أثر التقنية في النص الشعري السعودي المعاصر

إعـــداد

د. عبد الرحمن بن حسن المحسني

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بقسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الملك خالد

المقدمة:

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

وقد شهد عصرنا الحديث حركة نشطة متصلة من التقنيات التي أسهمت في رفاه الإنسان المعاصر، وأمدته 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.

تهدف 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 أنْ 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 تُقدم تلك النماذج لأجيال قادمة، كشاهد على تحولات وحركة النص الأدبي المعاصر.

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. وبرغم 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. وقد استلزم البحث الاستشهاد بنصوص شعرية من الشعري الطباعي من خلال دواوين الشعر الورقية لشعراء مثل غازي القصيبي وجاسم الصحيح وسعد الحميدين، كما اقتضت الدراسة أيضاً أن تطل على النصوص التي كتبت لاحقاً وتقاطعت مع تقنيات جديدة كتقنية الرسائل النصية على الجوال، واليوتيوب، والفيس بوك، وهو تعالق نصي تقني شارك فيه مجموعة من الشعراء السعوديين المعروفين بدواوينهم وحضورهم الشعري، كحسن الزهراني، وفاروق بنجر، وأحمد الواصل، وعبد الرحمن العشماوي.

ويمكن أن ندرس القضية من خلال محورين:

أولاً: أثر التقنيات اللانصية في النص الشعري السعودي المعاصر .

ثانياً: أثر التقنيات النصية في حركة النص الشعري السعودي المعاصر.

أولاً- أثر التقنيات اللانصية في النص الشعري السعودي المعاصر:

يحاول البحث هنا، الدخول إلى العوالم الذهنية التي تكون النص الشعري بتناول تأثير الحياة التقنية العامة على الشاعر من حيث الاستجابة الذهنية لتداعياتها، وبحث مدى تأثيرها على نصه.وإذا كان من الطبعي عند النقاد أن نرى تأثير الصحراء في شعر الشاعر الجاهلي، ونرى تأثير الطبيعة الساحرة عند الشاعر الأندلسي، بل أن نرى تأثير الأدوات التقنية على الأعمال التشكيلية المعاصرة، فإننا نود أن نؤكد أن الشاعر المعاصر قد تأثر هو الآخر بمعطيات الطبيعة الحديثة التي يعيشها، إذ أثرت تلك الحياة الجديدة على التكوين الذهني لنصه قبل أن يتخلق عمله نصّا شعرياً سوياً؛ فالكهرباء، والغرف المكيفة، والسيارات الفارهة-ناهيك عن أدوات التقنية النصية- قد ألقت بتأثيرها على صناعة النص الذهنية، قبل أن نتلمس تأثيرها على لغة النص وصوره وإيقاعه، وسنقف هنا عند طرف من هذه المؤثرات، وهي تلك المركبات والشوارع -التي تتمثل فيها صنعة التقنية المعاصرة بكافة تجلياتها- والتي انعكس تأثيرها الكبير على النص؛ إذ شكلت منطلقات، ومناطق شعرية عبر عنها الشعراء، باعتبار تماسها مع وجودهم ووجدانهم، بصفتها واقعًا يوميًا وفعلاً اجتماعيًا يؤثر على أرواحهم فيعبرون عنه شعراً.

تجدر الإشارة إلى أن مثل تلك المناطق الشعرية البسيطة قد تحقق رؤية شعرية مدهشة، تشكل إضافة للمنتج الإبداعي، ومنطقة الإدهاش كما يؤكد ناقد مثل عبد القاهر الجرجاني تكمن في أن تصنع من بسيط المعاني

أبكارًا من الأفكار[٣] ونتذكر هنا موقف الجاحظ الذي كتب عن الذباب قرابة ثمانين صفحة، ووقف ملياً عند أبيات عنترة التي قالها في الذباب[٤].

إن الجاحظ يثبت هنا أن مناطق الشعرية تتجاوز بساطة الأفكار، التي قد تشكل منعطفات شعرية إنسانية مختلفة؛ فواحدة من إشكالات عملنا الأدبي العربي في عصور الشعر الأولى التي لمسها الجاحظ بوعي قد لا تتصل بالتجديد في الشكل، قدر ما تكمن في إنتاج الدلالات والمعاني. يقول في حديثه عن تجربة عنترة في وصف الذباب: " ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه... هذا إذا قرعوه به. إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه الشعراء[٥].وحين نقف في هذا المبحث عند الشارع في تصور الشاعر السعودي المعاصر باعتباره صورة واقعية لنبض الحياة الجديدة من حول النص، فإن من تلك الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها البحث عن ملامح جديدة تستنطق حركة الحياة في منطقة غير مألوفة في الشعرية العربية. فالشاعر فيصل أكرم مثلاً جعل ديوانه بعنوان: (الصوت الشارع)، وهي وإن كانت تسمية لها أبعادها الشعرية الرامزة، إلا أنه قصد إلى تلك المقاربة بين الشاعر والشارع، يقول:

"صوت الشوارع "
مرة قلت القصيدة من هناك
ولم يكن جفن المدينة ناعسًا
"صوت الشوارع "
مرة جربت نفسي
بين أنفاس الذين أحسهم
يمشون في كل الشوارع ..
لم يكن يمشي معي إلا الرصيف
ولم يلملم ما تناثر من تفاسير وزيف
غير ابن جرح آخر
نهبت خطاه الدرب في طلب الرغيف [٦]

ظاهر أن الشاعر ينتج نصه في شارع الحياة، وقد جعل له لساناً ناطقاً، يعبر عن عدة حالات نفسية يعيشها في شارع يعد منطقة شعرية مشرعة وثرية عند المبدعين، حيث يمكن للروح الشعرية أن تلتقط منه عدة أحداث تبعث على الشعر، كما فعل فيصل أكرم هنا، حين سرحت به الأفكار وهو يتجول حول الرصيف مشغولاً بجراحه، ولم يقطع تفكيره سوى ابن جرح آخر نهبت خطاه الدرب في طلب الرغيف.

وليوسف العارف نص عنوانه (شرايين المدينة)، يتحدث عن الشوارع مشبهاً إياها بالشرايين، ذاكراً في ثنايا نصه(المراكب اليابانية، والأنفاق، والإشارات) وهي معطيات معاصرة لم يمنع تكوينها الذاتي المألوف من محاولة ضخ روح شعرية فيها، يقول:

(١)

الشوارع ...

تتمدد عبر المدينة كالشرايين ..

تربط بين القلب..

وبين الأطراف.

تتضاءل" الجسور " الراسيات .

أمام زحف المراكب "اليابانية "

وتغيض "الأنفاق " بما رحبت !!

"والإشارات " تعلن عن عجزها ..

حين يكتظ ما حولها..

بالعيون الناعسات ..

والنيون ..

وأنفاس المتسكعين ..

في "التحلية"!![٧]

يتعاطى الشاعر العارف هنا مع حركة الشوارع إلى درجة استنفدت فيها تلك المشاهد قدرته الإبداعية، فاستخدم مفردات لغوية حرص على ضمها وجمعها في نصه دون أن يفسح المجال للروح الشعرية أن تعمل في النص عملها، فجاء النص تسجيلياً إلا من بعض الصور التي وظف فيها اللغة التصويرية (وتغيض الأنفاق بما رحبت)، مفيداً من دلالة الآية الكريمة: *"...وضاقت عليهم الأرض بما رحبت"*[٨]

وفي مقطع آخر يبقى الشاعر في تحريك نبض الشارع ساعياً طاقته الفنية لجمع عدة أماكن لها بعدها النفسي عند الشاعر، لكنها بالطبع جاءت على حساب المساحات الوجدانية التي كان يمكن للشاعر أن يفجر طاقاتها الكامنة؛ فالمؤكد أن تلك المسميات التي ذكرها، وجعلها في فضاءات سطرية مستقلة: (حراء، صاري، الشرفية) كل تلك مناطق مليئة بالشعر والوجد عنده، لكن الشاعر مر عليها بقلق الفكرة التي حملها النص حين أراد أن ينقل بالشعر هما ليس له، محاولاً رسم صورة مقيتة لتلك الشوارع التي تئن منها الحياة، وهي:

مكسوة بالقار ...
لكنها "تبركنت" !!
أضحت لها "تتوءات "
تشتكي منها المراكب "الأمريكية " !!
أوجعت كل شيء...
فارتمت ..
وانتهت..
بين
وبين !!
في "حراء "..
و"صاري"..
و"الشرفية "!![9]

وفي موقف آخر نرى الشاعر عبد الرحمن الشهري ينطلق من ذات الشارع ليصف أدواته الجديدة معبرًا عن حالة أخرى من حالات الحياة في المكان تقترب أكثر من وحي الشارع الحقيقي، يقول:

ونحن الذين نشاهدهم
يصعدون إلى الباص عند الغروب...
سوف نكنسهم بمصابيحنا
ونكومهم خارج الذاكرة [١٠]

وهو الذي نراه في نص آخر يعبر عن مشاهد أخرى في ذلك الشارع، معرجاً على أدوات التقنية التي تتحرك عبر الإسفلت:

الشارع مزدحم بالسيارات
مر صبي لا أعرفه ...
مرت امرأة...
مر كثير ممن أعرف
أو لا أعرف،
مرت سنوات
الشارع خال
إلا من سيارات
تصفع وجه الإسفلت،
إلا من قدمين تجوبان الشارع ...
بحذاء متهالك،
إلا من ثقب في قلبي

يسمح بمرور العالم [١١]

يسجل الشاعر هنا لحظة شعرية هي أقرب ما تكون من نبض الحياة، حيث يصبح الشعر صوتاً إنسانيا ينأى عن تلك الأبراج العاجية؛ فالشاعر في عمق الحياة يعبر عن مرائي تحدث ثقوباً في القلب الحي كما يرى.

