مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 263- 276

تاريخ الاستلام(2025/11/20)تاريخ القبول (2026/05/17)تاريخ النشر (2026/06/30)

جماليات التشكيل البصري وخفايا المعنى قراءة تأويلية في مختارات شعرية معاصرة

Visual Composition Aesthetics and the Subtleties of Meaning: A Hermeneutic Study of Selected Contemporary Poetry

عايب فاطمة الزهرة

جامعة تبسة الشهيد الشيخ العربي التبسي(الجزائر)، fatma.ayeb@univ-tebessa.dz

ملخص:

يعدّ الشعر العربي المعاصر خزانا دلاليا غنيا بأشكال التعبير المختلفة مما يدعو إلى دراسته نقديا سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وعليه كان خوض التقرب من دهاليز النص الشعري من المهمات الصعبة التي تحتاج حنكة ومغامرة، فكان الاختيار منصبا على تتبع جماليات التشكيل البصري ومحاولة القبض على خفايا المعنى وفق مقاربة نقدية تأويلية تؤمن بحرية القارئ في خوض غمار النص الشعري، ولذلك كانت الغاية من الدراسة هي التعرف على كيفية التعامل مع ثقافة فضاء الورقة بوصفها تتطلب تقنيات إبداعية جديدة تواكب العصر الذي أصبح يتوجه نحو ما هو مرئي.

كلمات مفتاحية: الشعر العربي، المعاصر، التشكيل البصري، جماليات، التأويل

Summary:

Contemporary Arabic poetry is a rich semantic reservoir of diverse expressive forms, which invites critical study at both the level of form and content. Therefore, delving into the intricacies of the poetic text is a challenging task that requires both acumen and adventurousness. Consequently, the choice was made to trace the aesthetics of visual structuring and attempt to grasp the hidden meanings using a hermeneutic critical approach that empowers the reader to freely explore

المؤلف المرسل: عايب فاطمة الزهرة **الإيميل:**fatma.ayeb@univ-tebessa.dz

the poetic text. Thus, the aim of this study is to explore how to interact with the culture
of the page layout, as it requires new creative techniques that keep pace with an era increasingly oriented toward the visual.
Keywords: Arabic poetry, contemporary, visual structuring, aesthetics, hermeneutics

1.مقدمة :

عُدّ الشعر العربي المعاصر جنسا أدبيا غنيا دلاليا بمضمراته الخفية، ومعلنا عن تقنيات طباعية جديدة على مستوى الشكل ما يجعله يشدّ المتلقي المغامر لفك علامته النصية بحثا عن رسالة الشاعر في طرح قضاياه إذ صارت القصيدة المعاصرة بمثابة لوحة فنية يتكامل فيها الشكل والمعنى، ولذلك يتجاوب معها المتلقي بصريا بذوق فني ويحاول دخول عوالمها محملا بموسوعة معرفية رغبة في استكشاف خفاياها، وقد ارتكز البحث على انتقاء بعض المختارات الشعرية المعاصرة التي تميزت بجمالها شكليا بوصفها ظاهرة يتميز بها ما هو حداثي في محاولة للتقرب من جماليات تشكيلها البصري وصولا لتقصي خفايا المعنى، وقد كانت المقاربة النقدية الأنسب هي التأويلية، فكان طرح جملة التساؤلات الآتية:

- **ما الغاية من توظيف جماليات التشكيل البصري في معالجة القضايا المعاصرة؟**
- **كيف برز دور التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر بوصفه تحولا فاعلا لاستقطاب المتلقي؟**

تمركزت هذه التساؤلات الجوهرية المطروحة على أهداف لاختيار موضوع البحث إذ شكلت التقنيات الكتابية المستحدثة نقلة نوعية خرجت من إطار الرتابة لتضفي لمسات جمالية كانت لها علاقتها بمضامين النصوص الشعرية المختارة، فكان اختيار المقاربة التأويلية الأنسب في تتبع هذه الجماليات، ودورها في إيصال رسائل الشاعر المتخفية وسينقسم المقال لجانب نظري يلامس بعض المفاهيم المتعلقة بالجماليات وعلاقتها بالشعر العربي المعاصر وصولا لاستكشاف ظواهر حداثية شكليا ليكون الجانب الثاني تطبيقيا يحاور ويناقش ويبحث عن الدلالات المتخفية على مستوى الشكل والمضمون إذ يصير المتلقي بذلك شريكا فعالا في عملية الإبداع.

