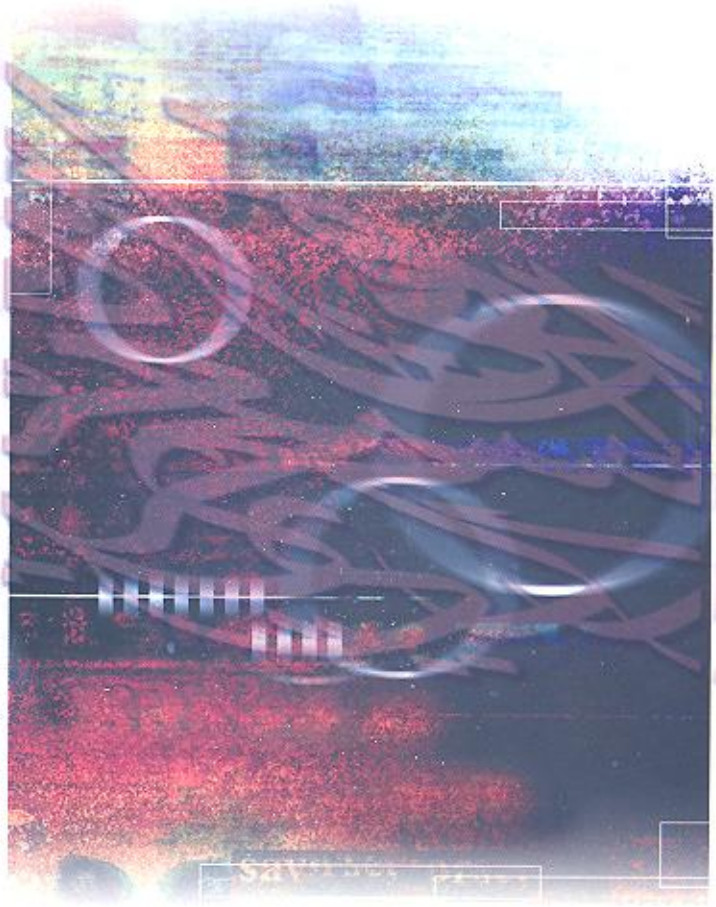
د. عبدالرحمن بن حسن المحسني

توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي

شعراء منطقة الباحة نموذجًا



ⓒ النادي الأدبي بالباحة ، ١٤٣٣هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

المحسني، عبدالرحمن

توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي : شعراء منطقة الباحة نموذجا. / عبدالرحمن المحسني. - الباحة، ١٤٣٣هـ

...ص ؛ .. سم

ردمك: ٤-٨-٩٠١٤٥-٦٠٣ -٩٧٨

١- الشعر العربي - نقد - العصر الحديث ٢- الشعر العربي - السعودية . أ-العنوان

ديوي ٨١١,٩٠٠٩ ١٤٣٣/٥٧٠

رقم الإيداع: ١٤٣٣/٥٧٠

ردمك: ٤-٨-٩٠١٤٥-٦٠٣ -٩٧٨

توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي

شعراء منطقة الباحة أنموذجاً

من إصدارات نادى الباحة الادبى

الإهداء

إلى ابن الهيثم رائد البصريات في تراثنا العربي

المقدمة

شهد عصرنا الحديث حركة نشطة متصلة من التقنيات التي لم تسهم في رفاه الإنسان المعاصر وحسب، بل أمدته بمكونات جديدة للتجربة. والمتتبع لحركة النص الجديد في السعودية من منتصف القرن الرابع عشر الهجري إلى وقتنا، يلحظ أن النص الشعري يستجيب لتلك التداعيات بشكل لافت. وهي تقنيات تتيح آمادًا جديدة أمام النص، بما يضيف إلى التجربة العربية أبعادًا على مستوى الدلالة والفنية.

وشعراء منطقة الباحة صورة صادقة للمنتج الإبداعي السعودي وتنوعه، وهم نموذج صالح لدراسة عدد من الظواهر الأدبية في المملكة العربية السعودية. ولأن اتساع دائرة الأدب السعودي تقتضي عملاً بحثياً حفريا لقراءة الظواهر المتجددة، يجد الباحث في هؤلاء الشعراء نموذجا حسناً لتنوع التجربة وسموقها.

ولعلي أشير ابتداء إلى اتساع أفق الرؤية لدى شعراء الباحة؛ فقلما تجد منهم الشاعر المغرق في التقليد الصرف، بل تجد أغلبهم يسير في موازنة واعية بين معطيات القصيدة العربية القديمة وبين الاندفاع للتجديد إلى أقصى حدود الممكن، إضافة إلى تحرك كثير من شعرائها باتجاه مساقات إبداعية لخوض غمار التجريب وتعميق الإفادة من وسائط التقنية المختلفة في صناعة النص الشعري. لذلك كله وغيره آثرَت الدراسة تناول ظاهرة التقنية وأثرها في الشعر السعودي من خلال نموذج شعراء منطقة الباحة.

والدراسة تقع في بابين وخمسة فصول وعدد من المباحث، وهي تتناول توظيف الشاعر

السعودي المعاصر ـ من خلال نموذج شعراء منطقة الباحة- للتقنيات المختلفة في نصهم الشعري في أفقين مهمين من النص: يُعَنى أولهما بالتشكيل النصي العام سواء في عتباته النصية أو في مظاهر التشكيل الحاسوبي المؤثرة في تشكيل النص. ويتناول ثانيهما أثر التقنية على بنية النص ونسيجه . والدراسة تحاول أن تلم بأطراف تلك المؤثرات التقنية التي أصبحت جزءا من كيان النص لا يمكن تجاوزه أو غض الطرف عن حضوره وتأثيره.

ومن المؤثرات التقنية التي تتناولها هذه الدراسة: تقاطع النص الشعري مع تقنيات كالفوتوشوب(photo shop) والإسكنر(scan) والطابعة والمحمول والتلفاز، وصولاً إلى تقنيات أدائية كالشات(chat) واليوتيوب (you tube) والبطاقات الشعرية (poetry card)، لشعراء مثل : علي الدميني وعبدالرحمن العشماوي وصالح بن سعيد الزهراني وحسن محمد الزهراني ومحمد محسن الغامدي وعبدالرحمن سابي وشريفة الزهراني وأسماء الزهراني وغيرهم.

وتهدف الدراسة إلى مقاربة وعي النص المعاصر الذي لم يعد خاضعاً لتأثير الكلمة فقط، بل أصبح يقع تحت مؤثرات وسائط متعددة كالصوت والصورة واللون إضافة إلى الكلمة، مما يحسن بالناقد المعاصر أن يفطن إلى تأثيرها على عطاءات النص في عصر تتسارع التقنيات الحاملة للنص في التأثير عليه.

ومن نافلة القول أن ألمح إلى صعوبة مثل هذه الدراسات التي تحتاج إلى جهد مضاعف لوعي التقنية أولاً، ثم مقاربتها من النص ثانيًا، بيد أنّ في اعتقادي أن وظيفة من أهم وظائف النقد المعاصر تكمن في السعي إلى تقديم حركة النص المعاصر أمام المشهد النقدي لقراءة مثل هذه التحولات وتوجيهها الوجهة التي تأخذ بالأجيال المندفعة للتقنية إلى آفاق الفائدة المأمولة. كما تُقَدّم تلك النماذج لأجيال قادمة، كشاهد على تحولات وحركة النص الأدبي المعاصر. ومن الكتب التي اهتمت بدراسة هذه التحولات وأفادت منها الدراسة: كتاب ما يكل ديرتوزوس (ثورة لم تنته) ،وكتاب سعيد يقطين (من النص إلى النص المترابط) ،وفاطمة البريكي (مدخل إلى الأدب التفاعلي) .

يذكر أن الدراسة قد وظفت معطيات منهجين بحثيين هما: المنهج الوصفي الذي يعنى بتوصيف الظاهرة، والمنهج الفني في تحليل النصوص.ولعلي أنبه هنا إلى أن الدراسة تتجاوز التقسيمات الإيقاعية للنص الشعري التي تجاوزها المشروع النقدي المعاصر، حيث تستجلب الرؤية النقدية النص المناسب للبحث بعيدًا عن نوع التشكيل سواء كان تناظرياً أو من شعر التفعيلة أو كان من قصيدة النثر. وعلى الرغم من تحفظ الباحث على بعض إشكاليات قصيدة النثر بيد أنها أصبحت واقعًا يجب مواجهته والوقوف أمامه لتمليه ونقده، لاسيما أن حركة النص الشعري السعودي المكتوب على قصيدة النثر قد أفاد من طاقة التقنية في مقاربات جديدة لزمت الإشارة إليها.

وفي الختام يتقدم الباحث بالشكر لله عز وجل على توفيقه، ثم يتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من: الناقد والفنان التشكيلي الأستاذ علي مرزوق، والفنان التشكيلي صديق علامي الّذَين قمت باستشارتهما في أكثر من مقام فيما يتعلق بتوجيه الصور التشكيلية المصاحبة للعتبات النصية التي تناولتها الدراسة،كما أفدت من تجربتهما في صناعة أغلفة بعض الدواوين والكتب التي قاما عليها ووظفا فيها عدة تقنيات حديثة .كما أشكر الأستاذ حسن بن محمد الزهراني الذي أمدني مشكورا بعدد من الدواوين الشعرية لشعراء منطقة الباحة.وأشكر الشعراء الذين تجاوبوا مع دعوتي لهم وأمدوني بشهاداتهم الشعرية على دورهم في صناعة عتبات دواوينهم.

وأسأل الله أن يكون عملي مباركا وخالدا، وأن يقدم للمعرفة الإنسانية وللمكتبة العربية جديدا، ويفتح للمعرفة أفقا.

الباب الأول

أثر التقنية
في تشكيل النص الشعري السعودي
عند شعراء الباحة

تقديم

التقنية تعريب[1] لكلمة تكنولوجيا التي تتكون من مقطعين techno وتعني التطبيق أو الأسلوب العلمي، والثاني logy وتعني العلم؛ وفي المعجم أن التقنية "أسلوب الإنتاج أو حصيلة المعرفة الفنية"[2]

تتناول هذه الدراسة في مباحثها القادمة تقاطع النص مع تقنيات كالطباعة والتلفاز وأجهزة الهاتف، وصولاً إلى حوامل النص وأدوات التلقي المختلفة التي أثرت هي الأخرى في صناعة النص كالبطاقات الشعرية والشات واليوتيوب. وهي تبدأ بتناول تأثير التقنية على التشكيل العام للنص، وصولا إلى نسيج النص وبنائه.

وإذ تثور جدلية شبه دائمة بين النقاد حول تأثير أدوات التقنية على العمل الشعري بين مؤيد ومتحفظ، يحسن بنا أن نؤكد بدءاً أن التقنية لم تعد ترفاً في العمل الشعري المعاصر بل هي طرف فيه، إذ إنها فعل مؤثر في أدائه وتكوينه. وتحاول الدراسة البحث في تأثير تلك التقنية على تشكيل النص من جهة، وتأثيرها على نسيج النص وبنيته التركيبية من جهة أخرى.

ولنا أن نتساءل في البدء: وهل الأدب المعاصر ما زال فعلاً وجدانياً ذهنياً صرفاً، أو أن التقنيات المعاصرة التي تتبع ولادة النص تسهم هي الأخرى بدورها المهم في

١ – يظهر لي أن مفردة تقنية معربة ولم أجد هذا التصريف للمفردة في المراجع القديمة التي عدت لها، كمرجع مقاييس اللغة لأحمد بن فارس، بتحقيق عبدالسلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب٢٠٠٣ ج١ ،ص ٣٩٥ .كما لم أجدها في المراجع الحديثة مثل المعجم الوسيط، طبعة مكتبة الشروق الدولية، بإشراف شوقي ضيف مجمع اللغة العربية في القاهرة، الطبعة الرابعة،١٤٢٩–٢٠٠٨م، ص٨٨ .

٢–معجم النفائس الوسيط ،بإشراف أحمد أبو قحافة ،دار النفائس ،لبنان ١٤٢٨–٢٠٠٧، ص ١٣٠ .

صناعته؟! وهي جدلية تعيد إلينا نظرية الطبع والصنعة التي ترتبط بفلسفة العمل الإبداعي القديم، لاسيما أن نقاداً كباراً يكادون ينكرون الطبع المطلق؛ بأن «كل عمل فني هو عمل متعدد الصفات قد شقي صاحبه في إخراجه، وبذل فيه كل ما يستطيعه من جهد « [1] ونحن بحاجة إلي استجلاب تلك الرؤية، حين نسعى في هذه الدراسة إلى متابعة التحولات التي تمس العمل الأدبي في ظل معطيات تقنية متجددة، بدءاً من آلات الطباعة وأثرها في تحرير النص، وانتهاء إلى النص الشعري عبر تقنية (اليوتيوب)، الذي يعتمد على قدرات متعددة أهمها الصوت والصورة ثم الكلمة. ولأجله فإننا نود أن نؤكد هنا، أن مصادر صنعة الإبداع لم تعد تقتصر على القراءة والتنقيح والمراجعة والقارئ الضمني أو القارئ المبدع، بل أصبحت في ظل التقنيات المختلفة تأخذ أبعاداً أخرى لا تقل أهمية عن تلك.

وهو بحث يعرض هنا، للنص وأثر التقنية في نسيجه وفي تلقيه، ومعلوم أن التلقي يشغل أهمية كبيرة في الاشتغالات النقدية المعاصرة[2]. بل إن أمثال (ديفيد بليخ) ومدرسته يرون المعنى الحقيقي للنص يكمن عند القارئ[3]

وهو تلق تطور كثيرًا في ظل معطيات حركة التقنيات الحاملة للنص، حيث أسهمت عدة تقنيات في حمل النص المعاصر، وهي تعد امتدادًا متطوراً لأدائيات النص منذ أن كان شفاهيًا سماعيًا تحمله الرياح كما يقول الشاعر الأول، وصولاً إلى الكتابة التي شاعت فيما بعد العصر الجاهلي تحديدًا، وانتهاء إلى أدوات التلقي المعاصرة التي ظهرت مع الطباعة وأجهزة الحاسوب والهاتف المحمول، وما تبع ذلك من أدوات التقنية. ولعلي أحرر بداية

١-الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثامنة ، ص ٢٠ .

٢-انظر مثلا كتاب: بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، بيروت ،لبنان ، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م . وكتاب علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي ،دار الشروق، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٣-انظر مقال: (نظرية التلقي والنقد القائم على استجابة القارئ)، كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين ،إعداد د.ك.م.نيوتن ، ترجمة عيسى العاكوب ،عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،الطبعة الأولى،١٩٩٦م ، ص ٢٣١ .

الرأي في تلك الجدلية السابقة التي تقوم على سؤال: هل تؤثر الأدوات الحاملة للنص على النص ذاته، أو أنها أداة ناقلة لا تأثير لها؟! والواقع أن النص الشعري يتأثر بأدوات التلقي على مدى تاريخه؛ فالقصيدة الشفاهية كما نعلم كانت تعاب بتعدد الروايات التي تغير وجه الدلالة في الغالب، حيث كان الحفظ يسهم في خرم كثير من دلالاتها، ويسهم التلقي الشفاهي في إضافة أو انتحال معان ربما تغير رؤية الشاعر، وكان مثل ذلك عاملاً مهماً في ظهور قضية الانتحال والشك في الشعر الجاهلي في النقديات العربية الحديثة[1].

وحينما انتقل التلقي لطور التدوين تجاوز النص ظاهرة اختلاف الروايات، وأصبح النص في ظل ذلك يتمتع بعدة مميزات في تشكيله، وظهر معه الشكل التناظري الذي تكتب به النصوص التقليدية إلى يومنا.ومذ ظهور الطباعة وانتشار أدوات التعامل مع النص وكتابته تقنياً، بدأ حيز البناء يأخذ أبعادًا أخرى متطورة بفعل تطور وتعدد أدوات التلقي، التي لم تلق بظلالها على شكل النص فحسب، بل تحول جزء كبير من القصيدة عند كثير من الشعراء إلى صناعة تعد امتدادًا لمدرسة عبيد الشعـــــر أو من يمكن تسميتهم (محترفي صنعة الشعر) أمثال زهير ومن سار على منواله [2] ولعل هذا هو ما قصد إليه محمد عبد المطلب حين يقول: «تؤدي ظواهر الطباعة دورًا بالغًا في إنتاج المعنى في شعرية الحداثة ...»[3].

١-انظر تفصيل قضية الانتحال في كتاب: ناصر الدين الأسد ،مصادر الشعر الجاهلي ، دار المعارف ،القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٦٩م، ص ٢٨٧-٤٧٨.

٢-انظر من مراجع تلك المدرسة: محمد بن لطفي الصباغ ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، المكتب الإسلامي للنشر،لبنان، ١٩٨٣، مع تحفظ الباحث على تسميتهم بـ (عبيد الشعر) .

٣-مناورات الشعرية ،دار الشروق ،القاهرة، الطبعة الثانية ،١٤١٧هـ،١٩٩٦م ص ٧٧ .

الفصل الأول

العتبات النصية والتعالق النصي[1]

يؤكد النقاد على أهمية العتبات النصية في الفعل الشعري المعاصر يقول بسام قطوس: «وعتبة النص تحيط بالنص وعبرها تقتحم أغوار النص »[2] ويقول خليل الموسى: «العنوان إذن الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري،وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان،فبين العنوان والنص علاقة تكاملية»[3] .

أما محمد عبد المطلب فيرى أن العناوين تمثل «مؤشرا ذا ضغط إعلامي موجه للمتلقي لمحاصرته في إطار دلالة بعينها»[4].

وتؤدي التقنية المعاصرة دورا كبيرا في صناعة هذه العتبات النصية الأولى المصاحبة لعناوين الدواوين المعاصرة، وصولا إلى تلك الفضاءات الكتابية التي يعتمد عليها الشاعر من الإيقاعات البصرية والتشكيل الكتابي والنقط وصرع البياض والسواد، مما تعد التقنية الرقمية المعاصرة العامل الأهم في شيوع مثل تلك الظواهر في النص الشعري المعاصر.

١-أفدت في هذه التسمية من كتاب د.علوي الهاشمي (ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث) الرياض. ١٩٩٢م .

٢-سيمياء العنوان (مكتبة كتانة ،إربد،الطبعة الأولى ٢٠٠١)، ص ٤٥.

٣-قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق٢٠٠٠)، ص ٧٣.

٤-مناورات الشعرية (دار الشروق ،القاهرة ،الطبعة الثانية ،١٤١٧هـ، ١٩٩٦) ص ٧٧-٧٨.

ومن المعلوم أن الدواوين العربية قبل ظهور التقنية لم تكن تعنى بالعنوان،وكثير من القصائد العربية كانت تسمى بشطر بيت أو قافيته،أما الدواوين المعاصرة فقد أصبح من التقاليد الثابتة في التجربة أن يقوم الشاعر باختيار عنوان يجهد في اختياره ليكون معبرا عن كلية العمل واختزالا واعيا له،ثم ظهر بفعل التقنية الحديثة مقاربات لافتة بين الفنون المختلفة تسهم في إعطاء العتبات النصية قيمة إضافية في العمل الإبداعي المعاصر،حيث تسهم تقنيات مثل تقنية النسخ الملون أو المسح الضوئي (الاسكنر) ومن بعد تقنية المعالجة (الفوتوشوب) التي ظهرت مع الحاسوب ،تسهم وغيرها في تدعيم صفحة الغلاف بإضافة صورة قد تكون تشكيلية حينا أو فوتوغرافية أخرى ،وتختار بعناية لتقدم مع الكلمة بعدا مهما للعتبة النصية الأولى، وتشكل مع كلمة العنوان مدخلا شعريا مهما يجعل لتلك العتبات قيمة في ذاتها وانسحابات على النص يصعب تجاوزها .

ويؤكد المشتغلون على تصميم تلك العتبات على دور التقنية المعاصرة التي قاربت بين الكلمة والصورة يقول الناقد والفنان التشكيلي علي مرزوق: « تتعدد الاتجاهات والتقنيات التي تستخدم في تصميم أغلفة الكتب والمجلات أو المنشورات الأخرى، ومع مرور الزمن تغيرت هذه الاتجاهات والتقنيات وتطورت حتى أن هناك تصاميم باتت تصدم المتلقي لما فيها من جرأة وأفكار غريبة.

ففي البداية كانت أغلفة الكتب تصمم بواسطة الرسوم اليدوية البسيطة والألوان البدائية كما هو مشاهد في الكتب الإسلامية القديمة، وبعد أن اخترع العالم الألماني فريدريك سكوت الكاميرا عام ١٨٥٠ ميلادية استخدمت الصور الضوئية في تصميم كثير من الكتب...وقد يستعين بعض المصممين ببعض اللوحات التشكيلية المعبرة عن مضمون الكتاب، فيستعين بلوحات سريالية أو تعبيرية للكتب الأدبية مثلاً، وباللوحات الرمزية للكتب العلمية، وهكذا...

وبعد الانتهاء من التصميم يقوم بتصويره بواسطة الماسح الضوئي Scan واستخدام الحاسب في كتابة البيانات الأخرى، ومن ثم إرساله إلى المطبعة لتنفيذه.

وفي الوقت الحاضر وما صاحبه من تطور تقني وبرامج حاسوبية متنوعة مثل: برنامج معالجة الصور Photo Shop أو برنامج الرسم والتصميم الكورل درو Corel Draw أو برنامج الستريتر Adobe Illustrator - – وغيرهـــا مـن البرامج. هذه البرامج غيرت تماماً مفهوم تصاميم أغلفة الكتب [1]

والرأي السابق يؤكد على دور التقنية الداعم للمعطيات النصية المعاصرة. وأود أن أؤكد هنا على أن الشاعر المعاصر مسئول أدبيا وحقوقيا عن كل عمله، وأن الصورة التي توضع على الغلاف هي جزء من تكوين العمل[2]،وأن الشاعر يتحمل كافة تبعاته بأنه رضي بأن تصاحبه هذه الصورة أو تلك، وقد ذكرت هذا الرأي في بحث كنت قدمته لمؤتمر الأدباء السعوديين[3] إذ الشاعر يتحمل تبعات ما يلقى على نصه الشعري. وقد حاولت في هذه الدراسة أن أؤكد تلك المقاربة ودور الشاعر فيها فقمت بالتواصل مع عدد من الشعراء المعاصرين الذين أثبتوا بما لا يدع الأمر مثار جدل أن الشاعر المعاصر كما يتولى نصه الشعري يتولى مع ذلك صناعة العنوان والغلاف والإشراف عليه، تقول مثلا الشاعرة ثريا العريض:

«أول ديوان شعري اتفقت مع النادي الأدبي على عموميات الغلاف و لكن تنفيذه جاء سيئا جدا و لم يعجبني.

الديوان الثاني و الثالث اقترح علي الأصدقاء أن تقوم فنانة أو فنان بتصميم الغلاف ، وتواصلت مع بعض الأسماء .. بعد أن وجدت أن التصاميم المقدمة من فنانين معرفين

١-انظر الرأي في الكتاب، ملحق رقم ٢.

٢-جرى العرف أن العمل المنشور يعرض على الأديب ليقوم بمراجعته في شكله النهائي قبل نشره، و يشمل ذلك ما يوضع من رسوم تشكيلية أو صور فوتوغرافية مصاحبة للعمل (انظر ملحق الدراسة رقم ١).

٣-عقد المؤتمر في الرياض في الفترة من ٢٧-١٤٣٠/١٢/٣٠هـ-١٤-٢٠٠٩/١٢/١٧ .وقدم الباحث بحثا بعنوان: (تطور تقنيات الصورة في الشعر السعودي المعاصر) نشر ضمن بحوث المؤتمر المحكمة.

لم تعجبني أيضا- صممت الغلاف واللوحات الداخلية بنفسي لأنني أرسم أيضا وارتحت بعدها و أظن أنني سأصمم أغلفة الكتب و الدواوين القادمة .

أعتقد أن تصميم الغلاف و اللوحات يجب أن يوصل رسالة عنوان الكتاب ومحتواه بتكثيف فني واضح .[1]

والرأي السابق يوضح دور الشاعرة في متابعة تنفيذ تصميم الغلاف في كل دواوين الشاعرة وعنايتها البالغة بذلك. وفي رأي شبه مقارب يقول الشاعر محمد خضر عن موقفه من أغلفة دواوينه:» اخترت غلاف (المشي بنصف سعادة) بعد أن رأيت مجموعة من الأعمال لدى مصمم العمل ..كان مخاطرا بعض الشيء لكني أحببت أن يكون الغلاف هناك هو عمل آخر يشارك مضمون الديوان ويمكن أن ينظر إليه الآن كعمل منفصل عن مضمون دفتي الكتاب ..هذا ما حدث أيضا مع (صندوق أقل من الضياع) قمت باختيار اللوحة التي أبدعها الفنان أحمد ماطر للعمل، أحببت أن أعرض من خلال مجموعتي الشعرية عملا فنيا ليس لمجرد أنه غلاف ولكن جميل أن يكون عمل فني يشاركك شعرك وكتابتك الشعرية الآن ودوما كنت أقول: إنه ليس مجرد غلاف إنه جزء من معرض الفنان يتنقل معي نموذج منه ...وغلاف يعبر ليس عن مضمون الديوان بل عن المرحلة الفنية الموازية لما أقوم بكتابته .. [2]

ويعبر الشاعر حسن الزهراني عن شيء من ذلك في قوله:» أماما يخص دواويني فأنا ممن يتعبه اختيار الغلاف كثيرا .أطرح عدة صور وأبقى في حيرة ثم ترسو سفينة اختياري على ما رأيت في أغلفة دواويني .ثم أنني بعد خروج الديوان أعود وألوم نفسي على سوء اختياري، فأنا لا أخفيك لست راضيا عن أي غلاف منها...[3]

ويعبر الشاعر محسن السهيمي صاحب ديوان (وجه الصباح) ،وهو يعد من الإصدارات المتأخرة، وهو يوضح قصته في غلاف ديوانه بقوله:» نعم لي علاقة بغلاف ديواني؛ إذ كنت على اتصال بنادي الطائف الأدبي الثقافي –الذي خرج الديوان عن طريقه- ورغبتُ إليهم أن

١-انظر الكتاب ،ملحق رقم ١

٢-انظر الكتاب ،ملحق رقم ١

٣-انظر الكتاب ،ملحق رقم ١

أتولى اختيار الغلاف، فكانت الموافقة، حيث دلوني على دار النشر في جدة والتقيتُ بالمشرف على الدار وتم التفاهم حول أمور الطباعة (كافة) ومنها حرية اختيار الغلاف وغيره.

بالنسبة لصورة الغلاف، فالنادي مشكورًا ترك لي حرية اختيارها، حيث طلبت من دار النشر تزويدي بعدد من "اللوحات اللونية" ولم أرغب في الفوتوغرافية لأنني أراها جامدة غير معبرة.

أرى صورة ديواني معبرة – إلى حدٍّ بعيد – عن العنوان الكتابي "وجه الصباح" حيث لم أقصد به (الوجهَ الحسي) للصباح المتمثل في الشمس وشعاعها وانحسار الظلام وتمدد الضياء، إنما قصدت (ما يمثله الصباح من سرور وحبور وبدايات حالمة وأمل جديد) وهذا ينطبق أيضًا على الوجه المشرق لانفراج أي أزمة أو قضية أو مشكلة. ولعل قارئ الديوان يلحظ ورود مفردات الصباح، الصبح، الضياء، النور، فلق الدجى، الفجر في محتوى الديوان والتي عبر عنها العنوان الكتابي وجسدتها صورة الغلاف. ومع هذا فقد لا ينجح الرسام في التعبير عن العنوان من خلال ريشته، وقد يكون هناك ظروف خارجة عن إرادة المبدع والدار تحول دون اختيار صورة مناسبة للعنوان الكتابي[1]

ولعل فيما سبق ما يؤكد على دور الشعراء الرئيس في صنعة الغلاف الذي يمثل عتبة رئيسة يعي الشعراء المعاصرون أهميتها البالغة، وهم يقومون بأنفسهم على متابعة تفاصيلها.ولا شك بعد هذا أن للتقنية أثرها في كل ذلك، بدءا من دورها في كتابة النص على أجهزة الحاسوب ودور مثل هذه الكتابة في صناعة النص كما هو معلوم، وصولا إلى الغلاف الذي أثبتنا سابقا دور التقنية فيه وفي تنوع تشكيله.

ولا شك أن للتقنية دورها الذي لا يمكن إنكاره في دعم صناعة العنوان، إذ قد تكون الصورة التي تصاحب الديوان فوتوغرافية وقد تكون تشكيلية معالجة بالتقنية على غلاف الديوان الأمامي أو الختامي، وقد تكون صورة شخصية ضوئية، وقد تكون غير ذلك، لكننا نؤكد هنا

١-انظر الكتاب،ملحق رقم ١

أن التقنية هي العامل الأهم في شيوع هذه الظاهرة التي لم يعد المتلقي يفتقدها في أي عمل شعري معاصر. وهو تعالق بين الصورة كمنتج فني والنص الشعري من جهة، وبين العنوان كمفردة وبين الصورة والنص من جهة أخرى؛ فالعنوان المعاصر للديوان هو الشفرة الأولى التي تواجه المتلقي وتسهم التقنية في تعزيز أدائيته.

فإذا تجاوزنا هذا العمل الكبير الذي يخضع له النص الشعري المعاصر في مختبر التقنية من خلال جهاز الحاسوب الذي أسهم في بروز ظاهرة مثل التشكيل البصري التي سيتناولها البحث، إذا تجاوزنا ذلك فسنرى أن التقنية تسهم هي الأخرى في الإخراج الشعري للنص إلى حيز النور عن طريق تقنية الطابعة، وما يتبع ذلك من صناعة الغلاف والعنوان.

وهكذا نرى عمق ذلك التلاقي الوثيق بين النص الشعري والتقنية المعاصرة بما يكشفه حديثنا القادم عن أنواع واتجاهات العتبات النصية.

المبحث الأول

العتبات المنفتحة

(١)

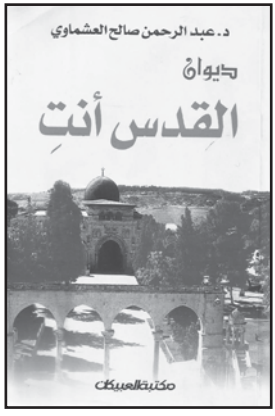
أشرنا في المدخل السابق إلى أهمية العتبات النصية كجزء مهم من تكوين النص المعاصر؛إذ تولي السيميائية الحديثة أهمية بالغة للإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول. وغير ذلك من النصوص التي يطلق عليها بعض النقاد (النصوص الموازية)[1] والتي تقوم عليها بنيات النص[2]

تتشكل العتبات النصية في الشعر السعودي عند شعراء الباحة في عدة مسارات تشكلية، ومنها العتبات المنفتحة، وهي تأخذ في الشعر السعودي عند شعراء الباحة عدة اتجاهات لها أبعادها الفنية ومعطياتها الدلالية. وهي تتخذ إضافة إلى أبعادها التقنية عدة اتجاهات دلالية يعنى بعضها بالقضايا العربية والإسلامية التي تتبدى كرسالة قصدية أولى من خلال صفحة العنوان، كالذي نجده في نموذج صناعة العنوان عند الشاعر عبد الرحمن العشماوي في ديوانه (القدس أنتِ)، الذي اعتمد فيه على صورة ضوئية (فوتوغرافية) عن بيت المقدس وقبة الصخرة، وقد عالجها بالتقنية حيث يبدو العنوان الكتابي (القدس أنتِ) متوسطا وهج الصورة الضوئية التي جعلها شفرة الوعي بينه وبين المتلقي الذي يعي تماما دلالة هذه القدس،ولذا جعل العنوان منفتحا على شتى الإجابات التي يمليها المتلقي،

١-يطلق جينيت على العنوان نصًا موازياً ،وإن كنت أرى أن التسمية غير دقيقة ،فتلك النصوص داعمة للنص وتشكل جزءًا من تكوينه، وليست موازية له .انظر تفصيلا حول ذلك عند ،بسام قطوس ،سيمياء العنوان .وانظر كتاب عبدالله سالم الرشيد ،مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي (نادي القصيم الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٢٨،٢٠٠٨)ص ١١ وما بعدها .

٢-معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات النادي الأدبي بجدة،الطبعة الأولى ١٤٢٣-٢٠٠٢)ص ٧

وكان يحسن أن يدعم العنوان بالنقط بعد مفردة القدس لتأكيد ذلك الانفتاح الدلالي الذي قصد إليه وجعل للمتلقي حرية ملئه بما يغني عن ذكره وتحديده، فهي القدس التاريخ والديانة والألم والحب وغيرها ، والعنوان كما نرى ــ شكل رقم (١) ــ متداخل تماما مع الصورة التي تعبر عن شيء من إفاضات العنوان الكتابي وتشي بكثير من التفاصيل في صورة ضوئية ظاهرة لا غموض فيها.



شكل رقم (ا)الغلاف الأمامي لديوان عبد الرحمن لعشماوي (القدس أنت)

وهو دأب الشاعر العشماوي في عناوينه عموما، تلك التي يحمّلها رسالة أولية واضحة المعالم والدلالة، تربط جمهوره ومتلقي شعره مع الديوان من أول الأمر.

الديوان موجه إلى القدس في عنوانه الكتابي وفي صورة الغلاف الفوتوغرافية، وتراه يسير في ذات الخط في غلاف الديوان الأخير، حيث جاء بصورة الغلاف الضوئية وعالجها تقنيا مع نص أدبي عن القدس يقول فيه :

يا قدس يا حسنـــاء طـــال فراقنـــا
وتلاعبـــت بقلوبنـــا الأشجـــان
يا قدس صبرا فانتصارك قادم
واللص يا بلد الفداء جبان
حجر الصغير رسالة نقلت على
ثغر الشموخ فأصغت الأكوان
يا قدس، وانبثق الضياء وغردت
أطيارها وتأنق البستان
يا قدس والتفتت إلي وأقسمت
وبربنا لا تحنث الأيمان
والله لن يجتاز بي بحر الأسى
إلا قلوب زادها القرآن [1]

شكل (٢) الغلاف الختامي لديوان عبدالرحمن العشماوي (القدس أنت)

١-ديوان القدس أنت ،مكتبة العبيكان الطبعة الأولى ١٤٢٤ -٢٠٠٣ ، صفحة الغلاف الأخيرة .

