أثر الصورة الفوتوغرافية في شعر فلاح بن مرشد العتيبي (تويتر نموذجً)

فهد مرسي مُحَمَّد البقمي[1]

الملخص

موضوع البحث: أثر الصورة الفوتوغرافية في شعر فلاح بن مرشد العتيبي (تويتر نموذجًا).

أهداف البحث: رصد أثر وسائل التقنية الحديثة على الشعر بما فيها التصوير الفوتوغرافي.

منهج البحث: اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بوصف أثر دخول التقنية الحديثة على الشعر، ومن ثم تحليلها تحليلًا أدبيًا.

أهم النتائج: أثرت الصورة الفوتوغرافية على الذاكرة الشعرية عند بعض الشعراء فكانت العلامة البارزة في تجربتهم الشعرية، كما أنها قد قدحت في مخيلة الشاعر فكانت المصدر والمحفز الإبداعي لديه، بل إنها حلت محل الذاكرة الشعرية فكانت المغذي الرئيس للنص الشعري.

أهم التوصيات: يوصي البحث بالمزيد من الدراسات التي تدرس أثر التقنيات الحديثة على الشعر، ولا سيما ما ينشر في وسائل التواصل الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية: الشعر الحديث، التقنية الحديثة، الصورة الفوتوغرافية، أثر الصورة الفوتوغرافية على الشعر، فلاح مرشد العتيبي.

(١) أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة بيشة، قسم اللغة العربية – أدب ونقد
البريد الإلكتروني: fahadaltarive@gmail.com

Abstract

Research topic: The Impact of the Photograph on the Poetry of the Poet Falah bin Murshid Alotaibi: Twitter as A Model

Research objectives: To monitor the impact of modern technology photography in particular, on poetry.

Research methodology: The research followed the descriptive analytical method, describing the impact of the inclusion of modern technology on poetry and then analyzing it literarily.

The most important results: The photograph affected the poetic memory of some poets, and it was a prominent mark in their poetic experience. In addition, the photograph ignited the poet's imagination and was the source and the creative catalyst for him to the extent that it replaced the poetic memory, as it became the primary nutrient for the poetic text.

The most important recommendations: The research recommends more studies of the impact of modern technologies on poetry, primarily what is published on social media.

Keywords: modern poetry, modern technology, photography, the relationship between photography and poetry, Falah bin Murshid Alotaibi.

المقدمة

باتت الذاكرة الشعرية العربية ردحًا من الزمن تستمد قوتها من الخيال الشعري عند الشعراء على مر العصور، وشكلت الطبيعة والمواقف المحيطة بالشاعر لوحة فنية تغذي ذاكرته وتقدح في ذهنه بالأفكار التي تثري تجربته الشعرية في حياته، حتى شهد عصر الإنسان – المعاصر– تحولات وتطورات كبرى في حياته، كان من أبرزها التحول والتطور الرقمي، ودخول خدمات (الانترنت) التي اكتشفها الإنسان مؤخرًا؛ فألقت تلك التقنية بثقلها على الإنسان/ الشاعر، وأصبحت من مقتنياته اليومية الملازمة له والضرورية في استخدامه اليومي، مثل: الهاتف النقال (الجوال) على سبيل المثال، فاشتمل على طرائق عدة استخدمها الإنسان مستغلا تلك الخصائص والمميزات في الهاتف (الجوال)؛ حيث وفرت خدمات التقنية أمورًا لم يعهدها الإنسان/ الشاعر، كالتواصل مع الآخرين بوسائل متعددة وهو في مكان واحد، كما وجد الإنسان/ الشاعر في التصوير الفوتوغرافي متعة في تصوير المشاهد واللحظات التي تسترعي انتباهه، وغيرها من خدمات تقنية لم يعهدها في حياته البدائية السابقة.

والشاعر بدوره شهد تلك التحولات والتطورات الرقمية الكبيرة، فأثرت عليه، واستمد من تقنياتها موضوعات شعرية لم يألفها من قبل، وزاحمت الصورة الفوتوغرافية ذاكرة الشاعر العربي فقدحت – الصورة الفوتوغرافية – في ذهنه الفكرة فكتب من أجلها؛ لأنها أسرته وجذبته إليها؛ ومن هنا جاءت **فكرة دراسة عنوان**: "أثر الصورة الفوتوغرافية في شعر فلاح بن مرشد العتيبي (تويتر نموذجًا)" من منطلق أثر الصورة الفوتوغرافية على الشاعر عبر تجربة الشعرية في تويتر، وقد اقتصرت الدراسة على شاعر واحد؛ من باب ضبط الدراسة وعدم تشعبها، وتطبيقها على نموذج من الشعراء السعوديين المعاصرين البارزين

الذين أثرت التقنية في بعض نتاجه الشعري بشكل لافت.

وأما **الدراسات السابقة** فلا يوجد دراسة – على حد اطلاع الباحث الحالي – مستقلة عن الشاعر في هذا الموضوع أو أي موضوع آخر تخص الشاعر نفسه، إلا أن هناك دراسات أدبية نقدية جادة حول أثر الوسائل التقنية الحديثة على الأدب بشكل عام، ومن هذه الدراسات رسالة ماجستير في جامعة الملك خالد عام ١٤٣٨هـ وكانت بعنوان: **توظيف الصورة الضوئية (الفوتوغرافية) في العمل الشعري السعودي: شعراء منطقة جازان المعاصرون نموذجاً"** للباحثة أماني محسن أحمد هادي أحمد، ومن الدراسات حول هذا الموضوع أيضا المؤتمر الذي قامت به الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة من (٢٠ -٢٢) ربيع الأول للعام الهجري ١٤٤١هـ، والذي كان بعنوان: **"الإعلام الجديد واللغة العربية"**، حيث خرج المؤتمر بأربعة مجلدات حوت على العشرات من المقالات العلمية الرصينة في هذا الجانب، والتي ستعود إليها الدراسة الحالية للاستفادة منها إذا تطلب الأمر.

هذا، وقد **قسمت الدراسة** إلى **مقدمة، ومدخل** يوضح أثر الصورة الفوتوغرافية على الفن الأدبي، **وثلاثة مباحث**، تلاها خاتمة بأهم النتائج، ثم قائمة بالمصادر والمراجع للدراسة، أما تقسيم مسميات المباحث فقد كان على النحو التالي: **المبحث الأول**: أثر الصورة الفوتوغرافية على الموضوع، **المبحث الثاني**: أثر واقعية الصورة الفوتوغرافية على الذاكرة الشعرية، **المبحث الثالث**: أثر الصورة الفوتوغرافية على الشاعر.

وعمدت الدراسة إلى استخدام **المنهج** الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة، ومن ثم يقوم بتحليلها أدبيا وفق منظور أثر الصورة الفوتوغرافية على الشعر.

مدخل: أثر الصورة الفوتوغرافية على الفن الأدبي

ملايين الصور الفوتوغرافية التقطت على سطح الأرض بما عليها من جبال ووديان وأنهار وغابات وطرق ومبان وحيوانات وحشرات وبشر وبحار ومحيطات، منها صور جمالية تبرز جمال الخلق ووحدانية الخالق، ومنها صور تسجيلية تؤرخ للأحداث وتثبتها في أرشيف الإنسان، مئات من أنواع الصور شغلت بال البشر إلى يومنا هذا وحتى تقوم الساعة ستظل العدسات تلتقط والصور تطبع وتنشر ولكل غايته وهدفه(١).

بعد أن عاشت الإنسانية عصر الصيد ثم الزراعة ثم انتقلت إلى الثورة الصناعية – منذ منتصف القرن الثامن عشر – فلا شك بإننا نعيش اليوم، عصر ثورة المعلومات والتقنيات الحديثة في جميع الأنشطة الإنسانية، وذلك بما يتماشى مع طبيعة التطورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية(٢) ...إلخ.