2.المهاد النظري: الشعر العربي المعاصر خصوصياته الشكلية الجمالية وإغراء المتلقي:

1.2 الشعر العربي المعاصر وروح العصر:

يؤثث الشعر العربي المعاصر بلغته الفنية عالما متحررا بعيدا عن القوالب الجاهزة، فيعبّر عن مكنونات الذات بكل صدق ما يجعله (**يبني علاقته بالآخر على جسور أعمق غورا في النفس، و أقل تورطا في الزمن المؤقت والقيمة العابرة، فلا غاية زمنية له، وهو أكثر ما يكون امتلاكا للقارئ وتحريرا له و انطلاقا به، بأكثر ما يكون من الإشراق والإيحاء والتوتر)**[1] وعليه كان التعبير صادقا معبّرا عن العاطفة لا متعلقا بالزمن لكنه قادر على خلق مسافات مباشرة للمتلقي ما يجعله متحررا من كل ما يعيق بريقه المكتسب بلغته الفنية، وعليه كان من الصعب تعريف الشعر إذ يمكن عدّه. (**فضاء لأبعاد متعددة متنازعة إضافة إلى كونه شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية، ومعايير أخلاقية، وقيم حضارية، وخصائص اجتماعية)**[2]. وعليه فخصوصية الشعر المعاصر تجعله متفردا لأنه يعالج القضايا الراهنة ما يمنحه الانفلات والخروج عن المعتاد إذ **(لا يقبل أي عالم مغلق ولا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه، فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له)**[3] وعليه كان من الصعب خوض غمار النص الشعري المعاصر المشحون بالخفايا والملغم بالتساؤلات المتناسبة مع العصر الذي كثرت أحداثه وتناقضاته وبات الإنسان يعاني فيه من الغربة، فيعبّر فيه حالما بغد أفضل ومنافحا عن قضيته.

وانطلاقا من خصوصيات الشعر العربي المعاصر تتباين جماليته من خلال الشكل والمضمون، لذلك صار الفضاء الورقي معانقا للصدق ومعبّرا عن كلّ دهشة في محاولة لتبيان الجمالية، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده بمقاربة تأويلية لمختارات شعرية معاصرة.

2.2 الكتابة البصرية و انفتاح الدلالات:

يشكل الفضاء البصري بحداثته في عالم الشعر العربي المعاصر ميزة هامة شكلت منعرجا حاسما بعيدا عن القواعد الصارمة للقصيدة العمودية إذ (**إنه ليمكننا القول إن الشاعر يبتدع لكل قصيدة نسقا كتابيا خاصا لا يتكرر في غيرها من القصائد)**[4].وعليه كانت مهمة المتلقي صعبة وهو يحاول محاورة الشكل البصري والتعمق في خفايا المتن مدركا الدور التكاملي لتقنيات الطباعة الحداثية على مستوى الورق وما تحمله اللغة من إبداعية