والنص الذي اعتمده الشاعر على صفحة الغلاف الأخيرة له دلالاته القيمية المرتبطة بصفحة الغلاف الأولى وبعنوان الديوان المكتوب (القدس أنت)، ونرى الشاعر يسعى من صفحة الغلاف إلى توجيه المتلقي إلى وجهة الديوان التي تتناول القدس بحرقة تمثلت في تكرار مفردة (القدس) على مساحة الغلافين ست(٦) مرات، إضافة إلى الدلالة المتشظية للصورة المرفقة مع الديوان .

ومن الملاحظ أن الأبيات التي وضعها على صفحة الغلاف الأخير ليست من نص (القدس أنت)،بل من نص آخر له بعنوان (يا قدس)[١] أما العنوان (القدس أنت) فهو عنوان قصيدة طويلة في هذا الديوان جعل عنوانها (القدس أنت)، يعبر فيها عن القدس بصورة حكائية بدأها بوصف حالتها البائسة بصورة رامزة، يقول فيها:

عصف الرصاص بأمها وأبيها
وبزوجها الغالي وكل بنيها
نثروا أمام الدار مخ صغيرها
«وتفننوا» في صنع ما يؤذيها
هدموا منازلها ولم يدعوا لها
دارا لها في أرضها تؤويها[٢]

ثم يصل بعد ذلك إلى كشف هذه المرأة الرمز، في قوله :

أرأيت، كيف تجمعت في قصتي
صور الأسى،حتى بكى راويها
أنا من أسمّى «القدس» كيف نسيتني
أنسيت أرملة شكى شاكيها [٣]

١-انظر النص في ديوانه ص ٥٥-٦٧ .
٢-القدس أنت، ص ٨.
٣-القدس أنت، ص ١١ .

ولعل ما دفع الشاعر إلى اختيار أبيات يضعها على غلاف ديوانه الأخير من قصيدة أخرى هو ذلك الترابط العضوي الظاهر في قصيدته (القدس أنت)، التي تحكي قصة فلسطين وقد صورها في هيئة أرملة سليبة في مسرد نصي متماسك قد يخل به اقتطاع أبيات من سياق لوضعها على الغلاف الأخير، بما قد لا يحقق رؤيته ورغبته في إيصال رسالة الغلاف، فاتجه لنص آخر لا يقل تعبيرا دلاليا عن هذا النص.

والديوان في عمومه يحمل دلالات التخصصية الفكرية الموجهة بدءا من عتبته النصية الأولى وصولا إلى نصوص الديوان التي تمثل في جملتها قصيدة واحدة كبيرة عن القدس السليب، وتتأكد رؤيته تلك من خلال عناوين بعض نصوصه التي يتضح منها أن الشاعر حينما أصدر هذا الديوان جعله خالصا للقدس، ومن تلك النصوص: (أنا مسرى نبيكم،الطريق إلى الأقصى،يا قدس،يا فارس الحجر الأشم،أضواء الحجر الفلسطيني) وغيرها من العناوين الكاشفة عن وجهة الديوان وعن انسحابات العنوان على بنيات النص الشعري .

(١/٢)

ومن اتجاهات العتبات المنفتحة في تجربة شعراء الباحة الاتجاه الشخصي الذي يقوم على الجمع بين الصورة الشخصية والصورة الضوئية في معطيات العتبة النصية كالذي نراه في ديوان ماجد الغامدي (حيث مر الغيم)؛ إذ نرى صورة ضوئية (فوتوغرافية) عن منظر يتسق مع العنوان الكتابي الذي اختاره، في حين نجد على الغلاف الختامي صورة شخصية ومعها نجد تلاقيا نصيا لأبيات تشبه أن تكون سيرة أخلاقية لصفات الشاعر :

باســـق كالنجم أرنـــو للثريا

عشت في درب الهدى برا سويا

ماجد والمجد عرشي.هل ترى..

بغية كالمجد والأفضال شيا

سيرتي قطر ندى..فيض رضى..

وقرين الصدق إذ عشت وفيا

لم أزل في ذروة المجد..أرى..

جدولي شهدا...وترياقي جنيا

شامخا مبتسما مستعذبا...

خمرة الروح ولازلت تقيا

مشرعا للحب قلبي روضة

سامي الأحباب هتانا نقيا

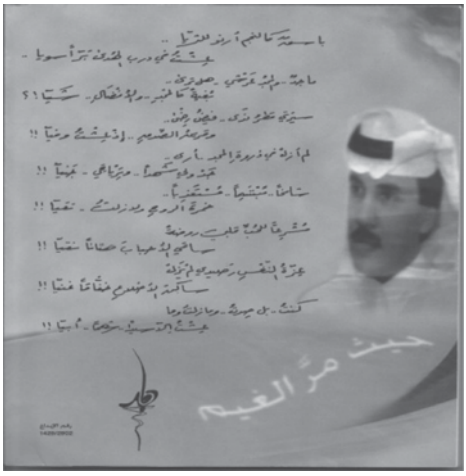
عزة النفس رصيدي لم يزل

ساكن الأضلاع خفاقا غنيا

كنت ..بل صرت.. وما زلت وما

عشت إلا سيدا..شهما.. أبيا[1]

١-ماجد الغامدي ،حيث مر الغيم ،من إصدارات نادي الباحة ،الطبعة الأول ١٤٢٩ – ٢٠٠٨،صفحة الغلاف الأخيرة .



شكل (٣)الغلاف الأمامي والختامي لديوان ماجد الغامدي (حيث مر الغيم)[١]

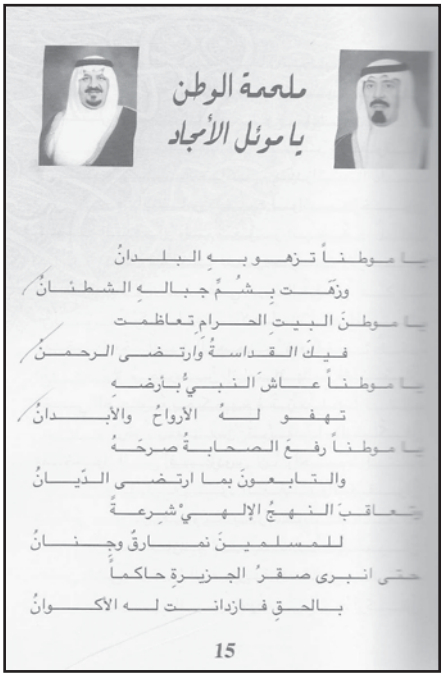
الشاعر هنا ضمّن أبياته التي جعلها خلفية لغلافه الختامي تعريفا شعريا بسيرته مركزا على صفات نفسية يحب أن يحمد بها كـ(المجد.التقوى.الأخلاق.الحب.النقاء.عزة النفس وغناها.الشهامة والإباء) وهذه ملامح للسيرة الأخلاقية للشاعر، وهي تعد منحى لافتا في كتابة السيرة على غلاف الدواوين المعاصرة، وإن كان مدح النفس وتزكيتها قد يكون مما لا يحمد في كل حال.

نذكر هنا، أن تقنية (الفوتوشوب) أدت دورها المهم في صناعة الغلاف الذي صممه عبد الله مسفر الغامدي كما يذكر الشاعر[٢]، كما نرى في المقابل تأثير مثل تلك التقنية أيضا في توظيف الصور الضوئية مع قصائد أخرى في ذات الديوان كقصيدة (يا موئل الأمجاد) التي دعم فيها النص بصورة شخصية فوتوغرافية لملك المملكة العربية السعودية ونائبه (انظر شكل(٣). [٣]

١-من إصدارات نادي الباحة ،الطبعة الأول ١٤٢٩ – ٢٠٠٨،صفحة الغلاف الأولى.

٢-صفحة الغلاف الداخلية ص ٢

٣-ديوان حيث مر الغيم ،ص ٣٥ .وانظر الصورة المرفقة .



شكل (٣) نص (ملحمة الوطن يا موئل الأمجاد) بإضافة الصور الضوئية أعلى النص

وحين يقدم الشاعر بوضع صورة ضوئية مع نصه الشعري، فإنما هو إيمان مطلق من الشاعر بدور تلك الصور التقنية في دعم المعطى الشعري للنص .

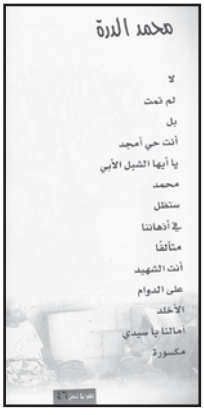
(١/٣)

وفي ديوان (للقوافي شجن)لأحمد المساعد نرى الغلاف عبارة عن صورة ضوئية شخصية عولجت بتقنية (الفوتوشوب) لتتسق مع العنوان الكتابي. والغلاف من العناوين التي لا يجهد القارئ في قراءتها فهي من العتبات المفتوحة للوعي، وهي تمارس إيصال رسالة واضحة المعالم أرادها الشاعر من أول الأمر[١] والعتبة النصية هنا من عمل الناشر وتصميم

١-أحمد المساعد ،للقوافي شجن،دار العلم ،جدة،الطبعة الثانية ،١٤٢٣هـ،٢٠٠٢م.

وتنفيذ عبد الحليم محمد كما أفاد الشاعر في صفحة الغلاف الداخلية، باستثناء إقرار للصورة الشخصية يبدو مؤكدا من الشاعر الذي عمد إلى اختيار هذه الصورة التي رافقت ديوانه بقصدية ظاهرة .

ومن اللافت في الديوان توظيف الرسوم وبعض الصور الضوئية المنسحبة كصورة محمد الدرة التي وظفها كعنصر تكويني في نصه الذي جعل عنوانه ذات الاسم (محمد الدرة [1]).



شكل (١٢) صورة محمد الدرة خلفية لنص محمد الدرة للشاعر أحمد المساعد في ديوان(للقوافي شجن)

(١ / ٤)

أما في ديوان (وشاية عطر)فنجد تشكيل العتبة المنفتحة يأخذ بعدا وجدانيا يقوم على توظيف صورة فوتوغرافية لوردة حمراء على غلاف الديوان الأمامي(شكل رقم٤) وعلى الغلاف الأخير للديوان[2] نجد صورة للشاعر مع تعريف تقليدي له.

١-أحمد المساعد، للقوافي شجن ، ص ٤٧.

٢-محمد الشدوي، وشاية عطر.

شكل (٤) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر محمد الشدوي (وشاية عطر)[١]

وإذا نظرنا إلى معطيات العتبة النصية التي يواجه بها الشاعر المتلقي لهذا الديوان ابتداء لا نرى في هذا الغلاف إلا ملامح الفأل والحب التي يبدو أن الشاعر أراد لها أن تتسيد معطيات هذه العتبة التي تشكل ملمح التلاقي الأول الذي يهيئ التواصل بين المتلقي والنص، وقد لعب الشاعر على عدة حواس شعرية تلتقي لتؤكد البعد الوجداني الدافق الذي تحتويه صفحة العنوان؛ فالمفردات اللغوية للعنوان الكتابي (وشاية عطر) تفعل حاستين مهمتين تعطيان العنوان بعدا متضادا لطيفا، فالوشاية بما تحتويه من مضامين مستفزة في الذهنية العربية من خلال تاريخ دلالي يرتبط بمعطيات سلبية، نجد أن الشاعر لا يلبث أن يضيف لها مفردة تغير الوجه الدلالي للتركيب إلى معطيات تتسق تماما مع معطيات الصورة الضوئية للوردة الحمراء التي ارتضاها لصفحة الغلاف الأمامي .

هذه الوجدانية الدافقة في صفحة الغلاف نرى أبعادها وتسلطها على نصه الشعري بصورة واضحة، فالنص الأول في الديوان جعل عنوانه ذات العنوان العام للديوان (وشاية عطر)

١-وشاية عطر، ص ٣

ونراه يعزز هذا الربط بين العنوان الكتابي والعنوان التقني في نص كاشف لوعي الشاعر وعلاقته المباشرة بصناعة الغلاف، يقول في نص(وشاية عطر):

وشت بك وردة حمرا

شذاها عابق المسرى

تدس روائح الأنثى

فينهل المدى عطرا

يدوزن نفحها لحنا

وأنغام الشذا تترى

فأطرق وهي في صمتي

شجون تعزف البشرى[1]

كما نجد حضور العنوان وتشظيه في مدى الديوان في نصوص أخرى يمكن أن تدعم بوضوح رؤية الشاعر، ففي نص (أنثى بين حنايا الشعر) تتجلى معطيات العنوان في أبيات تتصل بالأنثى، يقول فيها:

أبين حنايا الشعر زهر الحدائق؟؟

وشاية أنثى حركت نبض خافقي

١- وشاية عطر ،ص ٤ .

تجلت كأنفاس الرياض عبيرها

تهادت كأنوار الصباح الموافق

فأهدابه سحر وعطر شفاهها

وأنفاسهامن نفح ورد الشقائق

كصبح بدائي على كف غيمة

لغيمية الأطياف زمت بوارقي[1]

هذا النص يمثل نثرا لفضاءات العنوان الكتابي (وشاية عطر) من خلال توظيف عدة تراكيب تتصل بمعطيات العنوان وبالصورة الضوئية المصاحبة، ففي النص السابق نرى مفردات وتراكيب تعزز دلالة العنوان وتسلطه على النص، مثل :

زهر الحدائق.

وشاية أنثى .

تجلت كأنفاس الرياض.

فأهدابها سحر وعطر شفاهها...وأنفاسها من نفح ورد الشقائق

على أننا وإن كنا نؤكد على الجانب الوجداني المتفائل الذي يتهادى في جملة الديوان كـ(أنوار الصباح الدوافق) إلا أن ذلك لا يعني عدم حضور النقيض من خلال نصوص لا تخلو من ومضات حزن وتشاؤم وإن بقيت في إطار هذا الوهج الوجداني الدافق، وهو ما نجده في نصوص(كتبت عينيك ،تشظ، ليل من الأرق ، ونص (اغتيال الفجر) الذي منه قوله:

١-وشاية عطر، ص ١٤.

بي رعشة المذبوح عند المصرع
والحزن ينسج ضجة في أضلعي
أذوي كما تذوي الغصون من الظما
في كل جارحــة يســـيل توجـعي
وأشف كأس الأمنيات لأرتوي
وهج الأماني من كؤوس البلقـع[1]

ونلاحظ عند الشاعر الشدوي أنه وضع صورة ضوئية لابنه على الإهداء كمنحى جديد في بناء الإهداءات رابطا بين تلك الصورة الضوئية وبين العنوان: (إليك ابني أهدي هذه الوشاية..فأنت وشاية عطري في هذا الزمن الرديء ...)[2] ،وهنا تكمن علامة استفهام لا غنى عنها في تعامل الناقد مع التجليات الشعرية، وهو ذلك البعد الذي يثير التساؤل المشروع؛ فالديوان يمثل نموذجا على الوهج الجميل المتفائل الذي لا تخطئه نظرة المتلقي العجلى، والذي نكاد أن نفتقده في تجربتنا العربية على امتداد عصورها، لكننا نرى نبرة غير متفائلة في صفحة الإهداء، فالشاعر يهدي ابنه هذه الوشاية في هذا الزمن الذي يراه رديئا!

فهل كان الديوان بما فيه من وهج وجداني أشرنا إليه يمثل متنفسا لبرم الشاعر بالزمان وأهله، الذي فرض عليه أن يعود إلى مباهج الأنثى والعطر؟!

١-وشاية عطر، ص ٤٢.
٢-وشاية عطر، ص ٣.

شكل (٥) صورة ضوئية لصفحة الإهداء من ديوان الشاعر محمد الشدوي وشاية عطر

(١/٥)

وقد تتخذ العتبات المنفتحة صبغة وطنية ظاهرة، كتلك التي نجدها عند صالح الهنيدي الذي دعم العنوان بصورة فنية تقنية قصد إليها لتتماس مع عنوانه الكتابي (وطني ومشاعر قلب)

شكل (٦)الغلاف الأمامي لديوان الشاعر صالح الهنيدي (وطني ومشاعر قلب)[١]

١-صالح بن سعيد الهنيدي،وطني ومشاعر قلب ،الباحة ،الطبعة الأولى ،١٤٢٧ هـ، ص ٥.

وصورة الغلاف كما نرى تقوم على ذلك البعد الذي أراد له الشاعر أن يشع من صفحة الغلاف ليعبر عن مشاعره تجاه وطنه. وفي الصورة تعتلي صفحة العنوان راية التوحيد: (لا إله إلا الله محمد رسول الله)،كما نجد خارطة الوطن خلفية يضع عليها عنوانه. وهو غلاف منفتح دلاليا، ويبدو أن الشاعر قد وضع أفكاره وأسنده إلى الدار الناشرة لتقوم بمعالجته تقنيا وفق نظر الشاعر .

والديوان كما نرى يحمل رؤية ظاهرة ورسالة تتبدى من العنوان دون عناء، وهو واحد من عدة دواوين شارك بها الشعراء في محنة الوطن مع الإرهاب .

ونشير إلى أن الديوان يمارس تأثيره على معطيات النصوص بداخله بدءا من الإهداء الذي يقول فيه الشاعر: « إلى أغلى وطن المملكة العربية السعودية خفقة مشاعر وأحاسيس شاعر[1]

ويمتد هذا الحس الوطني المنبعث ابتداء من صفحة العنوان ليصل إلى نصوص الديوان؛ فالنص الأول للشاعر الهنيدي بعنوان(أفلا أحبك) ، ومنه قوله :

وطـني وهــبتك خافقــا ولهانا
ونثـرت فــوق جبيــنك الأوزانــا
وطني وتسبقني الحروف وتنثني
فرحا وتقطف من هواك حنـــانا
وطني شربت هواك سافر في دمي
نغما فعـــاد إلى فمـــي ألحــانا
وطــني بذرتك في الفؤاد محــبة
فنبت في أقصى الجوى شريانا [2]

١-صالح الهنيدي ،وطني ومشاعر قلب ، صفحة الإهداء، ص ٥.

٢-صالح الهنيدي، وطني ومشاعر قلب، ص ٨ .

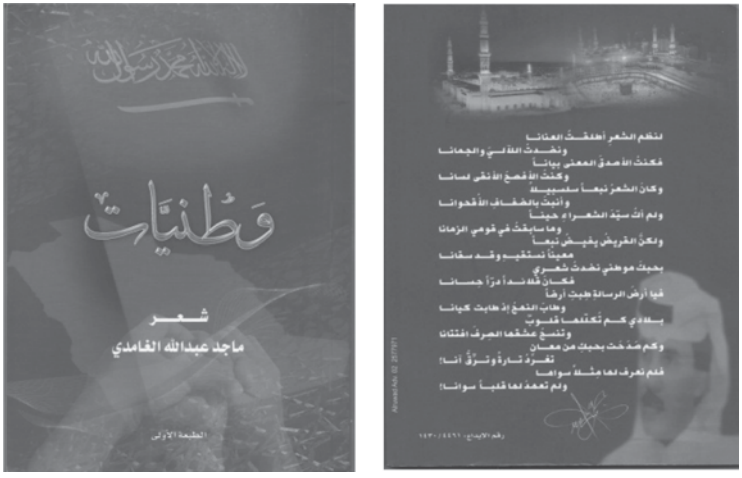
ويشع الوطن أيضا في قصائد متعددة من هذا الديوان توحي بقصدية الغلاف لدى الشاعر وتماسها مع روح الديوان، إذ نجد له عدة عناوين تحقق هذه الرؤية، مثل: (مساء الحب يا وطني ،موتوا بغيظكم ، نبضات وطنية ،نفحة حب،موطن المجد) وغيرها. على أن الديوان لم يخل من قصائد ذات بعد وجداني ينأى عن دلالة العنوان قليلا كالذي نجده في نص (البناء الشامخ،بركان الشوق،رسالة عتاب إلى المجلة العربية) بيد أن الأغلب في قصائد الديوان ينوء بالوطن وحبه ويأتي استجابة طيعة لصفحة الغلاف التي اختارها الشاعر كرسالة وعنوان يحمل بعد الديوان. وقد أسهمت الصورة المعالجة تقنيا على الغلاف بدورها في تدعيم رؤية العنوان ورسالته.

أما صورة الغلاف الختامي (شكل ٧) ، فتأتي تقليدية كأغلب الشعراء؛ سيرة ذاتية وصورة شخصية، لكن البعد الوطني الذي انبثق من صفحة الغلاف الأولى يحضر كوهج يمثل سيميائية نافذة، إذ تضمنت صفحة الغلاف الأخير للديوان صورة شخصية فوتوغرافية حرص فيها الشاعر على ذلك البعد الوطني من خلال صورة ضوئية اختيرت بقصدية ظاهرة، متضمنة علم بلاده الذي يحل بجانب صورته الشخصية لتنقل لنا تلك المجاذبة الصورة الوطنية التي تعد المفردة الأهم في الديوان. كما نلاحظ أن هذه الصفحة جاءت باللون الأخضر الذي يدعم تواصل غلافي الديوان ،ويتمم بدوره رؤية الشاعر الوطنية .

شكل (٧)الغلاف الختامي لديوان صالح الهنيدي (وطني ومشاعر قلب)

(١/٦)

وتسير تجربة الشاعر ماجد الغامدي هي الأخرى في ديوانه (وطنيات)على ذات المنحى الوطني السابق، إذ اختار الشاعر تشكيلا صوريا لعبت في تكنيكه التقنية، إذ يتلاقى فيه النص المكتوب (وطنيات) بالصورة التي شكلتها تقنية الفوتوشوب، وقد اختار للغلاف اللون الأخضر أيضا الذي يتماس بشكل مباشر مع علم وطنه، والغلاف من الوضوح بحيث يشف عن اتجاه الديوان،(شكل ٨).



شكل (٨) الغلاف الأمامي والختامي لديوان ماجد الغامدي (وطنيات)[١]

اختيار الشاعر لشعار وطنه وتسيد شهادة التوحيد: (لا إله إلا الله محمد رسول الله)التي تحتل رأس الغلاف الأمامي من الأعلى يدل على توجه الديوان ووطنيته التي تلتقي بالطبع كما قلنا مع العنوان الكتابي، وقد دعم هذا التلاقي بالأبيات الشعرية التي جعلها على الغلاف الأخير للديوان، والتي جاءت على النحو التالي :

١-ماجد عبدالله الغامدي ،وطنيات ،الطبعة الأولى ١٤٣٠-٢٠٠٩ ،صفحة الغلاف .

لنظم الشعر أطلقت العنانا
ونضـــدت اللآلئ والجمـــانا
فكنت الأصدق المعنى بيانا
وكنـت الأفصـح الأنقى لســانا
وكان الشعر نبعا سلسبيلا
وأنبـت بالضـفاف الأقحـــوانا
ولم أك سيد الشعراء حينا
وما سابقت قومـي في الزمـــانا
ولكن القريض يفيض نبعا
معـينا نستقيه وقد ســـــقانا
بحبك موطني نضدت شعري
فكـــان قـــلائدا درا حســـانـا
فيا أرض الرسالة طبت أرضا
وطـــاب النهـج إذ طابـت كيـانا
بلادي كم تكللها قلوب
وتنسج عشـقها الصرف افتـنانا
وكم صدحت بحبك من معان
تغـــرد تـــارة وتـــــرق آنـــا!
فلم نعرف لها مثلا سواها
ولم تعـــمد لهـــا قلبـــا ســـوانا[1]

١-ماجد الغامدي ،وطنيات،صفحة الغلاف الأخير .

النص الذي وضعه الشاعر على الغلاف الختامي مقتطع من نص شعري له استفتح به هذا الديوان، وعنوانه (بلادي كم تكللها قلوب) والعنوان الكتابي وصورة الغلاف تمارسان انسحابهما على نهج الديوان بأكمله بدءا من الإهداء الذي» وجهه إلى خادم الحرمين الشريفين وولي عهده الأمين وسمو النائب الثاني /إلى أصحاب السمو الملكي الأمراء/إلى مملكة الإنسانية قادة وحكومة وشعبا أرض المجد والهدى والبركات»[1] وصولا إلى نصوص الديوان التي تفصح عناوينها عن توجه الشاعر، إذ تنسحب دائرة العنوان التي جعلها شفرة التلاقي الأولى مع المتلقي على كلية الديوان، حيث نجد عناوين داخلية، مثل: « ملحمة المجد يا موئل الأوطان»وهي مدعمة بصورة ضوئية للملك عبد الله وولي عهده الأمير سلطان[2] إلى عناوين أخرى كاشفة لهذا التوجه، مثل: «أشرق الأمن سلاما، وطن السلام ،تلك الرياض،أيا خادم البيت الحرام،يا بلادي،أرض الرسالة ،ملحمة الوطن يا موئل الأمجاد» .

(١/٧)

أما ديوان الشاعر حسن الزهراني (ريشة من جناح الذل)[3] فتأخذ العتبة فيه بعدا اجتماعيا دينيا ظاهرا[4]، وصفحة الغلاف توحي باشتغال شعري وتقني ،وهو ما يثبته الشاعر في شهادته بقوله :» ديوان ريشة من جناح الذل جمعته بنفسي من عدة قصاصات كي أعطي القارئ انطباعا كاملا في الغلاف عن محتوى الديوان[5]

تفصح صفحة العنوان الأولى الكتابية والتقنية عن رسالته الأولى التي تربط بينه وبين المتلقي بعنوان كتابي هو:(ريشة من جناح الذل) وهو تناص ظاهر مع الآية القرآنية (واخفضْ لهما جناحَ الذلِّ من الرحمةِ وقلْ ربِّ ارحمهما كما ربياني صغيرا)

١-ماجد الغامدي ،وطنيات ، صفحة الإهداء،ص ٥.

٢-وطنيات، ص ١.

٣-حسن الزهراني ،ريشة من جناح الذل ،دار المعرفة للكتاب ،الباحة ، ١٤٢٠، صورة الغلاف .

٤-يقترب ديوان أسماء الزهراني ،(انكسارات) من هذا التوجه ،فنصوصها تحتوي عددا من الانكسارات والمرثيات الحزينة،لكن غلاف الديوان وعتبته الأولى لا تستجيب لتداعيات العنوان الكتابي وانكسارات النصوص.

٥-انظر الكتاب ملحق رقم ١

هذا العنوان يفتح أفقا لوعي القارئ بتوجه الديوان الذي يحمل سمة أدبية لا تخفى، وهو من جهة أخرى يتناص مع قصة أبي تمام المشهورة التي رد بها على من عاب عليه استعماله للاستعارة في قوله (لا تسقني ماء الملام فإنني/ صب قد استعذبت ماء بكائي) بأن يأتيه بريشة من جناح الذل[1] ،وهوعين ما أراده الشاعر من أول الأمر، ودعمه بلوحة تتماس مع عنوانه الكتابي بشكل ظاهر؛ فالريشة حاضرة والعين الرامزة إلى الأم ومعطيات أخرى تشع من تلك اللوحة المعبرة. كما دعم تلك الدلالة بالنص الذي وضعه على الغلاف الأخير الذي جاء فيه :

أماه ضـــاق بحزني الـــقلب
وأحاط بي في كهفه الكرب
شرق البكا من صمت قافيتي
والدمع من عينيّ ينصب
وتشابهت في وجه خارطتي
كل الجهات فشرقها غرب
وانشق صدر سعادتي كدرا
وبكى عليك الركب والدرب
سجدت على جمر الأسى رئتي
وذوى بفقدك روضها الخصب
هل مت يا أمي؟فوا عجبا
عن أي داء يعجـــــز الطـــب
هل مت يا أمي ؟فمن ليد
كسبت وضاع بفقدك الكسـب[2]

١-انظر القصة عند أبي محمد يحي الصولي في كتابه أخبار أبي تمام ، بتحقيق خليل عساكر (القاهرة ،١٩٣٧ م . ص ٥٥ .
٢-حسن الزهراني ،ريشة من جناح الذل ، صفحة الغلاف الأخير.

والنص من مرثية طويلة لأمه في الديوان جعل عنوانها (من أين لي من بعدها قلب؟)[1] وقد اختار الشاعر هذا النص تحديدا لدلالته على الحدث الذي فجع به في موت أمه، والنص يفصح عن ذلك، وخاصة من خلال مفاتيح لغوية ظاهرة، مثل: (وذوى بفقدك ، هل مت يا أمي؟) وقد دعمها بالإهداء وما تبعه من آيات وأحاديث جعلها في مطلع ديوانه توصي بالأم وبرها، يقول في الإهداء: (إلى كل من فقد أمه وذاق مرارة اليتم ولوعة الحرمان)[2]

شكل (١٠)صورة الغلاف الأمامي والختامي لديوان حسن الزهراني (ريشة من جناح الذل)

والعنوان يمثل وجهة الديوان الدلالية؛ فنصوص الديوان تتماس مع هذا العنوان بشكل مباشر من خلال قصائد الديوان التي تأرز في جملتها إلى دلالة عنوانه: (ريشة من جناح الذل)، حيث نجد عددا من النصوص تعبر عن هذه الوجهة، ومنها النص الأول في الديوان الذي منه قوله :

أماه يا شـــمعة بالحـــب تأتلق

لكي تضيء حياتي وهي تحترق

أماه يا بسمة تحيي رفات دمي

إذا استبدت بي الأحزان والحرق

١-حسن الزهراني ،ريشة من جناح الذل ،ص ٢٩-٣٥ .

٢-حسن الزهراني ،ريشة من جناح الذل ،ص ٥.

ويبدو أن الشاعر كما أشرنا يؤبن أمه بهذا الديوان، وهو اتجاه وفائي له قيمته الكبيرة. ونلاحظ أن طابع العاطفة الحزينة تكاد أن تكون سمته الظاهرة، نرى ذلك جلياً في حديثه عن منعطفات أمه الصحية في عدة نصوص، كنص عنوانه (صبح الفاجعة) ،يقول فيه:

مالي بغير الله معتقد

أدعو وهذا القلب يرتعد

كفي على كبدي ففي كبدي

مما (بأمي) جمرة تقِد

عاشت تصارع داءها زمنا

لم يدر عن آلامها أحد

خمسون عاما وهي كادحة

والضعف في أحشائها جلد

يا رب جد بشفاء والدتي

وامنن فأنت العون والسند [1]

ويمضي الديوان في تعزيز ذات الاتجاه الذي كشفته العتبات النصية الأولى التي تشكل بحق اختزالا لكلية النص، فالشاعر يملأ الديوان بوهج حب عميق يتشح بمساقات الأمل والألم ويغْنَى بالدمع المدرار، ويتنزل في مواطن التجربة من موقف لآخر، حتى جاء اليوم المحتوم الذي توفيت فيه أمه نرى الشاعر يكتب عددا من النصوص في مدارات زمنية

١-ريشة من جناح الذل، ص ١٩.

تهيجها هذه الذكرى الحزينة، مثل: (من أين لي من بعدها قلب،قبر بين الجوانح، من الثرى إلى الثريا، لا أنت مت ولا أنا حي) ، ومنه يقول :

شهران والدمع في خدي يستبق

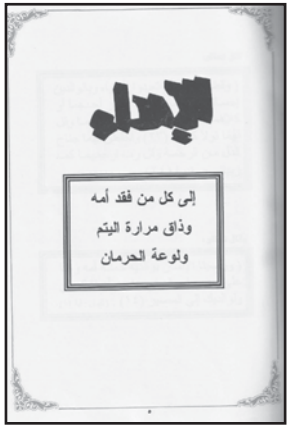
ومهجتي من غدير الهم تغتبق

شهران مذ مت يا أمي وقافيتي

خرساء يسري بها في ليله القلق

شهران مرا وليل البؤس منصلت

والنفس تعصرها الأحزان والحرق [1]



شكل (١١)صورة الإهداء في ديوان حسن الزهراني (ريشة من جناح الذل)

***

١-ريشة من جناح الذل ، ص ٤٩.

تمثل النماذج السابقة في جملتها صورة لنوع من اتجاه العتبات النصية في الشعر السعودي عند شعراء الباحة،وهو ذلك النوع من العتبات التي تركز في بنياتها التكوينية على البعد الدلالي ذي الرسالة الواضحة التي لا يجهد المتلقي في فهم مغازيها. وقد قدم البحث إطلالة على عدد من النماذج في اتجاهات دلالية مختلفة، بيد أن الجامع بينها هو وضوح الهدف والغاية، وتكاتف العنوان الكتابي مع التشكيل الفني والتقني في إيصال الرسالة التي قصد إليها الأديب. وتوضح النماذج السابقة قيمة العنوان الذي يشكل عند الشعراء في كافة النماذج مشروعا في ذاته يوليه الشاعر أهمية لا تقل عن أهمية كتابة نص شعري، إذ هو يشكل قيمة تمتد انسحاباتها إلى معطيات الديوان الفنية والدلالية كما أوضحت الدراسة التي توضح بجانب ذلك دور التقنية الفاعل في كل حيثيات صناعة العتبات في هذه الدواوين الشعرية المعاصرة.

المبحث الثاني

العتبات المنغلقة

يعمد الشاعر هنا، إلى عمل يقوم على تقنيات أكثر تعقيدا في صناعة عتبة العنوان، فيأتي عمله في عنوان ذي رسالة مغلقة إلى حدما، تحتاج من المتلقي إلى جهد لتمليها وقراءتها والمقاربة بينها وبين العنوان الكتابي من جهة، وبينها وبين النص الشعري من جهة أخرى، ويحضر هذا اللون من العتبات كثيرا عند شعراء التجديد في القصيدة الحديثة في الشعر السعودي ،وعند المجددين من شعراء الباحة كنموذج على التجربة السعودية. وهي عتبات أكثر نضجا والعمل الفني فيها أكثر تقنية،وتغيب فيها الدلالة أحيانا بإزاء بنية تكوينية للعنوان أكثر تماسكا والتئاما.وقد يكون من الصعوبة توجيهها دلاليا كما فعلنا في العتبات السابقة لصعوبة الجزم بتوجه الرسالة في مثل هذه العناوين. وإن كان الأمر يبدو –بالطبع – نسبيا ومتفاوتا بين الشعراء في صناعة عتبات الدواوين؛ فالشاعر محمد محسن الغامدي في ديوانه (السير على الأقلام) يجعل صورة الغلاف تكوينا فنيا يبدو أن تقنية (الفوتوشوب)قد عملت فيه عملها.

