الفضاء التقني من المفهوم إلى التوظيف في الشعر السعودي الحديث

أ.د عبدالناصر عبدالحميد هلال

استاذ النقد الادبي الحديث كلية الاداب والعلوم الإنسانية

(تم تمويل هذا المشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم. (**IFPAS: 34-125-1443**) ؛ لذلك، يتقدم المؤلف بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم وجامعة الملك عبدالعزيز،جدة، المملكة العربية السعودية).

مستخلص:

تحاول هذه الدراسة قراءة النص الشعرى السعودي فى علاقاته الجدلية خارج سياقات اللغة المحدودة وأبنيها المعروفة , وخارج البناء التراكمى لها فى إطار تركيبى، أحادى , حيث تحولت مفاهيم الشعرية من الاطمئنان إلى الظن، واكتسبت شرعية الاختلاط بالحياة، ومعطياتها , وخرجت على الأطر الفنية، المألوفة، وأصبحت تبحث عن الشعر فيما ليس فيه شعر , لتشعرنه , وتأخذ منه وتعطيه،في إطار جدلى ، فانفتح النص الجديد على علائق غير لغوية وأيقونات من حقول أخرى , اكتشفت المعرفة الإنسانية، وخلفها الظروف التكنولوجية الحديثة التى وجدت فى إطار الرسائل الإبلاغية والإعلامية , حتى أصبحت الشعرية ووظيفتها غير متولدة، وتتجلى الدراسة عبر محاور: التشكيل البصرى وشعرية الفضاء، النبر البصرى، جدل البياض والسواد، تفنية الفضاء النصي وشعرية الاتصال، تشكيل الرؤية–رؤية التشكيل، الذات والثنائيات المتضادة أمام سكايب.

Extract

This study tries to read the Saudi poetic text in its dialectical relations outside the contexts of the limited language and its well-known structures, and outside the cumulative construction of it in a synthetic framework, monolithic, where the concepts of poetry turned from reassurance to conjecture, and gained the legitimacy of mixing with life, and its data, and came out on the artistic frameworks, familiar, and became looking for poetry in what is not poetry, to feel, and take it and give it, in a dialectical framework, the new text opened to non-linguistic relationships and icons from other fields, Human knowledge was discovered, and behind it the modern technological conditions that existed in the framework of informative and media messages, until the poetry and its function became ungenerated, and the study is manifested

through axes: visual formation and space poetry, visual tone, the argument of whiteness and blackness, the artistry of textual space and the poetry of communication, the formation of vision - the vision of formation, the self and opposing dualities in front of Skype

مقدمة:

انفتح النص الشعرى فى العالم العربى عموما والمملكة العربية السعودية خصوصا على مكونات بنائية جديدة , فتحت النص على كثير من الاساليب والأنساق ،والحقول الأيقونية الأخرى , فتحول إلى نص تشعبى تراكمى .

شهدت مرحلة الثمانينيات بداية تحولات البنية النصية وتعقيداتها البنائية، اللغوية وغير اللغوية , الصوتية والبصرية , حيث اتجه الشعراء السعوديون إلى توظيف التقنيات الحديثة إلى تبني شعرية الحداثة وما بعد الحداثة , ففتحوا كوة فى الجدار, اتسعت شيئا فشيئا , ليطل منها جيل المغامرة , جيل محمل بطاقات هائلة نحو قضايا الإنسان الفكرية والجمالية , تغيرت المفاهيم والرؤى , وأفاد الشعراء من معظم تكنولوجيا العصر، ومعطيات الحضارة الحديثة , فدخل هذا الجيل الجديد خريطة التجريب والمغامرة , رغبة فى الالحاق بأقرانه المخربين الجدد، فى مصر، والشام، والعراق، والمغرب العربى, فبدأت حالة الحوار، والجدل، والتداخل، والتعالق، والتوالد لهذة التجربة ,فأنتج خطابا يقوم على التعدد البنائى، وخصوصية التشكيل .

بدأ الخطاب الشعرى منذ بداية الثمانيات يحفل بشعرية الاختلاف أو الكتابة الأخرى, المغايرة للسائد المألوف, فحقق بعض الشعراء قفزة خارج السياق, واستثمر بعضهم معطيات التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة، فى خلق شعرية معقدة , عميقة , أفادت من الشبكة العنكبوتية إفادة كبيرة، بوصفها وسيلة التلاقى والتواصل مع المتلقى الجديد، الذى يتحصن بأدوات قرائية جديدة، ويبحث عن خطاب عميق، خصوصا " أن مايجذب إلى قراءة الأدب المكتوب في الإنترنت يأتى فى جزء منه متحررا من الأبوة وسطوتها,

متحررا من التبجيل ومن أعضاء الدين , متخففا من فروض الطاعة والمجاملات الفارغة نحو القامات التى تقدمته فى دروب الكتابة "(2).

توسل الشاعر المعاصر بأدوات غير مألوفة فى تحقيق شعرية مخاتلة , تنهض على فلسفة جمالية جديدة , فاستثمر اللغوى وغير اللغوى , وبدأ التجريب فى التشكيل والمغامرة من أجل خلق بنية لم تعهده الشعرية العربية من قبل , لذا فتحت تلك التجارب المبكرة –فى المملكة– نوافذ الخصام والاختلاف مع المؤسسة الثقافية، والجمالية السائدة، التى تتبنى أدوات قرائية تقليدية، تعتمد فى إنتاجها على حاسة السمع والولاء له.

التشكيل البصرى وشعرية الفضاء :

التشكيل البصرى هو الطريقة التى يسلكها الشاعر فى توزيع البنية اللغوية على فضاء الصفحة البيضاء , أو هو الهيئة الطوبوغرافية للغة على فضاء الصفحة, ويختلف تشكيلها فى القصيدة الجديدة عن تشكيلها فى القصيدة العمودية , حيث تخالف الأولى نمط الانتظام للشكل الثابت ، وتعتمد على توزيع الكلمات على الصفحة طبقا لذبذبات الروح،وخلجات النفس،وتموج الشعور،تصبح الصفحة وثيقة نفسية , يمارس عليها الشاعر حضورا فريدا , يستجيب لضواغطه الداخلية.

وقد أهتم الشعراء السعوديون المعاصرون بطريقة تكنيك الصفحة , وأفادوا من منجزات التكنولوجيا الحديثة فى إخراج طريقة الكتابة بوصفها وسيلة جمالية , تنتج دلالة عميقة.

وقد تنوع التشكيل البصرى من أجل الوصول إلى منتوج دلالى , فاستغل الشعراء قيمة الخط عبر أحجامه المختلفة، بحيث أرتبطت درجته بدلالات متنوعة , كما استغل الشعراء جدل السواد الملفوظ بالكلمات والمساحات البيضاء التى تحتضنه , بالأضافة إلى اتجاه الخط وانحناءاته , وتقطيع الكلمات وغيره.

النبر البصرى:

كما أن هناك نبرا صوتيا يتمثل فى الضغط على مقطع صوتى معين، لتوليد دلالة ما ، فإن هناك نبرا تنتجة العين، حين تمارس التوقف عند مقطع بصرى، تم الضغط عليه من خلال الشاعر حين وضع عليه ضغطا فى مبناه البصرى , بحيث يبدو أكثر بروزا عن الحروف الأخرى، أو إذا كان الضغط على كلمة، أو جملة، تختلف فى حضورها من حيث نسبة السواد، وحجم الخط عن سائر الكلمات أو الجمل الأخرى , و" يقوم النبر البصرى بدور إيحائى، أو دلالى يشبه الدور الذى يقوم به النبر الصوتى فى التشكيل اللغوى"(26).

