضاءة واللون جاءت بصورة متناسبة مع هيكل القصيدة؛ كما أنّ للمظاهر الديكوريّة أيضاً في النصّ الشعريّ أهميّة خاصة فالشاعر استطاع أن يجسّد في مساحات قصيدته بعض معالم الديكور التي تلفت انتباه المتلقي؛ أمّا الزيّ فله أيضاً دور فعّال في بعض السطور الشعريّة لإيجاد تقنية ميزانسينية متوازنة إذ يُعدُّ الزي «المظهر الخارجي للممثّل أثناء أداءه الدرامي، الذي يحمل معارف فكريّة وفلسفية، وسيكولوجية، ومعاني، وخصائص الشخصيات وأبعادها» (حافظ، ٢٠١١م: ١٥٨).

إنّ الديكور المترتب في الأسلوب الميزانسيني يساعد على الفصل بين بعض المشاهد الذهنيّة والمشاهد الحلميّة أو الكابوسيّة أو بعض المشاهد التي تتعلّق بالحياة اليوميّة .. كما يُستخدم الديكور في القصيدة المعاصرة في التفريق بين المشاهد الخيالية والواقعيّة، وقد يخلق جواً تاريخياً أو أسطورياً أو عبثياً أو فانتازياً.. إلخ (عجور، ٢٠١٠م: ٢٩٧ و٢٩٨)، وعلى هذا المسار فقد وقع اختيارنا على ديوان "مايسترو الوردة والبرق" الذي تتجلّى الوحدة الديكورية (الوردة) والإضاءة المشعّة (البرق) بدءاً من عنوانه حتى قصائده ومن أهمّ عناصر الميزانسين

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

التي تجلّت في قصائد هذا الديوان هي: الظلال والضوء واللون السينمائي والديكور والأزياء، وحركة الشخوص. وفي ما يلي سوف نسعى جاهدين لدراسة هذه المظاهر الفنيّة التي فرضت نفسها على نصوص الشاعر.

٣. القسم التحليلي

٣. ١. عنصر الإضاءة

يُعدّ الضوء من العناصر الأساسية في الإعداد الإخراجي للميزانسين إذ من خلال الضوء والظل تنتاب المشاهد أحاسيس مختلفة وذلك حسب نوعيّة الإضاءة «وتلعب اللحظة التي يرصد فيها المصوّر الضوء في المنظر الطبيعي دوراً مهمّاً في عملية التصوير، فضوء السحر يختلف عن ضوء الظهيرة والغروب، وكذلك الظلال حيث تبدو أحياناً متكاثفة وأحياناً أخرى متلاشية متغيرة الألوان بين الزمنين (الفجر- الغروب)» (الكيال، ٢٠١١م: ٤٧)؛ كما تُعدُّ «الإضاءة من أهمّ مقومات اللقطة التي تحدد إطارها العام» (دانسيجر، ٢٠١٤م: ١٣٧)، ويمكن استخدام الإضاءة «في تكوين جمل ضوئية، أشبه بالجُمل الكلاميّة» (أبو شادي، ١٩٩٦م: ٨٣). ومن خلال تصفّحنا لديوان "مايسترو الوردة والبرق" نجد عنصر الإضاءة يبرز نفسه بفنيّة ملفتة منذ العنوان، فضوء البرق الذي ظهرَ في عنوان المجموعة يبقى متوهّجاً في النصّ الشعريّ. هذا وقد وجد الشاعر في العناصر الطبيعية خاصّة السماويّة مصدراً للتوهّج والإضاءة، فنرى البرق، والقمر والشمس من أهمّ مصادر الإضاءة في نصوصه، وهذه المصادر فضلاً عن شدّة الإضاءة التي يمكنها أن تنير الكون بأكلمه، فقد تتمتّع بقدرة الإشراف والسيطرة من الأعلى إلى الأسفل وتساعد الشاعر على التركيز في التقاط الصور بكاميرته الشعريّة.

يُعدّ القمر بضوءه المنير في الليل من أجمل الإضاءات الطبيعيّة في الكون إذ يثير مشاعر الحب والأشواق وخاصة لدى الشعراء كما تتجلّى هذه المشاعر لدى الشاعر يونس البوسعيدي في قصيدته "وعن عاشقٍ يشتري قمراً" بحيث يختار فيها مشهداً سينمائياً يصبغه بالعتمة المضاءة، وذلك بواسطة الضوء الطبيعي للقمر المكتمل إذ يُبدي لنا ضوءاً كثيفاً من خارج الشرفه ويخفيه داخلها فهو ضوء يمدّ الشاعر بالكثير من الأمل بالنسبة لحبه وأحلامه، قائلاً:

وعن عاشقٍ يشتري قمراً للنوافذ
قال لها:
لنا أمدٌ في الزمان سيكفي لنصبغَ أحلامنا بالقمرْ
وقال لها: أربطُ الريح
لن يتحرك بندولُ أعمارنا في ضجرْ
وإنّ المسافة قرّبها حلمُنا المنتَظَرْ
سأزرع هذا الغناءَ
كناقوسِ ذكرى لنا في القدَرْ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ١٥)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

