تطور تقنيات الصورة في الشعر السعودي المعاصر

د. عبد الرحمن بن حسن المحسني(*)

ملخص البحث :

تجدّ في كل عصر معطيات حضارية تلقي بظلالها على المنتج الأدبي الذي يستجيب بدوره لمظاهر التجديد. فمنذ العصر الجاهلي والنص الأدبي ينقل بصدق حركة الحياة من حوله، ويصورها في انبعاثاتها الشعرية المختلفة. ولو تعمقنا في تقري الصورة في كل عصر لوجدنا أنها تشكل مرآة صافية لما يدور في الحياة من حول النص، حتى إذا وصلنا إلى عصرنا الحديث رأينا بوضوح كيف استطاع النص المعاصر أن يستجيب لمعطيات تقنية ربما لم تسبق. وبالطبع فإن من الطبيعي أن نتوقع أن نجد نصاً مختلفاً يقدم صورة شعرية متميزة تقبس من وهج المحيط الذي نبتت حوله التجربة الشعرية، لنرى النص وقد تقاطع مع التقنية بصورة لافتة، وشكل معها محوراً لعمل شعري مختلف؛ إنْ في إنتاج النص الذي يبدأ من مؤثرات التقنية التي تستثير حركة الإبداع أولاً، وإنْ في بنيات النص الداخلية التي نجد منها تجاوباً ظاهراً مع التقنية المعاصرة في الاستخدامات اللغوية والصورية، التي تسهم في بناء صور شعرية تتكئ بصورة مباشرة على آليات وتقنيات مثل الصور التشكيلية والصور الضوئية، والتلفازية، إلى غير ذلك مما تفصل فيه هذه الدراسة.

Abstract:

Find in every age data civilized overshadow the product literature, which responds in turn to the manifestations of renewal. Since pre-Islamic era and the literary text faithfully convey the movement of life around him, and portrayed in their emissions of various capillaries. Fundamentally, though in the CIPIH report photo in every age will find it a mirror of what is going on in the net of life on the text, even if they come to the modern times we have seen clearly how the text was able to respond to

(*) جامعة الملك خالد.

the contemporary technical data may not precede. Of course, it is natural to expect to find a different text provides a picture of poetry distinct and plug the glare from the Pacific, which grew around it, poetic experience, to see the text has intersection with the technical basis for the banner, and form with the focus of the work of my hair differently; that the production of the text that starts from the effects of technical evoke the movement of creativity first, and structures of the text of Interior in which we find them responsive to visible with the technology in contemporary uses of the language and image, which contribute to the reconstructed images of poetry relies directly on the mechanisms and techniques such as photos, plastic and photographs, and TV, in addition to the photo montage that depend on Multimedia (multimedia), and other things that separates this study.

المبحث الأول : مدخل إلى تحولات الصورة الشعرية المعاصرة :

شهدت الصورة الشعرية المعاصرة تطوراً كبيراً في معطياتها التكوينية والفنية بفعل عوامل متعددة تتصل بالشاعر والقصيدة والمجتمع؛ ولعل من أهمها عامل التقنية وتعدد المشاهد التي تصنع الصورة وتستثير الشاعر في التجربة الحديثة؛ فلم تعد الصورة الطبيعية المجردة هي سيد الموقف، بل انضافت لها الصورة الصناعية، وتعددت تبعاً لذلك المصادر التي تكون الصورة في النص؛ فأصبحت بصرية وسمعية، وأصبحت الصورة الشعرية تقع بين عدة صور حديثة؛ فهناك التصوير الفوتوغرافي والأشرطة السينمائية[1] وهناك الصورة الفنية التشكيلية والوسائط المتعددة (multimedia)، وأضحى الناقد يتعامل مع تلك الصورة بحسبانها عملا يمثل "اضطراباً في اللغة " [٢]؛ إذ لم تعد تقف عند تلك الحدود التي رسمتها لها القواعد البلاغية القديمة المتمثلة في الصورة البيانية فحسب، بل اتسعت هذه الحدود لتضع الصورة البلاغية الجزئية ضمن "المشهد الكامل حتى غدت الصورة الواحدة مشهداً يستوعب عدة أطراف وعدة علاقات وعدة أنواع من الصور الجزئية[٣]

والشعر السعودي يعد جزءاً من التجربة العربية والإنسانية العامة التي شهدت تطورات الحياة المعاصرة، وما صاحبها من تطورات في الرؤى الشعرية، وصولاً إلى مظاهر متعددة شكلت الصورة الشعرية بأبعادها المختلفة.

ونود أن نشير إلى أن تطور الصورة الشعرية المعاصرة لا يعني-بالطبع- انعدام استخدام الصورة التقليدية وتوظيفها، التي تعتمد على العناصر البيانية المعروفة من (تشبيه، واستعارة، وكناية)، تلك التي يكون منها الشاعر صوراً معهودة نجد حضورها في التجربة السعودية، حتى عند شعراء عرفوا باتجاهاتهم التحديثية، ويكتبون نصوصهم على إيقاعات جديدة؛ حيث نرى صوراً تتكئ على التشبيه قد تبقى في دائرة المعهود الذي لا يبعث على الإدهاش أو المختلف،كالذي نجده في مثل قول غازي القصيبي على لسان طيار عربي:

قبل عامين كان يعبر سيناء

شقيقي ..وكنت أبكي كطفل [٤]

أو أمثلة أخرى كثيرة ترد عند الشعراء، مثل :

لأني كالغيث في الصحراء

قبل الموعد[٥]

أو صورة مثل :

– طاعمو كرمنا كالجراد [٦]

هذه التشبيهات البسيطة التي يشبه فيها الشاعر المعاصر بكاءه ببكاء الأطفال، أو إتيانه بالغيث، أو يأتي المشبه به فيها الجراد، تشبيهات معهودة لا يقدم الشاعر فيها بعداً جديداً. وليس الإشكال في كونها قديمة، ولكن معالجة الشعراء لها ــ كما رأينا – خلت من الانطلاق بها إلى أفق ما . فهي تشبيهات حسية وسطحية.

على أن الشاعر قد يتكئ على معطيات الصورة التقليدية، بيد أنه يقدم صورًا أكثر حيوية؛ فغازي القصيبي مثلاً في (الموت في حزيران) يلجأ إلى بعض الصور الجزئية الحركية، كالذي يبدو في التشبيه البليغ الذي سقطت أداته :

لم أمت بعد .. لا تزال شفاهي جمرة [٧]

ومثل ذلك من تشبيهات أحمد قران في قصيدته (غياهب الظمأ)، قوله :

الصوت السادر في عمق الأكوان

صدى

وظلال الموت .. ردى [٨]

وقد يمنح بعض الشعراء التشبيه مساحة رامزة ، كما عند صالح بن سعيد الزهراني في قصيدته (هرمجدوه)؛ إذ يقول رامزاً إلى قصة أبي عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس :

كلنا في طور" سينين "بكينا

مثلما يبكي الرجال [٩]

لعلنا نلاحظ في النماذج السابقة أن الشعراء يعتمدون على معطيات الصورة التقليدية، وعلى مكون التشبيه ، لكنهم يتفاوتون في تقديم صور تنقض المألوف الذهني عند المتلقي، وتحقق بالصورة بعداً مدهشاً .

