

المكوّن البصري في الشعر العربي

The visual component in Arabic poetry

أ.د: فريدة بن عاشور

عثماني رمضان*

جامعة سكيكدة ٢٠ أوت ١٩٥٥

جامعة سكيكدة ٢٠ أوت ١٩٥٥

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي

f.benachour@univ-skikda.dz

r.otmani@univ-skikda.dz

تاريخ القبول: .../.../...

تاريخ الاستلام: .../.../...

ملخص:

شهدت الساحة الأدبية مستجدات ومتغيرات في مختلف مراحلها، حيث لحق النص الأدبي نثرا وشعرا تحول طرأ على الشكل والمضمون، ولعلّ من أبرز ما عرفه الأدب العربي الحديث والمعاصر في تمرد ه عن الأدب التقليدي من خلال إنفتاحه على مختلف الثقافات، هو تداخل الأجناس الأدبية في الشعر، فبعد بزوغ فجر الشعر الحر والقصيدة النثرية، ظهر في الشعر ما يُعرف بالشعر البصري، فلم يعد فك شفرات القصيدة قرائيا فقط، بل أصبح النظر يسبق القراءة من خلال ما يتجلى للناظر من أيقونات وعلامات مشفرة تحتاج إلى تفكيك وتحليل، فالمتلقي أصبح يلحظ من ظاهر القصيدة علامات وأشكالا وكلمات مبعثرة على صفحات الكتاب، ولعلّ هذا ما أطلق عليه المكوّن البصري، و سنسعى من خلال هذه الدراسة إلى الغوص في مكوناته والبحث عن هذه المتغيرات التي احتفى بها النص الشعري المعاصر، لإبرازها وتبيانها ومحاولة توضيحها وتقديمها للقارئ.

الكلمات المفتاحية: المكوّن، البصري، الشعر، العربي، علامات.

:Abstract

The literary landscape has witnessed significant developments and transformations across its various stages. Both prose and poetry have undergone notable changes in form and content. Among the most prominent of these transformations is the blending of literary genres. With the advent of free verse and prose poetry, Arabic poetry also saw the emergence of what is now known as visual poetry. Interpreting a poem has evolved beyond mere reading; visual engagement now often precedes reading, as the viewer encounters icons and coded symbols that demand decryption and analysis. Readers today observe, at first glance, a scattering of signs, shapes, and words across the pages of poetry books. This phenomenon is referred to as the visual component. In this study, we aim to explore the depths of this phenomenon, uncover its hidden layers, and present a clear and comprehensive understanding for the reader.

:Keywords

.visual component, Arabic poetry, poetry studies , signs

Would you like me also to suggest an even more formal or journal-ready version depending on where you plan to use it?

* عثمانى رمضان

مقدمة:

مما يظهر للعيان ويتجلى للقارئ من بيان، ما طرأ على القصيدة العربية من تغير خصّ الناحية الشكلية، فقد أصبح هذا الأخير يحمل مستحدثات يلمحها البصر مباشرة كونها تطفئ ظاهرياً، ويعود نتاج هذا المتغير إلى احتكاك الشرق بالغرب وما صاحبه من انبهار وشغف وإقبال على سلعة الآخر ومحاكاتها ومحاولة النسخ على منوالها وتقليدها، ونستشف هذا من خلال بروز هذه المتغيرات على القصيدة الحرة أكثر من غيرها، فالمتتبع للشعر العربي القديم يجده بعيداً عن هذه المستحدثات التي غزت القصيدة الحرة المعاصرة خصوصاً، فقد كان لهذا الدخيل أثره الفني في زمن الفلاش باك الذي أصبح فيه القارئ يحب الاختصار وينبهر بالإشهار، فقد أصبح للجذب البصري أثره الفعال في الإقبال على الأشعار، وهذا ما سنوضحه من خلال عرض هذه المستحدثات التي طالت الشعر العربي وإبرازها من خلال نماذج توضيحية منتقاة.

١. منبت المكوّن البصري الشعري:

إذا أردنا البحث عن منبت المكوّن البصري في غياهب الشعر العربي، نجده ضارباً في القدم، وأنّ الشعر العربي عرف انزياحات شكلية تُلحظ بالعين المجردة على مرّ العصور. فالقصيدة العربية لم تبقّ حيصة شكل واحد ورهنة، بل عرفت تبدلات شكلية تماشياً مع رهانات ومستجدات كلّ عصر، فالعصر العباسي، على سبيل المثال لا الحصر، عرفت فيه القصيدة انزياحات شكلية مغايرة لما كان معروف من قبل، حيث ثار الشعراء على الأسس البنائية المنمّجة وخلقوا بدائل مغايرة ترسي إلى دائرة تشملها من الكتابة، وتنزوي إلى علامات تصنيفية خاصة، كان هذا مع فحول شعراء هذا العصر أمثال أبي تمام، وأبي نواس، والمتنبي... وغيرهم.^١

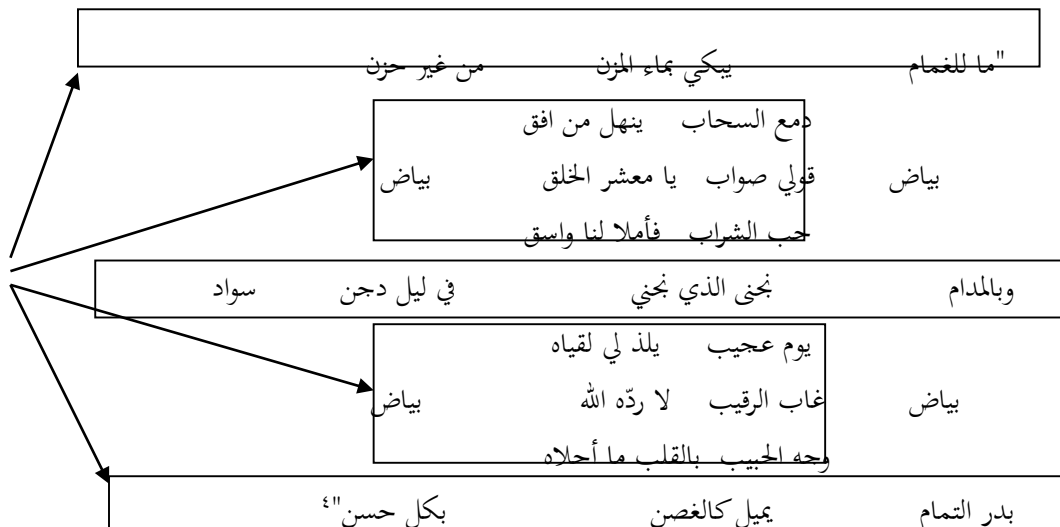
من أواخر القرن الخامس إلى بدايات القرن الثامن الهجري ظهرت الموشحات التي مثّل ظهورها تمرداً وثورة على نظام القصيدة العمودية وزناً وقافية^٢، ويتضح الانحراف البصري للشعر العربي القديم في العصر الأندلسي حيث لحقت القصيدة العربية مستحدثات من الناحية التركيبية، انجبت نحوية مخالفة للمألوف من مستطيل الشعر وعموده، وهذا من خلال ما يؤديه الموشح من تهجين مخالف لشكل النصّ الشعري المتعارف عليه، فالموشح له خصوصياته الشكلية التي ينفرد بها، وتميزه عن النمط البصري الشعري المتوازي وعن الخطية العمودية المماثلة، حيث عرفت القصيدة الموشحة تقسيمات من مطلع، ومذهب، وقفل، وخرجة، ودور، وبيت، وغصن، وسمط... وكلها متغيرات بصرية لها علاقة مباشرة بالمتغيرات الحياتية