تطغى الإضاءة للقمر في هذا المقبوس ليتجسّد لنا مشهداً سينمائياً بامتياز ونزهة بصريّة بحيث قام الشاعر بتصوير لوحة تصويريّة ثلاثيّة الأبعاد تترتّب في ميزانسين يمتاز بالهدوء والسكون، وتظهر فيها الشرفة أكبر من القمر لقربها من عدسة التصوير وذلك بإعداد كلّ العناصر المتعلّقة بالميزانسين فيه إذ قام بوضع الكاميرا الشعريّة في زاوية محايدة بقوله: (وعن عاشقٍ يشتري قمراً للنوافذ/ قال لها:/ لنا أمدٌ في الزمان سيكفي لنصبغَ أحلامنا بالقمرْ) وركّز على الإضاءة الطبيعيّة بحيث يُطلّ القمر الفضي في وسط السماء الصافية من وراء الشرفة ممّا جعل المخرج يستغني عن الإضاءة الاصطناعيّة ويستبدلها بضوء القمر الخافت الذي يسطِع نوره على الشرفة وهذا ما يُساعدُ الشاعر على أن يُطلق العنان لمخيلته ويتابع قصيدته بينما هو غريق في أحلامه الجميلة ويحاور حبيبته قائلاً: (وإنّ المسافة قرّبها حلمُنا المنتَظَرْ/ سأزرع هذا الغناءَ/ كناقوسٍ ذكرى لنا في القدَرْ). وفي مشهد آخر نلمح ضوء الشمس ينير العرض المصوّر بأكمله لساعات مديدة ويتحقّق ذلك من قصّة النبي يوشع بن نون عليه السلام والمعجزة التي وهبت له من خلال ضوء الشمس:

كان صبري كشمس يوشع، لك
مَنْ يمدُّ البحار صبراً صبوراً (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٤٥)

لكي يصوّر لنا الشاعر مدى صبره قام بتشبيه (صبره) بضياء الشمس عندما حُبست وبقيت واقفة في السماء لأجل النبي يوشع بن نون عليه السلام وكما نرى أنّه يجعلنا أمام واقعٍ عاشه نبي من أنبياء الله وذلك عندما كان على وشك الانتصار فأقبل الليل عليه فدعا الله أن يوقف له الشمس فقام الله عز وجل بحبس الشمس له عن المغيب حتى يقوم بفتح بيت المقدس إذ ظلّت الشمس في السماء تنير مشهد المعركة بأكمله حتى ينتصر يوشع بن نون عليه السلام على أعداءه. وعلى هذا المسار جاء الشاعر بالضوء المنير قائلاً:

الحُبُّ يسكبُ صورتي في الماء
حتّى أستعيد طفولتي وبرائتي في الحُبِّ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٢٢)

في هذا النصّ يظهر لنا نور ينعكس على سطح الماء لتبرز صورة الشاعر من بين الظُلُمات، في الماء وهو منظر من الميزانسين السينمائي الذي يجعل الشاعر أن ينتابه شعور الحبّ واسترجاع مرحلة الطفولة، وحينها يذهب بخياله في دوامة تجعله يُجسّد نفسه وهو طفل يتميّز بالبراءة والامتنان. وفي مقطع آخر يُشير الشاعر إلى ثنائيّة الضوء والظل قائلاً:

لو أنّ طيراً قال:
- «لي حُريّتي البيضاء في الأدغالِ»..
واستعصى على الصيّادِ، فهم تنفّسِ الأحلام
والخطأ الكبيرِ لمرّة أو مرّتينِ، لِعشرِ مرّاتٍ
لِنوقدَ شَمعةً في ظلمةِ الدرْب الطَويلِ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٩٤)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

تتوارى كلمتا الظل والضوء في فكرة السلام التي تحاكي إحساسات الشاعر ونفسيّته، لهذا جاء في الدروب المظلمة داخل الأدغال بطيرٍ يبحث عن بذور الحريّة البيضاء في الأدغال وهي الفكرة التي امتنع الصياد عن فهمها وتدبّرها ولا يريد أن يرى الحريّة البيضاء للطير، وعلى ما يبدو أنّ الظلام يخيّم على الأدغال والغابة لأنّ من الصعب الوصول إلى النور والضياء إذ الخطأ صار متكرراً لعشرات المرات (والخطأ الكبيرِ لمرّة أو مرّتينِ، لِعشرِ مرّاتٍ) لذا يبدو عليه أنّه ظِل كثيف يمنع الطير من الرؤية وفي هذه اللحظة تكمن أهميّة النور من خلال استجلاء إيقاد الشمعة.

٣. ٢. اللون السينمائي

يُعدُّ اللون من الخصائص الظاهريّة للفن السينمائي، فكلّ لون يُستَعمل لمواقع تختص به، مثلاً اللون الأزرق يُستعمل لتجسيد الصيف وأوقات الفراغ والتنزّه، واللون الأخضر لمشاهد البراري والبحر، واللون الأحمر لمواقع الحريق والجرائم، واللون البنفسجي لعرض المشاهد أثناء الليل وعذاب الحب وآلامه (استيونسن ودبري، ١٩٩٨م: ١٧٣)؛ واللون الذي يأتي في كلّ لقطة من المشهد السينمائي يجب أن يكون ملائماً مع اللقطة التي تليها ممّا يساعد على عمليّة التقطيع المونتاجي وتطبيق اللقطات مع بعضها في كلّ المشهد، فمثلاً المشهد الذي يتضمّن لقطات فيها ألوان متلائمة كأفلام الأسود والأبيض تكون عملية التقطيع فيها أسهل من الأفلام الملوّنة وذلك لتغطية اللون الأبيض والأسود على المشهد بأكمله، و«لما للون من أهميّة في تاريخنا البشري فهو يلعب دوراً لا يمكن إهماله في الفيلم السينمائي المعروض» (عامر وعراقي، ٢٠١٨م: ٢٨٢). يجب على المخرج في عمليّة الميزانسين أن يختار في المشهد ألوان تناسب بعضها؛ وهذا ما يتجلّى لنا في المقطوعة الشعرية التالية حيث يُجَسّد فيها الشاعر تقنية الميزانسين وقد تبدو فيها اللقطات بجميع ألوانها متلائمة مع بعضها:

تذهب للرقص منتصف الليلِ
ترقص "سامبا"
لِتبقى مواسمُ أعيادها شابّةً
وتهرب من حملقاتِ المرايا
ومن كلَسِ الواعظينَ
تُغيّر ألوانَها
أحمراً، أصفراً، أخضراً، أزرقاً
تُغيّرُ فستان قوس قزحْ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٥٢ و٥٤)

