

الصورة والتشكيل البصري في قصيدة "إن مهري بندقية" للشاعر "صلاح الدين باوية

**The image and visual formation in the poem “My dowry is a gun”
by the poet Salah Eddine Baouiya**

د. عبد العزيز مصباحي 1، *

1جامعة الوادي الجزائر yacinemosbahi82@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/06/30

تاريخ المراجعة: 2024/05/20

تاريخ الإيداع: 2024/04/18

ملخص:

تحتوي القصائد الشعرية بمختلف أشكالها وأنواعها وأغراضها الفنية والبلاغية خططا ومناهج وطرائق معينة في الكتابة؛ فهي تحتوي على الرموز والفراغات وعلامات الترقيم، والأيقونات والبياض، وغير ذلك من المكونات والخصائص المشكلة لها

ونحاول في هذه المقالة أن نبحت الصورة ببعدها البصري، في قصيدة "إن مهري بندقية" لصلاح الدين باوية، حيث سنستشف بعض السمات البصرية للقصيدة.

ABSTRAT

Poems, in their various forms, types, and artistic and rhetorical purposes, contain specific plans, approaches, and methods of writing. It contains symbols, spaces, punctuation marks, icons, blanks and other components and properties that make it up.

In this article, we attempt to examine the image in its visual dimension, in the poem “The Dowry is a Gun” by Salah Eddine Baouiya, where we will discover some of the visual characteristics of the poem.

*المؤلف المراسل.

أولاً: تعريف الصورة:

أ- التعريف اللغوي:

يقول ابن فارس: "(صَوَرَ) الصَّادُ وَالْوَاوُ وَالرَّاءُ كَلِمَاتٌ كَثِيرَةٌ مُتَبَايِنَةٌ الْأُصُولِ. وَلَيْسَ هَذَا الْبَابُ بِبَابِ قِيَاسٍ وَلَا اشْتِقَاقٍ... وَمِمَّا يَنْقَاسُ مِنْهُ قَوْلُهُمْ صَوَرَ يَصَوِّرُ، إِذَا مَالَ. وَصُرْتُ الشَّيْءَ أَصُورُهُ، وَأَصَرْتُهُ، إِذَا أَمَلْتُهُ إِلَيْكَ. وَيَجِيءُ قِيَاسُهُ: تَصَوَّرَ، لَمَّا ضُرِبَ، كَأَنَّهُ مَالَ وَسَقَطَ. فَهَذَا هُوَ الْمُنْقَاسُ، وَسَوَى ذَلِكَ فَكُلُّ كَلِمَةٍ مُنْفَرِدَةٌ بِنَفْسِهَا.

مِنْ ذَلِكَ الصُّورَةُ صُورَةٌ كُلِّ مَخْلُوقٍ، وَالْجَمْعُ صُورٌ، وَهِيَ هَيْئَةُ خَلْقَتِهِ. وَاللَّهُ تَعَالَى الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ. وَيُقَالُ: رَجُلٌ صَيَّرَ إِذَا كَانَ جَمِيلَ الصُّورَةِ"⁽¹⁾.

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "صَوَّرَ يَصَوِّرُ، تَصْوِيرًا، فَهُوَ مُصَوِّرٌ، وَالْمَفْعُولُ مُصَوَّرٌ"⁽²⁾

وحين نقول: "صَوَّرَ الشَّخْصَ ونحوه"؛ فإن لك يفيد معاني مختلفة وهي³:

1 - جعل له صورة مجسّمة، جعل له شكلاً وصورة، قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾⁽⁴⁾.

2 - رسمه على الورق ونحوه بالقلم أو الرِّيشة أو بآلة التّصوير "صَوَّرَ المناظرَ الطّبيعيّة بريشته السّحريّة- صَوَّرَ مُسْتَنَدًا: استخرج نسخة مصوّرة منه".

• صَوَّرَ الأمر: وصفه وصفًا يكشف عن جزئياته "صَوَّرَ الحادثَ/ معايبه- صَوَّرَ القاتلُ جريمته".

• صَوَّرَ الشّخصيّة: مثّلها⁽⁵⁾، كما يفيد أيضا دلالات أخرى حسب السياق والمقتضى.