***

وتجدر الإشارة إلى أن الصورة المعاصرة قد تحركت في ظل التقنيات المعاصرة في آماد متباينة، يؤكدها النقاد المعاصرون الذين يرون أن الصورة أصبحت تمثل القائد الخفي لحراك الثقافة، يقول الدكتور صالح أبو إصبع موضحاً تحولات الصورة المعاصرة:" من سمات عصرنا الراهن أنه: عصر الصورة، مما يعني هيمنة الصورة وسيادتها لتكون إحدى أدواته المعرفية والثقافية والاقتصادية ... "ولا يعني هذا الوصف أن الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني، وإنما يعني تحولها من الهامش إلى المركز،

ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية، وفي ظل العولمة التي توظف إمكانيات الصورة بطريقة محكمة، فقد منح التطور المذهل في عالم التكنولوجيا ووسائل الاتصال الصورة فرصة نادرة للانتشار والصدارة، حتى غدا الإنسان المعاصر يعيش في غابة من الصور، بما في تلك الغابة من تنوع ووظائف خيرة أو شريرة. الصورة "لغة جديدة" تعلو كل اللغات البشرية، تتظاهر بالحياد وأحياناً أخرى تشف عن رسائلها بغموض أو وضوح، وهي لكل هذا محتاجة للتأمل والبحث بوصفها حقلاً جديداً من حقول البحث العابر للتخصصات وباعتبارها صناعة تسيطر على قطاع واسع من مجالات العلم والمعرفة والفن والترفيه".[١٠]

والدكتور أبو إصبع هنا يرى أننا في زمن الصورة التي تحولت من الهامش إلى المركز، وهيمنت على غيرها من الأدوات الثقافية، وهو ما يؤكده الدكتور عبد الله الغذامي؛ حين يذهب إلى القول:"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 فنياً، ومع ذلك نجد الناس يتأثرون ويتغيرون وبشكل جماعي وبتوقيت واحد، مما يعني أن هناك قوى تقود هذا التغيير.. إنها الصورة ولا شك..[١١]

والرأيان يتعاضدان في تأكيد أهمية الصورة المعاصرة، وأنها تعد قائداً حقيقياً لحركة الإبداع المعاصر.

ولعلنا نحاول هنا، أن نقارب بين عدة أشكال من الصور التي تشكل جزءاً مهماً من حركة التجربة الشعرية السعودية لنكشف عمق التمازج بين الصورة الشعرية ومعطيات الصورة التقنية في تقاطعاتها المختلفة، من خلال حديثنا عن تداخلات العمل الشعري مع الصورة التشكيلية والفوتوغرافية، والتلفازية .

المبحث الثاني :الصورة التشكيلية والضوئية في العمل الشعري المعاصر

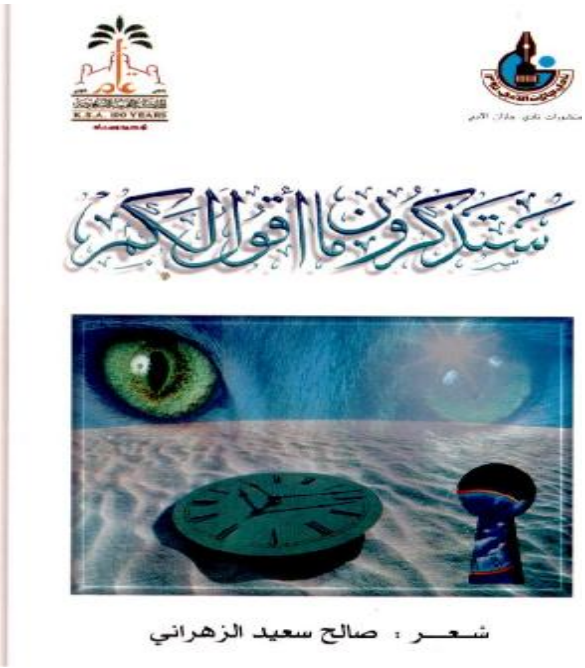
_ تعددت مداخل الصورة الشعرية لدى الشاعر السعودي المعاصر، وأحاول هنا، أن أشير إلى أن الشاعر المعاصر أصبح على يقين بأهمية تداخل الصور الفنية مع العمل الشعري[١]؛ حيث نرى الدواوين المعاصرة تعنى بالصورة التشكيلية والفوتوغرافية إلى أقصى مدى، وهو ما يدل بطريق أو بآخر على وعي بقيمة الصورة ودلالاتها المتعددة في العمل .

(١)

وتتعدد أشكال ذلك؛ فمنهم من يعمد إلى صورة تشكيلية، يختارها بدقة لتتحرك في مدى الديوان بدءاً من غلافه، ويحركها الشاعر من غلاف

[1]* جرى العرف أن العمل المنشور يعرض على الأديب ليقوم بمراجعته في شكله النهائي قبل نشره، و يشمل ذلك ما يوضع من رسوم تشكيلية أو صور فوتوغرافية مصاحبة للعمل.

الديوان إلى نهايته كأرضية لكل نصوصه؛ كالذي نجده في ديوان صالح الزهراني، (ستذكرون ما أقول لكم)؛ الذي جاء بناء غلاف ديوانه الخارجي على النحو التالي :



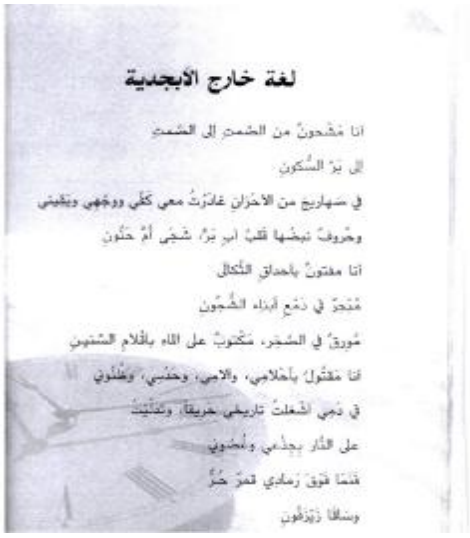
شكل (١) نموذج على حضور الصورة التشكيلية على غلاف ديوان الشاعر صالح الزهراني

والصورة التشكيلية المصاحبة لعنوان الديوان عمل تشكيلي ينتمي للاتجاه التعبيري/ الرمزي، واللوحة معبرة تماماً عن عنوان الديوان، بداية من العين التي ترقب الزمن/الساعة، في دلالة رمزية إلى أنه سيأتي اليوم الذي ينقد فيه الآخرون أقوالكم وأفعالكم، لأن التاريخ يسجل الأحداث بأدق تفاصيلها، والفنان استحضر رمزاً يدل على فتح الأبواب المغلقة لكنه أهمل المفتاح، وهذه إشارة جيدة إلى أنه لم يحن الوقت بعد لفتح المغلق [١٢].