التفت الشعراء السعوديون فى مرحلة مبكرة – تعود إلى 1968 كما يشير الشاعر – لقيمة التشكيل البصرى عبر النبر , فالشاعر "سعد الحميدين" فى قصيدته:"من أبجدية الأيام",حيث جاء النبر فى بصريا من خلال الضغط على حرف الألف فى مستهل القصيدة:

"الف"

تمشط شعرها..

وتمسح وجهها المغبر بالمكياج..

فى كل ليل ..

تنشط الآمال تمثل فوق مسرح من مخيلتى ,

تمثل دورها الأزلى فى نبش الصور.(27).

ويواصل الضغط البصرى على حرف الباء كما يلى:

"باء"

قدم القطار..

وتدق أجراس المحطة..

ولفاقتى مبهورة تلقي بآخر خطوة..

بين الآنامل.(28).

ويختتم القصيدة بالنبر البصرى لحرف الجيم :

"جيم"

شاب الغراب وصافحت عيناى عنقاء الأزل

"لامستحيل" تشدنى وتخب قدامى إلى

كرسى الأمان.

: " اقرأ وجدف قطع الخشب القديم"(29).

ويتحول النبر من حالته المحدودة فى الحرف إلى النبر الجملى، أو المقطعى, وذلك لتحقيق رغبات جمالية، ونفسية ملحة على الشاعر فى سياق البنية النصية, فيكون النبر فى منطق الأهتمام والحضور الأكثر فاعلية , فمن أمثلته مافعله "على الدمينى" فى قصيدته (قصيدة حب) حيث مارس النبر البصرى في جملتين محددتين فى المقطع الشعرى, والجملتان تشيران إلى حضور حوارى بصرى وصوتى فى آن , فالجملة الأولى تكشف حضور الشاعر حين يعلن حبه لامرأة تبادله المحبة , فيضغط بصريا فى بداية المقطع (أحبك تعوذية فى دمى) , وفى نهاية المقطع تبادله العاشقة الصوت الحوارى صوتيا وبصريا , وتبادله حالة العشق، فيضغط الشاعر بصريا على " لكننى عاشقة":

أرسم صوتا مخضب

فأمطر وجه السماء نهارا مهرب.

جنورك نمت على الماء، قامت من الماء،خطت على الماء برق كتابه

:"أحبك تعويذة فى دمى "

أغرق الآن فى الضحك المتكثف ياغامدية

وأعرف أن الهوى قدرى

أنظرى فيه يلتمنى فى ضبابه

ولكن , لماذا تشع عيونك باسمى

ولست قويا لاحتمل الحب ، لست طويلا ولست جميلا
وقلبى سحابة.
وتكتب كفاك:
"لكننى عاشقة"(30).

وتتسع مساحة النبر البصرى لتلائم تمدد الدلالة من خلال التركيب الصوتى, فالشاعر"على الدمينى" يعرف أهمية التقنية البصرية فى نقل تجربته، بالإضافة إلى التقنية اللغوية، فهو يضع مقطعا فى بؤرة الاهتمام , ويمارس عليه النبر البصرى, حتى ينشغل المتلقى بحضور دلالى مواز لحضور الذات، وهى مشبكة مع ذات الأنثى المحبوبة، التى يتم سردها فى بنية الوصف والسرد الحكائى والحوارى فى آن, فحين يرصد معطيات المحبوبة يؤكد على وحدتها :

ألست التى شعرها ضائع فى الشوارع
– ولدت على شفتيها –
موزعة فى الأغانى الطويلة؟

ثم يتحول فجأة بالسؤال الذي يشير إلى حالة التماهى والتوحد ،الذي يشير إليه حذف علامة الاستفهام، فى إطار التعجب:

ألست أنا, وأنا أنت.

وعندما يواجه الشاعر الأنثى / الوطن – التي تغوص فى دمه وروحه, ويعلن حالة التوحد التام والتماهى بينهما، كما أشار الاستفهام السابق , حيث أصبح كل منهما هو الآخر, اثنان فى واحد, وواحد فى اثنين, – يستخدم النبر البصرى على مقطع الحوار المباشر مع المحبوبة , فيدرك المتلقى عبر القراءة البصرية عملية التوحد التى تستدعى بالضرورة صورة خطية أكبر وأكثر بروزا :

ألست التى شعرها ضائع فى الشوارع
– ولدت على شفتيها –

موزعة فى الأغانى الطويلة؟

ألست أنا, وأنا أنت (هيا اخرجى من دمى

لملمى شعرك المتناثر فى الأعمدة

علنى أتلمس

وجهك .. صدرك..جيدك

هيا اخرجى من فمى) (31).

وكما تقوم اللغة بدورها فى بناء موضع الحوار بين الشاعر وأنثاه من خلال الضمائر ومستويات سياقاتها، فتمارس حضورها ودورها الدلالى من خلال تشكيلها البصرى، فالشاعر يدرك قيمة التشكيل البصرى وأهميته فى خلق دلالة الرؤية، وخلق مناخ درامى يتوازى مع قلق الشعور، وتوتر العاطفة، وانشغال الروح , وحيرة الذات حين تواجه العالم.

جدل البياض والسواد:

المقصود بالبياض هو بياض الصفحة، والسواد هو الملفوظ اللغوى المكتوب على سطحها, وتشكيل هذه العلاقة يتم عبر طريقة توزيع الكلمات والجمل على بياض الصفحة, وهذا التوزيع يكون مقصودا فى ظل وعى جمالى، حتى تتوالد عنه دلالات التكوين البصرى، وطريقة توزيع الكلمات والجمل يتم وفق الضغط الشعورى والنفسى، أثناء عملية الكتابة، لأن الكتابة فى لحظة الإبداع حالة اكتشاف، واستجابة متشابكة بين ماهو لغوى، أو غير لغوى، يكشف حركة الذات وحالتها لحظة التلفظ، وطريقتها فى الاحتماء بالفضاء .

وقد تعددت صورة العلاقة بين السواد والبياض، أو بين نص الحضور ونص الغياب, يحكمها منطق جمالى خاص، وحالات شعورية متداخلة , متنوعة , فأحيانا تكون السيطرة للسواد ثم يتراجع شيئا فشيئا , أو يتراجع كليا , ويسود البياض أمام القارئ , فيواجه عالم السواد والبياض , ويحاول أن ينتج من خلالهما النص الغائب / النص الموازى " (32).

يدخل البياض فى حالة جدل مع مكونات الملفوظ اللغوى / السواد , خصوصا أن الشاعر يفضل البياض فى لحظة شعورية ما عن البوح اللغوى , فيصبح البوح الأبيض أكثر جمالا ودلالة عن البوح بالسواد , إنها لحظة تأمل عميق , لحظة حوار مصطخب, لحظة جدل فاتنة , اعتراف يمارس الصمت، فيكون النص الموازى أكثر عمقا , كما فى قصيدة (عذرا على التأخير !) لـ"نور البواردى " , حيث تبدأ بالملفوظ, ويأتى البياض دالا :

عذراعلى التأخير !
ينتابنى قلق الكتمان
وأنى لم أخبرك مرة
بجمال يدك
ولون الشوكولا الداكن فى عينيك
وأنى أحيانا والله العظيم
.
.
.أحبك (33).

البياض يشكل لحظة إنسانية عميقة, لحظة التذكر , والألم, والحنين المفرط, والشكوى, والعتاب , والآنين , ورغبة الاكتمال , والاشتياق العارم , خصوصا أن الشاعرة مارست مع اللغة عفوية تامة , متوترة , توجتها بالضغط على القسم الذى يجعل الإنسان أحيانا يفر من حالة الظن إلى حالة اليقين (وإنى أحيانا والله العظيم) .

ثم يتجلى البياض بعد القسم كاشفا عن ناتج الجدل بينه وبين السواد، الذى لم يستطع أن يقوم بدوره، أو أن يستوعب الحالة الشعورية الصامتة , المتكلمة , الحائرة , المتوترة, العميقة , إنها لحظة أكبر من مكاشفة اللغة ومعطياتها , لا يصلح معها سوى البياض المتحد بمساحة تتوازى مع مخزون الداخل،إنها لحظة الصمت حين يبوح المحب بالعناء.