التي عرفها العصر الأندلسي، كما عرفت القصيدة في هذا العصر تمثيلاً متشظياً واستثماراً لبياض الورقة على حساب السواد يتجلى ذلك في بصرية التوشيح ل ابن زهر:



في هذه المقطوعة يتجلى التوظيف البصري في استغلال المساحة المخصصة للكتابة ونفث السواد وترك البياض وتوزيعهما الطباعي على الصفحة، حيث تم استغلال السطر الأول كاملاً من الصفحة عدا البياض المتوسط للشطرين المعتاد والمتعارف عليه في الشعر العمودي، بينما الأشر الثلاثة الموالية جاءت كلها على يمين الصفحة، وتم ترك فراغ للجهة اليسرى ثم العودة في البيت الموالي لاستغلال سطر الصفحة كاملاً.

وكما تمت الإشارة إليه في مقدمة البحث سابقاً، أن الانزياح الشكلي عن العمود الشعري كان في العهد الأندلسي، حيث نجد قصائد أندلسية وظفت لعبة السواد والبياض ونوّعت بين أشر القصيدة الواحدة بين الطول والقصر وهو ما يظهر في توشيح أبي عبد الله بن زمرك بعنوان درج الرصد:



نلاحظ من خلال هذا الشكل التوضيحي التوزيع المتنوع لأشطر القصيدة المستغل لبياض الصفحة وسوادها، حيث يأتي البيت مقسماً لثلاثة أشطر يشغل سطر الصفحة كاملاً ببسط سواده، تليه ثلاثة أبيات تتوسط الصفحة مع ترك بياض على اليمين واليسار لتتوالى القصيدة على هذا المنوال.

٢ — تجليات المكوّن البصري في الشعر العربي: تعددت توظيفات المكوّن البصري في الشعر العربي المعاصر، حيث وظف الشعراء أساليب تعبيرية جديدة لم تكن معهودة من قبل، وسنحاول إدراج بعض هذه الصور والأشكال التعبيرية فيما يأتي:

أ. ثنائية السواد والبياض:

مما يمكن رصده في الشعر العربي المعاصر استغلال الشاعر للفضاء المخصص للكتابة، فنلاحظ أحياناً تكثيفاً للسواد الطباعي من حيث اكتساح الحيز المخصص للكتابة، بينما نرى أحياناً أخرى بياضاً منقطع النظر كُتبت في سماءه كلمة أو كلمتين لا أكثر ولا أقل.

فالتوزيع الطباعي الذي ينفث على الصفحات، يختلف داخل الفضاء النصي الواحد، فأحياناً نجد صفحات يشملها السواد من بدايتها إلى نهايتها، وعكس ذلك نجد في صفحات أخرى شبه بياضاً كتبت فيها جملة واحدة، فالشاعر أصبح له حرية واسعة في توزيع منتجه الشعري بالشكل الطباعي الذي يختاره وحسبما تمليه عليه مختلفاته النفسية والشعورية، وقد يعود هذا إلى أن الكاتب يشيّد فضاءه النفسي ويعكسه على الفضاء النصي بالشكل الذي يخدم نضجه وفكرته وهدفه المتوخى الوصول إليه، ومن منطلق شعري يمكن اعتبار الصمت أو البياض كلاماً يعبر عن ذاتية الشاعر^٦، وتمثل لذلك بما جاء على لسان الشاعر أمل دنقل:

"هذا الحياء الذي يكتب الشوق.. حين تعانقه

الصمت . مبتسمين . لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزلان طفلين. "٦

وقد يشغل البياض حيزاً واسعاً من الصفحة مقارنة بسوادها الذي يأتي بنسبة أقل متفاوتة الطول والقصر، وهذا ما نجده جلياً في قصيدة "ست قصائد" ليوسف سعدي والتي جاءت على شكل بناء معماري مرقم ومعنون من واحد إلى ستة، اخترنا من طباقها الخامس ما يأتي:

"بائعة الحلوى

موعداً الأول

قد فات...

وموعدها الثاني

مقترح قبل دقيقة...

أرات في صوتك موعذك الاول؟^٧

سكوت الشاعر وتوظيفه لنقاط الحذف أو غيرها من النقاط له دلالاته الخاصة، فهو من خلال وضع هذه النقاط يتيح للقارئ أعمال عقله وإبراز ثقافته لمعرفة ما يؤدّ البوح به مكان هذه النقاط، أو الكشف عمّا سكت عن قوله ، أو عن ما يشير ويرغب في لفت نظر القارئ إليه.

ونقاط الحذف بات لها توظيف واسع ومكثّف في الشّعر المعاصر، ولهذا التوظيف دلالاته البعيدة، التي تنمّ عن إدراك الكاتب لوعي المتلقي الموجه إليه الخطاب ولقدراته التأويلية، وكما يُقال اللبيب بالإشارة يفهم، فأصبح الكاتب يفسح المجال للمتلقي من أجل التأويل وتوظيف ما غيّب ذكره، وما يمكن استخلاصه هو أن لنقاط الحذف دلالات كثيرة منها:

. التأثير على إيقاع القصيدة.

. ترك مجال للقارئ للتأمل والتعبير عن المشاعر.