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

من بزوغ النكسة الأولى لموت النكسة الأخرى
ومن نسف المطارات إلى قصف الحصون

كنت أشكو من تضاريس الشعارات ومن مدّ الفراغات
ومن خيل الطنين
كنت "يا مغلقة العينين "مفتوحا على الرؤيا صباحاً
خارجا من ودق أبياتي فماً حراً ،حماماً مسرجاً
بالنور والنار على "شلال طين
وعلى ذات القرون
وعلى مدخل جرحي أوقفوني
قرءوا وجهي وكفي
نبشوا أبيات شعري
كشفوا حتى جفوني
حددوا عمق الزوايا في عيوني
قلّبوني
ومع دقة هذا الفحص لمّا يعرفوني
...
قلتُ :غيض الوقتُ
لا تنفعلوا ..هاكم سكوني!!!![١٣]



لغة خارج الأبجدية

انا مشحونٌ من الشمس إلى الشمس
إلى برّ السُّكون
في سهاريج من الاحزان غادرتُ معي كلّي ووجهي وبقيتي
وحروفٌ نبضها قلبُ امرئ برّاً شجى أمّ حنون
انا مفتونٌ بأحداق الثكالى
مُنجرٌ في دمع أبناء الشُّجون
مُورقٌ في الشجر، مكتوبٌ على الماء بأقلام السنين
انا مقتولٌ بأحلامي، والامي، وحدسي، وظنوني
في دمي اشعلتُ تاريخي حريقاً، وتدلّيتُ
على النار بجذعي ولحوني
فنما فوق رمادي قمرٌ حُرٌّ
وسنافا زيزفون

شكل (٢) نموذج على تقاطع النص والصورة عند الشاعر صالح الزهراني

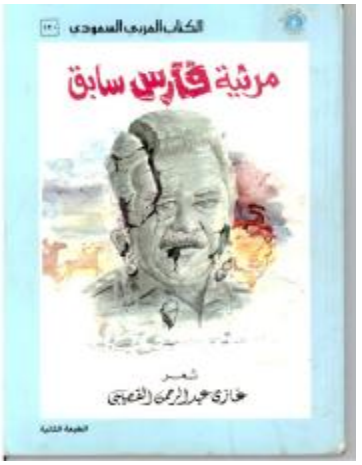
الشاعر هنا تحرك في نسج صوره الشعرية في النموذج السابق معتمداً على حركة الزمن التي تبدو عاملاً مشتركاً بين الصورة التشكيلية والعمل الشعري ؛حيث يتحدث النص عن النكسات التي مرت على أمته، وهي تتقلب من نكسة لأخرى في الوقت الذي يتجه جهدها إلى رقابات صارمة لا يستطيع

معها اللسان أن ينطق أو يعبر بحرية عن العوار؛ مما يدفع الشاعر إلى التزام السكون والصمت على الألم (هاكم سكوني)، وتنعطف بعد ذلك رؤية النص لتذكّر عنوان الديوان الذي يجزم فيه الشاعر قبلاً أنه سيأتي اليوم الذي يتذكرون رأيه: (ستذكرون ما أقول لكم) والعنوان يستحضر أبعاد النص القرآني الذي يقول الله تعالى فيه على لسان مؤمن آل فرعون: ﴿ فَسَتَذْكُرُونَ مَا أَقُولُ لَكُمْ وَأُفَوِّضُ أَمْرِي إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ ﴾[١٤]، وكأن الشاعر يتنبأ بما سيكون، فهناك مجاذبة ظاهرة في تكوين الصورة بين العنوان المتناص مع الآية القرآنية والعمل التشكيلي والنص الشعري ؛كل ذلك دعم للرؤية التي آمن بها الشاعر .

(٢)

ويأخذ التلاقي بين الصور التشكيلية والنص الشعري المعاصر أبعاداً تكوينية أخرى عند الشعراء السعوديين حيث نرى منهم من يجعل مجاذبة لطيفة بين الصورة والنص الشعري من خلال تدعيمه لعمله الشعري بصورة تشكيلية على غلاف الديوان الأمامي؛ ثم تراه يجعل على الغلاف الخلفي للديوان نصاً يتجاذب مع معطيات الصورة التي وضعها على غلاف الديوان الأمامي؛ كالذي فعله غازي القصيبي في ديوان (مرثية فارس سابق) حيث نرى على الغلاف الأمامي صورة تحمل تشظيات فكرية تعبر بوضوح عن تصورات الشاعر الفكرية إثر حرب الخليج في أغسطس عام ٢٠٠٠ م، وصورة الغلاف والنص الذي وضع على غلاف الديوان الخلفي يتعاضدان في نقل رؤية الشاعر عن الأحداث، حيث جاءت بهذه الصورة :

صورة الغلاف الأمامي لديوان (مرثية فارس سابق) .



شكل (٣) الصورة الموازية والنص الشعري على غلافي ديوان (مرثية فارس سابق) للشاعرغازي القصيبي

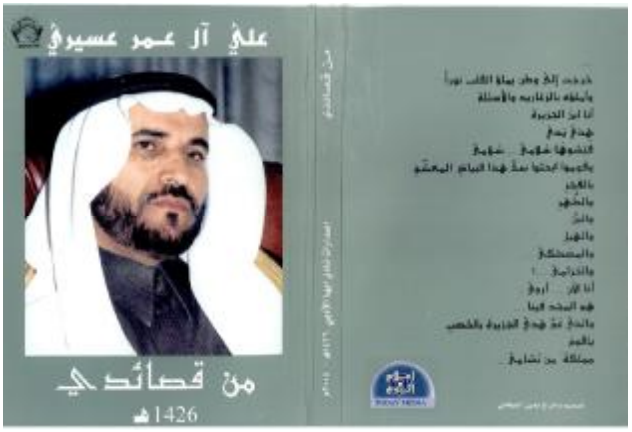
صورة الغلاف الأمامي لديوان القصيبي يمثل تشظي النموذج، ونلاحظ أن التشكيلي قد صاغه على شكل صنم مليء بالأخاديد، وتصوره وقد فلق بسيف، وينزف كعلامة على بداية النهاية، وفي النص الشعري يصور النموذج ذاته حاملاً سيفاً، يرتد إلى أعماق الذات التي كان يجب أن يدافع عنها .