وفى نهاية المقطع الأبيض أو مقطع البياض / الفراغ , تعلن الشاعرة توقيع روحها , وإعلان هويتها التى لا تحتاج إلى مناقشة ،و تعليق :"أحبك".

وتفتح بعدها مساحة الفراغ، البياض، ليدخل الحب فى حالة جديدة، وتأمل جديد، يماثل وعى المتلقى، فيطرح الأسئلة ,يتبادل معطيات المحبوب الذى أستطاع أن يؤثر ويستلب مشاعر محبوبته فى إطار عميق لا نهائى .

ويستخدم عبد الرحمن الشهرى تقنية التشكيل البصرى عبر جدل السواد والبياض فى قصيدته "الجدار أم الظل؟" فيقول :

الجدار أم الظل؟!

لا تدرى

ماذا فقدت بالضبط! (34).

المتأمل فى بنية القصيدة يدرك أن الشاعر استخدم التشكيل البصرى بما يتلائم مع حركة المد والجزر النفسيين، اللذين يحركان اتجاهات الكتابة لحظة البوح، فالشاعر فى لحظة مخاتلة , لا يدرك حقيقتها، ويدركها في آن ،كما يشير العنوان "الجدار أم الظل؟!"، فالتساؤل استنكارى, تعجبى , حيث تشير علامتا الترقيم فى أخر السؤال (؟!) , فيستنطق الفراغ، ويعتمد عليه فى حالة صمته وتسائله , لحالة الفقد والضياع التى تعترى أنثاه,التائهة, الحائرة حين اصطدامها بالجدار الذى يكسر الرؤية, فتتحول إلى الظل ويحتويها الغياب الذى يسبق لحظة إدراكها القائم على الظن والاحتمال, فقد فقدت قدرتها على الاتزان، والمعرفة، والتذكر، وأندفعت فى عالم الفراغ والبياض، الذى يحتوى حضورها من العنوان إلى الملفوظ فى نص القصيدة, الموجزة, المركزة, المضغوطة بفاعلية الداخل، وتلاشي الخارج, حتى يعلن الشاعر التوازى بين مساحتى الحضور والغياب, فسيطر الفراغ أو بياض الصفحة على الجزء العلوى من القصيدة، كما يستوعب النص الآخر , فأصبح السواد يفصل بين أبيضين , الأبيض الذى يماثل غياب المحبوبة, وغياب وعيها و إدراكها, وأبيض الضياع والفقد الذى يطرحه التساؤل اللفوظ:

"لا تدرى. ماذا فقدت بالضبط!؟".

يفتح الشاعر مجالا رحبا للتأويل , بعد التساؤل الاستنكارى, التعجبى, الذى يضع مجموعة من الاحتمالات المفتوحة , يمكن النظر إليها فى ضوء الرؤية الكلية التى تطرحها المجموعة الشعرية فى بنائها الكلى.

ومن صور جدل السواد والبياض فى تشكيل بناء النص الشعرى فى الخطاب الشعرى السعودى الجديد رسم الدلالة بالشكل البصرى , فيلجأ بعض الشعراء إلى استخدام السواد بطريقة خاصة، فى علاقته مع فراغ الصفحة , فيشكل الأسطر والكلمات والحروف فى إطار إنتاج شعرية دالة، كما فعل "موسى العزى" فى ديوانه "متعب لأكتمل" ،حيث اعتمد فى تشكيل الديوان كله على تقنية التشكيل البصرى من خلال علاقة السواد والبياض، ويؤكد الشاعر أن هذا التشكيل والتصميم من عمله هو ، بوصفه تقنية جمالية، تقوم بدور عميق في نقل تجربته الجديدة، المفعمة، ففى قصيدته"اللا مكان" يستخدم العزى توزيع الكلمات والحروف بطريقة دالة:

اللا مكان

أفق معلق,

وغيم يصرع

الـ

ع

ا

صـ

ف

ة

بحر سيغتال زرقته, ويمضى

باكرا

هذا

الصباح.

فى اللا مكان :

جسد هناك

كبندقية

وتحت لونه

أديمه

القديم.(35).

ففى الجزء العلوى يستخدم العزى تشكيل السواد بما يتوازى مع حركة رؤيته، وذبذبات شعوره, فالعنوان(اللامكان) يعلن رغبة الهدم المكاني، المعتاد , المألوف, رغبة فى تشكيل مكان دال، يتوالد لحظة الكتابة فيستوعب رؤية الشاعر وعواطفه , ولحظة القراءة، فيستوعب تأمل القارئ وتأويله.

يشير الشاعر فى بداية القصيدة إلى مكان مختلف, خاص, يخاتله الواقع، وتشكله الرؤية,(أفق), ليس ممتدا على تصور الواقع المكانى المألوف، إنما (أفق معلق),يستدعى التخلص من إدراك الوقع إلى إدراك الحلم, أو إدراك السياق, فتضم إلى المكان الفانتازى غيوم لها فاعلية خاصة , له قدرة خارقة على التدمير, فتصرع العاصفة.

يرسم (الغرى) هذه العلاقة الجدلية بين الغيم بوصفه فاعلا , والعاصفة بوصفها مفعولا بها , فتتكسر، وتنهار، وتتهاوى فى إطار شكلى مختلف , فتأتى اللغة الملفوظة / السواد دالة بطريقة خاصة, حيث تتقطع الكلمة إلى حروف، تأخذ شكل الإنحدار إلى أسفل فى صورة تراجع إلى الخلف, فكأن العاصفة تناثرت فى مستواها الشكلى، ومستوها اللغوى/فى

بنيتها، ليعمق الشاعر حالة الفعل، وصورته فى نفس المتلقى، لينتقل من حالة الإصغاء إلى حالة التأمل، والمشاهدة.

وفى الجزء الثانى يستخدم اللغة لرصد حركة الزمن / الصباح , ليدرك المتلقى شكل الحركة واتجاه الزمن الذى يرصده الشاعر فى لحظة ما :

فى بحر سيغتال زرقته, ويمضى

باكرا

هذا

الصباح.

يتجادل المكان والزمان فى هذه الدفقة، وتتشكل حالة الجدل بينهما , فالبحر / المكان سيتخلى عن هويته , الزرقة التى تشير إلى القوة والعنف والحركة, والزمان لايمضى إلى الأمام, بل يتراجع, الزمن المرتجى / الصباح، الذى يحمل بشارة الغد، والحلم, يأتى متراجعا فى ظل التشكيل البصرى فلم يمض إلى الأمام, بل يمضى إلى أسفل على الرغم من قدومه مبكرا , مستسلما للتراجع, كما تشير البنية البصرية : ويمضى

باكرا

هذا

الصباح.

وفى نهاية القصيدة يقرر الشاعر هيئة الوجود فى اللامكان الذى استقطب الرؤية الكلية للقصيدة ، بوصفه عتبة الولوج إليها , و"مؤشرا ذا ضغط إعلامى موجه للمتلقى، لمحاصرته فى إطار دلالة بعينها "(36).ففى اللامكان تفارق الأشياء طبيعتها المألوفة , وتدخل فى اللاطبيعة أو فى نقيضها أحيانا , ففى اللامكان عند (العزى) تتحرك اللغة فى ظل الرؤية البصرية , فلا يستقيم اللامكان , ولا ينبسط , وإنما يأخذ شكل السلم الهابط , ليشير بصريا إلى تهدم الجسد وتراجعه , وهبوطه , واندفاعه إلى الماضى:

فى اللامكان:

جسد هناك

كبندقية

وتحت لونه

آديمه

قديم.