ويتابع محمد الدميني في نصه (علي/ يراسل عروة بن الورد) حديثه عن الشارع بواقعية تسجيلية، متحدثاً عن تلك الدعايات التي أغرقت المكان، مقاربًا ذلك المكان من حركة الصعلكة العربية من خلال استدعاء شخصية عروة بن الورد في أفق شعري رامز، يقول:

في الطريق إلى حي " جامايكا "

أغرقتنا الدعايات عن وجهها

المختبئ

حيث تسطو الكلاب خفاء،

وحيث الرياح كتاب دراسة.

رأيتك تشكو إلى "عروة " حال جامايكا.

الروب التي ألبستك ثياب الحجاز

فألبستها فقر عروة [١٢]

تقدم النماذج السابقة في جملتها صورة حية لاستنطاق حركة شارع الحياة عن قرب وتماس، حيث نلاحظ حركة الشارع في تصوير وتسجيل شعري يعكس لنا عناية الشعراء هنا باليومي، وهو ما يؤكده الناقد عادل

ضرغام إذ يقول: "ربما كان الاهتمام باليومي جزئية أساسية،لإثبات تحول الوعي من الداخل إلى الخارج، لأن رصد اليومي يجعل الذات تدرك أنه لا وجود لها خارج السياق العام"[١٣].

وهو تماس رأيناه ظاهرًا من خلال الشواهد النصية السابقة. وهي صورة نجد منسوبها ينخفض قليلاً في نماذج أخرى من الشعر السعودي حاولت أن تقترب هي الأخرى من نبض الشارع، لكنها بقيت في الواقع بعيدة عن تصوير واقعه، كنموذج عبد الله الخشرمي في نص (عاديات)، الذي يقول:

ينتحون بك الشارع الوهم
يزدردونك خوفاً
ومن كل فج عميق يجيئون
بين شحوب الزمان
وبين رفات المكان
تلوحك العاديات
دبيباً من الريح
تسأل من أنت؟[١٤]

ومثله نموذج أحمد قران الذي تحدث عن الشارع الخلفي بحدس الشاعر المتعالي عليه، المستغرق في رؤيته الشعرية:

للشارع الخلفي عين لا تنام
وأغنيات صاغها زوار منتصف الظهيرة
عن غباء موجع يغتال صمت الآيبين

إلى مضاجعهم
ويسكن في عواطفهم
مواجعهم
ويحبو فوق جسر الوجد
ينشد ما استكان من الكلام المر
من بوح النديم إلى النديم [١٥]

في النموذجين حديث عن الشارع، لكنه حديث يتعالى في واقع حاله عن الشارع، ويحوم في فضاءات وجدانية مختلفة، وهي رؤية ترتقي شعرياً، لكن نبض الشارع الحقيقي فيها يكاد أن يختفي .

وقد يعمد بعض الشعراء للحديث عن جوانب خفية من شارع الحياة،كالذي فعله الشاعر جاسم الصحيح حين يشعرن (الأولمبياد) في ديوانه الذي حمل عنوان نصه: (أولمبياد الجسد)، مساوقاً بين الأولمبياد في شارع الرياضة وبين الأولمبياد الشعرية في وعي فني لافت، يقول:

أحذرك الآن يا (نجد)
ألّا قبيلة تحمي من العشق ...
لا خندق يوقف العابرين إلى القلب...
فاستسلمي للهوى
وتعالي نقيم على ملعب الليل (أولمبيادَ) الجسدْ
تعالي نقص شريط المساء
وقبلتنا شعلة البدء في المارثون المقامر
حيث السباق سباق اللذائذ في حلبات الزبد

هي الشهوة البكر عداءة في دمي
ما تزال تشق العروق
صعودًا إلى لحظة تنتمي للأبد
وأنا اللاعب الأزلي
أنا فاحص العضلات الفتية عبر امتحان الجلد
...
ولي زانة من رغائب
ترفعنا خارج الوعي
حيث نخلف قمصاننا شردًا
كالعصافير بعد السماء الأخيرة
ليس لها من بلد
...
وخلفي بنفسجة الروح تعصر زرقتها كالعناقيد
ثم تزف إلى جسدينا الكؤوس معتقة اللازورد
تعالي فقد ضاق حاضرنا بالنعيم المؤجل
حتى التبسنا مع الغيب
فيما نسميه :ميراث غد [١٦]

هذا النص يعد نموذجًا صالحا لما نأمله من تعاط إبداعي مع أدوات التقنية الحديثة والمستجدة، وأحسب أن قدرة الشاعر استطاعت أن تشعرن الحدث، وتذهب به في آماد بعيدة تشكل إضافة فعلية ذات دلالات جديدة يحتاجها النص المعاصر، فجاسم الصحيح في هذا النص ينطلق من

حدث رياضي معاصر عابر قد لا يلفت غيره من الشعراء، لكنه يلتقطه في شعرية لافتة ليجعله عنواناً لديوانه (أولمبياد الجسد) ،مشكلاً في نصه مجاذبة واعية بين الشاعر العاشق والحدث الجسد؛ فملاعب الأولمبياد يسخرها باتجاه الأفق الذي أراد(تعالي نقيم على ملعب الليل أولمبيادَ الجسدْ) ،وسباق الـ (المارثون)، ينعطف به الشاعر وجدانيًا، وهو ما يفعله مع لعبة القفز بالزانة، (ولي زانة من رغائب ... ترفعنا خارج الوعي)، وهكذا يمضي الشاعر مقارباً بوعي بين معطيات الحدث المعاصر ليفتح به آفاقاً شاعرة حتى ينتهي إلى كأس الـ (أولمبياد) التي يجعلها خاتمة ذلك الوهج الوجداني:

(ثم تزف إلى جسدينا الكؤوس معتقة اللازورد
تعالي فقد ضاق حاضرنا بالنعيم المؤجل
حتى التبسنا مع الغيب
فيما نسميه: ميراث غد)

لقد حرص الشاعر هنا، ألا تقيده تلك الأدوات عن ملء نصه بالروح الشعرية، فرأينا الشاعر يملؤها وجداً، ويبتعد بها عن الأدائية السطحية، لتشكل التقنية بذلك حافزًا مهماً للنص.

حاولت النماذج السابقة بجمعها أن تكشف للقارئ أبعاد تأثير الحياة على وجدان الشعراء، مبينة عن تلك التحولات الذهنية والمكانية عند الشاعر المعاصر، التي أثرت على عطائه الإبداعي وأسهمت في تنويع تجربته. كما حاولت تلك النماذج التأكيد على أن الشعر لم يعد في تلك الأبراج العاجية، بل أصبح أكثر قرباً من الحياة وأشد إحساساً بنبضها ومشكلاتها.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعراء المعاصرين قد تحدثوا عن كثير من الأدوات التقنية المعاصرة حتى ليخيل للناقد أنهم لم يدعوا شيئًا يحيط بهم من أدوات الحياة الجديدة إلا حاولوا إخراج طاقته، وتصوير وقعه على وجدانهم الشعري [١٧] على أننا يجب أن ننبه المتلقي إلى أن تلك المعطيات التقنية المعاصرة قد تثقل التجربة، وتفقدها رواءها الشعري ولاسيما عند كثير من شعراء قصيدة النثر إذ لا يعدو الحديث عنها الذكر والتسجيل في الأغلب دون أن تسهم في حفز النص لمناطق شعرية جديدة، فتكون بالتالي أقرب إلى التسجيلية منها إلى الإبداعية النصية[١٨]. والواقع أن استدعاء هذه الأدوات التقنية يجب ألا يكون لذاتها بل يحسن أن يعتمد عليها الشعراء في تكوين نص أدبي متجاوز. وقد رأينا في بعض النماذج السابقة من أشبع هذا الاستدعاء التقني بإفاضات شعرية مميزة ومنهم دون ذلك. فالمواجهة الشعرية لهذه التقنيات الحياتية تكشف عن تفاوت ظاهر في التعامل مع أدوات التقنية اللانصية، فبينا تجد شاعرًا تقيده تلك الأدوات فتبدو في النص نشازًا شعريًا يشبه ولع البديعيين بالمحسنات في العصور المتقدمة، نجد آخرين يرتقون على تلك الأدوات، ويبنون منها عملاً شعريًا متميزاً .

لقد رأينا الشعر يتناول طرفاً من الحياة المعاصرة التي أسهمت التقنية في صناعتها، حيث تلك الشوارع التي تكاد أن تختلف عن مفهوم الطريق الذي كان شائعاً في التجربة النصية القديمة ،إذ هو شارع تصفعه السيارات كما يصوره الشاعر عبد الرحمن الشهري، وتئن منه المراكب كما يقول العارف. وهو شارع ليس ملياً بالحياة والحركة وما فيها من

ومضات شاعرة فحسب، بل هو مليء أيضاً بمعطيات تقنية جديدة قاربها الشعراء في نصوصهم، وصوروا شارعاً مختلفاً عن الطريق المألوف التي عرفها الشاعر القديم "فهي شوارع كما صورتها النماذج السابقة: "مكسوة بالقار، لكنها تبركنت" ،وهي : "تتمدد عبر المدينة كالشرايين " ومزينة بالأرصفة: "لم يكن يمشي معي إلا الرصيف" كما أنها شوارع تتحرك فيها التقنية الحاملة للحياة الجديدة:" الشارع مزدحم بالسيارات، تشتكي منها المراكب الأمريكية، تتضاءل الجسور الراسيات أمام المراكب اليابانية".كل ذلك وهي مزينة بأدوات تقنية تنظم حركة الحياة، لكنها مستفزة لحركة الشاعر الذي يمر بها:

(و"الإشارات" تعلن عن عجزها..

حين تكتظ ما حولها ..

ولعلي أحرر بداية الرأي في تلك الجدلية التي تقوم على سؤال: هل تؤثر الأدوات الحاملة للنص على النص ذاته، أو أنها أداة ناقلة لا تأثير لها؟! والواقع أن النص الشعري تأثر 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[١٩]. 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 التشكيل 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 الشعر أو من يمكن تسميتهم (محترفي صنعة الشعر) أمثال زهير ومن سار على منواله [٢٠] ولعل هذا هو ما قصد إليه محمد عبد المطلب حين يقول: "تؤدي ظواهر الطباعة دورًا بالغًا في إنتاج المعنى في شعرية الحداثة ..."[٢١].