يقوم الشاعر بتصوير افتراضي للحياة إذ قام بتصويرها على أنّها امرأة شابّة تتمتّع بصفات الحيوية والنشاط وفي هذه الحالة قام الشاعر باختيار ألوان زاهية لها تتلائم مع أفعالها بأنَّها فَرِحة وترقص السامبا وكلّها أمل وحبّ للحياة وفي هذه الأثناء يقوم الشاعر بتغيير الألوان من خلال سلسلة من اللقطات بقوله: (تُغيّر ألوانَها/ أحمراً، أصفراً، أخضراً، أزرقاً)، ولهذا نرى أنّ الشاعر

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

يختار لكلّ لقطة لوناً زاهياً فاتحاً، وببشاشته وحيويته يلائم اللون الثاني في اللقطة التالية إذ يضفي هذا النوع من الألوان إحساس الانتعاش ونعومة تخطف الأنظار لما لهذه الألوان من تأثيرات علاجية، لأنّها تدلّ على الحالة النفسية للشخص من فرحة وبهجة وحيويّة وميول فرديّة، وتضامناً مع هذه اللقطات التي تمتاز بالألوان الزاهية المتلائمة يأتي الشاعر بظاهرة قوس قزح للانسجام مع اللقطات السابقة. وفي نصّ آخر من قصيدة "عتاب الوردةِ، جمْرُ الصهيل" تظهر لنا ألوان من الطبيعة فيقول الشاعر:

أنا أشبهُ الأشجار في الريحِ
عالقٌ بفوضايَ كفّارٌ بخطِ المساطيرِ
وقد تحسبُ الأشجار فزّاعةً
فما فساتينُها الخضراءِ إلّا طائرٍ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٧ و٨)

يمتاز هذا المشهد باللون الأخضر الذي يبرز نفسه مرّتين بشكل غير مباشر في لفظة (الأشجار) المتكرّرة، ومرّة بشكل مباشر في السطر الأخير: (فما فساتينُها الخضراءِ إلّا طائرٍ)، وبهذا القول أراد أن يُجسّد الشاعر المساحة الواسعة من اللون الأخضر الذي يُغطّي الأشجار جميعها كما أنّه يُشير إلى رمزيّة الشجرة التي تدلّ على الجانب المشرق من الإنسان ووجوده المرهون بالخصائص النفسيّة الإيجابيّة والسعيدة المستوحاة من الطبيعة. وكما أنّ الشجرة تحيلنا إلى اللون الأخضر، فالبحر أيضاً يحيلنا إلى اللون الأزرق. في قصيدة "صالحني أيّها البحر" جاء الشاعر في كلّ لقطة باللون الأزرق للبحر لإيجاد التناسب بين اللقطات، ومن خلال اصطدامها مع البعض خفّف عن الحالة النفسيّة المتوترة بين اللقطات:

إقتربْ يا بحر،
صالحني اقتربْ
ولمـــــاذا بيننا هـــــذا العتـــــــــبْ
مـــــــرج البحـــــــــــرينِ،
لكنْ لم يقُـــــــل
مـــــــــرج البحـــــــرين حتى نحتـــــــــربْ
..
التجاعيدُ على وجهنا،
والموجُ أنباءُ التعبْ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٥١)

تبدو أنّ تقنية الميزانسين في هذا المشهد متناسقة وليست فوضوية في مؤثرات هذه النزهة البصريّة ومنذ الوهلة الأولى يبدو أنّ اللون الأزرق الفاتح يطغى عليها ويُنسّق بين اللقطات جميعها ليخلق لنا حالة نفسية تدعو للسلام، ممّا جعل عمليّة القطع واللصق المونتاجي فيه تبدو أسهل إذ يُسمّى هذا النوع من القطع، القطع الناعم لتناسق اللقطات بواسطة اللون الأزرق الذي يدعو للسلام والقوّة والاعتماديّة وصفاء النفس فبمجرد ما جاء بلقطة مقرّبة للبحر الذي يتميّز باللون الأزرق الفاتح (إقتربْ يا بحر)، كرّر اللقطة الثانية بنفس اللون ولصقها بالسابقة مخاطباً

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

البحر: (صالحني اقتربْ) وهذا هو القطع الناعم لتناسق اللون فيه بين اللقطات الشعريّة إذ يبدو الشاعر في هاتين اللقطتين أنّه يشرع بالسلام الداخلي لما جاء في تعبيره في القصيدة قائلاً: (صالحني اقتربْ)

ويتابع حواره مع البحر بصورتين رمزيّتين متشابهتين:

(ولماذا بيننا هذا العتبْ/ مرج البحرينِ) + (لكنْ لم يقُلْ/ مرج البحرين/ حتى نحتربْ/ التجاعيدُ على وجهنا،/ والموجُ أنباءُ التعبْ)= السلام

كما نرى أنّ اللون الأزرق بعدما جَمع بين هاتين اللقطتين بعثَ شعور السِلم والأمان في قلب الشاعر ليدع البحر للصلح بدلاً من الحرب.