والتصوير هو "فن وعلم تسجيل الأغراض التي نراها لفترة زمنية محدودة، وتخليدها إلى الأبد باستخدام تأثير موجات كهرمغناطيسية (كالضوء المنظور)"(٣)، فنجد أن من الشعراء من اكتفى بوصف الصورة الفوتوغرافية، ومنهم من راح يمجدها ويمجد صاحبها، أو ينتقدها ويتهكم عليها، ومنهم أيضاً من أخذ يخاطبها ويناجيها أو تركها تخاطبه وتناجيه، ومن ذكر مضمونها وروى قصة نشأتها وحياتها، ومن استخدمها مناسبة للاسترسال في تأملاته وتجاربه الشخصية، وربما فوجئنا بالشاعر الذي يكتب عن صورة فيخيل إلينا أنه هبط إلى

(١) ينظر: التصوير والحياة، سويلم، محمد نبهان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: ٧٥، مارس ١٩٨٤م، ص١٥٧.

(٢) ينظر: الكمبيوتر في مجالات الحياة، طه، محمود دسري، (د.ط)، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب (٨٢)، ١٩٩٠م، ص٩.

(٣) التصوير والحياة، سويلم، محمد نبهان، ص١٣.

ذلك الأساس أو الأصل الخفي الذي تكمن فيه قوانين الوجود[١].

إن للكلمات طريقتها الشعرية الخاصة في محاكاة الحياة وتجسيد حركتها، لكنها عندما تترجم إلى لغة الصورة البصرية لتنتقل إلى مجال الرؤية، حينها تختلف أوضاعها بشكل جذري، فلا يصبح المؤلف/ الشاعر بمفرده، بل ينضم إليه المصور بما اختاره من صور تكون هي المادة الأولية للشاعر بدلا من المتخيل[٢].

والحقيقة أن هناك فروقًا ما بين التصوير كفن، والأدب كفن، فالتصوير بإمكاناته الهائلة في تصوير المناظر واختزال الزمن إلا إنه يستطيع استقطاع جزء من المنظر حسب رؤيته، ومن هنا نشأت مجموعة من التساؤلات: هل المصور فنانٌ؟ أم يزاول مهنة التصوير فقط دون أن يتدخل في العمل الذي يقوم به؟ وهل للمصور قدرة على الإبداع والخلق أم لا؟، والحقيقة أن المزج المشوش بين المصور والفنون الأدبية الأخرى، مثل الرسم كانت عائقا أمام تقنية التصوير كونها عملية خلق وإبداع فني، على الرغم من التأثير المتبادل بين الرسم والصورة، أو الرسام والفوتوغرافي سواء فُهِمَ هذا التبادل بينهما أم لم يُفهم[٣].

ويتبع تلك الفروقات السابقة بين المصور والأدب التشكيلي أيضاً:

١. أن التصوير الضوئي فن محدد للغاية؛ لأن القوى الحقيقة للانتقاء والرفض محدودة للغاية، ومأسورة بأسوار ثابتة وحدود ضيقة.
٢. الرسام التشكيلي يمزج بين الموجود الغائب، وبين اللامحدود، ومن هنا يكمن سحر وجمال الفن التشكيلي.

(١) ينظر : قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، مكاوي، عبد الغفار، (د.ط)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع:١١٩، يناير ١٩٧٨م، ص٢١.
(٢) ينظر: قراءة الصورة وصور القراءة، فضل، صلاح، القاهرة، دار الشروق، ط٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص١٨.
(٣) ينظر: التصوير والحياة، سويلم، محمد نبهان، ص ٨٣.

٣. أن الفنان الفوتوغرافي يشعر في قرارة نفسه أنه فنان بدرجة أقل من الفنان التشكيلي؛ لأنه في الخيال يكون أقل قيودا من إظهار اللمسة المباشرة لليد الإنسانية التي تعطيه سحراً خاصاً من خلال المخيلة.

والحقيقة أن تلك الفروق قد تلاشت؛ لأن التقدم في مجال التصوير الضوئي، والأساليب الحديثة التي ابتكرها علماء التصوير، وقدرة العدسة غير المحدودة، وإمكانيات التقنية العالية حطمت كل الفروقات السابقة، وألهبت خيال الرسامين، وبعثت الحياة في الفن التشكيلي، وأبعدتهم عن رسم الطبيعة المجردة أو (البورتيرية) المطلقة، ونجح التصوير الضوئي في دفعهم إلى استحداث مذاهب تشكيلية جديدة، مثل: السريالية، والتكعيبية، والتجريدية[١] الكاملة أملا في الهروب من منافسة التصوير الضوئي الذي يستطيع اليوم في أقل من ثوانٍ تقديم صورة فنية ملونة رائعة كانت تستهلك الأيام وربما الأشهر من وقت الرسام[٢].

إن الصورة في الاتصال الجماهيري وسيلة اتصال (Mass Media) تنقل الرسالة إلى المتلقي بأقل قدرة من التحريف أو الخطأ، وإذا قمنا بقياس (الثابتة – أو الفلم السينمائي) وفق نظريات الاتصال الحديثة نجد أن الصورة تتعدى حدود التشويش عليها فلا يمكن بطريقة سهلة تغيير تعبيرات الأشخاص المصورين كما يصعب - إلى حد ما - إدخال عناصر جديدة أو إضافة وحدات زائدة إلى العمل[٣].

أما إذا انتقلنا إلى بدايات التصوير عند العرب نجد أن الرقش يقف في نقطة التقاء الخط

(١) ينظر: الصورة الفوتوغرافية التشكيلية علاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة، بلال، أحمد جمال الدين، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، ٢٠٠٢م، ص٢٨-٤١.
(٢) ينظر: التصوير والحياة، سويلم، محمد نبهان، ص٨٦-٨٨.
(٣) نفسه، ص١٠٣-١٠٤.

العربي بالتصوير، والخط العربي هو تجديد في رسم الحروف والكلمات التي تحمل معان معينة، أما التصوير فقد رمم أشكالا ووجوها تمثل حدثا أو مشهدا واقعيا أو خياليا، وأما الرقش فهو رسم لا يحمل معنى بيانيا أو لفظيا، وإنما ينقل الشكل (الهيولي) والجوهر لأشياء كانت واقعية، ومن هنا يتضح أن الرقش كان مآل الخط من جهة والصورة من جهة أخرى(١).

ومما سبق يمكننا القول بأن العلاقة بين الصورة الفوتوغرافية والفن الأدبي علاقة وثيقة، وبأن الترابط بينهما يصل إلى حد التماهي فالعلاقة علاقة تأثر وتأثير، والإنسان/ الشاعر بطبيعته ابن بيئته ومجتمعه، وكل ما يحيط به يتأثر به ويعمل في تكوين سلوكه وأفعاله ونتاجه الفكري.

فالصورة الفوتوغرافية أصبحت من أفضل التقنيات والوسائط في نقل الأفكار، والمجاز، والاستعارات، والكنايات، والرموز للشاعر سواء كانت بقصد أم بغير قصد، حيث عمل الجانب النفسي – بما فيه من انفعالات شخصية، أو عواطف وجدانية– على رفع فعالية التحفيز الذهني للشاعر الذي رفدته الصورة الفوتوغرافية بالفكرة أو المعنى الظاهر أو المضمر للإنتاج الأدبي، والأمر نفسه ينسحب على المتلقي الذي تفاعل مع مسربين، مسرب الصورة الفوتوغرافية المجردة، ومسرب ما كُتِبَ من أدب حول هذه الصورة، والتي بدورها تثير فينا تفسيرا أدبياً وفق خبراتنا وتجاربنا السابقة.

وعليه، فإن الدراسة الحالية ستدرس أثر الصورة الفوتوغرافية على تجربة شاعر سعودي، وهو فلاح بن مرشد العتيبي(٢) وتقيس مدى تأثيرها على تجربته الشعرية، وكيف

(١) ينظر: جمالية الفن العربي، بهنسي، عفيف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: ١٤، فبراير ١٩٧٩م، ص٨٠.

(٢) شاعر وأكاديمي سعودي من مواليد ضواحي مكة المكرمة عام ١٣٩٥هـ، ينظر: موسوعة الشعراء الألف، شعراء السعودية، جمع وإعداد: الشامي، براء، ط١، دار النخبة، القاهرة، ١٤٣٩هـ/ =

شكلت محفزًا حقيقيًّا لإبداعه الشعري، وذلك عبر زوايا مختلفة يمكن أن تكون أكثر وضوحا في أثرها من حيث الموضوع، أو الذاكرة الشعرية، أو علاقة الشاعر نفسه وتأثره بمجموعة الصور الفوتوغرافية التي مرَّت عليه، الأمر الذي ستفصل فيه مباحث الدراسة التحليل والتعليق عن مدى الأثر الذي خلفته تلك الصور على شاعرنا.