(١/٢)

ظهرت 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 شعر التفعيلة[٢٢] يأخذ أبعاداً وفضاءات تشكيلية جديدة ساعدت الطباعة في تطورها، حيث توسعت ظاهرة التشكيل البصري في النص الحديث[٢٣] .ذلك النص الذي عملت فيه التقنيات الطباعية المتجددة عملها في رؤية النص وتحويره، وخاصة بعد أن بدأ الشاعر ذاته يكتب نصوصه ويراجعها على أجهزة الكمبيوتر 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 بالطباعة وما يحيط بها إلى بعد أوسع، ألقى بظلاله الظاهرة والخفية على العمل الشعري .

ولا يتصل الأمر في الواقع بتغير نمط التلقي، بل يتصل بذات النص الذي يتطور كثيراً عند الشاعر، وتسهم التقنيات الطباعية مثلاً في تغيير ملامح النص ورؤيته. وحين ننظر إلى نماذج منه عند بعض الشعراء المعاصرين سنرى أن الطباعة قد أحدثت نقلة في رؤية النص بصرياً، حيث يسعى الشاعر إلى المقاربة بين أدائية النص وتلك الدلالة التي أرادها، ولعلي أقف هنا بشيء من التوسع عند نموذج واحد، يتمثل في ديوان الشاعر السعودي سعد الحميدين "وللرماد نهاراته"، الذي عمد فيه إلى صنعة شعرية ظاهرة تتكئ بالطبع على تقنية الحاسوب والطابعة، حيث أكثر الحميدين من اعتماد الإيقاع البصري في أكثر من ثلاثة وعشرين موضعاً من ديوانه المتوسط الحجم، وقلما تجد صفحة إلا وفيها إيقاع بصري أو أكثر جاء على مثال قوله:

- لعل المكان استدار استداااااار[٢٤]

- لدي النصو.....و...ص .

(أبيع ..أبيع)

أنادي صراخاً

(حراج.. حررررررااااج)[٢٥]

ومثل تكرار كلمة (نعم) في نصه له ستاً وعشرين مرة مشكلاً منها جبلاً من النعم وخاتماً بنعم مقطعة، إذ جاء النص على هذا النحو:

رتب ونقب كتب القراءة والحساب واقرأ أنابيشاً من الحفْر

السياسي موغلاً عمقاً بلاءات ثلاث

لا.....

لا.....

لا.....

.....

دارت كما الحلقات تثقب في الهواء وعبر موجات الأثير

تبدلات اللاء بالجبل النعم

نعم

نعم نعم نعم

نعم نعم نعم نعم

نعم نعم نعم نعم نعم

نعم نعم نعم نعم نعم نعم

نعم نعم نعم نعم نعم نعم

ن

ع

م[٢٦]

الشاعر هنا على المستوى الدلالي قصد إلى تلك التنازلات (السنعمية)، التي اتسعت لتكون جبلاً من النعم، وهي لاتصل إلى نهاية، فنهايتها أن تتمزق تلك النعم كما صورها في نهاية رسمه الشعري.

وفي هذا الشاهد وما سبقه من شواهد نرى أن الشاعر الحميدين قد بنى ديوانه الكامل على تلك التقاطعات البصرية التي تكشف تأثير أدوات

الطباعة في عمل النص، وهو معمار فني عمد إليه الشاعر ليحاول به ردم الهوة والمقاربة بين تجربته الفنية وبين المتلقي، مستخدماً شتى طاقته في دعم آليات التلقي بما انعكس على المعنى، وهو نمط كتابي يلغي جزءًا من قيمة التلقي الشفاهي، ويجعل مدار التلقي قائماً على الرؤية البصرية، وبغير ذلك فإن من الصعوبة الوصول إلى تكهن التجربة. وهذه التجربة تثبت إفادة الإبداع من المخزونات الثقافية المتعددة، إذ رأيناه يفيد من المعمار الهندسي في بناء النصوص الشعرية، كما يفيد من الرسم التشكيلي والمسرح والفنون المعرفية.

وهي – في العموم– تجربة تقترب من نبض الحياة العامة، حين يصور نفسه في حراج بيع النصوص،كما رسم بالتكرار حالة الاستدارة. على أن بعض التشكيلات الطباعية لديه قد يجد الناقد صعوبة بالغة في الربط بينها وبين الدلالة كمثل قوله:

تركات ..تركات..تركات خزنتها حوصلات القهر
والحسرة آمادا لها في القرب/البعد شجيرات
مسها رأس الجفاف، نظمت رقعة الـ (تركات)
بالبصمة في كل الجهات
بصمة ب..
بصمة صـ...م ..
بصمة ...ـة
بصمة٢٧

فإذا ما تجاوزنا هذا الديوان الذي شكل نموذجاً عاماً على الظاهرة، فسنرى أن التجربة السعودية تغنى بنماذج كثيرة، وظف الشاعر فيها طاقة الطباعة في رسم وعي الدلالة ،كالذي نجده عند الشاعر إبراهيم زولي وهو يقطع الكلمات بما يتسق مع رؤيته الشعرية:

هو ذا
ي
ت
ك
س
ر
خلف الرغيف
يحيك قميص البلاهة
في
الليل
فيما الملامح
تخرج عارية
باتجاه
الفناء [٢٨]

وفي نموذج آخر يرسم زولي مشهداً يعتمد على تقطيع المفردة بما يؤكد أن الشعراء يقصدون إلى ذلك الربط بين التشكيل الطباعي والدلالة حين يقول:

تأمله بعض أترابه
ثم قالوا:

هنا أنت؟
قادوه صوب
ممالكهم
ثم في
لحظة شنقوه
ش
ن
ق
و
ه[٢٩]

في النموذجين السابقين لإبراهيم زولي نرى حالة التكسر تستدعي تقطيع المفردة، مستفيدًا ولا شك من تسهيلات الفعل الطباعي، حيث جاءت مفردة (التكسر) ممزقة الأوصال، والتشكيل هنا ذو دلالة ظاهرة، لكن الجانب الإبداعي يبرز بفنية أكبر في نموذجه الثاني الذي كرر فيه مفردة (شنقوه) ليرسم بالتشكيل الطباعي والكلمات المقطعة حالة الشنق.

ولعلي أختم بنموذج عمل فيه الشاعر سعيد بادويس على اتجاهين فيما نحن بصدده؛ الأول أنه بنى الديوان تقريباً على فضاءات صراع البياض والسواد؛ فالمداد الكتابي لا يشغل من الصفحة إلا جزءاً يسيراً، في حين يحيط الفراغ بجزء كبير من الصفحة، والاتجاه الآخر عنده يتمثل في الرسم بالكلمات، يقول في نصه (الهاوية):

في نقطة صادروا أ
ل

ف
ه
في نقطة صادروا د
ا
ل
هـ
في نقطة صادروا م
ي
م
هـ
في نقطة قفصوه إلى جنة ا
ل
ح
ي
و
ا
نْ
.
.
.
٣٠.

نلاحظ هنا تشكيلين طباعيين[٣١] الأول، في تقطيع مفردات ورسم كلمات متقطعة تحمل دلالات لها مستقرها الدلالي عند الشاعر وحده، والثاني، صراع البياض والسواد على صفحة الكتابة، وهو صراع ليس اعتباطياً عند الشاعر،كما أن له قيمته عن الناقد المهتم، يقول عبد الرحمن تبرماسين " المساحات البيضاء "الفراغات"الجلية التي يتصارع فيها مع الأسود باعتباره ناطقًا والناطق حي يتحرك ينتج الدلالة. أما الأبيض فيفرض على القارئ (المتلقي) أن يصمت أو يستريح أو يدخل في مجال تأملي مملوء بالدلالة "[٣٢]

والنماذج السابقة في جملتها تقدم دلالة على تأثير آلات الطباعة على نص الشاعر المعاصر، إذ أسهمت في نمو عدة ظواهر شعرية صاحبت عمل هذه التقنية .

(٢/٢)

فإذا ما اتجه البحث إلى أداة تقنية أخرى تماست مع النص المعاصر، وهي تقنية الإذاعة، فسنرى أن الإذاعة السعودية قد ارتبطت بالنص الأدبي منذ أول ظهور لها في المملكة عام ١٣٦٨هـ- ١٩٤٩م، حيث تم افتتاحها في مكة المكرمة وأشرف عليها أديبان هما الأديب محمد سرور الصبان والشاعر إبراهيم فودة[٣٣]. وقد عنيت بالبرامج الأدبية وكانت مجالاً لقراءات شعرية وأحاديث أدبية. وواقع الأمر أن تأثير الإذاعة قد يكون محدوداً على النص فيما يتعلق بالجانب الأدائي، إذا استثنينا جانب الإلقاء والإنشاد وأثرهما في التلقي، بيد أن التأثير الذي نلمسه للإذاعة يكمن في تأثيرها كفعل ثقافي جديد وظفه الشعراء في بناء نصوصهم،

فلفظة (المذيع والمذياع) نجدها حاضرة عند الشعراء السعوديين كغازي القصيبي الذي يستخدم المفردة في نص له بعنوان (بعد سنة) يقول:

هل مرت سنة ؟ـ .

عندما خضنا مع

المذياع حطين الجديدة .

عندما عشنا مع المذياع

مجد القادسية

عندما بشرنا المذياع

بالنصر على وقع الأناشيد الشجية

عندما خلفنا المذياع

ما بين الرمال

جثثاً خرت بلا مجد

وأشباه رجال (٣٤)

.....