شكل (١٣) الغلاف الأمامي لديوان محسن الغامدي (السير على الأقلام)

والصورة كما نرى عبارة عن صورة رمزية لمجموعة من الأقلام المدببة كسكاكين باتجاه الأفق، تتوزع على طريق معتم كعتمة وجهة الديوان، وتسير في ظلام اللون الأسود الذي اختاره لغلاف ديوانه .

وعلى صفحة الغلاف الأولى من الداخل نجد صورة شخصية، وتعريفا للشاعر محمد محسن الغامدي يمكن أن يفتح لنا مغاليق شيء من وعي العنوان الكتابي:(السير على الأقلام)[1] ويبدو أن الشاعر -وقد عمل في الصحافة والتجريب كما تفصح سيرته- كان مضطرا دائما إلى مثل تلك المخاتلات التي وظفها في عنوانه ذي الفنية العالية (السير على الأقلام). وهو يوحي من جهة أخرى بتوجه الشاعر الذي بدأ كتابة الشعر الحُر من فترة مبكرة من عام ١٩٧٢ م كما يقول في سيرته المرفقة بالديوان . وهي من فترات الصراع الذي شهدتها القصيدة الجديدة في السعودية بينما نجد على الغلاف الختامي لديوانه نصا شعريا يفتح بدوره بصيصا من الوعي لفهم أبعاد العنوان، يقول:

زرقة البحر تنزلق الآن في ناظري

إلى امرأة في الجوار تحاول أن تكتب الشعر لكنها تتلعثم

كنا قريبين من بعضنا

غير أني تركت المكان فشعر الحماسة والمدح لم يحتملني[2]

النص مكتوب بالأبيض على مساحة مظلمة، وعلى الغلاف الأخير من الداخل وضعت صورة آثار مشي في صحراء مقفرة ورسم عليها كتابيا نصا يقول :

١-محمد محسن الغامدي ،السير على الأقلام ،نادي الطائف الأدبي بالتعاون مع دار الخشرمي ،الطبعة الأولى ١٤٣٠ - ٢٠٠٩ .
٢-ديوان السير على الأقلام ،الغلاف الأخير .

أيقظتني المدينة من حلمها ثم سارت معي

قطرة قطرة في دمي

أراها فأهتف بالبيد:يا أيها المؤتمن

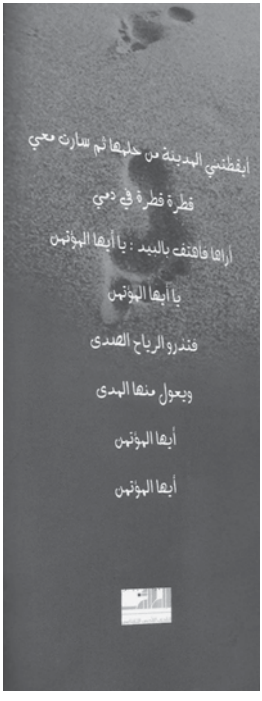
يا أيها المؤتمن

فتذرو الرياح الصدى

ويعول منها المدى

أيها المؤتمن

أيها المؤتمن ١



شكل (١٤) الغلاف الداخلي للغلاف الختامي لديوان محمد محسن (السير على الأقلام)

١-ديوان السير على الأقلام، الغلاف الأخير من الداخل .

وحينما نعيد النظر في مساقات العنوان وفق الرؤية العامة لجوانب العتبة المختلفة عند الشاعر نجد أن العنوان عند الشاعر هنا، يشكل حالة شعرية مستقلة ربما تعبر عن اختزالية تامة لكثير من نصوص الديوان التي توحي ببحث دائب للشاعر عن مساقات للانفتاح باتجاه أفق مشرع لا يحده مدى، وهو ما نجده في كثير من نصوصه الشعرية في هذا الديوان ذي الصبغة الجديدة في عنوانه وفي تقنيات صناعة الغلاف ،وفي أبعاده الفكرية المتشظية إلى أبعد نقاط الممكن .ونكتفي بنموذج واحد يعبر عن تلك الحالة التي يفصح عنها عنوان ديوانه (السير على الأقلام) بنموذج جعل عنوانه (اليهود والأرض) يقول فيه:

عبر اليهود إليك،
أسلاك الحدود
أتوك من خلف الصحاري
من فوق أجساد الضحايا
قد أحضروا معهم بضاعتهم... ولعنتهم
من يشتري يا مصر
أعناب النخيل
بدمع يافا
من يشتري باقي ثياب اللاجئين
من يشتري "الكوكائين" والهيروين
من يشتري أقرص إعدام العروبة
من كان يحلم أن في مصر العروبة ، لليهود
رجل يغامر بالمساء
وبالنخيل
وبالأصيل
وبالعروبة[1]

١-ديوان السير على الأقلام ،ص ١٢٧.

يكشف لنا المقطع النصي السابق بوضوح تقاطع نصوص الديوان مع صورة الغلاف؛ فنصوصه الشعرية تحمل أبعادا فكرية وسياسية تجعل الأقلام في وقعها كأسنة الحراب، وهو ما توحي به الصورة الفوتوغرافية للغلاف عند الشاعر في تقاطعاتها مع عدد من النصوص الشعرية للشاعر.

(٢/٢)

أما ديوان (شغب)[١] لعبد العزيز بخيت، فعتبته النصية تتكون من صورة تشكيلية للفنان محمود الملا. وقد دعمها بعنوان ربما لا تفصح الصورة الضوئية التي تخيرها أو تُخيّرت له عن علاقة متصلة بمفردة الشغب تحديدا ،وإن بدت الصورة لا تخلو من عبثية وشغب.

شكل (١٥) الغلاف الأمامي لديوان عبد العزيز بخيت (شغب).

في حين نجد على صفحة الغلاف الأخيرة ما يتصل بالعتبة الأولى، في شبه نثر شعري لتفاصيل عنوانه الكتابي (شغب)، يقول:

١-عبدالعزيز بخيت شغب،الانتشار العربي ،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ،صفحة الغلاف الأولى .

للمحاصيل ميقاتها

حين لا تجتنى

سوف يلقي بها الغصن

فوق التراب

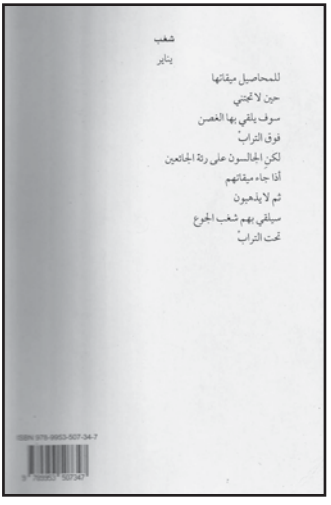
لكنّ الجالسون على رئة الجائعين

(إذا) جاء ميقاتهم

ثم لا يذهبون

سيلقي بهم شغب الجوع

تحت الترابْ



شكل (١٦) الغلاف الختامي لديوان الشاعر عبدالعزيز بخيت (شغب).

وقد استطاع الشاعر هنا أن ينقل لنا على الغلاف الختامي للديوان شيئا من بوح عنوان ديوانه(شغب)، إذ اختار مقطعا من قصيدته الطويلة (شغب) التي قسمها إلى مقاطع تحتوي الأشهر الميلادية من (يناير- إلى ديسمبر) وقد وضع على الغلاف المقطع الأول الكاشف لأبعاد تفكيره، لاتصاله بفلسفة العنوان، وجعل مفتاح وعي العنوان يتمثل في مثل قوله:

(سيلقي بهم شغب الجوع تحت التراب [١])

وعند تقري صفحة الغلاف نجد أنها تعتمد على تشكيل يقوم على نص يرتئيه الشاعر لتمييز بوحه الشعري ولفت انتباه القارئ إلى حركة الديوان وتوجهه فنيا ودلاليا . فالمتلقي يستطيع من خلال تداعيات النص الأولى أن يكتشف الخط التجديدي الذي يعتمده عبد العزيز بخيت وهو الكتابة على الشعر الحر (التفعيلة) .كما استطاع الشاعر من خلال هذا الغلاف الختامي أن يقدم للمتلقي شفرة مهمة في وعي عنوان ديوانه الـ(شغب).

(٢/٣)

ومن نماذج تلك العتبات المنغلقة ديوان أحمد قران (لا تجرح الماء) [٢] الذي يعد نموذجا آخر على عمل التقنية في العتبة النصية.

يشير في صفحاته الأولى إلى أن تصميم ورسم الغلاف كان للمحترف ببيروت الغرافيكس أحمد عثمان .وتظهر تلك الاحترافية التقنية التي يبدو أن يد الشاعر قد رُفعت عنها إلا من

١-انظر النص: ديوان شغب، ص٧-١٨ .

٢-أحمد قران ،لاتجرح الماء ، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٩. صفحة الغلاف .

إقرار لها لا يُعفى منه بالطبع .فالغلاف يوحي باشتغال تقني صرف، وهنا قد نجد صعوبة في المقاربة بين فنية الغلاف وصورته الرمزية وبين عنوان الشاعر الكتابي (لا تجرح الماء)، الذي هو في الأصل عنوان قصيدة للشاعر وردت بذات العنوان[1].وحين نشير لذلك فنحن قد لا نستبعد مشاركة الشاعر وإقراره للغلاف فيما يبدو، وحضور اختياريته يتأكد في تلك الرؤى التي وضعها على غلاف ديوانه الأخير لمجموعة من النقاد الذين قرؤوا تجربته [2]

شكل (١٧)صفحة الغلاف الأولى لديوان أحمد قران (لا تجرح الماء)

١-انظر نص: (لاتجرح الماء) في ديوانه لاتجرح الماء ص ٤٥-٥١ .

٢-أحمد قران ،لاتجرح الماء ، الغلاف الأخير .

(٢/٤)

وذات الخط الفني في رسم استراتيجيات الغلاف نجده عند شاعر آخر هو معيض سابي، وهو يختار لوحة تجريدية للفنانة التشكيلية (سهير السلمان)، موظفا التقنية في تجاذبات عنوانه الكتابي(أوجاع أنثى) مع تلك الرسمة التشكيلية على صفحة الغلاف الأولى[١]

اللوحة التي اختارها الشاعر لتكون رفيقة مجموعه الشعري لوحة تجريدية غير واضحة المعالم، ولعل ذلك التعامي في وعي الدلالة يفتح أفقا أوسع لاحتمالات ممكنة. ويبدو أن ذلك كان هدفا من أهداف الشاعر على الرغم من وضوح وتقريرية العنوان في ذاته(أوجاع أنثى)، وهو ما يعطي صفحة العنوان بعدا فاعلا، ويؤكد قدرة التقنية المعاصرة على التكاتف في صناعة المنتج النصي وبالتحديد في عتباته الأولى، تلك العتبات التي تعد من أخطر ما في الأعمال الشعرية المعاصرة؛ بأنها تواجه وعي المتلقي من أول الأمر وتكشف عن أبعاد رؤية الشاعر وتوجهه .

شكل (١٨) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر عبدالرحمن سابي (أوجاع أنثى)

١-انظر مجموعه الشعري: أوجاع أنثى،نادي الباحة ،الطبعة الأولى ١٤٢٧-٢٠٠٦ ، صفحة الغلاف الأولى.

وعنوان الشاعر الكتابي الذي اختاره لمجموعه الشعري هو عنوان نص أدبي آثر أن يبقيه في داخل الديوان، يقول في ذلك النص :

أتهجرني ويلسعني الخصام
أتفعلها وأنت المستهام
أترضى أن أكون بغير مأوى
يغالبني ويصرعني الهيام
أنا لولاك ما راقصت ظلي
ولا فتنت بعيني الأنام
أنا في سالف الأيام حزن
وروح كل ما فيها حطام
أناجي الطيف أرجو منك حرفا
يعانقني ويسترنا الظلام
أنا يا شاعري أوجاع أنثى
تلاشت حينما دب الغرام[1]

نلاحظ أن الشاعر قد اختار عنوان القصيدة من خلال شطر بيته الأخير ، وهو اختيار تقليدي بالطبع يذكرنا بالعناوين التي وضعها القدماء للقصائد حيث تسمى القصيدة بمطلعها أو بجزء من القصيدة أو بقافيتها. وهو اختيار يتضح منه أن تلك القصيدة في ذاتها أثيرة إلى نفس الشاعر، في حين أن الدلالات في الديوان تذهب إلى أبعد من أوجاع أنثى .

١-عبدالرحمن سابي، أوجاع أنثى ، ص ٤١ .

ولا نجد في غلافه الأخير غناء أو عناء، فهو غلاف اعتمد فيه على صورة ضوئية (فوتوغرافية) شخصية مع سيرة ذاتية للشاعر،وهنا نستطيع أن نقول إن الصورة التشكيلية التي اختارها الشاعر قد كسبت رهان التميز في العتبة النصية لهذا الديوان.

(٢/٥)

وفي ديوان عادل خميس الزهراني (بين إثمي.. وارتكابك...) [١] تمارس التقنية فعل التأثير الظاهر؛ فالصورة التقنية التي وضعت على الغلاف تحمل رؤية تعبيرية توحي بتوجه الديوان التجديدي،إذ تشهد صراعا ظاهرا بين البياض والسواد، وهو صراع ينعكس على بنيات الديوان بأكملها التي تتزيا بذات التناقض بين البياض المتفائل والسواد الحزين، وهي تلتقي بدءا مع تشظي دلالة العنوان . ونلاحظ في تركيب العنوان اتكاء الشاعر على النقط في العنوان كمظهر جديد في صناعة العنوان خصوصا،فقد وضع النقط بعد مفردة (إثمي..) وأضاف النقط أيضا في ختام العنوان، وهو يوحي برغبة الشاعر في فتح المعطيات الدلالية إلى آفاق بعيدة .

شكل (١٩) صفحة الغلاف الأمامي لديوان عادل خميس (بين إثمي واراتكابك....)

١-عادل خميس الزهراني، بين إثمي وارتكابك...،دار العلم ،مؤسسة المدينة للصحافة،جدة ١٤٢٩ ،ولوحة الغلاف للفنان محمد الشهري،وتصميم الغلاف عبد الحليم عبد الكريم ،وتنفيذ علي حميد الغامدي.

ومن اللافت أيضا في صفحة الغلاف اهتمام الشاعر بهذه الصفحة، وهو اهتمام الواعي تماما بقيمة تلك العتبات النصية التي تخلق فعل التواصل الأول بين الشاعر والمتلقي بحكم تخصصه في الأدب كما أفصح عن ذلك في سيرته الموجزة على الغلاف الختامي. وهو يضع على صفحة التعريف الداخلية الأولى نبذة عن الغلاف توحي بالعمل المؤسسي الذي أقامه الشاعر لإنتاج غلاف ديوانه؛ فلوحة الغلاف كما يقول:» هي للفنان محمد الشهري ،وقد تولى هذه المقاربة والتصميم عبد الحليم عبد الكريم محمد ،ونفذ العمل (علي حميد الغامدي) [1]وفي صفحة الشكر الأخيرة نجده يزجي الشكر إلى مصمم آخر أسهم في صناعة الصفحة الأخيرة من الديوان(إلى القاص والصحفي العريق عثمان عابدين على تشجيعه وكتابته تعليق الغلاف الخلفي للمجموعة دون أن يدري) [2] .

شكل (٢٠) لوحة الغلاف الأخير لديوان عادل خميس(بين إثمي وارتكابك...)

١-عادل خميس الزهراني ،بين إثمي وارتكبك...،ولوحة الغلاف للفنان محمد الشهري،وتصميم الغلاف عبدالحليم عبد الكريم ،وتنفيذ علي حميد الغامدي ص ٢ .

٢-انظر ديوانه: (بين إثمي وارتكابك) ص ١٠٤

والشاعر هنا يوضح حجم الاشتغال على هذه الصفحة والعتبة المهمة ،وهي عتبة تلقي بظلالها على معطيات النص ،وتشكل اختزالا مهما،وتكشف عمل عدة تقنيات حاسوبية أسهمت في صنع تلك العتبة التي تضمنت صورة فوتوغرافية للشاعر وسيرة ذاتية ورأيا نقديا.

(٢/٦)

وقد تأتي ثنائية الصورة والعنوان في شبه تكامل قصدي كالذي نجده في ديوان حسن الزهراني (تماثل) الذي يمثل الاتجاه التجديدي الأهم في تجربة الشاعر؛ فالديوان من عنوانه يبدأ فعل التحديث إذ هو عنوان غامض في ذاته، وزاد من غموضه تدعيمه بلوحة (حروفية)من اختيار دار الكنوز الأدبية، وتم عرضها عليه لأخذ موافقته عليها كما يقول[١] .وهي لوحة يبدو أن الناشر قد اختارها لتماثل العنوان (تماثل)[٢].

شكل (٢١) صفحة الغلاف الأولى لديوان حسن الزهراني (تماثل)

١-انظر شهادته في ملحق شهادات الشعراء على اختياراتهم لأغلفة دواوينهم.

٢-انظر ديوان تماثل (دار الكنوز الأدبية ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٥ .) صورة الغلاف الأمامي.

يمارس العنوان في الديوان فعل التمدد والانسحاب على معطيات الشاعر النصية بدءا من الإهداء الذي يقول فيه:

إلى براعم الفؤاد
ومشرق الآمال
إلى أحبتي
أهدي تماثلي
وأسرج السؤال[1]

بل نجد الشاعر يجعل أول نص له بعنوان (تماثل)، ويقول في مطلعه :

تماثلت
للنطقِ
للموت...
والعشق..
فالنطق:موت الحقيقة.
والموت:نطق الحقيقة.
والعشق :أولى خطا الخلد
في ساحل المنطق[2].

ويمضي الشاعر في فلسفة النص بعمق وغموض ظاهر لتحرير دلالات (الثلاثية) التي قدم بها (النطق، الموت،العشق)، يقول في خاتمة المشهد:

١- حسن الزهراني، تماثل، صفحة الإهداء.
٢-انظر: حسن الزهراني، تماثل، ص ٩ .

أيها المستجير ...

من الموت بالنطق

أخطأت...

لولا تفكرت.

لو لذت بالنطق .

ما عشت.

كنت تماثلت

للوعي

إذ أنت.

في الأصل من نطفةٍ

نطقت.عندما وقعت.

فاستحالت.علق.

ولعلك تلاحظ في النص بعدا فكريا لا يكاد يبين ،فهو أقرب إلى فلسفة شعرية علم أبعادها عند الشاعر، ويبدو أن الشاعر يتعمد مثل هذا الإبهام على المتلقي من خلال توظيف النقط الذي يأتي في مواقف من الكلام تبعث على ضرورة التفكير في منهجية ذلك النقط . والنص في عمومه مليء بالأسرار الغامضة المبهمة التي نجدها في مثل هذا المقطع الذي ختم به النص:

وها أنت

لما تماثلت

أحرقت نفسك بالضوء

مثل الفراشة

والسر في غيهب السر

لا يعلم السر

منا جميعا

سوى من خلق [1]

ومثل هذا المقطع النص يعيدنا إلى الترابط الظاهر بين الصورة وذلك العنوان الكتابي،وانسحاب ذلك على النص الذي قدم به لديوانه .

ونود أن نشير هنا، إلى أن انسحاب العنوان على الديوان يتوقف عند هذا النص (تماثل)؛فالغموض والإبهام لا يكاد يجاوزه إذ نجد أن الشاعر برغم كتابته على نمط الشعر الحر لقصائد مثل: (صمت الصور، غابة الأربعة، واو الجماعة، تعهد) وغيرها من النماذج التي كتبت على الإيقاع الجديد لكنها تلتقي مع أسلوب الشاعر الشفاف الذي لا غموض فيه على مثال قوله في نص تعهد :

١-حسن الزهراني،تماثل ،ص ١٣-١٤.

أتعهد...

وأقر الآن

في أبراج إحساسي

وفي أوراق أنفاسي

وكاسي:

أن من يُخدع

بالسحنات بعدي

عن طريق الحق

ناكب

أن سور الوهم

خلفي-وأمامي-

كان أعلى من عنان

الواقع المر عناناً

ثم أردته

التجارب[1]

١-حسن الزهراني ،تماثل ، ص ٧٠-٧١ .

(٢/٧)

أما في نموذج الشاعر عبد الرحمن سابي (الصهيل نحو الدائرة)، فنرى الشاعر يتحرك بازدواجية الصراع التي تبدأ من العنوان؛ فالصهيل مفردة تتحرك في إطار منفتح، في حين أن الشاعر يحجم هذا الصهيل باتجاه الدائرة، ويظهر من الديوان أن الدائرة رمز لا يبعد عن المرأة وتداعياتها؛ فالمرأة تشكل مفردة طاغية في الديوان، وقد استعان على رؤيته بلوحة تعبيرية لأنثى، إذ هي للفنانة فوزية عبد اللطيف، وتظهر المرأة في اللوحة بشكل يوحي بقصدية الاختيار للصورة ومقاربتها لرؤية العنوان، كما تحضر الأنثى أيضا في الإهداء. والأنثى في الديوان عموما تشكل بتداعياتها المتعددة النقطة المحورية الأهم التي يدور حولها صهيل الديوان.

شكل (٢٢) صفحة الغلاف الأولى لديوان عبدالرحمن سابي (الصهيل نحو الدائرة)

أما الغلاف الخارجي فقد أدت فيه التقنية دورا فنيا بسيطا اتكأ فيه بالدرجة الأولى على تقنية (الفوتوشوب) بشكل أولى. والذي يهم هنا أن نفصل في انسحابات صهيل العنوان على معطيات الديوان وعلى بنيات النص؛ إذ يوظف مفردة الصهيل في ارتباطات مختلفة منها ما هو سياسي، كقوله:

فبغداد عاد إليها التتر

فلسطين باعت صهيل الحجر

فأين المفر؟

وفي الأمسيات تهان البسوس

وتغدو الرجولة

في شرب ماء

وفي نومة

فوق صدر النساء

بدعوى السلام

وراء الأماسي

شتات... شتات [1]

ويظهر من هذا النموذج ما أكدناه سابقا عن رمزية العنوان واقترابها من المرأة، فالشاعر يفلسف حالة الغضب وحالة الصهيل الغاضب الذي يبهت على صدور النساء، حتى ولو كان الأمر يمس قضايا العرب المصيرية، بما يوحي بالحالة الرمزية التي تفتق العنوان إلى تشظياته الواعية.

وهو يكرر ذات الفكرة في نص آخر يربط فيه بوضوح بين الصهيل والمرأة في ثنائية متضادة، يقول:

نودع كل أردية الشتاء

كل المراعي والحقول

وصهيل آهات النساء

لننام في جوف السماء [2]

١-عبدالرحمن سابي،الصهيل نحو الدائرة ،دار البلاد للطباعة ،جدة، ص ٢٢ .

٢-الصهيل نحو الدائرة ،ص ١٩.

ونرى الصهيل يتكرر معه كمفردة أساس في نص جعل عنوانه (المرأة الهلامية)، وفيها يرى أن الصهيل يموت في حجره مع تلك المرأة :

حطام أنت لا أكثر

وشي ء من بقايا الأمس

صهيل مات في حجري

نهار شمسه وجهي[1]

ويختم هذا الصهيل باتجاه الدائرة الرمز بقصيدة تفصح عن أسرار الديوان والعنوان في نص جعل عنوانه (اسأليني) ،يقول فيه :

اسأليني من أكون

فأنا أهوى النساء

إن سألن أو

تمردن

أو تمردن وكن

بعض همي

بعض أوراقي اللواتي

خلتها ترسم ذاتي[2]

تثبت النصوص السابقة أن هناك تلاقيا قصده الشاعر منذ العتبة النصية الأولى في الديوان بين الصهيل الذي يفترض أن يذهب في آفاق بعيدة، لكن الشاعر يحجم هذا الصهيل باتجاه (المرأة/الدائرة) في كلية الديوان؛ إذ يمارس العنوان فعلا اختزاليا تحضر فيه المرأة بشكل لافت إنْ في اللوحة التشكيلية التي اختارها لعنوانه وإنْ في بنية النص التي كشفت شيئا من بوح العنوان الكتابي (الصهيل نحو الدائرة).

١-عبدالرحمن سابي ،الصهيل نحو الدائرة ، ص ٧٥ .

٢-عبدالرحمن سابي ،الصهيل نحو الدائرة ،ص ٧٦.

(٢/٨)

وفي تجربة الشاعر علي الدميني ما يقترب من المنعطفات التكوينية السابقة ولكن في إطار من البياض. العتبة النصية لديوان علي الدميني (بياض الأزمنة) [١] وضع على غلافه الأمامي لوحة تجريدية تحمل أبعادا مختلفة يشكل فيها البياض حيزا مؤطرا، لكن الشاعر يستعير الفضاءات البيضاء في محيط الصفحة لتحقيق رؤية البياض ولتحقيق التلاقي بين العنوان الكتابي (بياض الأزمنة)والعمل المحيط بالغلاف، محققا رؤية النقاد في قيمية البياض،الذي يقول فيه ناقد مثل عبدالرحمن تبرماسين:» من العناصر المسحات البيضاء ... التي تتصارع مع الأسود باعتباره ناطقا،والناطق حي يتحرك ينتج الدلالة .أما الأبيض فيفرض على القارئ(المتلقي) أن يصمت أو يستريح أو يدخل في مجال تأملي محمل بالدلالة[٢]

وإذا تجاوزنا الخطأ الطباعي[٣] الموجود في مفردة الأزمنة على الغلاف والذي تداركه الشاعر في الصورة الداخلية للعنوان، فيمكن أن نعتبر مفردة (البياض) هي المفردة الرئيسة الأكثر حضورا وتوهجا في العنوان وفي مدى الغلاف؛ فعلى الغلاف الختامي لديوانه نجده يختار نصا شعريا يقول :

بين كفي تنحل أشباهك الأزلية
شاهدٌ للمدينة أعناقها
وبهدبي أزجي قلوصك
في النهر
تنحل تنحلّ
أبيض صار الشبيه
فتأتلف الطير في جانحيك
ويختلف القوم فيك
عشيةٌ[٤]

١-بياض الأزمنة ،دار الكنوز الأدبية ،الطبعة الثانية ١٩٩٩م ، صفحة الغلاف الأولى .

٢-انظر ،العروض وإيقاع الشعر العربي، ص ١٠٢.

٣-قد يعمد الشاعر إلى الخطأ لتحقيق مآرب فنية وإن كنت لا أراها هنا .

٤-بياض الأزمنة ،الغلاف الأخير .

شكل (٢٣) الغلاف الأمامي والختامي لديوان علي الدميني (بياض الأزمنة)

والغلاف الخاتم كما نرى يلفه البياض المحيط بالسواد الكتابي ، وهو بياض يشكل البؤرة الفنية الأولى التي تلفت انتباه المتلقي في مدى الغلاف .وهو يحضر أيضا في النص المكتوب الذي اختاره الشاعر ليضعه على الغلاف الختامي؛ حيث تأتي مفردة (أبيض صار الشبيه) مرتكز النص المكتوب .

ذلك البياض الذي تسيد العنوان في صفحة الغلاف الأولي والخاتم نجد امتداده وانسحاباته على التجربة الشعرية للشاعر في الديوان بأكمله، حيث نجد مثلا نصاله بعنوان (البياض) ،ومنه يقول:

غسل الدهر أحزاننا
واستوينا على بياض الجراح
ومهيض الجناح ما زال يقظان
حتى أتاه (القطا) بجناح
لا النهيرات جفت بكاء
ولا البحر أرخى الهوى للرياح[1]

١-بياض الأزمنة، ص ١٦ .

بل الديوان يمثل انتصارا ظاهرا للعنوان؛ حيث نرى مفردة (البياض) التي أشرنا إليها في العتبة الأولى تشكل السمة الأسلوبية الأكثر حضورا في الديوان بأكمله حيث نرى مفردة البياض أو ما يرمز لها تأتي في الديوان على النحو التالي:

ص ١١ يقول: "تتبدى له نجمة في الحديقة بيضاء من ذهب وحقول»

ص ١٥ جعل عنوان نص شعري :البياض.

ص ١٦ يقول "واستوينا على بياض الجراح»

ص٢٢ يقول : "لك كل ما في الأفق من شجر البياض ،وآنسات البيد»

ص ٣٠ يقول: فأبصر في الفنار (قبائلا) أخرى/وأوراقا تكيل لي البياض من الحروف الصم .

ص ٦٩ يقول:أغثني فليست لي بياض نياقكم

ص ٧٦ يقول: ... تظللهن في أسرّة النوايا البيضاء؟

ص ٨٠ يقول: فماذا أسمي البياض الذي يتعقبني؟

ص ٨٦ " : ما تبقى من العمر إلا بياض الصبايا يلوّح للطير...

ص ٩١ " : أوجئت معتمرا بالحقيقة بيضاء بيضاء

ص ١٠٠ " : كيف تبلى الليالي بأقراطها البيض بين ثياب/ المدينة من دون سوء / ولا تبليانْ...

ص ١٠٨ يقول : أن يلج الحرائق طاعنا في الحب/ريشا فوق ظهر ذلوله البيضاء

تقدم التراكيب السابقة دليلا على سلطوية العنوان الذي يشكل اختزالا لكلية النص، فعنوان ديوان الشاعر (بياض الأزمنة) هو فيما يبدو لم يأت اعتباطيا، بل جاء نتيجة لتجمهر مفردة البياض وطغيانها في مدى النص، مما سوغ لها أن تكون عنوانا. يذكر أنه بجانب حضور هذه المفردة الظاهر بلفظها في النص نجد البياض الذي قلنا إنه المفردة

التي ركز عليها الشاعر في اختياره للعتبة النصية لديوانه سواء في ذلك عنوانه الكتابي أو صناعته التقنية للغلاف أو الصورة المصاحبة أو الفضاءات البيضاء على الغلاف، كما نجده يحضر في دلالات كثير من مفردات وتراكيب الديوان التي تشع بالبياض الصراح كما أشرنا في الجدول السابق .كما تجد البياض أيضا في مفردات تزهو بدلالات البياض وإن لم تحضر مفردته اللغوية بذاتها لكنها تشف عن بياض يدعم مشروع سلطة البياض في النص في مفردات وردت أيضا في الديوان، مثل: (بروق ، الصباح ،القطا ، صباح الخيول، من فضة خالصة ،حور من البحر ، إنه الفجر في عروق الصباح،رأيت يمامة، مطرا...“ .

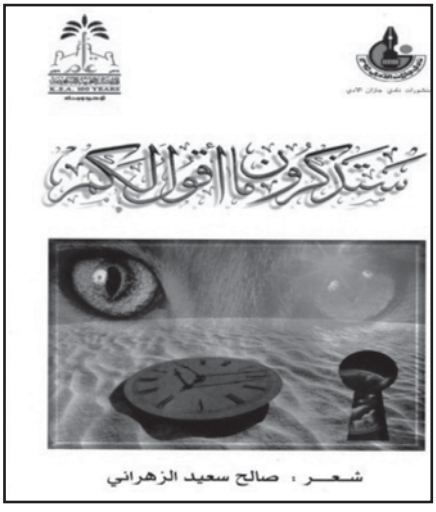
***

ومما سبق من نماذج يتضح لنا الخط الثاني للعتبات النصية، وهي تلك العتبات التي تعتمد على الانغلاق سواء في ذلك انغلاق العنوان الكتابي أو انغلاق الصور المصاحبة أو الأداء النقدي الذي يفعل تقارب العنوان الكتابي والصورة.ونجد في مثل ذلك النوع من العتبات جهدا حاضرا في صناعة تقنيةٍ واعية للغلاف تظهر أهميته في وعي الشاعر، وتفسح مجالا رحبا أمام المتلقي والناقد لتقري العتبة النصية وانسحاباتها على الديوان الشعري. ومثل تلك العتبات تمثل في الواقع نصا مهما يستحق الوقوف والقراءة لذاته، كما أننا رأينا تأثيره البالغ وانسحاباته على نصوص الدواوين التي تخذناها نماذج على هذا المنحى.

المبحث الثالث / العتبات المنسحبة

نقصد إلى تلك العتبات النصية التي تنسحب فيها صورة الغلاف التي اختارها الشاعر لتكوّن خلفية صوَرية للنص الشعري،وتقوم على صورة يختارها الشاعر بدقة لتتحرك في مدى الديوان بدءاً من غلافه، ويحركها من غلاف الديوان إلى نهايته كأرضية تنسحب لتكون خلفية لكل نصوص المجموع الشعري. وهي تؤكد ارتباط العتبة النصية لدى الشاعر بكلية الديوان، وتنطلق من إيمان الشاعر بدور العتبة النصية للعنوان في التأثير النصي.

ومن نماذج تلك العتبات النصية عند هؤلاء الشعراء ما نجده في ديوان صالح الزهراني، (ستذكرون ما أقول لكم)؛ الذي جاء بناء غلاف ديوانه الخارجي على النحو التالي (شكل ٢٤) :



شكل (٢٤) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر صالح الزهراني (ستذكرون ما أقول لكم).

الصورة التشكيلية المصاحبة لعنوان الديوان عمل تشكيلي ينتمي للاتجاه التعبيري/ الرمزي، واللوحة معبرة تماماً عن عنوان الديوان، بداية من العين التي ترقب الزمن/ الساعة، في دلالة رمزية إلى أنه سيأتي اليوم الذي ينقد فيه الآخرون أقوالكم وأفعالكم، لأن التاريخ يسجل الأحداث بأدق تفاصيلها، والفنان استحضر رمزاً يدل على فتح الأبواب المغلقة لكنه أهمل المفتاح، وهذه إشارة جيدة إلى أنه لم يحن الوقت بعد لفتح المغلق»[1]. وهو عمل في عتبة النص ظاهر تأثير التقنيات المختلفة في صناعته .