٣. ٣. القِطع الديكوريّة

تُعدّ قِطع الديكور من الأشياء المثيرة والهامّة للصورة البصريّة في كلّ عرض مُصوّر «فالإغريق قد استخدموا الديكور في عروضهم، وكان يشّكل الخلفية الزخرفية» (مراد، ٢٠١٤: ٢٦). تلعب قِطع الديكور دوراً مثيراً وفاعلاً في تدوين ميزانسين يتميّز بالانتظام والتناسق؛ وفي هذا المجال يجب على المخرج أن يختار قطعاً متناسقة تتّسم بالوضوح والشفافيّة، وقد يتعلّق الديكور بتصوير خارجي أو داخلي (جورنو، ٢٠٠٧م: ٢٧)، كما قام يونس البوسعيدي بالتنسيق بين القطع الديكوريّة في المنزل من خلال الزاوية المحايدة:

أترُكُني مثل صفصافةٍ تساقطُ أوراقُها فزَعاً من خيالٍ يُعَشِّش
في ماء مرآتها.
تَتَأَنْأُ أو تتهجّى الكمنجَةُ أغنيةً نَسِيَتْها كَذَلِكَ في دفترٍ أزرقٍ
مُترَبٍ فوق رفٍّ قديمٍ كباقي أغانيهِ، إذْ كان كالنبعِ يغدقُ بالوجدِ في
منجمٍ غائرٍ بالأساطيرِ، أو كالنعاس كباقةِ غيمٍ بَلِيلٍ يدغدغ جفن الهيامى السهارى (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ١١)

في هذا المقبوس يقوم الشاعر بتوزيع قِطَع الديكور في مختلف أرجاء القصيدة ليجسّد لنا مشهداً يبرز من خلاله بعض المؤثرات البصريّة التي تترافق معها الخلفيّة الصوتيّة؛ لذا نراه يقوم بالتركيز على أُسُس التصميم الداخلي للديكور في المنزل وذلك من خلال استخدام بعض المفردات الدالة على الديكور بحيث تقوم هذه المؤثرات البصريّة بتزيين الإطار للقطة الشعريّة ويبدأ الشاعر بتصوير تلك القِطَع ابتداءً من الصفصافة التي تتساقط أوراقها لتملأ اللقطة بأكملها، ثم ينتقل لقطعة ثانية من الديكور وهي المرآة التي تبرز أسلوب التزيين في الغرفة بشكل رائع وكلّ ذلك يظهر لنا بواسطة خيال الشاعر الممتزج بعالم الشعر؛ بعد ذلك يقوم بالقطع مباشرة إلى القطع المنزليّة الأخرى كالكمنجة الموضوعة في يد صاحبها وهي تتهجّى أغنية قديمة واللقطة التي تليها تحمل في طياتها دفتراً متربا لونه أزرق فوق الرّف القديم كالأغاني القديمة التي تتبيّن وكأنّها نبع يغدق بالوجد، كما نرى من هذا التناسق بين قِطَع الديكور المنزليّة التي وظّفها الشاعر

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

يتهيأ لنا ميزانسين يتميّز بتخطيطات بسيطة يتّضح فيها التكوين البصري ويحيل أذهاننا لمشهد تراثي وتاريخي بواسطة الكمنجة التي جعلت للأغنية طعماً آخر. وفي قصيدة "عتاب الوردةِ، جمْرُ الصهيل" يشير الشاعر إلى قطعة من الديكور، قائلاً:

حزين كتمثالٍ،
تجيءُ حمامةٌ إليه وتمضي،
ما درت ما مشاعري
وحيدٌ وما قلبي إلهْ
وإنّما تقدمتُ وحدي في ابتداء السرائرِ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٨)

يبدو أنّ المشهد الشعري من الميزانسين مجسّد بقطعة واحدة من الديكور وهو تمثال يمثّل الشاعر نفسه بالطول الكامل وبالحجم الطبيعي إذ يقوم من خلال هذا التمثال الذي يُعدّ قطعة من الديكور بالتعبير عن مشاعره المكبوتة والمتراكمة نتيجة الكبت الشديد الذي مرّ عليه خلال الفترات الأخيرة وهو في أسوأ حالاته النفسيّة التي أصبح بسببها كالتمثال الذي لا يظهر ما بداخله ولا أحد يعلم ما يجري حوله، وحتى الحمامة التي تجيء إليه وتمضي لا تدري ما هي المشاعر المكبوتة التي سيطرت عليه بالكامل لأنّه تحوّل إلى تمثال حجري ويبدو كأنّه مجردٌ وخالٍ من المشاعر الداخليّة ولكن في الواقع عكس ذلك إذ أراد الشاعر أن يُثبت للمتلقي كميّة الكبت وكتم المشاعر عنده حتى صار كتمثال. وفي مشهد آخر يركّز على ساعة الرمل في قصيدة "رسالة أخيرة من نصر بن سيّار":

إلى الآن يعقدُنا بالخيالِ احتمالُ المجازِ،
ونقرأُ في ساعةِ الرملِ أنّ الرمالَ تغوصُ بها إرمٌ والصدى لنْ يَعودا
فَمَنْ يهدمُ اللّاتَ؟ من علّق الفأسَ؟
مَنْ يتنازلُ عن عرشِهِ، ونحفظُ تاريخهُ الذهبيَّ، عَشْبَ المقابِرِ؟
صعبٌ على مُدْبِرٍ أن يُعيدَ السِلاب (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٧٨ و٧٩)

العرض الشعري في هذا المشهد خالٍ من القِطع الديكوريّة سوى قطعة واحدة وهي ساعة رمل صغيرة جداً يقوم الشاعر بالتركيز عليها بينما يتسرّب الرمل فيها ثم يقوم الشاعر بالتركيز على لقطة يملؤها الرمل فقط وبواسطة الساعة الرمليّة التي تعدُّ أداة لقياس الوقت، يشير إلى أنّ هذه الرمال المتسربة إلى الكرة السفليّة هي حياة الإنسان وعمره وعلى هذا النحو من خلال ذكره الرمال في الساعة يطير بمخيلته عبر تاريخ سحيق ليشير إلى مفردة ديكورية أخرى وهي تمثال اللّات وقد عُلّق عليه الفأس، كما نرى أنّ الشاعر قد كوّن ميزانسين يتّسمُ بالبساطة والهدوء لقلّة المفردات الديكوريّة التي جاء بها.

