



The Function Didascalia in the Poems of the Omani Poet Saif Al-Rahbi

Mina Ghanemi Asl Arabi¹, Rasoul Balavi², Mohammad Javad Pourabed³, Naser Zare⁴, Ali Khezri⁵

1. Ph.D. Candidate, Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran. E-mail: Ghanemi.mina@gmail.com

2. Professor, Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran. E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir

3. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr-Iran. E-mail: pourabed@pgu.ac.ir

4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr- Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir

5. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr- Iran. E-mail: alikhezri@pgu.ac.ir

Article Info	Abstract
Article type: Research Article Article History: Received: 14, August, 2023 In Revised form: 5, October, 2023 Accepted: 4, November, 2023 Published Online: 22, August, 2024 Keywords:	Didascalia is an element of the drama structure that includes the author's instructions in the form of a scene description and is second in importance after the main text as a secondary text. This concept is one of the common concepts in the field of theater, and its many functions have made it compatible with theatrical events. These functions help the actor in playing the roles by being able to plan and clarify the titles, characters, behavioral and verbal actions as well as time and place. By focusing on these functions, the Omani poet Saif al-Rahbi has given his poems the ability to examine them with a dramatic view. This research, with a descriptive-analytical approach, while admiring Al-Rahbi's poetry and the uniqueness of his style in his compositions, aims to reveal the main purpose of the poet in using scene descriptions. In this regard, this research has paid attention to five of the most prominent functions that play an important role in the formation of didascalia structure, that is, nominal, melodic, spatial, temporal, and scenography functions. However the result of the research indicates that the poet's attention to the characteristics of performing arts is derived from his attitude towards how to express and search for a broad vision that covers all scenes, for him, poetry is a mixture of different arts. Narrative language dominates Al-Rahbi's poetic structure, therefore, he portrays his daily observations, exile, and criticism of class conflict through didascalia to renew and avoid stereotyped methods. Contemporary poetry of Oman, Theatrical art, stage directions, functions of didascalia, Saif Al-rahbi.

Cite this The Author(s): Ghanemi Asl Arabi, M., Balavi, R., Pourabed, M. J., Zare, N., Khezri, A., (2024): The Function Didascalia in the Poems of the Omani Poet Saif Al-Rahbi: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 16, No. 3, Autumn, Serial No.41- (129-154). DOI: [10.22059/jalit.2023.363240.612716](https://doi.org/10.22059/jalit.2023.363240.612716)



Publisher: University of Tehran Press

1.Introduction

Didactics work to give the reader of the text the necessary instructions by changing the written language into a visual image and kinetic actions. Theatrical instructions help the recipient to embody the theatrical performance through the functions that play an effective role in directing the director, the actor, the viewer, and the reader, thus drawing their attention to the internal and external notes that the author or writer attaches to the main text. This mechanism associated with dramatic texts has also spread among poets, especially those who tend to innovate in their poetic productions and focus on creating expressive poetic images that take poetry out of its stereotypes and rigidity into new and innovative patterns.

2.Methodology

The Omani poet Saif Al Rahbi paid attention to the didactic aspect in his poetic texts in an attempt to break out of traditional spaces. This became clear according to the descriptive-analytical approach through which we reviewed all of Al Rahbi's poetic productions to delve into Al Rahbi's poetic experience from a new perspective available in his poetry and study it according to the mechanisms of theatrical art. Accordingly, we divided the axes in the analytical section into five functions, including the nominal, tonal, local, temporal, and scenographic functions according to what we extracted from evidence to determine the poet's purpose in focusing on this theatrical mechanism in his poetic works.

3.Discussion and Results

1- Nominal function: The nominal function helps in describing the character and we study in it what is related to the titles chosen by the author and the names of the characters and actors:

1-1 Nominal description:

Ibn Majid: The famous Omani Arab sailor (Al-Rahbi, 2018: 1/365)

This leads us to the poet's attachment to the Omani figures, both ancient and modern, and his keenness to mention their names to shed light on Omani culture.

2-1 Physical description:

The child approaches/ from the lake water/ the mother follows him with her blond face/ which has light freckles on it (Al-Rahbi, 2018: 3/103)

What comes to mind through the physical description that Al-Rahbi uses to describe the mother's character is that this character is not Arab and does not reflect the image of Arab women in general and Omani women in particular, as (the blond color) and (light freckles) reflect the foreign image of women.

3-1 Social Description:

There in the heights/ A shepherd lives with his family/ Of sheep, wife, and children/ He descends barefoot/ In his lap a crying child/ And a jug of water (Al-Rahbi, 2018: 3/258)

The atmosphere that prevails in this scene paves the way for the embodiment of the daily reality in which the shepherds live, such that every line and every word carries within it strong indications that stop the reader and control him until he can touch a small part of these people's lives.

4-1 Psychological description:

Genghis Khan, in supplication and reverence, addresses the god who was made from the fragments of a moonlit sky and stormy clouds :My God, with your unlimited power, help me to unite the Mongols and overcome this barren and rugged land. The god responded to his call (Al-Rahbi, 2018: 3/311)

Al-Rahbi invokes a historical figure by alluding to the name (Genghis Khan), the founder and leader of the Mongol Empire, then attributes to him three states that describe the character: supplication, reverence, and addressing.

2- The tonal function: The tonal function focuses on the verbal aspect and determines the way the dialogue is pronounced according to the situation or position:

Whispering/ The woman speaks to her friend/ As if there is a secret/ A hidden secret like an aggressive fish/ Swimming with her in the water (Al-Rahbi, 2018: 2/190)

The tonal function is evident in this example by drawing attention to the word whisper. The poet intended, through this employment, to bring the scene of the conversation between two women closer in a tangible way.

3- Local function: It indicates the definition of places and spaces and prepares the reader to form an idea about the environment or theatrical scene:

The Arab ruler sits, morning and evening, on the couches of gold and silk, thinking: How many free men have I not yet enslaved, how many women have I not yet bereaved, how many hungry men have not yet died, how many pieces of history and land have I not attached to my far-flung farm and my name. (Al-Rahbi, 2018: 3/333) The local function here refers to the authority of the ruler.

4- Temporal function: The temporal function usually accompanies the local function, and time “is closely and directly connected to the theatrical text, and is important for its internal world and also important in terms of the continuity of the text:

Pirates sail in the dark of night, wrapped in weapons and a secret oath, dreaming of the treasure hidden in the terrain of the depths (Al-Rahbi, 2018: 3/120)

The time frame (dark night) specified in this scene goes with the course of events and is in line with the nominal function that emphasizes the social dimension connected to the character of the pirates.

5- Scenographic function: All aesthetic details that contribute to providing visual enjoyment for the audience, including decor, lighting, costumes, accessories, and everything the context of the text requires for decoration, fall within the scenographic function:

A calm sea/ Fishing boats and street vendors/ With hats on their heads/ Kites/ With Buddhist priests on board in their yellow shirts/ Returning to their temples/ On the mountaintops and deep in the forests (Al-Rahbi, 2018: 3/32)

Al-Rahbi shares his daily life with the addressee, and for this purpose, he uses the scenographic function to narrate his observations in a simplified manner.

Conclusion

It seems that many motives led the poet to resort to employing rascals. From this standpoint, we note that Al-Rahbi’s lack of satisfaction with the purely poetic experience and the search for a broader vision that embraces his different style in terms of writing Arabic prose poetry, in addition to his interest in guiding the recipient, is included among the factors that prompted the poet to bring his poetry closer to the features of theatrical formation, especially the employment of the discal text.

وظائف النص الديداسكالي في أشعار الشاعر العماني سيف الرحبي

مینا غانمی اصل عربی^۱، رسول بلاوی^۲، محمد جواد بورعابد^۳، ناصر زارع^۴، علی خضری^۵

Ghanemi.mina@gmail.com

r.ballawy@pgu.ac.ir

m.pourabed@pgu.ac.ir

nzare@pgu.ac.ir

alikehzei@pgu.ac.ir

۱. طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني:

۲. الكاتب المسئول أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني:

۳. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني:

۴. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني:

۵. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني:

معلومات المقالة

الملخص

إنّ النص الديداسكالي عنصر من عناصر البنية المسرحية. إنّه يشير إلى ملاحظات المؤلف التي تحتوي على إرشادات تنضوي تحت عنوان النص الفرعي الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد النص الأساسي من حيث الأهمية. إنّ هذا المفهوم من المفاهيم السائدة في الساحة المسرحية وله وظائف عديدة تتماشى مع الأحداث المسرحية وتكون بمنزلة الخريطة التي تساعد الممثل في تأدية الأدوار وتوضّح العناوين، والشخصيات، والحركات، والنبرات، إلى جانب العلاقة الزمكانية تحت عنوان وظائف النص الديداسكالي. لقد استفاد الشاعر العماني سيف الرحبي من هذه الوظائف ومتمّ نصوصه الشعرية بقبليّة دراستها من منظار مسرحي. تروم هذه الدراسة، وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، إلى الإشادة بشاعرية الرحبي المميزة وتفرّد أسلوبه بواسطة التطلّع إلى نتاجاته الشعرية، بالإضافة إلى استدراك الغاية الحقيقية من توظيف الشاعر للإرشادات المسرحية في مجال الشعر، وقد اهتمت دراستنا هذه باستخراج أهمّ الإرشادات التوظيفية الداخلية والخارجية والكشف عن المنظور الشعري الذي استخدم مثل هذه الآلية فيه. تبعاً لذلك، فقد اعتنى البحث بخمس وظائف، من أبرز الوظائف التي تلعب دوراً مهماً في تكوين بنية النص الديداسكالي هي الوظيفة الاسمية، والندمية، والمحلية، والزمنية والسينوغرافية، فكانت حصيلة دراستنا تشير إلى أنّ اهتمام الشاعر بملامح الفن المسرحي، ينطلق من وجهة نظره تجاه البحث عن الكيفية التعبيرية التي تسمح له التفصيل في سرد الأحداث، بحيث لا يؤمن بالشعر البحث ويعتقد وجود تقنيات وإمكانيات تقتحم الشعر وتتمازج معه. تطغى اللغة السردية على هيكل نصوص الرحبي الشعرية، إذ يسرد مشاهداته اليومية، ويعبّر عن اغترابه ويعارض التضاد الطبقي عبر توظيف الإرشادات المسرحية بهدف كسر المألوف والابتعاد عن النمطية.

نوع المقال:

بحث علمي

تاريخ الاستلام:

۱۴۰۲/۰۵/۲۳

تاريخ المراجعة:

۱۴۰۲/۰۷/۱۳

تاريخ القبول:

۱۴۰۲/۰۸/۱۳

يوم الاصدار:

۱۴۰۳/۰۶/۰۱

الكلمات الرئيسية: الشعر العماني المعاصر، الفن المسرحي، الإرشادات المسرحية، وظائف الديداسكاليا، سيف الرحبي.

١. المقدمة

إنَّ العناية بالجانب التأويلي والاهتمام بتزويد المتلقّي فاعلية إلى جانب تحريك النصوص الشعرية وإحيائها، أضفت على بعض النتاجات والأعمال الحديثة، صبغة من آليات التشكيل المسرحي. وقد اجتازت هذه الآليات، النصوص الدرامية ووظفت في النصوص الشعرية من قبل بعض الشعراء الذين يحاولون إضفاء لمساة حديثة في نصوصهم للخروج من رتابة السياقات الشعرية المألوفة عند الجميع. إنَّ الديداسكاليات أو الإرشادات المسرحية، تُعدُّ من جملة هذه الآليات وتعمل على إعطاء القارئ للنص، التعليمات اللازمة من خلال تبديل اللغة المكتوبة إلى صورة مرئية معروضة وأفعال حركية. بذلك شغلت الديداسكاليات حيزاً ملحوظاً، ليس في ميدان الدراسات المرتبطة بالفن المسرحي فقط، بل الأبحاث المتعلقة بالمنظور الشعري اعتنت بها أيضاً.