لقد استطاع الشاعر هنا أن يفعّل مفردة (المذياع)كدال رمزي عميق الدلالة. والذي ننبه عليه هنا أن الشاعر لم يوظف هذه التقنية على هامشه النصي، بل رأيناه ينطلق من مفردة المذياع باعتبارها محور العمل الشعري عنده والمستفز النصي لديه، حيث كان القائد هناك يعتمد على

المذياع لإشعال جذوة المعركة والتذكير بأمجاد حطين والقادسية، بيد أنه لم يلتفت إلى الفروق الحربية بين حرب الأمس واليوم، لنرى الشاعر يجعل المذياع سبباً في النهاية والهزيمة: (حينما خلفنا المذياع ما بين الرمال جثثاً). والحق إن إسقاط الهزيمة على المذياع لم يأت اعتباطاً من لدن الشاعر، بل قصد إليه لإيضاح أثر فعل التقنية الإعلامية على معطيات الحرب حيث يسهم المذياع في شحن الفراغ؛ فالمذياع يعد مفردة مركزية في النص، وكل المفردات اللغوية تستجيب لتداعياته، لذا نرى الشاعر يكرر مفردة المذياع أكثر من مرة في النص لتناوش الدلالة مع المفردات الأخرى التي جاءت مساندة لهذه المفردة المحورية.

وقريباً من ذلك التصور، ولكن في بعد آخر نجد جاسم الصحيح يوظف (المذياع) في نص (شظية من مرآة بيروت)، يقول:

ونحن نطوف بالأطلال
حراساً إلهيين
عبر الحبر والأقلامْ
نجيل حصاننا الوهمي
حول جنازة الذكرى
فتسقط حولنا الأوهامْ
ونسكب في قناني الوقت
ما يتقيأ (المذياع)
من حمم ومن ألغامْ
ويمضي العام

يحمل حزننا العربي
منطلقاً وراء العامْ [٣٥]

النص يفتح بالمذياع مدخلاً شعرياً جديدًا يوحي لنا بأنه قد استقى فكرة النص من ذلك المذياع الذي يتقيأ برأيه الحمم والألغام، فيكرس بذلك للحزن العربي.

إن التقنية هنا تسعى لتكوين مناطق دلالية جديدة تفتح للنص أفقاً في مجال نسج الصور الجديدة؛ فالمذياع ليس آلة تقنية ناقلة فحسب، بل هو فاعل في الحرب، يلقي عليه الشاعر القصيبي تبعات الهزيمة في حرب ٦٧. كما نرى الشاعر الصحيّح يصنع به صورًا شعرية بالغة الدلالة ليراه في لحظة الحزن التي تغلف النص يقذف ويتقيأ حمماً وألغاماً، وهو هنا يكني عن وضع بيروت حينذاك،كما أنه يخرج في نصه من بيروت إلى الوضع العربي متكئاً على المذياع كتقنية تبدو واحدة من مستفزات كتابة النص عنده، كما هي واحدة من عوامل بث الأحزان العربية.

(٣/٢)

أما التلفاز[٣٦]، فيعد 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 أصبح به يقوم مقامًا يشبه 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 الشعري اللغوية والصورية.

ففي المسار الأول: نرى الشاعر عبد الرحمن العشماوي مثلا في نصه (غب يا هلال) 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 للتهنئَهْ
(عيدٌ سعيدٌ يا صغارْ)
والطفلُ في لبنانَ يجهل منْشَأهْ
وبراعم الأقصى عرايا جائعونْ
واللاجئونَ
يصارعوْن الأوْبئَهْ[٣٧]

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 حوارية شعرية نرى شاعرًا آخر يستلهم من الشاشات نصاً، يقول:

ماذا ستراقب في الشاشات ؟

- سأراقب تجربة الزوار

وخطة تغطية تتأتى بالنزوات .[٣٨]

وفي ذات المسار يتناول الشاعر فيصل أكرم في نص له مشهداً تلفازياً يعرض مغالطات سيرة المهلهل التي عرضت كمسلسل مشاهَد، يقول:

سيفعل بك، أيها المسافر حيناً

كما فعل"الدراميون " بسيرة المهلهل

ذلك البطل الذي

صوروه نذلاً، في آخر العمر

تصوروه مثل نفوسهم..

وجعلوا من أسطورته الكريمة مضماراً

للتشفي

والتعالي من الدون

بذريعة التقويم، والوعي المدجن بالرضا

وما ينبغي أن يكون ..[٣٩]

أحسب أن النصوص السابقة قد كشفت تأثير التلفاز .وفي هذا المسار يبدو التلفاز – بما يعرضه من مشاهد-محركا فعلياً للتجارب الشعرية التي تتعدد أمام الشعراء ليلتقط منها كل شاعر ما يثيره ويحفزه للإبداع.

المسار الثاني : توظيف تقنية التلفاز في بنية النص اللغوية، كالذي نجده عند الشاعر عبد الوهاب آل مرعي وهو يصور مشهداً تلفازياً بعمل شعري،يقول:

عادت الصورة أخرى ..
في إطار المجزرة
بدأ التلفاز يرغي ثم يزبد
جدتي تحتج في رعب شديد
– ما الذي يجري
علام الجحلجلة "
وابتدا قول المذيع ..
لابساً صوتاً حزيناً ...ربما من دون ريق:
"هاهو الأقصى...
وهذي القدس، أرض الملحمة
هاهو الإيمان يطوي...
صفحة الزور،ويطوي
قصة الذل ،ويطوي..
أسطراً...
(أقلامها مكسرة)
هاهي الأحجار قالت
... خطبة عصماء...
دوت مثلما دوت
صفوف الطائرات.
هاهي الأحجار صارت قنبلة "

النص السابق برغم تقريريته الظاهرة وبعض الثغرات الإيقاعية فيه إلا أننا نرى تفاعلاً ثنائياً لديه بين الغنائي الشعري والسردي المتمثل في قصة تفاعل بريء مع حدث هز العالم أسهمت تقنية التلفاز في بثه، وهو مقتل (محمد الدرة). والشاعر هنا يبني نصه على المزاوجة بين السردي والغنائي حيث نراه يتحرك في الماضي بوعي الحاضر؛ فالحدث ينقله التلفاز لحدث كان قد وقع، تتفاعل معه الجدة لأول مرة؛ فاعتمد لذلك على بنية الماضي (عاد، بدأ، ابتدا، قالت، دوت، صارت) مع حضور أقل للفعل المضارع لإعطاء حركية وتفاعل حاضر داخل البناء الأعم (تحتج، يجري، يطوي (مكررة ٣مرات).أما زمن الحدث فهو الزمن المعاصر، وبنيات النص اللغوية تتحرك أفقياً بما يدل على هذه المعاصرة

(التلفاز، المذيع، صفوف الطائرات، قنبلة) ،مع الاعتماد على عدة شخوص في النص، كل شخصية لها دورها ولغتها المستعملة داخل كيان النص (التلفاز ،جدتي (الصوت الفاعل)،المذيع، الأحجار الناطقة، الطائرات، القنبلة).

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

هكذا يستمر في تأمل شيء بعيد بعيد..
منذ أن شاهد فيلم "العودة متأخراً "[41]

وذات الإشكالية نجدها في نص (الجزيرة -٢٠٠٣) لعيد الخميسي حيث يفصّل في الحديث عن مذيعي ومذيعات القناة، بل ويذكر بعضهم باسمه بما ينحو بالنص نحو تقريرية تهبط قسراً بالتجربة، يقول :

أما (جميل) وهو يقذف بالأخبار السيئة بعد أن
ينتحي جانباً
فلن يهمه أن نلكز بعضنا (أنا ويوسف)
ونحن نضحك على خجله حين يفعل كهل مثله
أشياء كهذه...[42]

توحي النماذج السابقة في جملتها بأن الشاعر المعاصر قد بات يتلقف كثيراً من مداراته الشعرية من شاشات التلفاز التي أضحت محفزاً على الكتابة الشعرية بما تبثه من موضوعات ومشاهد صورية متعددة ليوظفها في نصه الشعري، الأمر الذي يؤكد رؤية النقاد الذين يرون أننا أصبحنا في زمن الصورة لا على مستوى الشعر فحسب بل على مستوى التغيير والتأثر الاجتماعي، يقول عبدالله الغذامي" إن ثقافة الصورة هي علامة على التغيير الحديث مثلما هي السبب فيه، ولأول مرة في تاريخ البشرية الثقافي والاجتماعي نجد أنفسنا عاجزين عن رؤية أو تسمية قادة حقيقيين يقودون الناس فكرياً ويؤثرون عليهم فكرياً أو سياسياً أو فنيًا ، ومع ذلك نجد الناس يتأثرون ويتغيرون وبشكل جماعي وبتوقيت واحد ، مما يعني أن هناك قوى تقود هذا التغيير... إنها الصورة ولاشك ...[43] .

وإذا كنا نلمس ذلك على مستوى التغيير الاجتماعي، فهو على مستوى التغيير الثقافي والأدبي سيكون أكبر، عطفاً على تأثيره البالغ على الوجدان الشعري، حتى أصبح التلفاز بحق قائداً حقيقياً لحركة التجربة الشعرية، لا يمكن تجاوز تأثيره .