٣. ٤. تصميم الأزياء

تُعدّ الأزياء في السينما من العناصر الأساسية في تركيبة العرض البصري من حيث الشكل والمضمون «وهي تدخل في مجمل مكوّنات الأساليب الإخراجية، لأنّها تكتمل مع شخصية

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

الممثّل، إذ يتجلّى دورها في تعميق الجانب التعبيري» (محمد، ٢٠٠٨م: ٧٨). تصميم الأزياء في السينماء جزء من الرسالة البصرية للفيلم وتعبير عن شخصية الممثّلين الذين يرتدون هذه الملابس؛ فالملابس «شأنها شأن عناصر أخرى في الميزانسين، تختلق على نطاق واسع من الملابس الواقعيّة، إلى تلك الخيالية، وهي غالباً تزوّد الناقد بمفتاح لفهم ماهية الشخصية» (كوريجان، ٢٠٠٣م: ٥٢)؛ كما أنّ من خلال بعض الملابس بإمكاننا تشخيص الخصائص النفسيّة للشخصيّة، «فبعض الملابس باعتمادها على الفصال والنسج والحجم توحي بالفوران أو الحساسيّة أو الرقّة والكرامة» (السابق: ٨٨ و٨٧). الأزياء تكشف عن ملامح الشخصيات ومكنوناتها، كما تساعد على إيصال الفكرة للمشاهد/ المتلقي. فهي لا تقتصر على قضيّة تجميليّة في النصّ المفلمن فحسب بل تكشف عن توجّهات الشخصيات.

وفي النصّ الشعري تؤدّي أيضاً هذه الأزياء جملة من الوظائف الدلاليّة التي ترفد النصّ بقيمة فنيّة. فالشاعر يستلهم هذا الزيّ من مخزونه المعرفي لتطريز نصّه ونقل الفكرة للمتلقي، وقد أصبح الزيّ المستخدم وسيلة من أخصب الوسائل لإقناع المخاطب وتفاعله الشعوري مع الحدث الذي يجسّده النصّ. والشاعر يونس البوسعيدي فطنَ إلى فاعليّة هذه الأزياء في رفد النصوص بطاقات دلاليّة وإيحاءات شعورية، فأقبل على توظيفها. جاء في قصيدة "إلى أعْدِقائي" بالزي الذي يبرز بعض الخصائص النفسيّة للشخصيّة قائلاً:

تعالَ كما الوردِ فوق السياج،
لماذا نطير كما «هامةٍ فوق صيّرَ» أعلى الرُكامِ، على مَتنِ طيّارَةٍ مِنْ ورَقْ.
أترضى «يصير دمي بين عينيكَ ماءَ
أتنسى رِادئي المُلطّخَ..،
تلبسُ فوق دِمائي ثياباً مُطرّزة بالقصبْ» (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٦٨)

تمثّل شخصية الشاعر في هذه المقطوعة محوراً للنضال وتظهر لنا أنّها شخصيّة وطنيّة تبحث عن السلام والأمان للوطن والمجتمع البشري إذ تبدو محلّقة طائرة كهامة فوق صيّر تجتاح أعالي الركام وتمتاز بروح الطفولة والبراءة على متن طيارة من ورق، وفي هذه الأثناء من تصوير المشهد الشعري جاء الشاعر بتعبير عن الزي بمقبوسٍ من قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل يتجلّى فيه هذا الزي بصورة أحسن، وهو عبارة عن (رداء ملطّخ بالدماء)، أحمر اللون يقطر دماً، كما نرى أنّ الشاعر جاء بسمات وخصائص مستنبطة من الواقع الذي يعيشه إزاء المشاكل الحادّة التي يمرّ بها الوطن العربي، وبهذا اللون الأحمر الذي يُغطّي الملابس يُظهِر لنا المشهد الدرامي الحزين في النصّ. وفي مقطوعة شعريّة أخرى يُشير إلى الزيّ الطفولي قائلاً:

شَرَبْتُ الحزْنَ مغْلياً
فما معنى الحليب؟
وكيف أعودُ لي يا سيرتي الأولى..
وذاكرتي ثقوبُ؟
ومنْ أينَ السبيلُ إلى القماطِ وحبليَ السرّيّ

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

حيثُ أنا،
وذاكرتي الغيوبُ؟ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٧٢)

يقوم الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية برسم قطعة فنيّة تزيّن القصيدة، لطفل رضيع ملتف بالقماط الأبيض وهو الشخصيّة الوحيدة التي يدور الحدث حولها، وإنهارت عليه الدنيا بكلّ مآسيها فلا يكاد يعرفُ ما هي المؤشرات التي تدلّ على المرحلة الأولى من طفولته (شَرَبْتُ الحزْنَ مغْلياً/ فما معنى الحليب؟) ولا يعرف سيرته وهويته، فهو بكلماته المتبعثرة يتسائل من يكون؟ وإلى أي شيء ينتمي؟ فيريد أن يرجع إلى تلك المرحلة التي كان يلتف فيها بالقماط، ولون القماط الأبيض يبعث في روح الإنسان الشعور بالسلام الداخلي وبراءة الطفولة.

٣. ٥. حركة الشخوص

كلّ ما يدخل في العمليّة الإخراجيّة يدخل ضمن مهمّة الميزانسين خاصّة الحركة التي تتمثّل بتحريك الممثّل والموجودات الأخرى فضلاً عن حركة آلة التصوير للتعبير عن الأفكار والمضامين وإعطاء العمل قيم تعبيريّة وجماليّة (عبدالله، ٢٠١٢م: ٥٥١). ولا يخفى إنّ أساس الصورة المرئيّة هي الحركة، وتسميّة السينما في الأساس جاءت من مفردة يونانية تعني الحركة، فالفنّ السينمائي في جوهره فنّ الحركة (لندجرن، ١٩٥٩: ٦٣).

تُعدُّ الشخوص من العناصر الفعّالة في الحدث السينمائي، ودون هذا العنصر لا يمكن للحدث أن يستمرّ في السرد السينمائي. وقد تتّخذ حركة الشخوص «مفهوماً عاماً شاملاً يهتمّ بالأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات ولا يهتمّ بالذوات المنجزة» (هلال، ٢٠٠٦: ٨٧). تنقسم حركة الشخوص في الإطار المحدّد للشاشة إلى قسمين؛ حركة النهوض والحركة العكسية/ الدوران.