إنَّ الإرشادات المسرحية، تساعد المتلقّي على تجسيد العرض المسرحي وذلك عن طريق الوظائف التي تلعب دوراً فعالاً في توجيه المخرج، والممثل، والمشهد والقارئ وبالتالي شدَّ انتباههم نحو الملاحظات الداخلية والخارجية التي يرفقها المؤلف أو الكاتب، بالنص الأساسي. يبدو أنَّ لكل وظيفة من وظائف الديداسكاليا، ضرورة لا يمكن تجاوزها، إذ لا بدَّ من تقييمها حسب الدور الذي تؤديه في العملية المسرحية من إرشاد وتنبيه على جميع الأفعال، والحركات وحتى النبرات بواسطة الملاحظات التي تبين صفات الشخصيات. من هنا يتضح أنَّ النص الديداسكالي، دخل في دائرة اهتمام الكتاب المسرحيين في الآونة الأخيرة وأصبح كالبؤرة التي تنير مخيلة المشاهد ويستخدمها كي يقف على مقاصد المؤلف ومرامييه.

هذه الآلية المرتبطة بالنصوص الدرامية والمسرحية، انتشرت أيضاً بين الشعراء، خاصة الذين يميلون إلى التجديد في نتاجاتهم الشعرية ويركزون على صناعة صور شعرية معبرة تُخرج الشعر من نمطيته وجموده إلى أنماط جديدة ومبتكرة حتى لو كانت مأخوذة من فنون أخرى كالفن المسرحي مثلاً. وقد اعتنى الشاعر العماني سيف الرحبي بالجانب الديداسكالي في نصوصه الشعرية محاولة منه للخروج من المساحات التقليدية وقد تبين ذلك وفقاً للمنهج الوصفي – التحليلي الذي قمنا من خلاله بمراجعة جميع نتاجات الرحبي الشعرية بغية الخوض في تجربة الرحبي الشعرية من ناحية جديدة متوفرة في شعره ودراستها حسب آليات الفن المسرحي. تبعاً لذلك قسّمنا المحاور في القسم التحليلي إلى خمس وظائف، شملت الوظيفة الإسمية، والنغمية، والمحلية، والزمنية والسينوغرافية حسب ما استخرجناه من شواهد للوقوف على غرض الشاعر من التركيز على هذه الآلية المسرحية في أعماله الشعرية. وقد تجلّى الدافع وراء تصدينا لمثل هذا الموضوع في الاهتمام والسعي لدراسة النص الشعري وتحليله من منظار آخر، يفتح مجالاً خصباً لفهم النصوص من منظار آليات وتقنيات الفنون الأدبية الأخرى ولاسيما الفن المسرحي. فالجانب الذي يميّز هذا البحث عن غيره من الأبحاث وما يضيف إليه حداثة مقارنةً بنظائره، يكمن في التطلّع إلى حداثة أسلوب الشاعر وسياقه الشعري الممزوج بأساليب درامية.

١-١ أسئلة البحث

وفقاً لما سبق سنكون بصدد الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما أبرز الأسباب التي أدت إلى لجوء الشاعر نحو توظيف الديداسكاليات؟
- ما الوظائف الديداسكالية التي وُظفها الرحبي في نصوصه الشعرية؟
- كيف استفاد الشاعر العماني سيف الرحبي من آليات الفن المسرحي في أشعاره؟

٢-١ منهجية الدراسة

يتطرق هذا البحث إلى دراسة نتاجات الشاعر العماني سيف الرحبي وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي، للوقوف على الجوانب الديداسكالية من نصوصه ومن ثمّ دراستها وتحليلها للوصول إلى أبرز الوظائف الديداسكالية الموطّفة من قبل الشاعر، بغية الكشف عن الأسباب التي أدت إلى توظيفها وكيفية استخدامها.

٣-١ الدراسات السابقة

إنّ الدراسات المنشورة عن كلّ ما يتعلّق بالفنون الدرامية والمسرحية، تُعدّ من الأبحاث الغنية لما تحتويه من روافد نقدية تكون سبباً للخوض في مضمارها والغرف من طاقاتها البحثية التي تمكّن الدارسين لتقديم أبحاث وكتابات يستفيد منها المهتمّون في هذا المجال، ومن خلال النظر والتصفح في الدراسات السابقة، عثرنا على بعض المصادر القريبة من موضوع دراستنا منها:

- كتاب موسوم بـ «الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر» ليونس لوليدى (١٩٩٨م)؛ تندرج الإرشادات المسرحية أو الديداسكاليات في هذا الكتاب، كجزء يشمل حيزاً بسيطاً من التعريف ويرد هذا في الفصل الثالث أى الأخير من الكتاب تحت عنوان (عناصر الفرجة في المسرحية ذات البناء الأسطوري من خلال الإرشادات المسرحية)؛ كما يهتمّ المؤلّف فيه بأسماء الشخصيات، والفضاء الدرامي، والديكور، والتوابع المسرحية، والإضاءة، والأزياء، إلى جانب الموسيقى. إنّ التطرّق إلى الديداسكاليا ودراساتها، ما يلفت الانتباه في هذا الكتاب بين الكتب الأخرى التي أهملت هذا الجانب بين طياتها.

- «معجم المسرح» لباتريس بافي وترجمة ميشال ف. خطّار (٢٠١٥م)؛ ثانياً كتاب يضع بين يدي القارئ خلاصةً عن الإرشادات المسرحية عبر التنويه على أهميّة التعليمات المسرحية في تاريخ المسرح ومجرى تطوّرها، بالإضافة إلى طرح الآراء الموافقة والمعارضة بالنسبة لتوظيفها الصريح في نص المسرحية.

- أمّا في مجال الرسائل الجامعية فهناك رسالة ماجستير حول «الإرشادات المسرحية: وظائفها وآليات اشتغالها في النص المسرحي المعاصر -دراسة في نماذج مختارة-» للطالب محمد عمر (٢٠١٨م)؛ تنحاز هذه الدراسة عن الدراسات الأخرى من منظار العكوف على الإرشادات المسرحية والتفرّغ لها محاولةً إلقاء الضوء على وظائفها بعد البحث عن خلفيتها التاريخية. تمتاز هذه المذكرة بالشمولية عبر تحديد آليات اشتغال الديداسكاليا، إلّا أنّها تركّز على النص المسرحي بينما نحن

نسعى إلى دراسة هذه الوظائف والآليات في النص الشعري وهذا ما يميّز دراستنا عن بقية الدراسات الواردة في هذا المجال.

- هناك رسالة أخرى باللغة الفارسية تحت عنوان «نقش و جایگاه دستور صحنه در تئاتر قرن بیستم (دور ومكانة الإرشادات المسرحية في مسرح القرن العشرين)» للطالبة لالة زندی (١٣٩١ش)؛ تحتوي المذكرة على ثلاثة فصول، اهتمت الباحثة في الفصل الأول بالإرشادات المسرحية وتطورها على مدى العصور؛ كما كان لها لفئة صوب ما يتعلّق بتقسيمات الإرشادات من وجهة نظر السيميائية، إلّا أنّ في الفصل الثاني اعتنت بعلاقة هذه الإرشادات بالمرجع، والممثل والحوار وفي الفصل الثالث تناولت الموضوع في مسرح القرن العشرين حسب المدارس والمذاهب السائدة آنذاك من دون التطبيق على نماذج.

- على صعيد الدراسات المنشورة في المجلّات نشير إلى دراسة «الإرشادات المسرحية ووظائفها في مسرحية أشطّر من إبليس لمحمود تيمور» لطيباوى نبيلة وعمار حلاسة (٢٠٢١م)؛ المنشورة في مجلّة "علوم اللغة العربية وآدابها" في العدد ١. يتمتّع هذا البحث بقابليّة تحديد الوظائف الديداكالية في مسرحية محمود تيمور والتعرّف عليها، ومن أهم وأبرز الوظائف التي استخرجها الباحث فهي تقتصر على تحديد عنصرى الزمان والمكان، إلى جانب وصف المشاهد والشخصيات، وضبط الحركة، وتحديد الإضاءة، والأصوات والموسيقى.

- «بررسی ترامتنی شرح صحنه در نمایشنامه‌های تک پرده‌ای تنسی ویلیامز (معاينة الإرشادات المسرحية من منظار المتعاليات النصية في المسرحيات ذات الفصل الواحد لتنسى ويليامز)» لمجيد سرسنگى وفرناز تبریزی (١٣٩٩ش)؛ دراسة أخرى باللغة الفارسية منشورة في فصلية "کیمیای هنر" في العدد ٣٨. تدخل هذه الدراسة ضمن الدراسات التي يغلب عليها طابع الفنون الجميلة ولاسيما الأدب المسرحي، وتسعى لدراسة الإرشادات المسرحية حسب المتعاليات النصية؛ كما تهدف إلى تبين أهمية توظيف هذه الإرشادات بواسطة المسرحيين.

أمّا بالنسبة لما يرتبط بأعمال سيف الرحبي الشعرية، فقد عثرنا على بعض الدراسات المنشورة حول نتاجاته إلّا أنّها كانت بمعزل عمّا نحن بصدد دراسته في هذا البحث، منها:

- بحث معنون بـ «صورة الحنين ومرجعها الثقافي في شعر سيف الرحبي» لحسين بن على المشايخي (٢٠١٩م)؛ منشور في دورية "حوليات آداب عين الشمس" في العدد ٣. تهدف الدراسة إلى استخراج المرجع الثقافي للحنين وقد تمثّل هذا المرجع في صور شعرية عن الوطن، والحمام، والموت والغزل.

- هناك دراسة أخرى موسومة بـ «الواقعية السحرية في شعر سيف الرحبي (رأس المسافر أنموذجاً)» لصادق ألبوغبيش وآخرين (٢٠٢١م)؛ منشورة في مجلة "جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية" في العدد ٥٧. اعتمدت الدراسة على مجموعة شعرية من مجاميع الشاعر وصبت اهتمامها على عناصر الواقعية السحرية والقضايا العجائية ودرست محاور كشفت

فيها عن ظاهرة الاغتراب فى أشعار الرحبى، بالإضافة إلى وصف واقع المرأة؛ كما أن الدراسة تقدّم للقارئ نظرة دقيقة عن الأبعاد العجائية الموظفة فى الشعر. فى هذا المضمار عثرنا أيضاً على بعض الكتابات والمقابلات التى أجريت مع الشاعر على المواقع الإلكترونية ولاريب فى أنها زادت معرفتنا بمنهج الشاعر وأسلوبه الشعرى، إلّا أننا لم نلاحظ مصدراً خضع لدراسة "وظائف النص الديداسكالى فى أشعار سيف الرحبى". لذا، عطفاً على ما سبق يتبين أن دراستنا هذه هى الأولى فى مجالها ولم يسبق لأيّة دراسة التطرّق إلى موضوعها.

