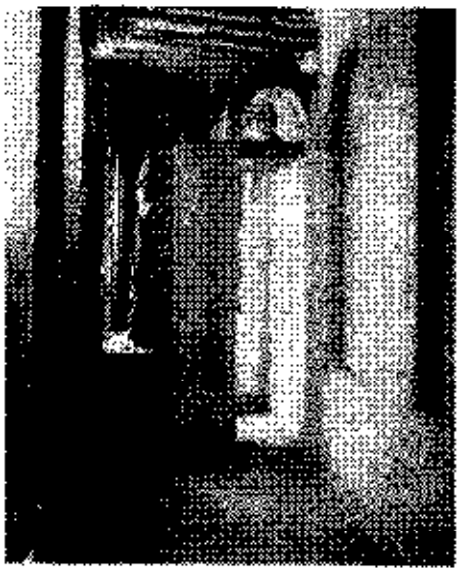
البيئة المفترضة
(دراسة في البيئة الديكورية المفترضة)

م.عدنان عبد سلمان
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة



مقدمة البحث

إذا كانت هناك بيئة في نص ما ، يجب أن يكون هناك حيز تتحرك فيه (الأشكال ـ الكائنات) التي كانت في (النص ـ القصيدة)، يعني الباحث بيئة (ديكورية) مفترضة.

لقد كانت افتراضات الباحث، أن (شخصيات ـ كائنات) القصيدة تتحرك في حيز مفترض أو في بيئة ديكورية / تلك الشخصيات تتحرك وتتحاور كمجموعة من الكائنات/ لا كائن بشري بلا لغة.

انه ليس نقل الانطباع الآني المستوحى من (النص ـ القصيدة) إلى بيئة مفترضة فحسب، وانما الانطباع الذي يحتسوي بيئة القصيدة بما فيها من أشكال ومؤثرات أخرى من إنارة وأصوات.

كانت محاولة الباحث لخلق نص تندمج فيه بيئة (النص ـ القصيدة) و (النص ـ البيئة) المفترضة.

كذلك جعل الباحث للشاعر شخصيتين: الذات الأولى (الشاعر) (ب،) والذات الأخرى ذات مفترضة (ب٢) انعكاس لذات الشاعر بما يشبه المرآة / وذلك في نص للشاعر بهذا المعنى / لقد كانت الموضوعة (المرآة) جانب مهم في البحث وذلك لما تمثله من انعكاس للشكل.

ـ يستفيد الباحث من الخطاب المسرحي في تكوين البيئات النصية المستوحاة من (القصيدة ـ النص)، إن افتراضات (الباحث ـ الفنان) افتراضات متلقي للنص في خلق بيئة متخيلة .

المبحث الأول كان في افتراضات البيئة. أما الثاني كان دراسة للبيئة المفترضة المستوحاة من قصيدتين للسياب (منزل الأقنان) و (القصيدة والعنقاء).

الفصل الأول

مقاطع من قصيدةمنزل الأقنان[١]

خرائب فانزع الأبواب منها تغد أطلالا / خوال قد تصك الريح نافذة فتشرعها إلى الصبح /

تطل عليك منها عين بوم دائب النوح / وسلمها المحطم ، مثل برج دائر ، مالا /

بئن إذا أتته الريح تصعده إلى السطح ، /

سفين تعرك الأمواج ألواحه /

وتملأ رحبة الباحة /

ذوالب سدرة غبراء تزحمها العصافير /

تعد خطى الزمان بسقسقات ، والمناقير /

كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت /

وتملأ عالم الموت /

بهمهمة الرثاء ، فتفزع الأشباح تحسب انه النور / سيشرق ،

فهي تمسك بالظلال وتهجر الساحة /

إلى الغرف الدجية ـــــ /

وتار أوقدت في ليلة القر الشتائية /

يدندن حولها القصاص : " يحكى أن جنية ـــــ "

كأن زنير آلاف الأسود يرن في واد /

وقد ضلوا حيارى فيه ، ثم ترن أغنية :

" أنى قمر الزمان ـــــــ " ودندن القصاص ا " جنية "

ألا يا منزل الأقنان ، سقتك الحيا سحب /

تروي قبري الظمآن ، تلثمه وتنتحب /

١٩٦٣/١/٣ لندن

مقاطع من قصيدة القصيدة والعنقاء [٢]

جدارتي في الغرفة الجديدة /

تهتف بي أن اكتب القصيدة ، / فأكتب / ما في دمي واشتطب /

حتى تلين الفكرة العنيدة /

وغرفتي الجديدة / واسعة ، / أوسع لي من قبري /

إذا اعتراني تعب / من يقظة فالنوم منها أعذب ،/

ينبع حتى من عيون الصخر ، / حتى من المدفأة الوحيدة / تقوم في الزاوية البعيدة /

البيئة الديكورية في هذا الجزء من النص مستمد من الطبيعة / مشهد من طبيعة كان فيها الشاعر / إذا كان المشهد أكثر قربا من تلك الأطلال "قد تصك الريح نافذة فتشرعها ـــــ" [6] المشهد / نافذة وريح / صوت تصطفق فيه النوافذ محدثة صوتا بتأثير الريح في المنزل الخرب ـ الأطلال الخربة / الخالية / منزل خرب / أبواب / نوافذ / ريح / حركة أبواب / حركة نوافذ