كأن اللغة تحولت إلى أداة من أدوات الرسام, تشكل لوحة لغوية دالة، تقوم على إنبناء يقع تحت ضغط شعورى، ونفسى، عميق , ويصبح بياض الصفحة ملاذا, تتحرك فوقه تجربة تتأسس من خلال الجدل الدائم بين مكانها، الذى يستقطبها/ الصفحة البيضاء وبين رؤية تخلصت من كل إرث قديم، لادراك المكان، فتحول المكان إلى اللامكان .

تفنية الفضاء النصي وشعرية الاتصال :

إذا كان الشاعر السعودى المعاصر قد مارس تشكيل تجربته فى ظل التقنية الحديثة مستغلا قدرات الحاسوب فى إخراج تلك التجربة المعقدة , من خلال إخراج الغلاف، والأفادة من تقنيات الرسم، وأدواته فى تنمية بناء النص الشعرى , كما تنوعت قدراته فى استغلال العلاقة مع الصفحة البيضاء، وطريقة بناء نصه بوطوغرافيا، امتثالا لحركة الوجدان، وتموج الشعور، فأنتج بناء لغويا وبصريا، والتقنية فى هذا الموضع تتحول من مفعول به إلى فاعل مشارك فى إنتاج التجربة .

التقنية فى هذا السياق أكثر عمقا , تتعلق بوسائل الاتصال الحديثة , فتكون خالقة لمستوى من مستويات البناء، أذ تمثل طرفا آخر فى مواجهة الذات، التى تقترن بهذه التقنية، فيتحول النص من حالته الساكنة إلى حالته المتحركة، الموجبة , فتصبح التقنية فعلا وممارسة , وليست ألفاظا، تتعلق بالتكنولوجيا الاتصالية، كما فعل بعض الباحثين فى دراستهم عن التقنية على الرغم من إشارتهم في العنوان إلى (توظيف)كما فعل "عبدالرحمن المحسني"في كتابه "توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي" حيث

تجسد التوظيف في حالة صامتة, ساكنه ,تقف عند الإحصاء،واستخدام ألفاظ التقنية،وليس التقنية بوصفهافعلا إجرائيا ،فظلت على السطح ،وتركت الغور.

استطاع الشعراء الجدد من جيل الحداثة أن يتخطوا المألوف فى الكتابة , فأندفعوا خطوة أكثر تمردا فى عالم التجريب، بحثا عن أدوات جديدة، تتوائم مع فلسفة اللحظة الجمالية , ومفهومهم الجديد فى الكتابة فى مواجهة العالم المتشظي , بكل معطياته التكنولوجية خصوصا الالكترونية .

فالشاعر "أحمد العلى" تجاوز إنتاج الشعرية من خلال محاورة اللغة عبر شكلها – كما تناولنا فى المحور السابق – لأن اللغة فى تصوره لا شكل لها الأن، فى ظل خطوط الكمبيوتر، والطابعات، وتقنية الطباعة، والإخراج، وانتقل إلى محاورة (الميديا) بوصفه نص حياة , أو هى حياة , فردية وجماعية.

تشكيل الرؤية–رؤية التشكيل:

أنتج "أحمد العلى" ديوانا جديدا بعنوان " يجلس عاريا أمام سكايب" مستغلا الزمن العولمى المنفتح, المتشظي, التراكمى المعقد, ليضع الماضى فى مواجهة الحاضر، الماضى بفطرته والحاضر بتوحشه، وماديته، وجموده،وهو يدرك بوعى شديد– فى ظل المواجهة– أن هناك تناقضا عميقا بين ما نهوى وبين ما نعيش، فى ظل حضارة قاسية، فتكون الحياة مشهدية , متلاحقة , لامكان فيها للقيم، والشعور الإنسانى النبيل، بل تكرار، وملل، وبلادة، وبلاهة إنسانية، وعاطفية , يواجه "أحمد العلى" هذا الحضور اليومى بكل تفاصيله البسيطة، والمعقدة فى إطار مشهدي، يعتمد على بنية سردية، حكائية، فى قصيدة " فجأة العين الوحيدة":

يحدث كثيرا
أن أكون فى اجتماع عمل
–مثل الأن–
مع أناس

–مثل هؤلاء–

هناك مايحقننى بمصل الصمت

والملل.

يهرب منى

مايمكنه أن يفتح الباب ويخرج

دون اعتراض من أحد؛

رسائل واتساب،

نظرات شاردة,

ضحكات مكتومة..

–أكتب هذا وهم يهزرون كثيرا,

وخيط خيالى يتهدل–

ماذا كنت أقول؟

لايهم..

الأن يبدأ عرض اللوائح,

لا رقص , لا شعر , ولا حتى موسيقى..

هندسة محضة لهذه المعمورة (37).

هذه هى الحياة الجديدة التى خلقتها المدنية الموغلة فى التكنولوجيا، والانخراط فيها, يرى العالم من خلالها ويرى أنها غير مؤذية , فهى وسيلة الإدراك الحتمية , ومن خلالها" يصغى إلى العالم بسماعات صغيرة لا تؤذى العين" على حد قوله.

والتواصل عند "أحمد العلى" ينبني فى ظل نظرية الاتصال الأدبى التي ركزت على عمق العلاقة بين طرفيها , المرسل والمستقبل , فى الوقت الذى خرجت فيه الرسالة من انتمائها لأدوات الاستقبال المألوفة، واندمجت فى إطار قنوات الإدراك المعرفى، والجمالى التى خرجت على تركيب اللغة، وشكلها، وحاولت إيجاد وثائق جديدة، وأصبح

التواصل يتحرك فى المفهوم الغربى الذى تبناه حميد لحمدانى، وهو" نقل أو معرفة أو خبرة بواسطة أى لغة، أو إشارات مسننة بين فردين، أو مجموعتين أو أحداهما يكون باثا للرسالة، والثانى مستقبلا، ومفككا لسننها، وتكون نتيجة ذلك التأثير فى المستقبل أو أجراء تغيرما فى حالته"(38) .

أعتمد "أحمد العلى" على التجريب العميق فى وسائل الاتصال، فخرج من فضاء الصمت التى شكلته عادة التلقى، التى يقوم فيها النص عبر لغة وشكل فى الاندماج معها، فعنوان ديوانه (يجلس عاريا أمام سكايب) يتكون من جزئين :الأول، (يجلس عاريا)، بمعنى يقف مواجها، فالعرى دلالة المواجهة، فقد تخلص من الأزياء التى تحجب الحقيقة، والجزء الثانى (أمام سكايب)، ومفردة (سكايب) تشير إلى برنامج المحادثة على الشبكة العنكبوتية، وتعنى الحياة الحديثة , الحياة الجديدة.

فقد أمعن "أحمد العلى" النظر والتأمل فى قضايا الوجود، و حاول وقف الموقف المضاد للشاعر القديم الذى وقف على الأطلال، لأن الوقف على الأطلال يمثل بنية مكانية، ونصية، ونفسية، استسلم لها الشاعر القديم، لتحقيق توازنه وهو يواجه الحياة ، فيهرب من ضياع الصحراء، وقسوة الحياة إلى الذكرى وأيام الوداد .أما "أحمد العلى" فى العصر الحديث فأنه يواجه الحياة الجديدة، المعقدة , محاولا أن يرى موقعه فى ظل العالم الافتراضى, وفى ظل الشبكة العنكبوتية.

الذات والثنائيات المتضادة أمام سكايب:

تتشكل رؤية الديوان عبر الثنائيات المتضادة التى يحاول "أحمد العلى" أن يوائم بينها , أو أن يختار مكانا بعد أن يختار معطيات كل طرف فى مواجهة الطرف الآخر, فالقارئ عندما يواجه ديوان"يجلس عاريا أمام سكايب " يدرك أن الذات مارست الغياب والخفاء , وتم التعويض عنها بضمير الغائب , المضمر فى الفعل (يجلس) فى إطار التجريد الذى يوحى بالغيبة .