٢- كليات البحث

٢-١ الإرشادات المسرحية/ الديداسكاليات

مع تطوّر الفن المسرحى، برزت آليات وتقنيات حديثة أكسبت الساحة النقدية بعداً جمالياً غفل عنه الإخراج المسرحى فى فترة من الفترات، إلّا أن تطوّل التقنيين إليها وأخذها بعين الاعتبار، فتح مصرعى باب الدراسة والبحث فى هذه الآليات أمام دارسى النصوص المسرحية وحتى الشعرية. الإرشادات المسرحية (Stage Directions) أو ما تُسمّى بالديداسكاليا، «ظهرت فى بداية القرن الثامن عشر مع مؤلفين مثل هودار دو لاموت وماريفو» (بافى، ٢٠١٥م: ٢٨٥)؛ كما ترد ضمن الآليات المسرحية التى تُعتبر آلية جديدة التوظيف بالرغم من رواجها وتمتّعها بخلفية تاريخية ملازمة لنشوء الفن الدرامى. فقد يرجع أصول هذا المصطلح إلى «المسرح اليونانى حيث كانت كلمة ديداسكاليا تعنى فى البداية التعاليم الفلسفية. تطوّر المعنى فصارت الكلمة تُطلق على التعليمات التى يُعطيه الكاتب للممثل ليُحضّر دوره وكذلك كانت هذه التسمية، تُطلق على التقارير التى تُكتب عن المسابقات التراجيدية والكوميديّة وتُحدّد اسمها وتاريخ تقديمها واسم مؤلفها» (إلياس وقصاب حسن، ١٩٩٧م: ٣٣). من المعلوم أن ما كانت تسعى إليه الديداسكاليات منذ البداية كنص صريح، يتجلى فى تقديم بعض الإرشادات الموجزة والبسيطة فى المجال الذى تُستخدم فيه وما كانت محل انتباه المسرحيين سوى القلائل منهم.

علاوةً على ذلك شاعت مفردة الديداسكاليا فى المسرح الرومانى أيضاً «لكنّها كانت تعنى المعلومات التى تُعطى عن العرض المخصّص لمسرحية واحدة» (السابق: ٢٣ و٢٤). يبدو أن التعريف الأخير أى التعريف اللغوى السائد عند الرومان، أقرب بكثير إلى المسرح الحديث وما يُعنون بالإرشادات المسرحية. حسب مصادر النقد المسرحى والدرامى، نجد بعض العناوين المرادفة للديداسكاليات منها «ملاحظات الكاتب، والإرشادات الإخراجية، والإرشادات الركحية، والتوجيهات المسرحية، والنص الثانوى، والنص الفرعى والنص المرافق» (عمر، ٢٠١٨م: ٨)، من الملاحظ أن جميع هذه التسميات بغض النظر عن فروقها الظاهرية، تعمل على مساعدة القارئ فى عملية فهم المكتوب بواسطة تجسيد التعليمات المرتبطة بأوصاف الشخصيات وجميع الأفعال الحركية التى تتخلّل أداء الممثل. أمّا لدى استخدام المعنى الاصطلاحي فيتبين أن الديداسكاليا تنوّه على النصوص التى يكتبها المؤلف من أجل «تنوير القارئ أو لطريقة تقديم عرض المسرحية. على

سبيل المثال: اسم الشخصيات، تعليمات حول الدخول والخروج، وصف الأمكنة، ملاحظات الأداء» (بافي، ٢٠١٥م: ٢٨٤) وأبعد من ذلك، فهي تعكف على خلق عمل درامي يجمع بين الوظائف الديداكالية لتمثيل الأحداث وتحديد السياق بواسطة القائمين على العمل المسرحي؛ كما تساهم في توضيح فضاء العرض ومشاركة المتفرج ما هو مكتوب في النص الحوارى.

٢-٢ أهمية النص الديداكالي

لم تكن الإرشادات المسرحية/ الديداكاليات ذات أهمية بارزة منذ ظهورها في تاريخ المسرح، وقد تراوحت فكرة استعمالها وتوظيفها في العمليات المسرحية بصورة تدريجية، استطاعت الانبعاث بين القبول والرفض. بالرغم من أن جذور الديداكاليا ترجع إلى المسرح اليوناني، إلا أنها كانت بعيدة عن اهتمام المؤلف المسرحي في ذلك الوقت، ومع هذا فالمسارح الكلاسيكية الفرنسية أظهرت اهتماماً ضئيلاً بالنسبة لهذه التقنية. أما في القرنين التاسع عشر والعشرين، فتميزت النصوص الدرامية بتوظيفها المكثف والمطول للوظائف والعناصر الديداكالية (زندى، ١٣٩١ش: ٣٣ و٣٤)، والفضل في ذلك يرجع إلى الخروج والتحرر من نمط المسارح التقليدية، إلى جانب الاعتناء بالوظيفة الإخراجية، بحيث عُنِيَ بالإرشادات المسرحية باعتبار قول الناقد المسرحي رومان إنجاردن عندما صرح بأن «الكلام الذى تنطق به الشخصيات يشكل النص الرئيسى (Haupt Text) لمسرحية ما، وتشكل الإرشادات المسرحية التى يعطيها المؤلف، النص الثانوى (Neben Text) (لوليدى، ١٩٩٨م: ١٩٧) وبهذا تتعين أهمية الجانب الديداكالي كنص فرعى يأتى فى المرتبة الثانية ويتحول إلى أفعال مرئية أو أصوات مسموعة.

إنّ الرأى الصائب الذى ينقله إلينا إنجاردن بخصوص اهتمامه وعنايته بالديداكاليات، يتّضح أكثر عند الناقد ستيف جانسن حين أكد على وجود «نوع من الالتقاء بين الحوار والإرشادات الإخراجية إذ لا يمكن أن تكون هناك جملة حوارية إذا لم يعلن عن قائلها» (إلياس وقصاب حسن، ١٩٩٧م: ٢٣). إنّ ما ذهب إليه بعض النقاد حول القيمة الجمالية التى تضيفها الديداكاليات على النص المسرحي، وما زعموه بشأن علاقتها مع الحوار، اتّفق عليه سائر النقاد المسرحيين أيضاً، ما أدّى إلى التصريح بأرائهم فى هذا المجال وتبعاً لذلك تغيّرت النظرة إلى الإرشادات المسرحية.

٢-٣ أنواع الديداكاليات

إنّ الاهتمام بالنص الديداكالي والاعتناء به، أكسب المسرح الحديث اتّجهاً جديداً ورافقت هذا الاتّجاه، أنواع من الإرشادات التى تدخل النص الدرامى وتقسمه إلى إرشادات مسرحية داخل الحوار (Intra Dialogic) وإرشادات مسرحية خارج الحوار (Extra Dialogic) وتبعاً لذلك يقوم المخرج أو السينوغراف بدرجتها إما داخل النص أو خارجه وبذلك «تتنوع تبعاً لأسلوب الكاتب أو المدرسة التى ينتمى إليها أو العلاقة مع المخرج؛ كما أنّها عبارة عن فقرات سردية وصفية، تطول وتقصّر» (بليج ومرينى، ٢٠٢٠م: ١١) وعادةً ما تظهر بين أقواس أو تُكتب بخط مائل أو عريض، كى تلفت انتباه القارئ إليها ويتوقف عندها. إنّ ما يميّز الإرشادات الخارجية عن الداخلية، يكمن فى

استقلالها عن النص، وهذا هو الفارق الوحيد الذى بإمكاننا درجه عنهما إلى جانب القواسم المتمثلة فى تصدى كل منهما العديد من الوظائف والتي سنتطرق إليها فى القسم التالى من الدراسة.

٣- وظائف الديداسكاليا فى شعر سيف الرحبى

تتضمن الإرشادات المسرحية/ الديداسكاليا جملة من الوظائف المهمة التى ترشد المخاطب إلى معلومات مرتبطة بالشخصيات أو أداء الممثل؛ كما تسعف السينوغراف بواسطة ما يتعلق بفضاء العرض والخشبة. لقد أشار الدارسون أمثال "ميشال إيزاكروف" فى هذا المجال إلى هذه الوظائف وأطلقوا على كل وظيفة اسماً يليق بها ويعبر عن الدور الذى تؤديه. وظيفة التسمية، والوظيفة الاستقبالية، والوظيفة النغمية والوظيفة المحلية، تعد من أبرز الوظائف التى عيّن لها إيزاكروف كوظائف تساهم فى خلق صور غنية عن الشخصيات وتساعد فى نقل تيار الأحداث الدرامية بصورة دقيقة (سرسنكى وتبريزى، ١٣٩٩ش: ٢٥)، لكن الناقدة "آن أوبرسفيدل" عند التحدث عن وظائف النص الديداسكالى، يبدو أنها ترجح إيجازها فى وظيفتين؛ الأولى تختص بأسماء الشخصيات والثانية تبرز أفعال الشخصيات (مراح، ٢٠٢١م: ١٩٥ و١٩٦). إننا بالإضافة إلى الوظائف التى ذكرناها، حاولنا تسليط الضوء على الوظيفة السينوغرافية أيضاً فى نصوص الشاعر العماني سيف الرحبى.

من البديهي أن ما نسعى لدراسته فى هذا المضمير البحثي، يندرج ضمن الدراسات الواردة فى الأدب المسرحي، بصورة أدق يُعد النص المسرحي هو الحضر الأول الذى ترعرعت فيه الديداسكاليات ونمت حتى هذا اليوم؛ إلا أن الاتصال العميق بين الأدب وسائر الفنون فتح المجال لتمازج الأساليب الفنية للخروج من النمطية، على سبيل المثال لقد «انتفض الشعراء على القوالب القديمة يحاولون أن يغيروا من أحجامها وهيئاتها، وما عاد الشعر الغنائي، بأسلوبه المتوارث، يقوى وحده على احتواء تجربة الإنسان المعاصر» (الخياط، ١٩٨٢م: ٦)، فكان لابد من أساليب واتجاهات حديثة يبادر الشعراء بإدخالها فى تجاربهم الشعرية وفى هذا المجال نلاحظ الشاعر العماني سيف الرحبى وهو من القلائل الذين خاضوا فى تجربة شعرية تتصف بالحدائث - يتخذ من قصيدة النثر العربية، لغة سردية اهتم بها من أجل الحصول على رؤية تسع تجاربه ومشاهداته؛ كما صيرت أشعاره كلوحات بصرية جسد من خلالها أفعال وشخصيات مثلت يومياته ومشاهداته الواقعية. ولسبب ما لاحظناه من قواسم بين شعره والأدب المسرحي، عزمنا الولوج فى هذا الموضوع. تبعاً لذلك وبعد قراءة نصوص الرحبى الشعرية، تم استخراج خمس وظائف ديداسكالية سندرسها عبر المحاور التالية.

٣-١ الوظيفة الاسمية

تساعد الوظيفة الاسمية فى وصف الشخصية وندرس فيها ما يتعلق بالعناوين التى يختارها المؤلف وأسماء الشخصيات والممثلين. إن هذه الوظيفة حاضرة ومتوفرة فى النصوص من خلال الأبعاد الوصفية التى تضعها أمام القارئ وقد يصاحب هذه الأبعاد بعض الأوصاف المتعلقة بالمظهر الخارجى للشخصية أو حتى الحالة الاجتماعية التى يكون فيها. والشخصية باعتبار أدق وحسب ما

جاء في قاموس "أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي"، تعني «الشخص أو الشكل الذي يضعه المؤلف الدرامي لإنسان ما ليتبناه الممثل على خشبة المسرح نافثاً فيه من عقله وإحساسه ووجدانياته الكثير، الذي يجسد من هذه الشخصية، وينقلها حية إلى عالم العرض المسرحي» (عيد، ٢٠٠٦م: ٣٩٢). إنَّ الوظيفة الاسمية تمنح المتلقّي معلومات بالإضافة إلى الإشارات التي تحيل القارئ إلى فهم الشخصية والتعرّف عليها أكثر من حيث استحضار كلّ ما يتعلّق بالاسم. في الحقيقة من الممكن أن نفترض ثلاثة أبعاد (الطول، والعرض والارتفاع) لكلّ شيء موجود، إلّا أنّ الكائنات البشرية تتمتع بأبعاد أخرى تشمل الفوارق الفيزيولوجية، والأوصاف السوسولوجية والكيان السيكلوجي التي لا بدّ من دراستها حتّى نتعرّف على الشخصية (اكري، ١٣٦٤ش: ٥١). من هذا المضمار عمد الشاعر سيف الرحبي إلى استخدام الوظيفة الاسمية كلفة مساعدة تتصل بوصف الشخصيات، من هذا المنطلق قمنا بتقسيم هذه الوظيفة إلى أربعة أبعاد تمثّلت بالوصف الاسمي، والوصف الجسماني، والوصف الاجتماعي والوصف النفسي حسب ما عثرنا عليه في مجلدات الشاعر سيف الرحبي.