(٤/٢)

ومن اتجاهات توظيف أدوات التقنية المعاصرة في النص الشعري: استخدام أجهزة الاتصال بهواتف[٤٤] ثابتة أو محمولة؛ وهي تؤدي في التجربة المعاصرة دوراً يتشكل في منحيين:

المنحى الأول أن أجهزة الهاتف المحمول -خصوصاً- قد تحولت عند الشعراء المعاصرين إلى دواوين متحركة، أغنت كثيراً عن الورق والكتابة، فكلما عنت الفكرة عند الشاعر هرع إلى جهازه الجوال ليحرك أزراره ويكتب نصًا شعريًا، يتواصل به مع الآخرين، وهو أمر يؤكده شعراء مثل حسن الزهراني[٤٥] الذي يقول:" إنه يكتب لكل مناسبة بيتًا أو بيتين أو أكثر من الشعر مشيرًا أن ذلك كوّن لديه (دويوينًا (صغيرًا على جهازه. وجاسم الصحيح[٤٦] يقول أيضًا: "على الصعيد الشخصي، كثيرًا ما أعتمد هذا اللون من التواصل، وأحبّذ 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.[٤٧] ،ولعلنا نشير إلى بعض النماذج من هذا اللون التواصلي الجديد، فحسن الزهراني

الذي أشرنا له سابقاً، له مجموعة من الأبيات الشعرية كتبها على جهازه المحمول، حيث نراه يوظف التقنية في شعرنة حركة التواصل الشعري بأبيات مفردة يتواصل بها مع غيره من الشعراء تمثل صورة الإخوانيات الجديدة، يقول:

وجدت اتصالا منك في موعد فائت #

وقد كان جوالي على وضعه الصامت #[٤٨]

وقوله:

عرف بنفسك كي أزيد سرورا *

إني أرى لرفيف همسك نورا *[٤٩]

وقد عمدت إلى كتابة البيتين على تشكيلها التناظري، بيد أن لتقنية الـsms (الرسائل النصية) التي كتب الشاعر عليها 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 على هذه التقنية؛ حيث جاء على النحو التالي :

وجدت اتصالا منك في موعد فائت #

وقد كان جوالي على وضعه الصامت #[٥٠]

ونلاحظ أن الشاعر في حرصه على حفظ الفواصل بين الصدر والعجز وضع مربعاً من حزمة العلامات المتوفرة على جهاز الجوال، 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 *[٥١]

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 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. إن مثل هذا الإجراء الإبداعي يعد ارتقاء بالحاسة الأدبية وإفادة مثلى من حركة التقنية في خدمة التواصل الأدبي المتجدد. ويبدو أنه ديدن الشاعر في تواصله، إذ نراه يكتب في عيدياته أبياتاً شعرية على مثال قوله:

أشرق العيد من محياك نورا *

وكسا الكون بهجة وحبورا #

دمت عيدا للعيد في كل عيد

تسكب السعد للقلوب عطورا #[٥٢]

ولحظات الأنس بالعيد مستفزة لخواطر المبدعين من الشعراء في نسج تهنئات شعرية مختلفة على أجهزتهم المحمولة، على مثال قول الشاعر السعودي فاروق بنجر في عيدية شعرية له أرسلها عبر هاتفه:

[ع][ي]]د][ك]

%%[مبارك]%%

ا عيدان في غرة الأيام شمسهما

ل ونور (مكة) يضفي بهجة العيد

أ وفي المدينة ضوء

ض شع مشعله

حى في الكون مؤتلقا

والجمعة في كل موجود [٥٣]

الشاعر هنا وظف تقنية الاتصال شعراً يهنئ فيه بعيد الأضحى وبالجمعة. ونرى في النص أن الشاعر في بيتين شعريين إيقاعيين أراد أن ينقل تهنئة مختلفة، فعمد إلى كتابتهما على تقنية الرسائل النصية في الجوال بشيء من التمايز يجعل الكتابة الشعرية على هذه التقنية تبدو مختلفة في سماتها الفنية، وفي سيميائياتها الأدائية، نجدها مثلاً في صياغة النص على شكل أسطر متناثرة، وهي في واقعها بيتان من الشعر التناظري على النحو التالي:

عيدان في غرة الأيام شمسهما

ونور (مكة) يضفي بهجة العيد

وفي المدينة ضوء شع مشعله

في الكون مؤتلقاً في كل موجود

نرى الشاعر قد غير في نمطية التناظرية السابقة ليكتب النص بفضاءات تشكيلية على التقنية الجديدة . هذا التناثر اللفظي يتعاطى مع لحظة المناسبة وهو هنا إجراء قصدي، وإن بدا لنا لأول وهلة أنه من إلزامات التقنية ، كما نجده يعمد في مطلع النص و جوانبه في الإفادة من التقنية في نقل رؤية العيد بصورة مختلفة لها أبعادها الدلالية؛ ففي مطلع النص عنوان جزئي على الحدث:

([ع][ي][د][ك]

%%[مبارك]%%) ،

كما نراه يضيف مناسبة النص على الهامش الأيمن للنص مقطعاً المفردة على عدد الأسطر الشعرية: (الأضحى والجمعة)، في تشكيل أراد به الشاعر أن ينقل لحظة بهجتة بالعيد.

وللشاعر نموذج آخر على ذات التقنية، يقول:

كل عيد

نضي ء صبحا جديدا

لإيلافنا

ولأعراسنا

والورى

يألفون بريق الثرى

ولهم طيف من يتلبس

وجها

لكل مقام
وصوتا لكل مقال
وعيدا لأبعادهم
في مرايا الرخاء
ولنا عيدًا
عيدنا
حينما لا نطأطئ
هاماتنا
للطواويس
حين نعبئ نبراسنا
من منار السماء
(بورك عيدك/عيدنا [٥٤]

النص السابق من شعر التفعيلة، كتبه الشاعر على جهازه المحمول وأرسله لبعض الأدباء تهنئة بالعيد، وهو يثبت أن الشاعر المعاصر قد اقترب من التقنية بوعي، إذ نراه يحسن توظيفها في أدائه الأدبي، فتحولت التهنئات الرتيبة إلى لحظات توهج إبداعي عند الشعراء .

المنحى الثاني :توظيف تقنية الهاتف واستخدامها في تركيب وحيثيات بناء النص لغويا وصورياً، يقول جاسم الصحيح في نص(الصوت ممحاة المسافة):

(الهاتف) النعسانُ أيقظه الهوى

بهديلك المجدول في آهاتي

فاهتز في الأسلاك سرب حمائم

شاد ...وسرب ناحل العبرات

سربان شدهما العناق فأنكرا

ذاتيهما،وتوحدا في ذات

...

ما أحنك (الأرقام) وهي تشدنا

بالعشق في وتر من الهمسات![٥٥]

نلاحظ هنا عمق التوظيف الفني عند الشاعر، واتصال ذلك ببنيات النص على المستوى اللغوي، حيث نرى اعتماداً على لغة تتقاطع فيها التقنية مع التجربة الشعرية، إذ الشاعر هنا يسعى إلى توظيف أدوات التقنية في نسيج نصه من خلال ألفاظ مألوفة شعرنها الشاعر وجعلها جزءاً من بناء العمل(الهاتف، الأسلاك،الأرقام) ليصنع منها صورة شعرية مركبة جديدة؛ فهذا الهاتف النعسان أيقظه الهوى، فسرى الحب عبر أسلاك الهاتف.

وفي تعاط مختلف، نرى محمد خضر يوظف تقنية الرسائل النصية في نص يدور حول العشق والغرام أيضا لكنه على تشكيل فني مغاير، 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) [٥٦]

وبرغم تباين المستوى الفني بين النصين،إذ نحى الشاعر محمد خضر إلى التسجيلية في النص، مما أفقد نصه العمق في التناول الذي رأيناه عند جاسم الصحيح، أقول برغم ذلك إلا أن النموذجين يدعمان ما قلناه من سعي الشاعر السعودي المعاصر إلى التعاطي مع تقنيات الاتصال، والإفادة منها في دعم الرؤية الشعرية.

وفي نموذج آخر نرى الشاعر عبد الرحمن العشماوي في رثائه للشيخ عبد العزيز بن باز -رحمه الله- يوظف تقنية الهاتف في نسيج بنائه الشعري باعتبار الهاتف مصدراً للتجربة:

"الشيخ مات" عبارة ما خلتها ... إلا كصاعقة على الوجدان

أو أنها موج عنيف جاءني ... يقتاد نحوي ثورة البركان

ياليتني 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[٥٧]

يعتمد الشاعر هنا، على التقنية في بناء هذه الحوارية الحزينة التي يصور بها وقع خبر الوفاة على وجدان 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.

إن تقنية الاتصال تعد من أخطر التقنيات التي غيرت جزءاً كبيراً من نسق الحياة الأدبية المعاصرة، وقد ألقت بظلالها الظاهرة على الحياة الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً، حيث رأينا 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.

(٥/٢)

وتعد تقنية الفيس بوك[٥٨] تطوراً جديداً للتقنية النصية، وبرغم جدتها إلا أن الشاعر السعودي قد حاول الاقتراب منها سواء عن طريق طرح نصوصه الشعرية عبر هذا الموقع، وهو اتجاه يتزايد عند الشعراء على مختلف توجهاتهم الشعرية، لكننا نتجاوز ذلك للوقوف على تجربة بناء النص على تقنية (الفيس بوك) في نموذج واحد حاول معه الشاعر أن يفيد من طاقة التقنية إلى أقصى مدى، حيث نرى عند الشاعر أحمد الواصل[٥٩] نصاً سعى فيه إلى المقاربة بين هذه التقنية والعمل الشعري؛ إذ صور في نصه القادم حركة الكتابة والتواصل المعاصر على تقنية (الفيس بوك)، وسنعرض تجربته النصية، ثم نقف لتحليلها وإبداء الرأي حولها،يقول فنص عنوانه (قلبي face book):

صباحك سعيد

لا

صباحك جديد

عيسى معجب بهذا

فريد علق على هذا

الأصدقاء غابوا..

صديق يضيف مقولة لنيتشه

وآخر فيديو أغنية لعبد الحليم حافظ

"لا تتركوا البلد!"

دعوة الجيل الصاعد،وطلبات لم أذكرها

هدى مونو،وصديق مشترك

الكويتي،عيدية رمضان

ابن البلد،اسمك حسب الفواكه..

حبيبي لا أجدك

رسالة الجوال تذهب ولا تجيب

واتصال الجوال يجري ولا تجيب

في البيت لا أدري

في العمل لا أدري

تركت لك:صباحك سعيد وجديد

منذ دقيقة

عيسى معجب بهذا

فريد علق على هذا

أضاف خالد صورة في سيناء

ونديم في كندا

ومنيرة تعلق على صورتي

وأنت لم تذكرني يوماً..

لاعبو رياضة يحتفلون

وفتيات يجتمعون على صفحة تامر حسني

وجيش توحد في صفحة:كن معجباً

أهذا أنت بيني وبينك

تأكيد؟

ولا إضافة!