"ثم نراه يجعل الصورة التي تمثل خلفية لعنوانه، وتمثل حركة الزمن المتقاطعة، تنسحب من غلاف الديوان؛ لتشكل خلفية وأرضية لكل نصوصه الشعرية التي كتبها في الديوان. ونضرب نموذجا على ذلك من نصه «لغة خارج الأبجدية " الذي يتقاطع في أفكاره مع دلالات الزمن في الصورة التشكيلية والعنوان العام للديوان عبر عنه بقوله :

من بزوغ النكسة الأولى لموت النكسة الأخرى
ومن نسف المطارات إلى قصف الحصونِ
كنت أشكو من تضاريس الشعارات ومن مدّ الفراغات
ومن خيل الطنينِ
كنت «يا مغلقة العينين «مفتوحا على الرؤيا صباحاً
خارجا من ودق أبياتي فماً حراً ،حماماً مسرجاً
بالنور والنار على «شلال طينِ
وعلى ذات القرونِ
وعلى مدخل جرحي أوقفوني
قرءوا وجهي وكفي
نبشوا أبيات شعري

١-انظر حول هذا الاتجاه : د. محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٩٣م ، ص١١٩-١٢٧ . الرأي الناقد علي مرزوق، وانظر تفصيلا أكثر حول هذا في بحث محكم للباحث نشر في مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث الذي عقد في الرياض ٢٧-٣/١٢/١٤٣٠-١٤-١٧/١٢/٢٠٠٩.

كشفوا حتى جفوني

حددوا عمق الزوايا في عيوني

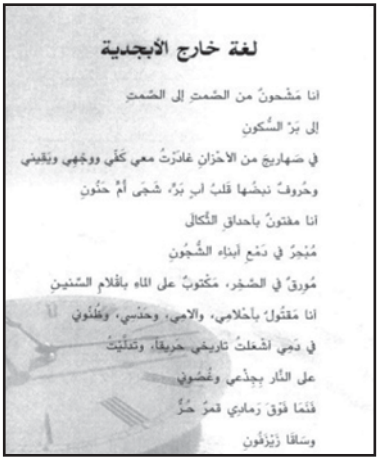
قلّبوني

ومع دقة هذا الفحص لمّا يعرفوني

...

قلتُ :غيض الوقتُ

لا تنفعلوا ..هاكم سكوني!!!![1]



لغة خارج الأبجدية

انا مَشحونٌ من الصّمتِ إلى الصّمتِ

إلى بَرّ السُّكونِ

في صَهاريجِ من الاحْزانِ غادَرْتُ معي كَلّي ووجْهي وبَقيني

وحُروفٌ نبضُها قلبُ ابرِ بَرّ، شَجَى أمْ حَنُونِ

انا مفتونٌ باحداقِ الثّكالى

مُنْجَرٌ في نَمْعِ أبناءِ الشُّجُونِ

مُورقٌ في الشّجَرِ، مَكْتوبٌ على الماءِ بأقلامِ السّنينِ

انا مَقْتولٌ بأحْلامي، والامي، وحدْسي، وظُنُونِي

في دَمي اشْعلتُ تاريخي حريقاً، وتدلّيتُ

على النّارِ بجِذْعي وغُصُونِي

فَلَمَا فَوقَ رَمادي قمرٌ حُرٌّ

وساقًا زَيْزَفُونِ

شكل(٢٥) نموذج لانسحاب صورة الغلاف لتشكل خلفية للنص الشعري في ديوان صالح الزهراني (ستذكرون ما أقول لكم) .

الشاعر هنا تحرك في نسج صوره الشعرية في النموذج السابق معتمداً على حركة الزمن التي تبدو عاملاً مشتركاً بين الصورة التشكيلية والعمل الشعري؛ حيث يتحدث النص عن النكسات التي مرت على أمته، وهي تتقلب من نكسة لأخرى في الوقت الذي يتجه جهدها إلى رقابات صارمة لا يستطيع معها اللسان أن ينطق أو يعبر بحرية عن العوار؛ مما يدفع

١-صالح سعيد الزهراني ،ستذكرون ما أقول لكم ، من منشورات نادي جازان الأدبي ،الطبعة الأولى ١٤١٩ ،١٩٩٩م ، ص ٣٤-٣٦ .

الشاعر إلى التزام السكون والصمت على الألم (هاكم سكوني)، وتنعطف بعد ذلك رؤية النص لتذكّر عنوان الديوان الذي يجزم فيه الشاعر قبلاً أنه سيأتي اليوم الذي يتذكرون رأيه: (ستذكرون ما أقول لكم) والعنوان يستحضر أبعاد النص القرآني الذي يقول الله تعالى فيه على لسان مؤمن آل فرعون:(فَسَتَذْكُرُونَ مَا أَقُولُ لَكُمْ وَأُفَوِّضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ)[1]، وكأن الشاعر يتنبأ بما سيكون، فهناك مجاذبة ظاهرة في تكوين الصورة بين العنوان المتناص مع الآية القرآنية والعمل التشكيلي والنص الشعري ؛كل ذلك يأتي دعما للرؤية التي آمن بها الشاعر».

(٣/٢)

وهو نموذج على العتبات المنسحبة يمتد إلى ديوان (قُبلة في جبين القِبلة) [2] لحسن الزهراني، حيث جُعلت الصفحة الأولى من الغلاف صورة ضوئية لخريطة العالم ،لكنه عالجها بتقنية الفوتوشوب لتتسق مع دلالة العنوان الكتابي. والشاعر يريد بها أن يلمح إلى كون (القِبلة/الكعبة) هي مركز الكون، كما نرى تلك الصورة تشي بحب الشاعر لوطنه؛ إذ يرسم علي جبين وطنه قُبلة، ونلاحظ أن الجناس التام بين المفردتين سمة قصد إليها الشاعر من أول الأمر.

ومن هاتين المفردتين المتجانستين جناسا تاما (قُبلة /قِبلة)نرى نصوص الشاعر في الديوان تعبر بكليتها عن ذلك الحب الكبير الذي يحمله الشاعر لوطن هو القِبلة. ونرى تمثيل تلك الرؤي ينسحب على نصوص متعددة في ديوانه، بدءا من الإهداء الشعري الذي يقول فيه:

١-سورة غافر، آية ٤٤ .

٢-قبلة في جبين القبلة ،صدر الديوان عام ١٤٢٢.

إلى كل شبر من ثرى الوطن الغالي

أسطر حبي من سنا نبض إجلالي

وأفتح قلبي صفحة ومشاعري

حروفا ويسري في مدى البوح موالي [1]

وصولا إلى عنوان القصيدة التي اختار عنوانها عنوانا لديوانه :(قُبلة في جبين القِبلة) التي تدل على اتجاه الديوان العام وتوجهه .يقول في ذات القصيدة(قُبلة في جبين القِبلة):

إليك تهفو قلوب الخلق يا وطني

ومنك يشرق نور الحق في الزمن

يا قبلة الكون هذا يوم وحدتنا

كنا ،ولكن هذا السعد لم يكن

كنا شتاتا فمد (الصقر) خافقه

وضمنا بحنان دافق هتن [2]

وظاهر من الأبيات السابقة أنها تتسق تماما مع تلك الصورة الضوئية التي صاحبت غلاف ديوانه حيث نراه يصور خريطة العالم ويجعل عنوانه يأخذ موقفا يطل منه على ذلك العالم، ويجعل مقبس الضوء يضيء من مكة ليشع ذلك الضوء على الجزيرة التي تشكل-من وجهة رؤية الغلاف- مصدر إشعاع يضيء أرجاء العالم؛ فالصورتان اللتان رسمهما الشاعر على غلاف ديوانه تتسقان في نقل تفاصيل الدلالة التي آمن بها الشاعر حين يرسم قُبلته على جبين قِبلته .

١-حسن الزهراني ،قبلة في جبين القبلة، ص ٥.

٢-المرجع السابق ص ٧.

شكل (٢٦) الغلاف الأمامي لديوان حسن الزهراني (قُبلة في جبين القِبلة)

والصورة التي دعم بها الشاعر غلاف ديوانه الأمامي تصاحب صفحات الديوان بأكمله كخلفية للنص الكتابي ،وهي توحي بعمق دلالي أراد منه الشاعر أن يكون داعما مهما لعطاء نصوصه الشعرية كلها (انظر نموذجا في شكل رقم ٢٧).

إليك تهفو قلوب الخلق يا وطني
وملتقى يشرق نور الحق في الزمن
يا قبلة الكون هذا يوم وحدتنا
كُنّا ، ولكنّ هذا اليوم لم يكن
كُنّا شتاتاً فمَدّ (العشرُ) خافقةً
وضمّنا بحنان خافق هتن
مازال (عبدالعزيز) اليوم في دمنا
ينسابُ بين هضاب الشام واليمن
إحدى يديه بها المرجان ناصعةً
ولؤلؤ في اليد الأخرى على السُفُن
وفوق هامته الشماء مصحفةً
ورايةُ الحق نوّرَ في ذُرى الإذن
بنى على العدل والإحسان دولته
وكان سهماً على الأحقاد والفتن
وخطّ دستورها من هدي خالقه
فرفرف الأمنُ في الصحراء والمدن

شكل(٢٧) نموذج انسحاب صورة الغلاف على نص لحسن الزهراني في ديوانه (قبلة في جبين القبلة) [١]

١-نموذج من كتابة نصوص الشاعر على خلفية صفحة الغلاف الأمامي .

وبعد :

فقد قدمت النماذج السابقة في جملتها صورة لأثر التقنية في صناعة العتبات النصية وأوضحت الأثر المتبادل بين تلك العتبات والنصوص الشعرية .وقد أستبقت الدراسة التأكيد في مطلع الحديث على أهمية العتبات النصية المعاصرة،وقدمت النماذج السابقة دليلا يوضح عمق الحضور لهذه الظاهرة في العمل الشعري المعاصر؛ فالعتبات تشكل المداخل الأولى التي تربط المتلقي بالعمل الشعري، ويدلف منها إلى عمق النص .وقد أصبحت تلك العتبات مظهرا من مظاهر الشعرية الحديثة لا يمكن تجاوزه، والشاعر حين يقّدم على طباعة منتجه الشعري يضع في صميم اهتمامه صناعة الغلاف؛ فيعتني باختيار عنوانه الكتابي كما يعتني بدعمه بصورة ضوئية أو تشكيلية، وبعد الاختيار المضني أحيانا يأتي دور الصناعة التقنية لمقاربة العملين الكتابي والفني .

لقد رأينا في حديثنا عن تلك العتبات النصية أنها تتخذ عدة أبعاد حسب رؤية الشاعر، وحسب توجه نصوصه، وهي تعد كاشفا أوليا مهما لتوجه الديوان في بعده الدلالي والفني .

ولعلي أشير هنا إلى أن مسمى العتبات على الرغم من ذيوعه وارتباطه بما نحن بصدده إلا أن الدراسة أثبتت أن العتبات النصية لا تكمن قيمتها في كونها مداخل أولية وعتبات فحسب، فقد رأينا في التجربة السابقة أنها تتصل بسبب بالغ بالنصوص الشعرية وتصدر عنها، وقد توجهها أحيانا.كما أنها تأخذ بيد المتلقي إلى وعي النصوص، وتشكل اختزالات مهمة لعمق التجربة .سواء في ذلك ما يتصل بعلاقة تلك العتبات داخل الديوان الواحد؛ إذ يُكتب على صفحة الغلاف الختامي ما يمكن أن يكون نثرا لتفاصيل ما أراد الشاعر أن يوصله من خلال عمله على صفحة العنوان الأمامية، كما رأينا في ديوان (القدس أنت) ، وديوان (بياض الأزمنة) . أقول سواء كان على مستوى الغلافين الذَين يدعم أحدهما الآخر في نقل رؤية الشاعر، أو كان ذلك على مستوى الانسحابات النصية التي يشكل العنوان بمصادره المتعددة (الكتابية/والصورية/ والتقنية) عاملا مهما وأساسيا في تشكيل التجربة الشعرية المعاصرة في نموذج شعر الباحة،

الذي أحسبه قدم نموذجا وافيا لمسار العتبات النصية في التجربة العربية السعودية.

وأختم هنا، بالإشارة إلى بعض المظاهر المهمة التي تبدت في العتبات النصية السابقة، ومنها :

- تُقدّم العتبات السابقة دليلا واضحا على تأثير التقنية في صناعة الغلاف، وهو تأثير ثابت في كل النماذج السابقة بلا استثناء، بيد أن النماذج تكشف أن صناعة العتبات والعناوين على أغلفة الدواوين بات مظهرا من مظاهر الشعرية الحديثة.وقد أسهمت التقنية في ترسيخه بشكل ظاهر،ولا سيما تقنية الحاسوب طباعة وإخراجا، وتقنية الماسح الضوئي (الإسكنر) ، وتقنية الفوتوشوب، وتقنيات أخرى مساعدة تؤكد على أن دور التقنية أضحى عاملا مهما وأساسيا في صناعة العتبات الشعرية المعاصرة.

-وعلى الرغم من دور التقنية الذي أشرنا إلى أهميته إلا أن الشعراء يعدون الركن الأهم في توجيه هذه التقنية،فقد أظهرت الدراسة أن الشعراء المعاصرين كانوا على وعي بقيمية العنوان والعتبات وأهميتها، ولذا رأينا دورهم الأساسي في إعداد اللبنات الأساسية المكونة لصناعة العتبات. ومن خلال شهادات الشعراء التي أوردناها، تبين لنا أن الشعراء يقومون بعمل مهم ومضن في اختيار عناوينهم الكتابية، وما يصاحبها من صور وما يقوم عليها من عمل تقني بعد ذلك.

- ومما يلفت الانتباه ونود أن نشير له في ختام دراستنا للعتبات النصية الإشارة إلى البنية اللغوية للعنوان عند شعراء الباحة. ومما تلاحظه الدراسة في ذلك غلبة الإسمية على الفعلية تماما في اختيار أسماء العناوين في نموذج الدراسة؛ فبالنظر إلى جملة العناوين الكتابية نرى أن حركة الفعل تتوارى بإزاء غلبة الاسم،فلا نكاد نجد فعلا واحدا في بنية العنوان عند شعراء الباحة باستثناء عناوين، مثل: (لا تجرح الماء ،وحيث مر الغيم،بعد أن تسكن الريح،ستذكرون ما أقول لكم،بأجنحتها تدق أجراس النافذة...) ، في حين نرى طغيان الاسم في بقية الدواوين، ولا شك أن حضور الفعل يدل على حركة يحتاجها العنوان

أحيانا لتحريك نسق الجمود الاسمي، على أن الشعراء قد يعمدون إلى بنية تركيبية تخرج الاسم من الثبات ليكوّن بمجموع التركيب صورة حركية مبنية على حركة اللغة كالذي نجده في عناوين، مثل: (السير على الأقلام، بياض الأزمنة،وشاية عطر،الصهيل نحو الدائرة،فصول من سيرة الرماد،دماء الثلج)إذ نرى في مثل تلك العناوين تصويرا فنيا يعطي حركة يحتاجها العنوان.كما قد يعمد بعضهم إلى حركة بنائية في مدار العنوان، تحدث شيئا من حركة داخل بنيته، كالذي نجده في عنوان: (للقوافي شجن ،القدس أنت) الذي اعتمد على حركة التقديم والتأخير والحذف لإحداث تفاعل في بنية العنوان. على أننا نشير إلى أن وعي الشعراء بأهمية دلالة وتفاعلية العنوان قد دفعهم إلى اجتذاب المتلقي بطريق دعم العنوان بصورة ضوئية أو تشكيلية أشرنا إلى أهميتها سابقا، وهي تسهم في تفعيل بعض العناوين التي تتكئ على تلك الصورة في حمل العنوان المألوف، كالذي نجده في عنوان مثل: (الأماني الذابلة، وطني ومشاعر قلب،أوجاع أنثى) الذي أحسب أن الصورة الفنية قد حملت وحركت إلف العنوان وتقريريته .

ومن الملاحظات على بنية العناوين أيضا عند شعراء الباحة غلبة التركيب مقارنة بالبناء المفرد للعنوان، فلا نجد عناوين من كلمة واحدة إلا في دواوين محدودة، مثل: (شغب،انكسارات،وطنيات،تماثل) ، في حين نجد أن أغلب الدواوين يتشكل فيها العنوان من مفردات تزيد على الثلاث، مثل (السروي والرياح البيض،بين إثمي... وارتكابك...، فصول من سيرة الرماد، ريشة من جناح الذل،ستذكرون ما أقول لكم، قبلة في جبين القبلة،بشائر من أكناف الأقصى،شموخ في زمن الانكسار) .

ولعل من مثل هذه الإشارات التي أوضحناها في بنية العنوان ما يفتح أملا في دراسات تتابع البحث في هذه القضايا التي تشكل منطلقات مهمة في تشكيل الدرس النقدي الحديث.

الفصل الثاني

التشكيل الحاسوبي وأثره في صناعة النص

ظهرت أجهزة الحاسوب ومعها الطباعة منذ وقت مبكر من عصرنا الحديث، لكنها بقيت في منطقة الإدهاش، وبقيت الطابعة تقترب من الناسخ اليدوي القديم، حتى بدأت حركات التجديد في القصيدة العربية من منتصف القرن العشرين الماضي بتجارب لمجموعة من الشعراء كنازك الملائكة والسياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم، وبدأ النص الشعري الذي يكتب على الشعر الحر (التفعيلة)[1] يأخذ أبعاداً وفضاءات تشكيلية جديدة ساعدت الطباعة في تطورها، حيث توسعت ظاهرة التشكيل البصري في النص الحديث[2] .ذلك النص الذي عملت فيه التقنيات الحاسوبية المتجددة عملها في رؤية النص وتحويره، وخاصة بعد أن بدأ الشاعر ذاته يكتب نصوصه ويراجعها على صفحات الـ word التي أتاحت له فرصة أكبر لصنعة أوسع للعمل الشعري. وإذا كان تاريخنا الأدبي يذكر حوليات زهير ومدرسته، فإني أجزم أن الصنعة الشعرية المعاصرة قد انتقلت بالحاسوب وما يحيط به من تقنيات جديدة إلى بعد أوسع، ألقى بظلاله الظاهرة والخفية على العمل الشعري .

وقد أفاد الشاعر المعاصر كثيرا من الآليات التقنية والطباعية المعاصرة في تقديم نص عصري له دلالاته واستتباعاته، يقول محمد عبد المطلب: « تؤدي ظواهر الطباعة دورا

١-يرى بعض النقاد أن تسمية (الشعر الحر) بشعر التفعيلة هي التسمية الأولى لعدة اعتبارات أهمها الجانب الإيقاعي ؛انظر مثلا :صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨م ، ص٨٤ .

٢ -ممن تناول التفصيل في الظاهرة : محمد الصفراني، في كتابه التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .

بالغا في إنتاج المعنى في شعرية الحداثة بدءا من اختيار عناوين الدواوين والقصائد التي تمثل مؤشرا سيميولوجيا ذا ضغط إعلامي موجه إلى المتلقي ...»[1] بينما يعلل عبد الرحمن المهوس ظهور التشكيل البصري بحداثة الطباعة وتراسل الفنون وسلطة القراءة[2]

أما موسى ربابعة فيرى أن تلك « التنويعات الطباعية وتقنيات الإخراج تمثل الانحراف عن الأسلوب المتعارف عليه والشائع ، وهو أسلوب الشطرين أو أسلوب السطر في بعض الأحيان، ولذلك يصبح ما اعتاد عليه القارئ من شكل قديم لتشكيل القصيدة هو الدرجة الصفر، وما خرج عنه يمثل الانحراف، الذي يتعانق مع الأنساق اللغوية والإجراءات الأسلوبية التي تشكل إيقاظا لمدارك القارئ ووعيه[3]

ويبدو لي أن تركيز النقاد على ما يسميه عبد المطلب ظواهر الطباعة ويسميه ربابعة التنويعات الطباعية هو من قبيل تسمية الكل بجزئه، وأحسب أنها تسمية ربما تكون غير دقيقة؛ فالطباعة هي الجزء الإجرائي الأخير، وفيها يخضع النص لأوامر (المعاينة والطباعة) بعد أن يكون النص قد استكمل جاهزيته الكتابية، وليس للشاعر حينها ولا للتقنية أي قدرة على التغيير في النص.ولذا فإن تسميتها بالتشكيلات الحاسوبية أو التشكيل البصري هي التسمية الأولى من وجهة نظري؛ ذلك أن الشاعر يمارس فعل الكتابة والتغيير على صفحات الكتابة(الوورد) عبر أجهزة الحاسوب حتى يكتمل النص بكل تشكيلاته الحاسوبية ثم يأتي دور الطباعة لاحقا بعد اكتمال جاهزية العمل.

إن التقنيات الحاسوبية الطباعية بما وفرته للشاعر المعاصر تذهب بالتجربة بعيدا من خلال صنعة تجعل المألوف الذي درجت عليه القصيدة الأولى هو الدرجة الصفر كما يقول موسى ربابعة وما عداه هو الحركة النصية الحقيقية.

١-مناورات الشعرية ، دار الشروق ، القاهرة، الطبعة الثانية ،١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م .ص ٧٧.

٢-الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الايقاع، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، عن كتاب الرياض (١٢٠) ، ٢٠٠٣م ، ص ١٧٧ـ ١٨٣ .

٣-موسى ربابعة، بحث «الأسلوبية :الاتصال والتأثير « كتاب ،جماليات التلقي والتأويل ،الطبعة الأولى ، تقديم: عز الدين إسماعيل، ،القاهرة، صادر عن أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، أكتوبر ، ١٩٩٧م) ، ص ٧٧ ،٨٧ .

ولا نستطيع في هذا المقام أن نتجاهل تطور التلقي. وإذ تسهم التقنيات الحاسوبية مثلاً في تغيير ملامح النص ورؤيته فهي تؤثر بالتالي في تلقيه.

وحين ننظر إلى نماذج منه عند بعض الشعراء المعاصرين نرى أن التشكيل الحاسوبي قد أحدث نقلة كبيرة في رؤية النص بصرياً، حيث يسعى الشاعر إلى المقاربة بين أدائية النص وتلك الدلالة التي أرادها. وقد حظيت هذه التأثيرات التقنية في القصيدة المعاصرة بعناية النقاد، وتناولوها تحت مسميات عدة منها التشكيل البصري أو ما يمكن أن يطلق عليه التشكيل الحاسوبي.

وعند النظر في الشعر السعودي عند نموذج شعراء الباحة الذي يعد يعد جزءا من تجربة عربية اعتنى نصها بهذه التشكيلات البصرية من لدن شعر التفعيلة وما تبعه[1] نجده يصور شكلا من أشكال التغيير في النص المعاصر، سجل به خروجا من التمحور في شكلي الوزن والقافية والشطرية إلى أبعاد تشكلية فنية. وهو نمط كتابي يعمد إليه الشاعر لبناء رؤية شعرية فنية ودلالية من خلال حركة البناء اللغوي في فضاء يعتمد على العين لا السمع. وهذا يعني أننا في القصيدة الجديدة في منطقة تحول للشعرية العربية من السمعية الشفاهية إلى الرؤية البصرية أو بتعبير أوسع كما يقول عبد الحميد جيدة: « إزالة للحواجز بين الملكات الإنسانية المختلفة[2]. وإذا كانت القصيدة العربية القديمة سماعية إنشادية يقدم الإنشاد فيها آفاقا أرحب للتجربة، فإننا في القصيدة الحديثة « أمام تشكيل كتابي يقدم به الشاعر لقصيدته آفاقا أرحب كتلك التي قدمها الإنشاد للقصيدة العربية الأولى[3].

١-يمثل التشكيل البصري ظاهرة في دواوين متكاملة، انظر مثلا: سعد الحميدين ، ديوان وللرماد نهاراته، الطبعة الأولى ، مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٠م . حيث برز التشكيل البصري في أكثر من ٣٣موضعا من ديوانه متوسط الحجم ، وانظر الظاهرة في دواوين أخرى مثل : علي الدميني ، رياح المواقع، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ ، وعبد الله الخشرمي ، ذاكرة لأسئلة النوارس (جدة النادي الأدبي الثقافي ١٤١٠-١٩٩٠) وغيرها.

٢-عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت، الطبعة الأولى . ١٩٨٠م .ص ٣٤٩ .

٣-كرم الوائلي ، بحث عن (جماليات التشكيل المكاني في القصيدة العربية الحديثة) (انترنت)
http://www.minshawi.com/other/waili020HTM

وننبه هنا إلى ضرورة أن تكون تلك التأثيرات الطباعية على النص في إطار حاجات النص وما يخدمه دلاليا دون تكلف، وإلا تحولنا بالنص المعاصر إلى تكلف يشبه ولع عصور الدول المتتابعة بالبديع، وهو ما يجب أن يفطن له شعراء التجربة الجديدة، الذين اعتمدوا على تشكيل كتابي مختلف يعتمد على فضاءات لا يمكن حصرها؛ قد تتكون من فراغات دالة أو حرف في سطر، وقد تمتد إلى كلمة أو سطر مستقل يطول أو يقصر حسب سياق الدفقة الشعرية، وقد تتصل الأسطر ببعضها البعض فيما يكوّن جملة شعرية تتعدد فيها الأسطر الشعرية،وقد يرسم شاعر آخر بالكلمات عملا هندسيا فنيا .وهو في كل ذلك يقدم صورا وتشكيلات بصرية يكسر بها الرؤية التوقعية المعتادة السيادية في النص العربي القديم، مما يحسن فيه أن يكون خالصا للشعرية لا تكلف فيه. وسيكون ذلك التشكيل الحاسوبي هو مدار حديثنا في المباحث التالية.

أولا - السيمترية والفضاءات الدالة :

السيمترية Symetrieمصطلح حديث استخدمه بودلار الشاعر الفرنسي ويعني قياس الأزمنة والأمكنة بنفس التناسب والانتظام [1]ونقصد به هنا حركة ضبط المطالع والنصوص وفق رؤية شعرية تتقاطع مع كتابة النص الجديد تحديدا، وتفيد من تسهيلات التقنيات الحديثة في هذا الضبط. وهي تأخذ اتجاهين ظاهرين عند الشعراء السعوديين في نموذج الدراسة :

نموذج يسوي بين بداية السطور الشعرية في حين تتنوع النهايات حسب حركة الدفقة الشعرية ،ومن نماذجها نص عبدالرحمن سابي (الحلم السابع بعد الألف) الذي جاء على هذا التشكيل السيمتري في بداية السطور الشعرية، يقول الشاعر:

١-عبد الرحمن تبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : دار الفجر، ٢٠٠٣ م) ص ٨٠ ، ٨١ و استخدمه محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، الطبعة الثانية . ١٩٧١م ، ص ٩٥ .

كان حلماً

كان وجه الأرض طفلاً باسماً

والغيوم السود حبلى بالنبيذ

كنت مهياراً وقيساً

كم كسرت الصمت حباً في الفضول

وتحاكمت لعينيك مع السكْر

فما كان نصيبي

غير فوضى

كم تركت البحر خلفي

وتشاغلت عن الشط بعينيك

فضج البحر

ورأيت الناس ظمأى

يعصرون الغيم في حجر النساء[1]

نلاحظ في النص السابق أن الشاعر يركز على سيمترية بدايات السطور الشعرية بشكل ثابت لا عوج فيه، وهي سيمترية تقنية بفعل حركة الطباعة والانتقال الآلي لمسافات السيمترية المحددة، وتبقى قدرة الشاعر الفنية رهناً بحركة التشكيل في نهاية الأسطر الشعرية التي تبرز عبر تماوجات ودفقات شعرية تطول أو تقصر حسب الحاجة الدلالية للنص كما يظهر من تنوع الفضاءات الشعرية في نهاية هذه الأسطر .

١-عبدالرحمن سابي ،السروي والرياح البيض ،النادي الأدبي في الباحة ،١٤٣٠هـ)، ص ٩ .

ومن أمثلته أيضا ما نجده عند الشاعر صالح الزهراني الذي التزم بهذه السيمترية في مطالع سطوره الشعرية، في الوقت الذي تتباين الدفقات الشعرية في نهاية السطور التي تصل إلى سطور طويلة تستغرق المدى الكامل للسطر في الصفحة ،وقد تقصر لتكون في كلمة أو كلمتين على مثال قوله :

هذه بغداد يا فجر النبوءات ،أبت

خرجت من بين أضلاع الرشيد

أكل البارود خبز الناس قي بغداد،

لم يبق سوى وجهالخليفة،

والمتاريس وصمت القبعات ،

وفتى يبكي رغيفه.[1]

ومثل هذا النمط الكتابي يوفر إيقاعا بصريا وتوقعا، وقد يراه بعض النقاد نوعا من آثار التقليدية في التجربة الجديدة فهو من بقايا التزام القافية ولكن في مطلع الأسطر[2]ولذلك نجد التزام هذا النمط في الشعر السعودي في الأغلب عند من عرف من شعرائنا بعنايتهم بالإيقاع ـ رغم تجديدهم ـ كعبد الرحمن العشماوي[3] وعبدالرحمن سابي[4]وغيرهم ، ونصوصهم وإن كانت من شعر التفعيلة إلا أن الإيقاعية تعد السمة الأهم في النصوص، ناهيك عن تلك المطالع الثابتة التي تنقل شيئا من رغبة الشعراء في التشبث ببقايا من الإيقاع التناظري ذي السيمتريات الثابتة في التجربة العربية.

١-صالح الزهراني، فصول من سيرة الرماد ،من إصدارات نادي القصيم الأدبي،الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ، ص ١١

٢-كرم الوائلي، بحث جماليات التشكيل المكاني : http://www.minshawi.com/other/waili020HTM

٣-انظر نصه :(فتى فلسطيني يتحدث) ديوان شموخ في زمن الانكسار ، ص ٢٧-٣٥ .

٤ - انظر في ذلك قصائده كاملة في ديوانه (الصهيل نحو الدائرة) ،و(السروي والرياح البيض) .

ومن الشعراء من يعتمد سيمترية جزئية إذ تأتي المطالع بمسافات متفاوتة المبتدأ، وتارة مختلفة كالذي نجده عند الشاعر عادل خميس الزهراني في نموذجه التالي:

خلوت بنفسي..

فقلتم خطيئة ..

...

تقيأت صمتي..

فحرتم..

ودرتم

ومن ثم عدتم

فقلتم:

نسيئة...!![1] ،

والشاعر حين يلجأ إلى مثل هذه التماوجات المتعددة في ختام أسطره الشعرية يحاول بهذا أن يحرك الفراغ وفق رؤيته الشعرية لغايات دالة .

وهو شكل شعري نجده أيضا في ديوان (لاتجرح الماء) لأحمد قران، الذي يعتمد في بعض نصوصه سيمتريات ثابتة في المطالع كنصه الذي جعل عنوانه عنوان الديوان (لاتجرح الماء)، وعلى الرغم من طوله، لكن الشاعر يلتزم ثباتا في بداية السطور الشعرية [2] وهو ثبات يفيد من خاصية التنقل السيمتري الموجودة في لوحة المفاتيح على جهاز الحاسب

١-بين إثمي وارتكابك ،ص ٦٦ .

٢-انظر ديوان لا تجرح الماء: ص ٤٥-٥١ .

الآلي، لكنك تجده في قصيدة أخرى في ذات الديوان يخرج عن هذا الشكل ليكتب نصا يتداخل فيه مع إلزامات التقنية بقصدية، فيأتي النص على النحو التالي :

أعبر الآن ابتداء

وحشة الروح

تفاصيل المكان المعتم الموبوء

بدء الخلق

سفر الذاكرة

أعبر الليل وصوت الريح

والحقل

ونهر الآخرة

***

سفر يقتات من نبض

الدروب الوعرة

وخيالات الرعاة الـ..يستكينون

من الرمضاء

في سر القرى المندثرة [1]

فنرى الشاعر هنا، وإن ساعدته التقنية في ضبط نصه على الوجه الذي رأيناه، لكننا

١-لاتجرح الماء ،ص ٥٣،٥٤ .

نلاحظ أنه لا يستسلم لسيمترية التقنية بمسافاتها الثابتة في البدايات، ولكنه يتداخل معها في توجيه حركة البناء اللغوي لنصه.

الشكل الثالث هو النمط الذي لا يلتزم بالسيمترية مطلقا لا في مطالع الأسطر ولا في خواتمها، وينثر فيه الشاعر تفعيلاته على مساحة بياض الصفحة . وأغلب الشعراء الذين يعمدون إلى مثل هذا التنميط الكتابي هم من الشعراء الذين عرفوا بسعيهم للتجديد في نسق القصيدة السعودية من أمثال علي الدميني في قصيدته (لك كما أنت) ، التي قلما تجد فيها سطرين متتالين متساويين في المطلع بله الخواتم، على نحو من المثال التالي، يقول الدميني :

يا قلب» لو أن الفتى حجر» لأسبلت الأصابع في دمي

وأتيت مختضا بمكنون الحجارة

أهدي لعاشقتي قلائدها وأرفع للذين مضوا بنادقهم

وأنزع من رحيق العمر محبرتتي

وأكتب بالحجاره.

وتر يجر عشيقة تنعى أساورها وتجرح في التراب

عرائس الإنشاد

مملكة لهودجها

فما أبقى الغبار لها سوى التذكار

والزمن المعلق بالحجاره [1]

ويكاد هذا النمط أن يكون ظاهرة في ديوان الشاعر، إذ قلما تجد قصيدة تتمتع بسيمترية على مدى الديوان، يقول مثلا في قصيدة الأشباه:

١-٢بياض الأزمنة ، ص ٢٠ .