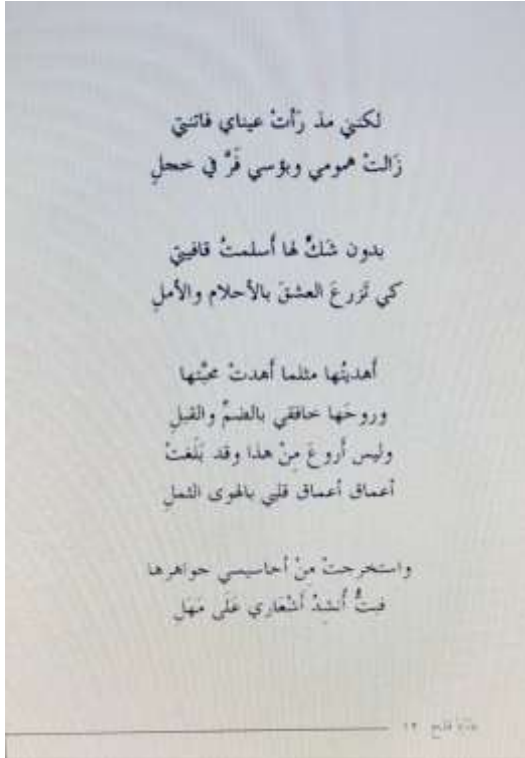
. التعبير عن الاحساس والمشاعر بطرق غير تقليدية.

. إضافة تأثير بصري على النص الشعري.

ومن بين خصائص التوزيع الطباعي، الاستغلال المتفاوت لفضاء الصفحة، حيث يتباين حضور البياض والسواد على الصفحة وبكيفية مختلفة، كما هو موضح في الصور الآتية:



"الصورة (١)"

"الصورة (٢)"^٨

"الصورة (٣)"

"الصورة (٤)"^٩

من خلال الصورتين ١ و ٢ نلاحظ استغلال أعلى الصفحة فقط للمقطوعات المكونة من أربعة أبيات وأحيانا مكونة من ثلاثة أبيات والباقي للبياض وهي من التقنيات المستحدثة والتي تخرج عن المألوف والمتعارف عليه، فتشير بذلك اهتمام القارئ وتلفت انتباهه فاسحة أمامه المجال للتأويل والتشريح، فمثلا من خلال الصورتين أعلاه، ترك الشاعر بياضا واكتفى باستغلال جزء فقط من الصفحة أعلى أو أسفل وهذا إن دل على شيء إنما يدل على فسح المجال للتعبير عن الاحاسيس والمشاعر من خلال التأمل في هذا الفضاء الواسع.

بينما في الصورتين ٣ و ٤ نلاحظ وجود استغلال كامل للصفحة لصب السواد الطباعي، ففي هذا الشكل نلاحظ استغلالا كاملا للفضاء الطباعي المخصص للكتابة بخلاف الصورتين السابقتين.

وهذه أيضا من التقنيات البصرية المعتمدة في الشعر العربي المعاصر، حيث يتنوع استغلال الفضاء الطباعي للصفحة، ومن جهاتها المختلفة (يمين-وسط-يسار-أعلى-أسفل)، وتندرج هذه التقنية ضمن تقنيات السواد والبياض من خلال التنوع في استغلال الفضاء الطباعي المتاح للكتابة.

ب. الكلمات المبعثرة أو المفتتة:

هي خاصية أخرى من خصائص المكوّن البصري التي نجدها في الشعر العربي المعاصر وهي تقطيع الكلمات وتفتيتها، ولها أيضا أشكال متعددة عمودية، أفقية، مائلة... وغير ذلك، وليست عبثية بل لها هدفها ومدلولها التعبيري الذي يسعى الشاعر إلى إبلاغه للمتلقي. ومن أمثلة ذلك ما كتبه الشاعر يوسف سعدي بالشكل الآتي:

ي ي ي ي
ق ق ق ق
ط ط ط ط
ر ر ر ر
ر

يقطر ظهر الافعى

عرقا

ونشيجا

بين

ا ل ح ر ش ف

ل

ح

ر

ش

ف

واللألاء"١٠

يتجلى لنا من خلال هذه المقطوعة تفتيت كلمة يقطر، وجاء هذا التفتيت في اتجاهات مختلفة حيث تم تفتيت حروف كلمة يقطر أفقيا، وعموديا نحو الأسفل، ومن المتعارف عليه أنّ التقطير يكون نحو الأسفل فجاء اتجاه الكلمة نحو الأسفل، حيث كتب كل حرف في سطر، مما يجعل المتلقي لهذه الصورة البصرية يقابلها بصورة ذهنية يرسم من خلالها هذا المشهد الفني، وهو يتصوّر الأفعى بين نبات الخرشف والماء يقطر من على ظهرها في مختلف الاتجاهات حيث شبهه الشاعر بالعرق وهي تصدر نشيجا بين الخرشف.

ويظهر لنا التفتيت أيضا في قصيدة الشاعر عبد الحميد شكيل:

"

م

ش

ي

إلى وطن الماء والسنبلة..

أحتسي وجعي المعتق، كيما أفيق.."^{١١}

نلاحظ أن تفتيت الشاعر لكلمة أمشي لم يأت للفت انتباه القارئ فحسب، بل جاء يحمل دلالات عميقة دالة على عمق أحاسيس الشاعر وحالته النفسية المليئة بالحنين والشوق رغم الوجع، فلو جاءت كلمة "أمشي" في سطر واحد لكانت كلمة عابرة وفقط، لكن مجيئها مفتتة على أربعة أسطر دلالة على البعد وطول المسافة والصبر وتحمل مشاق السير الطويل.

ونجد تفتيت وتقطيع الكلمة أيضا في قصيدة علي جعفر العلاق حيث جاء على لسانه:

"نحن:

ش

ظ

ا

ي

ا

حللنا الأخير.."^{١٢}

الشاعر هنا يراوده الحنين والشوق للماضي، فهو يرى بأننا أصبحنا ضحايا وأشلأؤنا متناثرة في كل مكان كقنبلة تناثرت شظاياها فأصابنا أهداف بشرية جعلتها تتطاير في كل الاتجاهات، فبعدما كان للأمة عزها ومجدها في الزمن الأندلسي وما شاهده من تطور وعصرنة إلى حد الرفاهية المفرطة التي شغلت الحكام عن شؤون الرعية، ولم تحسب حساباً لسقوط مجدها، فأدى ذلك إلى سقوط غرناطة فأصبح مجدنا طلالاً يبيكه الشعراء. فالشاعر وظّف هذه الصورة البصرية من خلال تفتيته لكلمة شظايا هاته الأخيرة التي تتناثر في مختلف الاتجاهات مدمرة من تصيبه. والتفتيت أنواع تفتيت للكلمات كما لاحظنا وتفتيت للجمل، هذا الأخير الذي يأتي كذلك عمودياً أو أفقياً، مثاله ما كتبه الشاعر غازي عبد الرحمان لقصبي:

"وفتحنا

كل ((اللبومات)) وفتشنا عنك

وقبلناك.