=٢-١٨م، ص٩٤، ونفيد بأن جميع التوثيقات في هذه الدراسة للشاعر فلاح بن مرشد العتيبي في صوره الفوتوغرافية موثقة في حسابه الشخصي عبر تويتر، وهو:
https://mobile.twitter.com/drfalahm?lang=ar، وهو باسم: د: فلاح بن مرشد العتيبي.

المبحث الأول

أثر الصورة الفوتوغرافية على الموضوع

يُقصد به دراسة الموضوعات التي تناولتها الصورة الفوتوغرافية من حيث الموضوع المستقل بذاته، ودراسة القضية التي عالجتها الصورة الملتقطة من قبل المصور، والتي أثرت بدورها على الشاعر، وهذا الأمر يتطلب البحث في ماهية الموضوعات المختلفة التي من الممكن أن تندرج تحتها هذه الصورة أو تلك من حيث الموضوع، سواء كان دينيا، أم اجتماعيا، أم سياسيا، أم ثقافيا، أم إنسانيا، ... إلخ.

وبإنعام النظر في موضوعات الصورة التي استرعت انتباه الشاعر فلاح العتيبي، نجد أنها موضوعات تسير –في الأغلب الأعم– في اتجاهين، الأول: الجاب الديني، والثاني الجانب الإنساني، ومن أمثلة الاتجاه الأول، نجد صورة فوتوغرافية للمسجد الحرام في مكة المكرمة، وفي هذه الصورة الملتقطة يظهر فتى في مقتبل العمر يلعب في ساحة الحرم المكي بماء المطر الذي ملأ ساحة الحرم؛ إذ يقول الشاعر[1]:

تطَّهــرْ واغتســلْ فالغيــثُ طهــرٌ ... وكــلُّ الطهــرِ في هــذا المكــانِ
تجمَّعــتِ الــثلاثُ فطهــرُ غيــثٍ ... وطهـر البيـتِ مـعْ طُهـر الزمـانِ

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1131691435391115264?cxt=HHwWgIC3narXybQfAAAA

تظهر النزعة الدينية في الصورة الفوتوغرافية التي حركت مشاعر الشاعر؛ حيث تلتف المشاعر الروحية والنفسية في الوقت نفسه لمن يشاهد الصورة، وهذا الإحساس قد تسرب إلى روح الشاعر الذي أجاد في التعبير عنه بكلمة (**الغيث**)، ولم يستخدم كلمة المطر، لحساسة التعبير اللفظي بين كلمتي (**المطر – الغيث**)؛ حيث إن الأولى تشير إلى العذاب، والثانية تشير إلى الرحمة والسقيا النافع[1] ، إلا أن الشاعر قد استخدم أفعال أمر للشاب الذي يغتسل ويلعب في باحة الحرم بقوله (**تطهر – اغتسل**)؛ لأن الطهارة اجتمعت – حسب قول الشاعر – في ثلاثة أمور: الغيث – طهر المكان- طهر الزمان، إلا أن الشاعر أهمل طهرا رابعا، وهو الطهر في تصرف الشاب الذي يلعب في باحة الحرم، غير مكترث بالناس من حوله، ومتناسيا حرمة وقدسية المكان والمشاعر الروحانية باللعب؛ لأن في تصرفه ولعبه طهرا ليس محرما، ولأن قدسية المكان اجتمعت مع براءة تصرف الشاب، لكن المساحة الكتابية/ الشعرية للنص قد ساقت الشاعر إلى إهمال الطهر الرابع كما أسلفنا.

ولعل الطهر يتردد في وجدان الشاعر غير مرة في كثير من كتاباته الشعرية على صوره الفوتوغرافية المختارة، وهذا ما نجده عندما علق على صورة فوتوغرافية لطفل يمسح

(١) يذهب بعض علماء العربية إلى أنه لا ترادف بين كلمات اللغة العربية، وفصلوا القول في كلام العرب عامة، وفي ألفاظ القرآن الكريم خاصة، من هؤلاء العلماء، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري أبو هلال الشاعر الناثر الأديب الفقيه، أحد أعلام القرن الرابع الهجري، ولم تحدد سنة وفاته، تحقيق: محمد بن إبراهيم بن سليم، (د.ط)، القاهرة، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، (د.ت)، ص٢٧٠ وما بعدها؛ ويقول الجاحظ: "وكذلك ذكر المطر لأنك لا تجد القرآن لا يلفظ به إلا في موضع انتقام، والعامة وأكثر الخاصة يفضلون بين ذكر المطر وذكر الغيث"؛ البيان والتبيين، الجاحظ، عمر بن بحر، المتوفى سنة (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، (د.ط)، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م، ١/ ٢٠.

بالمنديل دموع رجل يبكي على شاشة التلفاز، يقول معلقا على هذا المشهد[١]:

ومــنْ يبــغِ الطهــارةَ يتلمســها بقلــب الأمِّ أو في قلــبِ طفــلِ

استمر حضور الطهارة في كتابات الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي، لما تشكله من معـانٍ عميقة في نفسه، ولما لها من مدلولات معنوية جمّة في صفات بني البشر، وهذا ما أظهره الشاعر في تعليقه على الصورة الفوتوغرافية التي اختارها لنصه، فقد قدّم قلـب الأم أولا، ثـم قلـب الطفل الماثل في الصورة، ولعل إشراك قلب الأم في الطهارة ما يحسه الشاعر نحـو قلـب الأم الذي يشع بالطهارة والحب والحنان، وهي صفات تشترك فيها معظم الأمهات.

فالإعلام الجديد يتميز عن الإعلام التقليدي بإتاحة "الدمج بين كل وسائل الاتصـال التقليدي بهدف إيصال المضامين المطلوبة، بأشكال متمايزة ومؤثرة بطريقة أكبر"[٢]، وهذا مـا استغله الشاعر في الصورة الفوتوغرافية السابقة.

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1204407853051777024?cxt=HHwWgMC83fSj9bYhAAA

(٢) ينظر: الإعلام الجديد وسوسيولوجيا التغيير في العالم العربي، يخلف، فايزة، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مج:٢٠١٢م، ع:٢ (٣١ يوليو/ تموز٢٠١٢)، ص١٨٦.

يبدو أن أكثر الصور التي تسترعي انتباه شاعرنا، هي تلك الصور الإنسانية التي تظهر في الصورة الفوتوغرافية بطابع إنساني مأساوي، ولا سيما تلك الصور التي تحضر فيها مشاهد الأطفال وهم في حالة ليست محببة، وقد جاءت تلك الصورة مخالفة لما عُرِفَ عن الأطفال، يقول ابن مرشد على لسان طفلة فقيرة قد تمزقت ثيابها من الفقر والعوز[1]:

الفقرُ فقران لكن لا تكونُ معا ... يكونُ مصطنعًا، أو ليس مصطنعا

فقري على ظاهري تبدو ملامحُهُ ... وفقركم في نفوسٍ أُشبعت جشعا

إن الاستهلال الذي وضعه الشاعر بقوله: (كأن **عينيها تقول:**)، يعطي الحواس تشاركا وتفاعلا في الوقت نفسه وهي علامة بصرية بامتياز، حيث يبدأ أفق التوقع لدى المتلقي في التقبّل لما سيُقال، والشاعر بهذا المستهل جعل المتلقي يتصور لسان حال تلك الطفلة التي تخنقها الدموع وهي في أشد ما تكون عليه من العوز حيث لا مأكل ولا ملبس.

لقد بدا الحس الإنساني المرهف لدى شاعرنا في توصيف حالات البشر، وما يعتريهم من أدواء اجتماعية سواء كانت عامة أم خاصة، رسالة مبطنة يستخدمها الشاعر لمن يملك المال للتصدق به على الفقراء والمحتاجين، وتقديم البذل والعطاء لمن هم في أمس الحاجة إلى الدعم من أجل البقاء وصعوبات الحياة، والأدب في ذلك يؤدي رسالة ضمنية مفادها:

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1214107593561522181/photo/1

الإنسان أولا، وهي رسالة سامية تحمل في طياتها رفع الوعي وثقيف المجتمعات تجاه مجتمعاتهم، وهو من أنبل الرسائل الأدبية وأسماها.