"مذبحة تكساس-شينسو"

كيف أنام بعد هذا الفيلم

مسائي جديد

عيسى معجب بهذا

فريد علق على هذا

أغسطس ٢٠٠٩[٦٠]

أيّما كان تقويمنا النقدي لهذه التجربة قبولاً أو رفضاً على مستوى الفنية إلا أنها تكشف لنا أن التناول الشعري قد خطا في اتجاهات بعيدة في التعاطي مع التقنية. وفي إطار التوظيف الذي رأيناه في النص تأتي التقنية جزءاً من تكوين العمل، فتأتي منبثة في لغته وأدائه النصي بصورة مباشرة.

الشاعر يقدم هنا صورة كلّية لملامح التلاقي الإبداعي على شبكة (الفيس بوك)، بلغة شعرية تسجيلية هي ذات اللغة التي تستخدم في التواصل مع هذه التقنية، وبصور لا ينقصها إلا الصور الضوئية التي ألمح إلى وجودها:

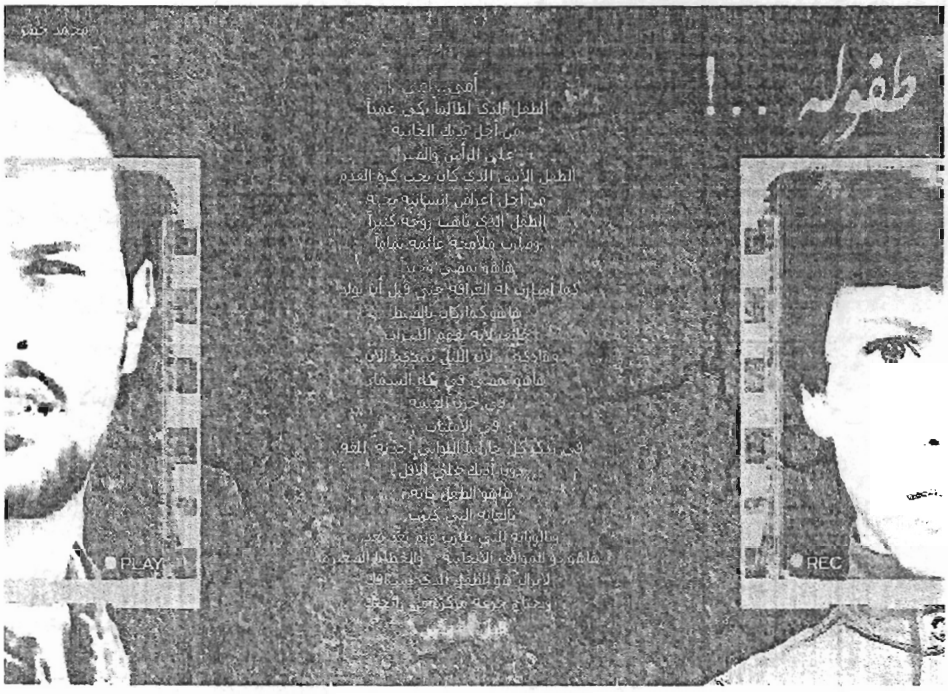
(،أضاف خالد صورة في سيناء ..... ومنيرة تعلق على صورتي)

وكأن الشاعر أراد أن يسجل تلك الغائيات شعراً. وأول ملاحظ على النص هو فقدانه الرواء الشعري الذي يميز الشعر عن غيره. وهو رواء ليس ترفياً،كما أنه لا يرتبط بالضرورة بالإيقاع، بل هو ما به يكون الشعر شعرًا، وهو ما يجعل النقاد يحتفون ببعض نصوص قصيدة النثر، ويدفعون بها إلى وهج الشاعرية المؤثرة لما فيها من صدمات شعرية لافتة، وإيقاعات داخلية تدفعك إلى منطقة الإدهاش الشعرية.

إن مثل هذا النص لأحمد الواصل قد يفاد منه في تسجيل حركة ومساقات أدائية التجربة على هذه التقنية، لكن ذلك قد جاء على حساب فنيات الشعر المعتبرة. ومن وجهة نظري أنه حتى الموسيقى الداخلية لقصيدة النثر تكاد تخفت هنا. وباستثناء الالتقاط للموضوع، واختيار العنوان نجد أن المعالجة الشعرية في عمومها تسجيلية، تفتقد إلى العمق الفني والرواء الشعري.

ولعلي أشير هنا إلى أن شعراء قصيدة النثر[٦١] في السعودية قد اتجهوا بتجربتهم الشعرية باتجاه التقنية المتطورة بشكل لافت، فأقبلوا على نسج تجاربهم الشعرية على التقنيات الجديدة، وأتاحت لهم الوسائط المتعددة عدة مخارج لتطوير آلاتهم الشعرية، وأدواتهم الفنية، فرأينا الشعراء يتسابقون إلى إنزال نصوصهم الشعرية مدعمة بالتقنيات الصوتية والصورية وغيرها من المؤثرات المختلفة، الأمر الذي أعطى نص قصيدة النثر بعداً جديداً أحسب أنه مهم في إعادة علاقة النص مع المتلقي[٦٢] .

ومما نلاحظه في المقاربات الشعرية الحديثة استخدام البطاقات الشعرية (poetry cards)التي تصاحب الأعمال النصية عند الشعراء، لتضيف على النص بعد الصورة واللون، كنموذج نص الشاعر محمد خضر الذي كُتب على البطاقة الشعرية التالية (poetry card).



شكل (١) نص طفولة لمحمد خضر على بطاقة شعرية (poetrycard)

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

(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[٦٣]

النص يجيب على ما قلناه من أن دلالاته قد لا تتصل ببراءات الطفولة، بل هو تفكير مزدوج، 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.

(٧/٢)

ومن أهم التقنيات الأدائية التي تسير فيها التجربة الشعرية الحديثة، صناعة النص على تقنية (اليوتيوب)[٦٤]، بطريق نشر النص مدعمًا بالوسائط المتعددة Multi media التي يتلاقى فيها النص اللغوي مع معطيات الصورة والصوت[٦٥]. فمن نماذج التجربة السعودية على هذه التقنية عمل الشاعر عبد الرحمن العشماوي الذي جعل عنوانه على اليوتيوب: (أسرج شموخك يا بطل) وهو ذات العنوان الورقي الذي وجد مع النص في ديوانه الشعري[٦٦]، وقد اختاره الشاعر وأثبته هنا لدلالاته المحفزة التي تتناسب مع رؤية الشاعر التي يفعّلها في كثير من أعماله الشعرية. هذه التطابقية في العنوان 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
لا تقترف إثم النكوص إلى الوراء ..
فقد يفاجئك الأجلْ
دع كل تحليلٍ عن الأخبار ..
واقرأ وجه شارون الذي بدأ العملْ[٦٧]

النص جاء كاملا على تقنية اليوتيوب بصوت الشاعر وأدائه على الشكل التالي:[٦٨]

شكل (٢) نص (أسرج شموخك يا بطل) للعشماوي على اليوتيوب.

وحين نقف لمحاولة تحليل العمل ومقاربته النقدية سنرى أن النص قد حمل رسالة بناها 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 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[٦٩] الذي تتيحه آلية النشر التقنية للنصوص، تلك التفاعلية التي تبعث الحياة في هذه النصوص، وتقيّم طريقة نشرها.وتدفعها إلى واجهة الحياة الأدبية والنقدية.

خاتمة:

تناول البحث أثر التقنية في إحداث تحولات في التجربة الشعرية المعاصرة. من خلال محورين عرض أولهما للتقنيات اللانصية التي تؤثر على الجوانب الخفية في تكوين النص، وركز هذا المبحث على المعطيات الحياتية التي أثرت في الإنسان المعاصر عموماً، وكان تأثيرها على الشعراء أكبر.

أما المحور الثاني فقد ركز على التقنيات النصية التي تتماس مع النص مباشرة، فتؤثر في النص ويتأثر بها، إنْ على مستوى أداء النص والتلقي له، وإنْ على مستوى البنيات الفنية المكونة له، و قد تناول البحث في هذا الصدد عدداً من تلك الأدوات التقنية،كالطباعة، والإذاعة والتلفاز، وأدوات الاتصال المعاصرة من هاتف ومحمول ، وصولاً إلى تقنيات جديدة تعاطى معها الشاعر السعودي أيضاً وأثرت في أدائيات نصه، وأخص هنا: (تقنية الفيس بوك ،والبطاقات الشعرية ،واليوتيوب)، وقد دعم هذا التعالق النصي بين التقنية والعمل الشعري السعودي المعاصر بجملة من النصوص لعدد من الشعراء السعوديين مثل (غازي القصيبي، وسعد الحميدين، وعبد الله الخشرمي، وحسن الزهراني، وعبد الرحمن العشماوي ،) وآخرين...

وقد انتهى البحث إلى النتائج التالية:

أولاً- أثبت البحث-من خلال عرض نماذج شعرية متعددة- أن الشعر المعاصر كان صادقاً في تصويره الحياة المعاصرة، ونقل نبض الحياة من الشارع إلى الفعل الشعري، مسقطاً نظرية الأبراج العاجية التي يعيش فيها الشعر المعاصر. والنماذج التي ذكرت أغلبها على الإيقاعات الجديدة (قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر) ، ويعد مثل هذا المساق تطورًا لتلك المساقات الرامزة التي كان عليها النص الجديد.

ثانياً- أكدت الدراسة تطور معطيات التلقي في ظل التقنية، وإذا كانت مدرسة (ياوس) قد أكدت على قيمية المتلقي كركن أهم في التجربة، فإن التقنية قد أضافت إلى تلك القيمية قيمًا إضافية من خلال تعدد مصادر التلقي، كالتلفاز والجوال، والطباعة، واليوتيوب، والفيس بوك، وغيرها مما تناوله البحث.وتؤكد الدراسة على أن تلك الحوامل التقنية ليست في جملتها مجرد أدوات متعددة للتلقي فحسب، بل إنها تؤثر في صناعة النصوص الشعرية، وقد أثبتت الدراسة أن الآلات الطباعية وتقنية الهاتف المحمول وخلافها من أدوات التقنية قد دعمت فكرة الصنعة، حيث تحولت أغلب النصوص الشعرية المعاصرة من صفة الذهنية المجردة إلى صناعة متطورة للنص تبدأ بعد خروج النص من المختبر الذهني، وقبل أن يصل إلى المتلقي.