فن الأبواب كالنوافذ من خلالها ننفذ / إلى / الحياة أو ننفذ / إلى / خارج الحياة في البيئة الديكورية / منزل / نافذة تطل على الخارج وباب (من ـ إلى) الحياة وخارجها لذا يفترض الباحث أن الباب ورقة بوجهين لأنه سطح والنافذة بوجهين لأنها سطح

باب ـ بصفحتين ـ بسطحين

نافذة ـ بصفحتين ـ بسطحين

أما المرآة فإنها سطح بوجه عاكس لوجود الشكل الذي يكون إزاءها ووجه آخر يلغي دوره الانعكاسي كأنني المرآة التي ألقى كل صورة بمثالها "[7]. ومن هذا الافتراض أن المرآة صفحة واحدة ترسم الشكل وتمحوه والصور تبدو عندما ينحي الضباب عن زجاج النافذة حتى يظل عليك منها وجهك ستجد وجهك قد خرج من ذلك الضباب ليكون منعكسا كما في المرآة.

وعلى ذات الافتراض أضع ورقة على زجاجة في محاولة للكتابة أو الرسم / عندما اسحب الورقة يبدو الوجه / وجهي / وجهك / لكن الورقة مازالت خالية / أما إذا كان هناك رسم لوجه ما في الورقة فإن الورقة قد عكست ما في ذاكرة ومخيلة الرسام / كما في النص ـ الكتابة النص ـ القصيدة المتضمنة أشكالا متعددة شاعر / أطلال / أبواب / نوافذ في الشهد كذلك المنصات / الكوابيس / العمق / التلاشي " تخلق ما عرف بالحائط الرابع (سطح المرآة) الفاصل بين المنصة وجمهور الصالة .... وقد ظهرت المقدمات النظرية لهذه التحولات العميقة في الرؤية البصرية خلال القرن الخامس عشر على ايدي فنانين عظام ، مثل ليوناردو دافنشي "[8]

هكذا النوافذ خالية والمنزل (الأطلال) خربة

" تطل عليك منها عين يوم داثب النوح " [9] أطلال تؤمها اليوم والخراب الآخر خراب الشاعر (ب)

اليوم شؤم واللون حالك السواد / ينعب اليوم في خراب المنزل وخراب الشاعر

مرآة ضبابية وما يعنيه الشاعر وعي في مرآة

أما الورقة الخالية / إنها ورقة القصيدة /

الشاعر إزاء تدوين قصيدة /

الورقة ـ للصفحة الخالية بلا قصيدة / بلا حياة المرآة بلا شكل بلا حياة

الورقة الخالية من كتابة

الورقة الخالية من رسم

تطلع إلى المرآة / ما أن تشيح بوجهك عنها حتى يختفي الوجه الشكل وتبقى المرآة خالية بلا حياة . تستعيد الأشكال وجودها في ذاكرة الشاعر وفي محاولة منه في الكتابة تتخذ هذه الأشكال وجودا نصيا [عندما يصبح كيان للصور الذهنية تتخذ الكيانات شكلا ما] [10] كما يحدث في فن الرسم عندما تتحول الصور الذهنية إلى أشكال مرئية وإن تختلف نوعا ما عن الصور الحقيقية أو عن الصور الذهنية .

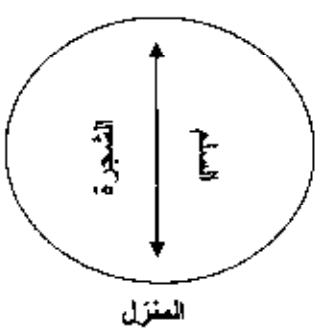
مشهد آخر في القصيدة / المنزل بلا اقفان / الظلمة داجية والبيئة الديكورية معتمة / تتلاشى وتختفي فيها الأشكال / سوى الظل والضوء السماتي ينير معمار البيئة الديكورية للمنزل والبيئة الديكورية المفترضة للقصيدة .

في ذاكرة الشاعر منزلان / منزل كان / يضج بالحياة / ومنزل خرب / بلا حياة والديكور المفترض دون إضاءة فالعتمة تحتوي الأشكال كالصمت في مشهد مسرحي، " وليس أمامنا في العالم المحسوس سوى أجسام مركبة من هيولي وصورة، سواء أكانت طبيعية أم صناعية "[11]

كما يمكن نقل الصور من المخيلة إلى النص (النص ـ الكتابة) أو (النص ـ الشكل) وكما نقل طرفة بن العبد (الطلل) من البيئة الطبيعية إلى الكائن ـ الجسد في خولة أطلال ببرقة ثهمد ـ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد " [12] فالأطلال التي كانت تسكن فيها خولة تحولت إلى شكل آخر / شكل وشم / على يد كائن.