بوصفها ترصد كل التغيرات والفنيات المنبثة على صفحات الورق لذا(**صار الفضاء البصري مهارة تحمل معان كثيرة، وأداة مهمّة من أدوات الشاعر، لذلك أخذ النقد الحديث يوليها اهتمامه لأن الشكل البصري للنص لم يبق عنصرا معزولا يمكننا أن نحيله إلى صورة أخرى دون أن يتغيّر المعنى)**[5]. وبالتّالي فالفضاء البصري عُدّ تقنية حداثية يهدف الشاعر من ورائها لدلالات متعددة تستقطب المتلقي، وتُعمّل فكره وتشحذ هممه لاستكشاف خفاياها إذ إن (**مظاهر الفضاء البصري تحمل دلالة ما حتّى لو لم يقصدها الشاعر تماما، فإن هذا الشكل ما جاء إلاّ بتأثير مقصدية في النص)**[6]. وعليه شكّلت مظاهر الفضاء البصري لونا إبداعيا جديدا فتح المجال لتعدد القراءات التأويلية لانفتاح المعنى، وقد اخترنا أن تكون لنا وقفات تحليلية لبعض المختارات الشعرية المعاصرة حتى نتتبع جمالية بعض مظاهر الفضاء البصري من خلالها، فالجمالي صار مع القصيدة المعاصرة يتعانق مع كل ما نراه إذ (**أصبحت العين أداة إدراك وقراءة، بعد أن كان النص يُدرك سماعا حتى في حالة تدوينه)**[7]،ومن عالم السماع ارتحل مسار الشعر لما هو بصري لتلتقط عبر الصور ما يشدّ الانتباه وتعمل الفكر بذلك، فتتشكل قراءة واعية تؤمن بكل ما هو جميل في الفضاء البصري للنص فتكون حمولته الأولى تنطلق من الشكل ثم العبور للمعنى، وعبر هذه الانطلاقة يصير (**الشعور الجماليّ مكوّنا تأمّليا أو / إعجابيّا في الحالة الشعرية)**[8].فالشعور منبعه النفس الصادقة وهي تتلاحم مع ما يشحذ الفكر ويغذيه، فتتناغم مع كل التفاصيل الكتابية فاستقبال ما يثير في النص الشعري يخلق الدهشة.

ولما كانت القصيدة المعاصرة تغري المتلقي بما هو مكتوب وتجعله يسلك مسالك الاستكشاف في أغوار البنيات العميقة، فلابّد من يقظة تتبع كل ما هو بصري في محاولة لرصد ما يريد النص الشعري قوله إذ (**غالبا ما تتضمن الحالة الشعرية الانفعال الجمالي)**[9].فالكتابة بصدق على فضاء الورقة المادي يخلق تقنيات تعكس اللحظات الانفعالية ما يجعل مهمة المتلقي صعبة، وهو يحاول قراءة ما وراء السطور الشعرية إذ صار الشعر المعاصر (**لا يقبل أي عالم مغلق ولا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه، فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له)**[10] وعليه فإنّ الإبداعية تخلّق من رحم اللغة لأنها ترصد كلّ التغيرات المنبثة على صفحات الورق، فحداثة النص الشعري تنطلق من البناء الفني للشعر وتناغمه مع التشكيل البصري بوصفه تقنية طباعية لها أبعادها الجمالية لذلك كان من

الأنسب الاستعانة بالمقاربة التأويلية بوصفها(**تجربة جمالية يقوم بها القارئ عبر وسيط اللغة**)[11]، ولما كان التوصل للدلالات المرجوة يحتاج عناء وحنكة استلزم حسن الصبر والمغامرة في أغوار النص إذ يعدّ (**أرض مجهولة وعلى من يريد اكتشافها أن يصبر نفسه على تحمل وعناء السفر في مجاهلها في رحلة البحث عن المعنى الذي يستعصى على التحديد ويظل قابلا للتأجيل**)[12]،ولأن مغامرة خوض النص الشعري المعاصر ليست بالسهلة خصوصا مع معاصرة فرضت المرئية في الاستقطاب كان التشكيل البصري مرحلة هامة تومئ لمكنونات خفية مستعصية تحتاج حنكة لفك لغزها باستكشاف جماليتها، فكانت المقاربة التأويلية بذلك هي الأجدر في الاستكشاف بوصفها تعتمد آليات إجرائية تقوم على تعدد الدلالات، وقد عدّها الباحث بول ريكورPaul Ricœurالأنسب في قراءة النصوص الأدبية إذ أوضح أنه (**من أجل تقديم عرض تعليمي لجدل التفسير والفهم كمرحلتين من عملية فريدة، أقترح وصف الجدل أولا كنقلة من الفهم إلى الاستيعاب، في المرة الأولى سيكون الفهم إمساكا ساذجا بمعنى النص ككل وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب نمطا معقدا من الفهم**)[13].يتضح من خلال ما أوضحه بول ريكور أن المرحلة الأولية للتعامل مع النص سيكون الفهم بوصفه بداية تمهيدية غرضها الإمساك الساذج لمعنى النص، وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب شكلا معقدا من الفهم يحتاج الروية لأن البداية تبعث التخمين لكن المرحلة الأخيرة ترضي مفهوم التملك فيكون الاستيعاب بعد جهد وعناء.