ظلت صور الأطفال الفوتوغرافية تقدح في ذهن شاعرنا، وتجذبه إليها، يظهر ذلك من تصوره حالة طفلة صغيرة يظهر عليها أيضا الفقر، وهي تمد يدها إلى من يصورها وكأنه تدعوه أن يشاركها طعامها، يقول على لسانها(١):

أتريد تصويري لتكسبَ شهرةً ... أفراحكمْ تبنى على آلامِي
لكنني أدعوكَ دعوة صادقٍ ... أرجوك شاركني مذاق طعامي

خلق ابن مرشد مفارقة ساخرة في البيتين السابقين؛ حيث جعل من الفتاة التي تفترش الأرض بدون مأوى يضمها وهي تأكل في قدح يظهر عليه القِدم، وتمد يدها إلى من يصورها بلقمة من العيش، وبين من هو منشغل بتصويرها في تلك الحالة المأساوية، فالطفلة كمن قال الله جل جلاله فيهم: "ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة" الحشر: ٩، لقد جعل الشاعر الكلمة الشعرية تتحد مع الصورة الفوتوغرافية بشكل واضح ومؤثر لدى المتلقي، ففي

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1204445845220925442?cxt=HHwWhIC1uazHhrchAAAA.

المفارقة نقد لاذع لمن يبحث عن الشهرة ولو على أوجاع وجراحات ومآسي الآخرين، كما يشير الشاعر إلى التقنية الحديثة المستخدمة في التصوير، ولكن تلك الإشارة كانت تنتقد بعض الأساليب الإعلامية أو بعض المصورين؛ لتحقيق أعلى نسبة مشاهدة أو رواج إعلامي أوسع عبر مواقع التواصل الاجتماعي، عندما قال: أتريد تصويري، وهنا إشارة خفية إلى سوء استخدام الآلة والصورة في غير محلها.

يبدو أن حس الشاعر المفرط بالمشاعر والعاطفة كان له الأثر الواضح في تأثره ببعض الصور الحزينة والتي بدت في طابع مأساوي، ذلك ما تشير إليه الصورة الفوتوغرافية المجمعة لمجموعة من الحيوانات والطيور، يقول معلقا على ذلك(١):

إنَّ المشاعرَ لا تختصُّ بالبشر ... فالكائنُ الحيُّ لمْ يُخلقْ من الحجرِ
في الكائناتِ شعورٌ لا يُفارقها ... فانظرْ إلى حزنِها في هذهِ الصور

تتجلى صورة مشاعر الحزن والفقد في الموت المتمثل في الصورة الفوتوغرافية المجمعة لمجموعة من الحيوانات والطيور وقد غيّبها الموت، وتظهر ردة فعل تلك الكائنات لما تلاقيه

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1204851134634037248?cxt=HHwWgMC08aXuvrghAAAA

من حزن وأسى لما فقدت، فالشاعر يشير إلى الحزن والأسى في الصورة، ويبين أن المشاعر ليست حكرا على البشر، ولعل الإشارة في عجز البيت الثاني تعطينا انطباعا خاصا على مدى تأثير الصورة على الشاعر؛ حينما قال: **(فانظر إلى حزنها في هذه الصور)**، فالشاعر استخدم فعل الأمر **(انظر)** كعلامة بصرية مؤثرة وفاعلة في الوقت نفسه للدلالة على كثافة الحزن، فالصورة فعليا بدت فاعلا ومحفزا للشعراء في كتاباتهم الشعرية، وأصبحت تزاحم خيالهم بشكل كبير، ولعلها ألغته في بعض المواضع.

لقد كانت موضوعات الشعر عند الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي، موضوعات إنسانية بامتياز، ثم موضوعات دينية بالدرجة الثانية، أما الموضوعات الإنسانية فقد كانت بارزة بشكل لافت من حضور الحالات الإنسانية التي يظهر عليها الطابع المأساوي والحزين عند بعض البشر، ولا سيما الأطفال الذين درات عليهم دائرة الفقر، والجوع، والتشريد، والشاعر بذلك يوجه رسائل إنسانية أدبية راقية للمجتمعات وما يلاقيه بعض أفرادهم من معاناة؛ بسبب سوء ظروفهم السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، كما نجد أن الشاعر قد أشار إلى المشاعر الدينية التي تلفها الروحانية بطابع إسلامي مثل: صور المسجد الحرام والكعبة المشرفة، كل تلك الموضوعات كان منبعها حس الشاعر المرهف الذي تبين في كتاباته الشعرية، وهو بسبب أثر الصور الفوتوغرافية على شعره، إضافة إلى أنها جاءت – في بعضها– على لسان الطير والحيوان، وما يلاقيه من حالات في الفقد والاستلاب عند الموت.

المبحث الثاني

أثر واقعية الصورة الفوتوغرافية على الذاكرة الشعرية

يقصد بأثر واقعية الصورة الفوتوغرافية على الذاكرة الشعرية مقياس الأثر بين تقنية الصورة الفوتوغرافية والخيال الذهني للشاعر، بين ما هو لفظي منتمي إلى الشاعر، وبين ما هو تقني يعتمد على اللقطة البصرية، وكذلك بين ما هو مستوحى من الخيال المعقول أو اللامعقول، وما هو تصوير فعلي على أرض الواقع لا تدخل فيه، ونقصد بالتدخل فيه ما يضاف إلى التصوير من تغيير تقني، أو إضافة كالفوتوشوب أو غير ذلك مما يؤدي إلى تحريف الصورة الفوتوغرافية عن الصورة الملتقطة لأول مرة.

عادة ما يكون اختيار شاعرنا لصورة حقيقة من أرض الواقع لا تغيير فيها ولا تحريف، ذلك ما تشير إليه الصور التي جذبته وحرَّكت وجدانه، من ذلك صورة للكعبة المشرفة والغيث يهمي عليها، يقول[1]:

تجمَّعَ الطهرُ في الدنيا بأكملهِ ... العَشرُ والغيثُ والإسلامُ والحرمُ
فاغفرْ لمن رفعوا الأيدي فأنتَ لهم ... للصالحين ومن زلَّتْ بهِ القدمُ

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1158708882186919936?cxt=HHwWgIC7jdvlx5QgAAAA.

شكلت الكعبة المشرفة العلامة الفارقة في الصورة السابقة، على الرغم من غيابها في النص الشعري؛ حيث أشار الشاعر إلى بعض علامات الحضور في واقعية الصور، مثل: **الغيث، والحرم المكي**، وأشار إلى علامات حاضرة فعلياً لكنها ليست ملموسة أو مشاهدة بالعين المجردة، إذا تُعرف أو تُفهم معنويًّا من خلال الصورة، مثل: **العشر** (ويقصد بها الشاعر الأيام الأول من شهر ذي الحجة، حيث يدعم ذلك تاريخ كتابة القصيدة: ٥/ ١٢/ ١٤٤٠هـ)، **والإسلام**، ومن رفع يديه إلى الله تضرعا بجوار الكعبة يدعو الله بما في نفسه.

هذا المقطع الشعري تتجلى في المسحة الإيمانية التي يتصف بها الشاعر، والتي أظهرها من خلال تلك الصورة الملتقطة للكعبة المشرفة أثناء سقوط الغيث في أيام الحج، والناس تطوف وتدعو وتبتهل إلى ربها، تلك الصورة أثارت في نفس الشاعر روح الطهارة والجمال الإسلامي الذي عبر عنه الشاعر ببعض المنتمي للصورة وبعضها الآخر غير منتمي ولكنه يفهم من سياق النص.

كما يظهر أيضا هو الرسالة البصرية التي جاءت رديفة للرسالة اللغوية في توجيه فهم المتلقي، وتحديد قدسية الأرض/ المكان، وهو توجيه للمتلقي عبر الدال البصري المساند للدال اللغوي، وليس ذلك فحسب، بل أننا نعدو أمام تعددية خطابية تسم عملية التلقي بالتأويل للعلامة[1].

وتكاد تكون الصورة الفوتوغرافية والنص الشعري عند الشاعر فلاح بن مرشد منتميان إلى حد كبير، فالناظر في واقعية الصور والنص الشعري يجد تلاحما كبيرا عن المعنى

(١) ينظر: فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة الشعرية: قراءة في ديوان (على أغصان تويتر)، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية ، الحسامي، عبدالحميد، (٢٠-٢٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ) مج: ٤، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤٤١هـ، ص١٧.

