

ججائية الشكل الكتابي المعاصر

"دراسة نظرية"

الطالبة الباحثة: بايزة مسعودة إشراف الدكتور: قادة عقاق

جامعة سيدي بلعباس - الجزائر جامعة سيدي بلعباس - الجزائر

احتج الشعراء والنقاد على كون الشعر هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، لأنه تعريف فيه كثير من الإجحاف ولا يبرز القيمة الحقيقية للشعر، وهو مرتبط بالفرق أكثر من القيمة، لذا ثاروا عليه - خصوصا الشعراء - واهتموا بإبراز تجاربهم الشعرية، ومع مرور الوقت صار الشكل عنصرا فاعلا في الكتابة الشعرية، لكن هذه المحاولات لم تسلم من النقد على اعتبار أنها فوضى وأتهمت بالشكلانية، غير أن الشعراء دافعوا عن إبداعاتهم، وبيّنوا أن اختلاف الأشكال له أسباب تخرج به من القلب إلى أمور أخرى كانت لهم حجة في إبراز جماليات الشكل الكتابي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: المبدع، الخطاب، النص، المتلقي. الحجاج، الشعر، النقد، الشكل، الكتابة الشعرية، الشكلانية.

Abstract

Poets and critics protested against the fact that poetry is a balanced rhymed speech, indicative of meaning, because it knows a lot of prejudice and does not highlight the true value of poetry. It is connected to the variance more than the value, so they rebelled against it-especially poets- and were interested in highlighting their poetic experiences, and over time has become an active form in poetic writing. Yet, these attempts did not escape criticism as chaos and accused of formalism. However, the poets defended their creations, and showed that the different shapes have reasons to get out of the mold/template to other things had an argument in highlighting the aesthetics of contemporary written form.

Keywords: Poetic experience, poetic writing, formalism, temporary written form

يعدّ الشعر بالنسبة إلى كثير من الناس - مبدعين وقراء- المتنقّس من الهموم، والملاذ الآمن الذي تطمئن إليه الروح، فتفرّ إليه الأقلام لترسم بالكلمات المواقف والمشاعر، ويحتمي القراء تحت ظلاله، فهذا هو الذي يُريدون ولا يبلغون، وبحكم عاداتنا نحن المتلقين نقرب من هذا الشعر لا نتعرف عليه «بل لنجد فيه ما تعودناه، فإذا كسر نظامنا المألوف، وجرح حسنا

تاريخ تسليم البحث: 12 سبتمبر 2015.

تاريخ قبول البحث: 07 فبراير 2016.

معالجة الشكل الشعري المعاصر "دراسة نظرية" ————— مجلة نصل (الطرابلس)

المعتاد بطريقة كتابته وتوزيع إيقاعاته، سارعنا إلى سوء الظنّ به واتهامه ورفضه، متجاهلين حقيقة أولية، وهي أنّ الإبداع مغامرة، وأنّ لذّة الاكتشاف لا تتمّ جمالياً إلا بإدراك المجهول، وأنّ علينا أن نروّض أذاننا كي نسمع ما لا تطرب له، لعلّها تنفتح على أنواع جديدة من الطّرب»⁽¹⁾ وأشكال جديدة في التعبير وصلها الأديب بحكم تجاربه المختلفة وأيضاً فيما يراه مناسباً لمبتغاه.

وهي أعيننا التي لم تتعوّد على هذه الكتابة تُصدم بها، لأنّ المكان في الكتابة يبتعد «عن مفهومه كحيّز في الفضاءات المتعددة الموجودة خارج الورقة، إنه منحصر في علاقة الخطّ بالصفحة البيضاء. فاللغة من حيث هي منطوق زمان، ومن حيث هي خطّ مكان، ما كان للعرب اهتمام فائق بالزمان إلا لكون الشعر عندهم كلاماً، أما المكان لم ينتبه الشعراء إلى تركيب قوانينه إلا مع ظهور مجتمع الكتابة»⁽²⁾، فكان اهتمام الشعراء القدامى بالزمان والتناسب، وكذا الفاصل الذي يستغرق الزمن بين الشطرين، أما المكان وكيفية تأثيثه فهو من اختصاص الشعراء المعاصرين الذين أولوه عناية فائقة في مجتمع الكتابة، فأبدعوا فيه رغم الاعتراضات والانتقادات.

ليس على المتلقي أن يفرض شكلاً أو مضموناً على الشاعر، كما «لا يستطيع أحد أن يسلبه حقّه في التجريب وكسر الأنماط - إن شاء - في ممارسته، عن وعي واقتدار، فهو عندما يختار إطاراً فنياً لتجربته يمارس مشروعه الإبداعي بأقصى ما يطيق من حرية، فالحرية هي روح الإبداع وشرطه»⁽³⁾، حتى لا نُعيد ما سبق، إذ لكلّ عصر جمالياته الإبداعية والتذوقية، ولكل شاعر لمسته الخاصة والمتميّزة المختلفة عن غيرها.