وبإزاء هذه الصورة في البعد الخلفي للديوان نجد الشاعر يجتزئ من الديوان ما يتناسب تماماً مع هذه الصورة، حيث نجد أبياتاً مكتوبة بخط اليد، وهي من نص عنوانه (مرثية فارس سابق)؛ الذي جعله عنواناً عاماً لمجموعه الشعري، وهي تشي من طريق آخر بأن الرأي يمثل رؤية الشاعر أصدق تمثيل، ويشبه أن يكون توقيعاً على الرأي بخط يده:

سيفنا كنت ؟! .. تأمل سيفنا
كيف أهدى قلبنا الجرح العميقا
درعنا كنت؟! .. وهذا درعنا
حربة في ظهرنا شبت حريقا
جيشنا كنت ؟! أجب يا جيشنا !
كيف ضيعت إلى القدس الطريقا ؟

(٣)

وفي تشكيل مقارب، ولكن على مستوى الصورة الفوتوغرافية، يرى الناقد أن بعض الشعراء قد تمارس عنده صورة فوتوغرافية معينة بعداً "يُعدُّ مؤشراً ذا ضغط إعلامي موجه إلى المتلقي لمحاصرته في إطار دلالة بعينها، تتنامى في متن الخطاب الشعري في وضوح أحياناً، وفي خفاء أحياناً أخرى"[١٥]، ولكي يتضح الأمر نسعى هنا إلى مقاربة بين الصورة الشعرية والصورة الفوتوغرافية من خلال تحليل نموذج تتماس فيها الصورة الشعرية بالصورة الفوتوغرافية للشاعر علي آل عمر؛ الذي عمد إلى اختيار صورة فوتوغرافية شخصية لتكون العنوان الأول لمجموعه الشعري الصادر عن نادي أبها الأدبي مرفقة بـ(من قصائدي)، ولا يوجد عنوان آخر حقيقي غير هذه الصورة التي جاءت متقاطعة مع العمل الشعري للشاعر من خلال عنوان الديوان وغلافه الخارجي الذي جاء تشكيله كالتالي :



شكل (٤)الصورة الموازية التي تنقل التجاذب بين الصورة الضوئية والعمل الشعري على غلاف مجموع على آل عمر الشعري

فصورة علي آل عمر هي في الواقع العنوان الحقيقي للنص ومفردة(من قصائدي) لا تشكل سوى إخبار لا يمكن أن يكون علي آل عمر قد اتخذه عنواناً . وإذ كان الأمر كذلك فإن الناقد المعاصر لا يستطيع تجاوز العنوان الصورة دون أن يتوقف لتمليه وقراءة تكوينه الخاص وظلاله على نص علي آل عمر الإبداعي، من حيث إن العنوان مدخل مهم من المداخل التي تؤهل المتلقي أن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته كما يرى جينيت "[١٦]، وهو" الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراء النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية"[١٧] .

لم يضع علي آل عمر هذه الصورة الشخصية الفوتوغرافية على غلاف الديوان الأمامي عبثاً، فشاعر كبير مثله لا يمكن أن يسلم ناقد بأن اختياره لهذه الصورة الفوتوغرافية كان اعتباطياً ،وقد نشر الديوان في حياته، بل هي فيما يظهر صورة ندت من بين عشرات أو مئات الصور، وانقادت طواعية وفق رؤية أيديولوجية وفنية لتكوّن عنوان المجموع الشعري الذي ضم أغلب نتاج الشاعر. وعند النظر نجد أن هناك مجاذبة ظاهرة بين الصورة العنوان وملامح نصه الشعري عموما.

وإذا تقرينا هذه الصورة الفوتوغرافية سنرى فيها بداية ملمح الشخصية الوطنية التي تعكس حالة الانتماء الوطني التي عرف بها علي آل عمر في حياته؛ حيث كان فاعلاً في عدد من اللجان الوطنية والأنشطة الثقافية والاجتماعية والإعلامية، منها أمانة جائزة أبها للثقافة، وعضو في مجلس

إدارة النادي الأدبي بأبها، وعضو مجلس المنطقة، ورئيس هيئة التوثيق لصالون أمير منطقة عسير [١٨] ؛

وتلك الحالة من الانتماء التي تشكلها الصورة الفوتوغرافية تتواءم تماما مع الرؤية الشعرية التي آمن بها الشاعر، وانسربت طواعية في جل نصوصه.

وإذا كنا أشرنا إلى الصورة الفوتوغرافية العنوان على الغلاف الأمامي للمجموع الشعري؛ فإننا نجد الصورة الشعرية المقابلة على الغلاف الختامي لهذا المجموع، صورة شعرية نسجتها قدرته الشعرية لتكون لوحة موازية لصورة الغلاف الأمامي الشعرية، وهي صورة لذاته المتشابكة مع وطنه، حيث كتب عليه نصاً يقول :

خرجتُ إلى وطن يملأ القلبَ نوراً
وأملؤه بالزغاريد والأسئلة
أنا ابن الجزيرة
هذي يدي
فتشوها سلامى ...سلامى
وقوموا ابحثوا سد هذا البياض المعشق
بالفجر
والطهر
والبن
والهيل
والمصطكى
والخزامى
أنا الآن أروي
هو المجد فينا
والذي عم هذي الجزيرة بالخصب
يا قوم
مملكة من نشامى (انظر شكل (٤)).

والنص يقترب أن يكون نثراً لأبعاد الصورة الفوتوغرافية التي جعلها على آل عمر على صدر الديوان، وجعل هذه الكلمات تتجاذب معها، في جوانب الانتماء المختلفة . فالشاعر جعل على غلاف الديوان الأمامي صورة فوتوغرافية شخصية تحمل ملامحها الانتماء لوطنه السعودي، وجعل على غلافه الخلفي صورة شعرية، وجعل النصين يتقاطعان، ويعبران عن روح الانتماء لمملكة النشامى كما يسميها، ولعلنا نلحظ ملامح تلك الصورة الشعرية المنتمية للمكان في مثل قوله: (وطن يملأ القلب نوراً، وهو بياض معشق بكثير من المعاني التي تنبض من لغتها بما يشي بحرارة الانتماء

للمكان؛ فهو معشق بالفجر، والطهر، والبن، والهيل، والمصطكى والخزامى) وكل مفردة تشع منها إيرادات دلالية كبيرة؛ فالوطن مطلع الفجر والطهر، ورمز الكرم، وبهاء الطبيعة، تلك المعاني التي بعثها نصه تدل على تعاظم الانتماء الكبير في نفسه،ولا سيما أن هذا المجموع الشعري يتزامن ظهوره مع دعوات نشاز على الوطن، وآثار حرب إرهابية، أحسب أنها لم تكن لتغيب عنه، وهو يصنع صورة لديوانه يضعها بين يدي المتلقي، وهو المفهوم من قوله: (خرجت إلى وطن يملأ القلب نوراً)، وهي صور شعرية تتشكل بوضوح عبر صورته الضوئية التي جعلها عنواناً بارزاً لعمله الشعري (من قصائدي) .