كالعادة...

أطريناك... ومجدناك... وأخجلناك^{١٣}

الشاعر هنا فتت الجملة "أطريناك، ومجدناك، وأخجلناك" تفتتت أفقياً بوضع نقطتين بين الكلمات بدل الفاصلة، مما أضفى على هاته المقطوعة صورة بصرية تشد انتباه القارئ إليها، تاركة له مجالاً وفسحة للتأمل والتأويل والاسترجاع ووضع بصمته وإبراز موقفه مبدئياً رأيه ومساهمته في انفتاح النص على قراءات متعددة.

ج. توظيف نقاط الحذف:

مما يلفت انتباه القارئ في الشعر المعاصر توظيف الشاعر لنقاط الحذف بكثرة، وكذا علامات التعجب والاستفهام والتي تكون في بعض الأحيان متكررة وراء بعضها أكثر من مرة، فالشاعر من خلال هذا التوظيف يفسح مجالاً للمتلقى لإعمال العقل وإكمال المحذوف لبلوغ القصد من وراء تكرار العلامات، تقول نادية نواصر في "لبونة صهد القلب":

"المتعلقة

إلى الأبد !!!

كلما خرجت منك...

دخلتني كالمرض

المزمن

كلما ركضت بكل قوى

الصبر بعيد عنك...^{١٤}

ونجده كذلك في قول السياب:

"إرم...

في خاطري من ذكرها ألم،

حلم صباي ضاع ... آه حين تم

وعمري انقضى"^{١٥}

فنقاط الحذف والتكرار الوارد في المقطوعة أعلاه خرجت بها عن المألوف من حيث إبراز شكل جديد للقصيدة، حيث تبدأ بدائرة كبيرة للمعاني ثم تبدأ تتناقص شيئاً فشيئاً حتى ترسى إلى نقطة واحدة، فالتكرار وُظف بوصفه رغبة لاشعورية في إيقاف الحركة وتجميد الأشياء، حتى ييوح الشاعر ويفرغ من محتلاته ونواحه وراثته ويعبر عنه بنقاط الحذف^{١٦}.

وتظهر نقاط الحذف جلية في قصيدة تجاعيد لزهرا القاسمي:

"وصية جديدة..."

(أي ابني

.....

....

...

(...

حمامة آخر الليل

هاربة من عشها

لتموت"^{١٧}

ومن توظيف علامات الترقيم أيضا، ما جاء في هاته المقطوعة المختارة من ديوان حسين عبد اللطيف المعنون ب " لم

يعد يجدي النظر":

"ألا ترى؟ !

أظنها واقعة...

. ما شأننا بها ! .

. قد عقصته مثل كعكة أم سرحته للوراء

أليس ما مضى،

مضى !

منذ متى؟ !

. كما ترين؟"^{١٨}

وبعد هذا التوظيف من المستحدثات الشعرية المعاصرة، حيث أصبحت علامات التعجب والاستفهام تغطي على القصيدة المعاصرة، كما نلاحظ من خلال المقطوعة أعلاه جاء تكرارها في كل بيت تقريبا، بل تأتي أحيانا متتابعة في الشطر الواحد خلف بعضها، ففي المثال أعلاه وردت علامة الاستفهام مصاحبة لعلامة التعجب، وهذا ما يثير لدى المتلقي نوعا من الغرابة والدهشة، حين يرى علامة استفهام مصحوبة بعلامة تعجب، ما يزيد من إقباله على مواصلة القراءة للوقوف على سبب هذا التوظيف المفاجئ، وهذا يزيد النص جمالية فنية وتعبيرية لتوظيفه لمكونات بصرية تنماز بالغرابة والابهام.

د . ترقيم مقاطع القصيدة وتضمين الأرقام ضمن المتن:

ويطلق عليها أيضا القصيدة المعمارية، فترقيم المقاطع أشبه ما يكون بطوابق العمارة طابق فوق طابق، ولعل هذا يكون مرده إلى تشابك الشعر وتداخله مع الفنون الأخرى^{١٩}، ويعرف عبد العليم إبراهيم الترقيم بقوله: "الترقيم في

الكتابة هو وضع رموز اصطلاحية معينة بين الجمل أو الكلمات، لتحقيق أغراض تتصل بتيسير عملية الإفهام من جانب الكاتب، وعملية الفهم على القارئ ومن هذه الأغراض تحديد مواضع الوقف، حيث ينتهي المعنى أو جزء منه^{٢٠}

ومثاله ما ورد في ثلاثية أطفال الحجارة لنزار قباني:

١ "

بهرؤا الدنيا..

وما في أيديهم إلا الحجارة..

وأضأؤوا كالقناديل،

وجأؤوا كالبشارة

...

٢

قاتلوا عنا..

إلى أن قتلوا

وبقينا في مقاهينا^{٢١}

شملت هذه القصيدة ترقيماً لمقاطعها الثلاثة، حيث جاء المقطع الأول كمقدمة للقصيدة، صوّر لنا الشاعر من خلاله واقع وحياة أطفال الحجارة ومعاناتهم، وفي المقطع الثاني يصوّر جهاد وتضحيات واستشهاد أطفال الحجارة، دفاعاً عن أرضهم وحماية للمقدسات الإسلامية نيابة عن العرب والمسلمين، كما يلمح من خلال هذا المقطع إلى بقاء العرب متفرجين، لا يشغلهم حال إخوانهم وما يتعرضون له من ظلم وقهر وإبادة، فاستشهدوا وبقينا في مقاهينا كما جاء على لسان نزار قباني في هذه القصيدة، وفي المقطع الثالث يقدم خلاصة عن الخذلان والسكوت عن معاناة شعب يجاهد وحده نيابة عن إخوانه وعن أبناء جلدته، فيصفهم بأوصاف مخزية على أنهم جيل الخيانات وجيل العمولات، وجيل النفايات، وجيل الدعارة، مشيراً إلى أنه مهما طال الزمن سيُصنف أطفال الحجارة ويبتاعون الخونة، نستنبط من خلال هذا توغل يقيني، نصل من خلاله إلى حقيقة أبدية تكمن في نضال الشعب الفلسطيني نيابة عن أمة بأكملها، وهذا ما يسمح للذات كشف الستار والوصول للحقيقة المختبئة وراء الإضمار ووراء ما يمكن استنباطه من مراد الشاعر^{٢٢}.

ويظهر الترقيم عند نزار قباني أيضاً في قصيدته "اعتذار لأبي تمام"، التي جاءت مقسمة إلى ثمان مقاطع، كل مقطع يحمل رقماً كما يظهر في هذا المقطع:

١ . "

أحبائي:

إذا جئنا لنحصر حفلة للزار..