٣-١-١ الوصف الاسمي

يركّز المؤلف في هذا الوصف على الجانب المختص بأسماء الشخصيات وغالباً ما يعتمد إلى ذكرها في استمارة أو قائمة ترد فيها أسماء لشخصيات حقيقية أو خيالية، يدرج أمامها ما يعبر عن هذه الشخصية لتزويد القارئ بالمعرفة عمّا يقرأه أو يتفرّج عليه. من الواضح أنّ شخصية الممثل تمتاز بالصدارة وتقريباً لها الأولوية بين سائر العناصر المسرحية وقد اهتمّ الرحبي بإيراد أسماء لشخصيات ساهمت في تقريب نصوصه الشعرية إلى نصوص مسرحية، لا تقلّ عمّا يحتاجه نص ليصبح نصّاً مسرحياً، تبعاً لذلك ننقل إليكم بعض هذه الأسماء التي أوردها الرحبي في قائمة:

«ابن ماجد: البحار العماني العربي الشهير

أبي مسلم: هو أبو مسلم البهلاني أهم شاعر في تاريخ الشعر الكلاسيكي بعمان

الأحفاف: أقوام قديمة قطنت بين حضرموت وعمان

وهيبة: قبيلة عُمانية من البدو الرُّحْل تقطن على مشارف الربع الخالي» (الرحبي، ٢٠١٨م: ١ / ٣٦٥)

«عبدالله الحسيني: خطاط عماني» (السابق: ٢ / ٦٠)

من الملاحظ أنّ جميع هذه الشخصيات حقيقية وتتمتع بأصول عمانية؛ كما تنقسم إلى أعلام قديمة وأعلام حديثة. التعريف بهذه الشخصيات يكشف عن هويّة كلّ شخصية وهذا ما يذهب بنا إلى تعلّق الشاعر بأعلام عمان قديماً وحديثاً والحرص على الإتيان بأسمائهم بدافع إلقاء الضوء على الثقافة العمانية التي يسعى الرحبي لتبريزها في نتاجاته الشعرية ومن ثمّ شدّة تأثره بالمكان العماني.

٣-١-٢ الوصف الجسماني

فى الوصف الجسمانى، يعتمد على الصفات والفوارق الفيزيولوجية (Physiology) المرتبطة بالفرد وغالباً ما تنوب هذه الصفات عن ذكر اسم الشخصية ومن خلالها يتوصل المتلقى إلى جنس وعمر الشخصية وبعض الظواهر الخلقية والطبيعية مثل الحجم، وشكل الجسم وبصورة عامة الانطباع الأول الذى سيراود المتلقى عن الشخصية ومن ثم تكوين صورة الممثل أمامه. فى الواقع «كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقاً بين الأفراد، وبذلك تكون هذه السمات بمثابة تخطيط رمزى يساعدنا على فهم الشخصية» (عبد الخالق، ١٩٨٧م: ٢٠٢). لقد تمثل الوصف الجسمانى فى مجموعة أشعار الرحبي وبواسطة اهتمامه بالوصف الفيزيولوجى، حاول الشاعر تزويد الشخصيات بنعوت ترشد القارئ إلى تجسيد الممثل فى المخيلة على نحو يسير. تتضح كيفية توظيف البعد الجسمانى من الوظيفة الاسمية فى الشاهد التالى عندما ينوّه الرحبي فيه على التفاصيل اليومية التى تعيشها الشخصيات:

«يدنو الطفل / من مياه البحيرة / تلحقه الأم بوجهها الأشقر / الذى يعلوه نمش خفيف» (الرحبي، ٢٠١٨م: ١٠٣ / ٣)

إنّ ما يتبادر إلى الذهن من خلال الوصف الجسمانى الذى يصف الرحبي به شخصية الأم، يتجلى فى أنّ هذه الشخصية ليست عربية ولا تعكس صورة المرأة العربية عامة والمرأة العمانية خاصة، إذ (اللون الأشقر) و(النمش الخفيف)، يعكسان الصورة الأجنبية للمرأة. إنّ من الطبيعى استنباط مثل هذا التحليل والسبب فى ذلك يرجع إلى أنّ سيف الرحبي، شاعر مترحل فى جهات العالم وكثيراً ما يقوم بسرد يومياته كصور مشهدية ويهتم بها كما يهتم المؤلف المسرحى بأعماله. تكرر مثل هذا الشاهد فى المقبوس التالى، ولكن فى هذه المرأة تمّ التركيز فيه على الفئة العمرية للشخصية:

«كانت تسبح فى عمق البحيرة ببطء وتأمل، انسكب المطر كثيفاً، أخذت تقفز المرأة الستينية فى هواء البحيرة المتموج كمراهقة غمرتها نوبة غرام مفاجئة / أخذت ترقص على إيقاع المطر والموسيقى التى ابتكرها الخيال هذه اللحظة / حضر زوج المرأة، طلبت منه أن يصورها وهى بين الماء والهواء مغسولة بشعاع المطر والأفق / لقد عادت المرأة الستينية إلى طفولتها وجمّدت الزمن فى صورة بديعة / كأنما المطر أزاح عن كاهلها ثقل السنوات على حين غرة» (السابق: ٢٤٢ / ٣)

يدخل هذا المشهد ضمن المشاهد الآسيوية التى تُعدّ سلسلة من مشاهدات الشاعر سيف الرحبي ويبدأ الشاعر فيه بتجسيد لقطة مشهدية طبيعية تصوّر امرأة فى الستينات من العمر وقد أخذت كفايتها من الحياة، تسبح فى البحيرة؛ إلّا أنّ لحظة هطول المطر، تستوقف المشاهد إزاء ردّة فعل هذه المرأة الستينية كمراهقة تقفز وترقص وكأنّها بصدد تعويض السنين الماضية. تتصف هذه المشاهد بالإمعان من جانب الشاعر على أن يتصدّى لغرز فكرة معينة عند المتأمل لهذا المشهد بواسطة سرد بسيط لحدث بسيط ومألوف يذهب بنا إلى الاستمتاع بالحياة قبل أن يُثقل كاهلنا بمرور السنوات. لقد تعمّد الشاعر فى ذكر رقم عمر المرأة من أجل تحقيق الفكرة التى يودّ إيصالها

للمشاهد من جهة، وأن يؤدي دور الوصف الجسماني في الوظيفة الاسمية من جهة أخرى. لا يتوقف اهتمام الرحبي بالبعد الفيزيولوجي، بحيث يظهر اهتمامه بهذا البعد ثانية في الشاهد التالي: «الرجل الذي أثقله العمر يجلس في الكرسي المقابل، حزيناً يحدّق في اللاشيء» (السابق: ٢٨٣ / ٣). ينصُّ هذا المشهد على (الرجل) كشخصية وحيدة تظهر في هذا النص ويلفت الشاعر الانتباه إليها، ومفردة الرجل تأتي في عداد الوصف الجسماني الذي يحيلنا إلى جنس الشخصية، ولكن الرحبي لا يكتفي بإيراد هذا فقط وإنما يزود القارئ بوصف جسماني آخر يعبر عنه بعبارة (الذي أثقله العمر) وبهذا يكمل الوصف ويتمّه على أحسن وجه حتى لا يبقى عند المتلقى أدنى تساؤل بخصوص الشخصية أو الممثل الذي يجسّد الدور. إلى جانب ذلك، يدرج الرحبي في هذا المقبوس، وصفاً يتعدّى الوصف الجسماني ويتمثّل بالوصف السيكولوجي إذ يطرح فيه الشاعر، حالة الشخصية النفسية بواسطة التعبير (حزيناً يحدّق في اللاشيء). إنَّ ما يتبادر إلى ذهن المتلقى نتيجة اقتران البعد الجسماني بالبعد النفسي، يحيل المشاهد إلى التمعّن في كيفية رؤية الدنيا والنظر إليها من منظار رجل كهل وهذا يتماشى مع السياق العام للفكرة التي يريد بها الرحبي تصوير عمق الحزن الذي يجول في قلب رجل يمضي سنين حياته الأخيرة.

٣-١-٣ الوصف الاجتماعي

يُعرف الوصف الاجتماعي، بالوصف السوسيولوجي (Sociologia) أيضاً ويمدّ المخاطب بإرشادات وتعليمات حول المكانة أو الرتبة التي تنتمي إليها الشخصيات وذلك يكون بواسطة تسليط الضوء على الكيان السوسيولوجي بصورة عامّة، أي تحديد «ما يتعلّق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها» (باكثير، لا تا: ٧٤). إنّ ذكر هذه العوامل وروايتها بتفصيل، يُساعد في رسم هويّة الشخصيات وتعرف المشاهد إليها بصورة دقيقة؛ كما يساهم أيضاً في نجاح العمل الأدبي، حيث يتمكّن المخاطب من فهم الناحية الاجتماعية ودراستها. حسب هذه الاعتبارات، فإنّ الوصف الاجتماعي الذي يستخدمه سيف الرحبي في نصوصه، ينحاز إلى عرض الصعاب والمشكلات التي تواجهها شرائح الشعب بينما الأغنياء يعيشون بترف وهناء، وهذا ما نتوصّل إليه عند دراسة الشاهد التالي:

«جنود ذاهبون إلى حرب/ لا أحد في وداعهم، لا أحد يذرف الدمع أو يلوح بمناديل شبحيّة من خلف الشرفات/ صيادون يُبحرون في صباح العواصف، يشيّعهم نباح كلاب في شواطئ مظلمة/ فلاحون يحرقون الأرض ليلَ نهار، لتذهب الغلال إلى مُترفين وحمقى» (الرحبي، ٢٠١٨م: ١١١ / ٣)

يشير النص المشهدي المذكور، إلى ثلاث فئات من الطبقة الاجتماعية (الجنود، والصيدون والفلاحون) وطبعاً لكل فئة منها، دور أساسي لا يمكن التغاضي عنه. الجندي الذي يخاطر بحياته من أجل إحلال السلام والأمن، لا يجد من يودّعه والصيد الذي يركب الأهوال والأمواج من دون أن يبالي بالعواصف، والفلاح الذي يعمل طول اليوم، ليملاً المترفون بطونهم بثمرات تعبته. إنّ

الوصف الاجتماعي الذي يصف الرحبي الشخصيات به، لا يشير مطلقاً إلى درجاتها العلمية أو مكانتها الثقافية، وإنما جاء الوصف بسيطاً مهتماً بالطبقة الكادحة التي تخاطر، وتجاوزت وتقدم كل ما تملك دون الحصول على أقل حقوقها. يستأنف الرحبي في الوصف الاجتماعي، اهتمامه المتزايد لعرض صور مشهدية أخرى تروى تفاصيل حياة الشخص الذي ينتمون إلى هذه الطبقة: «هناك في الأعلى / راعٍ يسكن مع عائلته / من غنم وزوجة وأطفال / ينحدر حافياً / في حضنه طفل يبيكى / وجرّة ماء» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣ / ٢٥٨).