ب- الصورة اصطلاحاً:

يقول أحمد عبد المعطى حجازي: "القصيدة الحديثة هي كلمات مكتوبة نتلقاها بعيوننا أولاً، ونترجمها إلى أصوات ودلالات وإيقاعات. لا نترجم الكلمات وحدها، بل نترجم النقطة، والفاصلة، والفراغ الأبيض نفسه. فكل رمز من هذه الرموز معناه ودوره في البناء المحكم الذي يتوفر للقصيدة الحديثة"⁽⁶⁾

ومعنى هذا الكلام أنّ لكل عنصر مرئي من عناصر القصيدة دلالة معينة، حتى الفاصلة والنقطة، والرمز، والفراغ الأبيض يدل على معنى، وله إحياء.

ويشير حجازي إلى طبيعة أخرى لقصيدة التفعيلة وهي: المثاقفة إذ نجده يقول: "القصيدة الحديثة بطبيعتها قصيدة محكمة ، أى مثقفة مخدومة لأن الشاعر الحديث لا يقتنص البيت بعد البيت كما كان يفعل سلفه ، بل يجلس إلى مكتبه فيكتب حسب خطة أعدها سلفا أو تبلورات في يده أثناء الكتابة . وهو يستعين على الكتابة بما يملك من مراجع في فنون وعلوم مختلفة . وهو يثبت ويمحو ويجعل لكل شيء معنى ودلالة ، ويبنى خلال ذلك شكلا يولد وينمو ويكتمل⁽⁷⁾ .

وكما أشار حجازي إلى الطبيعة البصرية الغالبة على النص الشعري الحديث متمثلا في قصيدة التفعيلة ، فإن حديثه عن المثاقفة في القصيدة الحديثة يشير إلى اختلاف آخر وهو طبيعة عملية الإبداع الحديثة وضرورة تعدد المصادر المعرفية والفنية للشاعر .

ولا شك أن الشاعر حين يتبنى خطة معينة في الكتابة؛ فإنها تحتوي على رموز وفراغات وعلامات ترقيم، وأيقونات وقيمات محددة مسبقا؛ وعلى هذا الأساس فإن العلاقة بين الصورة والمثاقفة علاقة ضرورية استلزامية، وهما في هذا الموضع بالذات كالوجهين للعملة الواحدة.

ثانيا: الصورة والتشكيل الفني:

تعدّ الصورة الشعرية ميدان العمل التي تظهر فيه مقدرة الشاعر وبراعته في التشكيل الفني، وتمكّنه في الصنعة الشعرية، فحال النص الشعري كحال قطعة الأثاث بما فيها من صنعة تتمثل في الصورة⁽⁸⁾، والشئ ذاته في الشعر، فكّما تعمّق الشاعر في عنصر الخيال مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز، ومختلف الصور البديعية، يستطيع بذلك أن يشكّل بنظمه حينها قصيدة بأحسن حُلّة يراها القارئ.

إنّ الصورة بشكل أشمل، هي الشكل الفني الذي يتخذ فيه الشاعر الكلمات والمفردات والجمل في سياق بياني خاص من أجل التعبير عن جزء من التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد وغيرها من وسائل التعبير الفني، وبهذا تكون الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني المتمثل في الصورة الشعرية⁽⁹⁾، لتكون هذه الأخيرة «واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»⁽¹⁰⁾.

وقد كانت الصورة الشعرية في القصيدة أحد أبرز الأدوات الشعرية التي وظفها الشاعر "صلاح الدين باوية" في صياغة تجربته الشعرية، وهو حينما يمارس عمله الإبداعي، يركز على مخزونه الثقافي، ويستند إلى ما تكتنزه ذاكرته من معان وصور وأفكار، ثم يعيد تشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفكار والصور وفق رؤيته الخاصة وحسب مقاصده الفنية والدلالية، ولعل هذا ما نلاحظه وما نلفيه عند شاعرنا "صلاح الدين باوية" من مخيلته القوية الخصبة القادرة على التركيب والاستيحاء وإعادة البناء وخلق الجديد من الموضوعات الشعرية القديمة.

ولعلّ أهم شيء في الصورة الشعرية حين ترتبط بالعاطفة؛ إذ الصورة الشعرية في حقيقتها الفنية شاشة كبيرة تنعكس فيها عواطف الشاعر وانفعالاته، وهذه الأخيرة لا يمكن أن يتحدث عنها إلا بالإشارة إلى شيء في العالم المادي. وإذا كان الأمر كذلك فإنّه لا يصح بأي حال من الأحوال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وكلّما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى وأصدق وأعلى فناً⁽¹¹⁾.