بين كفّيّ تنحل أشباهك الأزلية
شاهد للمدينة أعناقها
وبهدبيَ أزجي قلوصك
في النهرِ
تنحل تنحلُّ[1]

ومن قبيل هذا التشكيل الذي لا يلتزم بمسافات محددة في البدايات والخواتم ما نجده في ديوان (السير على الأقلام) لمحمد محسن الغامدي في عدد من نصوصه،كنص : (يوم سألنا خولان عن القهوة)، الذي جاء بمسافات متفاوتة، حيث اتخذ لنصه نمط التوسيط من صفحة الـ(word) الرئيسية،وجعل نظام الكلمات في الأسطر الشعرية يتحرك وفق مساحات تتراوح بين فعل التقنية وفعل القصد الشعري. ونصوصه في الديوان في جملتها تسير على ذات النمط ؛ ومنها النموذج التالي:

من غبش القرية
ورفيقي يتأمل أرجاء سؤالي
ويدندن شعر العرضة
صوت الزير يحركنا
والحجل المتلفع بالصبح يغني معنا
يوم بدأنا ندخل وهج الكلمات
سألنا خولان عن القهوة[2]

ونود أن ننبه إلى أن حركة السطور الشعرية، وبسط الكلمات في السطر الشعري أو قبضها له دلالاته عند الشعراء المعاصرين، فهو ليس اعتباطيا في جملته، وحركة السطر الشعري المتباينة من سطر لآخر والفضاءات التي تتباين، وصراع البياض والسواد في مدى الصفحة وفي حركة السطر الشعري، تخضع لمساقات واعية عند أغلب الشعراء، ولذا يوليها النقاد عناية كبيرة، يقول موسى ربابعة :» تبدو مثل هذه الخطاطات أو الفضاءات جزءا لا يتجزأ من بنية النص

١-بياض الأزمنة ،ص ٥٠ ،وانظر أمثلة أخرى ص ٥٥،٦٠ ،٧٣، ٩٥ .
٢-انظر السير على الأقلام، ص ١٢ .

... ويقول « إن مثل هذا البياض يغدو ضمن هذا السياق كلاما له بلاغته . فعندما تتماس العين مع هذا البياض تصطدم به، لأنه يمارس جرأة وشجاعة ويخفي كلاما يظل غير مقروء . وربما يكون هذا البياض تجسيدا للرفض والنفي والقهر ، وإن مثل هذا الصمت يترك للقارئ أمر ملئه بما يتطلب السياق أو بما لا يستطيع الشاعر قوله » [١] ويسمي محمد الجزار هذه الفضاءات التي يعتني بها النص المعاصر بـ(البياض الفيزيقي) [٢] .

وأختم الحديث هنا بالإشارة إلى لون جديد من السيمتريات وهو ما يمكن تسميته بالسيمتريات النثرية.وهو من ألوان السيمتريات التي يلجأ لها الشعراء، ويقوم على اعتماد النظام النثري في الكتابة الشعرية بمسافات ثابتة في المطالع والخواتم، كالذي نجده عند أحمد قران في نصه (أبواب مشرعة للتأويل) ، يقول :

في الممرات شيخ يلملم ما ظل من وجهه،نسوة لم يثرثرن
بعد،وطفل يداعب أشياءه،فتية آمنوا بالغوايات، كوب
رديء الصناعة ،سلسلة من ملفات ثبت الهوية،نمل يخزن
قوت الشتاء،وقول ركيك لساعي البريد المحمل
بالأغنيات،وظل شحيح يداعب أنثى على حين شك
مريب ،وجسم كئيب كقنينة الحبر،يرمق حسناء تلمع في
خدها الحب في حين يشعل سيجارة بامتعاض لذيذ،
وصف طويل من البائسين ،ارتأوا أنهم من فتات الحياة ،
ويسعون للهجرة الأبدية[٣].

١-(٢) انظر بحثه :»الأسلوبية :الاتصال والتأثير « كتاب ،جماليات التلقي والتأويل ،الطبعة الأولى ، تقديم: عز الدين إسماعيل ، القاهرة: صادر عن أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، أكتوبر ، ، ١٩٩٧م)ص ٧٢ ، ٧٤.

٢-(١) انظر : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، الطبعة الأولى ، يتران للنشر والتوزيع ، القاهرة، ٢٠٠١م ، ص ٦٦ . وانظر حديث محمد عبد المطلب عن الفراغ الطباعي: مناورات الشعرية ص ١٥ و ص ٢٩١ . وانظر صراع البياض والسواد: علوي الهاشمي، السكون المتحرك ،في حديثه عما يسميه(هوس البياض) ص٤٦٠-٤٤٢ .

٣-لا تجرح الماء ،رياض الريس للكتب والنشر،الطبعة الأولى ،٢٠٠٩ ، ص ٥٩ .

والتقنية-ولاشك- قد ساعدت الشعراء المعاصرين في صناعة نصوصهم على أجهزة الحواسب الآلية كما شاءت لهم قدرتهم وتصوراتهم الشعرية، وتسهم لوحة المفاتيح بخياراتها المتعددة في تغيير نمطية الكتابة الشعرية وفق رؤية الشاعر.

والشاعر أحمد قران لغايات شعرية اختار مثلا لكتابة الفصول الثلاثة لقصيدته (أبواب مشرعة للتأويل) الكتابة على منوال نثري على الرغم من شعريتها وكونها على وحدة وزنية شعرية هي بحر المتدارك (فاعلن)، واختياره أن يتجاوز انقطاع التفعيلات عند نقطة معينة ليتابع استمراره في مواصلة النص في سطور تشبه الكتابة النثرية أمر يؤكد ظاهرة القصدية عند الشاعر،انظر مثلا تقطيع السطر الأول الذي على النحو التالي :

فللمر رات شي خن يلم ليمو ما ظللمن وجههي نسوتن لم يثر ثرن

/٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠ ٠///٠

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعل

ولعلك تلاحظ أن الشاعر استمر في سرد نصه على منوال نثري حتى انقطع به السطر فقطع التفعيلة دون أن يلتفت لارتباطاتها، وغايته هو النسج الشعري على التشكيل النثري، ولقد يقال هنا ما قد قيل من قبل :إن على الشاعر المعاصر ألا يلتفت للصناعة الحاسوبية إلا إذا كانت تغذي الفعل الشعري الحقيقي وتضيف على التجربة بعدها الهدفي الداعم لحضور الشعرية.

ثانيا-التنقيط والتكرار الصوتي :

التنقيط ظاهرة في النص الحديث عموما، وقد أشار لوتمان إلى استخدام شاعر مثل كارامازين للتنقيط الثلاثي في نصه[1] ويتحدث صلاح فضل عما أسماه ظاهرة الفراغ المنقوط « حيث يشكل الصمت المحسوب مساحة من جسد النص»[2] .والشعر السعودي-بالطبع- جزء من التجربة

١-تحليل النص الشعري ، الطبعة الأولى، ترجمة محمد فتوح جدة ، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٩م ،ص ١٤٨-١٤٩ .

٢-صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،ص٣٠٧ .

الإنسانية والعربية.وشعراء منطقة الباحة هم نموذج صالح على تلك التحولات التي تشهدها التجربة السعودية. ويمثل النقط ظاهرة لافتة للانتباه في عدد من النماذج، ولعله الظاهرة الأكثر لفتا للانتباه عند عدد من شعراء الباحة، حتى أنه شكل عند بعضهم ظاهرة سيميائية لا تخفى، كالذي نجده عند الشاعرة شريفة الزهراني في ديوانها (الأماني الذابلة)[1] إذ لا تجد صفحة في الديوان فضلا عن قصيدة إلا والنقط حاضر بصورة ربما تكون غير واعية دائما بدلالات واستتباعات النقط سوى رغبتها في فتح الأفق لمزيد من المتابعة للفكرة، حتى لتجد الشاعرة تعمد للنقط حتى في نصوص على نمط الإيقاع التقليدي ذي الشطرية الثابتة فتأتي بالنقط في ختام الأبيات الشعرية على مثال قولها في نص (ومضة من حياته صلى الله عليه وسلم) :

استوطن الحزن في قلبي وأضناه

وبات يعلو محيا بسمتي الآه..

يا من على ذكرهم تصحو مواجعنا

هلا رحمتم ضعيفا عز مرآه..

للحزن في دمعتي معنى يؤرقه

بوح الحنين يشاطر شوق لقياه..

والأمنيات يتامى في محاجره

الحب..للحب معنى..

كيف تحياه..!![2]

١-شريفة أحمد علي الزهراني،الأماني الذابلة ،من إصدارات نادي الباحة ، ١٤٣٠ .

٢-الأماني الذابلة،ص ١٥

وظاهر ولع الشاعرة بالنقط كمساق تعبيري هدفه فيما يظهر توسيع دائرة المشاركة للمتلقي في إتمام الدلالة .

وعلى الرغم من نثرها للنقط في كل صفحة في الديوان ،وهو نقط أغلبه ثنائي (..) كما أوضحنا في النموذج الماضي إلا أننا قد نجد لها نماذج من النقط تحسب للديوان وتحمل مساقات القصيدة كما في نص (الأزقة الحمراء) الذي منه :

شوارع تزاحمت وأرضها عواق..

وتكتب الأوراق...

هناك في العراق...!

أن العراق أرضهم..

أن العراق ملكهم..أن العراق للذي يفوز في السباق...

أن العراق تنتهي بالصبح والإشراق

...

...

بل العراق سوف تبقى ما بقي الإشراق

ما بقي ائتلاق[1]

أما العشماوي في تجربة النقط فنراه يقدم على مثل ذلك التنقيط بعد أسلوب النداء (يا أبي..) ، وهو يدير فيه حوارا بين أب وابنه ، و يجعل النداء (يا أبي..) في سطر مستقل ، في كل مرة يكرره تقريبا ثم يتبعه بمساحة بيضاء، والنقط في هذا الموضوع قد استدعى في الواقع نقطا رأسيا، لكننا نجد الشاعر وكأنه يريد أن يمد صوته بالنداء ليصل إلى أقصى مدى بلا حدود :

١-الأماني الذابلة ، ص ٥٢.

يا أبي..
وجهك معروق ..
وهذا دمع عينيك انهمر
..
ما الذي يجري هنا يا أبتي ..
هل نفض الموت التتر ؟!
يا أبي ..
هذا هو الفجر تدلى فوقنا من جانب الأفق
وفي طلعته لون الأسى[1]
.....

والتنقيط الذي رأيناه عند العشماوي هنا، هو من النقط البسيط الذي يتوازى في نهاية النص لرغبة الشاعر في فتح الدلالة ومتابعة المتلقي لقراءة بعد التجربة.

ومن نماذج مثل هذا التنقيط عند شعراء الباحة ما نجده في نموذج سعد الغامدي الذي يقول فيه:

كوني حمامة السلام ..
حين ينتشي الألم ..
وتقذف القلوب في سعارها الحمم ..
وتغمر الوجوه مسحة العدم..
كوني حمامة السلام..
حين يلتقي السلاح بالسلاح ..
وتصفع الرياح وجنة الرياح ..
وتجهض الرعود نسمة الصباح..[2]
***

١-شموخ في زمن الانكسار ، الطبعة الأولى للناشر، الرياض ، مكتبة العبيكان ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م ،ص ٢١١ .
٢-بعد أن تسكن الريح ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م ، ص ٧٣، ٧٤ .

وممن اعتنى بالنقط من شعراء الباحة أيضا عادل خميس الزهراني الذي يعتني كثيرا بالنقط حتى في عنوان ديوانه (بين إثمي.. وارتكابك...)، وهو هنا يحرك النقط في نهاية السطر الشعري وفي مبتدئه، ويجعل التراكيب الشعرية لديه تسور بعلامات النقط والتعجب سعيا لاستثارة وعي المتلقي، يقول:

يقض المساء ضريح الحروف..

ويلقي بقربي..

لفافة حزن..

بلا رائحة..

...

... لفافة حزن..!

....لفافة حزن...!!![1]

كما نجد النقط عند أحمد قران في مثل قوله:

اركعوا في القدس

لا...

بل في جدار المعبد المزعوم[2]

أما الشاعر علي الدميني فنلاحظ توسع الظاهرة عنده بشكل لافت، وارتباطها بمعطيات دلالية واعية غالبا، على مثال قوله :

١-عادل خميس ،بين إثمي.. وارتكابك...، ص ١٤ .

٢-دماء الثلج ، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م ،ص ١١٩ .

ما تبقى من العمر إلا التي راودتني صغيرا ،

(أتعبتني)[1] كبيرا

البلاد التي .

. . . . . .

. . . . . .

. . . .

. .

سأغني لهودجها البدوي ،

وأرقص بين يديها ومن

خلفها

مبصرا وضريرا.[2]

الشاعر هنا لا يستخدم النقط بصورة عفوية، بل يسخره لغاياته الدلالية ؛فهو يستخدم نقطة الوقف بعد البلاد (البلاد التي .) ليلفت النظر إلى تلك البلاد التي تتوهج في ذاكرته وتستحق الوقوف . والنص يقع في خاتمة نصه الطويل (قصيدة الهوادج) ،وكأن الكلام قد قصر به عن التعبير، ففتح الدلالة للمتلقي ليملأ تلك الفراغات المنقوطة ،وليتابع التعبير .

والشاعر وغيره في النماذج التي عرضنا لها، أفاد –بالطبع– من كتابة نصه على تقنية الحاسوب؛ فلوحة المفاتيح لجهاز الحاسوب ربما تعد العامل الأهم المساعد في صناعة مثل ذلك النقط . وعلى الرغم من عدم صعوبة النقط في العمل الكتابي التقليدي إلا أن الظاهرة

١–وردت الكلمة بدون همزة ،ولم يقوس العبارة ،وهو خطأ طباعي لم يتنبه له الشاعر.

٢–بياض الأزمنة، ص ٨٧ .

تكاد أن تنعدم في النماذج القديمة، وهي تحضر في التجربة الجديدة بشكل لافت، بما يدفع الناقد إلى ربطها بمعطيات معاصرة، وأحد أهم أسبابها هو كتابة النصوص على أجهزة الحاسب الآلي بما يتيحه ذلك للشاعر من فرص تقنية وذهنية للنظر والمراجعة والتفكير، فضلا عما تتيحه تلك التقنية من تسهيل لعمل الشاعر. وحتى في كتابة النقاط التي استخدمها الشاعر نلاحظ أنه كان يستخدم خاصية النقط التي توفرها التقنية، وخاصية المسافة بين نقطة وأخرى.فهو لا يكتفي بنقطٍ وحسب، بل يضع مسافات متساوية بين النقاط مما يوحي بقصدية الشاعر لذلك العملٍ من جهة وارتباطه بمقاربات التقنية من جهة أخرى.

***

وبجانب أسلوب النقط نجد ظاهرة أخرى لا تبعد عنها، وهي ظاهرة التكرار الصوتي بفتح الوعي الدلالي بامتداد يقوم على تكرار حرف معين من النص لغاية أرادها الشاعر، ومن نماذجه نص أحمد قران الذي يقول :

إيه يا وجه الغياب
كنت أستسقي
خشوعي
وابتهالاتي
وخوفي
كنت...
أستصرخ ياااااااحادي
حروفي[1]

١-لا تجرح الماء ،ص ٥٦ .

أراد الشاعر هنا أن يوضح للمتلقي أنه استصرخ بصوت عال ،فلم يجد بداً من تكرار حرف المد بما يوحي بما أراده الشاعر .

وفي نموذج آخر له نجد قوله :

ضنيَ المشتاق الموءود بلا قدرٍ

شهد القديس المنفى

وقول الساحر:

يااااا الله

يا الله.[1]

والشاعر هنا يتعجب ،لكنه استبدل علامة التعجب المعتادة بتكرار لحرف يوحي بالتعجب، ويلفت انتباه القارئ بصورة أبلغ .

ويقول عادل خميس معبرا عن امتداد بصري حسي بتكرار صوتي :

لا تذهبي..

فالنور يفضحني..

يعريني..

لقارعة الطريق..

لا تذهبي:

الليل فيك معلق..

وأنا سراااااااااج

خائف

أن يستفيق..[2]

١-لا تجرح الماء، ص ٧٦ .

٢-بين إثمي وارتكابك...، ص ٦٠ .

هذا النموذج لعادل خميس يكشف البعدين الذين أشرنا إليهما في المبحث ،وهما بعد النقط وبعد التكرار؛ فالنص يوظف خاصية النقط بوعي، ويسيِّر النقاط بشكل أفقي(..) ليحفز المتلقي لمتابعة القراءة النصية، حتى إذا جاء عند مفردة لا تذهبي استخدم النقطتين الرأسيتين (:) ليقطع قراءة المتلقي، وليلفت انتباهه إلى أن الكلمة الشعرية له.ويتضح وعي الشعر وقصديته لتلك النقاط التي نثرها في نصه، حيث نراه يقصى النقاط عند مفردة (خائف) التي جاءت بلا نقط ليكشف عري الخوف الذي يستشعره برغم كونه سراجا، لكنه سراج خائف. ونلاحظ أيضا أنه أعطى الصورة بعدا حين جعل لضوء السراج امتدادا باستخدام وتكرار حرف الألف (وأنا سرااااااااج) .

ونود أن نؤكد هنا أن اعتناء الشعراء بتلك العلامات الدالة لا يبعد أن يكون عاملا من عوامل تأثير التقنية الحاسوبية على النص؛ إذ إن كتابة الشعراء لأعمالهم على أجهزة الحاسوب يعطي مساحات فكرية للتأمل. وقرب تلك العلامات من أنامل الشاعر في ظل تحول النص من الشفاهي المطبوع إلى القرائي المصنوع، يدفع إلى مزيد من توظيف تلك العلامات لصالح العمل الشعري.

ثالثا-الأقــواس :

يستخدم الشعراء الأقواس لتحقيق إفاضات دلالية بصرية ليس من الصعوبة تحققها في النص الكتابي التراثي، بيد أنها هي الأخرى أصبحت أكثر حضورا وتوهجا في النص الشعري المعاصر؛ إذ يعتني بها الشعراء أثناء كتابة نصوصهم بشكل لافت للانتباه. وقد لا تكون التقنية العامل الأهم في بروز الظاهرة، لكنها واحدة من العوامل المهمة التي أسهمت في توظيف التقويس في النص المعاصر. وقد أشار صلاح فضل إلى شيء من ذلك حين

تحدث عن الخطاب الشعري عند السياب، واتكائه على لعبة الأقواس كما يسميها [1] وأشار عبد الحميد جيدة إلى مثل هذا عند أدونيس [2] . فهي تبدو إذن ظاهرة فنية في التشكيل الشعري الجديد عموما، وحاضرة في التجربة السعودية عند شعراء منطقة الباحة نموذج الدراسة .وقد لجأ إليها الشعراء لأهداف متعددة ؛ فالشاعر حسن الزهراني يجعل في نصه (السامري) ثلاثين(٣٠)قوسا، بما يشكل مظهرا لافتا لانتباه القارئ، ويبدو من النموذج التالي أن الشاعر يجعل الأقواس لتشي بشيء من لفت الانتباه للمفردة داخل القوس، كقوله مثلا :

يا (سامري) العصر
كيف قبضت
من أثر الخيانة قبضة
وصنعت (عجلاَ)
من حلي ولائنا
عجلا فريدا
لا تشابهه العجول
(هارون) بل شارون
قام يجوس في أرجاء
موطننا

وقوم من هباء عاكفون ٣

١-انظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص ١٠٦-١١١ مع ملاحظة :أن مفردة (لعبة) التي يستخدمها بعض النقاد غير موفقة في هذا المقام، والأولى أن تستبدل بفنية الأقواس .

٢-انظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٤٧- ٣٤٩ .

٣-حسن الزهراني ،تماثل، ص ١٤٣ .

الشاعر هنا لم يجعل (شارون) في قوس على الرغم من اعتداده بالأقواس وحرصه على أن تكون الأسماء في النص والرموز الشخصية التي يريد لفت الانتباه لها بين معكوفين، ما يدل على رؤية يتخذها الشاعر في حركة الأقواس في النص.

ونرى الشاعر ذاته يوظف التقويس في مواطن متعددة من نصوصه، ويحضر بشكل لافت في قصائده التي يكتبها على شعر التفعيلة (الحر). والتقويس عنده يتخذ عدة فضاءات تخضع لأبعاد دلالية غالبا؛ ففي نصه(واو الجماعة) نراه يقوس الفراغ بنقاط لبعد دال أراده؛ فالصمت كلام، وللقارئ بعد فكري يحققه بشيء من التشكيل البصري الذي يسهم في بقاء القارئ حاضرا مشاركا، يقول :

هبوا
فقد آن الخروج
من الشرانق
وازحفوا
في وحل هذا الكهف
بحثا عن (.....) [1]

وفي ذا النص نراه يقيد حرف الياء بالقوس، ويطلق واو الجماعة من إسار القوس على الرغم من اشتراكهما في الحرفية،يقول:

موتوا فإن
أمامكم
واو الجماعة
لا تغيرها تحيات
الرضا(ياء)
وإن وراءكم
واو الجماعة ....[2]

١-حسن الزهراني ،تماثل، ص ٤٧ .

٢-حسن الزهراني ،تماثل،ص ٤٩ .

ويبدو أن الشاعر أراد فيما يظهر أن يوضح نفاذ تلك الواو في بنية المجتمع وخروجها عن الأسر الذي يجب أن يكون، في حين تقبع الياء والحروف الأخرى في الأسر.

وإذا كان حسن الزهراني قد وضع قوسا على مفردات وحروف فإننا نجد عند الشاعر عبد الرحمن سابي تقويسا لجملة تشكل مفتاحا لدلالة الرسالة التي أرادها في نصه: (أن والكلمات)، وقد أراد بمثل ذلك القوس أن يلفت الانتباه إلى تلك الظاهرة الكلامية التي جعلها عنوانا وجعلها بين قوسين وكررها مرتين بما يوحي بقصدية التقويس عنده، إذ يقول:

أيلول الأسود في عيني
في شفتي يغتال البسمةْ
وأنا مصلوب في همي
أبتاع الحاضر بالشكوى
فيجيء سؤالي إعصارا
من أنت لتعلنها ثورةْ ؟
(فأعود..أعود
لاشي ء معي إلا الكلمات)
تبغيني أرضا أزرعها
أحميها من وهج سؤال[1]

ويكرر الشاعر التقويس لذات التركيب، وربما لذات الغاية التي جعلها في مفتتح نصه، يقول :

فمراكب أفكار سحقت
وفينة آمالي غرقت
وأنا مصلوب في همي
لاشي ء معي
إلا كلمات
كلمات ليست كالكلمات[2]

١-عبد الرحمن سابي، الصهيل نحو الدائرة، ص ٢٨ .

٢-عبدالرحمن سابي ،الصهيل نحو الدائرة ص ٢٩

وقد يعمد الشاعر إلى التقويس بالتنصيص الذي يرتبط عادة بالنصوص المقتبسة للفت الانتباه إلى ما يشبه قداستها، كالذي نجده عند أحمد قران في (أحجية الصمت)، يقول :

ثلاثتنا على جمر من الرغبات

لا أختين لحظتها

هما ثنتان،

والشيطان رابعنا

فمد الكف ،واقرأ سورة في بدئها

«ألف... لام ... ميم»[1]

وبالمقابل لذلك العمل نجد عبد العزيز بخيت يضع قوسا مكان نص في نص (كسرى)، يقول:

أبي ضاع مني

وكنت أنادي

(كما ربياني صغيرا)

وألجم صوتي

وأورثني تحت سقف القيامة

وزرا كبيرا[2]

ويظهر من خلال سياق نص بخيت أنه لم يكن يريد اقتباسا نصيا، ولكنه أراد أن يلفت إلى النصية فآثر القوس على علامة التنصيص .

***

١-أحمد قران،لا تجرح الماء،ص١٧.

٢-عبدالعزيز بخيت ،شغب ،ص ٦٢ .

ولعل في طرحنا للنماذج السابقة ما يدل على حضور الأقواس كتشكيل بصري له حضوره المهم في التجربة العربية القديمة، لكنه بالمقابل يشكل ظاهرة نصية شعرية برزت بشكل ملحوظ في النصوص الجديدة، وكانت التقنية واحدة من العوامل المهمة التي أسهمت في ظهورها.

التقطيع :

يؤكد النقاد بدءا على ارتباط ظاهرة التقطيع في الكلمات بالتقنية ،يقول أحدهم « وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض التقنيات الأخرى المرتبطة بالفضاء النصي والقضايا الطباعية منها على سبيل المثال التقطيع .. ويبرز التقطيع هنا على أنه لعبة فنية ونفسية في آن واحد وذلك من خلال المخالفة للكتابة التي تتوزع السطر الشعري على شكل حروف مقطعة للكلمة «[1] .

والتقطيع هو ظاهرة تشكيلة يعتمدها الشاعر المعاصر في بنيته الشعرية لغايات دالة، يقول عزالدين إسماعيل: « ومن الظواهر التي بدأت على استحياء في السبعينات واستمرت بعد ذلك ظاهرة التركيز على إبراز صوت الكلمة المفردة موزعا على أصوات حروفها (فونيماتها) وذلك عن طريق المعاينة البصرية لشكل كتابة هذه الحروف» [(٢)] .

وبالنظر إلى نماذج منه عند شعراء الباحة ،نلاحظ أن الشاعر أحمد قران مثلا يتحدث عن رؤيته في التطبيع مع إسرائيل موظفا التشكيل البصري بالتقطيع كعامل ينقل صورة ربما لا يستطيع استنباتها وإيصالها إلى المتلقي إلا بصعوبة وفي سطور شعرية كثيرة،لكنه اختزل كل ذلك في تقطيع جاء على النحو التالي:

١-موسى ربابعة:» الأسلوبية الاتصال والتأثير « بحث في كتاب جماليات التلقي والتأويل ، تقديم : عزالدين إسماعيل ، ص٧٥ ،٧٦ .
٢-الشعر العربي المعاصر ، القاهرة : المكتبة الأكاديمية ،الطبعة الخامسة ، ١٩٩٤م، ص ٤٠٥ .

والأرض ـ التاريخ ـ العربية
قالوا :
صارت عبرية
قالوا ليس هناك فروق !!
فحروف «ا ل ـ ع ر ب ي «
هي ذات حروف
« ا ل ع ب ر ي «
والحال هنا وهناك سواء[1]

وفي نص لصالح الزهراني جعل عنوانه:(شاهد العصر)، نجد تمزيقا لبعض مفرداته، على مثال قوله:

لم يتكلم
كان يسافر فوق«البحر الأبيض»
يرسم
أ
نّ
ا
ت
جريح
يرسم شيخا، فوق ذبيح
يرسم أمه،
تخرج من عمق
ض
ر
ي
ح[2]

١-دماء الثلج ، ص ٤٩ .

٢-صالح الزهراني ، فصول من سيرة الرماد، ص ٦٨ ،٦٩ .

أراد صالح الزهراني في السطور الشعرية الماضية أن ينقل رؤية لتمزق الأنات فقطع الكلمات لتوحي بتقطع تلك الأنات المكلومة، حتى إذا وصل إلى ختام نصه أراد أن ينقل للمتلقي عمق معجزة الخروج من الضريح الذي سمته المعلومة الجمود، ولكنه جعله يتحرك، متخذا من تقطيع الكلمات ترميزا على تمزق يطال حتى ذلك الضريح.

أما عبدالرحمن سابي فأراد لفت الانتباه إلى تمزق حالته الوجدانية في نصه(أين أنت)، فنقلها على الشكل التالي:

عنفي في انكساري

واملئيني بالعبير

أين أنت

كل ما فيني ينادي

أين أنت

يا

و

د

ا

د

ي[1]

١-عبدالرحمن سابي،أوجاع أنثى،ص ٣٣

ويتصل بالتقطيع تقطيع النص الواحد إلى عدة وحدات باستخدام الترقيم،وهو ما نجده في نص «من تراتيل حارس ابن قتيبة « الذي قطع النص إلى خمسة مقاطع مرقمة كتابيا (١-٥) موزعة على إيقاعات التفعيلة والتناظري، على مثال قوله :

(١)

كانت البيد نهرا،تسيل رقاب المطي على ضفتيه

والقوافي،وغصن البشام،وكحل الصبايا على مقلتيه

(٢)

كانت البيد تهتز من خفة العيس لما يبوح الجداة

من السيف يحني رقاب الطغاة

من النقع مثل السحابة تحت السنابك

تصون الممالك

تحمي عروش الولاة [١]

ومثل هذا النموذج نجده عند الشاعر في عدة نماذج من ديوانه (فصول من سيرة الرماد)، وخاصة في نصوصه تلك التي كتبها على شعر التفعيلة بما يشكل ظاهرة لافتة في الديوان؛ ففي نصه (هرمجدوه) نجده يقسم النص إلى ثمانية مقاطع مرقمة كتابيا (١- ٨)، ونصه تلويحه يقسمه إلى ثلاثة مقاطع (١-٣)، ونص(مقاطع من سيرة أبناء يعقوب) إلى سبعة مقاطع كتابية مقاطع (١-٧).

١-فصول من سيرة الرماد ،ص ٣١- ٣٥ .

يذكر أن تقسيم النص إلى عدة مقاطع مرقمة كتابيا هو أحد التشكيلات التي يعتني بها النص المعاصر، وتشكل ظاهرة اعتنى بها النقاد ،يقول لوتمان:» ولعل ظاهرة ترقيم المقطوعات الشعرية من أبرز الأمثلة على كيفية استغلال الكتابة الشعرية كوسائل للتعبير الفني [١] ويربط الناقد محمد عبد المطلب بين هذه الظاهرة والمعطيات التقنية إذ يقول : « ومغامرات الشعريـة مع ظواهر الطباعة دفعها إلى توظيف (الأرقام) ... وقد امتد هذا التوظيف إلى المتن الشعري، حيث أصبحت الأرقام أداة إنتاجية تؤدي مهمتين منفصلتين هما (الفصل والوصل)على صعيد واحد « [٢] ، بينما يراها عبد الحميد جيدة ميزة للقصيدة المعاصرة إذ يقول: « فإننا بعد قراءتنا للشعر المكتوب نلاحظ أن القصيدة المعاصرة بصرية أكثر منها سمعية ،وتتميز بأرقام هندية ورومانية « [٣].

البنط الكتابي والتوثيق :

تسهم التقنية في إتاحات دالة لم تكن لتوجد لولا دعم تقنيات أهمها الحاسوب ولوحة المفاتيح في صفحة الكتابة التي تساعد الشاعر في تغيير أنماط كتابة نصه، ونلاحظ ذلك بشكل جلي في صفحة العنوان التي يتفنن الشعراء في تغيير أنماطها الكتابية بشكل واضح ، ويمكن أن يُلحظ ذلك في العناوين التي أوردناها في الفصل الأول من الدراسة مثلا التي تمثل تنوع تشكيلات كتابة عنوان الديوان بفعل إتاحات التقنية.

وتسهم التقنيات المختلفة في تغيير أنماط الكتابة داخل العمل الشعري ذاته وتنويعها وتكبير حجمها أو تصغيره ،كما نلاحظ ذلك أيضا في العناوين الداخلية للنصوص، حيث يأتي العنوان غالبا مميزا بتغميق اللون وتنويعه وتكبيره. أما النصوص فغالبا ما تأتى على

١-تحليل النص الشعري ،ص ١٤٩

٢-مناورات الشعرية ، ص ٠٨٣

٣-الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٤٩ .

بنط كتابي واحد يختاره الشاعر لنصه، وغالبا ما تكون النصوص على بنط كتابي ثابت دون تميز لكلمة أو حروف بعينه، مع أن العناية بالحروف لها دورها في العملية الأدائية كما يلاحظ ذلك النقاد[1] .

وترتبط حركة البنط الكتابي بحركة النص الذهنية عند الشاعر؛ فأحمد قران مثلا يعتمد البنط الكتابي الغامق في بعض سطوره الشعرية في نصه (وشاية الغربة) مرتين لهدفين شبه متماثلين، يقول:

هاهنا مرّوا

وغنوا للصبايا الفاتنات وأوجزوا

«على جسر اللوزية .. تحت أوراق الفي.. هب

الغربي..

وطاب النوم .. واخذتني الغفوية»[2]

والشاعر يعمد لتغميق اللون هنا، للإشارة إلى أن هذا النص خارج بشعبيته عن نسق النصوص.وفي ذات النص يكرر التغميق النصي في موضع آخر حين يقول:

أوقفوا سرب الحمام

ورتلوا شعرا

وغنوا للصغار الغافلين

«شخبط شخابيط..لخبط لخابط،مسك الألوان

ورسم ع الحيط»

وهادنوا الحراس،

مروا عابرين إلى فضاء مشرع للغيب

لا معنى ولا كلمات[3]

١-محمد فتوح، تحليل النص الشعري ،ص ١٤٩ .

٢-لا تجرح الماء، ص ١٧ .

٣-لا تجرح الماء ، ص ٢١ -٢٥ . وانظر نموذجا آخر له في ذات الديوان، ص ١٠١ .

ومن مظاهر التشكيل البصري وضع عناوين وتأريخ للمقاطع؛ فالشاعر سعد الغامدي يقسم أحد نصوصه إلى وثائق متعددة، وقد جعل عنوانه يلتقي مع التوجه العام لهذا النص: (وثيقة عن معركة الحجارة)، يقول في الوثيقة الرابعة من هذا النص تحت عنوان (وثيقة عن معركة الحجارة – ٤):

آت يا وطني

آت ..آت...

.. يا بلدي ..

آت .. يا أمي ..

.. يا ولدي ..

يا روح أبي المغتالة

في ليل الكمد ..

آت يا قدسي ..

يا أمسى وغدي ..

آت .. آت ..

روحي فوق يدي[1]

وقد يتخذ التوثيق طرقا غير شعرية، كالذي نجده عند على الدميني في نص (لك كما أنت) الذي يسرد النص بطوله ثم يختمه بتوثيق تاريخي على النحو التالي :

١- بشائر من كناف الأقصى، الطبعة الثانية ، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م ،ص ١٦٧.

يا أيها الزمن النؤوم ضحى

يا أيها الزمن البذي ء كفى

يا أيها الزمن الرديء ألا انحنيت

فقد أتى زمن الحجارة !