إنّ الجو الحاكم على هذا المشهد، يمهد لتجسيد الواقع اليومي الذي يعيش فيه الرعاة، بحيث كل سطر وكل مفردة تحمل في طياتها مؤشرات قوية تستوقف القارئ وتسيطر عليه حتى يتمكن من لمس جزء قليل من حياة هؤلاء. بدايةً يحدد الرحبي الفضاء المكاني الذي يقطن فيه الراعي (أعلى الجبال)، ثم يضيف شخصيات أخرى تعيش معه تحت مسمى العائلة والجدير بالانتباه هو أنّ الرحبي يذكر (الغنم) ويشير إليه كعضو من العائلة، الأمر الذي يذهب بنا إلى مدى أهمية الأغنام عند الراعي، فإنّه لا يملك سوى أغنامه، وزوجته وأطفاله وهذا أقصى ما يملك. لم يأت الوصف الاجتماعي المذكور في هذا الشاهد من عدم، بل يرجّح أن يكون من المشاهد التذكارية التي يحملها الرحبي في ذهنه من بيئته العمانية وقد استرجعها في هذا المقبوس كارتجاع فني بغية استحضار مشاهد قديمة.

بعد الوصف السوسولوجي المرتبط بتبيين الطبقات التي تنتمي إليها الشخصيات والحياة المنزلية، يأتي الدور على تركيز الشاعر سيف الرحبي بما يصف الحالة الاجتماعية من منظار الدرجة العلمية التي تتمتع بها الشخصية:

«على سرير احتضاره / ينامُ الفيلسوفُ / مُصغياً إلى الموسيقى والشعر / من نافذته المعمّمة / يتأملُ الشجرة المورقة / التي كانت في غمرة الربيع / يرسلُ نظراتٍ متعبّة، حزينة / كأنها التحية الأخيرة / لِسِرِّ الكون المستعصى على التفسير» (السابق: ٢ / ٩٠).

إنّ ذكر الدرجة العلمية ينوب عن ذكر اسم الشخصية وهذه الميزة تُعدّ من خصائص الوصف الاجتماعي الذي يكتفي أحياناً بإيراد الألقاب العلمية. يفتح الرحبي مقبوسه الشعري هذا بمشهد احتضار فيلسوف يصغى إلى الموسيقى ويتأمل الشجرة بنظرات حزينة تأبى الإغماض من دون كشف سرّ الكون. إنّ هذا النص المشهدي المعنون بـ "الفيلسوف"، غير أنّه يرشد المخاطب إلى المرتبة العلمية لصاحب الشخصية، إلّا أنّه يصوّر «الصور البسيطة والفنية المكثفة في قلّتها الرحبة، كوسيلة لقول النهائي في عملية البحث الإنساني الوجودي ذي الطبيعة التراجيدية المفجعة» (داود، ٢٠١٤م) وهذا ما ينبع من رؤية الرحبي تجاه المرء في تفسير الوجود حتى وإن كان فيلسوفاً.

٣-١-٤ الوصف النفسي

القصد من الوصف النفسي أو السيكولوجي (Psychology) جملة من الحالات النفسية المختلفة التي يتّصف بها صاحب الشخصية أو تعترض له في أساليبه الكلامية، وتصرفاته وسلوكه في

مواقف معينة. من منظار آخر، يُعدّ الوصف النفسي «ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي لما يحمله من أهمية في تكوين الشخصية الإنسانية لأنّه بؤرة الشخصية الذي يمتلك السيطرة والتحكم بالدوافع الرئيسية لتلك الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل المسرحية» (البكري ومحمد، ٢٠١٧م: ١٧٥)، ولقد آمن مؤلفو المسرحيات بالبعد السيكلوجي كأداة لنقل الأحاسيس والمشاعر علاوةً على ردّات الفعل التي تقوم بها الشخصية في النص الديداسكالي. إنّ الشاعر العماني سيف الرحبي، اعتنى أيضاً بالجانب النفسي وجسّده على شخصياته الظاهرة في نصوصه الشعرية التي تبدو للقارئ وكأنّها لقطات مشهدية قُصّت من مسرحيات معروضة على خشبة. تتضح هذه العناية بالوصف النفسي في المقبوس التالي:

«بيوت وأقواسُ بشرية وحيوانية، وثمة رعاة يعودون بأبقارهم وأغنامهم في زاوية من هذه الملحمة اللونية. وهناك مسافرون يجمعون الأمتعة والحقائب، بحركة عصبية سريعة، يختلط هذان أطياقهم مع عواء السفن وقصف الطائرات» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣ / ٢٠٩).

يصوّر الشاعر لنا في هذا المقبوس الشعري، عدّة مشاهد واقعية عن حياة الناس ونشاطهم اليومي وسط ضجيج الحياة، هناك رعاة وهناك مسافرون وكلّ منهم حدّد الشاعر له وظيفة يقوم بها والأهمّ من هذا هي الحالة التي يصف بها الشخصيات. إنّنا نلاحظ المسافرين في هذا المشهد وهم بحالة جمع الأمتعة ولكن الغريب في الموضوع أو ما يثير الانتباه هنا، يتجلّى في كيفية الجمع وقد أشار الشاعر إليها بحركة (عصبية سريعة). إنّ هذا الوصف البسيط والموظّف من قبل الرحبي كنوع من الإرشاد المسرحي، كفيّل بأن يستوقف القارئ عنده حتّى يشغل تفكيره بالدافع وراء هذه الحالة النفسية. في مشهد آخر، يعرض الشاعر كميّة من المشاعر النفسية العميقة عن طريق البعد السيكلوجي:

«يصحو الطفل باكياً كيوم ولادته، وإحساس أكثر وحشة وضياءً، يحدّق بعينيه المرتبكتين في أرجاء الغرفة وكأنّما في أرجاء قبر، لا أحد في البيت لا أحد في المكان. يصغى فلا يسمع صوتاً، يصيح السمع بانتظار الخطي، خطي الأم والأب والأخوة على جاري الصباحات الفائتة، فلا يأتي أحد. يضطرب الطفل أكثر، يدخل في نوبات هستيرية من البكاء والنحيب إزاء هذا الصمت المدلهم الذي يلفّ المنزل والمكان بأكمله...» (السابق: ٣ / ٢٧٨).

بكاء الطفل، وإحساسه بالوحشة والضياء، والتحديق المصاحب لحالة الارتباك، والإصغاء والاضطراب، بالإضافة إلى الدخول في نوبات هستيرية، ترد ضمن الدلالات الكامنة في الأبعاد النفسية التي أتقن الرحبي توصيفها بدقّة لتكون واصفةً لوضعية الطفل وحالة من يكون في عمره وظروفه. ركّز الشاعر في المشهد المأساوي هذا، على الطفل وحالاته النفسية كونه يودّي دور ضحية الحرب باعتباره الممثل الوحيد الظاهر على خشبة المشهد الذي يقوم الرحبي بسرده. إنّ الرائي لهذا المشهد يتوصّل إلى بغية المؤلّف ويتعرّف على حالات الشخصية، ومن ثمّ يندمج معها بواسطة الوصف الصحيح للجانب النفسي الذي يعتري الطفل إثر الموقف الذي يعيش فيه. الحالات

النفسية البارزة على الطفل تظهر فى هذا المشهد لتضخيم وتقبيح مفهوم الحرب والآثار السلبية التى تترك أثرها على الأبرياء وخاصة الأطفال. يتابع الشاعر العماني سيف الرحبي سرد المشاهد بواسطة الاعتناء بالنص الديداسكالى والاهتمام بالتعبير النفسى منها ما نلاحظه فى اللقطة التالية: «جنكيز خان، فى تضرع وخشوع يخاطب الإله الذى صنّع من أشلاء سماء قمرية وغيوم عاصفة: إلهي، بقدرتك اللامحدودة ساعدنى على توحيد المغول وتجاوز هذه الأرض الجذباء الوعرة. استجاب الإله لدعوته» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣ / ٣١١).

يقوم الرحبي باستدعاء شخصية تاريخية بواسطة التلميح باسم (جنكيز خان) مؤسس وزعيم الإمبراطورية المغولية، ثم يُنسب إليه ثلاث حالات تصف الشخصية وهى التضرع، والخشوع والمخاطبة. إنّ الأوصاف النفسى التى يؤكّد عليها الشاعر، غالباً ما تكون بمثابة وصف حسّى ووردت مناسبة لتمثيل المشهد، إذ حالة الدعاء تتطلّب الوقوف بين يديّ الإله بتضرع وخشوع رغبة من الفرد ليتحقّق ما يتمنّاه وينال ما يريد.

٣-٢ الوظيفة النغمية

فإذا كان تحديد هويّة الشخصيات والعناوين على عاتق الوظيفة الاسمية والأبعاد التى أشرنا إليها، فإنّ الوظيفة النغمية تركّز على الجانب الكلامي و«تحدد طريقة تلفظ الحوار بحسب الحالة أو الموقف» (مراح، ٢٠٢١م: ١٩٥). تزداد العناية بهذه الوظيفة من منطلق الأهميّة البارزة التى تلعبها فى الديداسكاليات، فإنّ النص المسرحي يبقى كما هو لو لا تحديد ووصف المواقف الانفعالية بواسطة النبرات والأصوات. إنّها من الوظائف المطلوبة وضرورة وجودها، تحتّم على المؤلّف أن يوليها عناية خاصة حتّى تكتمل بها العملية المسرحية. من هذا المنظار لقد لجأ الشاعر إلى هذه الوظيفة فى نصوصه الشعرية، منها النص التالى:

«بهمس/ تتحدّث المرأة مع صاحبها/ كأنما ثمة سرّ/ سرّ خبيء كسمكة عدوانية/ تسبح معها فى المياه» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٢ / ١٩٠).

تتجلّى الوظيفة النغمية فى هذا الشاهد بواسطة التنبيه على مفردة الهمس وقد أراد الشاعر من هذا التوظيف، أن يقرب مشهد التحدّث بين امرأتين بصورة ملموسة وكأنّ المخاطب جالس أمامهما ويسمع الأصوات الصادرة من التهامس فيما بينهما. إنّ هذه الوظيفة الواردة ضمن وظائف النص الديداسكالى، ترشد المخاطب إلى وجود سرّ مخبأ بين الشخصيتين حتّى أدّى إلى الكلام المهموس وبذلك تشغل تفكير المخاطب لكشف السرّ والسبب وراء هذا الهمس الذى اهتمّ الرحبي به فى الوظيفة النغمية.

«صوت السناجب الفجائى، وحيوانات أخرى فى ليل الغابة المضطرب الجريح، يحيل إلى نواح نسوة يتمزقن على أطفال قضوا فى مذبحه من تلك المذابح التى دأبت عصابات القتل فى سورية على ارتكابها (إذا كان ثمة شيء يشبه أو يقارب أصوات أولئك النسوة التى تلخص تاريخ المأساة البشرية وعارها)» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣ / ٢٧٥).