٣. ٥. ١. حركة النهوض

تقوم الشخصية في حركة النهوض بالحركة من الأسفل إلى الأعلى أي أنّ الكاميرا في هذه المواقع تبدو رأسيّة أو في زاوية علوية من الشخصية المعنيّة في التصوير وهذا الأمر يَبعث فينا شعوراً بأنّ الشخصيّة يائسة من الوصول إلى الهدف أو الشيء المحدّد، كما أنّ الشخصية في هذه الحركة تقوم بالوقوف من بعد الجلوس ويكون وضع التصوير «على زاوية قائمة لتسجيل الحركة إلى الأعلى التي يقوم بها الممثّل الذي ينهض من الجلسة» (أريخون، ١٩٩٧م: ١١١)، أي يقوم المخرج بوضع الكاميرا في زاوية محايدة أو زاوية علوية للشخصية لكي تقوم الكاميرا ببثّ حركة الممثّل وهو يقف، كما يقوم الشاعر بعد محاولات باءت بالفشل:

وقفتُ جريحاً،
حيثُ بابُكِ أرفعُ
وكنتُ أنا في ظِلّ بابِكِ أركعُ
وحاولتُ دقّ البابِ،
كان على يدي قيودٌ مِنَ الذكرى،
وفي القلبِ تُوجعُ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٥٥)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

إنّ الزاوية التي استُخدِمت في هذه الصورة قامت بتغطية حركة النهوض بالكامل، ومن خلال الفعل الدالّ على حركة النهوض في بداية الفقرة (وقفت) يبدو أنّ الشخصيّة الرئيسة (الشاعر) بعد محاولة شاقّة قامت بالنهوض، ففي هذا السياق الشاعر يحدّثنا عن المحاولات التي باءت بالفشل وعن الجوانب الشعورية كما أنّه يتوسّل بحبيبته بكلّ عذوبة ورجاء لكي يتزوّد برؤيتها قبل مغادرة المكان (وكنت أنا في ظلّ بابك أركع)، بتكرار حركة النهوض التي تتناول المساحة داخل الصورة. ففي هذا النصّ نرى الشاعر يركّز على كيفيّة الحركة ومبرراتها ومدى موحياتها الذهنيّة؛ وكما نلاحظ، يتّسم الميزانسين في هذه الصورة البصريّة بالوضوح والبساطة والتنسيق دون أن يفضي إلى الفوضى والغلو. وفي نصّ آخر يقول الشاعر:

أمّي، حفيدُكِ مثلُ الخريفِ
يقومُ قليلاً بعكازتيهِ، ويحبو
ولكنّه لم يَعُد طائراً مسرعاً (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ٧٦)

ولما أراد الشاعر أن يصوّر الكمّ الهائل من الحزن والألم العاطفي الشديد أجاب عنه بتصاوير تُثير الدهشة فإنّه يرى حفيد أمّه يشيخ وتبدو عليه ملامح العجز والشيب بينما هو طفل يحبو يستجمع قواه لكي يقف على العكازة بحركة النهوض المتكرّرة وهي محاولات فاشلة، كما أنّ هذه الحركة للحفيد تعكس شعوراً وانطباعاً باليأس والإحباط، وقد سُجّلت هذه اللقطة في حالة نهوض الممثّل/ الشخصية وذلك من خلال اقتراب آلة التصوير لتغطية الحركة كي تبرز لنا محاولة الشخصيّة لحركة النهوض. وتعبير الشاعر (ولكنّه لم يَعُد طائراً مسرعاً) يوحي بحركة أخرى إلى الأعلى وهو الطيران الذي لم يُحقّق، وهذا تجسيد للعجز والخواء.

٣. ٥. ٢. حركة الدوران أو الحركة العكسيّة

الحركة العكسية «حالة يتضاد فيها الإحساس بالاتجاه في شريطين لنفس الحركة المستمرّة ويحدث هذا عندما تتمّ تغطية الممثّل من زاويتين عكسيتين» (أريخون، ١٩٩٧م: ٢٠٦)؛ والحركة العكسية الدقيقة تجعل تقنية الميزانسين تحاكي الحدث الذي يدور في المشهد، وفي هذا النوع من الحركات ينتابنا شعور «بالاتجاهين المتضادين عندما نرى الممثّل المنفرد يستدير كما سجّلته اللقطتان العكسيتان الخارجيتان.. والممثّل في منتصف الصورة وظهره يواجهنا ثم يستدير ليواجهنا ويتوقّف عن الحركة» (أريخون، ١٩٩٧م: ٢٠٧)، وعندما تستدير الشخصية تركّز الكاميرا على الشخصية وهذا ما نراه في قصيدة "بتلةُ وردْ" عندما جعل الشاعر "مخرج المسرحية" الشخصية المحوريّة للعرض:

يُحاصِرني مخرجُ المسرحيةِ،
لا أستطيع الصعود لآخِر أوكتاف هذا الغناءِ
ولا أستطيعُ الرجوعَ لِمَهدي،
ولا أستطيعُ العثور عليّ،
ولا أستطيعُ كتابة شيءٍ بِلَوحِ المدى السرمديّ (البوسعيدي، ٢٠١٨م: ١٢)