هذا ولن نُطيل الحديث كثيراً في الجانب النظري؛ وسنلج مباشرة إلى الجانب التطبيقي، حيث تأثير الصور والتشكيلات البصرية المختلفة في بعض أبيات قصيدة "إن مهري بندقية" لصلاح الدين باوية.

ثالثاً: التشكيل البصري للصورة:

يقول الشاعر صلاح الدين باوية⁽¹²⁾:

لا تقل في الحب شيئاً !

واصمُتَن.... لا تدّعي

لا تقل لي يا حياتي

لا تقل لي يا مُنَيّة

لا تردّد رائعات الكلمات

ها هُنا

في مسمعي....

لست من يهوى القوافي الشعرية

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على تقنية التشذير، وهي اقتطاع جزء من الكلمة أو العبارة أو الفكرة المراد إيصالها، وذلك ما نجده متجليا في: "هاهنا في مسمعي"، حيث إنَّ السياق والمقام يقتضي أن تكون العبارة واحدة، لأنَّ المكان المقصود به (هنا) هو مسمع الشاعر، ولكنه فضل أن يفصل الكلمتين بعضهما عن بعض.

وقد تم تعريف "التشذير" على أنه تقنية بصرية، تتم تقطيع العبارة أو الكلمة أو الصورة وتشتيت وحدتها بحيث تبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل مختلف عن قرينه، رغم اتصاله السياقي به، وهو "تشكيل بصرى مواز لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي"⁽¹³⁾.

وحين نتأمل قول الشاعر في البداية: "اصْمُتْ....."؛ فإننا نجد مجموعة من النقاط التي توجي بالصمت، وتصوره، فلو قال:

لا تقل في الحب شيئا

واصمتن لا تدّعي

لكان المعنى أقل تأثيرا، ووقعا، فكأنَّ النقاط أفادت معنى السكوت الفعلي، واصمتن.....، فيجب على من يقرأ الأبيات أن يحقق الصمت أو الوقف بعد قراءة الكلمة، ثم يبتدئ بعد لحظات قائلا: لا تدّعي !

وقد أفادت علامة التعجب كذلك معنى وقدّمت إضافة، وهي أن الفتاة متعجبة من أمر هذا الذي جاء يغازلها بعبارات الحب والكلام المعسول، وقد تكون علامة التعجب دليلا على عدم استقامة المقام بالمقال، وعدم تحقق المناسبة للتصريح بالحب، فالفتاة الفلسطينية في حرب، وليست في سانحة لقبول الحب.

ويواصل الشاعر قائلا⁽¹⁴⁾:

أنا من حيفا،

ومن عكا

ومن أرض النضال

قتلوا أمي أنا

سرقوا مني أبي

فالأسطر السابقة تشير إلى الظروف التي جعلتها ترفض الحب أصلاً، وهي أنها من بلاد مناضلة
مكافحة، من فلسطين التي تتطلع إلى غد مشرق.

ونلاحظ هنا أن الشاعر استعان بالحذف، حيث قام بالاختصار، وحذف الكثير من الكلام، وترك
المجال والحرية للقارئ والمتذوق، فالحذف قائم بين:

أنا من حيفا،

ومن عكا

ومن أرض النضال

× ×

×

قتلوا أمي أنا

سرقوا مني أبي

فحيفا، وعكا، وأرض النضال هي التي جاهدت وعانت الولايات من العدو الصهيوني، الذي احتلها،
وتفنن في قتل أهلها وتعذيبهم، والتنكيل بهم، هذا الاستدمار الغاشم الذي أهلك الحرث والنسل، وحاول
بكل ما أوتي من قوة ووسائل أن يطمس الوجود الفلسطيني الأصيل لتلك المنطقة.

ويعرف الحذف على أنه أصغر وحدة من المونتاج وليس تتابع لقطتين هو مجموعهما، بل هو
اندماجهما في وحدة دلالية مركبة على مستوى أعلى⁽¹⁵⁾.

وقد تنطوي الأبيات على تقنية التضميل، التي هي في الأصل "منحنى بصرى ينحوه الرسام في
لوحته، ولكنه يعنى -في الحقيقة- ما هو أكثر من كونه مقابلاً بسيطاً للضوء إنه يعنى نوعاً من الاختباء
والكمون"⁽¹⁶⁾

فالفتاة لا تريد شيئاً يربطها بالمشاعر المتصلة بالجنس الآخر، لأن قلبها متعلق بالوطن فقط.