كما نجد من الباحثين أيضا **امبرتو ايكو UmbertoEco**الذي كانت له جهوده في إبراز دور التأويل في قراءة النصوص الأدبية إذ نجد مفهوم النص عنده بوصفه (**عالما مليئا بالأسرار والطبقات التأويلية يدعو القارئ كي يفتق أنسجته المعقدة ويرتق تصدعاته وتفككاته، وكي يبقى ايكو فيا لمنزعه السيميائي شحن القارئ بمفهوم الموسوعة والنص بمفهوم الانفتاح**)[14] يراهن المتلقي على خوض غمار النص الأدبي بالانفتاح على أبواب تغذيها خلفياته الموسوعية وبالتالي، فلابد من تأويل مؤسس ينطلق من مسارا تتشكل حلقة من التأويلات يختار منها ما يناسب النص، فيصبح توالد إنتاجية الدلالات تتطلب معرفة تأويل يعرف من أين يبدأ وينتهي.

ولما كانت النصوص الشعرية المعاصرة تعالج قضايا جدّ هامة تتناسب وروح العصر من خلال توظيف تقنيات طباعية، فكان انتقاء بعض المقاطع الشعرية يحكمه ذوق فني وحسن بصيرة باعتماد المقاربة التأويلية استكشافا لمظاهر التشكيل البصري، واستكشافا لخفايا البنيات العميقة.

3.جماليات التشكيل البصري مقاربة تأويلية في مختارات شعرية:

1.3تقنية السواد والبياض:

عرف الشعر المعاصر تحولات عديدة على مستوى الشكل والمضامين تبعا لروح المعاصرة التي تطلبت مشاركة فعالة للنص الأدبي بمختلف تقنياته الموظفة، والتي اخترنا منها تقنية الحذف والتموج، فالحذف غالبا يكون بنقاط ترفض الإفصاح أما التموج فيعدّ توزيعا للأسطر الشعرية بطريقة متموجة توحي بدلالات تحتاج متلق يقرأها بإثارة التساؤلات ثم التفسير، فالفهم ثم الاستيعاب الذي سيوصلنا لدرجة توالد إنتاجية الدلالات بتنشيط عملية التأويل، وهذا ما سنقف عنده مع المقاطع الشعرية المختارة.

يقول الشاعر **سمير رايس** في ديوانه **(ملح الأحبة)** في إحدى قصائده معنوّنة **مسيلمة.**

تتقيّأ خطبا. .
تجهد نفسك. .
توهمنا
بضجيج
الكلام
سننساك
محتفلين بصمتك. .
نشهد أنّك أتعبتنا
وننام [15]

يعدّ العنوان المفتاح الأولي لولوج المتن الشعري، ولا يمكن الاستغناء عنه في إضاءة النص الشعري بوصفه يملك **(جمالياته الخاصّة، وفلسفته القائمة على سيميوطيقا التواصل مع نصّه من جهة، ومع مستقبلات المتلقي من جهة أخرى)**[16] وأول ما يشدّنا

بصريا هو العنوان المكتوب بخط واضح سميك للفت الانتباه **(مسيلمة)** ومسيلمة يحيلنالشخصية بن حبيب الحنفي الملقب بالكذاب كان من أشهر الذين ادعوا لنّبوّة في زمن النّبيّ صل الله عليه وسلم، ويثير فينا العنوان عدة تساؤلات: ما الغاية من استحضار هذه الشخصية في المتن الشعري؟ هل هناك رابطة بين استحضار مسيلمة والشخصية التي سنستكشفها في المتن الشعري؟

وبرابطة منطقية نجد أن صفات مسيلمة المنقولة في زمن ماض تتصف بالكذب والبهتان والتضليل ما يجعلنا نربط خيط التأويل الأول بين العنوان، وما سيقوله الشاعر في المتن.