قبل الدخول إلى النص الشعري، يعرض الرحبي على المشاهد/ المتفرّج، النص الديداسكالي ويخلق بذلك فضاءً مأساوياً بواسطة التأكيد على الوظيفة النغمية، إذ يجسّد صوت السناجب وحيوانات أخرى ويرفقه بدوال من المفردات (الفجائي، وليل الغابة، والمضطرب والجريح) التي تحمل طابعاً سلبياً، ثم يدخل في صلب الموضوع بعد تجاوز التمهيد النغمي والعناية بالأدلوجة المقصودة. تحمل الوظيفة النغمية هنا، التفات الشاعر إلى ما تعانیه النسوة من ألم فقد الأبناء وكثيراً ما يتجلّى هذا الألم في نواح وصراخ تلك النسوة التي يصعب تشبيهه بصوت آخر. اهتمام الرحبي بمثل هذه المؤثرات الصوتية، يتكرّر في نماذج عدّة من نتاجاته الشعرية ومن خلال هذه المؤثرات، يعرض الرحبي نصوصاً ديداسكالية تكون جديرةً لدراسة الوظيفة النغمية فيها. إنّ الشاهد التالي والمعنون بـ "شيخوخة" يعكس هذه الرؤية تجاه أشعاره:

«تجلسُ في بهو المنزل/ الذي شُبْتُ فيه/ وشهدَ ولاداتها الكثيرة/ المرأةَ الكبيرة/ بصرُها الشحيحُ
للغاية/ لا تكادَ ترى غَبَشَ الأطفالِ/ وهم يدورونَ حولَ جريدِ النخلِ./ تتممُ بكلماتٍ غامضةٍ/
صلاة، ذِكرى أو حنين./ في بهو المنزلِ/ بجدرانِهِ المتداعيةِ/ شاهدةٌ اضمحلالهِ المجيد...» (السابق: ٢/٦٢).

إنّ الرحبي في هذا المقبوس الشعري، لا ينتقل مباشرةً إلى ذكر الوظيفة النغمية، بل يشير إلى سائر الوظائف كالوظيفة المكانية (تجلس في بهو منزل)، والوظيفة الاسمية (المرأة الكبيرة)، إلى جانب الأبعاد والأوصاف المرتبطة بهما ومن ثمّ يتطرق إلى الوظيفة الداخلة ضمن محور بحثنا في هذه الفقرة، أي الوظيفة النغمية. يحدّد الرحبي صوت المرأة الكبيرة، بصورة مبهمّة والأحرى أن نقول بأنّه ليس هناك من صوت يُسمع وإنّما تمتمة غير واضحة ممّا يخيّل لنا بأنّ الشاعر تعمّد الغموض في الصوت ليعكس في هذا المشهد ثقل السنين الذي أنهك المرأة العجوز وأخذ من قوّة شبابها حتّى بات صوتها ضئيلاً بالكاد يُسمع.

٣-٣ الوظيفة المحليّة

الوظيفة المحليّة أو ما تسمّى بالوظيفة المكانية؛ كما هو واضح من التسمية، تدلّ على التعريف بالأمكنة والفضاءات وتمهّد القارئ ليكون فكرة عن البيئة أو المشهد المسرحي. لا ريب في أنّ هذه الوظيفة من الممكن أن تشمل عدّة أماكن أو مؤشرات تتوصّل من خلالها إلى المكان الذي يقصده الكاتب، والمكان المسرحي «هو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنّه شرط لتحقيق العرض المسرحي ويطلق على الموضوع الذي تجرى فيه وقائع الحدث وهو ما تحدّد الإرشادات الإخراجية في بداية المسرحية، وفي بداية المشاهد والفصول، أو يُستشفّ من الحوار» (الياس وقصّاب حسن، ١٩٩٧م: ٤٧٣ و٤٧٤) الذي يصاحب أوصافاً عديدة توضح عن نوع المكان مغلقاً كان أم مفتوحاً، والقصد منه ما إذا كان يشير إلى أمكنة عامّة أو خاصّة يريد بها معالجة بعض الموضوعات المتعلّقة بواقع الحياة والمجتمعات البشرية على صعيد القضايا السياسية أو الاجتماعية والعاطفية. تبعاً لذلك، نجد أنّ الوظيفة المحليّة نالت اهتماماً ملحوظاً من جانب الرحبي وظهرت في أشعاره:

«يجلس الحاكم العربى، صباح مساءً، على أرائك الذهب والحرير مفكراً:

كم حرٌّ لم أستعبده بعد، كم امرأة لم أتكلمها، كم جائع لم يقض نخبه، كم قطعة تاريخ وأرض لم ألحقها بمزرعتى المترامية الجهات، واسمى.» (الرحبى، ٢٠١٨م: ٣/ ٣٣٣).

لقد تطرّق الرحبى فى هذا المشهد إلى ثلاث وظائف من وظائف النص الديداسكالى، منها ما شمل الوظيفة الاسمية (الحاكم العربى)، ومنها ما ركّز على الوظيفة الزمنية (صباح مساءً)، بالإضافة إلى الوظيفة المحليّة (أرائك الذهب والحرير) التى تسعى لتحديدّها فى هذا المقبوس. تشير الوظيفة المحليّة هنا إلى مسند الحكم ويتوصّل إليها القارئ من خلال مفردة (الأرائك). فى هذا النص الديداسكالى، لا يكتفى الرحبى بذكر مفرد الكلمة، بل يستخدمها بشكلها الجمع حتّى يبيّن للمتلقي بأنّ الحاكم العربى يمتلك أكثر من أريكة، إلى جانب ذلك ما يلفت انتباهنا أيضاً يتجلى فى أنّ مفردة الأريكة فى ذاتها تدلّ على مقعد مرصّع ومزخرف، لكنّ الرحبى تعمّد تزويدها بمفردات أخرى كالذهب والحرير ليشدّد على اهتمام الحاكم العربى بمسند حكمه أكثر من شعبه وكم هو متنعّم، وبذلك يدين تصرفات هذه الحكومة المبنية على الظلم، واسترقاق الناس وغصب حقوقهم. توظيف آخر من الشاعر يبرز فيه الوظيفة المحليّة يتجلى فى الشاهد التالى:

«فى المطعم المحاط بالأقواس الزاهية والألوان / يحتفل الرجال المترفون / والنساء الأنيقات / وعلى الطرف الآخر / عويل قطارات لا يهدأ / قطارات معبأة بجنود هاربين / وفلاحين بملابس رثة» (الرحبى، ٢٠١٨م: ٢/ ٢٣٩).

يعكس النص المشهدى المذكور، الوظيفة المحليّة عبر التركيز على بعدين متضادين من الأمكنة: يبرز البعد المكانى الأوّل بإضفاء دلالة تنمّ عن الرفاهية والحياة الرغيدة، إذ يصور المكان المسرحى فى مطعم محاط بالأقواس الزاهية ويحتفل الرجال والنساء فى مثل هذا المكان، أمّا البعد المكانى الثانى فيعرض مقصورة القطار كمكان ضيق ومزدحم بالجنود والفلاحين. إنّ الشاعر بواسطة هذين المكانين، يحمل المشهد دلالة اجتماعية واقتصادية يستخلصها المشاهد من خلال المقارنة بين الأمكنة التى تمّ التركيز عليها وفى مشهد آخر يستخدم الشاعر الوظيفة المحليّة بغرض وصف العلاقة الوطيدة بين المتحابين:

«فى الحديقة نفسها / رجلٌ وامرأة على مشارف العقد الأخير / لأعمار البشر / فى الثمانين، حيث لا ضوء إلا ضوء الفناء الباهر. / جلسا على حدّ البحيرة / وكأنما فى رحاب الفردوس» (السابق: ٢/ ١٤٢)

فى الوهلة الأولى، يبدو المكان المسرحى غير معتاد بالنسبة للمشاهد وعلى حدّ ما من الممكن أن نعتبره مجهولاً، فهو عبارة عن مكان عام ومفتوح، إلّا أنّه مألوف للشاعر ممّا يدلّ على أنّ البيئة التى يصف من خلالها الحدث، مكرّرة له وقد تردد إلى هذا المكان فى وقت مسبق. ما يلفت الانتباه فى هذا المجال، هو أنّ الشاعر يقوم بسرد يومياته ويقدمها للمخاطب كمشاهد مسرحية دون أن يتعب نفسه فى إدخال بعض الصور الخيالية، بل يدقّق فى مشاهداته ولا يمرّ من أبسط التفاصيل إلّا وقد ألف منها مشهداً مسرحياً واقعياً.

٣-٤ الوظيفة الزمنية

في الغالب تأتي الوظيفة الزمنية مصاحبة للوظيفة المحليّة أو المكانية، فإن دار الكلام عن المكان فيتوجب ذكر الزمان أيضاً، والزمن «يتصل بالنص المسرحي اتصالاً وثيقاً ومباشراً وهو مهم بالنسبة لعالمه الداخلي وذو أهميّة أيضاً من ناحية ديمومة النص» (الواللي وعباس، ٢٠١٦م: ٦٠١). يحيل المؤلفون إلى عنصر الزمان بصورة مباشرة وفي بعض الأحيان، يستنتج المتلقّي هذه الوظيفة ويستخلصها بواسطة الإيحاءات التي يكشف عنها الكاتب. الإضاءة والظلام؛ كما الأوصاف الموجودة في المشهد، تشكّل جملة من هذه الإيحاءات وحتّى الأصوات لها فاعلية في تعيين التوقيت الذي يمرّ به الحدث كصوت البومة الذي يخدش سكون الليل أو صوت الديك وجلجلة النهار.

«صياح ديكة بفجر شتائي، ينحسر تدريجاً أو لا وجود له على خريطة الأرض التي تحتلها الهذيانات المحتدمة دائماً للعميان والجنرالات والعلماء والدراويش الذين أقاموا من كل جهات الأرض مرددين نشيدهم الأثير: ...» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٢/ ٢٩٦).

يستحضر الشاعر الإطار الزمني من خلال إرشاداته المسرحية ويدلّ عليه بواسطة المؤشرات والمعطيات التالية: صياح ديكة وفجر شتائي؛ نلاحظ أنّ البنية الزمنية الأولى اعتمد فيها الرحبي توظيفاً غير مباشر بحيث ترك المتلقّي يستشعر الوظيفة الزمنية عبر الدلالة الموجودة في صياح الديكة وهذه العملية تحدّ ذاتها تؤثر في مستوى تفاعل المخاطب مع المشهد. إلّا أنّ التوظيف في البنية الزمنية الثانية، اتخذ أسلوباً مباشراً وأحال إلى الزمن المقصود بشفافية ووضوح. لا ريب في أنّ للزمن بعض القيم الدلالية التي تنصدّي لها الوظيفة الزمنية وبذلك يصبح النص الديداكالي بمثابة مساحة تحتوي على رؤى وأفكار الكاتب الذي ينوي البوح بها ومشاركتها المخاطب: «الساعة الرابعة/ الأجراسُ تدقُّ من جديد/ ... الساعة الرابعة/ نحنُ على مشارف الفجر/ صوتُ بطٍّ يختلطُ بأصوات طيورٍ أخرى/ ويتصاعدُ بشدّةٍ/ صيادونَ يرمونَ شباكاً في الحُلُم/ نسمةٌ ربيعٍ لا يأتِي/ لقد جادتْ بها الذاكرةُ، وفارسٌ من العصرِ الجاهليّ/ ينتحبُ على ظهرِ حصانٍ» (السابق: ٢/ ١٥٢).