منها يضجر الضجر

إذا كانت طبول الشعر، يا سادة

تفرقنا.. وتجمعنا

وتعطينا حبوب النوم في فمنا^{٢٣}

فالقصيدة تتكوّن من ثمان مقاطع، جاءت المقاطع الأربعة الأولى على شكل تقديم أو بداية، يعرض فيها الشاعر حالة الشعر والشعراء وما آلت إليه من تجاذب وتنافر وركود وغيره، فالتقسيم أو الترتيب لم يوظف اعتباراً أو عرضياً فقط، حتى وإن كان حيلة مقصودة كما هو الانزياح الذي يلجأ إليه الكاتب للفت انتباه القارئ وجذبه إلى تحقيق الأثر الكلي للنص من خلال التأثير والإمتاع والإقناع، فالشاعر في هذه المقاطع الأربعة الأولى يصف حال العرب مشيراً إلى نسق الحاضر المشين "الحفلة"، فهو بذلك يعطي صورة للحاضر وتحولاته وما صاحبه من جمود وركود رغم التطور والازدهار، ليتحدث في المقاطع الأربعة الأخيرة عن عقب الماضي وازدهاره الأدبي مقدماً اعتذاره لما آل إليه حاضراً^{٢٤}، وهذا بدءاً من المقطوعة التي تحمل رقم ٥ والتي جاء فيها:

. ٥ .

"أبا تمام.. أين تكون .. أين حديثك العطر؟

وإين يد مغامرة تسافر في مجاهيل، وتبتكر..

أبا تمام..

أرملة قصائدنا.. و أرملة كتابتنا..

وأرملة هي الألفاظ و الصور..

فلا ماء يسيل على دفاترنا..

ولا ريح تهب على مراكبنا"^{٢٥}

وترقيم المقطوعات أو الفصول يحقق ثلاث وظائف هي:

"الإشارة إلى تقطيع تتحكم فيه البنية التركيبية.

. الإشارة إلى تقطيع تتحكم فيه بنية المعلومات التي يسعى النص إلى إبلاغها.

. إظهار كفايات التلفظ."^{٢٦}

ويتجلى الترتيب كذلك في قصيدة "أحجار تضلل الطريق" لزهرة القاسمي في ديوانه "أمسكنا الوعل من قرونه" والتي

جاءت مرقمة من ١ إلى ٢٦ نعرض منها الآتي :

" ١

استيقظي أيتها الكلمة

ثمة من ينحرفون في الوديان
ثمة من يضيعون في الهدير
تعذبهم التعاويذ
استيقظي أيتها الكلمة
رحمة بهم.

في هذه المقطوعة الأولى الشاعر يستدعي أفكاره النائمة للاستيقاظ ومساعدته في التعبير عما يجري حوله.

٢

في غفلة حنجرة ما
نسيت موثي القاسم
كنا سويا نلعب الغميضة
تحت سوار جدتي الفضفي
وهي تحكي قصصها الحزينة.

في المقطوعة الثانية تعود به الذاكرة في غفلة لاسترجاع الماضي الميت في نظره لبساطته وخروجه من دائرة ما يجري حوله، بساطة ذاك الزمان الذي أمتاز بعفويته ورغد عيشه البسيط أيام كانت العائلات تجتمع في منزل الجد وكانت الجلدات تحكي قصص الزمان الغابر لأبنائها قبل النوم.

٣

هل ألي سلام قطيعي؟
يسألني النسر.

٤

الرهن شهيا نغترفه

من ملامح البارحة.^{٢٧}

إضافة لترقيم مقاطع القصيدة، تم توظيف الأرقام وتضمينها داخل المتن الشعري كما جاء في "خريشات خارجة عن القانون" لأدهم شرقاوي:

"في الذكرى ٩ لسقوط العراق

والذكرى ٦٤ لسقوط فلسطين

والذكرى ١١٣٣ لسقوط الاندلس

أحب أن أؤكد أن للأمر علاقة بغبائنا. أكثر من علاقة ب " نيوتن " ^{٢٨}

فقد وظف أدهم شرقاوي الأعداد داخل المتن الشعري، وهو توظيف بصري خالف به المؤلف، ولهذا التوظيف بعدا دلاليا، يتجلى في حسرة الشاعر وتوجهه، حيث إننا لم نستفد من الدرس ولم نتفطن لمكائد العدو وهو ينكل

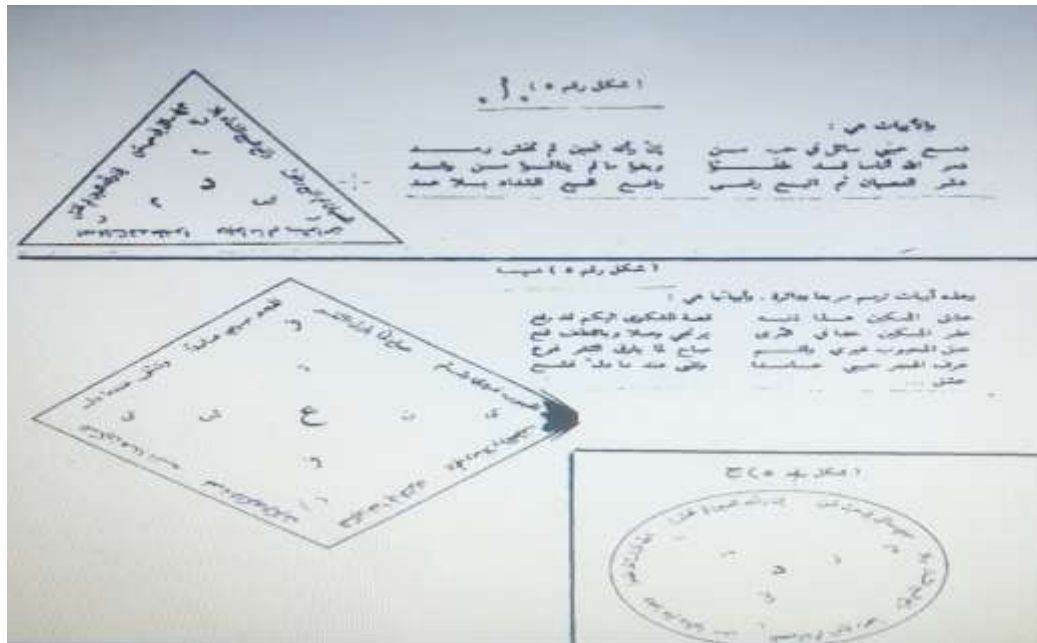
بنا منذ آلاف السنين، من سقوط الاندلس إلى سقوط فلسطين إلى سقوط العراق إلى ما يحدث اليوم، ومع توظيف الأرقام أورد الشاعر في هذا السياق عالماً رياضياً وهو نيوتن، حيث ربطه بغباء العرب أكثر من علاقة بـ "نيوتن"، باعتبارهم لم يستوعبوا الدروس.