يبدأ المتن الشعري بسطر شعري يليه السطر الآخر في حالة تبدو متزنة في الفضاء البصري ما يجعل القراءة الأولية التأويلية توحي بآراء منطقية يحكمها العقل إذ تبدو الشرارة الأولى بعلاقة استحضار مسليمة في العنوان بفعل الاشمئزاز، فالشخصية المتحدث عنها تتقيأ خطبا تليها نقاط حذف دالة عن مسكوت عنه يحيلنالصمت عجز الشاعر التعبير عنه أما السطر الموالي فيوحي بإقرار عدم تفاعل المستمع مع الخطب فهي غير مجدية ومجرد إجهاد لذلك كان ختام السطر نقاط حذف تحمل دلالة العجز عن الكلام.

ومع بدية أسطر شعرية أخرى يظهر **التموج** على صفحة الورق إذ غرضه انحراف الغايات المقصودة من خلال الخطابات الكاذبة الصادرة عن هذه الذات المدعية للحقائق، لنصطدم بإقرار حقائق واضحة من خلال استكشاف الطرف الثاني المستمع للأفعال المشينة، والعمل على التصريح بأنها توهمنا بضجيج الكلام الذي بدا بتموج منحرف على صفحة الورق لمخاطبة خطيب يصدر كلمه الكاذب المنحرف عن الحقيقة كانحراف التموج الواضح، ليكون المقطع الثاني باتزان الأسطر الشعرية إفصاحا عن ردة فعل واضحة من المستمع المحيل للشعب الكاره للخطابات السياسة الواهية، فيكون النسيان والاحتفال بالصمت إعلانا عن تعب واضح.

وسننتقل لقصيدة أخرى من نفس الديوان **لسمير رايس** يقول:

لا أطيق المحال

سأشدّ الرحال:

إلى

مدن

الملح

والبرتقال[17]

يبدو التموّج واضحا من خلال القصيدة الشعرية إذ تنحرف الأسطر الشعرية، وتتوزع معلنة التمرد لكنا نجد مع بداية المتن الشعري اتزان السطرين الأوليين إذ يقول الشاعر:

لا أطيق المحال

سأشدّ الرحال:

يعلن الشاعر قرار رحيله باتزان واضح، فقرار بقاءه اقترن بالمحال والإعلان الصريح بشدّ الرحال ثم يُحدث انحراف على مستوى الورق المادي بإقرار الغربة، فيخرق أفق التوقع بإعلان مكان الرحيل المتمثل في مدن الملح والبرتقال الذي يُختم بعلامة التعجب!، **فالملح** يرمز للعشرة الطيبة كما في المثال الشعبي يقولون بيننا ملح أيّ عشرة والبرتقال رمز التجذر، لذلك فالمتلقي مع **التموّج** الواضح ينحرف تفكيره لمسار جديد وحلم بمكان آمن بعيد عن المحال.

ومن مظاهر الفضاء البصري التموج الذي يعبر نفسيا عن خلجات نفس متقلبة **يقول خالد أبو خالد في ديوان اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة.**

" و أنت تلوّن وجهي

تذكّر

عذاباتنا

والدماء

الدموع

الأنين

الأرامل

والشهداء

اليتامى

النّكالى

وليلة الله أكبر

[الله أكبر عالظالمين][18]