العام، وهذا ما نجده في صورة لمسجد قد تم تفجيره، من قبل بعض المنحلين عقائديا وفكريا، ويشاهد رجل صعد على سلم المسجد المتهالك يرفع صوت الآذان؛ إذ يقول الشاعر[1]:

(اللهُ أكـبرُ) تبقـى رغـم مـا فعلـوا هذا النداء وهذا الصوت يُسعدنا
إن هدموا هـذه الجـدران قلـت لهـم: موتـوا بغـيظ فكـل الأرض

يرتبط التكبير **(الله أكبر)** عادة بالآذان قبل كل صلاة، ويـرتبط أيضًـا بمكـان الصـلاة وهو المسجد، وفي هذا النص يخاطب الشاعر تلك الفئة الضالة – عقائديا وفكريا – ويشير إلى أفعالهم التخريبية بقوله: **(فعلوا – هدموا)** وفي هـذين الفعلـين دلالـة واضـحة عـلى تفجـير المسجد الذي تقام فيه صلاة المسلمين في صلواتهم الخمس المفروضة من الله سبحانه وتعالى في كل يوم.

كما يُظهر الشاعر نبرة التحدي لتلك الفئة الضالة بقولـه: (موتـوا بغـيظ فكـل الأرض مسجدنا)، والتي تتقاطع بصريا مع صورة الرجل الذي يؤذن على سلم المسـجد الـذي وقـع عليه التفجير في نبرة تحدٍّ وعزٍّ لموقف المسلم الذي سـيدافع عـن مقدسـاته سـواء بالكلمـة أو

(١) https://mobile.twitter.com/drfalahm/status/1567084133528080389?cxt=HHwWisC8ge-ts78rAAAA

بالفعل مثلما فعل الشاعر، وذلك الرجل الذي وقف يؤذن بالرغم مما أصاب المسجد من تفجير وهدم.

فواقعية الصورة اتحدت إلى حد كبير مع نص الشاعر، الذي أجاد فيه الأخير بتحويل تلك الصورة الجامدة إلى صورة حية ناطقة ومخاطبة في الوقت نفسه تلك الفئة الباغية الضالة على سوء فعلها.

وفي أحيان أخرى نجد أن شاعرنا قد أشرك خياله في بعض الصور، وابتعد بها عن واقعيتها، وهذا أظنه ليس بمستغرب إذا كان لهدف أو لحكمة في نفس الشاعر، يقول ابن مرشد معلقا على صورة لمجموعة من نبات الطماطم(١):

قد كان يحسبُ نفسهُ ذا ميزةٍ ... إذ جاء مختالًا بلونٍ مبهجِ
ويظن – جهلًا- أنَّهُ متفرِّدٌ ... هو في الحقيقةِ ناقصٌ لم ينضجِ

إنَّ المتأمل للصورة الفوتوغرافية السابقة – قبل أن يُعلِّقَ عليها الشاعر- ربما لا يجد فيها ما يثير الفضول أو الانتباه، سوى أن نبات الطماطم عندما يكون ناضجا يكون لونه أحمرَ، وإن

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1302202692916465664?cxt=HHwWgMC-jeWcrZIkAAAA

لم ينضج سيكون لونه أخضر وهذا بديهي وطبيعي في علم أحياء النبات، لكن الشعراء عامة وشاعرنا خاصة، لا ينظرون إلى الأشياء كما تبدو عليه للوهلة الأولى ولا حتى إلى طبيعتها، بل ينظرون إلى ما هو أعمق وأبعد، ويظهر ذلك في تعليق ابن مرشد على الصورة التي بدت فيها إحدى حبَّات الطماطم بلون أخضر، وهي علامة بصرية مع العلامات الأخرى باللون الأحمر، وهنا يستثمر الشاعر دلالة اللون الأخضر المخالف لبقية الألوان الحمراء، في إشارة خفية إلى سلوك بعض بني البشر الذي يتباهى بالاختلاف وهو في الحقيقة مخالف ومتخلِّف بسلوكه الذي شذَّ به عن أقرانه ومجتمعه، هذا الشذوذ والاختلاف صوره الشاعر لنا من خلال دلالة اللون التي ظهرت بصرية جلية في الصورة المشار إليها فهي تشير إلى كائن حي لا ينطق ولا يتكلم، ولكن الشاعر استثمرها في التعبير عن بعض صفات البشر وإن ابتعد الشاعر عن واقعية الصورة البصرية إلا أنه أجاد في التعبير عن صفة سلبية للبشر بخياله الخصب.

فالشاعر في الصورة السابقة يطرح – بشكل مضمر- علاقة الفكر بالشخصية؛ فالفكر تصقله القراءة حتى يعكس لنا الشخصية الواعية المتبصرة، وما لم تكن القراءة مسهمة في تشكيل هذا الفكر، فإن ملامح الشخصية ستغدو معدومة؛ إذ يتميز كل شخص عن الآخر بما يدخل إلى فكره، وبما ينتج عنه من تعبير عن الفكر(١).

وعندما يكون الشاعر مرهف الحسِّ نحو الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه، فإنه بلا شك سيتأثر بالمواقف التي ستمر عليه، فهو ابن بيئته ومجتمعه يؤثر فيهما ويتأثر بهما.

نجد هذا في صورة التقطت لبائع يدفع عربته في الطرقات، وقد ظهرت عليه علامات

(١) ينظر: نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ملحم، إبراهيم أحمد، ط١، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٩م، ٧١.

الحاجة والعوز، وقد كَتب على مقدمة عربته: من كان رزقه على الله فلا يحزن، فعلق عليها فلاح بن مرشد بقوله[١]:

مـالي مـع القـومِ لا خيـلٌ ولا إبـلُ ... ولم تضقْ بي دروبُ الرزقِ والسـبلُ
في كـلِّ صـبحٍ ولي دربٌ أسـيرُ بـهِ ... يسـوقني في المسـيرِ العـزمُ والأمـلُ
رزقـي عـلى اللهُ ربي لا شريـكَ لـهُ ... يســوقهُ اللهُ لا العُــزَّى ولا هبــلُ

تبدو العلاقة التأثرية بين الصورة الفوتوغرافية والشاعر متباعدة واقعيًا، متقاربة ذهنيًا، فالتباعد الواقعي يظهر من خلال السيارات المصنوعة خلف ذلك الرجل الذي يجر عربته، فلا يوجد خيل أو إبل **(ما لي مع القوم لا خيل ولا إبل)** بل طريق معبد تظهر عليه سيارات من صنع البشر فالعلامة البصرية الظاهرية لا تتفق مع ما ذكره الشاعر، وأما التقارب الذهني، الذي يمتح منه الشاعر –وهو شاعر عربي أصيل– صوره الشعرية فهو إرث عربي تاريخي تضمره المخيلة العربية على امتداد العصور، فالخيل والإبل استخدمها الشاعر كناية

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1203167787121860609?cxt=HHwWgoC7ycmuwbIhAAAA

عمَّا يملكه العربي من وسيلة نقل في العصور السابقة، وهي علامات فارقة في مسيرة المخيلة العربية الشعرية، وما يدعم هذه المخيلة عند الشاعر، هو الارتداد السحيق بالذاكرة الشعرية إلى العصر الجاهلي وذكر علامات بارزة للرجل الجاهلي والآلهة التي يعبدها، وهي علامة أيضا بصرية كانت بارزة عند العربي في ذلك العصر، مثل: العزَّى، وهبل، وهذا المعنى يحيل إلى عمق التأويل لعوالم النص المضمرة عبر الأنساق التاريخية والثقافية في الذاكرة العربية(١).

فالشاعر استثمر صورة واقعية تصور حياة رجل يكدح من أجل لقمة العيش، ويؤمن بقضاء الله وقدره، إلا أنه لم يتوانَ في طلب الرزق والاعتماد على الله سبحانه وتعالى، وهنا تظهر المفارقة البصرية – إن صح التعبير – بين صورة رجل في عصر حديث بكل تقنياته ووسائله، وبين علامات مضمرة في الذاكرة الشعرية شحذتها الصورة الفوتوغرافية إلى عصر أقدم تظهر فيه العلامة البصرية ظاهرة جلية في عصر قديم، كالخيل والإبل وآلة وثنية كانت تُعبد وتُقدس في وقتها.