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة تمازج بين الرقمي والألسني، وبالإضافة إلى تعاضد الأسطر المليئة بالنقاط، جاءت الأرقام الموظفة تحمل بعداً دلاليًا، فالرقم ٥ حسب الأساطير والمعتقدات القديمة رمز للأمن والأمان، فنجد الشاعر يحصن نفسه ويحميها بتوظيفه لهذا الرقم وهو ما يتجلى في عنوان القصيدة "موعد في الجنة" دلالة على الوصول للمنتهى المحمود وبلوغ الجنة وهو منتهى الأمن والحماية^{٢٩}.

هـ. تداخل القصيدة هندسياً:

أصبحت القصيدة المعاصرة مفتحة ومتداخلة مع جميع الفنون الأدبية وغيرها كالرسم والهندسة، حيث نجد قصائد تحمل أشكالاً هندسية متنوعة من دوائر ومربعات ومثلثات وغيرها من الأشكال الهندسية، ولكل شكل منها غرضه وهدفه الموحى به، والشكل في الشعر كيفما كان "مثقل بمضمون فكري، وهذا المضمون هو تعبير عن الحالة النفسية للشاعر المعبرة عن مواقفه وإحساساته تجاه المعبر عنه، ومن هنا يعجز الشعر رغم ما فيه من مواجد، على أن ينقلنا إلى تلك الذرى العالية من الغبطة الإستطيقية التي ينقلنا إليها الشكل البصري والموسيقي الخاص بفضل انفصاله عن الحياة البشرية^{٣٠}، فالشاعر من خلال هذا الطرح يوظف أشكالاً لم يجد لها تعبيراً شفويًا أو كتابيًا، فيلجأ إلى تفجير تلك الانفعالات النفسية التي عجزت عنها الكلمات، فيعبر عنها أو ينقلها بصريا للمتلقي. والقصيدة العربية التقليدية بدأت تحررها باستعارة شكل المربع والمستطيل، من خلال نهجها الأفقي، المتمثل في نظام الشطرين بينهما فراغ الذي يعد مسافة لسكوت، وازدادت تعلقاً بالأشكال الهندسية مع القصيدة الشكلية التي اعتمدت المثلث والمربع والدائرة والمعين^{٣١}، فكان بذلك تداخلا بين الهندسة والشعر وقد زاد هذا الأخير تشكيلا جماليا بصريا يثير اهتمام القارئ ويجلبه.

وللتمثيل عن الأشكال الموظفة في القصيدة ندرج الصورة التالية المأخوذة من كتاب "القصيدة التشكيلية في الشعر العربي" لمحمد نجيب التلاوي:



الصورة: ٣٢"٥

من خلال هذا الشكل نشاهد مختلف الأشكال الهندسية التي استعارتها القصيدة العربية، من

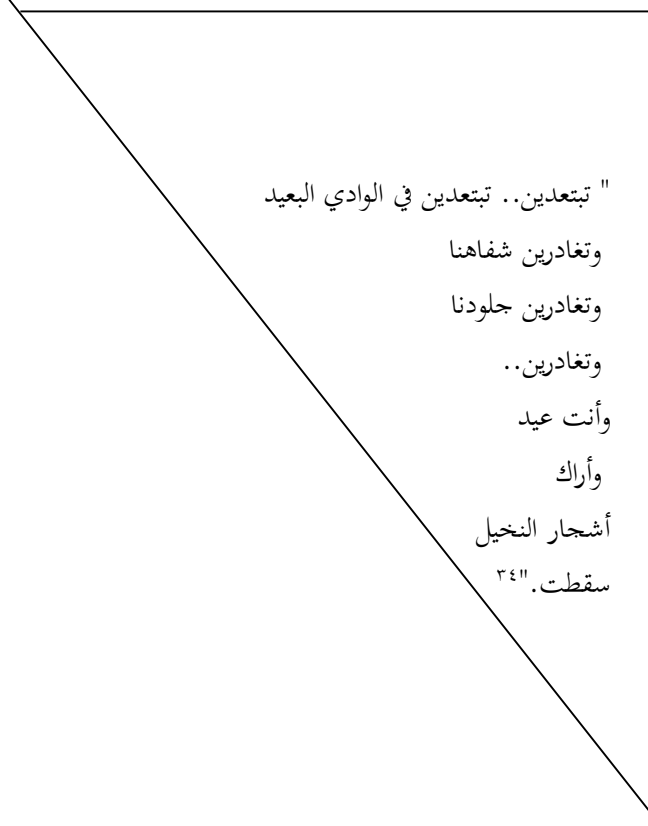
الهندسة والمتمثلة في المربع والمثلث والدائرة.

ويُعدّ المثلث من بين الأشكال الأكثر بروزاً في الشعر المعاصر، فقد يأتي أحياناً رأسه نحو الأعلى،

وأحياناً يكون اتجاه رأسه نحو الأسفل، وقد فسر الدراسون ذلك بأن الاتجاه نحو الأعلى يشير إلى السماء، والاتجاه

نحو الأسفل يشير إلى الأرض. ٣٣"

ولتوضيح نسوق المثال التالي من قصيدة "قتلوك في الوادي" لمحمود درويش



نلاحظ بأن رأس المثلث متجه نحو الأسفل، ولو أسقطناه على آخر كلمة وردت في المقطوعة وهي سقطت، لوجدناها تدل على الأرض لأن السقوط يكون دائما للأسفل، وهذا يبين ما أشرنا إليه سابقا، فإذا كان رأس المثلث نحو الأعلى فهو يشير إلى السماء وإذا كان نحو الأسفل فهو يشير إلى الأرض كما هو في المثال أعلاه، ولكلمة سقطت دلالات متعددة تصب أغلبها في اتجاه واحد، فهي تدل على السقوط أو الوقوع، وتدل كذلك على الفشل والاختفاق، وعن مشاعر الحزن أو الفقدان، كم تعد رمزا للفقدان والانهيار.

و. توظيف كلمات وجمل أجنبية:

من بين المكونات البصرية المستحدثة في القصيدة المعاصرة، توظيف كلمات وجمل باللغة الأجنبية ضمن متن القصيدة، وكذا ترجمة بعض عناوين القصيدة بلغة أجنبية كما هو موضح في المثال المرفق أدناه، والمختار من الأعمال الشعرية ليوسف سعدي

" فقدنا ختاروا، منذ ٢٠٠٣

وبكل اصرار

CIB

NI5

NI6

إلخ...