**

الظهران –شهران بعد بدء الانتفاضة .[1]

***

ومما تقدم يظهر لنا تأثير تقنية الحاسوب في إحداث تحولات ظاهرة في تشكيل النص منذ أن يكون مسودة تكتب على جهاز الحاسوب بما يصاحب ذلك من مساحات للتفكير والتأمل الشعري والصنعة ،وصولا إلى مظاهر تابعة جدت بظهور التقنيات الحاسوبية المختلفة من سيمتريات في حركة النصوص إلى تقطيع وتقويس وتوثيق وغير ذلك، مما يعد سمة حاضرة في الشعرية الحديثة عموما.وقد قدم نموذج شعر الباحة دليلا على حضور تلك المظاهر في الشعر السعودي كجزء من تطور التجربة السعودية ومواكبتها لحركة التجديد في النص الشعري العربي المعاصر في ظل متغيرات التقنية.

١-بياض الأزمنة ،ص ٢٧

الباب الثاني

أثر التقنية
في نسيج النص الشعري السعودي
عند شعراء الباحة

الفصل الأول

التلفاز في العمل الشعري

يعد التلفاز[1]، من أهم الأدوات التقنية التي تأثر بها النص الإبداعي المعاصر. والواقع أن تأثيره بات مشاهداً، حيث نرى الشعراء يلتقطون أحداثهم الشعرية من شاشة التلفاز، بما يمكن أن نقول إنه مصدر يشبه تلك الطبيعة المستفزة لوجدان الشاعر الأول. وهو يأخذ في تأثيره مسارين؛ أحدهما تأثير التلفاز كمستفز ومثير للإبداع بما تفتحه المشاهدات من بعث شعري، وثانيهما تأثيره في بنيات النص اللغوية والصورية.

ونود أن نشير هنا إلى أهمية التلفاز كمؤد مهم في حركة التجربة الشعرية المعاصرة، فهو يعد المستفز الأهم للإبداع، وتسهم المشاهد التلفازية في إثارة حركة الشعر العربي المعاصر بما تبثه القنوات المتعددة من أحداث .وقد أشرنا في البحث في غير ما موضع إلى أهمية الصورة المعاصرة التي أصبحت- بحسب قول الدكتور عبدالله الغذامي- هي القائد الحقيقي لحركة التغيير في المجتمع[2] ومن ذلك التغيير حركة الإبداع المعتمد على الصور؛ والتلفاز يعد أهمها ،وهو مستفز للتجارب الشعرية المعاصرة بدرجة كبيرة وملحوظة .ولعلنا نضرب مثالا بسيطا بتلك الصورة التي التقطها طلال أبو رحمة لمقتل الطفل محمد الدرة في أحضان والده، وهو مقطع فيديو شاهده العالم على قنوات التلفاز المختلفة .هذه الصورة

١-التلفزة :»الرؤية عن بعد ،والتلفزيون :جهاز نقل الصور والأصوات في وقت واحد بواسطة تيارات كهربائية وموجات هرتزية، عربيه: الرائي والتلفاز»، وقد اخترع الاسكتلندي جون لوجي بيرد عام ١٩٢٦ أول جهاز تلفاز ميكانيكي بسيط، وعام ١٩٢٨ التلفاز الملون. وفي نفس العام تمت أول عملية بث للتلفاز عبر المحيط من لندن إلى نيويورك . انظر معجم النفائس الوسيط ص ١٣١.

٢-الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ص ٢٦.

التي حركت ضمير الإبداع بما يشكل ديوانا كبيرا في الشعر العربي، ومن هؤلاء الشعراء شعراء منطقة الباحة الذين تفاعلوا مع ذات الحدث، يقول عبد الرحمن العشماوي في مطلع نصه الذي جعل عنوانه (رامي)، يقول: « رامي جميل الدرة، الطفل الفلسطيني الذي قتله الصهاينة بين يدي والده الجريح «...»صورة مأساوية لا تنسى «ثم ينقل الشاعر بنصه الشعري تفاصيل تلك المشاهد إذ يقول :

يا رامي ..اجلس يا ولدي يا رامي

وتجنب قصفهم الدامي

...

طلقات رصاص يا ويحي

الصق في ظهري يا رامي

طلقات رصاص،يا ويحي

ادخل في جسمي يا رامي

...

احذر يا ولدي قد فتحوا

رشاش الحقد المتنامي

طلقات رصاص ..صرخات

ترسم خارطة الآلام [1]

١-القدس أنت، ص ١٨٥-١٨٦ .

ويمضي الشاعر بعد في تصوير شعري للمشاهد التي رآها .ويبدو من تقري البنية اللغوية للنص أن الشاعر قد التقط مشاهده من التلفاز من خلال بعض المفردات والتراكيب الحركية التي توحي بالتقاطه لها من الشاشة ابتداء وتصويره للمشاهد من بعد: (طلقات رصاص، ادخل في جسمي، فتحوا رشاش الحقد).

ويتأكد تأثير المشاهد التلفازية في نص العشماوي في مطلع نصه (هو رامي أو محمد)، الذي يقول في مطلعه:»اتصل بي عدد من الإخوة والأخوات بعد قراءتهم لقصيدتي (رامي) عن الطفل الفلسطيني الذي قتل في حضن أبيه الجريح، وأكدوا لي أنهم قرؤوا وسمعوا اسم الطفل (محمد) وليس (رامي)، علما بأن وسائل الإعلام نشرت الاسم مختلفا، فكانت هذه القصيدة «:

هو رامي أو محمد

صورة المأساة تشهد:

أن طفلا مسلما في ساحة الموت تمدد

أن جنديا يهوديا على الساحة عربد[1]

ويتضح من القراءة للبنية اللغوية لمقدمة الشاعر ونصه أن الشاعر قد اعتمد على مشاهد الصورة التلفازية وما سمعه وشاهده بالطبع من أحداث مقتل الدرة من خلال تراكيب شعرية، مثل (الطفل الفلسطيني الذي قتل في حضن أبيه الجريح)، صورة المأساة تشهد، طفلا في ساحة الموت تمدد، جنديا يهوديا على الساحة عربد....).

ولعل العشماوي من أكثر شعرائنا انفعالا وتفاعلا مع الصورة التلفازية، وهو يصرح بها كتمهيد للنصوص في كثير من مطالع قصائده. وفي كثير منها يبدو التلفاز بما ينقله من أخبار وصور هو المحرك الأهم لتجربته، إذ يقدم كثيرا لنصوصه بمقدمات نثرية توحي بأنه استقى نصه من مشاهد الصور التي يراها.وفي قصيدته (لا تيأسي) نراه في مقدمة

١-القدس أنت، ص ١٤٠

النص يقول:» وقفة شعرية مع الطفلة «مها» التي شهدت قتل أهلها جميعا في مجزرة (غزة) الأخيرة، ورأت أشلاءهم تتطاير مع أطباق عشائهم، ومطلعها:

في ليلة مقتولة الأسحار
أثوابها محروقة بالنار
...
في ليلة ليلاء باتت «غزة»
تحت اللظى،وقذائف الأخطار
...
أشلاؤهم صارت تضيء كأنجم
تحت الركام نقية الأنوار[1]

وهو ما نجده أيضا في نصه عن الطفلة (إيمان حجو)[2] ،ونصه (اكسروا هذي السلاسل) الذي يقول في مطلعه:»نشرت وسائل الإعلام صورة لعدد من الشباب الفلسطيني ربطت أيديهم بالسلاسل « .وعلى الرغم من تعدد وسائل الإعلام الناقلة إلا أن الشاعر يثبت في بنيات نصه أنه يستقي أفكاره وأبعاد نصوصه من شاشة التلفاز تحديدا، ويظهر ذلك في مثل قوله :

لم يكن يبكي ..
ولا لا مست الشكوى فمه
غير أني-وأنا أنظر-
أبصرت على الثوب دمه[3]

ويتأكد هذا أيضا بوضوح في نصه (نكهة الموت) الذي يجعل له مقدمة نثرية يقول فيها: (أمه وأخوه ..جثتان هامدتان، وهو يجلس بجوارهما يستنجد العالم ..وبينه وبين العالم دبابات العدو الإسرائيلي تحاصر داره المتهدمة... صورة مأساوية رأيناها جميعا

١-القدس أنت، ص ٩٤-٩٦ .
٢-القدس أنت، ص ١٠٩ .
٣-القدس أنت، ص ١٧٥ .

عبر وسائل الإعلام المختلفة) . والشاعر وهو يدعم تأثير التلفاز كمعطى مؤثر في كتابة التجربة، يكشف تأثير تلك المشاهد المرئية على الشاشة في صناعة النص، مصرحا بذلك في مثل قوله:

صورة قاتمة أبصرتموها
وعلى أعينكم منها جهام
ربما «حوقل « منكم من رآها
وعلى شاشته منها قتام
ثم أرخى طرفه حينا ،فلما
سكنت آلامه لذ المنام[1]

أما المسار الثاني لتوظيف التلفاز فهو تأثيره في بنية النص على مثال قول عبد الرحمن العشماوي في نص (غب يا هلال) ، وهو يعرض لمقارنة بين واقعين شاهدهما في (التلفاز) ، يقول:

إني لأعجب يا هلال
يترنح المذياع من طربٍ
وينتعش القدحْ
وتهيج موسيقى المرحْ
والمطربون يرددون على مسامعنا
ترانيم الفرحْ
وبرامج التلفاز تعرضُ لوحةً للْتهنئَهْ
(عيدٌ سعيدٌ يا صغارْ)
والطفلُ في لبنانَ يجهل منْشَأهْ
وبراعم الأقصى عرايا جائعونْ
والّلاجئونَ
يصارعوْن الأوْبئَهْ[2]

١-القدس أنت، ص ٢٠٦- ٢٠٧ .

٢-ديوان يا ساكنة القلب،مكتبة العبيكان، الطبعة الثالثة ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م،ص ١١ .

النص هنا يقوم على مفارقة بين مشهدين يعرضهما التلفاز؛ مشهد المرح والفرح والتهنئات بالأعياد، ومشهد مقابل غير بعيد للأطفال في لبنان والأقصى، وهم يصارعون الشقاء والأوبئة. والنص يؤكد ما نحن بصدده من أن التلفاز يعد ملهمًا شعرياً جديداً في التجربة المعاصرة.

وفي ذات المسار نجد شاعرا آخر يدعم نصه بصورة محمد الدرة وهو يختبئ خلف والده [1] في نص شعري جعل عنوانه (محمد الدرة) يقول :

لا

لم تمت

بل أنت حي أمجد

يا أيها الشبل الأبي

محمد

ستظل

في أذهاننا

متألقا

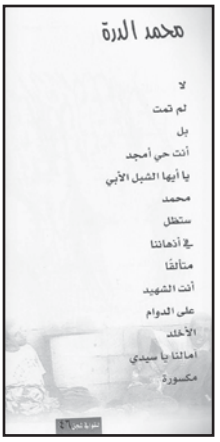
أنت الشهيد

على الدوام

الأخلد [2]

١-الصورة التي وضعها الشاعر كجزء من تكوين نصه ،انظر ديوانه:للقوافي شجن ،ص ٤٧.

٢-أحمد المساعد،للقوافي شجن ،ص ٤٦



شكل رقم (٢٨) الصورة التلفازية لمقتل محمد الدرة خلفية لنص شعري

والشاعر هنا عزز بناء النص بصورة لمقتل الطفل محمد الدرة خلف والده، وهو هدف فني مشروع أسهمت به الصورة في تعزيز المعطى الدلالي والفني الذي قصد إليه.

ولعل مما يلاحظ في مسار توظيف التلفاز في بنيات التجربة الشعرية المعاصرة أن أقرب الشعراء إلى توظيف التلفاز وانبعاثاته الشعرية هم شعراء قصيدة النثر، وأبرز ما يميز تناولهم ذلك الانغماس في تفاصيل قد لا تطيقها القصيدة الإيقاعية. فعند محمد خضر عدة نصوص تتناول التلفاز وما يعرض فيه، ومنها نص عنوانه(لو أن جارتنا كاثرين زيتا جونز) وهي-كما يقول- بطلة فيلم شاهده الشاعر وتأثر به في صنع نص منه قوله:

هكذا يستمر في تأمل شيء بعيد بعيد..

منذ أن شاهد فيلم «العودة متأخراً «[١]

وأكتفي بهذا النموذج لمحمد خضر، على أن له عدة نماذج في هذا السياق يوظف فيها جهاز التلفاز في بنية نصه[٢]

١-المشي بنصف سعادة، فراديس للنشر والتوزيع ،البحرين ،الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م، ص ٢٤ .

٢-انظر في ذات الديوان نصا بعنوان توما ص ٢٥، ونص أفلام (جينيفر لوف هوييت) ص ٤١ ، ونص قناة (فوكس) ،ونص عمر الشريف ص ٤٨ .

أما صالح الزهراني فيتناص في قصيدته (شاهد على العصر) مع برنامج تلفازي مشهور يعرض على قناة (الجزيرة) بذات العنوان، ويبدو أنه يتناول بالشعر حكاية أحد ضيوف البرنامج، وإن لم يشر لذلك علنا، لكنه يفهم من سياق النص ، إذ يقول في مطلعه:

كان مسارا للصبح

فنارا للقادم من مدن الريح

غماما ،للظمأ النازح فوق خيام الشفة/المنفى[1]

***

توضح النماذج السابقة في جملتها أن الشعراء قد بات كثير منهم يتلقف مداراته الشعرية من شاشات التلفاز التي أضحت محفزاً معاصرا على الكتابة الشعرية، بما تبثه من موضوعات ومشاهد صورية متعددة يلتقطها المبدع ليصنع منها أفقا شعريا موازيا. وتوضح النماذج أن الشعراء يتفاوتون في حسن توظيفهم لمعطيات تقنية التلفاز، فمنهم المبدع الذي ينطلق بالحدث إلى مساقات فنية لافتة ومنهم دون ذلك، بيد أن النماذج الشعرية تؤكد لنا أن التلفاز عند هؤلاء الشعراءلم يعد رائيا للتسلية فحسب، بل أصبح موجها له دوره المهم في الانبعاثات الشعرية المعاصرة.

١-فصول من سيرة الرماد ، ص٦٧.

الفصل الثاني

الهاتف والمحمول في العمل الشعري

تعد تقنية الاتصال من أخطر التقنيات التي غيرت جزءاً كبيراً من نسق الحياة الأدبية المعاصرة، وقد ألقت بظلالها الظاهرة على الحياة الأدبية عموماً والشعرية على وجه الخصوص، حيث تؤدي أجهزة الاتصال بهواتف[1] محمولة أو ثابتة دوراً محورياً في التجربة الشعرية يتشكل في منحيين:

المنحى الأول يخص أجهزة الهاتف المحمول التي تحولت عند الشعراء المعاصرين إلى دواوين متحركة، أغنت كثيراً عن الورق والكتابة التقليدية. فكلما عنت الفكرة للشاعر هرع إلى جهازه الجوال ليحرك أزراره ويكتب نصًا شعريًا يتواصل به مع الآخرين، وهو أمر يؤكده الشعراء السعوديون؛ كحسن الزهراني الذي يقول:» إنه يكتب لكل مناسبة بيتًا أو بيتين أو أكثر من الشعر مشيرًا أن ذلك كوّن لديه (دويوينًا (صغيرًا على جهازه. وجاسم الصحيح يقول أيضًا: "على الصعيد الشخصي، كثيرًا ما أعتمد هذا اللون من التواصل، وأحبِّذ أن تكون الرسالة التي أبعث بها من كتابتي الخاصة، خصوصًا في المناسبات التي تستدعي الكتابة والتعبير عن المشاعر تعبيرًا لا تترجمه مشاعر الآخرين في كتاباتهم.[2]

ولعلي أركز الاهتمام هنا على نموذج لافت في تجربة شعراء الباحة يعد –من وجهة نظري–

١–التلفون :جهاز كهربائي ينقل الأصوات من مكان لآخر ،عربيه: الهاتف انظر: معجم النفائس،ص ١٣١ .
٢–انظر: صحيفة المدينة ، ملحق الأربعاء، ٢١ أكتوبر ٢٠٠٩.

مميزا على مستوى التجربة السعودية، وهو تواصل الشاعر حسن الزهراني شعرا بتوظيف التقنية في دعم التواصل الأدبي والاجتماعي عن طريق هاتفه المحمول برسائل نصية تدعم شعرية الموقف الاتصالي. وهو يأخذ عنده عدة مسارات في التواصل:

ومن ذلك توظيف التقنية في شعرنة حركة التواصل المعهودة برسائل نصية (sms)على الهاتف المحمول باستخدام أبيات مفردة يتواصل بها مع غيره من الشعراء، على مثال قوله:

وجدت اتصالا منك في موعد فائت #

وقد كان جوالي على وضعه الصامت #[1]

وقوله:

عرف بنفسك كي أزيد سرورا *

إني أرى لرفيف همسك نورا *[2]

وهما بيتان يتصلان بحركة التواصل المعاصرة عبر أجهزة الهاتف المحمول، ولعل المتلقي يلاحظ أنني عمدت إلى كتابة البيتين على تشكيلها التناظري، بيد أن لتقنية الـ(الرسائل النصية sms) التي كتب عليها الشاعر تأثيراً على تشكيل النص؛ فالتناظرية التي عمدت إليها في كتابة البيتين لم تتحقق بشكلها السابق، بل تحقق لون كتابي جديد ظهر مع التقنية يمكن تسميته بالتشكيل المتراتب الذي يعتمد على سيمترية فرضتها التقنية على النصوص التقليدية، وهو واحد من التشكيلات التي برز فيها النص التقليدي ؛ حيث جاء على التقنية بالنحو التالي :

١-(حسن الزهراني) ، وجدت اتصالا منك في موعد فائت #، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:١٤ م ،رسالة نصية (sms).

٢-حسن الزهراني ، عرف بنفسك كي أزيد سرورا ×، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:٣٦ م ،رسالة نصية (sms).

وجدت اتصالا منك في موعد فائت #

وقد كان جوالي على وضعه الصامت #[1]

إذ نرى أن الشاعر في حرصه على حفظ الفواصل بين الصدر والعجز وضع مربعاً من حزمة العلامات المتوفرة على جهاز المحمول، وهو أداء ليس ثابتاً، إذ رأيناه ينحو إلى فاصلة منجمة في بيته الثاني الذي جاء على هذا النحو :

عرف بنفسك كي أزيد سرورا *

إني أرى لرفيف همسك نورا [2]*

ويواصل الشاعر حسن الزهراني مسار شعرنة حركة التواصل على أجهزة الهاتف المحمول في نموذج آخر يقول فيه:

إليك يا باسق الإبداع إيميلي*

تزفه من نهى شوقي مواويلي*

فهات حرفك في آفاق مسغبتي*

غيما يبدد بالبشرى تآويلي[3]*

يفعل الشاعر هنا، موقفا اتصاليا معتادا في التواصل المعاصر يتمثل في تواصل الناس عن طريق البريد الإلكتروني، لكننا نراه ينأى عن التواصل بطريق إرسال الإيميل بالطريقة التي تعارف عليها المستخدمون، فيأبى إلا أن يخلق من هذا الموقف الاتصالي بيتا شعريا

١-(حسن الزهراني) ، وجدت اتصالا منك في موعد فائت #، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:١٤ م ،رسالة نصية(sms).

٢-حسن الزهراني ، عرف بنفسك كي أزيد سرورا ×، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:٣٦ م ،رسالة نصية(sms).

٣-حسن الزهراني،إليك يا باسق الإبداع إيملي×،٢٠١٠/١/١٨ ،١٢:٤٤ص، رسالة نصية (sms).

طريفا ذا فنية عالية، ولا يكتفي بإرسال الإيميل الإلكتروني لكنه يرفق معه إبداعا يفتح آفاق التواصل ويعبر عن رغبة المبدع في شق مساقات إبداعية للشعرية الجديدة.والشاعر هنا يرفق أيضا رغبته في تعزيز التواصل بعبارة إبداعية لها تشظياتها الفنية (فهات حرفك في آفاق في آفاق مسغبتي... غيما يبدد في بالبشرى تآويلي)

وفي اتجاه ذات المسار نجد التواصل لدى حسن الزهراني بشعرنة السؤال المعتاد عن وصول الرسالة إلى المرسل إليه، وهو موقف يتكرر في استخدامات تقنية الـ(sms) ،لكن الشاعر يحرك هذا الموقف في تفاعل إبداعي يقول:

سلام الله من قلبي إليكم*

أما وصلت رسائلنا إليكم؟*

(حسن)[1]

وإذ يُطَمئن صاحبه على وصول رسالة إليه نراه ينطق بتواصل شعري يقول فيه:

يا صاحب الروح النبيلة @

وصلت (رسالتك) الجميلة @

(حسن الزهراني) [2]

والشاعر كما نرى يعبر بالقوس الذي خص به رسالة المرسِل (رسالتك) على مزيد احتفاء بهذه الرسالة.

١-سلام الله من قلبي إليكم× ،٢٠٠٨/١٢/٣، ١١:٥١م رسالة نصية (sms). والموقف هنا كان يستدعي علامة تعجب(!)

٢-يا صاحب الروح النبيلة @ ،٢٠٠٨/١٢/٣، ١١:٥٣م رسالة نصية (sms).

وفي نموذج آخر ترى الشاعر حين يتأخر رد المرسل إليه يعاتب بأسلوب إبداعي شعري، يقول فيه:

مضى نصف شهر ما أتى منكم رد*

وقلبي غدا في حيرة مالها حد*

(حسن)[1]

الشاعر حسن الزهراني في تجربته السابقة يدعم التواصل المبدع عبر هذه التقنية بأبيات يرتقي فيها بآلية التواصل إلى آفاق يجب أن تعزز بين المبدعين؛ ففي البيت الأول نراه مثلا يرد على اتصال فائت ببيت شعري اعتذاري بأن هاتفه المحمول كان على وضعه الصامت، لكنه ارتقى بالتواصل إلى أفق شعري كما رأينا. وفي البيت الثاني يشعرن موقفاً اتصالياً آخر يتمثل في عدم معرفة المتصل عليه بهاتف المتصل، والشاعر هنا لا يكتفي بالرد الرتيب المعتاد، بل يرتقي بالموقف لأفق شعري أيضاً حين يجعل ذلك في بيت حافز على التواصل المبدع، فهو لا يعرف الهاتف لكنه يرى أن همسه كرفيف النور، وهكذا. إن مثل هذا الإجراء الإبداعي يعد ارتقاء بالحاسة الأدبية وإفادة مثلى من حركة التقنية في خدمة التواصل الأدبي المتجدد.

ويبدو أن الأمر هو ديدن الشاعر حسن الزهراني في تواصله الاجتماعيمع الآخرين، إذ نراه يتواصل في عيدياته بأبيات شعرية على مثال قوله:

أشرق العيد من محياك نورا *

وكسا الكون بهجة وحبورا #

دمت عيدا للعيد في كل عيد

تسكب السعد للقلوب عطورا #[2]

١-مضى نصف شهر ما أتى منكم رد×، ٢٠٠٨/١٢/٤، ١٢:٣ ص رسالة نصية (sms).

٢-حسن الزهراني ، أشرق العيد من محياك نورا × ، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١١ م، رسالة نصية (sms).

وفي عيدية أخرى يقول:

* دوزنت شوقي في رموش نشيدي *
وعزفته فرحا بيوم العيد <!>
وبعثته لأحبتي وأحبهم×
من مازج النبضات عبر وريدي <!>
فإليك من أزكى التهاني باقة *« فاحت
شذا وتوشحت تغريدي<!>
(حسن الزهراني)[1]

ونلاحظ في هذا الأبيات العيدية أنها على المستوى الدلالي تنقل لنا في بناها اللغوية مشاعر البهجة والفرح بالعيد من خلال توظيف تراكيب فرحة مبتهجة تتبدى في نسق النص على تراكيب مثل: (أشرق العيد، وكسا الكون بهجة وحبور، تسكب السعد للقلوب عطورا، دوزنت شوقي، وعزفته فرحا بيوم العيد، وبعثته لأحبتي إليك أزكى التهاني، باقة فاحت، توشحت أغاريدي) .وعلى المستوى الفني نرى التزام الشاعر في أبياته العيدية بالإيقاع التقليدي الذي يشكل تناغما مع المساقات المبهجة، لكنه يضيف على الإيقاع الخليلي ما يخرجه من نمط التقليد باستخدام علامات ترقيم وفواصل وظفها بشكل واع في أبياته الثلاثة حيث جعل علامة (*) بين الشطرين كعلامة شبه ثابتة عند الشاعر في أغلب أبياته على تقنية الـsms عموما،كما وضع علامة ابتداعية من نسجه تشمل قوسين معكوفين وعلامة تعجب (<!>) بين كل بيت وآخر، وهي علامة ربما قصد إليها الشاعر لإيجاد فاصل لافت يشكل جزءا من احتفائه بالعيد .

ومن مسارات خطاب الـsms عند الزهراني في تفعيل تواصله الاجتماعي شعرا ما نجده على مثال قوله:

٢-دوزنت شعري ف رموش نشيدي ،٢٠٠٨/٨/٢٨ م،٨:١٨م، رسالة نصية (sms).

*دمت للشعر يا رقيق العبارة *ولك

الشكر خالصا كل تارة *

(حسن)[1]

وفي رسالة شكر أخرى يكتب بيتا على النحو التالي :

سأنشر شكري يغمر الكون فله*

وأبسط أجفاني إليك تقله* . .... (حسن

الزهراني)...[2]

ويقول مودعا بالشعر أيضا:

أسأل الله أن تعود سليما**

نلت من خالقي ثوابا عظيما**

(حسن الزهراني)[3]

وفي موقف اجتماعي آخر يوظف الشاعر تواصله التقني بالسؤال والدعاء لمريض على النحو التالي :

سألت رب السماء **

يشفيك من كل داء**

ودمت في خير حال**

ياااااصفوة الأصفياء**

(حسن الزهراني)[4]

١-××دمت للشعر يا رقيق العبارة ×،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١٧ م رسالة نصية(sms).

٢-سأنش شكري يغمر الكون فله×، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٢٠م ، رسالة نصية (sms).

٣-أسأ الله أن تعود سليما××، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٢٣م رسالة نصية (sms).

٤-سألت ب السماء××ي، ٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:٣٣ م ،رسالة نصية (sms).

أما في موقف أدبي آخر فتراه يحمل النص نبرة تعال وعتب على مبدع آخر لم يفصح عن اسمه لكن بيته الشعري يوحي بما يخفيه من حنق عليه:

﴿ لا يضر (السحاب)نبح (الكلاب) ﴾*

هو في الجو وهي فوق التراب*

﴿ حسن الزهراني ﴾[1]

البيت السابق على أنه بيت مفرد إلا أنه يحمل دلالات وأبعادا كبيرة، وهو يحمل شجنا قد لا يعرفه إلا الشاعر، ويقدم في الموقف حكمة يتناص فيها مع نص تراثي مضيفا على البيت بعلامات الترقيم بعد جديدا، فهو يجعل السحاب مقابل الكلاب في تقويسين لافتين لانتباه المرسل إليه لغاية ظاهرة تتمثل في ترسيخ هذا التضاد في ذهن المتلقي والمعني تحديدا، كما أنه يجعل البيت في حكمة قصد إليها ابتداء وقد جعلها بين قوسين غير ملتفت لتداخل الأقواس التي لم تأت اعتباطية بل وفق رؤية واضحة لا ريب فيها.

والأبيات في هذا المسار الاجتماعي عموما تثبت أن بمقدرة الأديب أن يوظف التقنية لخدمة أهدافه الأدبية في كافة اتجاهات حياته وتواصله الاجتماعي. وهو يعد جزءا من وعي التقنية التي خرجت به من منطقة الإدهاش إلى التفعيل الواعي الذي رأيناه عند الشاعر، كما أنه يعد ارتقاء بوعي الذائقة العامة، ولو قد رسّخ هذا الاتجاه العالي من التواصل لرأينا له تأثيرا حسنا على التواصل الجمعي.

وفي تجربة الشاعر حسن الزهراني السابقة نرى حرصه المشروع على تأكيد حقه النصي بوضع اسمه مرفقا بكل أبياته. كما نرى على مستوى البنية الفنية أن أغلب تواصل الشاعر يأتي على

١- ﴿لا يضر (السحاب)نبح (الكلاب) ﴾ × ،٢٠٠٨،٨:٢٩/٨/٢٨م ،رسالة نصية (sms).

نمط إيقاعي بأبيات مفردة في الغالب.وهي أبيات وإن كانت إيقاعية خليلية لكن إلزامات تقنية الـsms قد فرضت عليها تشكيلا لاحظناه في نمط الأبيات السابقة التي حرص البحث على الحفاظ على تشكيلها الذي وردت عليه في شاشة المحمول. كما يُلاحَظ على مستوى التشكيل البصري توظيف علامات الترقيم بشكل لافت، إضافة إلى شيء من توظيف التشكيل البصري في مثل قوله: (يااااصفوة) ، وهي تنقل متصورا ذهنيا أراده الشاعر.

يذكر أنه يشترك مع الشاعر شعراء آخرون في التواصل في المناسبات الشعرية برسائل ذات طابع أدبي، كالذي نجده عند محمد خضر في قوله:

كنت صغيرا –وأنا أشاهد السعادة

في وجه العيد –حتى أني كنت أسأل

من وضع الله في صحن البطاطا

التي يشتريها الأطفال

الأطفال رفاقي [1]

ونرى الشاعر ذاته يهنئ برأس السنة، بنص يقول :

على رأس السنة تماما

سوف تقف كل الأمنيات البشرية

أيحتمل؟ [2]

١-كنت صغيرا –وأنا أ... ، ٢٠٠٦/١٢/٣١ ، ٥,٤٠م ، رسالة نصية (sms).

٢-محمد خضر، على رأس السنة تماما سوف تقف ك ،٢٠٠٩/١٢/٣١ م ،١:٥٩م ،رسالة نصية (sms).

وأحمد العدواني في تهنئته بالعيد يقول:

كل عام والرحمة تغمركم ببياض لا حد له،

فأنتم البياض في صدري [١]

ومثله نرى معجب العدواني يهنئ بمثل قوله:

ابتسامة ،سعادة،بهجة؛مفردات لا تكتمل إلا

بك،عيدك يرفل بحضور من تحب لتسعد

وتبتسم وتبتهج [٢]

وهو تواصل بين المبدعين يعد جزءا من تواصل فاعل بين المبدعين في المملكة والعالم العربي ينشط في المناسبات العامة كالأعياد ومناسبات بداية العام وغيرها من المناسبات، التي تدفع المبدع إلى استلهام معاني العيد في أفق أدبي سامق.

***

ومن مسارات توظيف الهاتف المحمول إبداعيا استخدام الشاعر هاتفه في التجريب النصي،حيث يمارس الشاعر فعل الكتابة ابتداء على هاتفه المحمول، ثم يتواصل بها مع الآخرين، كالذي نجده في نص علي الرباعي الذي يقول فيه:

١-أحمد العدواني،كل عام والرحمة تغمركم ببياض لا ،١٦/ ١١/ ٢٠١٠ ،١٠:٣٦ م ، رسالة نصية (sms).

٢-معجب العدواني،ابتسامة،سعادة،بهجة، مفردات ل،٨/ ٩/ ٢٠١٠ ،١٠:٣٥م ، رسالة نصية (sms)

ويل من شتت ريحه الأمنيات
في لهيب السموم
أوقدي يا مرافئ المتعبين
نار الوداع لجرح السقيم
ابعثي منه للقاطنين
فيح جحيم
أرتقي فضلة المتخمين
من ردائي القديم [1]

ومثله نص أحمد قران الذي يقول فيه :

كنا نخط على كتاب الوجد أجوبة القرى ونحد
من سؤل المدائن .
كنا نسافر في الحكاية رهن أحجية ومعنى.
كنا على البعدين ..أنت/أنا..ظلين ننأى في
السراب ولكن ليس نأفل.
في الحب..
غيم الحب
يبدو الصمت..أجمل.
أحمد [2]

أما المنحى الثاني في توظيف تقنية الهاتف فهو توظيف التقنية واستخداماتها في تركيب وحيثيات بناء النص لغويا وصورياً، وقد رأينا في النماذج السابقة على تقنية الـsms أنها قد شهدت تأثيرا ملحوظا لتقنية المحمول في بناء النصوص، ونتناول هنا توظيف أدوات الاتصال في بنية التجربة الشعرية سواء الهواتف الثابتة أو المحمولة؛ فعلي الدميني مثلا يوظف مفرداتِ تقنياتِ الهاتف الداعمة للاتصال في تكوين نصه الشعري

١-ويل من شتت ريحه... ، ١٥/٣/٢٠٠٧م، ١٠:٤٠م، رسالة نصية (sms).
٢-كنا نخط على كتاب الوجد أجوبة!، ١٧/ ١٠/ ٢٠٠٨ ،٧:٢١ص، رسالة نصية (sms).

الذي يقول فيه:

كل شي ء يريد الضحك
الفناجين في قهوة الصبح
والدفء في تمرة رطبة
....
سماعة التلفون
وصوت يقول الذي خبأته السنون
"إنت كيفك[1]"

والشاعر نقل بنصه صورة للتواصل المعاصر على مثل تلك التقنية ، وهو يريد أن ينقل لنا الصورة حتى في بساطتها اللغوية بالتقويس لمفردة التواصل: «إنت كيفك».

وفي توظيف آخر للهاتف في البنية النصية نجد لعلي الدميني أيضا قوله من نص عنوَنه بـ(البريد) :

ترسليننني إليك فلا أصل
وما يتبقى من غرانيق الوقت إلا تراث الهاتف
وأباريق المحابر
أرسليني في قاطرات البريد
فألقاني في حقائبك
طردا ممزقا من قلة عبث الأيدي
ومن كثرة تحديق العيون[2]

١-بياض الأزمنة ،ص ٤٦.
٢-بياض الأزمنة، ص ١٠٩ .