وفي المحصلة، نجد أن أثر واقعية الصورة الفوتوغرافية على الذاكرة الشعرية جاء على أنماط مختلفة ومتعددة عن الشاعر فلاح بن مرشد، فنلاحظ أنها تطابقت في بعض الصور إلى حد التماهي فلم يخرج الشاعر عن طبيعة الصورة الفوتوغرافية، ونلاحظ أيضًا أن الشاعر قد أهمل بعض العلامات البارزة والفارقة في الصورة الفوتوغرافية، وأشار إلى بعضها، وإن كانت العلامة البارزة لدى الشاعر مغيبة، أو لم تظهر في النص الشعري، بل إن الشاعر – في بعض الأحيان – أشار إلى أمور معنوية تُفهم من الصورة المُلتقطة، وهذا ما نجده في صورة سقوط الغيث على الكعبة المشرفة على سبيل المثال.

(١) ينظر: توظيف الصورة الضوئية (الفوتوغرافية) في العمل الشعري السعودي: شعراء منطقة جازان نموذجا، هادي، أماني حسن أحمد، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، ١٤٣٧-١٤٣٨هـ، ص٥٩.

كما نجد أن الشاعر قد أشرك خياله الشعري وتجاوز الصورة – في بعض الأحيان – واستثمر اللون كعلامة للصورة الفوتوغرافية؛ ليعبر عن حكمة في نفسه، أو يصور طبيعة بشرية، أو سلوك اجتماعي مستهجن في العُرف الاجتماعي بين الناس، مثل ما لمسناه في صورة نبات الطماطم.

إضافة إلى ذلك نجد أن بعض الصور الفوتوغرافية بواقعيتها قد استلهمت من الذاكرة الشعرية العربية ما يرفد التعبير عن الصورة وإن كان ظاهر الصورة بعيدًا كل البعد عن واقعية الصورة، وهذا ما شاهدناه في نصِّ بائع العربة، إذا عادت ذاكرة الشاعر إلى العصر الجاهلي وما فيه من علامات بصرية بارزة في ذلك العصر، مثل: الخيل، والإبل، والعزَّى، وهُبل.

المبحث الثالث

أثر الصورة الفوتوغرافية على الشاعر

يقصد بأثر الصورة الفوتوغرافية على الشاعر دراسة جمال الصورة أو بلاغة الصورة مع جمال الشعر في التصوير، وهنا يقع صراع قوي بين الشاعر وبين المصور، فأيهما أبلغ في إحداث هزة في نفس المتلقي وجذبه إليه، هل صورة المصور أبلغ؟ أم تصوير الشاعر الوجداني؟ هل كان الشاعر واصفا لما رآه؟ أم أنه كان مبدعًا في توظيف علامة الصورة إلى أبعد معانيها في الفكر الإنساني؟

في هذا المبحث امتحان للذاكرة الشعرية، والشاعر معًا، بين قوة الكلمة للشاعر وخياله الشعري من جهة، وبين فتنة الصورة الفوتوغرافية من جهة أخرى، هل نجح الشاعر بنصه الشعري وصوره التي تتغذى على خياله الشعري؟ أم أن قدرة المصور قد تفوقت بشكل أو بآخر على الشاعر وخياله؟

كل تلك الأسئلة ستكون محط الاهتمام في هذا المبحث، ومحاولة الإجابة عنها بطريقة أو بأخرى، وإن كان السؤال محفزًا معرفيًا في حد ذاته يكفي للبحث والتحليل والتعليق.

وقد نتعجل في الإجابة بعض الشيء؛ بناء على ما سبق ذكره في المبحث السابق، بأن الشاعر قد تجاوز الصورة الفوتوغرافية في بعض الأحيان، مثل صورة البائع الذي يدفع عربته في الطرقات، لكننا هنا سنسلط الضوء بشكل دقيق ومباشر على السؤال الأكبر في هذا المبحث، لمن السلطة؟ لنص الشاعر وكلمته وخياله، أم لمصور الصورة الفوتوغرافية وفتنها؟

يقول ابن مرشد:

يا أيها الديكُ مَا في الأمرِ منْ عَجَبٍ ... أجْهِـزْ عَـلَيَّ وَنَـادِ القـومَ بـالكَفَنِ
إنِّي تَـذَكْرتُ قَـولًا قَـالَ قَائِلُـهُ: ... هَـذَا زَمَانُـكَ إنِّي قَـدْ مَضَى زَمَنِـي

إن القارئ للبيتين السابقين لا يجد فيهما ما يمكن أن يؤول – من حيث المعنى – للفهم الواضح، فالمنادى (**الديك**) غير العاقل، والمُنادي (مجهول) لا يمكن أيضًا تأويله، فالنص يبدو مُلغزًا ومبهمًا وعصيًّا على التأويل فهو في خانة اللامعقول للمتلقي؛ حيث الأمر للديك ليقتل مجهولا أصبح الزمن زمنه والأرض أرضه !.

إلا أننا لو قرأنا البيتين السابقين وفق العلامة البصرية في صورتها الفوتوغرافية لتجلى لنا الفهم وتغير السياق المفاهيمي للبيتين، يقول ابن مرشد معلقًا على صورة فوتوغرافية[1] :

الآن يمكن للمتلقي أن يفهم ويؤول المعنى؛ والسبب في ذلك أثر العلامة البصرية في الصورة الفوتوغرافية؛ حيث يظهر (الديك) واقفًا على جثة (صقر)، ولسان حال الأخير يقول: هذا الزمان زمانك، وهنا يصنع الشاعر مفارقة خفية، بين الصورتين، صورة بارزة في الصورة الفوتوغرافية وما تظهره، وصورة خفية مضمرة عند الشاعر، فالصورة الظاهرة صورة الديك الذي أجهز على الصقر، والتي لا يمكن أن تكون معقولة بأية حال من الأحوال لما عُرِفَ عن الصقر من قوة، ولما يحمله في الذاكرة العربية من مضرب مثل في

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1200461970652192768?cxt=HHwWgIC38anz8qghAAAA.

الشموخ والعلو والقوة مع الخصم، وبين صورة خفية يقيم فيها الشاعر مفارقة مضمرة في سلوك بعض البشر، وأن الموازين قد تبدلت وتغيرت وتلونت، فمن لا يستحق مكانة – أي مكانة كانت – قد علا عليها وتسيَّد على قومٍ لا يستحق أن يعلو أو يتسيد عليهم؛ لأنهم مثل ذلك الصقر الذي تغيرت مكانته وتسيد عليه من لا يستحق العلو والتسيد.

فالظاهر أن الصورة الفوتوغرافية المصاحبة للنص لم تعد مجرد ديكور تزييني، بل غدت عنصرًا أساسيًا في بناء الدلالة والقيام بالتأويل النصي، إن السند البصري صار بمعنى من المعاني نصا موازيا أو مؤشرًا داعما في تركيز وجهة القراءة وحصر مسارها(١) .

وبغض النظر عن المعنى المضمر عند الشاعر، إلا أن النص شابه الغموض والألغاز بدون الصورة الفوتوغرافية، وقد عملت الصورة على إيضاح المعنى وتقريب الصورة للمتلقي، ولعل غرائبية الصورة المستشهد بها قد قادت لمثل هذا الغموض، فلم تستقل الأبيات بنفسها عن المعنى بل ظلت في خانة اللامعقول حتى رفدتها الصورة الفوتوغرافية وعضدتها ذهنيا لدى المتلقي لتجلو الصورة في أتم معنى لها، لهذا نجد أن توظيف التقنية في بعض الأمثلة السابقة لا تحضر على هامش النص الشعري شكلا، بل أصبحت تشكل منعطفا مهما في تكوين التجربة الشعرية المعاصرة شكلا ومضمونا(٢) .

ومن الأمثلة أيضًا على ضرورة حضور أثر العلامة البصرية في الصورة الفوتوغرافية قول ابن مرشد:

يـا أيهـا الرشـاش هـذا مصـحفي هو أول – دومًا – وأنـت الثـاني

(١) شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، الحجري، إبراهيم، ط١، دمشق، دار النايا/ دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص١٠٣.

(٢) ينظر: توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي: شعراء منطقة الباحة نموذجا، المحسني، عبدالرحمن، ط١، الباحة، نادي الباحة الأدبي الثقافي، ٢٠١٢م، ص١٣٦.