أما وصف حاله (عاريا) على المستوى النحوى، والمستوى الدلالى، فتعود إلى هيئة حضور الذات فى ظل هيئة وجودها , فالعرى الذى يكتنف الذات أصاب حضورها الجسدى، وحضورها الروحى, فالشاعر يجلس عاريا أمام ذاته والعالم.

أما المفارقة الثانية التى تتجسد فى ظل العنوان فى الجزء الثانى منه (أمام سكايب), وهو طرف إتمام عملية التواصل أو الاتصال , فاسكايب الذى تواجهه الذات بالجلوس أمامه , برنامج تواصل اجتماعى , يفترض وجود طرفى الاتصال لإتمام عملية الاتصال والمحادثة بينهما , غير أن الذات تدرك مجددا أنها تدخل حالة غياب جديد, خلقه تواصل افتراضى , لايحقق تواصلا إنسانيا حقيقا مباشرا, يصيبها بالامتلاء، ويحقق حضورها الإنسانى، الماثل ،لذا تقرر حضورها فى مواجهة غياب العالم, غياب أصدقائه, غياب الأهل والوطن, غياب الإنسان فى زحام الحضارة المادية المحنطة, تساوت لحظة غياب العالم وحضورالذات، أو حضور الذات وغياب العالم، ففى الحالتين فقد واغتراب:

لم أختبئ ..
أجلس عاريا أمام سكايب
أنتظر العالم كله
لكن
لا أجد أحدا فى القائمة.

لا يجد الشاعر بدا من الانخراط فى هذا العالم الافتراضى الذى يحاصره، وتشكل الذات فى فضائه، وحشتها، وآلمها، وحنينها للفطرة, لقد تحول العلي إلى جزء من هذا العالم التكنولوجى، المادى حتى أصبحت حياته تتحرك بالريموت كنترول , وأخذ طابع الأنسان الآلى، كما يؤكد : فى قصيدته (إصدار أول) بقوله :

حياتى هذه نسخة تجريبية فقط.
جهزت قائمة بأعطالى .. سأرسلها للرب .
أريد لحياتى أن تكون ندية القدر;

حبها الأول صحيح..
ألا يكون وجهى يافطة عتيقة للحب
أضواؤها الداخلية محروقة
وترمش (39) .

لقد تحولت الحياة إلى نسخة تجريبية تماما، وتحول الشاعر إلى إنسان وحيد , لاشيء سوى الحضارة وماديتها، وتقنياتها التى سلبت دفء الحياة :

فى الصباح
وجدوه غافيا على بلاط الحمام,
وفى شاشة الموبايل
كتب أعذار اللص الذى غاب عن السرقة ;
أن حياته نسخة تجريبية فقط ,
وأن لديه قائمة
بأعطاله (40) .

وفى قصيدته (حياة موازية) تغيب الحياة المركز، أو الحياة الحقيقة، وتتجلى الحياة الموازية بكل معطايتها التكنولوجية، الباردة، الملساء, حيث ترفض الذات الاحتفال بالعاطفى المزيف , المصنوع من الهدايا الرخيصة مع العائدين من السفر، فلا حياة سوى اليومي التافهة , الممل , هكذا تقضى الذات وجودها المفعم بالأسى وسط ضجيج الشبكة العنكبوتية , تتحول الحياة من المركز إلى الهامش , من حياة حقيقة إلى حياة موازية, استسلمت لها الذات وتعايشت معها:

حياة موازية

هذه مزرعتى الخاصة
وأنت لست مدعوة
حتى لرؤيتها

كل ما أرميه يزرع هنا;
أصدقاء الفيسبوك
بريدى القديم/
كلمات السر الحميمة,
الهدايا الرخيصة من العائدين من السفر,
هواتفى الميتة,
أدلة جرائمى وأدواتها.. (41).

وتتحول الذات من إدراكها لنفسها وازدياد شعورها بالاغتراب عن العالم، فى ظل تفاقم الحياة الموازية, فترى أن العالم يبادلها الرؤية نفسها , والشعور بالتفاؤل، والتحلل، والانكسار، والمهانة , والترددى , حتى تدرك أنها فقدت قدرتها على التواصل،وبدأت تعاني الغياب،والاختفاء والتلاشي،والانكماش،والذوبان، لقد أصبحت الذات خردة، كما يشير أحمد العلى فى قصيدته:

خردة

من نافذة ماكدونالدز,
أشهر النوافذ
وأكثرها فى العالم..
يطل على ميكانيكي
خبير فى الشحم والبراغى
يعرف تماما
كم أنا خردة.(42).

وعلى الرغم من اصطخاب الحضارة والتكنولوجيا التى تشكل رؤية العلى للعالم إلا أن الذات تحن للبساطة، والفطرة، ورومانسية الطفولة، والصبا، تتلبس الحنين إلى الدفء العائلى، والحوار العاطفى الجميل , وأغنية المطرب العاطفى , فتضع نفسها أمام سكايب

مرة، ومرة أمام زرقة الساحل الخليجى، وضوء القمر فى يوم الرابع عشر، والنجوم، ورائحة الفرح العائلى البهيج، فتديرظهرها للعالم، لأنه شفاف مثل ظهر ساعة يد شفافة، وتندفع إلى طفولتها وصباها , تفتش فى ذاكرة البسطاء، وأحلام الفقراء , تنصت لصوت البراءة الأولى , فتسأل، وتسرد صفحات الذكرى، كما فى قصيدته (قرية الألعاب)(43).

أما رؤية التشكيل فقد توازت مع تشكيل الرؤية , فالرؤية المغامرة المتساءلة ،التي لاتقنع بالأجوبة الجاهزة، لاتستسلم للمألوف، والانحباس فى دوائر ضيقة، وأشكال بالية, فحداثة الرؤية لا تتبلور إلا فى تكنولوجيا الشكل , فهى تبحث دوما عن شكل يناسب جنونها الجميل، وتمردها العميق، الذى يناسب قلق الذات، وتوترها، وإيمانها الشديد بالحرية .

لقد اخترق "أحمد العلى" بنية القصيدة السائدة, التفعيلة, لأنها بدأت تفقد قدرتها على احتواء تجربة الضجيج اليومى, والهامش, والبسيط , لم تصبح تجربة الحياة بسيطة ،هادئة كما كانت في العصور الغابرة.

أصبح "أحمد العلى" مسكونا بالتجريب، والتجاوز، والمغامرة، والبحث، والاكتشاف, أصبح يبحث عن الشعر فيما لاشعر فيه، فهو يؤكد هذا التوجه فى حوار خاص معه،حيث يقول: " كان ولا يزال سؤال المجهول الجمالى هو ما يحرضنى على الاكتشاف, عندما قال الشاعر الثبيتى " كانت لدى شجاعة فى كتابة التضاريس لم أملكها بعده "، كان يقصد شجاعة التجريب والاكتناه .. المجهول الشعرى بالنسبة لى هو كيف نتناول ما بين أيدينا ونظهر جماله، إذ الكمال يكمن فى كل شيء, كيف أستطيع الكتابة عن الجوال، أو قهوة ستار بوكس .. كيف أحقن النص بمفردات مثل ماركت سوارو فيسكى أو ساعات رولكس ويظل لها وقعها الجمالى والجديد فى النص ..".