ثالثاً- تعد الإذاعة والتلفاز مصدرًا مهمًا لعدد لا يحصى من النصوص الشعرية التي تأثرت بالمسموعات والصور في الكتابة الشعرية، وقد وقف البحث عند نماذج منها لمثل الشاعر غازي القصيبي والعشماوي وجاسم الصحيح وغيرهم ممن تناولتهم الدراسة.

رابعاً- تؤكد الدراسة على أن التقنية هي المخرج المهم لقصيدة النثر، والتي يمكن أن تعيد مصالحتها مع المتلقي عن طريق توظيف الـ Multi media في أداء النص كما رأينا نموذج ذلك في كتابة النص على البطاقات الشعرية التي تتكاتف فيها الصور الفوتوغرافية مع الصورة الشعرية ومع اللون في تكوين النص،بما يعطيه أفقاً أوسع لوعي النص.

خامساً- تعد تقنية اليوتيوب من أحدث التقنيات ومن أخطرها في التلقي الشعري المعاصر، وقد حضرت القصيدة الشعرية عبر هذا المنفذ التقني المهم، وقد عرضت الدراسة إلى تقويم نموذج من حضور نص سعودي على هذه التقنية، مقاربة بين شكل العمل الورقي واليوتيوبي.

وأحسب أن هذا البحث يعد مفتاحاً هدفه لفت الانتباه لمثل تلك القضايا التي تعد مناطق خصبة للدراسة. ويوصي هذا البحث بأن يلتفت النقاد إلى مثل تلك التحولات التي يعيشها الشاعر والنص في ظل تقنيات متجددة تلقي بظلالها على التجربة الإبداعية المعاصرة.

المراجع :

١. القرآن الكريم .
٢. إبراهيم زولي، الأجساد تسقط في البنفسج ،مركز الحضارة العربية،القاهرة،الطبعة الأولى ،٢٠٠٦م.
٣. إبراهيم زولي، تأخذ من يديه النهارات، من إصدارات نادي الشرقية الأدبي،الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ٢٠٠٨م.
٤. أحمد قران ،لا تجرح الماء، الكوكب،رياض الريس،الطبعة الأولى ،٢٠٠٩م .
٥. جاسم الصحيح، أولمبياد الجسد، مطابع الابتكار،الدمام، الطبعة الأولى ،١٤٢١ هـ ، ٢٠٠١م.
٦. حسن الزهراني ، أشرق العيد من محياك نورا * ،٢٠٠٨/٨/٢٨، ٨:١١ م، رسالة نصية .
٧. حسن الزهراني ، عرف بنفسك كي أزيد سرورا *، ٢٠٠٨/٨/٢ ، ٨:٣٦ م ،رسالة نصية
٨. حسن الزهراني) ، وجدت اتصالا منك في موعد فائت #، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:١٤ م ،رسالة نصية.
٩. د.ك.م.نيوتن نظرية التلقي والنقد القائم على استجابة القارئ، كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، إعداد ، ترجمة عيسى العاكوب عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،الطبعة الأولى،١٩٩٦م .

١٠. سعد الحميدين ،وللرماد نهاراته، الأعمال الشعرية ، دار المدى ،دمشق ،بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

١١. سعيد بادويس ،نكهة الموت المصفى، مطابع ألوان ،الرياض ،الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ،١٩٩٧م.

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

١٣. صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨م .

١٤. عادل ضرغام ،في تحليل النص الشعري،لدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف الجزائر،الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

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

١٦. عبد الرحمن الشهري، أسمر كرغيف ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .

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

١٨. عبد الرحمن المحسني خطاب الsms الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، دار المفردات ،الرياض ،الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ .

١٩. عبد الرحمن المحسني ،شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة .منشورات نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨ م.

٢٠. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ،مطبعة المدني مصر، دار المدني، جدة، الطبعة

٢١. عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي قصيدة سعد الحميدين نموذجاً ، المركز الثقافي، بيروت-الدار البيضاء، الطبعة الأولى.

٢٢. عبد الله الخشرمي ، ذاكرة لأسئلة النوارس ، النادي الأدبي الثقافي،جدة ، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ-١٩٩٠م.

٢٣. عبد الله الخشرمي ،وجهان للمنفى،دار شرقيات ، القاهرة،الطبعة الأولى ٢٠٠٩م .

٢٤. عبد الوهاب آل مرعي ،الدرة قتله اليهود أم قتلهم، مؤسسة الرسالة ،دمشق ،الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.

٢٥. علوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ،مؤسسة اليمامة الصحفية ،الرياض، ١٤١٨هـ.

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

٢٧. علي الدميني ، أنقاض الغبطة، دار الشروق، الأردن ، الطبعة العربية الأولى، ١٩٨٩م.

٢٨. عمرو بن بحر (الجاحظ) ،الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ،بيروت.

٢٩. عنترة في ديوان عنترة ،دار صادر، بيروت.

٣٠. وعيد الخميسي، البوادي ،الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧.

٣١. غازي القصيبي المجموعة الشعرية الكاملة، طبعة تهامة للنشر، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧ م.

٣٢. محمد جلاء إدريس ،الأدب السعودي الحديث،مكتبة الرشد ،الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م .

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

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

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

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

٣٧. محمد مسير، منسك للسريرة في حرم الرمل،دار الفرسان ،القاهرة : الطبعة الأولى .

٣٨. محمود شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، الطبعة الأولى ، مصر : مطبعة المدني ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

٣٩. مفيد قميحة، المعلقات العشر، ،دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩١ م .

٤٠. موسى *صالح* ، نظرية *التلقي*، أصول وتطبيقات ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

٤١. فيصل أكرم ، الصوت الشارع ،الرياض ، الطبعة الأولى،يوليو ٢٠٠٢ م .

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

٤٣- يوسف العارف ،وعند الصباح لا يحمد القوم السرى ،جدة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨.

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

٤٣. فاروق بنجر ،[ع][ي][د][ك] ،٢٠٠٩/١١/٢٧ ،٣:٤٧ م ، رسالة نصية

٤٤. فاروق بنجر،كل عيد نضي ء ٢٠٠٩/٩/٢٠ ،١١:١٠ص ،رسالة نصية.

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

٤٦. محمد حسين بصبوص وآخرين ،كتاب الوسائط المتعددة ، (دار اليازوري، عمان ،الأردن)ط ٤

٤٧. صحيفة المدينة ، ملحق الأربعاء، ٢١ أكتوبر ٢٠٠٩.

مواقع إلكترونية :

٤٨. ويكبيديا الموسوعة الحرة :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨١%D٩٪٨٨%D٨%B٣_%D٨٪٨٨%D٩٪٨٣

٤٩. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨٨%D٩٪٨٨%D٨٪٨٨%D٩٪٨٨%D٩٪٨٨%D٨٪٨٨

٥٠. http://sn١٠٣w.snt١٠٣.mail.live.com/default.aspx?wa=wsignin١.٠

٥١. http://sn١٠٣w.snt١٠٣.mail.live.com/default.aspx?wa=wsignin١.٠

٥٢. http://www.youtube.com/watch?v=wXYRsIIDx٦As

٥٣. http://www.youtube.com/watch?v=ppFozosZ٥t٨&feature=related

[1] يظهر لي أن مفردة تقنية معربة ولم أجد هذا التصريف للمفردة في المراجع القديمة كمرجع مقاييس اللغة لأحمد بن فارس،بتحقيق عبدا لسلام 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 . ص ٨٨ .

[2] معجم النفائس الوسيط ،بإشراف أحمد أبو قحافة (دار النفائس ،لبنان ١٤٢٨-٢٠٠٧) ص ١٣٠ .

[3] دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر (مطبعة المدني مصر، دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م) . والحديث في الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز ص ٣٠٣، وانظر حول ذات الموضوع في الدلائل ص ٤٠١.

[4] الأبيات:

جادت عليها كل عين ثرة ...فتركن كل حديقة كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده... هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه ... فعل المكب على الزناد الأجذم

وهي في ديوان عنترة (دار صادر، بيروت) ص ١٩ ، وانظر شرحها عند مفيد قميحة، المعلقات العشر، ،دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩١ م) ص ١٨٢، وقد تناوله الجاحظ الأبيات في كتابه الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون (المجمع العلمي العربي الإسلامي ،بيروت ،لبنان ، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨ ،١٩٦٩) ج٣ ص ٣١١

[5] الحيوان ج٣ ،ص ٣١١ .

[6] الصوت الشارع (الرياض ، الطبعة الأولى،يوليو ٢٠٠٢ م) ص ١٠٦ .

[7] وعند الصباح لا يحمد القوم السرى (جدة، ط١ ، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨) ص ٧ .

[8] سورة التوبة.آية ١١٨ .

[9] وعند الصباح لا يحمد القوم السرى ، ص ٨ .

[10] أسمر كرغيف ، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،الطبعة الأولى ٢٠٠٤)، ص١٥ .

[11] أسمر كرغيف ،ص ١٩ ،٢٠ .

[12] أنقاض الغبطة. (دار الشروق. الأردن ، الطبعة العربية الأولى، ١٩٨٩م) ص ٢٤-٢٦ .

[13] في تحليل النص الشعري، (الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف الجزائر،الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م) ص١٤١.

[14] وجهان للمنفى (دار شرقيات ، القاهرة،الطبعة الأولى ٢٠٠٩م) ص ٥٣ .

[١٥] لا تجرح الماء، (الكوكب،رياض الريس،الطبعة الأولى ،٢٠٠٩م) ص ١٢٢ .

[١٦] أولمبياد الجسد، (مطابع الابتكار،الدمام،الطبعة الأولى ،١٤٢١ هـ ، ٢٠٠١م) ص ٩١- ٩٤ .