يبدو المقطع الشكلي أسطره متموجة، ولعل في اتزان البداية في المخاطبة إقرارا بثقة نفس في مواجهة الآخر، ثم اعترافا بجرائمه المرتكبة التي كان تراقص الأسطر فيه دلالة لاستكشاف الجبروت، فالحرية والصمود وعدم الخوف يغذيها تجرع الألم برؤية العذابات والدماء والدموع والأرامل والشهداء، وغيره من المآسي لذلك كانت تقنية التموج تحيل لعدم تقبل الهموم في وطن يعاني التقتيل لذلك كان خيار المواجهة رجاحة للعقل ومشاهدة المآسي لا معقولية تتطلب الشجاعة لا الصمت، وبذلك كانت مكنونات الشاعر وهي تبوح عن جراح الوطن تتراقصألما باستخدام تقنية التموج.

2.3تقنية البياض والحذف فرصة الملتقي للبوح عن المسكوت عنه:

عُدّت تقنية البياض والحذف من أهم التقنيات الحداثية الموظفة لإغراء المتلقي وجذبه لمرئية النص الشعري عبر فضاء الورقة، فعبر عدسة العين تبدو مشهدية الصمت المؤقت عبر الحذف أو الصمت الكلي بالبياض تاركة روح التساؤل تشتدّ فتيلها رافعة التحدي لاستكشاف هذه الجمالية الموظفة لمعانقة الخبايا ومحاورة بنيته العميقة، وقد كان الاختيار من باب الانتقاء لكثرة استخدام التقنيتين في الشعر العربي المعاصر إذ باتت من الحيل البارعة لاستقطاب المتلقي فوقع الاختيار على مقطع شعري للشاعر رايس سمير وآخر لشاعر محمود درويش وآخر للشاعرة عائشة الغيص، وستكون الوقفة الأولى مع قصيدة ضياء من ديوان ملح الأحبة إذ امتزج فيها الحذف والاستفهام في محاولة لإغراء المتلقي وبعث روح المغامرة لاستنطاق ما وراء الكلمات يقول الشاعر رايس سمير:

لمن توقد الشمع في الفلوات...؟

لتلك الغزالة شاردة. ...؟

- سوف تمضي إلى حتفها بعد حين –

لغيم

الهجير...؟

للحصى دامع القلب...؟

للغزوات..

وللعاديات..

يغطي المدى نقعهن..

" لعبلة " كانت هنا ذات حب..

لشاعر يتوسد عار القبيلة

- والأهل –

كنسر عليل

...

...

عرفت إذن..

توقد الشمع ذكرى

لذاك النخيل.[19]

يبدأ المتن الشعري باستفهام يسبقه حذف، ويليها سطر شعري آخر على نفس الشاكلة وفي اجتماع **الاستفهام** و**الحذف** لفتا لانتباه القارئ لجزء محذوف يتعيّن استحضاره دلاليا حتى يتمّ الإجابة عن التساؤل، وعليه يفتح المجال لتعدد التأويلات، فالشمع محل التساؤل والغزالة الشاردة هي محرك الخطاب بوصفها المقصودة، والإجابة متيقنة بعد الاستفهامات الذي يعقبه استشراف لمستقبل مجهول أين الغيم والحصى والغزوات والعاديات ومتارع عبلة **رمز الحب والوله والعشق**، ولشاعرها **عنترة الفارس المغوار**، فجملة الاقتراحات التي توالت بعد الاستفهام أعقبها سطرين شعريين للحذف، مما يدلّ على تكتم صريح وواضح يريد الشاعر للمتلقي استكماله دلاليا فالسطر المعبّر عنه بنقاط حذف لسطرين متتاليين تحمل فسحة مطولة لدخول المتلقي في أصقاع النص الشعري ليكون المعبّر عن المسكوت عنه، فلعل في الحذف المتوالي دعوة لاسترجاع الذكريات القديمة المتناسية التي لا يمكن عودتها إلا بالحفر عميقا، فالزمن تحوّل والمكان بقي شاهدا.