فى ظل هذه الرؤية الجمالية لعلاقة الكتابة بواسطة إنتاجها أو كيف تقال, طرح "أحمد العلى" شكلا جديدا فى ديوانه المخاتل , المربك , الذى ينضم إلى زمرة القفز

خارج السياق، فحاول خلق شكل درامى، معقد , يحتوى تجربة درامية , معقدة , تحولت فيها التقنية الحديثة بكل أدواتها وألفاظها إلى سياق التوظيف الجمالي، على مستوى الشكل الذى يؤسسه، لخرق ناموس الأحادية, والسكون, والثبات, ويدخل فى دائرة الحوار مع أكثر من شكل , ويتحول من المنبع إلى المصب، ومن المصب إلى المنبع، فبدت الأشكال تتمازج، وتتداخل، وتتماهى , بفعل التواصل الحى مع العالم من خلال الشاشة الزرقاء، التى تفتح أمامه إبداعا رقميا جديدا , تنتجه لوحة المفاتيح المرتبطة بأستشراف العالم فى حالة متحركة .

أعتمد الديوان فى بنائه على تنقية شكلية جديدة, تبلورت فى أشكال نصوصية ثلاثة: النص الرئيس , والنص المرافق , والنص المتداخل .

أولا النص الرئيس:

هو النص المركز , أو المهيمن , التى تتشكل من خلاله رؤية الشاعر, تنهض معمارته على الثنائيات المتضادة التى تشكلها الذات وهى تواجه المتلقى الافتراضى المتحاور مع الطرف الآخر , الذى يحمل تقنيات مفارقة من خلال تأثيرات، وتفاعلات بين العناصر اللغوية المهيمنة , ويمثل هذا النص الرئيس التعالى النصى, الذى يستقطب النصوص المتداخلة، والمتوازية , والمتحاورة، والمتجادلة , لذا يتطلب هذا التحول النصى الانتقال من القراءة إلى التأويل .

يعتمد النص الرئيس على اللغة البسيطة، لغة اليومى , والهامشي , لغة الحالة , لغة الحياة , لغة الذات وهى تتلفظ بوجدانها وشعورها , لغة الذات وهى تحيل العالم إلى مفردات وأصوات خاصة , تحمل شحنة عميقة من الخبرة والإدراك، من خلالها تراقب الذات حركة الأشياء، وتحيلها إلى جمال خاص، إنه نص امتلائى، يعاين الوجود والإنسانية , يعاين التكنولوجيا والفطرة فى آن . نص مهيمن، يصالح الموبايل , والايباد وحساب الإعلانات , وتويتر , والفيس بوك , والتلفزيون , وسكايب , قمر صناعى , مصعد كهربائى , الكاميرا , نص يحن إلى"سهى" وهى تفرد كفيها من جديد لدفتر الشاعر

الأول الذى يحمل دفء الفطرة , وفقاعات ملونة , نص يسمع دقات قلب " سها " وهى تقول للشاعر " أحبك ", نص ينجذب إلى البيوت والأهل والعشيرة , إلى الحديقة المربعة والنوافذ المستطيلة التى كان يطل منها "أحمد العلى" على العالم وهو يسمع مواء القطط، وينشغل ببناء المكعبات إنه نص مفعم بالحياة الواقعية, الافتراضية, الفطرية والتكنولوجية فى آن .

تشكل النص الرئيس من خلال خمس وخمسين قصيدة , أتسم معظمها فى بنائها بالتكثيف اللغوى، حتى فى بناء عناوينها حيث أستخدم العنوان ذا المفردة الواحدة تسع عشرة مرة , والعنوان المركب من مضاف ومضاف إليه ثمانى عشرة مرة , والعنوان المركب من صفة وموصوف تسع مرات , والعنوان المركب من جملة فعلية ثلاث مرات، مما يؤكد حالة التكثيف الشعورى والبنائى لنصوص الديوان , فالبنية المفردة تشير دلاليا إلى حالة العرى النفسى، واللغوى، الذى ذهب إليه الشاعر فى عنوان الديوان حيث (يجلس عاريا) فى مواجهة العالم , يشعر بالعدم، والضياع، والغياب فى ظل انجذابه للعالم الافتراضى، عالم الأطباق والأقمار، والعدسات اللاقطة، يواجه العالم المتربص به، الذى يفرض عليه القسوة , حتى يتلاشى كما فى " إحدثيات نقطة حمراء ":

لست سوى نقطة حمراء
فى عين قمر صناعى ..
هذا ما يظنه العالم .
ولست أسلى بشيء سوى أنى
أثبت العكس لنفسى ;
لدى موبايل بلا نغمات جميلة.
أتحدث وال آى – باد .
أهمل حسابى فى تويتر .
أبتاع سجائر بلا قداحة,

وأكياس شاى مثقوبة,

وأذا مرضت

أخذ ورقة الدواء

أصعد بها نخلة كى تصرفها لى العصافير.

هكذا فقط ,

هذا العالم المتربص

لن يتنبأ بى .

وحتى أننى

أذا فتحت الماء الدافئ

على رأسى ,

تبخرت(44).

ثانيا:النص المرافق:

وهو النص الذى كتبه الشاعر باللغة الإنجليزية أو بالأحرى بالأحرف الإنجليزية، وفيه يترجم الشاعر نصوصه إلى لغة الدردشة الالكترونية , وقد بلغ عددها أحد عشر نصا, استخدم "أحمد العلى" لغة وسيطة بين العربية التى ينتمى إليها المحاور الافتراضى, اسكايب, وقد أطلق عليه "العربيزى" أى تداخل العربى والإنجلبزى معا فى حروف باللغة الانجليزية.

ويرى الشاعر أن هذه اللغة وسيطة , جسرت الهوة التى صنعتها اللغة الانجليزية لاستخدام " بلاك بيرى"و"فيس بوك".

ويقول العلى : " نحن ندين جماليا – لا ثقافيا فقط للعربيزى, هناك أجواء لا تستطيع اللغة العربية خلقها فى سياقها , دعوة فتاة إلى موعد رومانسى , الخروج لشراء تذاكر سينما. التشجيع فى مدرجات اللعب.

هذه أجواء حياتية غريبة على اللغة العربية، وخارجة على مألوفها , ويستعين الشبان والشابات فى إنجازها بالعبيزى فى شكل كبير , لم أغمض عينى عن حقيقة ما يحدث فى الحياة . إن مشكلتنا لم تعد فى كيفية إيصال اللغة أو شكلها , بل مشكلتنا الثقافية فيها نفسها .. إن لم تواكب تطور العالم وتنحصر فتموت".

هذا المفهوم لتطور الكتابة عبر التلاقح بين لغتين لكل منهما قوانينها، وبنيتها يحدث تفاعلا دلاليا، وإنسانيا بينهما , لكن هذه الطريقة لا تخلق شعرية تستوعب الذات المبدعة فى سياق لغتها التى كون الشاعر ثقافته وخبراته فى ظلها، فأصبح يعرف أسرارها , ويحولها من مطلقيتها إلى نسبية، أو خصوصية , يشكل بها عالمه وفق علاقتها بالداخل، أما العربيزى الذى استخدمه العلى، ويدعو إليه , يصلح فى حالة التواصل الالكترونى فى إطار التخاطب، والتحدث، في إطارالإفهام، والتواصل الإنسانى، والحياتى, بمعنى أن العربيزى تظل لغة وسيطة فى إطار النفعية , لا فى إطار الإبداع, لأنها لا تنتمى للغة ترتبط برصيد دلالى فى ذاكرة التاريخ، أو الوعى الجمعى الذى ينتسب إليه , هى فقط تصلح أن تكون وسيلة من وسائل "تدريم" البنية من (الدراما) , تعمل على تشظى البنية وتشعبها من خلال حوارها مع أنساق أخرى , فلو كانت تصلح بديلا بوصفها لغة التطور التكنولوجى على حد قوله فلما لم يكتب بها ديوانه كاملا، دون أن يعتمد على لغة النص الرئيس / اللغة العربية ؟ بل فقط لجأ إلى ترجمة النص الرئيس بحروف إنجليزية فالمعنى المقصود والتجربة الأساسية تحتضنها لغة الكتابة، وليست لغة الترجمة أو لغة النسخ إن صح التعبير , لأن الترجمة تحيل إلى معنى أخر، تحمله اللغة المترجم إليها / الإنجليزية، ولكنه يكتب الكلمة العربية بالحروف الإنجليزية, وهى طريقة من الكتابة لا تغير فى البناء الدلالى للنص،لأن النص من خلال الشكل يتكون من جملة أصوات الكلمة التي تتعاقب في النطق صوتا بعد صوت إلى أن تتم كينونته.. وحيئذ قد انجزت أختلافها،فهي ذاتهافرادة،وهي استقلالها وجودا ألا وإن هذا ليكون على صعيدين:

صعيد داخلي أو خاص،وأنه إذ يقوم بين أصواتها، فإن كل صوت يتميز ،والحال كذلك بنفسه من أصوات الكلمة الأخرى،ويعرف بكونه ليس هي مع ما بينه وبينها من علاقات تجاور وبناء.وما ينطبق على الصوت نطقا ينطبق على الحرف كتابة (45).