تتكرّر الوظيفة الزمنية عبر هذا المقبوس الشعري وتردّ بأشكال مختلفة، منها ما يصور الزمن المباشر واللحظة الآنية (الساعة الرابعة، ومشارف الفجر ونسمة الربيع)، ومنها ما يدلّ على الزمن بواسطة الاسترجاع الزمني (العصر الجاهلي) الذي اعتمد عليه الرحبي، بغية تداعي الماضي إلى جانب التركيز على الدلالة الأساسية التي جهّز المتلقّي للكشف عنها. إنّ ما يلفت انتباه المخاطب هنا، يتمثّل في تداخل الأزمنة وعدول الرحبي عن اللحظة الآنية إلى الاسترجاع الزمني والباعث في هذا والدافع وراءه يكمن في إحساس الشاعر بالاغتراب المكاني ممّا أدّى إلى استحضر الماضي البعيد في الذاكرة، هذا والنص الديداكالي التالي يحمل طابعاً رمزياً يكشف للمتلقّي مستوى آخر من مستويات توظيف البنية الزمنية:

«فراصنة يبحرون فى ليل دامس، ملقَّعين بالأسلحة والقسم السرى، حالمين بالكنز المختبئ بين تضاريس الأعماق» (السابق: ٣/ ١٢٠).

إنَّ الإطار الزمنى (ليل دامس) المحدد فى هذه اللقطة المشهدية يسير مع مجرى الأحداث ويتمشى مع الوظيفة الاسمية التى تنوّه على البعد الاجتماعى المتصل بشخصية القراصنة؛ كما يرشد المتلقى صوب دلالة تعبّر عن سرّية عمل هؤلاء القراصنة، حيث الشاعر يلفت الانتباه إلى هذا الموضوع بواسطة تزويد مفردة (الليل)، بصفة (دامس) الدالة على الظلمة الشديدة. تبعاً لذلك تلعب الوظيفة الزمنية فى هذا المقبوس، دوراً مكماً للوظيفة الاسمية التى ابتدأ بها الرحبى نصه الديداسكالى.

٣-٥ الوظيفة السينوغرافية

جميع التفاصيل الجمالية التى تساهم فى إضفاء متعة بصرية للمتفرجين من ديكور، وإضاءة، وأزياء، وإكسسوار وكلّ ما يقتضيه سياق النص للتزيين، يندرج ضمن الوظيفة السينوغرافية. إنّها من الوظائف التى تكون عادةً «مرتبطة بأداء الممثل، وتشمل الحركة والإيماء والمحاكاة، كما أيضاً ترتبط بمظهر الممثل من مكياج وشعر وملابس» (محمد عبد الواحد، ٢٠١٨م: ٥٨٨٨). على هذا الأساس فالديداسكاليات المسرحية هى تلك الإرشادات والتوجيهات المسرحية التى تذهب بنا إلى مدى أهمّية توظيف السينوغرافيا فى العروض المسرحية، وقد اهتمّ بها سيف الرحبى وخصّص لها حصّةً يسيرةً فى نتاجاته الشعرية، كالشاهد التالى الذى يسلط الضوء على بحار مسن:

«يجلسُ على المصطبة/ أمام بيتِه المصنوع من سَعَفِ النّخيل/ وعِظامِ الأسماك/ يُحدّقُ فى جُروف بعيدة (بخياله لا بعينه)/ فى يده سِجّارة واستكانة شاي/ وخلف كلِّ نفسٍ أو رشفةٍ يسحبُ أرخبيلًا جامحاً من الجُزر/ وراء كلِّ جزيرةٍ سربٌ لا يفنى من الذّكريات» (الرحبى، ٢٠١٨م: ١/ ١٧٦)

هذا النص يصوّر لنا مشهداً من بحار مجهول أفنى عمره فى البحر والآن بعد ما تقدّم فى السن، يجلس على المصطبة أمام كوخه المصنوع من أبسط وأرخص المواد أى سعف النخيل وعظام الأسماك، ما يدلّ على حياته المتواضعة وانتمائه إلى تلك البيئة. يعيش فى عزلة مصاحباً السجّارة والشاي، مع كلّ رشفة يستعيد كمّاً هائلاً من الذكريات والمخاطر والجزر التى زارها. يوظّف الرحبى فى هذا المشهد عناصر السينوغرافيا بصورة دقيقة مهتمّاً بالتفصيل المكانى والديكور ممّا يقرب لغته النثرية إلى اللغة السردية بحيث تقوم قصيدته هذه على «خصيصتين هما: السرد القصصى، والارتداد (Flash-Back) عندما تحمل الذاكرة والخيال هذا البحار إلى أزمان ماضية، تمر أحداثها وتفاصيلها أمامه» (الغيلانية، ٢٠٢٢م: ٢٨٩) وتشارك المتفرج مشاعر حسرة البحار فى عزلته التى يعيشها بعد ما كانت حياته صاخبة بالأحداث. فى مكان آخر يعرض الرحبى الوظيفة السينوغرافية بواسطة سرد بسيط يعكس فيه بعض تفاصيل الحياة اليومية التى تعيشها الشخصيات:

«بحر هادئ/ قوارب صيادين وباعة متجولون/ على رؤوسهم قبعات./ طائرات ورقية/ على متنها كهنة بوذيون بمصانهم الصفراء/ عائدون إلى معابدهم/ في رؤوس الجبال وأعماق الغابات» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣/ ٣٢).

يشارك الرحبي، المخاطب يومياته وفي سبيل هذا يعمد إلى استخدام الوظيفة السينوغرافية ليسرد مشاهداته بصورة مبسطة، إذ يركّز في نقل أبسط الأمور كذكر الإكسسوارات (قبعات) ولون الملابس (قمصانهم الصفراء) إلى جانب سائر العناصر المرتبطة بالمتلّين والديكور؛ كما أنّ توظيف البعد السينوغرافي في النص الشعري هذا، ساعد في إبراز المشهد أمام المتلقّي وزوّده بنظرة شاملة أتاحت له فرصة الغور في تجربة الشاعر المسرحية. من الملاحظ أنّ الشاعر العماني سيف الرحبي يتعمّد السرد السينوغرافي في نصوصه، بحيث يميل إلى التعبير البعيد عن الإيجاز كالنص الديداكالي التالي:

«أمامي كوب شاي أحمر. من على الطاولة أحرقُ بفضاء الصالة. قناع أفريقي مستطيل. صقر خشبي في حالة تحليق، بجواره فيل يبدو مسترخياً وسط بحيرات قائضة. وما أظنه زهرة بساقها الطويل ليس سوى عصفور ملون يقبع هناك بجوار التلفزيون» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣/ ١٤٧).

ترد الوظيفة السينوغرافية مرّة أخرى وتشير هنا إلى نظرة الشاعر الفاحصة، إذ يدقّق النظر في الديكورات الموجودة ويصفها بصورة جزئية مصاحباً المشاهد معه. يعكس الرحبي فضاء المكان الذي يتواجد فيه مستعيناً بعناصر السينوغرافيا ويبدأ بتفصيل الأدوات الموجودة أمامه على الطاولة (أمامي كوب شاي أحمر)، متجاوزاً ذلك إلى تصوير فضاء آخر أرحب من الطاولة، إذ يلتفت فيه إلى بعض الديكورات (قناع أفريقي مستطيل، وصقر خشبي في حالة تحليق وفيل، وعصفور ملون وتلفزيون) التي تصف جوّ المكان، لا ريب في أنّ الوظيفة السينوغرافية ساعدت في إضفاء وتشكيل رؤية عامّة عند المتلقّي تجاه مكان المشهد وبذلك حقّق الرحبي الهدف من اهتمامه بالإرشادات المسرحية.

نتائج البحث

دراسة وظائف النص الديداكالي والبحث فيها عبر نتائج الشاعر العماني سيف الرحبي، آلت إلى نتائج كشفت عن تفرّد أسلوب الشاعر في كتابة قصيدة النثر العربية ما دلّ على منجزه الإبداعي فكانت حصيلة بحثنا كالآتي:

- ينطلق اهتمام الشاعر العماني سيف الرحبي بملامح الفن المسرحي، من وجهة نظره تجاه البحث عن الكيفية التعبيرية التي تفتح أمامه فضاءً رحباً في الشعر يسمح له التفصيل في سرد الأحداث وتناولها بصورة مكثفة من دون إيجاز.

- لا يؤمن سيف الرحبي بالشعر البحت، بحيث يعتقد وجود تقنيات بإمكانها أن تقتحم الشعر وتتمازج معه وقد تمثل هذا الرأى من خلال تحويل نصوصه الشعرية إلى نصوص مسرحية ولقطات مشهدية تنبض بفعل مؤثرات الفن المسرحي.
- العناية بأوصاف الوظيفة الاسمية وأبعادها من قبل الشاعر، لعبت دوراً أساسياً في تزويد المشاهد بمعلومات عامة حول الشخصيات ولا ريب في أن اختيار الشخصيات وانتساب الأوصاف إليها، لم يكن نتاج خيال الشاعر، بل هي شخصيات واقعية قام بسردها الرحبي حسب مشاهداته اليومية، ولعل كثرة تجوال الشاعر وترحاله من بيئة إلى أخرى ساهم في ذلك.
- ينوع الرحبي في أبعاد الوظيفة الاسمية ولا يعكف في ذلك على تناول القليل منها، بل يسعى لتوظيف هذه الأبعاد مشيراً إلى الوصف الاسمي عبر اهتمامه بأسماء تتصل بالبيئة العمانية، والوصف الجسماني، والوصف الاجتماعي الذي يركّز فيه على الطبقات الاجتماعية وعرض التضاد بينها، منتقلاً إلى الوصف النفسى المتمثل بالجانب السيكولوجي إذ يصور فيه الحالات النفسية وراء ردّات فعل الممثلين.
- أخذت الوظيفة النغمية دلالة قوية عكس الرحبي بواستطها المواقف الانفعالية عبر التنبيه على النبرات والأصوات؛ كما لم يغفل عن إيراد الوظيفة المحلية رغبة منه في إدانة الجهات الحاكمة وتجسيد التضاد بين شرائح الشعب.
- الاهتمام بالوظيفة الزمنية فتح المجال أمام المخاطب نحو ما يرنو إليه الشاعر، بحيث ترك عند المشاهد انطباعاً حسيّاً عرض من خلاله اغترابه المكانى وحنينه إلى الماضى البعيد عبر تقنية الفلاش باك، بينما الوظيفة السينوغرافية احتضنت لغة الشاعر السردية، إذ اعتمد فيها الرحبي على سرد الأحداث بصورة مفصّلة مستعيناً بعناصر السينوغرافيا.
- ممّا يبدو وجود بواعث عديدة أدّت إلى لجوء الشاعر نحو توظيف الديداسكاليات ومن منطلق هذا، نلاحظ أن عدم اكتفاء الرحبي بالتجربة الشعرية المحضة والبحث عن رؤية أرحب تحتضن أسلوبه المغاير من حيث كتابة قصيدة النثر العربية، إلى جانب اهتمامه بإرشاد المتلقّى، يرد ضمن العوامل التي دفعت الشاعر إلى تقريب شاعريته من ملامح التشكيل المسرحي ولاسيما توظيف النص الديداسكالى.