وتأكيداً على ذلك نجد للشاعر في المجموع الشعري قصائد عدة يتحدث فيها عن الوطن، بل أفرد له ديواناً أسماه (قصائد للوطن)، ومن نصوصه نص (جيل الفهد ، حامي التراث ، هوى الطائف ، أناشيد للوطن ، وطن العقيدة)،يقول في إحداها:

أراك على المحجةِ يا بلادي ... وهذا ما يغيظ بنا الأعادي
وربك ما يريد بنا عدو ... سوى طمس الفضيلة والرشاد

إلى أن يقول :

أيا وطن العقيدة أنت مني .... سواد العين بل عين الفؤاد
فدتك الروح باسطة مداها ... إلى عمري و أولادي وزادي[١٩]

ومن النموذج السابق تتضح لنا أبعاد المجاذبة بين الصورة الفوتوغرافية والصورة الشعرية؛ حين تتحول الصورة الفوتوغرافية إلى فعل شعري يلتقي مع حركة الصورة الشعرية في بنياتها المتعددة.

(٤)

ومن الشعراء من يجعل الصورة الدالة مدخلاً إلى نصه الشعري، لتشكل نصاً موازياً يسهم في توسيع وعي الدلالة لدى المتلقي، أوقد يسهم في تعميتها أحياناً،كالذي نجده في ديوان (شظايا الورد) لعائشة جلال الدين؛ حيث جعلت مع كل نص شعري صورة تجريدية قد لا تتصل بمعطيات النص مباشرة، لكنها تتصل باتجاهه العام؛ فالنصوص الشعرية رامزة، فناسبت الصورة التي صاحبت النص الشعري هذا التوجه، ونضرب نموذجاً على ذلك بنص جعلت عنوانه (الحياة فصل واحد) حيث نجد النص البصري[٢٠] كالتالي :

شكل (٥) نموذج من الصورة التشكيلية المصاحبة لعناوين الشاعرة عائشة جلال الدين

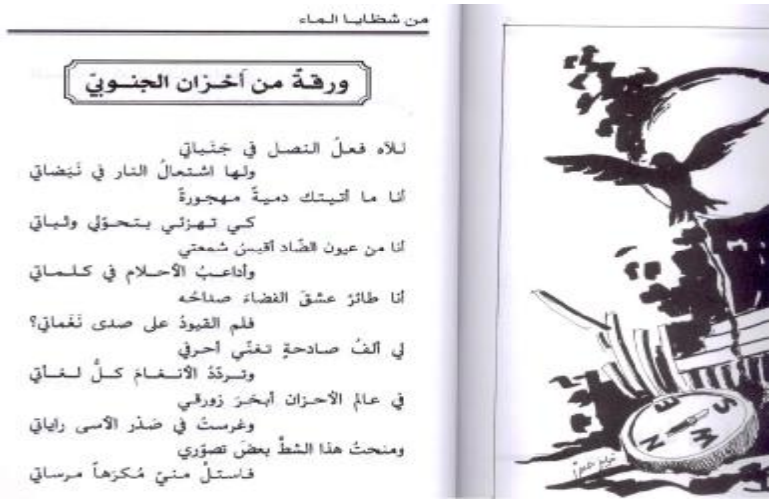
بينما نجد من النص الشعري المصاحب :
وأنا فيه كذَوْبٍ في انصهارات الشفق
التحام واغتراب
واكتناف للضباب
واجتراح للغياب
وهموم واضطراب
وانطلاق للعذاب
يستميل العمر قسراً نحو أفلاك اليباب[٢١]

(٥)

ومن الشعراء من يجعل الصورة مقابل نصه الشعري لتشكل بعداً يكشف أبعاد الدلالة ، كنموذج الشاعر إبراهيم صعابي في نص : (ورقة من أحزان جنوبي)، التي يقول فيها :

للآه فعل النصل في جنباتي
ولها اشتعال النار في نبضاتي
أنا ما أتيتك دمية مهجورة
كي تهزئي بتحولي وثباتي
أنا من عيون الضاد أقبس شمعتي
وأداعب الأحلام في كلماتي [٢٢]

وهي تظهر بصورة متقابلة في العمل الشعري بهذا الشكل:


من شظايا الماء

ورقة من أخزان الجنوبيّ

تلاه فعلُ النصل في جثمانيّ
ولها اشتعالُ النار في نَبضاتي
أنا ما أتيتك دميةً مهجورةً
كي تهزئي بتحوّلي وثباتي
أنا من عيون الضّاد أقيسُ شمعتي
وأداعبُ الأحلام في كلماتي
أنا طائرٌ عشقَ الفضاءَ صداخه
فلم القيودُ على صدى نَغماتي؟
لي ألفُ صادحةٍ تغنّي أحرفي
وتردّدُ الأنغامَ كلُّ لغاتي
في عالمِ الأحزان أبحرَ زورقي
وغرستُ في ضفّر الأسى راياتي
ومنحتُ هذا الشطَّ بعضَ تصوّري
فاستلَّ منّي مُكرَهاً مرساتي

شكل(٦) نموذج الصورة التشكيلية المقابلة للنص الشعري عند الشاعر إبراهيم صعابي

ونلاحظ أن "البوصلة تشير إلى الشمال أو الجنوب، وبقايا حطام قارب تائه، وطائر يحلق بعيداً عن الغرق، ثالوث رمزي أراد من خلاله التشكيلي أن يعبر عن الحرية بعيداً عن القيود، والاتجاهات المرسومة "البوصلة" التي قد تحيلنا إلى طريق مسدود، أو ربما واقع مفروض يهدم أكثر مما يبني. وأعتقد أن الطائر/الحرية في النص البصري التشكيلي يتجاوب كثيراً مع معطيات النص الشعري في صورة شعرية تشكيلية سريالية تصور الأحلام المموسقة بعيداً عن الإيقاع الرتيب لواقع ممل يرفضه الإبداع "[٢٣]

والنص قد لا يتجاوب مع الصورة الرامزة تماماً إلا إذا رأينا أن الرابط هو جو الحزن الذي يسود الصورة والنص حيث نرى الطائر الحزين بلونه الأسود يتحرك من وسط الركام في محاولة الانعتاق، لكنه يبقى أسيراً لدائرة مغلقة .