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

هنا يقوم مخرج المسرحية بتحديد مكان الكاميرا إذ يقِفُ أمام الشاعر ويُصوّره على المسرح بينما يبدو (الشاعر) في حالة ارتباك بشكل كبير جداً وتكون ردة فعله حيال محاصرة المخرج له هي الهروب من المأزق الذي هو فيه بحركة عكسيّة إلى الوراء فيحاول أن يدير وجهه وجسمه حتى يُواجِهُنا ظهره (ولا أستطيعُ الرجوعَ لِمَهدي،) وهي محاولة هروب تجعل الشاعر يقوم بالحركة العكسيّة لكنّها لم تتحقّق وفي النهاية لا يجد لنفسه ملجأ من هذه المصيبة فهو مُرتَبك يتحرّك إلى كلّ الجهات ممّا يُثير القلق والتوتر لدى المتلقي بأنّ الكاميرا تقوم بمراقبته وهو متواجد في المسرح. في هذا النصّ نرى اضطراب نفسيّة الشاعر وتوتّرها من خلال ترسيمه لعدّة حركات متناقضة، في وقتٍ أنّ الكاميرا التي وظّفها لالتقاط هذه المشاهد ظلت ثابتة لم تتحرّك، تلتقط الأحداث عبر حركة غير انتقالية تتمّ عن طريق استخدام العدسات والتي تُعرف بحركة الانقضاض (zoom)، خاصّة عندما يركّز فيها الشاعر على نفسه (ولا أستطيعُ العثور عليّ) فلم يجدها.

الخاتمة:

وبعد الانتهاء من كتابة البحث ان الاوان ان نسجل اهم ماتوصلنا اليه في البحث وكما يلي :

- لقد قام الشاعر بتوظيف تقنية الميزانسين في مواضع مختلفة من ديوان "مايسترو الوردة والبرق" بغية إثراءه الدلالي ورفده بمعينٍ سينمائيّ يتّسم بالحداثة والإبداع ويُخرِج النصّ من الرتابة والجمود إلى الفاعليّة والحركة الموحية.

- تفاعلت قصائد يونس البوسعيدي في ديوان "مايسترو الوردة والبرق" مع عناصر الميزانسين من خلال تنسيق وترتيب بعض المفردات المتعلّقة بعناصر السينما كالضوء واللون والديكور والأزياء وحركة الشخوص، ومن اجتماع هذه العناصر جميعها تحقّق تناسقاً تكاملياً بين اللقطات، ومن خلال هذا النوع من اللقطات استطاع الشاعر أن يثري قصائده بالقيمة الفنيّة والفكريّة وتحويل هذه اللقطات إلى صورة رمزيّة.

- إنّ الإضاءة تقوم بوصف كلّ الأشياء الموجودة في أرض الحدث من خلال تسليطها على الشخصيات والوحدات الديكوريّة وألوان الأشياء والمشهد و... في الميزانسين، ويتحقّق ذلك سواء من خلال ضوء الشمس أو القمر أو أيّة إضاءة خارجية قامت بمساعدة الشاعر على توجيه اهتمام المتلقي أو خلق جوّاً معيّناً.

- لعبت الإضاءة دوراً بارزاً في استجلاء وإيضاح العناصر البصريّة وبيّنت مدى سيطرة الشاعر في بناء اللقطة والمشهد؛ كما أنّ توظيف الضوء والظلال الناتج من الأشياء في هذا الديوان جعلت الصورة تبدو ثلاثية الأبعاد.

- الألوان التي يستخدمها الشاعر في اللقطات الشعريّة من قصائده في ديوان "مايسترو الوردة البرق" جاءت متناسبة ومتناسقة بحيث اللون في كلّ لقطة يتناسب مع اللون في اللقطة الثانية لتسهيل عمليّة القطع واللصق بين اللقطات.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- إنّ القِطَع الديكوريّة في قصائد البوسعيدي لها دور هامّ في زخرفة المشهد الذي يقوم الشاعر بخلقه لإيجاد تقنية ميزانسينية متكاملة الأجزاء، وفضلاً عن هذا فقد ساهمت المفردات الديكوريّة على إيجاد شعورٍ وإنطباعٍ خاص في المشهد الشعري.
- إنّ الزي المتعلّق بالشخصيات يسهم بجدٍّ في تعميق العناصر المتعلّقة بالميزانسين إذ يقوم بإثراء المشهد بعلامات دلاليّة وإيحائيّة ويكتمل هذا العنصر مع شخصية الممثّل في المشهد.
- تجلّت في بعض القصائد الحركة المتعلقة بالشخصيات كالحركة العكسية وحركة النهوض حيث خلقت نوعاً معيّناً من الحيويّة والنشاط في اللقطة التي يقوم الشاعر بتأطيرها كما أنّ هذا النوع من الحركات يختص بالسينما كوسيلة تعبيريّة عن الحالة التي تمرّ بها الشخصيات.

1- Data Availability Statement: (The manuscript includes all the data used in the study.)
2- Conflict of Interest Statement: (The authors confirm that there are no conflicts of interest that could affect the content of this research.)
3- Funding Statement: This research was fully funded by the authors without any financial support from other entities.

المصادر والمراجع:

- أريخون، دانييل (١٩٩٧م). قواعد اللغة السينمائيّة، ترجمة الحضري، أحمد، القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتّاب.
- استيونسن، رالف وج.ر. دبري (١٩٩٨م). هنر سينما، ترجمه دوائي، برويز، طهران: مؤسسة انتشارات امير كبير، ط ٢.
- البوسعيدي، يونس (٢٠١٨م). ديوان مايسترو الوردة والبرق، مسقط- سلطنة عمان: مؤسسة بيت الغشام للصحافة والنشر والإعلان، ط ١.
- الجبوري، طارق عبدالرحمن (٢٠١١م). «البناء الإخراجي للقطة بين الميزانسين والسنغرافيا»، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السمعية والمرئية، العدد ٩٨، صص ٤٤٧- ٤٨١.
- جورنو، ماري تيريز (٢٠٠٧م). معجم المصطلحات السينمائيّة، ترجمة فائز بشور، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط ١.
- حافظ، محمود جباري (٢٠١١م). «رؤية مقترحة للزي الكلاسيكي في العرض المسرحي العراقي»، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، العدد ٥٧، صص ١٥٥- ١٨٠.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- دانسينجر، كين (٢٠١٤م). فكرة المخرج، ترجمة خضر علام، دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
- سعيد، فادية فاروق، وعذراء محمد حسن (٢٠١٩م). «تعبيرية انفتاح الذطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائي»، المجلة الأردنية للفنون، المجلد ١٢، العدد ١، صص ١ – ١٩.
- سلمان، عبدالباسط (٢٠٠٦م). الإخراج والسيناريو في السينماء والقنوات التلفزيونية ومؤسسات أخرى، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
- أبو شادي، علي (١٩٩٦م). سحر السينما، القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتّاب.
- عامر، سوسن محمد عزت ابراهيم وسالي إسماعيل عراقي (٢٠١٨م). «اللون في المشهد السينمائي بين الاضاءة والتصميم الداخلي (بالتطبيق على فيلم "البجعة السوداء")»، مجلة العمارة والفنون، جامعة ٦ أكتوبر، العدد ١٠، صص ٢٧٩- ٢٩٥.
- عبدالله، رضوان مكي (٢٠١٢م). «الوظيفة التعبيرية للميزانسين في الدراما التلفزيونية "مسلسل الضائعون أنموذجاً»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد ٧٥، صص ٥٥١ – ٥٧٠.
- عجور، محمد (٢٠١٠م). التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام.
- كوريجان، تيموثي (٢٠٠٣م). كتابة النقد السينمائي، ترجمة عبد الناصر جمال، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط ١.
- الكيال، رلى عدنان (٢٠١١م). الضوء والظل بين فنيّ الشعر والتصوير، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب.
- لندجرن، ارنست (١٩٥٩). فن الفيلم، ترجمة صلاح التهامي، القاهرة: مؤسسة كامل مهدي.
- محمد، عبدالرحمن محمد (٢٠٠٨م). «تأثيرات استخدام الكتلة واللون في تصميم الزي في العروض المسرحية العراقية»، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، العدد ٤٨، صص ٧٧- ٩٧.
- مراد، مراح (٢٠١٤). الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح –تجربة جمال صابر- أنموذجاً، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران.
- هلال، عبد الناصر (٢٠٠٦). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

- Arrejón, Daniel (1997). Grammar of the Cinematic Language, translated by Al-Hadary, Ahmed, Cairo: Egyptian General Authority for Writers.
Estionson, Ralph and J.R. Debre (1998). Hanar Cinema, translated by Dawai, Parviz, Tehran: Amirkabir Publications Foundation, 2nd edition.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- Al-Busaidi, Younis (2018 AD). Diwan Maestro, The Rose and the Lightning, Muscat - Sultanate of Oman: Bait Al-Ghasham Foundation for Press, Publishing and Advertising, 1st edition.
- Al-Jubouri, Tariq Abdul Rahman (2011 AD). "The directorial structure of the shot between mise-en-scène and scenography," Journal of the College of Arts, University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Audio and Visual Arts, No. 98, pp. 447-481.
- Giorno, Marie-Thérèse (2007 AD). Dictionary of Cinematic Terms, translated by Fayez Bashour, Damascus: Ministry of Culture Publications, 1st edition.
- Hafez, Mahmoud Jabbari (2011 AD). "A proposed vision for the classical costume in the Iraqi theatrical performance," Al-Academy Journal, University of Baghdad, No. 57, pp. 155-180.
Dansinger, Ken (2014). The Director's Idea, translated by Khidr Allam, Damascus: Publications of the Ministry of Culture, General Cinema Foundation.
- Saeed, Fadia Farouk, and Adhraa Muhammad Hassan (2019 AD). "The expressiveness of the openness of Al-Dhattar from the visual image to the perceived image in the cinematic film," The Jordanian Journal of Arts, Volume 12, Issue 1, pp. 1-19.
- Salman, Abdul Basit (2006 AD). Directing and scripting in cinema, television channels, and other institutions, Cairo: Cultural House for Publishing.
- Abu Shadi, Ali (1996 AD). Magic of Cinema, Cairo: Egyptian General Authority for Writers.
- Amer, Sawsan Muhammad Ezzat Ibrahim and Sally Ismail Iraqi (2018 AD). "Color in the cinematic scene between lighting and interior design (in application to the film "The Black Swan")," Journal of Architecture and Arts, October 6 University, No. 10, pp. 279-295.
- Abdullah, Radwan Makki (2012 AD). "The expressive function of mise-en-scène in the television drama "The Lost Series as a Model," Journal of the College of Basic Education, No. 75, pp. 551-570.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317

- Ajour, Muhammad (2010 AD). Dramatic and cinematic techniques in contemporary poetic construction, United Arab Emirates: Department of Culture and Information.
- Corrigan, Timothy (2003 AD). Writing Film Criticism, translated by Abdel Nasser Gamal, Cairo: Supreme Council of Culture, 1st edition.
- Al-Kayyal, Rula Adnan (2011 AD). Light and shadow between poetry and photography, Damascus: Publications of the Syrian General Authority for Writers.
Lindgren, Ernest (1959). The Art of Film, translated by Salah El-Tohamy, Cairo: Kamel Mahdi Foundation.
- Muhammad, Abdul Rahman Muhammad (2008 AD). "The effects of using mass and color in costume design in Iraqi theatrical performances," Al-Academy Magazine, University of Baghdad, College of Fine Arts, No. 48, pp. 77-97.
- Murad, Marah (2014). Acting performance in open space - Jamal Saber's experience - a model, Master's thesis, Faculty of Arts, Languages and Arts, Department of Dramatic Arts, University of Oran.
- Hilal, Abdel Nasser (2006). Narrative mechanisms in contemporary Arabic poetry, Cairo: Center of Arab Civilization.

ISSN (Print): 1994-8999, ISSN (online): 2664-469X. DOI Prefix: 10.36317