فالشاعر – في تشكيل النص– يكتب اللغة العربية بالحروف الإنجليزية، بالإضافة إلى الترجمة للعنوان.

ونظرا لقصور الحروف الإنجليزية عن استيعاب المخارج الصوتية التى تخلقها اللغة العربية وحروفها الأكثر عددا فإنه يلجأ إلى كتابة أرقام، تشير إلى أحرف على لوحة المفاتيح التى يستخدمها فى الحوار الأفتراضى على سكايب.

يبدأ الشاعرفي تشكيل رؤيته من خلال النص الرئيس، ثم ياتى فى الصفحة التى تليها عرضه بالحروف الإنجليزية مع ترجمة العنوان،والدراسة تلتزم بإجراء الشاعر فتضع النص الرئيس أولا، ثم تضع النص المرافق بعده, حتى يتمكن القارئ من متابعة القراءة فى النصين , ليكشف الفرق بين تشكيل النصين من حيث البناء اللغوى, واختلاف بعض الحروف، ويسأل المتلقى نفسه هل هناك فرق فى بناء الطريقتين ؟, طريقة الشاعر وهى توالى بنية النص الرئيس ثم المرافق, حتى يتمكن القارئ من المقارنة بينهما لإظهار شكل التلاقى والاختلاف بين اللغتين.

النص الرئيس :

طريق الوصول لبيتنا

تكذب خريطة غوغل,

ليس هذا بيتنا .

المنزل الذى شيده أبى

جدرانه خدود تحمر إذا أحببنا,

تنتفخ إذا غضبنا,

وتفسح لنا الطريق

إذا أعمانا العمر , والسكر , والغياب الطويل ,

وهذه بيوت

تتشابه نظرات عيونها نحوى،

حديقة مربعة ,

نوافذ مستطيلة

قطط تموء,

وبناء مكعب

يرفع قبعة القرميد الحمراء

تحية للعابرين(46).

النص المرافق:

Google map

Tak4ebo 5ree6ato googl

Laisa ha4a baitana

Almanzelo alla4y shayyadaho aby

,Jodranoho 5ododon ta7marro e4a 27babna

Tantafe5o e4a 3'9'ebna

Wa tofse7o lana al 6ary8a

E4a 23mana al 3omro, wa alsokro, wa al3'yabo

,Al6aweel

Wa ha4ebe boyoton tatashabaho na6'arato

;yooneha na7wy3

ady8aton morabba3ah7

,Nawafe4o mosta6eelah

,e6a6on tamoo2o8

Wa bena2on moka33abon

(47) Yarfa3o 8ob3ta al8ermeede al7amra2

عندما يتأمل القارئ النصين وهما فى حالة مواجهة , يلحظ أولا ترجمة العنوان من العربية إلى الإنجليزية ,(طريق الوصول لبيتنا "ـ(google map), ثم يدخل إلى السطر الأول فيرى أن هناك أرقاما داخل بعض الكلمات مثل رقم (4) بدلا من (الذاى) فى كلمة (تكذب), والخاء عوض عنها برقم (5) , والطاء برقم (6) فى كلمة (خريطة).

وفى السطر الثانى , فى الكلمة الثانية (هذا) وضع رقم (4) بدلا من (الذاي).

وفى السطر الثالث تتحول علامة الإعراب (الضمة) الواقعة على المبتدأ (المنزل) إلى حرف (o) , ورقم (4) بدلا من (الذاى) فى (الذى), واشباع الضمير فى (شيده) تحول إلى حرف (o)

وفى السطر الرابع يتحول إشباع الضمير بالضمة فى (جدرانه) إلى حرف (o) , والخاء فى كلمة خدود " استعاض عنها برقم (5), والتنوين بحرف (n)

وفى السطر الخامس يأتى رقم (5)عوضا عن الخاء فى تنتفخ , وال ((o عوضا عن الضمة , ورقم (4) عوضا عن الذى فى إذا , وفى كلمة غضبنا استعاض الشاعر عن الغين والضاء برقمى 9,3،

وفى السطر السادس فى كلمة تفسح يأتى رقم (7) عوضا عن الحاء وال (o) عوضا عن الضمة فى موضع الرفع , وفى الكلمة الأخيرة من السطر يأتى رقم 5 عوضا عن الطاء والرقم (8) عوضا عن القاف فى كلمة (الطريق)، وهكذا حتى نهاية النص.

والذى فرض مثل هذه الحروف وخلق هذا الشكل من النصوص هو أن بعض أجهزة التواصل الاجتماعى غير معربة، وحروف الإنجليزية أقل من العربية،فيعوض الشاعر الحروف الناقصة بالأرقام الموجودة على لوحة المفاتيح (الكى بورد) , وفى الوقت نفسه أراد الشاعر أن يجرب شكل اللغة الأخرى / الإنجليزية ،هل تصلح لحمل أبعاد تجربة عربية جديدة عبر تقنية جديدة أشبه بالإبداع الرقمى؟

هى محاولة توظيف التقنية فى بناء نص تراكمى , يحتاج كثيرا من القراءة والتأمل.

النص المتداخل :

ونقصد بالنص المتداخل , النص الذى يحمل بنية مختلفة فى إطار لغة أخرى، يضيف دلالة جديدة على النص , على الرغم من استقلاله من حيث البناء، واللغة ،والدلالة , لكنه أصبح جزءا من بنية النص الرئيس , يتحاور معه، ويجادله , فيخلق مساحة دلالية أعمق , كما فعل "أحمد العلى" فى قصيدته (حياة موازية) , حيث وضع نصا باللغة الإنجليزية فى منتصف النص الرئيس فى إطار حوار ثقافة النص ودلالته، حيث يبدأ النص فى تشكله وامتداده البنائى والدلالى عبر اللغة العربية , ثم يكسر امتداد اللغة العربية ،ويدخل بمقطع اللغة الإنجليزية , وكأنه يضيف صوتا جديدا , ولغة جديدة،عبر تشكيل هجين جديد، ليؤكد ملامح الحياة الموازية , خصوصا أن الذات تمارس حضورها فى اللغتين : العربية والانجليزية، ويؤكد الشاعر أن النصية خاصية لسانية إنسانية على الرغم من أختلاف المتلفظين والمتلقين فى كفاياتهم النصية الإنتاجية والتأديبية،يصرح العلي بقوله:

فى الليل
تنبت فيها أصوات وتنمو ;
المكالمات المفقودة لو تمت..
المحادثات الضائعة
لولا انقطاع الإنترنت..
حياة موازية بألوان ثلاثية:
my heart is like an open highway"
Like Frankie said: I did it my way
I just wanna live while I'm alive
*"Cause it's my life

ينقذنى حينها النعاس ,
يقطع الطرق على المطر ..
هذه مزرعتى الخاصة
وأنت لست مدعوة
حتى لرؤيتها(48).