لقد رأينا في النماذج السابقة تطوراً ظاهراً لمفهوم الصورة الشعرية يفيد من طاقات الفن التشكيلي، والتصوير الضوئي، ورأينا الشاعر ذا رؤية بعيدة في وعي التلاقي بين أبعاد الصورة المتعددة، فيوظفها تارة مع عناوينه الشعرية داخل الديوان الشعري، وتارة مع نصه مباشرة، وأخرى يجعلها تتوازى على غلاف الديوان في التعبير عن رؤية العمل وتوجهه .وكل ما سبق يؤكد صعوبة دراسة الصورة الشعرية المعاصرة بعيداً عن المعطيات الحاملة للتجربة الإبداعية المعاصرة .

المبحث الثالث: الصورة التلفازية والعمل الشعري

يشهد عصرنا الحديث عدة صراعات تلقي بظلالها على المنتج الأدبي، بما يجعلنا لا نستطيع إلا أن نؤمن بأثرها في صناعة النص الذي قد يكون بلا شك متجاوزاً لمعطيات الصورة التقنية، لكنها تبدو مؤثرة فيه إلى درجة كبيرة، وذلك أمر يجعل عصرنا الحديث عصراً مختلفاً بكل ما تعنيه دلالة الاختلاف؛ إنْ في صناعة النص وإنْ في مستويات الطرح الفني؛ إذ تسهم التقنية المعاصرة في التأثير على الشعراء باعتبارها مستفزاً مهماً للإبداع، ومداراً لكثير من الصور الشعرية التي ينسجها الشاعر. فأحداث مقتل محمد الدرة–مثلا– التي هزت ضمير العالم تصدر عن صورة تقنية التقطها المصور طلال أبو رحمة:

شكل ٧: صورة طلال أبو رحمة لأحداث مقتل محمد الدرة

تلكم الصورة حركت العمل الإبداعي المعاصر بما يمكن أن يكوّن سفراً إبداعياً كبيراً، يؤكد لنا أبعاد صناعة هذه الصورة للعمل الشعري؛ونكتفي للتدليل على ذلك بنموذجين شعريين تماسا مع الحدث وعبرا عنه بفعل شعري موازٍ ؛ فالشاعر عبد الوهاب آل مرعي له ديوان جعل عنوانه ذات الحدث: (الدرة قتله اليهود أم قتلهم)، وهو يبدو من خلال العنوان يتماس بصورة مباشرة مع تلك الصورة، وهو يوضح في نصه (جدتي والرصاص التافه) أنه التقط نصه وصوره المصاحبة من تقنية (التلفاز)[٢٤] ، يقول :

دمعة عذراء غطت محجري
عندما ..
قالت لأمي جدتي :
"يا فاطمة :

ما الذي يجري .. وفيم الفرقعة ؟!
ارفعي الأصوات في التلفاز أكثر ..
....
ثم مضى الشاعر يسرد الأحداث من مصدرها ذاك :
وابتدا قول المذيع :
لابساً صوتاً حزيناً ربما من دون ريق:
-هاهو الأقصى..
وهذي القدس أرض الملحمة
...
وهناك،...
ها هو الطفل محمد ...هاهو (البرميل) يشهد
أن كف السلم خانت..
من دماء الغدر صارت
منتنة [٢٥]

الشاعر هنا، يلتقط الحدث ابتداء من التلفاز؛ فالصورة التلفازية هي المحرك الأساس لنصه ولديوانه عموما، ونصه الشعري يسيره وفق مشاهداته لأحداث مقتل الدرة، ونرى صوراً شعرية منبثقة عن الصورة التلفازية كمشهد محاولة استنجاد الطفل وأبيه :

وهناك...
ها هو الطفل محمد ...هاهو (البرميل) يشهد

ولئن دللنا في النموذج الماضي على تأثر الشاعر في عمله الشعري بمعطيات التقنية إلا أن تعامله الفني مع الحدث قد أثقلته التقريرية التي استطاع الشاعر جاسم الصحيح في نصه (الانتفاضة قِبْلَتُنا والإمام الحجر) أن يتجاوزها رغم طول نصه الشعري . فقد انطلق من المشاهد ذاتها، لكنه أبعد فنياً، وانطلق بعمق في تحرير وتفتيق معطيات النص الإبداعية مقترباً من الأحداث تارة ومبتعداً عنها تارة أخرى في تقص للصور الشعرية الموازية لتلك الصورة، وقد ملأ النص بعدة صور شعرية تتحرك في مدى التجربة، لكن الذي يهمنا هنا، هو هذه الصورة التي تشكل انبثاقاً ظاهراً ونثراً للمشهد التلفازي -والصورة في شكل (٧) دليل عليه- حيث صاغها شعرًا ، يقول:

كان (محمد) حقلاً يَشعُّ الطرَبْ
كلَّما فُتَحَتْ نخلةٌ جيبَها
ورأى صدرَها عارياً
فاضَ من شَفَتَيْهِ الرُطَبْ
فجأةً ..
شقَّ نهْرُ الأزيز ضلوعَ الفضاءِ

وسالتْ غيومُ الرصاصاتِ ..
راحَ (محمدُ) يَنْدَسُّ في غنوةٍ من أغاني الطفولةِ
لكنَّما قَلْبُهُ لم يَزَلْ في الطريق
واستوى واقفاً بيننا كاملَ السُخْطِ . .
.....

حينما انحدرَتْ قاذفاتُ (يهوذا) على عربات الأساطير
سدَّتْ على روحِهِ الحقلَ بالطلقاتِ الجبانةِ
ظنَّاً بأنَّ الحصار يحجِّمُ جغرافيا الروح ..
راحتْ تمشِّطُ كلَّ النسائم
زعماً بأنَّ المناظيرَ تفتضُّ سرَّ العقيدةِ ..
لكنَّما نسمةٌ من بناتِ الندَى
شربتْ روحَهُ البكرَ واندلعَتْ من ثقوبِ القصبْ. .[٢٦]

وعند النظر نرى أن ثمة تعالقاً ظاهراً بين الصورة الشعرية والصورة التقنية تمثل في الآتي :

أولا- استخدام التلوين حيث نرى في النص عدة ألوان، ونلاحظ أن اللونين الطاغيين في النص هما اللونان الأبيض والأزرق؛ وبالمقابل نرى أن النص الشعري يوظف اللون الأبيض والأزرق ذاتهما وألواناً أخرى أهمها بلا شك اللون الأحمر المنبثق من تداعيات الصورة:

- (لم يزلْ دمُها عالقاً بالرصيفِ ،
وتنقصُهُم نشوةٌ بالأثير تقودُ إلى آخر الازرقاقْ
-أشرقَ مشتعلاً في بياضِ الطفولةِ
ثمَّ انْثَنَيْنَا نجرِّدُ عنه البياضَ
لِنُلْبِسَهُ كفناً من أهازيجَ حمراءَ
كُنَّا نحاولُ أن ندفنَ الطفلَ دون طفولتِهِ .. .[٢٧]

ثانياً- تعدد الدلالات وانثيالات المعاني؛ فالصورة الفوتوغرافية لا تلبث تستخرج منها أفقاً دلالياً بتكرار التأمل فيها، ونص جاسم الصحيح طال حتى بلغ عدة صفحات، وكل صورة شعرية منها تشهد انثيالات دلالية متشظية .