ولعل في رمزية النخيل تذكيرا بالحب الأول الذي لا تنسى تفاصيله وإن تلاشت الذكريات لذلك كانت ذكريات الحب التي يعقبها الانفصال تموت عطشا بالفراق وتمحى لكن

بقايا الذكريات تجعلها حية مثل صمود النخيل في الفلوات المقفرة التي تنعدم فيها سبل الحياة، وعليه كانت تقنية الحذف المستخدمة تحيل لخفايا جمالية في النص، وهو يعبّر عن مكنوناته ليكون الكلام المحذوف دعوة لعاشق للنص سيأخذ موقعه في الفضاء الورقي بالتأويل مغامرالاستكشاف جمالية الممتنع عن البوح.

ومع مقطع شعري آخر من مطولة مديح الظل العالي سنحاور البياض مع الحذف في الأسطر الشعرية علنا نفصح عن المسكوت عنه يقول الشاعر:

يا أهل لبنان... الوداعا
شكرا لكل شجيرة حملت دمي
لتضيء للفقراء عيد الخبز،
أو لتضيء للمحتل وجهي كي يرى وجهي
ويرتدي الخداعا.
شكرا لكل سحابة غطّت يديّ
وبلّلت شفتيّ،
حتى أعطت الأعداء بابا... أو قناعا. [20]

يخاطب الشاعر أهل لبنان لتتوالى النقاط الثلاث تاركة فسحة الصمت الجزئي، فلعل فيها ما عجز الكلام عن البوح فيه، فالمخاطبة صرت غير مجدية أمام حصار وتقتيل أمام مرأى الجميع ليكون القرار وداعا، وتتوالى الأسطر الشعرية معبّرة عن همجية العدوّ الذي فاقت جرائمه الوصف ليكون البياض المتوسط للأسطر الشعرية مساحة تعبّر عن مسكوت عنه ينتظر ردة الفعل، فالمتلقي للنص الشعري لابّد له من انفعال بعد ما وصل له الشاعر من قرار، فالجرائم فاقت الوصف وعجز الكلام عن البوح وكان قرار الوداع حتمية، ولعل في البياض المعلن إغراء لاتخاذ موقف بعد صمت عربي مقيت وعالمي أمام الإنسانية التي استبيحت بالقتل والتجويع ولعل الاستنجاد برحمة الله وشكر كل غيمة كإيماء لكلام غير مجد يندد دون فعل أعقبه حذف لاستمالة المتلقي الذي سيصير شريكا فعالا، وهو يحاول استنطاق المسكوت عنه الذي عجز الشاعر أن يعبّر عنه.

ومن الشعر النسوي المعاصر نختار مقطعا شعريا للشاعر عائشة الغيص من نص شعري معنون **شظايا الرحيل الأخير** من ديوان ذاكرة البحر إذ نجد مع بداية متنها الشعري بياضا واضحا يوحي برسالة، وقبل محاولة الاقتراب تأويليا من النص سنقف عند العنوان الذي يبدو طويلا بخط غليظ أسود معنون **بشظايا الرحيل الأخير**، وهو عنوان لافت فنحن نعلم أن الشظايا تتعلق بكل متناثر من قطع معدنية حادة ملتهبة مسببة أضرارا، وقد ربطته الشاعرة بالرحيل بوصفه فراقا يسبب ألما نفسيا تتشتت فيه الأفكار وتتبعثر، وهي بعيدة عن المكان والأحبة والصادم أكثر أنه رحيل أخير لا عودة فيه، وهنا يكون خيط التأويل الأولى لدخول المتن فيه دلالة لحدث مؤلم عبّر عنه العنوان من بدايته الأولى تقول الشاعرة بعد بياض واضح على صفحة الورق.