ســـأظل أتلـــو قـــول ربي إنـــه نعـــم الســـلاح النافـــذ الربَّـــاني

يلاحظ أن الشاعر يستخدم أداة النداء (يا أيها) الرشاش، وهو خطاب لغير العاقل كما وجدناه في المثال السابق (يا أيها) الديك، ولكن في هذين البيتين يبدو أن التأويل ممكن لا يستعصي على الفهم أو التأويل للمتلقي، فالشاعر يخاطبُ– مجازًا – أداة السلاح الرشاش، وهذا التعبير يفهم منه استخدام أداة القتل وسفك الدماء، وهو تعبير أيضًا عن بعض الفرق الضالة المارقة عن الدين، وهي إشارة إلى بعض المشاهد التي مرت على الوطن العربي من التساهل في قتل النفس البشرية، الأمر الذي يخالف ما أمرنا الله به سبحانه وتعالى في شريعتنا الإسلامية من تحريم قتل النفس البشرية، والشاعر هنا يشير إلى سلاحٍ آخر، وهو القرآن الكريم بقوله: (هذا مصحفي)، الذي أمرنا الله سبحانه وتعالى باتباعه واجتناب نواهيه كقتل النفس وسفك الدماء.

ولو عدنا للبيتين السابقين في الصورة الفوتوغرافية لوجدناها متممة ومعمقة لتلك المعاني التي ذُكِرت، حيث يظهر أحد الشباب المسلم وبين يديه القرآن الكريم، والرشاش أيضا[1] :

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1201258218732830721?cxt=HHwWgoC2sYj_3KshAAAA

إذن العلامة البصرية هنا عمقت أثر المعنى للمتلقي، وإن كان ممكنا قبلها، وهنا تظهر المفارقة التي يخلقها دائما الشاعر بين عنصرين ظاهرين – كما مر معنا بين الديك والصقر – الرشاش، والقرآن الكريم، الذي يشير فيه الشاعر إلى أن القرآن الكريم ينبذ العنف والقتل وسفك الدماء، ويأمرنا بالتسامح والتآخي، وهي سنة ربانية يجدها القارئ في كتاب الله وسنة نبيه، فالمفارقة بين قوتين: قوة محسوسة وملموسة تتمثل في السلاح الذي هو من صنع البشر، وقوة معنوية تتمثل في مُحكم التنزيل الذي هو من عند الله، فلا مقارنة بين كلام الله سبحانه وتعالى وحكمته، وبين صنع البشر في السلاح الفتّاك.

وعليه، فإن الشاعر استثمر الصورة الفوتوغرافية خير استثمار وجاد في رفع الوعي للمتلقي، حيث أظهر الشاعر النزعة الإسلامية، وأثرها على المسلم بأن يعود إلى كلام الله سبحانه وتعالى؛ لأن فيه التسامح والعدل والإنصاف، إضافة إلى توحيد الصف وتقوية كلمة المسلمين.

يعمد ابن مرشد إلى طرق الموضوعات التي تشخص الحالات الإنسانية في إطارها العام، كالبحث في العلاقات الإنسانية وما يعتريها من تقلبات عبر الدهر، يقول واصفًا بعض العلاقات الإنسانية:

هي العلاقاتُ بينَ الخلقِ تحكمها ... مصالحُ الدهرِ من قصدٍ وتلميحِ
مثلُ العصافيرِ تلقى رِزْقَها رَغَدًا ... لَمَّا تُنَظِّف أسنانَ التماسيحِ

يبدو هذا النص مكتفيًا بذاته؛ لا يحتاج إلى صورة فوتوغرافية توضح معناه، أو تجلو مغاليقه، فالعلاقات بين الناس متقلبة من حين إلى آخر، وتكون تلك العلاقات في أطوارٍ متعددة ومختلفة في الوقت نفسه، وضرب ابن مرشد مثالا لتنوع وتغير واختلاف العلاقات بين البشر كالعصافير الصغيرة التي تأتي طوعًا إلى فم التمساح، وتنقر بقايا الطعام الذي بقي

بين أسنانه، وهي إشارة إلى خطورة هذا الفعل، الذي يوحي ضمنًا إلى أن الشاعر يخلق مفارقة عجائبية بين من يصنع المعروف في غير أهله، ومن يصنع المعروف في أهله كما يظهر في الصورة الفوتوغرافية التي اختصرها العصفور في تنظيف أسنان التمساح، فالصورة البصرية كانت معززة ومختصرة لتمثيل نوع من أنواع العلاقات بين البشر حيث أثرت الصورة الفوتوغرافية في إبراز المعنى للمتلقي.

ولو أحضرنا الصورة الفوتوغرافية لحضر ذلك المعنى الإنساني في مفارقته البديعة، يقول ابن مرشد[1]:

وبما أن البحث يتحدث عن تقنية حديثة وهي: (الصورة الفوتوغرافية)، فلم يغفل ابن مرشد تلك التقنية وأثرها على شعره، يقول مخاطبًا وسيلة التواصل الاجتماعي (**تويتر**)[2]:

ينـــــــــاديني إذا حلَّـــــــــقْ جنـــــاحُ الطـــــائرِ الأزرقْ
فأتركـــــــــهُ، ويغـــــــــويني ويغرينـــــي بـــــلا منطـــــقْ
وأرجـــــعُ عـــــن قناعـــــاتي وأهجـــــرهُ، ولا أصـــــدقْ
(تـــــويتر) أنـــــت مجنـــــونٌ فليـــــت (النـــــت) لم يُخلـــــقْ

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1190614905642258432?cxt=HHwWgMC8sdr89IUhAAAA.
(٢) https://twitter.com/drfalahm/status/1117391135566118913?cxt=HHwWgoC26anU4oEfAAAA.

مثَّل شعار وسيلة التواصل الاجتماعي (**تويتر**) وهي صورة الطائر الأزرق الأثر والعلامة البارزة بامتياز في النص، وكأنه يغرد لشحذ قريحة الشاعر، فشخص منه حاله استجداء وطلب في الوقت نفسه، فالشاعر وقع في حالة غرام متجدد بينه وبين طائر تويتر، وكأنها قصة حب بين محبوبين: الشاعر والطائر، وفي هذا النص يبدو إعجاب الشاعر بوسيلة التقنية (**تويتر**) قد بلغ ذروته من الناحية الوجدانية، ومما يدل على ذلك هو التكرار في أداة العطف (**الواو**) التي جاءت في خمسة مواضع، ناهيك عن النهي والجزم، وهي علامات شكلتها الحالة اللاشعورية عند الشاعر، وعلى الرغم من قصر النص إلا أن تلك الأدوات – العطف، النهي، والتمني) كانت معبرة عن الحالة الانفعالية عند الشاعر نحو الصورة الفوتوغرافية وبلاغة الأثر في نفسه.

لقد جاءت الصورة الفوتوغرافية متقاطعة مع نص الشاعر وكلمته الشعرية؛ إذ كانت التقنية الحديثة مثار إعجاب وعتب وهجر ووصال عند الشاعر، فكانت الصورة هي الموضوع نفسه، وهذا ما نجده أيضًا في نص آخر، حيث عبر الشاعر عن أثر التقنية الحديثة والانترنت على حضورها في حياة الناس؛ حيث يقول[1]:

(١) https://twitter.com/drfalahm/status/1264739700113358848?cxt=HHwWgIC66c2DoY0jAAAA

إني أحييك عـن بعـدٍ وفي كبـدي شوقٌ وما كان ذاكَ الأمر مقضيا
ما كنتُ أحسب أن الدهرَ يجـبرني حتى أرى العيدَ عيـدًا افتراضـيا

في هذا النص تغيب الصورة الفوتوغرافية، وتحضر الأداة المشغلة (الانترنت)، لوسائل التواصل الاجتماعي المتعددة، كـ (تويتر، أو الفيس بوك، أو الواتس آب)، وغيرها من التقنيات الحديثة التي يستخدمها الإنسان كوسيلة للتواصل مع الآخرين، وقد وظف الشاعر التقنية بشكل لافت، ولا سيما في عجز البيت الثاني (حتى أرى العيد عيدا افتراضيا)، والنص في مجمله بطاقة معايدة لمن يحب، إلا أن الشاعر وظف العلامة البصرية في كلمة (افتراضيا)، والتي أحالت ذهن المتلقي إلى ما مرت به دول العالم من اجتياح جائحة كورونا للعالم، وما تبع ذلك من حظر على البشر في منازلهم من المرض المعدي حتى زوال تلك الجائحة، وهي الآن في طي النسيان، إلا أن الشاعر أجاد في استخدام التقنية وعبر عن قضية إنسانية ستتذكرها الأجيال جيلا بعد جيل، وجاء هذا النص؛ ليكون وثيقة تاريخية لتلك الظروف والأزمات التي مرت على دول العالم أجمع.