ونجد الفتاة تقول⁽¹⁷⁾:

أنت إن أحببتني

فتفضل !

قدّم المهر إليّ...

إن مهري.....

بندقية !

نلاحظ في هذه الأبيات علامة التعجب والنقاط التي توحى بالكثير من المعاني المكنونة، فحين تقول له تفضّل، تتعجب، وربما كان التعجب للفتى الذي جاء يعرض حبه، هو الذي يتعجب؛ لأنها كانت تقول له⁽¹⁸⁾:

لا تقل في الحب شيئاً !

واصمّ تنّ.... لا تدّعي

لا تقل لي يا حياتي

لا تقل لي يا منّيّة

لا تردّد رائعات الكلمات

هاهنا

في مسمعي.....

لست من يهوى القوافي الشاعرية.

ثم بعد ذلك تقول له: تفضّل، قدم المهر إليّ، فيتعجب الفتى، ثم تفاجئه بأن تقول له: إنّ مهري بندقية في الأخير، مع علامة تعجب ونقاط، مع ما تحمله من دلالات.

وحين نلاحظ البياض الذي في القصيدة نجده يوحى بالكثير من الدلالات هو الآخر، فبين كل سطر وآخر، وكل كلمة وأخرى نجد فراغا وبياضا يُسهم في إبراز المعنى وتوضيحه، بل وتجسيده في بعض الأحيان.

خاتمة:

حظي موضوع "تقنية الصورة والتشكيل البصر" في للقصيدة ببعض الدراسات الأدبية والنقدية تناولتها أو حلقت في مدارتها، رصدنا ودراسة وتحليلاً، ولكن هذه الدراسات تعد محدودة جداً؛ قياساً للحضور القوي لهذه الظاهرة في القصيدة الحديثة والمعاصرة.

اعتمد الشاعر على تقنية التشذير، وهي اقتطاع جزء من الكلمة أو العبارة أو الفكرة المراد إيصالها.

أفادت النقاط في القصيدة معنى السكوت الفعلي، كما أفادت علامة التعجب كذلك معنى وقدّمت إضافة، وفيها دليل على عدم استقامة المقام بالمقال، وعدم تحقق المناسبة.

ولاحظنا أن الشاعر استعان بالحذف، حيث قام بالاختصار، وحذف الكثير من الكلام، وترك المجال والحرية للقارئ والمتذوق.

كما ظهر لنا أن علامة التعجب والنقاط توجي بالكثير من المعاني المكنونة. أما البياض فيوحي بالكثير من الدلالات، فبين كل سطر وآخر، وكل كلمة وأخرى نجد فراغاً وبياضاً يُسهّم في إبراز المعنى وتوضيحه، بل وتجسيده في بعض الأحيان.

المراجع المعتمدة

1. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 3، 1979.
 2. أحمد عبد المعطي حجازي، في مملكة الشعر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1999م.
 3. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ج2.
 4. عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشهاب للنشر، مصر، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.).
 5. عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط3، 1974م.
 6. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، [د.ط.]، 2011م.
 7. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط.)، 1982م.
 8. وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، فصول، المجلد: 16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
-
- (1) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 3، 1979/320.
 - (2) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، عالم المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ج2، ص: 1333.
 - (3)
 - (4) سورة آل عمران: الآية: 06.
 - (5) المرجع نفسه، ج2، ث: 1333.
 - (6) في مملكة الشعر، أحمد عبد المعطي حجازي حجازي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1999م، ص: 139.
 - (7) المرجع السابق، ص: 14.
 - (8) ينظر: عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ط3، 1974م، ص: 218، 219.
 - (9) ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار مكتبة الشهاب للنشر، مصر، القاهرة، (د.ط.)، (د.ت)، ص: 391.
 - (10) ينظر: نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط.)، 1982م، ص: 39، 40.
 - (11) ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، [د.ط.]، 2011م ص: 148.
 - (12) صلاح الدين باوية، ديوان "صباح الخير يا عرب"، ص: 65.
 - (13) المرجع نفسه، ص: 18.
 - (14) صلاح الدين باوية، ديوان "صباح الخير يا عرب"، ص: 66.
 - (15) وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، فصول، المجلد: 16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997. ع01، ص: 18.
 - (16) المرجع السابق، ص: 18.
 - (17) صلاح الدين باوية، ديوان "صباح الخير يا عرب"، ص: 66.
 - (18) المصدر نفسه، ص: 66.