في لقائنا الأخير
يبكيك كل شيء
و أكبر شيء
يتضامنون..
يرتلونك تمائم الحزن
تبكيك..
ضفائري التي تزينت
ترتقب حضورك[21]

يبدأ المتن الشعري ببياض على مستوى الورق وهو تقنية تمثل (**رمزا خطيا للوقف أو الصمت الرامز لغياب الصوت على المتلقي أن يكتشفه ليحرر فعله الجمالي في النص**)[22] وعليه فمساحة البياض تعدّ خيط الانطلاق، فمن عنوان يحمل غصة الرحيل لمساحة تعبّر عن عجز للبوح، فكأنما صدمة تنتظرنا لتلقي ما يخطه الشاعر كتابيا إذ تعبر الأسطر الشعرية خطيا عن حزن دفين مختزل في آخر لقاء إذ تبدو كل التفاصيل بصغيرها وكبيرها في حالة تأثر، فلا مجال لوصف لحظات الوداع حين تعود الذاكرة لترسم كل ما هو جميل في إعلان لوداع بين حبيب وحبيبته، وعليه كان اختيار تقنية البياض مع البداية موفقا يعلن عن مكنونات عجزت الشاعرة التعبير عنها تاركة فسحة لتفاعل المتلقي معها.

لقد حاولنا اختيار بعض المختارات الشعرية المعاصرة، ونحن نتتبع دلالات بعض التقنيات المختارة من التشكيل البصري بمقاربة تأويلية ولا ننكر أن الشعر العربي المعاصر يزخر بهذه التقنيات إن لم نقل إنها صارت من الركائز المعتمدة لإغراء المتلقي ومحاولة استمالته ليكون شريكا فعالا وهو يحاول ملأ المسكوت عنه.

4. خاتمة:

بعد عرضنا لبعض مظاهر التشكيل البصري وجمالياته واستكشاف خفايا المعنى توصلنا لما يلي:

- أولا: عُدّ الحذف تقنية هامة لشدّ المتلقي بإعمال فكره لملأ مساحة المحذوف ما يتطلب دراية وخبرات موسوعية.

- ثانيا: يجمع بعض الشعراء الجزائريين بين مظاهر بصرية متعددة كالحذف والتموج والاستفهام مشكلا حلقات جمالية على مستوى الورق، والذي يحمل العديد من الدلالات المكتنزة التي غالبا غرضها لفت الانتباه.

- ثالثا: عبّر فراغ البياض في كثير من المقاطع الشعرية عن صمت لافت يدعو القارئ لاستكشافه ما يخلق الفعل الجمالي الدال عن حسن التفاعل مع النص.

5. الإحالات والهوامش:

[1] حسين ناصر: في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001م، ص 179، 178.

[2] السعيد بوسقطة : شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة تواصل، ع8 ،عنابة، الجزائر، جوان 2001م، ص212

[3] علي أحمد سعيد أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص 43 .

[4] أحمد كريم بلال، كتابية الشعر وتحولات البناء دراسة في الشكل البصري الكتابي لشعر التفعيلة، دار النابغة، مصر، ط1، 2021 م، ص34.

[5] شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص33 .

[6] محمد الماكري : الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص5 .

[7] صلاح بورسيف : حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012م، ص275

[8] إدغار موران: تر: يوسف تبيس، في الجماليات، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2019م، ص 115

[9] المرجع السابق : ص 24

[10] علي أحمد سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1978م، ص 43.

[11]-عبد الغني بارة : الهرمونطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008م، ص 380.11

[12]-ينظر بسام قطوس : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء ، ط1، 2006، ص 204.

[13] بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص 121

[14] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدية)، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2008م، ص28.

[15] سمير رايس، ملح الأحبة، فرع عنابة لاتحاد الكتب الجزائريين، مطبعة المعارف ،ط1، الجزائر ،2003، ص 62

[16] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،لاط1، عمان، الأردن، 2001م، ص 57

[17] سمير رايس : الديوان نفسه .

[18] خالد أبو خالد: ديوان اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة واحدة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1972م، ص 116

[19] سمير رايس : ديوان ملح الأحبة، ص 28، 29

[20] محمود درويش : مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984، ط2 ، ص95

[21] عائشة الغيص، ذاكرة البحر،وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الشارقة، ط1 ،2010م، ص27

[22] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص (في شعر الحداثة)، اتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص33.