ثالثا- العمق الروحي والعاطفي الذي شهدته الصورة، التي هزت ضمير العالم كما ذكرنا، في حين أن نص جاسم الصحيح مملوء بجيشان عاطفي حمله الشاعر في روحه وقذفه في قلوب قراء نصه في عدد من الصور الموازية . .

رابعا- حمل الصورة للقضية، فهذه الصورة من المشاهد المفصلية التي حركت القضية الفلسطينية، وأيقظت سبات العالم إلى خطورة ووحشية التعامل مع القضية من قبل يهود. والنص الشعري الذي عرضنا جزءاً منه

محتشد بعدة صور شعرية لافتة تنقل الرؤية بصورة تجعل من عمله نصاً متميزاً على مستوى كل النصوص التي تعاطت مع حدث مقتل الدرة.

وبعد : فنرى أن تلك الصور التي عرضناها سابقا تحمل عدة رؤى تمثل رؤية الشاعر، تنطلق من الصورة التقنية لكنها تحلق بعيداً لتطرح رؤى ترفع مستوى التأثر بالحدث عند المتلقي إلى آماد متباينة باستخدام مثير اللغة بعناصرها المختلفة وبالصور المتعددة، ولعل في ذلك ما يقدم دليلاً آخر على صعوبة دراسة الصورة الشعرية المعاصرة بعيداً عن مؤثرات التقنية المختلفة.

***

خاتمة (نتائج وتوصيات)

- حاول البحث إثبات ملامح من التلاقي بين الفنون المختلفة؛ وهو مجال يحتاج إلى دراسات متعددة، والبحث إذ يقدم نموذجاً على ذلك التعاطي الانسيابي بين الإبداع الشعري والإبداع الفني في مجال التصوير التشكيلي والضوئي ليوصي بضرورة المقاربة بين أطياف الفنون المعاصرة التي تشكل حقيقة التجربة الشعرية المعاصرة التي تشهد تداخلات أجناسية ظاهرة .

- سعى البحث إلى إثبات تطور معطيات التعامل النقدي مع الأعمال الإبداعية الحديثة التي تحتاج إلى أدوات نقدية متطورة تتواكب وتحولات النص. وتؤكد الدراسة على أن البقاء على المعطيات التقليدية -(الصورة أنموذجا) – قد يفقد العمل النقدي كثيراً مما يجب له.

- قدم البحث دليلاً على أن كل عصر له سماته في تكنيك القصيدة؛ حيث رأينا تجدد الصورة بفعل عوامل التقنية كدليل على ذلك، حين يلتقط الشاعر صوره الشعرية من مشاهداته البصرية للتلفاز مثلاً كمثير للتجربة، وكمحرك فعلي لبنيات الصورة فيها، ونؤكد هنا، أن التقنية المعاصرة تؤثر بالفعل على نص الأجيال الشعرية المعاصرة التي تتجه في تعاملاتها الإبداعية إلى التقنيات المختلفة بصورة لافتة تستحق منا التفاتة نقدية مقاربة .

- يؤكد البحث تعدد شفرات التواصل بين المبدع والمتلقي عبر الوسائط المعاصرة؛ إذ أصبح للتقنية استعاراتها التي تشبه طرائق اللغة للاستعارة المجازية ولكنها تنطلق من عمق التقنية كما يقول ما يكل ديوتوزوس[٢٨] مما يحسن بالنقاد أن يولوه المزيد من عنايتهم البحثية، باعتباره يشكل فعلا في التشكيل والبناء للأعمال الفنية المعاصرة. ولعلي هنا أنوه إلى أن من الصور التقنية التي كنت أود الحديث عنها، ما يعرف بالصورة المونتاج التي تستخدم الوسائط المتعددة mms هي اختصار لـ(multimedia messaging service) التي" تتألف من جزأين؛ الأول muti أي التعدد ،وكلمة media وهي الشق الثاني ،وتشير إلى الوسائط الفيزيائية الحاملة للمعلومات مثل الأشرطة أو الورق. والعبارة كاملة multimedia تشير إلى صنف من برمجيات الكمبيوتر الذي يوفر المعلومات بأشكال فيزيائية مختلفة مثل النص والصورة والفيديو والحركة. " [٢٩] ؛ حيث يدعم النص الشعري -إضافة إلى معطيات الصورة المعهودة- بالصور الضوئية، والمونتاج الصوتي القائم على تحريك تلك الأنساق الصورية في قالب صوتي إنشادي، في سعي لتحقيق التفاعلية التي تعد في رأي الدكتورة فاطمة البريكي "فكرة مشتركة بين الأدب في طوره الإلكتروني والنظريات النقدية الحديثة، التي أكدت على الصفة التفاعلية للعملية الإبداعية"[٣٠] . وهو أمر آمل أن تتاح الفرصة لي أو لغيري من الباحثين لمتابعة تلك التحولات التي أصبحت جزءاً مهماً من تلقي النص المعاصر لدى الأجيال المعاصرة، وأحسب أن مهمة الناقد المتخصص أن يوثقها ويسلط الضوء النقدي عليها.

هوامش البحث:

١ انظر : عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠ ، ص ٣١٥ .
٢ صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٨ ،ص ٢٢ .
٣ انظر :أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، الطبعة الأولى، (المنارة ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م) ، ص٣٧ .
٤ المجموعة الشعرية الكاملة، طبعة تهامة للنشر، ١٩٨٧م ، ص ٤٠٩ .
٥ حمد الزيد، حروف على أفق الأصيل، الطبعة الأولى، جدة ، مطابع دار البلاد، ١٩٨٣م، ص٢٦ .
٦ حسن القرشي، عندما تحترق القناديل، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة. ص٩٠ .
٧ المجموعة الشعرية الكاملة، طبعة تهامة للنشر، ١٩٨٧م ، ص٤٠٦ .
٨ دماء الثلج، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٩٨ م ، ص ٤٧ .
٩ فصول من سيرة الرماد، الطبعة الأولى، القصيم، من إصدارات النادي الأدبي، ١٩٩٩م ، ص٩ .
[10] «ثقافة الصورة»،مؤتمر فيلادلفيا الثقافي الدولي الثاني عشر ، http://www.splart.net/?act=artc&id=46
[11] الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ص ٢٦.
[12] انظر حول هذا الاتجاه :د.محسن محمد عطية ،اتجاهات في الفن الحديث .دار المعارف المصرية .الطبعة الثانية ١٩٩٣م . ص ١١٩ –١٢٧ .
[13] صالح سعيد الزهراني ،ستذكرون ما أقول لكم ، من منشورات نادي جازان ،الطبعة الأولى ١٤١٩ ،١٩٩٩م . ص ٣٤-٣٦ .
[14] سورة غافر، آية ٤٤ .
[15] محمد عبد المطلب ،مناورات الشعرية ،الطبعة الثانية ،القاهرة ،دار الشروق ١٩٩٦ م ، ص ٧٧.
(16) بسام قطوس، سيمياء العنوان ، الطبعة الأولى ، أربد ،مكتبة كتانة ، ٢٠٠١م ، ص ٤٦ .
(17) خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م ، ص ٧٣ .
[18] جريدة الرياض الجمعة ١٤جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ – ٢٩يونيو ٢٠٠٧م – العدد ١٤٢٤٩ .