وفي المحصلة نجد أثر الصورة الفوتوغرافية على الشاعر قد جاء متباينًا، فتارة تفوقت الصورة الفوتوغرافية على خيال الشاعر وكلمته الشعرية، فتحولت السلطة من السطر

المكتوب أو المقروء إلى النص المعاين فكانت السلطة للصورة الفوتوغرافية[١]، وتارة تفوق الشاعر على الصورة الفوتوغرافية وذهب بها إلى أبعد وأعمق معانيها، كما أن الشاعر لجأ للمفارقة في بعض الصور الفوتوغرافية، وهي مفارقات بليغة؛ شكلتها الثنائيات الضدية ما بين الصورة والفكرة المراد التعبير عنه.

كما أن الشاعر وظف أثر التقنية الحديثة في بعض أشعاره، فأشار إلى وسائل التواصل الاجتماعي مثل: (تويتر)، وما يشعر به نحوه، وما لتلك الوسائل من أثر مباشر على التجربة الشعرية عند الشاعر، إضافة إلى أن الشاعر قد تناول بعض القضايا الإنسانية على مستوى دول العالم، فاستثمر في أثر التقنية (الانترنت) وعبر عن حاجة من حاجات نفسه، الأمر الذي يضارع حاجات الآخرين، فقد عبر على لسانهم بما يشعرون به ويحسونه، كما مرَّ معنا في يوم العيد وقد مُنِعَ الناس من الخروج خارج منازلهم، وعم الحظر على كل دول العالم؛ بسبب جائحة كورونا أو ما يُسمى: فايروس كوفيد 19.

وبعد، يمكن القول إن اختلاف الأشكال الأدبية الجديدة (نقصد الأدب الرقمي أو الأدب التفاعلي)[٢] عن أشكال الأدب التقليدية المعروفة يعود إلى مسألتي إنتاجها وتقديمها للمتلقي، وهذه الإشكالية لم تكن لتظهر لولا ظهور الوسائط التكنولوجية – بكافة أنواعها- وخاصة الحاسب الإلكتروني، كما أنها تجعل المؤلف لا يكتفي باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمها عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة الفوتوغرافية والحركة وغيرها[٣].

(١) ينظر: الأدب في مهب التكنولوجيا، جرجور، مهى، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧م، ص٩.

(٢) للتوسع حول هذه المفاهيم الأدبية الحديثة، ينظر على سبيل المثال: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الأدب التفاعلي، يقطين، سعيد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م، ص ١٠ وما بعدها؛ ومدخل إلى الأدب التفاعلي، البريكي، فاطمة، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص ٤٩ وما بعدها.

(٣) محاضرات في مقياس الأدب التفاعلي، خشه، عبدالغاني، (د.ط)، (د.م)، (د.ن)، ٢١٠٨م، ص٨٦.

الخاتمة

وبعد الدراسة في أثر الصورة الفوتوغرافية على تجربة فلاح بن مرشد العتيبي يتضح ما يلي:

- كان أثر الموضوعات الإنسانية في الصور الفوتوغرافية الأكثر استقطابا للشاعر فلاح بن مرشد العتيبي، ثم تلتها الصور ذات النزعة الإسلامية.
- إن العلاقة وثيقة بين الفن والعلوم الأخرى، مثل أثر الصورة الفوتوغرافية على الفن الأدبي، وهذا ما وقفت عليه الدراسة في تجربة الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي.
- أثرت الصورة الفوتوغرافية على الذاكرة الشعرية عند بعض الشعراء فكانت العلامة البارزة في تجربتهم الشعرية، مثل ما مرَّ معنا في تجربة الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي.
- قدحت الصورة الفوتوغرافية في مخيلة الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي فكانت المصدر الإبداعي لكثير من أشعاره.
- حلَّت الصورة الفوتوغرافية محل الذاكرة الشعرية في بعض التجارب الشعرية، وهو ما أثبتته هذه الدراسة، فقد كانت المغذي الرئيس للنص الشعري عند الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي.
- تبادلت الصورة الفوتوغرافية المكانة في البروز بينها وبين الخيال الشعري عند الشاعر فلاح بن مرشد العتيبي، فتارة تتفوق، وتارة يتفوق الخيال الشعري عليها، الأمر الذي أثرى التجربة الإبداعية في نهاية المطاف عند الشاعر.
- عَمِد الشاعر فلاح بن مرشد إلى توظيف المفارقة في الثنائيات الضدية – إن جازت التسمية – في بعض نصوصه؛ لتقريب المعنى، والذهاب بالصورة إلى أبعد معانيها في التجربة الإنسانية.

وبعد، **فتوصي** الدراسة بدراسة أثر التقنية الحديثة على الأدب الحديث بشكل عام والأدب السعودي المعاصر بشكل خاص، وذلك لسببين؛ الأول العلاقة العصرية للتقنية وأثرها على مختلف جوانب الحياة بما في ذلك الأدب، والثاني هناك نماذج أدبية في الأدب السعودي لم تأخذ حقها من الدراسة والتحليل النقدي، إضافة إلى تنوع التجارب الشعرية من شاعر إلى آخر بحيث يظهر المنجز الأدبي السعودي للآخرين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الأدب في مهب التكنولوجيا، جرجور، مهى، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧م.

الإعلام الجديد وسوسيولوجيا التغيير في العالم العربي، يخلف، فايزة، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مج: ٢٠١٢م، ع:٢ (٣١ يوليو/ تموز٢٠١٢).

البيان والتبيين، الجاحظ، عمر بن بحر، المتوفى سنة (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.ط)، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م.

التصوير والحياة، سويلم، محمد نبهان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: ٧٥، مارس ١٩٨٤م.

جمالية الفن العربي، بهنسي، عفيف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: ١٤، فبراير ١٩٧٩م.

شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، الحجري، إبراهيم، ط١، دمشق، دار النايا/ دار محاكاة للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.

توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي: شعراء منطقة الباحة نموذجا، المحسني، عبد الرحمن، ط١، الباحة، نادي الباحة الأدبي الثقافي، ٢٠١٢م.

توظيف الصورة الضوئية (الفوتوغرافية) في العمل الشعري السعودي: شعراء منطقة جازان نموذجا، هادي، أماني حسن أحمد، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، ١٤٣٧-١٤٣٨هـ.

الصورة الفوتوغرافية التشكيلية علاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة، بلال، أحمد جمال الدين، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية، ٢٠٠٢م.

فاعلية التلقي في تشكيل خطاب التغريدة الشعرية: قراءة في ديوان (على أغصان تويتر)، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية ، الحسامي، عبدالحميد، (٢٠-٢٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ) مج: ٤، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤٤١هـ.

الفروق اللغوية، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري أبو هلال، تحقيق: محمد بن إبراهيم بن سليم، (د.ط)، القاهرة، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، مكاوي، عبد الغفار، (د.ط)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع: ١١٩، يناير ١٩٧٨م.

قراءة الصورة وصور القراءة، فضل، صلاح، القاهرة، دار الشروق، ط٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

الكمبيوتر في مجالات الحياة، طه، محمود دسري، (د.ط)، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب (٨٢)، ١٩٩٠م.

مدخل إلى الأدب التفاعلي، البريكي، فاطمة، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الأدب التفاعلي، يقطين، سعيد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.

موسوعة الشعراء الألف، شعراء السعودية، جمع وإعداد: الشامي، براء، ط١، دار النخبة، القاهرة، ١٤٣٩هـ/ ٢-١٨م.

نظرية الأدب الرقمي في مواقع التواصل الاجتماعي، ملحم، إبراهيم أحمد، ط١، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٩م.

. https://mobile.twitter.com/drfalahm?lang=ar