على هذا الأساس نرى الشاعر المعاصر استطاع أن يخترق الكثير من الحدود ويتجاوز عديد المفاهيم لصالحه، ومن ذلك نظام الشطرين في الشعر الخليلي، إذ لم يعد هذا الأخير محدّداً لشعرية الأعمال الإبداعية، فتباينت طرائق الكتابة ولم تعد تشبه ما ألفناه، ولا تشبه حتى بعضها، لأنّ «أول ضربة أنزلتها القصيدة الجديدة بالقارئ الكلاسيكي هي تلك الضربة التي تلقّتها عيناه، فقد اعتاد أن القصيدة بشكلها الثابت، وما تكاد تقع عيناه على صفحة فيها شعر حتى تتلقى حواسّه الأخرى إشارات مباشرة تجعلها تهيّأ لاستقبال نوع معيّن من العمل الأدبي هو الشعر، أما في العصر الحديث، فقد تغيّر شكل القصيدة، ولم تعد العين وحدها قادرة على التمييز بين الشعر والنثر من النظرة الأولى، وإن كانت العين قد استعاضت عن ذلك بمتعة القراءة المتأنية بعد أن أصبحت القصيدة تكتب للعين لا للأذن»⁽⁴⁾، لأنها لم تعد تلقى لتُسمع وإنما هي تُكتب لتُقرأ.

تلقى هذا الشكل الكتابي الجديد كثيرا من الانتقادات التي رفضته وهمشته، فسعى كُتّابه لإثبات جمالياته، حيث إنّ الجمالية تخضع للذوق الخاص، وهذا ما شكّل صعوبة وعائقا أمام إقناع المتلقي بالشكل الجديد بدل المؤلف سواء من الناحية اللغوية أو الشكلية، فمن جانب اللغة ابتكر أساليب جديدة تطفح بالشعرية، تفوق في جمالياتها عديد القصائد الخيلية، ومن الناحية الشكلية لم يعد نظام الخليل هو المهيمن والمحدد، ولكن صار الشكل عنصرا فاعلا في الكتابة وليس مجرد إطار تزييني، فكيف أصبح الشكل حجة ضمنية على إثبات جماليات الكتابة المعاصرة؟

للإجابة عن هذه الإشكالية تُورد مجموعة من المقاربات التي كان فيها الشكل حجة:

1. تشظّي الشكل هو انعكاس لتشظّي الواقع والذات:

لأنّ الشاعر لا يبني عمله الإبداعي من فراغ؛ بل على قاعدة مؤسسة، تتيح له هذا الاستعمال وتبرّره له، وكان تشظّي الشكل بسبب نقصان الاعتقاد لدى الشاعر «في مظاهر التجاوب بين الكلمات والأشياء فيما بينها، كما نقصت في رؤيته قدرة اللغة على إثارة أنظمة التماثلات الحميمة القائمة بين الظواهر والذوات فأصبح المشهد الشعري الذي ينشئه يستمدّ هيئته لا من انسجام ولحمة وإنما من فسيفساء وصار يأخذ نفسه بقراءة التشظّي فيما يرى ويشعر، لا بقراءة الكمال والنظام»⁽⁵⁾، كما كان سابقا، لهذا أصبح الشكل - طبعاً ليس أي فوضى باسم الشكل - الذي يبدعه الشاعر هو انعكاس لهذا الواقع، الذي يسوده الانقسام، وهو أبعد ما يكون عن النظام.

حديثنا عن الشكل المعاصر يثير جدلاً قديماً بين الشكل والمضمون، لكن الشكل المعاصر «هو في ذاته مضمون، والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة، القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية، أنت إذا أخذت جزءاً من الطبيعة، تجد الشوكة إلى جانب الحصاة، إلى جانب مجرى الماء، والقصيدة يجب أن تكون مثل هذا المشهد الفوضوي، لكن الخاضع إلى نسق، ومن هنا، الشكل لا نهاية له، إنه غياب القانون، إنه الفوضى الكونية، إنه زمن ما قبل العالم»⁽⁶⁾، لأنّ القصيدة هي رؤيا القلب، ترى أمورا خاصة لا يراها جميع الناس، وترى الجمال الكامن في البساطة، في روعة الخلق، وفي شتات الجزئيات وتنافرها، لكنها تجتمع قرب بعضها، فالشعر يفعل هذا أيضاً، لا يسير على خطّ واحد، ولكنه ينثر الكلمات على الصفحة كما تناثرت الأشياء في الوجود، وعلى المتلقي إعادة برمجة عينيه وتعويدها على نظر مختلف جديد كُنّا نُغمضها عنه ولا ترى سوى شكل - قالب سابق يحدّد سلفاً الجنس الأدبي.