[١٧] انظر نماذج من ذلك عند عيد الخميسي، البوادي (الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧) ص ٣١ ، وفيصل أكرم، الصوت الشارع، ص ٤ ،٧، و محمد خضر ،المشي بنصف سعادة، ص ٦٠ .

[١٨] انظر من نماذج ذلك في ديوان المشي بنصف سعادة نصوصا مثل : توما ص ٢٥، وأفلام(جينيفر لوف هوويت) ص ٤١، وقناة (فوكس)، وعمر الشريف ص ٤٨ .

[١٨] الصوت الشارع، ١٣٧ .

[١٩] انظر تفصيل قضية الانتحال عند:ناصر الدين الأسد ،مصادر الشعر الجاهلي ، (دار المعارف ،القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٦٩م) ص ٢٨٧-٤٧٨.

[٢٠] انظر من مراجع تلك المدرسة :محمد بن لطفي الصباغ ، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ، (المكتب الإسلامي للنشر ـ لبنان، ١٩٨٣.

[٢١] مناورات الشعرية (دار الشروق ،القاهرة، الطبعة الثانية ،١٤١٧هـ،١٩٩٦م) ص ٧٧ .

[٢٢] يميل البحث إلى اختيار تسمية هذا اللون الفني بشعر التفعيلة مخالفاً بذلك رأي نازك الملائكة ومن تبعها في تسميته بالشعر الحر؛ إذ إن هذه التسمية ليست منصفة وهي ترجمة حرفية للمصطلح الإنجليزي (**frre verse**) المنقول عن المصطلح **vers libre** وهو مصطلح فرنسي. والشعر الحر في الآداب الأجنبية هو الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية.وتسمية (الشعر الحر) كما يرى صلاح فضل تسمية قديمة ثم اصطلح بعد على تسميته بشعر التفعيلة .انظر :أساليب الشعرية المعاصرة ، (القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨م)، ص٨٤ . وانظر تفصيل الموضوع في كتابي:" شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة . (منشورات نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨ م) ،ص ٧٠-٧٥ .

[٢٣] ممن تناول التفصيل في الظاهرة : محمد الصفراني، في كتابه التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى ٢٠٠٨م) .

[٢٤] وللرماد نهاراته، الأعمال الشعرية (دار المدى ،دمشق –بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣) ص ٤٣٨ .

[٢٥] وللرماد نهاراته، الأعمال الشعرية ،ص ٤٤٢ .

[٢٦] وللرماد نهاراته، ص ٤٨٨ .

[٢٧] وللرماد نهاراته ،الأعمال الشعرية ،ص ٤٧٨ .

[٢٨] الأجساد تسقط في البنفسج (مركز الحضارة العربية ،القاهرة ،ط١، ٢٠٠٦) ص ٧٨ .

[٢٩] تأخذ من يديه النهارات ، (من إصدارات نادي الشرقية الأدبي ،الطبعة الأولى ،١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م) ص ٩٢.

[٣٠] سعيد بادويس ،نكهة الموت المصفى _مطابع ألوان ،الرياض ،الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ،١٩٩٧م) ص ٨١، ٨٢ .

[٣١] انظر نماذج أخرى على التأثير الطباعي في النص السعودي عند عبدالله الخشرمي ، ذاكرة لأسئلة النوارس (جدة : النادي الأدبي الثقافي في جدة ، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م) ص ١٧، ١٩ ، ٢٠ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨، ٧٩ . انظر نماذج أخرى عند محمد مسير، منسك للسريرة في حرم الرمل (دار الفرسان ،القاهرة :الطبعة الأولى) ص ١٣ ، ٢١ ، ٢٩ ، وإبراهيم زولي في ديوانه (الأجساد تسقط في البنفسج (مركز الحضارة العربية،القاهرة،الطبعة الأولى ،٢٠٠٦م) ،ص ٧٨.

[٣٢] انظر :العروض وإيقاع الشعر العربي (دار الفجر، القاهرة،الطبعة الأولى ٢٠٠٣م) ،ص ١٠٠-١٠٢ .

[٣٣] انظر:د.محمد جلاء إدريس ،الأدب السعودي الحديث، (مكتبة الرشد ،الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م) ص ٢٦ .

٣٠ المجموعة الشعرية الكاملة (طبعة قمامة للنشر، ١٤٠٨هـ١٩٨٧ م) ص٣٠٣ ،٣٠٤ .

[٣٥] أولمبياد الجسد ،ص ١٦٥ .

[٣٦] التلفزة :"الرؤية عن بعد ،والتلفزيون :جهاز نقل الصور والأصوات في وقت واحد بواسطة تيارات كهربائية وموجات هرتزية،عربيه الرائي والتلفاز"انظر معجم النفائس الوسيط ص ١٣١ . 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 .

[٣٧] ديوان يا ساكنة القلب (مكتبة العبيكان، الطبعة الثالثة ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م) ص ١١ .

[٣٨] فيصل أكرم ،الصوت الشارع، ص ٢٩

[٣٩] الصوت الشارع، ١٣٧ .

[٤٠] الدرة قتله اليهود أم قتلهم (مؤسسة الرسالة ،دمشق ،الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) ص ١١-٢٨ .

[٤١] المشي بنصف سعادة (فراديس للنشر والتوزيع ،البحرين ،الطبعة الأولى ٢٠٠٧ م) ص ٢٤ . وله نص آخر في الديوان بعنوان توما ص ٢٥، وأفلام (جينيفر لوف هوييت) ص ٤١ ، وقناة (فوكس) ،وعمر الشريف ص ٤٨.

[٤٢] جملة لا تناسب القياس (طبعة النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى، ٢٠٠٨) ص ٦٢.

[٤٣] انظر: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي ، (المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان ،الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م) ص ٢٦ .

[٤٤] التلفون .جهاز كهربائي ينقل الأصوات من مكان لآخر،عربيه الهاتف" انظر معجم النفائس،ص ١٣١ .

[٤٥] شاعر سعودي له مجموعة من الدواوين الشعرية منها: (تماثل ، ريشة من جناح الذل، صدى الأشجان، قطاف الشغاف) وغيرها.

[٤٦] شاعر سعودي له مجموعة من الدواوين الشعرية منها : (ظلي خليفتي عليكم، عناق الشموع والدموع ،حمائم تكنس العتمة، رقصة عرفانية) وغيرها .

٤٧ انظر: صحيفة المدينة ، ملحق الأربعاء، ٢١ أكتوبر ٢٠٠٩. انظر تفصيلاً موسعًا لذلك في كتابي :خطاب الـ **sms** الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، الصادر (عن دار المفردات ،الرياض ،الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م).

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

٤٩ حسن الزهراني ، عرف بنفسك كي أزيد سرورا *، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:٣٦ م ،رسالة نصية.

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

٥١ حسن الزهراني ، عرف بنفسك كي أزيد سرورا *، ٢٠٠٨/٨/٢٨ ، ٨:٣٦ م ،رسالة نصية.

٥٢ حسن الزهراني ، أشرق العيد من محياك نورا * ،٢٠٠٨/٨/٢٨ ،٨:١١ م، رسالة نصية .

٥٣ فاروق بنجر ،[ع][ي][د][ك] ،٢٠٠٩/١١/٢٧ ،٣:٤٧ م ، رسالة نصية. شاعر سعودي لـه مجموعـات شعرية منها: (زمن لصباح القلب، تراتيل مكية) .

٥٤ كل عيد نضي ء "فاروق بنجر* ٢٠٠٩/٩/٢٠ ،١١:١٠ص ،رسالة نصية.

٥٥ أولمبياد الجسد ،الطلعة الأولى ،١٤٢١ هـ ٢٠٠١ م . ص ٤٣ ،٤٤ .

٥٦ المشي بنصف سعادة ، ص ٤٠-٤١ .

٥٧ ديوان قوافل الراحلين (دار العبيكان ،الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٢٨-٢٠٠٧) ص ١٠٩-١١٠ .

٥٨ فيس بوك "موقع على شبكة الإنترنت للتواصل الاجتماعي "،انظر ويكيبديا الموسوعة الحرة :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩%٨١%D٩%٨A%D٨%B٣_%D٨%A٨%D٩%٨٨%D٩%٨٣

٥٩ شاعر سعودي له عدة مجموعات شعرية مطبوعة منها : (هشيم ،مهلة الفزع ،تمائم،أهوال الصحو).

http://sn١٠٣w.snt١٠٣.mail.live.com/default.aspx?wa=wsignin١٠٠

[٦١] انظر من مراجع قصيدة النثر في المملكة العربية السعودية : عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي قصيدة سعد الحميدين نموذجاً ، الطبعة الأولى (بيروت ،الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٢م. وعلوي الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث (مؤسسة اليمامة الصحفية ،الرياض، ١٤١٨هـ. .

[٦٢] من ذلك نموذج نصوص مي كتبي على تقنية اليوتيوب باستخدام الصوت والصورة والكلمة كنصها عن رفيق الحريري .انظر الرابط التالي :

http://www.youtube.com/watch?v=wXYRsHDx٦As

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

[٦٤] عبارة عن موقع على شبكة الإنترنت لمشاركة ملفات الفيديو،انظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨A%D٩٪٨٨٪D٨٪AA%D٩٪٨A%D٩٪٨٨٪D٨٪A٨

[٦٥] انظر للمزيد حول مفهوم الوسائط المتعددة ، محمد حسين بصبوص وآخرين ،كتاب الوسائط المتعددة ، (دار اليازوري، عمان ،الأردن)الطبعة الرابعة، ص ١٥-٢٣ .

[٦٦] ديوان القدس أنت (مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤ -٢٠٠٣)ص ٢٣ .

[٦٧] ديوان القدس أنت ، ص ٢٣ .

[٦٨] **http://www.youtube.com/watch?v=ppFozosZOU٨&feature=related**

[٦٩] انظر : فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي (المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م) .