اليوم

كادت غيمة بيضاء تدخل غرفتي

(أعني بأوتيل ريتز)

Ritz Hotel

درب الزجاجين Rue de la Verrerie^{٣٥}

فالشاعر من خلال قصيدته يوضح للمتلقي الأماكن والمؤسسات الموظفة في القصيدة بلغة أجنبية، مثل البنك التجاري الدولي CIB، وكذا النزل الذي كان يسكنه Ritz Hotel، وهي طريقة مستحدثة وغير مألوفة في القصيدة العربية، إضافة إلى ذلك الترجمة الحرفية من اللغة الأجنبية للغة العربية كما جاء في قوله: (أعني بأوتيل ريتز، فرغم ركافة هذه القصائد إلا أنها تلفت نظر المتلقي بإضافتها شيئاً جديداً لقاموسه المعرفي من خلال التداخل اللغوي).

ونجد تضمين كلمة وجمل باللغة الأجنبية لدى يوسف سعدي في قصيدة رسائل جزائرية:

"حيث تهتز فوق الرؤوس الجرائد:

La République

Le peuple

Le Monde

Sous le drapeau rouge

Alger

المجاهد. "٣٦

من خلال هذه القصيدة نلاحظ توظيف كلمات بلغة أجنبية، وهي من التقنيات المستحدثة في القصيدة المعاصرة، وهي مؤشرات بصرية تجلب نظر القارئ من جهة، ومن جهة أخرى تعد انفتاحاً على الثقافات الأجنبية وفي الوقت نفسه تحمل رسالة تعليمية لبعض المصطلحات الأجنبية من أجل تعميم الفائدة.

الخاتمة

في الختام ومما يمكن استنتاجه، أنّ القصيدة العربية عرفت انزياحا شكليا عبر العصور، تماشيا مع حاجات ومتطلبات كل عصر، وزاد هذا الانحراف الشكلي وضوحا وتحليلاً مع القصيدة الحداثيّة وما عرفته من انفتاح وتأثر بالآداب الأجنبية، ولعل الانفتاح الأجناسي كان له الأثر البالغ على القصيدة العربية، فجاءت تحمل متغيرات عدّة، لم توظف لمجرد المصادفة أو الإثارة فقط بل جاءت تحمل في طياتها أبعاداً دلالية ومعاني تتماشى والحالة الشعورية والنفسية للشاعر، الذي راح يجسدها ويعبر عنها من خلال توظيفه لمكونات بصرية خرج بها عن المألوف والمتواضع عليه، وقدمها للمتلقي في حلة جمالية جذابة لها وقعها المباشر على النظر قبل السمع والقراءة.

الحواشي:

١. ينظر مناصري وفاء، شعرية التشكيل البصري في الشعر العربي القديم مقارنة سيميائية في نماذج مختارة، مجلة العلوم الانسانية جامعة أم البواقي، المجلد ٩، العدد ٣، ديسمبر ٢٠٢٢، ص ٤٦٨.
١. ينظر ياسين بغورة، مظاهر التحديث وامكانات التجديد في الشعر العربي الحديث، مجلة منتدى الاستاذ، المجلد ١٨، العدد ٠١، ديسمبر ٢٠٢٢، ص ٤٩٤.
١. فوزي سعد عيسى، ابن زهر الحفيد(الحفيد) وشاح الاندلس، منشورات منشأة المعارف، الاسكندرية، ص ٦٨.
١. فليب قعدان الخازن، العذارى المايسات في الازجال والموشحات، مطبعة الارز "جونية" ١٩٠٢، ص ص: ٤٤.
- ٤٥.
١. ينظر محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ص: ٢٣٨.
١. أمل دنقل، أقوال جديدة عن حرب البسوس ١٩٨٣، نشر وتوزيع كتب عربية، ص ٥.
١. سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، الجزء الاول، منشورات الجمل، ط ١، ٢٠١٤ بيروت لبنان، ص ١٤٣.
١. الصورتان ١ و ٢ مأخوذتان من كتاب أدونيس، تنبأ أيها الأعمى، دار الساقى، ط ١ ٢٠٠٣، ط ٢ ٢٠٠٥، بيروت لبنان، ص. ص ٣١. ٣٢.
١. الصورتان ٣ و ٤ مأخوذتان من كتاب رائد أنيس الجشي، بقايا قدح، دار الكفاح للنشر، ٢٠٠٧م، ص. ص ١٢. ١٤.
١. سعدي يوسف، الاعمال الشعرية الكاملة، منشورات الجمل، بيروت، ط ١، ٢٠١٤، ص ٩٦٤.
١. عبد الحميد شكيل، مرادوات النهر نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر ٢٠١٣، ص ١٣٠.
١. علي جعفر العلاق، الاعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ١٠٨.
١. غازي عبد الرحمان القصيبي، ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣، ص ٦١.
١. نادية نواصر، لبونة صهد القلب، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٤، ص ٤٣.

١. بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢، منشورات تكوين للنشر والتوزيع الكويت، ط١، ٢٠٢٠، ص ٩٨.
- ١ ينظر حميدة قادوم، مرجع سابق، ص ١٤٢.
١. زهران القاسمي، امسكنا الوعل من قرونة، دار الانتشار العربي، مسقط عمان، ط١ ٢٠٠٦، ص ١٣٩.
١. حسين عبد اللطيف، لم يعد يجدي النظر قصائد مختارة، منشورات الجمل، ٢٠٠٣، المانيا، ص ٧٠.
١. وداد بن عافية، التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر دراسة في فضاء القصيدة عند سعدي يوسف، منشورات نوميديا قسنطينية الجزائر، ٢٠١٤، ص ٢١٨.
١. سعيد أراق، جدلية العلاقة والمسافة مطارحات في الادب واللغة الشعرية، دار أسامة للنشر والتوزيع الاردن عمان، ط١ ٢٠١٨م، ص ١١٦.
١. نزار قباني، ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص. ص ١٩. ٢٠.
١. ينظر سعيد أراق، جدلية العلاقة والمسافة مطارحات في الادب واللغة الشعرية، ص ١١٦.
١. نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، ج٣، ص ٣٤٥.
١. ينظر نعيمة سعدية، مرجع سابق، ص ص ١٠٥. ١٠٦. ١٠٧.
١. نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة، ص ٣٤٩.
١. سعيد أراق، جدلية العلاقة والمسافة مطارحات في الادب واللغة الشعرية، مرجع سابق، ص ١٢٧.
١. زهران القاسمي، مرجع سابق، ص. ص ٢٩. ٣٠.
١. أدهم شرقاوي، خربشات خارجة عن القانون، منشورات قس بن ساعدة، ٢٠١٢، دراكلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ص ١٣٣.
١. ينظر وداد بن عافية، مرجع سابق، ص ٢٤٣.
١. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتابة الفن، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة، سنة ٢٠١٧، ص ٤٦.
١. ينظر محمد نجيب التلاوي، القصيدة الشكلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، مصر ٢٠٠٦، ص ٨٧.
١. الصورة رقم ٥٥ من كتاب محمد نجيب التلاوي، مرجع سابق، ص ٣٧٦.
١. ينظر علاء الدين علي ناصر، مرجع سابق، ص ٩٦.
١. محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى ٢، رياض الرئيس للكتب والنشر، ط١، حزيران/ يونيو ٢٠٠٥، ص ٧١.
١. ينظر سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، ج٧، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤، ص. ص ١٩٣. ١٨٨.
١. سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، ج١: الليالي كلها، منشورات الجمل بيروت، ط١، ٢٠١٤، ص ٣٤٧.