[19] علي آل عمر عسيري ، قصائد للوطن ، المجموع الشعري ،من إصدارات نادي أبها الأدبي ١٤٢٦هـ ،٢٠٠٥م . ص ١٤٤، ١٤٥، والغلاف من تصميم يحي التيهاني .

[20] المصطلح أصبح شائعا في التعامل مع الفن التشكيلي، وقد استخدمه الباحثون كآمنة النصيري في كتاب :مقامات اللون مقالات ورؤى في الفن البصري .

[21] عائشة جلال الدين ، شظايا الورد ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٢ م ، ص ٢١- ٢٤ ،والرسوم لفايز الحارثي .

[22] من شظايا الماء ،منشورات نادي جازان ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م ، ،واللوحات الداخلية للفنان خليل حسن .

[23] الرأي قراءة للناقد التشكيلي علي مرزوق . وانظر في تفصيل الاتجاه التشكيلي السريالي : ساره نيومايز ،تعريب رمسيس يونان ،قصة الفن الحديث ،سلسلة الفكر المعاصر ٢ ،لجنة التأليف والنشر ١٩٨٤ ، ص ١٨٢ -١٩٤ .

[24] 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.

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

[26] ديوان ظلي خليفتي عليكم الطبعة الثانية ، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م ، ص ٥٠ -٥٢

[27] ديوان ظلي خليفتي عليكم ، ص ٥٠ -٥٤

[28] ثورة لم تنته ،ترجمة د.مصطفى إبراهيم فهمي ،مركز دراسات الوحدة العربية ، ص ٨٧ .

[29] انظر، الوسائط المتعددة ،محمد حسين ،وآخرين ؛ دار اليازوري ،الأردن ، الطبعة العربية ،٢٠٠٤ ، ص ١٥ .

[30] فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي٢٠٠٦ ، ص ٥٤ .

المراجع :

- القرآن الكريم.
- إبراهيم صعابي ، من شظايا الماء ،منشورات نادي جازان ،الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ .
- أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، الطبعة الأولى،المنارة ١٤٠٤ هـ- ١٩٨٤ .
- أحمد قران، دماء الثلج، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي الثقافي ،١٩٩٨ .
- بسام قطوس، سيمياء العنوان ، الطبعة الأولى ، أربد ،مكتبة كتانة ، ٢٠٠١ .
- جاسم الصحيح ، ديوان ظلي خليفتي عليكم الطبعة الثانية ، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣ .
- حسن القرشي، عندما تحترق القناديل، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة .
- حمد الزيد، حروف على أفق الأصيل، الطبعة الأولى، جدة ، مطابع دار البلاد، ١٩٨٣ .
- خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م .

– ساره نيومايير ،تعريب رمسيس يونان ،قصة الفن الحديث ،سلسلة الفكر المعاصر ٢ ،لجنة التأليف والنشر ١٩٨٤ .
– صالح الزهراني:
*ستذكرون ما أقول لكم ، من منشورات نادي جازان ،الطبعة الأولى ١٤١٩ ،١٩٩٩م .
* فصول من سيرة الرماد، الطبعة الأولى، القصيم، من إصدارات النادي الأدبي، ١٩٩٩ .
– صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٨.
– عائشة جلال الدين ، شظايا الورد ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٢ .
– عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى ،بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠ .
–عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .
– عبد الوهاب آل مرعي الدرة قتله اليهود أم قتلهم . الطبعة الأولى. دمشق .مؤسسة الرسالة ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
– غازي القصيبي:
* المجموعة الشعرية الكاملة، طبعة تهامة للنشر، ١٩٨٧ .
* (مرثية فارس سابق) الطبعة الثانية، تهامة للنشر،جدة ، ١٩٩٢ .
– فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ،الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦ .
– محسن محمد عطية ،اتجاهات في الفن الحديث .دار المعارف المصرية .الطبعة الثانية، ١٩٩٣ .
– محمد حسين، الوسائط المتعددة ،،وآخرين ؛ دار اليازوري ،الأردن ، الطبعة العربية ،٢٠٠٤.
– محمد عبد المطلب ،مناورات الشعرية ،الطبعة الثانية ،القاهرة ،دار الشروق ١٩٩٦ .

– ما يكل ديوتوزوس، ثورة لم تنته ،ترجمة د.مصطفى إبراهيم فهمي ،مركز دراسات الوحدة العربية .
– جريدة الرياض الجمعة ١٤جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ – ٢٩يونيو ٢٠٠٧م – العدد ١٤٢٤٩
– صالح أبو إصبع ،ثقافة الصورة»،مؤتمر فيلادلفيا الثقافي الدولي الثاني عشر ، http://www.splart.net/?act=artc&id=46

فهرس الأشكال والصور :

١- شكل (١) نموذج على حضور الصورة التشكيلية على غلاف ديوان الشاعر صالح بن سعيد الزهراني ص ٥ .
٢- شكل (٢) نموذج على تقاطع النص والصورة عند الشاعر صالح الزهراني ص ٧ .
٣- شكل(٣) الصورة الموازية والنص الشعري على غلافي ديوان (مرثية فارس سابق)للشاعرغازي القصيبي ص ٨ .
٤- شكل (٤) الصورة الموازية التي تنقل التجاذب بين الصورة الضوئية والعمل الشعري على غلاف مجموع على آل عمر الشعري ص ٩ .
٥- شكل (٥) نموذج من الصورة التشكيلية المصاحبة لعناوين الشاعرة عائشة جلال الدين ص ١٣.
٦- شكل (٦) نموذج الصورة التشكيلية المقابلة للنص الشعري عند الشاعر إبراهيم صعابي ص ١٤ .
٧- شكل (٧) صورة طلال أبو رحمة لمقتل محمد الدرة ص ١٦ .

***