كما أدّت الحداثة دوراً هاماً في مثل هذه القضايا، فقد وضعت «الحساسية العربية أمام أزماتها، وضرورة كسر أشكالها التقليدية، والبحث عن أشكال مغايرة لها، ومن ثمّ كانت

معالجة الشكل الشعري المعاصر "دراسة نظرية" ————— مهلة نصل (الطلاب)

القصيدة الحديثة، هي النص الذي فتح مشروع قراءة جديدة لواقع ينهار، وواقع آخر في الأفق، وقد نتج عن ذلك عدّة رؤى وأشكال تعبيرية لها خصوصيات الرؤيا والتجربة الشخصية المهوسة بالأنا المنشطرة»⁽⁷⁾، بين واقع مرير تتكسر الأمانى على أعتابه، ومستقبل مجهول يأمل بعض الشعراء به خيراً، فانعكس هذا الصراع على شكل الكتابة التي تتكسر متخيّلة عن الخليل وباحثة عمّا يناسب رؤاها.

2. تجديد الشكل هو كسر للرتابة:

لأنّ المتلقين اعتادوا نهر البياض الجاري بين الشطرين، فمنهم من تمسّك به، ومنهم من ملّه، ورأى أن لا ضرورة للاستمرار فيه، فكان التجديد في الوزن «هو تجديد في الشكل الشعري، وهو بحدّ ذاته عملية فنية كبرى وهو أيضاً ما يمكن أن ندعوه بالمنقذ من الرتابة...[ف] هل من المعقول أن تستمر القصيدة بذات العجلات التي ركبها امرؤ القيس أو المعري؟ ينبغي أن تُخلَق هنا أجنحة جديدة»⁽⁸⁾، تحلّق بها في الفضاء الجديد حيث لا وجود للتوقعات، في عالم يمجّ الرتابة ويبتكر الأشكال الجديدة المعبرة عنه، والتي تمثله باعتباره إنسان عصره، لا ذلك الشاعر الجاهلي.

كسر الرتابة هو كسر للتوقعات من جهة، ومسيرة لواقع جديد من جهة أخرى، لذا كانت الموسيقى الخارجية أول ما اختفى في الكتابة المعاصرة على أساس استبدال السماع بالقراءة، إذن توظيف كلّ ما يشدّ العين ويضاعف تركيزها، والبحث عن «منفذ يكسره رتابة الأنماط السائدة، فيحاول تطوير تجربته الإيقاعية بإدماج العناصر الدرامية فيها مثلاً»⁽⁹⁾، حتى يقلّل من جدّة الغنائية التي تستجلب الأذن ويلجأ إلى ما هو قريب من النثر شكلاً ويرتقي به إلى مستوى الشعر، فيُقرأ فيه السّواد ممتداً على صفحة البياض.

3. تعدّد الأشكال بسبب تعدّد المعاني الجوهرية:

لم تتخذ الكتابة الشعرية المعاصرة شكلاً محدّداً، بل صار لكلّ تجربة -وليس شاعر- شكل مختلف عن الآخر، كون القصيدة الحديثة «قصيدة ذات الشكل المفتوح، والمنفتح، الشكل المتغيّر، المتعدّد واللانهائي، وتصبح بذلك القصيدة الحديثة منظومة من الأشكال، وضمن هذه الأشكال نفسها أشكال أخرى، لأنها قصيدة لها معنى يدرك من علاقة الأشياء في جوهرها، لا في ظاهرها، وهي تعبير لغوي عن تجربة ضديّة، لذا تكون أشكالها ضدّ ما هو قائم من أشكال تعبيرية»⁽¹⁰⁾، ضمنية، فهي ضدّ كل رتابة تُبقيها في قالب معيّن، وضدّ الاحتفاظ بالشكل الذي لا يضيف للمعنى شيئاً، وهي بتعدّد أشكالها تتجاوز النمطية التي تسعى لمحاربتها، أي الخروج من دائرة الشكل الواحد [النسج على المنوال]، إلى تعدّد الأشكال لتعدد المعاني،

فالشكل ليس مجرد إطار خارجي أو محدّد سابق للشعرية، ولكنّه يبرز الجواهر التي يسكّنت عنها المضمون أحيانا فتجلّيها الكتابة بالشكل أمام عيني المتلقي.