يعد النص المتداخل أكثر النصوص فاعلية فى خلق أجواء درامية فى ظل بينية ثنائية التكوين , تشير كل منهما إلى بيئة لها خصائصها، وثقافتها، وفلسفتها, فاللغة مؤسسة اجتماعية , ولكى يفهم المرء طبيعتها الخاصة يجب عليه أن يستدعى نظاما جديدا لأحداث على حد تعبير دى سوسير.

يتعالق النص الرئيس مع النص المتداخل , حيث تتجادل الذات مع ذات أخرى هى ذات (فرانكى) الذى يعاين الواقع، ويشعر بالوحدة، والانعزال , يعانى قسوة الواقع , لم يرد العلى الترجمة , بل أقحم النص، ليأخذ مصل التلاقح عبر بنيته ولغته , ليؤسس نصا عميقا , مفتوحا , تتغير فيه السياقات والإيقاعات نظرا للازدواج اللغوى الذى يدخل حيز التماهى , ليؤكد مشروعية البوح الإنسانى مهما اختلفت الأيقونة اللغوية ,

إنها تجربة خلقها الواقع الافتراضى , والتشابك التواصلى بين الذات والعالم , حاول أحمد العلى التلاقح , والتجاور بين وعيه العربى– برصيده الإنسانى والقيمى والفلسفى– مع الأخر الذى انجذب إليه مرغما , وتصادق معه عنوة , وأحبه تعودا , أيقن الشاعر أن العالم أقل من قرية صغيرة , بل أصبح حجرة صغيرة , لا بل أصبح شاشة كومبيوتر أو شاشة موبايل.

لقد حاول التجريب والمغامرة أسوة بباقي الشعراء العرب المغامرين , أو المخربين خرابا جميلا على حد تعبيرات أدونيس فى الأقطار العربية الأخرى , أو الذين استوعبتهم الحضارة الغربية والتكنولوجيا الحديثة , فحاولوا الإفادة منها فى خلق شعرية جديدة, تلائم الحلم , والحرية , فيهربوا فى ظلها من الوحشة والغربة والجفاء.

توصلت الدراسة من خلال الإجراءات التحليلية إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فيمايلي:

-شهدت مرحلة الثمانينيات بداية تحولات البنية النصية وتعقيداتها البنائية، اللغوية وغير اللغوية , الصوتية والبصرية , حيث اتجه الشعراء السعوديون إلى توظيف التقنيات الحديثة إلى تتبني شعرية الحداثة وما بعد الحداثة-

- بدأ الخطاب الشعرى منذ بداية الثمانيات يحفل بشعرية الاختلاف أو الكتابة الأخرى, المغايرة للسائد المألوف

- توسل الشاعر المعاصر بأدوات غير مألوفة فى تحقيق شعرية مخاتلة , تنهض على فلسفة جمالية جديدة , فاستثمر اللغوى وغير اللغوى , وبدأ التجريب فى التشكيل والمغامرة من أجل خلق بنية لم تعهده الشعرية العربية من قبل .

-أهتم الشعراء السعوديون المعاصرون بطريقة تكنيك الصفحة , وأفادوا من منجزات التكنولوجيا الحديثة فى إخراج طريقة الكتابة بوصفها وسيلة جمالية , تنتج دلالة عميقة.

-تعددت صورة العلاقة بين السواد والبياض، أو بين نص الحضور ونص الغياب , يحكمها منطق جمالى خاص، وحالات شعورية متداخلة , متنوعة , فأحيانا تكون السيطرة للسواد ثم يتراجع شيئا فشيئا , أو يتراجع كليا , - -- ومن صور جدل السواد والبياض فى تشكيل بناء النص الشعرى فى الخطاب الشعرى السعودى الجديد رسم الدلالة بالشكل البصرى , فيلجأ بعض الشعراء إلى استخدام السواد بطريقة خاصة، فى علاقته مع فراغ الصفحة

-استطاع الشعراء الجدد من جيل الحداثة أن يتخطوا المألوف فى الكتابة , فأندفعوا خطوة أكثر تمردا فى عالم التجريب، بحثا عن أدوات جديدة، تتوائم مع فلسفة اللحظة الجمالية

هوامش :

1-رضا بن حميد : الخطاب الشعرى الحديث من اللغوى إلى التشكيل البصرى , فصول م15,ع2,صيف 1996,جـ1, صـــ65-96

2-عبدالله السفر: أصطفاء الهواء, القصيدة الجديدة فى السعودية, بيروت: دار الأنتشار العربى, منشورات أدب جائل 2010, صـ15

3-فرانكلين روجرز : الرسم والشعر , ت: مى مظهر , طـ1 , بغداد : دار المأمون 1990,صـــ46

4-أنظر د.محمد الصفرانى : التشكيل البصرى فى الشعر العربى الحديث , منشورات النادى الادبى بالرياض 2008 ,صـــ134

5-د. محمد مفتاح : دينامية النص , الدار البيضاء : المركز الثقافى العربى 1987 , صـــ72

6-Leo hoek : la marque du titre mouton publishers : lahay paris 1981 p 54

7-السابق صـــ31

8-ماجد العتيبى : بأقصى زرقة ممكنة , لندن :لندن طوى للثقافة والنشر والاعلام 2011,صـــ11

9-السابق صـــ12

10-السابق

11-منذر عياش : من الكلمة إلى العلامة : نحو دراسة (نصوصية) علامات م 16 , ع61 , جمادى الاولى 1428 , صـــ30

12-نور البوردى : الحياة كما لوكانت نزهة ويك أند , صـــ93

13-السابق 76

14-السابق 19

15-السابق صـــ76

16-شعيب حليفى : هوية العلامات فى الصبا , وبناء التاويل , دمشق : محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع 2013 , صـــ21

17-أنظر : محمد الصفرانى : التشكيل البصرى فى الشعر العربى الحديث , صـــ89

18-سعد الحميدين : رسوم على الحائط , صـــ101

19-السابق ص118ـ119

20-على الدمينى : رياح المواقع , صـــ93

21-السابق ص 94

22-السابق صـ95

23-السابق

24-السابق صـ96

25-السابق ص 99

26-د. عبد الناصر هلال : قصيدة النثر العربية , بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة , بيروت : دار الانتشار العربى 2012 ,صـ348

27-سعد الحميدين : رسوم على الحائط , صـ67

28-السابق

29-السابق

30-على الدمينى : رياح المواقع , صـ25

31-السابق صـ23

32-د. عبد الناصر : الالتفات البصرى من النص إلى الخطاب , القاهرة : دار العلم والايمان 2009 , صـ139

33-نور البواردى : الحياة كما لو كانت نزهة "ويك آند" , صـ101

34-عبد الرحمن الشهرى : أسمر كرغيف , الأردن : دار الفارس للنشر والتوزيع , طـ1 2004 , صـ53

35-موسى العزى : متعب لأكتمل , بيروت : دار الكنوز الأدبية 2004 , صـ25

36-د. محمد عبد المطلب : مناورات الشعرية , القاهرة : دار الشروق 1996, طـ2 صـ77-78

37-أحمدالعلي:يجلس عاريا أمام سكايب،لندن:طوى للنشر 2013،ص 76،77

38-حميد لحمداني:القراءة وتوليد الدلالة.تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ،بيروت :المركز الثقافي العربي 2003،ص 5

39-أحمد العلي:يجلس عاريا أمام سكايب،ص5

40-السابق

41-السابق ص 72

42-السابق ص 59.

43-السابق ص 49-51.

44-السابق ص 13

45-منذر عياشي:من الكلمة إلى العلامة ،نحو دراسة نصوصية ،ص 35

46-أحمد العلي:يجلس عاريا أما سكايب،ص 7.

47-السابق ص 19.

48-السابق ص 73.