ونرى محمد خضر يوظف تقنية الرسائل النصية في نص يدور حول العشق والغرام أيضا لكنه على تشكيل قصيدة النثر، يقول:

تعالي نتفق..
أننا لن نؤجل عمل اليوم إلى الغد
أننا نسير ضمن معدلات روحية
....
...
أن رسائلك عبر (موبايلي)
لا تعني أهمية أن ترضي عني بعد
منتصف الليل
كما يفعل (جونثان في رواية (الحمامة) [1]

ونلاحظ أن الشاعر ينحو إلى التسجيلية في النص. وفي نموذج مغاير في البناء الفني نرى الشاعر عبدالرحمن العشماوي في رثائه للشيخ عبد العزيز بن باز –رحمه الله– يوظف تقنية الهاتف في نسيج بنائه الشعري، على اعتبار الهاتف مصدراً للتجربة ابتداء، يقول:

«الشيخ مات" عبارة ما خلتها... إلا كصاعقة على الوجدان
أو أنها موج عنيف جاءني... يقتاد نحوي ثورة البركان
يا ليتني استوقفت رنة هاتفي... قبل استماع نداء من ناداني
أو أنني أغلقت كل خطوطه... متخلصا من صوته الرنان
«الشيخ مات" أما لديك عبارة... أخرى تعيد بها اتزان جناني
قل لي بربك أي شيء ربما... أنقذتني من هذه الأشجان[2]

١–المشي بنصف سعادة، ص ٤٠–٤١ .

٢–ديوان قوافل الراحلين ،دار العبيكان ،الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٢٨–٢٠٠٧ ، ص ١٠٩–١١٠ .

يعتمد الشاعر هنا، على هذه التقنية في بناء هذه الحوارية الحزينة التي يصور بها وقع خبر الوفاة على وجدانه الشاعر، وهو يوظف تقنية الاتصال في نسيج البناء اللغوي (رنة هاتفي، كل خطوطه، صوته الرنان ...) ، كما أن النص عبارة عن صورة شعرية كلية لهذا الموقف الحزين.

وفي نص (فنجان في زوبعة) نرى عادل خميس الزهراني يوظف مفردات ويشعرنها باتجاه تصوير شعري لحالة الانفصال عن التواصل، يقول :

ما أعجب التاريخ..كيف أضاع ماضينا العريق...

وصانها..

وضعت جهاز(السمسونج) وفرقعت..

بالإصبعين الشامخين..

فأحضروا فنجانها..

...

متألما يبكي ...ويلعن حظه..

أسبوع..لم يخطر له..

أن يستفيق رنين هاتفها اللعين

ويختفي بين الحشود سرابها[1]

والشاعر عادل خميس هنا، وظف مفردات الاتصال التقنية كبنية تكوينية لرسم الصورة

١-بين إثمي وارتكابك ...، ص ٣٦ ،٣٧.

التي أرادها، وتقنية الاتصال هنا ليست على هامش النص ،بل تعد جزءا مهما من تكوينه، وداعما لتأسيس صورة شعرية جديدة تقوم على معطيات التقنية الحديثة، وهو ما نجده أيضا عند الشاعر محسن الغامدي الذي يبني صورته الشعرية في هذا المقطع على تقنية الهاتف، بقوله:

هكذا يذهب الأصدقاء

تتقاطع أسماؤهم في ضباب المصابيح

وفي مرفأ الكلمات يضيعون بين النزول وبين الصعود

يلفظ البحر من يعرفون

وأرقام هواتف من يعشقون

وكل بقايا الجنون[1]

الصورة الشعرية الماضية يشكل الهاتف جزءا مهما في بنائها، وهو يتكئ في نهايتها على بعد اجتماعي معاصر لم يكن من قبل وهو (هواتف من يعشقون) وهو امتداد جديد يفتح نوافذ جديدة للصورة.

رأينا في النماذج السابقة جوانب من تقاطع النصوص الشعرية السابقة مع تقنية الهاتف، والملاحظ على كل النماذج السابقة أن التقنية لا تحضر على الهامش النصي، بل أصبحت تشكل منعطفاً مهماً في تكوين التجربة الشعرية المعاصرة.

١-،السير على الأقلام ،ص ٥٥.

الفصل الثالث

الحاسوب و بنية النص

(١)

تعد تقنية الحاسوب نقلة في المشهد التقني المعاصر، وهي ليست تقنية مادية جامدة، بل اتصلت بالأعمال الشعرية وحركت الفعل الشعري، إنّ في تكوينه وكتابته على أجهزة الحاسوب ابتداء بما تتيحه من صنعة في النص، وإنّ في بناء النص في لغته وصوره. إذ يستخدم الشاعر مفردات في لغة النص تتصل بشكل مباشر بتقنية الحاسوب على مثال عمل الشاعر محمد محسن الغامدي الذي يكرر مفردة (أيقونة) في أكثر من موضع من ديوانه (السير على الأقلام)، وهي مفردة لغوية ارتبطت بتقنية الحاسوب، وتشكل وغيرها إضافة جديدة إلى مفردات اللغة، ترتبط في معطياتها الدلالية بالتقنية المعاصرة، يقول الشاعر:

سفينة عطر تهز المسافة أيقونة للبدايات
جمارة تشرع المسك والأرغفة[١]

وفي نص آخر له يوظف المفردة ذاتها :

أحدق في راحتيّ فأبصر شمس الجنوب
المواعيد التي لم تكن
وأيقونة الوقت ،إمضاء قلبي وأنت [٢]

وفي موقف شعري آخر يقول الشاعر مستخدما ذات المفردة:

ونسأل كيف انطوى البحر في معطفك
وحيدا تحاور أمواجه
تدخل أيقونة الماء يوم اشتعلنا
وقد كنت مستلقيا في الكتابة[٣]

١ السير على الأقلام ،ص ٢٧.
٢ السير على الأقلام ،ص ٤٣ .
٣ السير على الأقلام ،ص ٥١.

تأخذ مفردة (أيقونة) في النصوص السابقة بعدا امتداديا في صناعة المثال عند الشاعر بحضورها في أكثر من مقام شعري.والشاعر يحركها في أكثر من بعد؛ مع سفينة العطر، ومع الماء، ومع الوقت، وهي تأخذ في كل مرة بعدا دلاليا مختلفا، بما يحيط بها من بنى لغوية موجهة للتركيب.

ونلاحظ أن الشاعر نفسه يستخدم مفردات أخرى تتصل بهذا الجهاز، تؤكد على أن مثل تقنية الحاسب ليست آلة أدائية للكتابة فحسب، بل تجد لها تأثيرها على بناء النص المعاصر وتطوير لغته وصوره؛ إذ نجده يوظف مثلا لفظة (الماسح الضوئي) في مثل قوله:

سأسير عبر الماسح الضوئي

وأطير من زمن إلى زمن

أجرب عالم الحاسوب

لا يتعامل الشعراء بالأرقام إلا عندما يتأكدون بأنهم ماتوا

فيحتارون كيف سيكتبون وصية اليوم الأخير[1]

١-السير على الأقلام ،ص ٩٥ .

(٢)

ومن المعطيات الجديدة التي ظهرت مع تقنية الحاسب ،ودعمتها –بالطبع- تقنية (الإنترنت) التواصل بطريق (الشات) [١] ، ولمحمد محسن الغامدي نص جعل عنوانه (حديث الشات) يقول فيه:

في «الشات» لا لغة تحدد صيغة الماضي
والزائرون إلى المواقع كالرعاة السائرون على الضباب
ولربما الكلمات قد كتبت مرارا قبلهم
صار الكلام أقل تأثيرا
(والعائدون أقل إحباطا)
ولعلها امرأة مجزأة إلى علب من النسيان
تكتب ما أراه الآن
لا شيئا يدل على اسمها انتبهت أخيرا أنني دونت عنواني
لتسأل من أكون؟
حسنا أنا ابن مدينتي.....
والطائفي معي ولربما تجدين أوراقي على حلم
يا أنت يا امرأة بأدنى الأرض أعجبها الحوار
ولون معطفي الشتائي التعيس
فقررت أن تستعير يدي وتمضي
أما أنا فقد انتقلت لغرفة أخرى لأبتدئ القصيدة[٢]

١-في موسوعة ويكبيديا: الشات» دردشة الإنترنت أو محادثة الإنترنت أو الشات من الإنجليزية chat تعني أي نوع من الاتصال عن طريق الإنترنت، لكنها عادة ما تطلق على المحادثة الفردية بين شخصين أو المحادثة النصية الجماعية في غرف الدردشة باستخدام أدوات المراسلة الفورية" .

٢-السير على الأقلام ،ص ٩٥-٩٦ .

يؤكد هذا النص على حقيقة لا يمكن إنكارها، تتمثل في تأثير التقنية المعاصرة على التكوين الذهني للشاعر وانعكاسها بالتالي على معطيات النص، فلا يستطيع عنها فكاكا. والنص الذي معنا نموذج صادق على ذلك؛ إذ يفتح أفقا شعريا معاصرا يخرج به الشاعر من تقننة الاستخدام إلى شعرنة ذلك الموقف الاتصالي الذي قد يستخدمه الآلاف من المستخدمين، لكن الشاعر وحده هو الذي يستطيع أن ينحت للتجربة أبعادا في كل ما حوله، وهو ينقل بالشعر في تجربته الماضية حركة التعامل في غرف (الشات) على أجهزة الكمبيوتر .والملاحظ أن الشاعر يصور حركة هذا التواصل إذ نرى من عنوانه (حديث الشات) وجهة النص ابتداء ثم يذكر المفردة في افتتاح نصه كما تستخدم في التقنية: (الشات):

في الشات لا لغة تحدد صيغة الماضي

ويمضي في سرد مفردات تتصل بحركة التواصل في غرف الاتصال: (الزائرون إلى المواقع، ولربما الكلمات قد كتبت مرارا، أما أنا فقد انتقلت لغرفة أخرى) .والنص في بعده الصوري عبارة عن صورة كبرى لما يحدث في غرف (الشات) صوره الشاعر بحسه الشعري، محاولا نقل تفاصيله لمتلق قادم قد تنقطع تلك التقنية قبل أن يكون، وهي صورة شبه مكتملة لحركة الشات في فعل التلقي المعاصر، فاللغة غير محددة الزمان والمكان، وكأنه يومئ إلى تلك الأسماء المستعارة التي يستخدمها المتعاملون بهذه التقنية. والزائرون إلى المواقع يتحركون في فضاء غير محدود وهم كما يصورهم الشاعر بـ(من يسير على الضباب).ثم يصور حالة استثنائية على (الشات) تكون كثيرا ،وهي تماهي الجنس المستخدم لاعتماد الرموز على الشبكة: (ولعلها امرأة مجزأة إلى علب من النسيان/تكتب ما أراه الآن/لا شيئا يدل على اسمها انتبهت أخيرا أنني دونت عنواني/لتسأل من أكون)، وهو يشي بتواصله معها على الرغم من شكه في كونها امرأة، لكنها طبيعة التواصل القلق على (الشات) الذي لا يلبث أن يتنقل المستخدم كما يصور الشاعر إلى غرفة دردشة أخرى ليبتدئ مسارا آخر للتواصل (أما أنا فقد انتقلت لغرفة أخرى لأبتدئ القصيدة) .

أما على المستوى الإيقاعي فنرى الشاعر يوقع نصه على شعر التفعيلة مستخدما بحر

الكامل ووحدته الوزنية (متفاعلن)، على المثال التالي :

في الشات لا لغة تحدد صيغة الماضي

فششات لا لغتن تحد دد صيغتل ماضي

٠-٠-٠—٠--- ٠--٠--- ٠—٠-٠-

متْفاعلن متَفاعلن متفاعلن متْفا

ويمضي النص موقعا على ذات الإيقاع ،ساردا تفاصيل دقيقة تعبر عن تأثير التقنية على مسارات القصيدة المعاصرة التي تجد في مثل تلك المواقف التقنية مسارب جديدة للقصيدة .وعلى الرغم من كثرة المستخدمين لمثل هذه التقنية إلا أن قليلا منهم من يوظف حاسته الشعرية لشعرنة هذه المواقف التي تمثل لونا من تعاطي التقنية والمعرفة كما فعل الشاعر محمد محسن الغامدي في تجربته الشعرية السابقة.

(٣)

ومما نلاحظه أيضا في توظيف تقنية الحاسب في المقاربات الشعرية المعاصرة استخدام البطاقات الشعرية(poetry cards)التي تصاحب الأعمال النصية عند الشعراء، لتضيف على النص بعد الصورة واللون، كنموذج نص الشاعر محمد خضر الذي كتب على البطاقة الشعرية التاليةpoetry card)).

شكل(٢٨) نص طفولة لمحمد خضر على بطاقة شعرية (poetry card)

نلاحظ أن محمد خضر قد دعم نصه النثري المليء بالسوداوية بخلفية سوداء للبطاقة، وعند تقري لغة نصه نجد أن هناك فصاماً شعريا ظاهراً بين براءة الطفولة، التي اختارها للعنوان، وبين النص المليء بتشظيات حزينة هي أكبر من مقدرات هذا الطفل:

(الطفل الذي تاهت روحه كثيراً

وصارت ملامح غائمة تماماً

هاهو يمضي وحيداً

كما أشارت له العرافة حتى قبل أن يولد !

هاهو كما كان بالضبط

خائف لأنه يفهم السراب

وهادئ لأن الليل يبتدئ الآن[1]

١-النص في ديوانه بعنوان (طفولة) ،المشي بنصف سعادة ،ص ٦٦- ٦٧ .

النص يجيب على ما قلناه من أن دلالاته قد لا تتصل ببراءات الطفولة، بل هو تفكير مزدوج بين صوتي العقل والطفولة، ولذا أحسنت الصورة التقنية في تفتيق كثير من دلالات النص الغائمة، فنرى صورة الطفل في مقابلة ازدواج يعبر عنه النص، الذي يتجاذب فيه الطفل مع معطيات أخرى متعددة.

(٤)

ومن أهم التقنيات الأدائية التي تسير فيها التجربة الشعرية الحديثة، صناعة النص على تقنية (اليوتيوب)[١]، بطريق نشر النص مدعمًا بالوسائط المتعددة Multi media التي يتلاقى فيها النص اللغوي مع معطيات الصورة والصوت[٢]. ولعلي أشير إلى نموذجين لشاعر الباحة عبدالرحمن العشماوي في التعاطي مع النص الشعري على تقنية اليوتيوب

النموذج الأول :

قصيدة من الشعر الجاهلي، وهي تجربة أحسب أنها مهمة لذاتها، حيث تقارب المتلقي المعاصر من قصائد الشعر الجاهلي الذي تباعد العهد بلغتها وظروف نشأتها، فلا تكاد الأجيال تستوعب كثيرًا مما استكن فيها من جمال لما يشكله حاجز اللغة المعجمية من صعوبة في إدراك مغازيها. وقد أسهمت هذه التقنية إسهامًا فاعلاً في ردم كثير من هوة الوعي بين هذا النص وأجيال التلقي المعاصرة؛ فمعلقة عمرو بن كلثوم مثلا التي مطلعها :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ولا تبقي خمور الأندرينا[٣]

١-عبارة عن موقع على شبكة الإنترنت لمشاركة ملفات الفيديو؛انظر ويكبيديا الموسوعة الحرة :http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AA%D9%8A%D9%88%D8%A8

٢-انظر للمزيد حول مفهوم الوسائط المتعددة ، محمد حسين بصبوص وآخرين ،كتاب الوسائط المتعددة ،دار اليازوري، عمان ،الأردن الطبعة الرابعة، ص ١٥-٢٣ .

٣-ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق أيمن ميدان ،مطبوعات النادي الأدبي الثقافي،جدة ،الطبعة الأولى ،١٤١٣ ،١٩٩٢،ص ٣٠٧ -٤٤٠ .

لم تعد رهينة دفتي مرجع يقصده متخصص، بل أصبحت أمام نظر أجيالنا المعاصرة، وفي منتدياتهم العامة، وتلك خطوة مهمة لإعادة استلهام تراثنا المبين.

وعند النظر في حضور هذا النص عبر هذه التقنية نرى أبعاداً متفاوتة في القدرة على إيصال الارتقاء برسالة المعلقة ،وهي تعتمد –من أسف– على اجتهادات شخصية؛ فنرى من ذلك نقل النص بتقنية الـ(فيديو آرت) إلى اليوتيوب كهذا النموذج الذي جعل عنوان النص على اليوتيوب (قصيدة تلهي قبيلة) (انظر شكل رقم ٥) مستلهما قول الشاعر البكري :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة ... قصيدة قالها عمرو بن كلثوم [١] [٢]

شكل(٣٠) الشاعر عبدالرحمن العشماوي يقرأ معلقة عمرو بن كلثوم على تقنية اليوتيوب .

تجربة هذا النص على اليوتيوب يشهد تنويعًا صوتياً، واستخدمًا للإشارات، إضافة إلى إيضاح لبعض الكلمات الغامضة مثل :

-هرت :نبحت

-الضغن :الحقد

١-انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، تحقيق:إحسان عباس وآخرين ،دار صادر.بيروت .الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢ ، ج١١ ص ٣٧ . وقد نسبها بقوله: «قال بعض شعراء بكر بن وائل» .

2 http://www.youtube.com/watch?v=wFEIOykedJY&feature=related

ويؤخذ على هذه التجربة أنها لم تضع المتلقي في قلب الواقع الذي نبتت فيه القصيدة، وفي اعتقادي أنها لو أقصت صورة الشاعر الملقي للنص، وأبقت تجليات النص من خلال نقل الصورة الشعرية اللغوية بما يماثلها من الواقع، كصورة الصحراء والناقة والنبت القيصوم، وهكذا بنقل أثاث القصيدة الجاهلية مصورًا لكان أجدى للمتلقي .

والواقع أن تقنية اليوتيوب قد قاربت النصوص القديمة من وعي الشاعر المعاصر، وهي مقاربة تبدو أكثر تأثيرا عليه لما تسهم به التقنية من وسائل تعتمد على المقاربة بالصورة والصوت والشفاهية الإلقائية التي بنيت عليها القصيدة القديمة مما يجعل تأثيرها على المتلقي أبعد.

أما النموذج الثاني:

فهو نموذج من شعر العشماوي ذاته ، وهو نصه الذي جعل عنوانه على اليوتيوب: (أسرج شموخك يا بطل) ، وهو ذات العنوان الورقي الذي وجد مع النص في ديوانه الشعري[1] ، وقد اختاره الشاعر وأثبته هنا لدلالاته المحفزة التي تتناسب مع رؤية الشاعر التي يفعّلها في كثير من أعماله الشعرية. هذه التطابقية في العنوان بين النص الكتابي ونص (اليوتيوب) أمر غير ملزم في تقنية (اليوتيوب) ، فبعض النماذج قد لا تلتزم بالعنوان الورقي، والأمر يقوم على الدلالات العميقة للعناوين، ومن نموذجه الورقي قوله:

أسرج شموخك يا بطل
للحرب مركبةٌ تسير على عجل
للحرب زمجرةٌ فلا تقتل طموحك بالجدل
إني أشاهد ركب ملحمةٍ إلى الأقصى وصل
إني لأسمعها تحذِّر من غَفَلْ
أسرج شموخك يا بطل

١-ديوان القدس أنت ، ص ٢٣ .

لا تقترف إثم النكوص إلى الوراء ..
فقد يفاجئك الأَجلُ
دع كل تحليلٍ عن الأخبار ..
واقرأ وجه شارون الذي بدأ العملُ[1]

النص جاء كاملا على تقنية اليوتيوب بصوت الشاعر وأدائه على الشكل التالي:[2]

شكل (٢٩) نص (أسرج شموخك يا بطل) للعشماوي على اليوتيوب.

وحين نقف لمحاولة تحليل العمل ومقاربته النقدية سنرى أن النص قد حمل رسالة بناها الشاعر فنيًا على إيقاع شعر التفعيلة، وقد أراد الشاعر لتلك الرسالة أن تذهب بها هذه التقنية كل مذهب. يعبر النص عن قضية فلسطين، وكغيره من نصوص العشماوي التحفيزية، تحظى بقبول اجتماعي كبير يعد أحد أسباب حضور نصوصه على هذه التقنية، إذ تتيح له هذه التقنية نقل النص من ورقية قد لا يكون تأثيرها على المتلقي كبيرًا، إلى وسائط قرائية تعطي النص أفقاً أوسع، خاصة وأن الشاعر يتميز بإلقائه الشعري الذي يضيف على النص قدرات مهمة، حيث نجد للشاعر تواصلاً مثمرًا يعتمد فيه على توظيف قدرات الصوت والصورة والحركة في دعم نصه الشعري. ومثل هذه التقنية تعد في

١-ديوان القدس أنت ، ص ٢٣ .

2 http://www.youtube.com/watch?v=ppFozosZOU8&feature=related

الواقع عودة بالقصيدة إلى أدائية أساسية صاحبت القصيدة العربية منذ ظهورها، وهي الإنشادية والشفاهية التي تعطي النص عمقاً وبعداً مؤثراً في التلقي. ولذا فإننا نعتقد أن تقنية اليوتيوب قاربت التلقي الشعري المعاصر من وجوده الحقيقي.

وإذا أردنا قراءة النص اليوتيوبي السابق للعشماوي سنرى أن التجربة قد اعتمدت على الأبعاد الثلاثية لهذه التقنية (الصورة + الصوت+ الكلمة)، ولعل الطرف الأميز هو طرف الصوت الذي يعتمد فيه الشاعر على التمثيل الحركي للنصوص.أما الطرف الأضعف هنا فهو طرف الصورة، التي لم تتجاوز صورة الشاعر الشخصية، ولئن اعتمد الشاعر على حركية الأداء والتمثيل الشعري إلا أنه من وجهة نظري قد لا يكفي، إذ كان يمكن أن يدعم العمل بعدة صور لأشلاء القضية المبعثرة قد تدفع بالنص إلى تأثير أبلغ. ولعلنا نشير هنا إلى خاصية مهمة أخرى تدفع إلى ضرورة دعم المؤسسات للمقاربة الواعية للنصوص الشعرية من هذه التقنية، ويتمثل ذلك في الجانب التفاعلي[1] الذي تتيحه آلية النشر التقنية للنصوص، تلك التفاعلية التي تبعث الحياة في هذه النصوص، وتقيّم طريقة نشرها. وتدفعها إلى واجهة الحياة الأدبية والنقدية.

و من جملة ما سبق يتبين أن الحاسوب يعد مدخلا تقنيا مهما ألقى بتأثيره على معطيات النص الشعري المعاصر كتابة وبنية وتلقيا .

١-انظر : فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م . وتجدر الإشارة هنا إلى تقنية الفيس بوك التي وظفها بعض الشعراء كخزائن شعرية تدعم خاصية التواصل بين الشاعر ومتلقيه (انظر نموذجاً لذلك موقع الشاعر غرم الله الصقاعي http://ar.facebook.com/people/ غرم-الله-الصقاعي/ ١٠٠٤٦١٦٢٤٣.

الخاتمة :

تناولت الدراسة ملامح التلاقي بين التقنية والنص الشعري في نموذج شعر منطقة الباحة كنموذج على الأدب السعودي الذي يعد جزءا مهما من تكوين الأدب العربي.

ويمكن التنبيه في الختام إلى أمور:

أولا -

تناول الكتاب دراسة الأدب العربي السعودي من خلال نموذج شعر الباحة، وهو نموذج مهم يمثل تنوع التجربة السعودية في معطياتها المختلفة الفنية والدلالية .

ثانيا-

اهتمت الدراسة بتتبع مظاهر تأثر الأدب السعودي بمعطيات التقنية من خلال نموذج شعر الباحة في بابين، تناول أحدهما مظاهر تأثر الأدب السعودي بالتقنية في التشكيل العام للقصيدة، حيث فصلت الدراسة في تأثير التقنية على العتبات النصية وانعكاس ذلك على انسحابات النص في مدى الديوان في الفصل الأول من خلال ثلاثة مباحث، تناولت العتبات المنفتحة، والمنغلقة، والمنسحبة.كما تناولت الدراسة في الفصل الثاني تأثير التقنية في ملامح التشكيل النصي من خلال مظاهر في تشكيل النص، تتمثل في تأثيرات الطباعة على النص في سيمتريته وتشكله العام.

وفي الباب الثاني نجد تأثير التقنية على المعطيات البنائية للنص من خلال تناول تأثير التلفاز والهاتف، والحاسوب على البنية المكونة للنص الشعري في لغته وصوره وبنائه.

ثالثا -

تؤكد الدراسة بعد هذا التطواف في تقري النص أن هناك تأثيرا بالغا للتقنية في النص الشعري المعاصر، وقد انتهت الدراسة لذلك إلى عدة نتائج :

- أثبتت الدراسة تأثير التقنية على العتبات النصية؛ فالنصوص الشعرية المعاصرة تعتني بصناعة العنوان على غلاف الديوان، وهو أمر بات مظهرا لافتا في التجربة العربية المعاصرة،وهو يخضع لاتجاهين مهمين؛الاتجاه الأول :يتمثل في دور الشاعر نفسه الذي يعتني بصناعة العنوان والغلاف الخارجي كنص مواز وكجزء مهم من العمل الشعري. والاتجاه الثاني في صناعة الغلاف يتمثل في دور التقنية كعنصر مهم في بناء العتبات النصية من خلال تقنيات كالماسح الضوئي (scan) ،والفوتوشوب، وتقنيات أخرى .

- أثبتت الدراسة دور الشعراء في صناعة الغلاف في الدواوين الشعرية المعاصرة من خلال تواصل الباحث مع عدد من الشعراء والشاعرات الذين أثبتوا دورهم الفاعل في اختيار اسم الديوان والصور المصاحبة له وإقرارهم لمظهر الغلاف قبل أن يذهب للصناعة التقنية والنشر، كما يتضح ذلك من الشهادات المرفقة في ملحق الدراسة .

- بينت الدراسة أن العتبات النصية ليست مجرد عتبات ومداخل منفصلة عن النص، ولكنها تعد جزءا مهما من بناء الديوان ،وقد أثبتت الدواوين التي عرضت لها الدراسة الصلة الوثيقة بين العتبات والنصوص الشعرية في الدواوين، كما أوضحت من جهة أخرى تكاتف المعطيات المختلفة للعتبات (العنوان ،الغلاف الأمامي ،الصور المصاحبة ، الإهداءات، الغلاف الختامي) تكاتف كل ذلك مع النصوص الشعرية في نقل الصورة العامة للدواوين .

تؤكد الدراسة على تأثير الحاسوب في صناعة النص الشعري المعاصر ، وحينما نكرر مفردة(صناعة) ، فنحن نقصد إلى هذه المفردة؛ فالحاسوب يعد امتدادا طبيعا للصنعة الشعرية التي ظهرت مع مدرسة من تسمى في تاريخنا العربي بمدرسة عبيد الشعر أو

(محترفي صنعة الشعر)؛ فالشاعر من خلال جهاز الحاسوب يعيد النظر في نصه الشعري ما يتجاوز أحيانا أكثر من حول كريت يغير في أنساقه ولغته وصوره، بل يمكث الديوان أحيانا تحت نظر الشاعر سنوات ذات عدد، ومن شأن تلك الصناعة أن تغير في أنماط بناء النص وتكوينه، وقد لا يكون ذلك حسنا في كل حين، فالشاعر قد يُعْمل أداته النقدية في تهذيب النص وتشذيبه حتى يبدو صورة مغايرة لسيرته الأولى بما يفقده روح الطبع التي خلق النص عليها. على أني أشير هنا، إلى نص ربما يمثل الجانب المطبوع من التجربة، وهو نص تقنية الرسائل النصية (الـsms) التي يتواصل بها المبدعون بنصوص ربما تمثل روح النص المطبوع الذي لم تمتد له يد الصنعة؛ لطبيعة ذلك الخطاب المختلف، وقد عرضت الدراسة بالتفصيل لذلك .

تبين من خلال الدراسة مدى تأثير التقنيات المختلفة على بناء النص في لغته باستخدام ألفاظ وتراكيب ترتبط بالتقية بشكل لافت ، فمفردات مثل (أيقونة ، اتصال،شات،تلفاز،هاتف، إيميل...) وغيرها تمثل إضافة معاصرة على معجم اللغة بما فيها من حمولات دلالية تتصل بعصرها .

أوضحت الدراسة أيضا تأثير الجوانب الأدائية على النص الشعري من خلال تقنيات أخرى قد لا ترتبط بالنص في بنائه، لكنها تسهم في تلقيه، كتقنية (اليوتيوب) التي أفاد منها الشعراء في توسيع دائرة حضور النص ودعم التلقي له.

وتوصي الدراسة بمواصلة تناول هذا البعد في الدراسات النقدية؛ فالنص الشعري يشهد تحولات متسارعة تسارُعَ وهج التقنية ،كما تشهد المعرفة انفتاحا تتحرك فيه التجربة في آماد مختلفة تحتاج بالتالـــي إلى حضور الناقد راصدا، وموجها، ودليلا إلى آفاق تجريبية أخرى .

ملحق ١

صناعة الغلاف في التجربة الشعرية المعاصرة

(شهادات الشعراء)

يتناول هذا الملحق شهادات الشعراء أنفسهم على دورهم في اختيار وإقرار عتباتهم النصية. وإذ يعتقد البعض أن العتبة النصية مداخل تصنعها التقنية وتقوم عليها المطابع تثبت هذه الشهادات أن للشاعر المعاصر دوره الرئيس في صناعة العنوان واختياره والقيام عليه. وهي تنقل لنا من طرف آخر وعي الشعراء بقيمة العنوان كمفتاح مهم يمثل شفرة التقارب بين النص والمتلقي. وقد حرصت الدراسة على أن تنقل هذه النصوص دون تزيد أو إضافة أو تصحيح لما قد يكون فيها من أخطاء طباعية غير مقصودة بالطبع يعتذر عنها الباحث والشاعر، لكن أمانة البحث تقتضي المحافظة على نص هذه الشهادات.

تجدر الإشارة إلى أن الباحث يتقدم بالتقدير والشكر البالغين إلى كل شاعر تكرم وأدلى بشهاداته التي تعد ركنا مكينا في البحث .

شهادة ١ / ١

الشاعرة ثريا العريض

Fwd:

إجابة لسؤالك

٢٠١٠/١٧/١٢

Thuraya Arrayed

To damad_3@hotmail.com

From: Thuraya Arrayed (tarrayed@gmail.com)
Sent: Friday, December 17, 2010 11:46:17 PM
To: damad_3@hotmail.com

السلام عليكم

أخ عبدالرحمن

إجابة لسؤالك:

أول ديوان شعري اتفقت مع النادي الأدبي على عموميات الغلاف و لكن تنفيذه جاء سيئا جدا و لم يعجبني.

الديوان الثاني و الثالث اقترح علي الأصدقاء أن تقوم فنانة أو فنان بتصميم الغلاف ، وتواصلت مع بعض الأسماء .. بعد أن وجدت أن التصاميم المقدمة من فنانين معرفين لم تعجبني أيضا- صممت الغلاف و اللوحات الداخلية بنفسي لأنني أرسم أيضا و ارتحت بعدها و أظن أنني سأصمم أغلفة الكتب و الدواوين القادمة -

أعتقد أن تصميم الغلاف و اللوحات يجب أن يوصل رسالة عنوان الكتاب ومحتواه بتكثيف فني واضح .

وفقك الله

مع خالص تحياتي

د. ثريا العريّض

شهادة ٢ / ١

الشاعر محمد خضر الغامدي

مساءات جميلة وصباحات أجمل..

في أربع من التجارب الشعرية السابقة كنت أقوم أنا باختيار أغلفة كتبي ..وهذا ما أرى أنه يتوجب على الشاعر ...بل وأرى أنه في فترة قادمة ينبغي على الشاعر أن يبتكر هو غلاف مجموعته الشعرية يرسم ..يصور ..يكتب بخط يده وهكذا اخترت غلاف المشي بنصف سعادة بعد أن رأيت مجموعة من الأعمال لدى مصمم العمل ..كان مخاطرا بعض الشيء لكني أحببت أن يكون الغلاف هناك هو عمل آخر يشارك مضمون الديوان ويمكن أن ينظر إليه الآن كعمل منفصل عن مضمون دفتي الكتاب ..هذا ما حدث أيضا مع صندوق أقل من الضياع قمت باختيار اللوحة التي أبدعها الفنان احمد ماطر للعمل أحببت أن أعرض من خلال مجموعتي الشعرية عملا فنيا ليس لمجرد أنه غلاف ولكن جميل أن يكون عمل فني يشاركك شعرك وكتابتك الشعرية الآن ودوما كنت أقول أنه ليس مجرد غلاف إنه جزء من معرض الفنان يتنقل معي ..نموذج منه ...وغلاف يعبر ليس عن مضمون الديوان بل عن المرحلة الفنية الموازية لما أقوم بكتابته..

هنا إجابة مستله لك من حوار أجري معي وفيه سؤال عن الغلاف:

أغلفة مجموعاتي الشعرية أختارها بنفسي نعم ، وأعقد أن على كل شاعر أن يختار ذلك بنفسه فقط، إنه أمر في بالغ الأهمية لأنه تعبير إضافي المسوؤل عن وجوده وتعبيراته هو الشاعر ، أتمنى أمرين :

أن يختار الشاعر والشاعرة هذه الأغلفة دوما بأنفسهم ، وحسب تصور لا يعني بالضرورة الدقة مع مضمون تجربته..

وأتمنى أن نصل إلى مرحلة أن يبتكر الشاعر غلافه بعيدا عن اختيار لوحة تشكيلية فقط آن الأوان لمثل هذا أظن ..

حوار أجراه معي الناقد المغربي الزاهيد مصطفى

محمد خضر

http://ghimah.maktoobblog.com/

From: mohsini9@hotmail.com
To: alghamdi225@hotmail.com

Subject: مهم وعاجل
Date: Mon, 18 Jan 2010 06:29:27 +0000

صباح الخير ؛ أود معرفة تجربتك في اختيار غلاف دواوينك .هل هي اعتباطية من الناشر دون علمك .أو أن الأمر يخضع لرؤية واستراتيجية لصناعة غلاف الديوان .شهادتك مهمة وجزء من دراسة أعكف عليها .

حمل الأن Emoticons عربية جديدة للماسنجر! حمل الأن

حمل الأن Emoticons عربية جديدة للماسنجر! حمل الأن

شهادة ٣ / ١

الشاعر حسن محمد الزهراني

حياك الله يادكتور/عبد الرحمن:

صباحك عاطر بك.