الهامش:

- (١) يُعدّ "سيف الرحبي"، قامة أدبية معاصرة، وُلد عام ١٩٥٦م في قرية من قرى سلطنة عمان تُدعى "سرور". برع في الكتابة وأجاد الشعر؛ كما درس الصحافة وله إسهامات عدّة في مجال الثقافة العربية منها رئيس تحرير لمجلة نزوى التي تصدر في العاصمة مسقط. يتمتع بشخصية فذة ومتفردة بين الشعراء، فقد عكس فيها جميع صراعاته وتجاربه ولاسيما أشعاره التي تمثل مسيرته بكل ما فيها. من حيث الدراسات والترجمات، فقد ترجمت أشعاره إلى بعض اللغات العالمية

كالإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والهولندية، والبولندية وغيرها. لقد عاش الرحبي «حياته باعتبارها فكرة مرتجلة عن حياة سيعيشها يوماً ما، شعره ابن تلك الحياة المرتجلة، أما نثره فهو حيلته في مواجهة حياة صار يعيشها بمتعة خارقة» (الرحبي، ٢٠١٨م: ٣/ ٤٢٩). لغته الشعرية مميزة وبعيدة عن الألوان التقليدية السائدة في الشعر العربي المعاصر، إن اللغة المعتمد عليها سيف الرحبي هي بمثابة «عالم قائم بذاته ويرنو بها إيقاظ حسّ الدهشة في القارئ ودفعه إلى النظر إلى العالم بعينين جديدتين» (السابق: ١/ ٣٩٥) وعلى هذا الأساس فإنّ القارئ لأشعاره، يحدث أن يواجه أنماطاً جمالية تدلّ على أنّ الشاعر لا يكتفى بما هو في متناول اليد، بل يسعى لخلق ما لم يتطرق إليه غيره من الشعراء. من أساليبه الحديثة نستطيع أن نشير إلى تطلّعه على الفنون الدرامية ومن جملتها المسرحية وتوظيف آلياتها في نصوصه الشعرية.

المصادر

- أغرى، لاجوس (١٣٦٤ش)، فن نمايشنامه نويسي، ترجمة مهدي فروغ، ط ٢، طهران: انتشارات نگاه.
- البكري، وصال خلفه كاظم وسمير عبد المنعم محمد (٢٠١٧م)، «الأبعاد النفسية للشخصية في نصوص عبد الحسين ماهود المسرحية»، مجلة فنون البصرة، العدد ١٤، صص ١٧٥-١٩٢.
- الخياط، جلال (١٩٨٢م)، الأصول الدرامية في الشعر العربي، لا طبعة، بغداد: دار الرشيد للنشر.
- الرحبي، سيف (٢٠١٨م)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول والثاني والثالث، ط ١، لندن: دار رياض الريس للكتب والنشر.
- الغيلانية، فائزة محمد (٢٠٢٢م)، البحر في الشعر العماني المعاصر، ط ١، مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء.
- الوائلي، عقيل جعفر وعلى عبد الأمير عباس، (٢٠١٦م)، «البناء السردى في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية (جامعة بابل)، العدد ٣٠، صص ٥٩٠-٦١٩.
- إلياس، ماري وحنان قصّاب حسن (١٩٩٧م)، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- باكثير، على أحمد (لاتا)، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، لا طبعة، القاهرة: مكتبة مصر.
- بليح سالمه وراشدة مريني (٢٠٢٠م)، «النص المرافق في مسرحية "منمنمات تاريخية" لسعد الله ونوس»، رسالة ماجستير في أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- داود، أحمد يوسف (١٥/٠٧/٢٠٢٣)، «سيف الرحبي يفتح لنا (مقبرة السلالة): مكابدة وحشة الوجود حتمية عدم، في بناء شعري فريد»، سيف الرحبي: <https://saifalrahbi.com/?p=383>
- زندى، لالة (١٣٩١ش)، «نقش و جاگاه دستور صحنه در تئاتر قرن بیستم، رسالة ماجستير في الإخراج المسرحي»، جامعة الفن، كلية السينما والمسرح.
- سرسنگي، مجيد وفرناز تبریزی (١٣٩٩ش)، «بررسی ترامتنی شرح صحنه در نمايشنامه های تک پرده ای تنسی ویلیامز»، فصلية كيميای هنر، العدد ٣٨، صص ٢٥-٤٢.
- عبد الخالق، أحمد محمد (١٩٨٧م)، الأبعاد الأساسية للشخصية، ط ٤، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

- عمر، محمد (٢٠١٨م)، «الإرشادات المسرحية: وظائفها وآليات اشتغالها في النص المسرحي المعاصر - دراسة في نماذج مختارة»، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- عيد، كمال الدين (٢٠٠٦م)، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ط ١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- لوليدى، يونس (١٩٩٨م)، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ط ١، المغرب: مطبعة إنفويرانت.
- محمد عبد الواحد، هبة (٢٠١٨م)، «سيميائية النص الموازي في الأدب المسرحي، مسرحية "قهوة الملوك" نموذجاً»، مجلة الدراسات العربية، المجلد ٣٧، العدد ١٠، صص ٥٨٦٥-٥٩٣٤.
- مراح، مينة (٢٠٢١م)، «جمالية الديداكالية في النص المسرحي الموجه للطفل في الجزائر. النص الموازي المسرحي والإرشادات السينوغرافية في مسرحية "مدينة النانو" نموذجاً»، مجلة النص (الجزائر)، المجلد ٨، العدد ٢، صص ١٨٧-٢١٤.

References

- Abdel-Khaleq, Ahmed Mohamed, (1987), *Basic Dimensions of Personality*, 4th Edition, Alexandria: University Knowledge House. [In Arabic]
- Al-Bakri, Wesal Khalifa Kazem and Samir Abdel Moneim Muhammad, (2017), "Psychological Dimensions of Personality in Abdul Hussein Mahood's Theatrical Texts," *Arts in Basra Magazine*, Issue 14, pp. 175-192. [In Arabic]
- Al-Ghaylaniyyah, Fayza Muhammad, (2022), *Al-Bahr in Contemporary Omani Poetry*, 1st Edition, Muscat: The Omani Association for Writers and Writers. [In Arabic]
- Al-Khayyat, Jalal, (1982), *Dramatic Origins in Arabic Poetry*, no edition, Baghdad: Dar Al-Rashid Publishing. [In Arabic]
- Al-Waeli, Aqil Jaafar and Ali Abdel Amir Abbas, (2016), "The Narrative Structure in the Dramatic Texts of (Abdul Hussein Mahood), *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences (University of Babylon)*, No. 30, pp. 590-619. [In Arabic]
- Bakathir, Ali Ahmed, (Lata), *The Art of Drama Through My Personal Experiences*, no edition, Cairo: Misr Library. [In Arabic]
- Beleh Salameh and Rashida Marini, (2020), the accompanying text in the play "Historic Miniatures" by Saadallah Wannous, a master's thesis in modern and contemporary Arabic literature, University of Muhammad Boudiaf M'sila, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature. [In Arabic]
- Dawood, Ahmed Youssef, Saif Al-Rahbi opens for us (The Cemetery of the Dynasty): Suffering from the brutality of existence and the inevitability of non-existence, in a unique poetic structure, Saif Al-Rahbi [https://saifalrahbi.com/?p=383\(٢٠٢٣/١٥/٠٧\)](https://saifalrahbi.com/?p=383(٢٠٢٣/١٥/٠٧)) [In Arabic]
- Egri, Lajos, (1364), *The art of Dramatic Writing*, translated by Mehdi Forough, 2nd edition, Tehran: Negah publications. [In Persian]

- Eid, Kamal Al-Din, (2006), *Flags and Terminology of the European Theater*, 1st edition, Alexandria: Dar Al-Wafaa for the world of printing and publishing. [In Arabic]
- Elias, Mary and Hanan Katsav Hassan, (1997), *Theatrical Dictionary of Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts*, 1st Edition, Beirut: Library of Lebanon Publishers. [In Arabic]
- Muhammad Abd al-Wahed, Heba, (2018), "The Semiotics of the Parallel Text in Dramatic Literature, the play "Cahweh of the Kings" as a model," *Journal of Arab Studies*, Volume 37, Issue 10, pp. 5865_5934. [In Arabic]
- Omar, Mohamed, (2018), *Theatrical Guidelines: Their Functions and Mechanisms of Operation in the Contemporary Theatrical Text - A Study in Selected Models*, Master's Thesis in Algerian Literature, University of May 8, 1945 Guelma, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature. [In Arabic]
- Sarsinghi, Majeed and Farnaz Tabrizi, (1399), "Parsi Trametni explaining his dish in Nemaishnamah Hai Tekpardi and Tanzi Williams", *Quarterly of Kimia Honor*, No. 38, pp. 25-42. [In Persian]
- Zandi, Lala, (1391), *Naqsh and Jighah, the constitution of his plate in Tatar Qarn Bistam*, master's thesis in theatrical directing, University of Art, College of Cinema and Theater. [In Persian]
- Al-Rahbi, Saif, (2018), *Poetical Works*, Volumes One, Two and Three, 1st Edition, London: Dar Riyad Al-Rayes for Books and Publishing. [In Arabic]
- Lolidi, Younis, (1998), *Greek mythology in contemporary Arab theater*, 1st edition, Morocco: Infobrand Press. [In Arabic]
- Marah, Mina, (2021), "The Aesthetic of Didascalism in theatrical text directed at children in Algeria. Theatrical Parallel Text and Scenographic Guidelines in the Play "Nano City" as an Example", *Al-Nuss Magazine (Algeria)*, Vol. 8, No. 2, pp. 187-214. [In Arabic]

کارکرد دیداسکالیا در سروده‌های شاعر عمانی سیف الرحبی

مینا غنمی عرب الاصل^۱، رسول بلاوی^۲، محمد جواد بورابد^۳، ناصر زارعی^۴، علی خدیری^۵

۱. دانشجوی دکتری، واحد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: Ghanemi.mina@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: r.ballawy@pgu.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: m.pourabed@pgu.ac.ir

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

۵. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: alikhezri@pgu.ac.ir

چکیده

دیداسکالیا عنصری از عناصر ساختار نمایشی است که دستور العمل‌های نویسنده را در قالب شرح صحنه شامل می‌شود و از نظر اهمیت در مرتبه دوم و بعد از متن اصلی به‌عنوان متن فرعی، قرار می‌گیرد. این مفهوم یکی از مفاهیم رایج در عرصه تئاتر است و کارکردهای بسیار آن سبب شده تا با رویدادهای نمایشی سنخیت و هم‌خوانی داشته باشد. این کارکردها با برخورداری بودن از قابلیت طرح‌وارگی به بازیگر در ایفای نقش‌ها کمک می‌کنند و عناوین، شخصیت‌ها، کنش‌های رفتاری و کلامی و همچنین زمان و مکان را روشن می‌سازند. سیف الرحبی شاعر عمانی نیز، با تمرکز بر این کارکردها، اشعار خود را از قابلیت بررسی‌شان با دیدی نمایشی برخوردار کرده است. این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی، ضمن تحسین شعر الرحبی و منحصربه‌فرد بودن سبک وی در سروده‌هایش، بر آن است تا از غرض اصلی شاعر در بکارگیری توضیحات صحنه، پرده بردارد. در این راستا، این پژوهش به پنج مورد از برجسته‌ترین کارکردهایی که در شکل‌گیری ساختار دیداسکالیا نقش مهمی ایفا می‌کنند، یعنی کارکردهای اسمی، ملودیک، مکانی، زمانی و صحنه‌نگاری توجه کرده است. اما برآیند پژوهش حاکی از آن است که توجه شاعر به ویژگی‌های هنرهای نمایشی، نشأت گرفته از نگرش وی نسبت به چگونگی بیان و جست‌وجوی بینشی گسترده است که همه صحنه‌ها را پوشش دهد، شعر نزد او آمیخته‌ای از هنرهای مختلف است. زبان روایی بر ساختار شعری الرحبی مسلط است از این رو مشاهدات روزانه خود، غربت گزینی و نقد تضاد طبقاتی را به‌واسطه دیداسکالیا و با هدف تجدید و پرهیز از روش‌های کلیشه‌ای، به تصویر می‌کشد.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر عمان، فن نمایشنامه‌نویسی، دستورات صحنه، کارکردهای دیداسکالیا، سیف الرحبی.