لكن السياب ينقل ذلك في ازاحتين، إزاحة زمكانية مشهد الطلل بما فيه من مؤثرات طبيعية . والإزاحة الأخرى في الذاكرة ومؤثرات خراب الشاعر . إذ ننتقل إلى مشهد آخر من القصيدة، جانب آخر من البيئة / بيئة القصيدة /

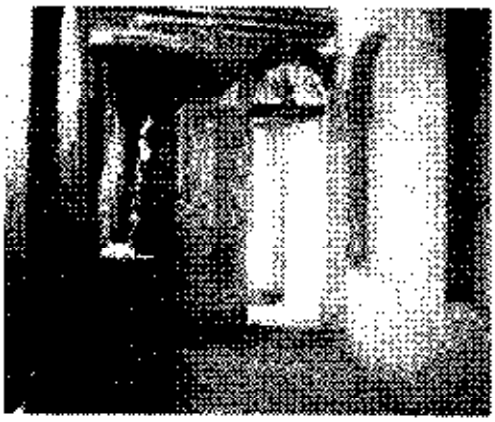
" سلمها المحطم / مثل برج دائر مالا / ينن إذا أتته الريح" [13] دائر / اندثر البرج / حياة معكوسة لاتجاه البرج / البرج يتجه إلى الأعلى وما يندثر يكون عكس الاتجاه / اتجاه الحياة / مندثر / يلي ذلك مشهد / باحة المنزل / " وتملأ رحبة المنزل / ذوائب سدرة غبراء تزحمها عصافير " [14] الشجرة السدرة أيضا تتجه إلى الأعلى ولكنها غبراء . فالسدرة كالبرج / غبراء ودائر / ذوائب / نهايات

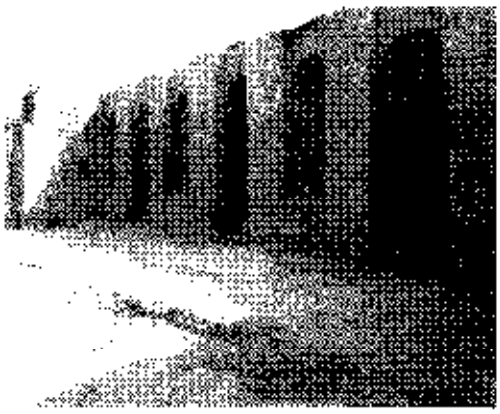


مقترحات وتوصيات :

١ــ أن تكون هناك دراسات(بحوث) للنصوص الشعرية المتضمنة (بيئات مفترضة) من صنع منتج النص الكتابة لتحويلها الى نتاجات فنية على شكل(بيئة ديكورية) من افتراضات الفنان .

٢ــ أن يكون هناك متحف لمقتنيات وتركة الشاعر (السياب)





الهوامش

١ــ ديوان السياب ، بيروت ١٩٧١ ، ٢٧٧.

٢ــ ديوان السياب ، ص ٣٠٣.

٣ــ ديوان السياب ص ٤٠٤.

٤ــ ديوان السياب مصدر سابق ص ٤٠٤.

٥ــ ديوان السياب ، ص ٢٧٧.

٦ــ المصدر السابق .

٧ــ المحبي ، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد (نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة) ج١ ، دار احياء الكتب العربية ط١ القاهرة / ١٩٦٧ ص١٤.

٨ــ سعد ، صالح (الأنا ــ الآخر/ أزدواجية الفن التشكيلي) مطابع السياسة ، الكويت ٢٠٠١ ، ص١٤١ .

٩ــ ديوان السياب ص٢٧٧.

١٠ــ سوريل ، وولتر (الأوجه العديدة للرقص) القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص٧٥.

١١ــ أرسطو طاليس (كتاب النفس) دار احياء الكتب العربية ط٢ ،القاهرة ، ١٩٦٢ ص٢٣ــ ٢٤.

١٢ــ طرفة بن العبد بن سفيان البكري ، من بني بكر بن وائل وينتهي نسبه الى عدنان / راجع / الخطيبي ، الشيخ مصطفى (رجال المعلقات العشر) المطبعة الأهلية ، بيروت ، ١٣٣٢ه هـ كذلك الزوزوني (شرح المعلقات السبع) دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٣.

١٣ــ ديوان السياب ص٢٧٧.

١٤ــ المصدر السابق.

١٥ــ ديوان السياب ص٣٠٥.

١٦ــ سوريل، وولتر (الأوجه العديدة للرقص) القاهرة ١٩٧٣ ص٧٥.

١٧ــ نفسه ص٨٣.

١٨ــ ديوان السياب ص٢٧٨.

١٩ــ المصدر السابق ص٢٧٨.

٢٠ــ المصدر السابق.

٢١ــ المصدر السابق ص٢٧٨.

٢٢ــ المصدر السابق ص٢٧٩.

٢٣ــ نفسه ص٢٧٩.

٢٤ــ مصطلح من نحت الباحث.

٢٥ــ ديوان السياب ص٢٧٩.

٢٦ــ نفسه.

٢٧ــ المصدر السابق ص٢٧٩.

٢٨ــ سوريل، وولتر (الأوجه العديدة للرقص) القاهرة، ١٩٧٣ ص٧٧.