وأشكر لك اهتمامك.

أماما يخص دواويني فأنا ممن يتعبه اختيار الغلاف كثيرا .أطرح عدة صور وأبقى في حيرة ثم ترسو سفينة اختياري على مارأيت في أغلفة دواويني .ثم أنني بعد خروج الديوان أعود وألوم نفسي على سوء اختياري فأنا لا أخفيك لست راض عن أي غلاف منها .. أما علاقة الغلاف بالصورة الشعرية فكل تعبي الذي ذكرته سابقا من أجل ذلك ولكن للأسف لم أنجح..

ديوان ريشة من جناح الذل جمعته بنفسي من عدة قصاصات كي أعطي القارئ انطباعا كاملا في الغلاف عن محتوى الديوان وبعد حين أحسست برداءة اختياري.. أما ديوان تماثل وقبلة في جبين القبلة فقد طلبت من الناشر اختيار الغلاف ثم عرضه علي للموافقة وأيضا لست لم أرض عنهما..

وهكذا البقية.

مودتي ...

.....

الشاعر الحق من صحّت نواياه
ومدت الحب والإحسان كفاهُ
ترى محياه حيا في قصائده
وتقرأ الشعر عذبا في محياه

From: mohsini9@hotmail.com

Subject: تواصل وسؤال
Date: Mon, 18 Jan 2010 06:22:04 +0000

عزيزي حسن ؛ أود شهادتك -التي سأعتمد عليها في تقري الصورة المصاحبة لدواوينك ،وتقاطعها مع المعطى الشعري لكم -.ومن نظرة أولى- هناك تقارب بين الصورة والموضوع الشعري ،وخاصة في ديواني :قبلة ، وريشة من جناح الذل . لكن سؤالي : كيف يختار حسن الزهراني أغلفة دواوينه الشعرية؛هل هي اعتباطية من الناشر دون علمه ،أو أن لك دورا في صناعتها وتخيرها؟

رأيك جزء من الدراسة .

في انتظاره...

شهادة ٤ / ١

الشاعر مريع سوادي

(وصلت الشهادة عن طريق رسالة نصية قصيرة (sms) من الشاعر مريع سوادي مؤلف ديوان يتحدث عن ديوانه (وشايات قروية):

«كان دوري في غلاف الديوان مراقبا/ لتشكيل الفكرة التي صاغها وأبدعها الأديب/ الصديق مازن العليوي /بعد اكتمال صورة الغلاف أرسلت للنادي /الأدبي في أبها وهو من قام بطباعة الديوان/ولم يتم أي تعديل للغلاف /

هناك علاقة لا بد من التأكيد على تفردها

والتحامها وربما بعثرتها؛وتوزيع ما أراد الشاعر /قوله في إصداره وعلاقته بالصورة البصرية /الدالة للعمل-على صورة غلاف الديوان-رغم أن/اسم الديوان يجتزئ الكثير مما قاله الشاعر/ ولكن علينا أخذ صورة الغلاف مع المحتوى /بشكل أشمل وأفق أوسع لتكوين العلاقة /الجاذبة بينهما. انتهى

بعد اكتمال صورة الغلاف أرسلت ل، ١٦/١٢/٢٠١٠م،٢:٥٣م ،sms

شهادة ٥ / ١

الشاعر محسن السهيمي

||رد

٢٠١٠/١٦/١٢

mhsen shemi

To عبدالرحمن المحسني

From: mhsen shemi (mashr_26@hotmail.com)
Sent: Thursday, December 16, 2010 8:26:31 PM
To: (damad_3@hotmail.com) عبدالرحمن المحسني

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد السلام والتحية والتقدير....

أشكر لك رسالتك، وأُثني على موضوع بحثك الذي بالفعل يمثل عتبة أساسية لأي نتاج فكري.... أما بخصوص ديواني "وجه الصباح" فأُجيب على تساؤلاتك بما يلي:

• نعم لي علاقة بغلاف ديواني؛ إذ كنت على اتصال بنادي الطائف الأدبي الثقافي –الذي خرج الديوان عن طريقه– ورغبتُ إليهم أن أتولى اختيار الغلاف، فكانت الموافقة، حيث دلوني على دار النشر في جدة والتقيتُ بالمشرف على الدار وتم التفاهم حول أمور الطباعة (كافة) ومنها حرية اختيار الغلاف وغيره.

• بالنسبة لصورة الغلاف، فالنادي مشكورًا ترك لي حرية اختيارها، حيث طلبت من دار النشر تزويدي بعدد من "اللوحات اللونية" ولم أرغب في الفوتوغرافية لأنني أراها جامدة غير معبرة.

• أرى صورة ديواني معبرة – إلى حدٍّ بعيد – عن العنوان الكتابي "وجه الصباح" حيث لم أقصد به (الوجهَ الحسي) للصباح المتمثل في الشمس وشعاعها وانحسار الظلام وتمدد الضياء، إنما قصدت (ما يمثله الصباح من سرور وحبور وبدايات حالمة وأمل جديد) وهذا ينطبق أيضًا على الوجه المشرق لانفراج أي أزمة أو قضية أو مشكلة. ولعل قارئ الديوان يلحظ ورود مفردات الصباح، الصبح، الضياء، النور، فلق الدجى، الفجر في محتوى الديوان والتي عبر عنها العنوان الكتابي وجسدتها صورة الغلاف. ومع هذا فقد لا ينجح الرسام في التعبير عن العنوان من خلال ريشته، وقد يكون هناك ظروف خارجة عن إرادة المبدع والدار تحول دون اختيار صورة مناسبة للعنوان الكتابي.....ولك أطيب تحية ومودة.

أخوك / محسن علي السهيمي

شهادة ٦ / ١

الشاعر صالح بن سعيد الهنيدي

العتبات النصية .. مشاركة

١

٢٠١٠/١٦/٢

صالح الهنيدي

To damad_3@hotmail.com

From: صالح الهنيدي (alhonaidi@gmail.com)
Sent: Thursday, December 16, 2010 2:34:31 PM
To: damad_3@hotmail.com

غلاف الديوان هو المفتاح الذي يفضي إلى روح النصوص التي يتضمنها .. وفي ديواني الأول (مرافئ الوجدان) اخترت فكرة الغلاف بعناية وكنت أرسم في مخيلتي صورته الإيحائية وقد صُمّم الغلاف وفق نظرتي .. وكذلك في ديواني (وطني ومشاعر قلب) رغم أنها عبارة عن صورة الوطن موشاة بعلم المملكة العربية السعودية ..

أما ديواني الأخير(قراءة في أبجديات مغتربة) فقد انحصر اختياري على ثلاث رسومات عرضها الناشر عليّ فاخترت منها ما شعرت بأنه يعبّر عن مكنون نصوصي وذلك لأنني طبعته في القاهرة فكان التواصل متعسرًا إلى حدٍّ ما .. فآثرت أن أتخلى عن قناعتي بوجوب اختيار الشاعر غلاف ديوانه حسبما يراه ويقترحه .

صالح سعيد الهنيدي

شهادة ٧ / ١

الشاعر عبد العزيز بخيت...

From: shghb@hotmail.com
To: damad_3@hotmail.com
Subject: RE:
Date: Mon, 20 Dec 2010 14:52:16 +0300

اسم الديوان من اختياري قطعا.. والمقطع على الغلاف من نص شغب المتكون من ١٢ مقطعا، وأنا كنتأاريد اختيار مقطع من ذات القصيد لكن غير المقطع الموجود في الغلاف.. ولما انتهت الأمور لم اهتم للتعديل على رغبات في مسألة المقطع لأنه في نهاية الأمر عينة من داخل الديوان .

From: damad_3@hotmail.com
To: shghb@hotmail.com
Subject: RE:
Date: Mon, 20 Dec 2010 07:02:51 +0300

شاعرنا الجميل .شكرا لك .نص شغب الذي وضع على غلاف الديوان الخلفي .هل لك . دور في؟ وكذا اسم الديوان شغب ... .. اختياره

بداية كنت مهتما جدا بالغلاف.. لون الغلاف، والعنوان، وطريقة التصميم، لأنها تعكس صورتي النفسية التي تطابق حالة النص الموجود في الديوان، لكن ما حدث أن دار النشر التي طبعت الديوان، كانت ملتزمة بإخراج موحد لكل دواوين الشعر، لا يختلف ديوان عن آخر إلا في صورة الغلاف. وقتها لم أهتم كثيرا للأمر بقدر اهتمامي بإصدار الديوان، صدر الديوان وتكفلت الدار بكل ما يخص الغلاف، لون الغلاف، ولوحة الغلاف، وطريقة التصميم، ومع أنه لم يكن لي دور أبدا في غلافه إلا أن صورة الغلاف كانت ذات علاقة

مرضية مع العنوان من فوقها بالنسبة لي، لكن تصميم الغلاف ولونه لم يقنعاني بالشكل الذي أتصوره مناسبا.

بداية كنت مهتما جدا بالغلاف.. لون الغلاف، والعنوان، وطريقة التصميم، لأنها تعكس صورتي النفسية التي تطابق حالة النص الموجود في الديوان، لكن ما حدث ان دار النشر التي طبعت الديوان، كانت ملتزمة بإخراج موحد لكل دواوين الشعر، لا يختلف ديوان عن آخر إلا في صورة الغلاف. وقتها لم أهتم كثيرا للأمر بقدر اهتمامي بإصدار الديوان، صدر الديوان وتكفلت الدار بكل ما يخص الغلاف، لون الغلاف، ولوحة الغلاف، وطريقة التصميم، ومع أنه لم يكن لي دور أبدا في غلافه إلا أن صورة الغلاف كانت ذات علاقة مرضية مع العنوان من فوقها بالنسبة لي، لكن تصميم الغلاف ولونه لم يقنعاني بالشكل الذي أتصوره مناسبا.

شهادة ٨ / ١

الشاعر محمد العامر الفتحي

٢٠١٠/٢٥/١٢

m m

To damad_3@hotmail.com

From: m m (m425a@hotmail.com)
Sent: Saturday, December 25, 2010 2:23:27 PM
To: damad_3@hotmail.com

أخي الحبيب د - عبد الرحمن

كل دعواتي بأن يكون بحثك علامة فارقة في قراءاتنا النقدية

ديواني الأول (قبلة أولى) قام الفنان التشكيلي المعني بصورة الغلاف بقراءته بشكل دقيق قبل أن يبدأ عمله

وهو رجل مثقف ولديه إحساس عال بالكلمات .

ثم قام فنان آخر معني بالرسوم الداخلية بقراءة القصائد .. وطلب مني الحديث حول ما أتمنى إيصاله من رسائل من خلال تلك النصوص .. ثم عرض عليَّ اقتراحاته الخاصة بكل رسم .. وطلب رأيي في تلك الرسوم .. وهل تناسب ما أردت قوله في نصوصي .

والحقيقة أنني كنت سعيداً بما توصّل إليه الفنانان من وعي بنصوصي .. وبما عبّرا عنه من خلال الخطوط التي جسّدا بها فهمهما لتلك النصوص .

أما في ديواني الثاني (هئتُ لك) فقد كان الأمر أبعد قليلا في مسألة التعاون على توحيد الرسائل .. على اعتبار أن معرفتي بالتشكيلي لم تكن وثيقة .. ولكن تعبيراته عن عناويني كانت أكثر من جيّدة .

وعلي العموم أجدني راضياً عن الخطوط والألوان التي قامت شاهداً على تمازج الفنون .. وكانت قريبة إلى كل الأحلام أو الهموم التي حمّلتها لنصوصي .

أشكر لك

وأتمنى لك التوفيق

محمد العامر الفتحي

شهادة (١/٩)

الشاعر علي الثوابي

** ديواني الأول (وميض الأفق) تجربة أولى في كلّ شيئ بداية بالغلاف ونهاية بالفهرست ٠

إذ لم أندم على تلك التجربة وإن لم يكن فيها ما أقتنعني فيما بعد ، بعد أن مررت بكثير من التجارب والإطلاع ، وممارسة كتابة الشعر بأساليب وطرق مختلفة عما كتبت به ذلك الديوان٠٠ وإكتشاف مواطن جديدة للإبداع وخلق الصور الأكثر ألقاً والتعايش مع النصوص بروح وخيالات أكثر بعداً واتساعاً ، ومحاولة الوصول إلى الفكرة والصورة التي لم يسبقني إليها أحد ...

لا أجدني هنا بحاجة إلا شرح المزيد عن تلك التجربة ، ولكنني سأختصر حديثي عن كيفية اختيار الغلاف استجابة لما ورد في رسالتك الهاتفية ٠٠

وسأبدأ من السؤال الأخير في الرسالة وربما تكون إجابته إجابة له ولما سبقه من استفهامات وهو: كيف ترى العلاقة بين العنوان الكتابي وصورة الغلاف في ديوانك؟

** أحاول أن التقط من بيدر الحياة أجمل مافيه ، وأعتقد أن الأمل هو من أجمل مايساعدنا على أن نحيا حياة الإنعتاق من دوائرنا الضيّقة ، وما يوحي به الوميض في الأفق البعيد من قدوم الخير والغيث المروي لظمأ الأرض والإنسان وكل كائن حيّ على سطح الأرض ، إنّه الأمل المبشّر للنفس وهو الفرحة المخففة من وطأة الهمّ ومنغصات الحياة .ومن هنا اخترت هذا العنوان الكتابي لديواني (وميض الأفق) ثم أعملت خيالي في رسم لوحة تتناغم وأملي المسكوب في عنواني ٠٠وطلبت من الجهة الطابعة للديوان وضعها كما هي كغلاف للديوان٠ وإن لم تستطع تلك المطبعة تنفيذها كما كنت أحب .....

علي بن مفرح الثوابي

أبها

شهادة ١٠ / ١

الشاعر د.يوسف العارف

ملحق رقم ٢

يتناول هذا الملحق رأي الناقد والفنان التشكيلي علي عبدالله مرزوق حول التقنيات المستخدمة في صناعة أغلفة الدواوين والأعمال الإبداعية المعاصرة . و هو ناقد تشكيلي ومصمم لعدد من أغلفة الكتب الإبداعية.

تقنية الغلاف

تتعدد الاتجاهات والتقنيات التي تستخدم في تصميم أغلفة الكتب والمجلات أو المنشورات الأخرى، ومع مرور الزمن تغيرت هذه الاتجاهات والتقنيات وتطورت حتى أن هناك تصاميم باتت تصدم المتلقي لما فيها من جرأة وأفكار غريبة.

ففي البداية كانت أغلفة الكتب تصمم بواسطة الرسوم اليدوية البسيطة والألوان البدائية كما هو مشاهد في الكتب الإسلامية القديمة، وبعد أن اخترع العالم الألماني فريدريك سكوت

الكاميرا عام ١٨٥٠ ميلادية[١] استخدمت الصور الضوئية في تصميم كثير من الكتب، بل إن أغلفة المجلات اعتمدت بشكل كلي على الصور الفوتغرافية بحيث تكون الصورة معبرة عن أهم المواضيع التي تناقشها المجلة وهو ما يُعرف صورة الغلاف.

وقد يستعين بعض المصممين ببعض اللوحات التشكيلية المعبرة عن مضمون الكتاب، فيستعين بلوحات سريالية أو تعبيرية للكتب الأدبية مثلاً، وباللوحات الرمزية للكتب العلمية، وهكذا.

وهناك من يفضل العمل اليدوي القائم على القص واللصق حتى بعد اختراع الحاسب الآلي والماسح الضوئي، وقد يقوم بعمل عنون الكتاب مستخدماً طريقة القص واللصق ذاتها[٢]، وبعد الانتهاء من التصميم يقوم بتصويره بواسطة الماسح الضوئي Scan واستخدام الحاسب في كتابة البيانات الأخرى، ومن ثم إرساله إلى المطبعة لتنفيذه.

وفي الوقت الحاضر وما صاحبه من تطور تقني وبرامج حاسوبية متنوعة مثل: برنامج معالجة الصور Photo Shop أو برنامج الرسم والتصميم الكورل درو Corel Draw أو برنامج الستريتر – Adobe Illustrator – وغيرها من البرامج. هذه البرامج غيرت تماماً مفهوم تصاميم أغلفة الكتب[٣]

وهناك من يخرج تماماً عن ما هو مألوف أو متعارف عليه في تصميم الكتب كأن يستخدم خامات من الطبيعة ويلصقها على سطح غلاف الكتاب كالأصداف والأوراق والعلب وخلافة بحسب محتوى ومضمون الكتاب، ومن الأمثلة الصورة المرفقة والتي تمثل غلاف كتاب اعتمد المصمم على إتلاف جزء من منتصف كتاب ومن ثم قام بتصويره ليصبح غلافاً لأحد الكتب الجديدة.

ملاحظة: لابد على المصمم حتى ينجح في التصميم أن يقوم بقراءة الكتاب لكي يتمكن

١-ويكيبديا الموسوعة الحرة ، wikipedia.org

٢-ومثال ذلك تصميم علي مرزوق لكتاب الدكتور عبد الله حامد المعنون بـ «أدب الرحلة» . ومرفق صورة منه. وكذا مجموعة القاص حسن عامر، المتشظي.

٣-مرفق تصاميم مختلفة اعتمدت على مثل هذه البرامج الحاسوبية.

من تصميم غلافه بشكل جيد، فالمحتوى الأدبي يختلف عن المحتوى الفني أو العلمي عنه عن التجاري وهكذا.

علي عبد الله مرزوق

المحتوى

المقدمة

الباب الأول / أثر التقنية في تشكيل النص الشعري السعودي عند شعراء الباحة.

الفصل الأول/ العتبات النصية والتعالق النصي.

مدخل

المبحث الأول/ العتبات المنفتحة

نموذج عبد الرحمن العشماوي في ديوانه(القدس أنت) .

ماجد الغامدي في ديوان (حيث مر الغيم).

أحمد المساعد في ديوان (للقوافي شجن).

محمد الشدوي في ديوان (وشاية العطر) .

صالح الهنيدي في ديوان (وطني ومشاعر قلب).

ماجد الغامدي في ديوان (وطنيات).

حسن الزهراني في ديوان (ريشة من جناح الذل).

المبحث الثاني /العتبات المنغلقة

نموذج محمد محسن الغامدي في ديوانه (السير على الأقلام).

عبدالعزيز بخيت في ديوان (شغب) .

أحمد قران في ديوان (لا تجرح الماء).

عبدالرحمن سابي في ديوان (أوجاع أنثى).

عادل خميس الزهراني في ديوان (بين إثمي وارتكابك...).

حسن الزهراني في ديوان (تماثل).

عبدالرحمن سابي في ديوان (الصهيل نحو الدائرة).

علي الدميني في ديوان (بياض الأزمنة).

المبحث الثالث /العتبات المنسحبة

نموذج صالح بن سعيد الزهراني في ديوان (ستذكرون ما أقول لكم).

حسن الزهراني في ديوان (قُبلة في جبين القبلِ).

الفصل الثاني/ التشكيل الحاسوبي وأثره في صناعة النص.

١ -السيمترية والفضاءات الدالة.

٢- التنقيط والتكرار الصوتي .

٣ -الأقواس .

٤- التقطيع .

٥- البنط الكتابي والتوثيق.

الباب الثاني/أثر التقنية في نسيج النص الشعري السعودي عند شعراء الباحة

مدخل

الفصل الأول /التلفاز في العمل الشعري.

الفصل الثاني / الهاتف والمحمول في العمل الشعري.

الفصل الثالث /الحاسوب و بنية النص .

الملاحق:

شهادات الشعراء .

فهرس الأشكال والصور.

الخاتمة.

المصادر والمراجع

فهرس الأشكال والصور:

شكل رقم (١) الغلاف الأمامي لديوان عبد الرحمن لعشماوي (القدس أنت) ص ١٣ .

شكل رقم (٢) الغلاف الختامي لديوان عبدالرحمن العشماوي (القدس أنت) ص ١٤.

شكل رقم (٣) الغلاف الأمامي والختامي لديوان ماجد الغامدي (حيث مر الغيم) ص ١٧.

شكل رقم (٤) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر محمد الشدوي (وشاية عطر) ص ١٨ .

شكل رقم (٥) صفحة الإهداء من ديوان الشاعر محمد الشدوي وشاية عطر ص ١٨.

شكل رقم (٦) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر صالح الهنيدي (وطني ومشاعر قلب) ص ١٩.

شكل رقم (٧) الغلاف الختامي لديوان صالح الهنيدي (وطني ومشاعر قلب) ص ٢١.

شكل رقم (٨) الغلاف الأمامي والختامي لديوان ماجد الغامدي (وطنيات) ص ٢٢ .

شكل رقم (٩) نص (ملحمة الوطن يا موئل الأمجاد) بإضافة الصور الضوئية أعلى النص. ص ٢٤ .

شكل رقم(١٠) صورة الغلاف الأمامي والختامي لديوان حسن الزهراني (ريشة من جناح الذل) ص ٢٦.

شكل (١١) صورة الإهداء في ديوان حسن الزهراني (ريشة من جناح الذل) ص ٢٦ .

شكل رقم (١٢) صورة محمد الدرة خلفية لنص محمد الدرة للشاعر أحمد المساعد في

ديوان (للقوافي شجن). ص ٢٧.

شكل رقم (١٣) الغلاف الأمامي لديوان محسن الغامدي (السير على الأقلام) ص ٢٨

شكل (١٤) الغلاف الداخلي للغلاف الختامي لديوان محمد محسن (السير على الأقلام) ٢٩

شكل (١٥) الغلاف الأمامي لديوان عبد العزيز بخيت (شغب). ص ٣٠ .

شكل رقم (١٦) الغلاف الختامي لديوان الشاعر عبدالعزيز بخيت (شغب) ص ٣٠

شكل (١٧)صفحة الغلاف الأولى لديوان أحمد قران (لا تجرح الماء) ص ٣٣.

شكل (١٨) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر عبدالرحمن سابي (أوجاع أنثى) ص ٣٤.

شكل (١٩) صفحة الغلاف الأمامي لديوان عادل خميس (بين إثمي واراتكابك....). ص ٣٥

شكل (٢٠) لوحة الغلاف الختامي لديوان هادل خميس(بين إثمي وارتكابك...). ٣٦

شكل (٢١) صفحة الغلاف الأولى لديوان حسن الزهراني (تماثل). ص ٣٧

شكل (٢٢) صفحة الغلاف الأمامي لديوان عبدالرحمن سابي (الصهيل نحو الدائرة) ص ٤٠.

شكل (٢٣) الغلاف الأمامي والختامي لديوان علي الدميني (بياض الأزمنة) ص٤٤.

شكل (٢٤) الغلاف الأمامي لديوان الشاعر صالح الزهراني (ستذكرون ما أقول لكم). ٤٦.

شكل(٢٥) نموذج لانسحاب صورة الغلاف لتشكل خلفية للنص الشعري في ديوان صالح

الزهراني (ستذكرون ما أقول لكم) ص ٤٨.

شكل (٢٦) الغلاف الأمامي والختامي لديوان حسن الزهراني (قُبلة في جبين القِبلة) .ص ٥٠.

شكل(٢٧)نموذج انسحاب صورة الغلاف على نص لحسن الزهراني في ديوانه (قبلة في جبين القبلة) ص ٥١.

شكل(٢٨) نص طفولة لمحمد خضر على بطاقة شعرية (poetry card) ص ١٠٠.

شكل (٢٩) نص (أسرج شموخك يا بطل) للعشماوي على اليوتيوب ص ١٠٢.

شكل(٣٠) الشاعر عبدالرحمن العشماوي يقرأ معلقة عمرو بن كلثوم على تقنية اليوتيوب ١٠٤.

المصادر والمراجع :

أولا: القرآن الكريم

ثانيا - الكتب :

أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، تحقيق:إحسان عباس وآخرين دار صادر.بيروت .الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢ .

أحمد قران ،لاتجرح الماء ،رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٩.

أحمد قران ،دماء الثلج ، الطبعة الأولى. جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨.

أسماء الزهراني ،انكسارات،دار المفردات،الطبعة الأولى ٢٠٠٥،١٤٢٦.

أحمد بن فارس،معجم مقاييس اللغة ،بتحقيق عبدالسلام هارون ،طبعة اتحاد الكتاب العرب٢٠٠٣ .

أحمد المساعد ،للقوافي شجن،دار العلم ،جدة،الطبعة الثانية،١٤٢٣هـ،٢٠٠٢م .

بسام قطوس، سيمياء العنوان ،مكتبة كتانة ،إربد،الطبعة الأولى ٢٠٠١.

بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، بيروت ،لبنان ، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م

حسن الزهراني، تماثل ،دار الكنوز الأدبية ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ-٢٠٠٥.

حسن الزهراني ،ريشة من جناح الذل ،دار المعرفة للكتاب ،الباحة ، ١٤٢٠.

حسن الزهراني ، قبلة في جبين القبلة ،صدر الديوان عام ١٤٢٢.

حسين بصبوص وآخرين ،كتاب الوسائط المتعددة ،دار اليازوري، عمان ،الأردن الطبعة الرابعة.

خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق٢٠٠٠.

سعد الحميدين : وللرماد نهاراته، الطبعة الأولى ، مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٠م.

سعد الغامدي، بشائر من أكناف الأقصى. الطبعة الثانية ، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م .

سعد الغامدي، بعد أن تسكن الريح ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م .

شريفة الزهراني، الأماني الذابلة، من إصدارات نادي الباحة الأدبي،الطبعة الأولى،١٤٣٠.

شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثامنة.

صالح سعيد الزهراني ،ستذكرون ما أقول لكم ، من منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى ١٤١٩ ،١٩٩٩م .

صالح الزهراني ،فصول من سيرة الرماد ،من إصدارات نادي القصيم الأدبي،الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ .

صالح بن سعيد الهنيدي،وطني ومشاعر قلب ،الباحة ،الطبعة الأولى ،١٤٢٧ هـ .

صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م).

عادل خميس الزهراني ،بين إثمي وارتكبك...،دار العلم ،مؤسسة المدينة للصحافة،جدة ١٤٢٩ .

عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الأولى . ١٩٨٠م .

عبد الرحمن تبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، الطبعة الأولى ،القاهرة : دار الفجر، ٢٠٠٣.

عبدالرحمن سابي ،السروي والرياح البيض ،النادي الأدبي في الباحة ،١٤٣٠هـ.

عبدالرحمن سابي، أوجاع أنثى ،نادي الباحة ،الطبعة الأولى ١٤٢٧-٢٠٠٦ .

عبدالرحمن سابي،الصهيل نحو الدائرة ،دار البلاد للطباعة ،جدة) .

عبدالرحمن العشماوي، شموخ في زمن الانكسار ، الطبعة الأولى للناشر ، الرياض، مكتبة العبيكان ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م .

عبدالرحمن العشماوي، القدس أنت ،مكتبة العبيكان الطبعة الأولى ١٤٢٤ -٢٠٠٣.

عبد الرحمن العشماوي ،يا ساكنة القلب،مكتبة العبيكان، الطبعة الثالثة ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م .

عبدالعزيز بخيت شغب،الانتشار العربي ،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .

عبد الله أبو هيف ،الحداثة في الشعر السعودي قصيدة سعد الحميدين نموذجا، ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م .

عبد الله الخشرمي ، ذاكرة لأسئلة النوارس ، جدة النادي الأدبي الثقافي.١٤١٠-١٩٩٠) .

عبدالله سالم الرشيد ،مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي (نادي القصيم الأدبي ، الطبعة الأولى ١٤٢٨،٢٠٠٨).

عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

عزالدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ،الطبعة الخامسة، ١٩٩٤م.

علوي الهاشمي (ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث) الرياض. ١٩٩٢م.

علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي ،دار الشروق، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

علي الدميني ،بأجنحتها تدق أجراس النافذة ،ص ٢٥.

علي الدميني،بياض الأزمنة ،دار الكنوز الأدبية ،الطبعة الثانية ١٩٩٩م

علي الدميني ، رياح المواقع، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ .

عمرو بن كلثوم، تحقيق أيمن ميدان ،مطبوعات النادي الأدبي الثقافي،جدة ،الطبعة الأولى.

فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م.

ك.م.نيوتن نظرية الأدب في القرن العشرين ،إعداد د.ك.م.نيوتن ، ترجمة عيسى العاكوب (عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،الطبعة الأولى،١٩٩٦م .

ماجد الغامدي ،حيث مر الغيم ،من إصدارات نادي الباحة ،الطبعة الأول ١٤٢٩ – ٢٠٠٨.

ماجد عبدالله الغامدي ،وطنيات ،الطبعة الأولى ١٤٣٠-٢٠٠٩.

محسن محمد عطية ،اتجاهات في الفن الحديث ،دار المعارف المصرية ،الطبعة الثانية ١٩٩٣م.

محمد الجزار،الخطاب الشعري عند محمود درويش ، الطبعة الأولى ، (يتران للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠١م) .

محمد خضر،المشي بنصف سعادة، فراديس للنشر والتوزيع ،البحرين ،الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

محمد الصفراني، في كتابه التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .

محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية (دار الشروق ،القاهرة ،الطبعة الثانية ،١٤١٧هـ،١٩٩٦ .

محمد محسن الغامدي ،السير على الأقلام ،نادي الطائف الأدبي بالتعاون مع دار الخشرمي ،الطبعة الأولى ١٤٣٠ - ٢٠٠٩ .

محمد بن لطفي الصباغ ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ،المكتب الإسلامي للنشر ، لبنان، ١٩٨٣.

محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، الطبعة الثانية . ١٩٧١م.

معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات ،النادي الأدبي بجدة،الطبعة الأولى، ١٤٢٣-٢٠٠٢.

المعجم الوسيط ، طبعة مكتبة الشروق الدولية ،بإشراف شوقي ضيف مجمع اللغة العربية في القاهرة، الطبعة الرابعة،١٤٢٩-٢٠٠٨م .

معجم النفائس الوسيط ،بإشراف أحمد أبوقحافة ،دار النفائس ،لبنان١٤٢٨-٢٠٠٧،ص ١٣٠ .

ناصر الدين الأسد ،مصادر الشعر الجاهلي ، دار المعارف ،القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٦٩م.

يحيى الصولي (أبو محمد) ، أخبار أبي تمام ، بتحقيق خليل عساكر (القاهرة ،١٩٣٧ م .

يوري لوتمان تحليل النص الشعري ، الطبعة الأولى . ترجمة محمد فتوح جدة : النادي الأدبي الثقافي . بجدة ، ١٩٩٩م.

ثالثا :رسائل نصية (التوثيق من تفاصيل الرسالة)

أحمد العدواني،كل عام والرحمة تغمركم ببياض لا ،٢٠١٠/١١/١٦ ،١٠:٣٦ م ، رسالة نصية (sms).

أحمد قران ،كنا نخط على كتاب الوجد أجوبة!،٢٠٠٨/١٠/١٧ ،٧:٢١ص، رسالة نصية (sms).

(حسن الزهراني) أسأ الله أن تعود سليما×× ،٢٠٠٨/٨/٢٨ ،٨:٢٣م رسالة نصية (sms).

أشرق العيد من محياك نورا × ،٢٠٠٨/٨/٢٨ ،٨:١١ م، رسالة نصية (sms)

إليك يا باسق الإبداع إيميلي×،٢٠١٠/١/١٨ ،١٢:٤ص، رسالة نصية (sms).

*دمت للشعر يا رقيق العبارة ×،٢٠٠٨/٨/٢٨ ،٨:١٧ م رسالة نصية(sms).

دوزنت شعري ف رموش نشيدي ،٢٠٠٨/٨/٢٨ م،٨:١٨م، رسالة نصية (sms).

سألت رب السماء××ي ،٢٠٠٨/٨/٢٨ ،٨:٣٣ م ،رسالة نصية (sms).

سأنشر شكري يغمر الكون فله× ،٢٠٠٨/٨/٢٨ ،٨:٢٠م ، رسالة نصية (sms).

سلام الله من قلبي إليكم× ،٢٠٠٨/١٢/٣ ،١١:٥١م رسالة نصية (sms).

عرف بنفسك كي أزيد سرورا ×، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:٣٦ م ،رسالة نصية (sms).

لا يضر (السحاب)نبح (الكلاب) ﴿ × ،٢٠٠٨/٨/٢٨،٨:٢٩م ،رسالة نصية (sms).

مضى نصف شهر ما أتى منكم رد×،٢٠٠٨/١٢/٤ ،١٢:٣ ص رسالة نصية (sms).

وجدت اتصالا منك في موعد فائت #، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:١٤ م ،رسالة نصية (sms).

يا صاحب الروح النبيلة @ ،٢٠٠٨/١٢/٣ ،١١:٥٣م رسالة نصية (sms).

علي الرباعي ،ويل من شتت ريحه... ، ٢٠٠٧/٣/١٥م، ١٠:٤٠م، رسالة نصية (sms).

محمد خضر، كنت صغيرا –وأنا أ... ، ٢٠٠٦/١٢/٣١ ، ٤٠, ٥م ، رسالة نصية (sms)

على رأس السنة تماما سوف تقف ك ،٢٠٠٩/١٢/٣١ م ،١:٥٩م ،رسالة نصية (sms).

معجب العدواني،ابتسامة،سعادة،بهجة، مفردات ل،٢٠١٠/٩/٨ ،١٠:٣٥م ، رسالة نصية (sms).

رابعا- مجلات وصحف ومواقع إلكترونية :

توظيف الأدباء لرسائل الـsms في التواصل ،تحقيق في صحيفة المدينة ، ملحق الأربعاء، ٢١ أكتوبر ٢٠٠٩.

كرم الوائلي ، بحث عن (جماليات التشكيل المكاني في القصيدة العربية الحديثة) (انترنت)

http://www.minshawi.com/other/waili020HTM

ويكبيديا الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AA%D9%8A%D9%88%D8%A8

5- http://www.youtube.com/watch?v=ppFozosZOU8&feature=related

6- http://www.youtube.com/watch?v=wFEIOykedJY&feature=related