- ١ - ينظر مناصري وفاء، شعرية التشكيل البصري في الشعر العربي القديم مقارنة سيميائية في نماذج مختارة، مجلة العلوم الإنسانية جامعة أم البواقي، المجلد ٩، العدد ٣، ديسمبر ٢٠٢٢، ص ٤٦٨.
- ٢ - ينظر ياسين بغورة، مظاهر التحديث وامكانات التجديد في الشعر العربي الحديث، مجلة منتدى الاستاذ، المجلد ١٨، العدد ٠١، ديسمبر ٢٠٢٢، ص ٤٩٤.
- ٣ - فوزي سعد عيسى، ابن زهر الحفيد(الحفيد) وشاح الاندلس، منشورات منشأة المعارف، الاسكندرية، ص ٦٨.
- ٤ - فليب قعدان الخازن، العذاري المايسات في الازجال والموشحات، مطبعة الارز "جونية" ١٩٠٢، ص ص: ٤٤ - ٤٥.
- ٥ - ينظر محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ص: ٢٣٨.
- ٦ - أمل دنقل، أقوال جديدة عن حرب البسوس ١٩٨٣، نشر وتوزيع كتب عربية، ص ٥.
- ٧ - سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، الجزء الاول، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤ بيروت لبنان، ص ١٤٣.
- ٨ - الصورتان ١ و ٢ مأخوذتان من **كتاب** أدونيس، تنبأ أيها الأعمى، دار الساقى، ط١ ٢٠٠٣، ط٢ ٢٠٠٥، بيروت لبنان، ص - ص ٣١ - ٣٢.
- ٩ - الصورتان ٣ و ٤ مأخوذتان من كتاب رائد أنيس الجشي، بقايا قدح، دار الكفاح للنشر، ٢٠٠٧م، ص - ص ١٢ - ١٤.
- ١٠ - سعدي يوسف، الاعمال الشعرية الكاملة، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٤، ص ٩٦٤.
- ١١ - عبد الحميد شكيل، مرادات النهر نصوص إبداعية، موفم للنشر، الجزائر ٢٠١٣، ص ١٣٠.
- ١٢ - علي جعفر العلق، الاعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١٠٨.
- ١٣ - غازي عبد الرحمن القصيبي، ورود على ضفاف سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ص ٦١.
- ١٤ - نادية نواصر، لبونة صهد القلب، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٤، ص ٤٣.
- ١٥ - بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، ج٢، منشورات تكوين للنشر والتوزيع الكويت، ط١، ٢٠٢٠، ص ٩٨.
- ١٦ - **ينظر حميدة قادوم، مرجع سابق**، ص ١٤٢.
- ١٧ - زهران القاسمي، امسكنا الوعل من قرونها، دار الانتشار العربي، مسقط عمان، ط١ ٢٠٠٦، ص ١٣٩.
- ١٨ - حسين عبد اللطيف، لم يعد يجدي النظر قصائد مختارة، منشورات **الجمل**، ٢٠٠٣، **المانيا**، ص ٧٠.
- ١٩ - وداد بن عافية، التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر دراسة في فضاء القصيدة عند سعدي يوسف، منشورات نوميديا قسنطينة الجزائر، ٢٠١٤، ص ٢١٨.
- ٢٠ - سعيد أراق، جدلية العلاقة والمسافة مطارحات في الادب واللغة الشعرية، دار أسامة للنشر والتوزيع الاردن عمان، ط١ ٢٠١٨م، ص ١١٦.
- ٢١ - نزار قباني، ثلاثية أطفال الحجرة، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص - ص ١٩ - ٢٠.
- ٢٢ - ينظر سعيد أراق، جدلية العلاقة والمسافة مطارحات في الادب واللغة الشعرية، ص ١١٦.
- ٢٣ - نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، ج٣، ص ٣٤٥.
- ٢٤ - ينظر نعيمة سعدي، **مرجع سابق**، ص ص ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧.
- ٢٥ - نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة، ص ٣٤٩.
- ٢٦ - سعيد أراق، جدلية العلاقة والمسافة مطارحات في الادب واللغة الشعرية، مرجع سابق، ص ١٢٧.
- ٢٧ - زهران القاسمي، **مرجع سابق**، ص - ص ٢٩ - ٣٠.
- ٢٨ - أدهم شرقاوي، خريشات خارجة عن القانون، منشورات قس بن ساعدة، ٢٠١٢، درأ كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ص ١٣٣.
- ٢٩ - ينظر وداد بن عافية، **مرجع سابق**، ص ٢٤٣.
- ٣٠ - عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتابة الفن، مؤسسة هندواي المملكة المتحدة، سنة ٢٠١٧، ص ٤٦.
- ٣١ - ينظر محمد نجيب التلاوي، القصيدة الشكلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، مصر ٢٠٠٦، ص ٨٧.
- ٣٢ - الصورة رقم ٥٥ من كتاب محمد نجيب التلاوي، مرجع سابق، ص ٣٧٦.
- ٣٣ - ينظر علاء الدين علي ناصر، **مرجع سابق**، ص ٩٦.
- ٣٤ - محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى ٢، رياض الرئيس للكتب والنشر، ط١، حزيران/ يونيو ٢٠٠٥، ص ٧١.
- ٣٥ - ينظر سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، ج٧، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤، ص - ص ١٨٨-١٩٣.
- ٣٦ - سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، ج١: الليالي كلها، منشورات الجمل بيروت، ط١، ٢٠١٤، ص ٣٤٧.