لا يُدرك قيمة الكتابة إلا من سبرها، لأنها «عمل شاق لا يعرفه إلا من مارسه، وهي عمل شاق لأنها إنشاء مستمر خارج القوالب الجاهزة، ولأنّ هذا الإنشاء وليد الأمور الحادثة التي لم يقع مثلها»⁽¹¹⁾، وهي لا تتكرر لذلك تكون الأشكال وفقها غير متكررة متفرّدة لأنها جزء من بناء المعنى الذي يخضع لرؤيا خاصة، لهذا «الكتابة لا متناهية شكلا ومضمونا، لأنها تواجه عالما لا متناهيا»⁽¹²⁾، يصعب تحديده أو إدراكه كلّاً أو جزءاً، من هنا تكون الكتابة حالة خاصّة في الإبداع.

4. الكتابة مغامرة وتجريب:

المغامرة روح الكتابة ليس لها شكل محدّد، فهي تخضع للتجريب الدائم، ولا تطمئن لشكل ثابت، وإنما تواصل مغامرتها في البحث عمّا يلائمها، وتحولت بفعل رؤيا الحادثة «إلى تجربة جسدية، تتميز بالفعل والحركة والاختراق، لحظة البدايات، ولكنها لانهائية عندما تسكن زمنها وإيقاعها»⁽¹³⁾، أصبحت الكتابة من هذا المنظور جسدا حيّا له حركاته وسكناته المعبرة، وهي لا تتشكّل عبثاً، وإنما لامتداد السواد على البياض شكل التجربة التي عاشها الشاعر، ويجرب دائما وأبدا إخراجها في شكل يقولها ولا يحُدّها ولا يحصر تدفّقها.

على هذا الأساس «الكتابة اليوم، ممارسة، وهي ما تذهب إليه ممارسات وتجارب شعرية، خرجت بالشعر من هيمنة الشفاهي، لتمرّسه نصّاً بلوريا، بأضلاع متعددة، وبرؤوس لا يمكن حصر احتمالاتها، أعني نصّ أفق، وليس نصّ نمط»⁽¹⁴⁾، نصّاً لا متوقعا، يخرج عن كل الاحتمالات، يصعب تحديد ملامحه قبل كتابته -حتى من الشاعر نفسه- فيفاجئنا في كل مرة بشكل متميّز ومختلف، يطير بجناحين هما المغامرة والتجريب.

بما أن الكتابة مغامرة وتجريب وانفتاح، فقد استفادت «من كل الأشكال التعبيرية: مسرح، رسم، تشكيل، خطوط، أرقام، علامات، عناوين، حواشي [حواشي]، نصوص، مساحات نصّية، فراغات، وانطلاقات، هذا كلّه تمارس الكتابة الممكن واللاممكن، فهي المغامرة التي تخترق بها الذات حدود الثبات، وتمعي بذلك الفروق الجوهرية بين ما هو شعري، وما هو نثري، وهذا التحوّل يستدعي قراءة مفتوحة، بأدوات معرفية هي جزء من الفضاء وأشكاله»⁽¹⁵⁾، وتأمّل في مساحاته التي وُضعت بطريقة مخصصة لأداء غرض، معنى، دلالة مخصصة، لا تتم إلا بهذا الشكل الذي لا يُحدّد الجنس الأدبي إلا بعد القراءة، والأمر متعلّق طبعاً بدرجة الشعرية التي تعلقو في نصوص مكتوبة بطريقة نثرية، وتقلّ أو تنعدم في قصائد موزونة مقفّاة، ليس لها من الشعر إلا قالبه (البحر).

5. الشكل إضافة دلالية:

انزياح الشعراء عن الشكل التقليدي [الخليلي] ليس لهدمه، أو مجرد المغيرة، ولكن بحكم تفعيل الشكل، ليضيف عناصر دلالية قد تقف الكلمات دونها، لذا اتخذت الكتابة منحنى مختلفا «بمعنى تكثير الدوال، وتوسيعها وبمعنى حدوث التباس الأجناس الكتابية في النص الواحد، وأيضا بمعنى ممارسة النص كتابيا على الصفحة، ووضع القارئ في مواجهة شبكة من الدوال، لا يكفي السواد، أعني الكتابة الخطية وحدها، في مواجهته، فالبياض والفراغات هي أيضا دوال على القارئ الإنصات لها، وتأملها»⁽¹⁶⁾، لأن وضعها لم يأت عبثا، وإنما عن قصد من الشاعر لتعميق الدلالات ومضاعفتها، فمثلا البياض لا يعني التوقف أو الوقوف، دائما ولكنه صمت ناطق حين نعجز عن قول الكلمات أمام بعض المواقف الصادمة، وقد يعبر عن حيرة أو غيرها من الأمور التي يوظفها الشاعر، فتتكسر الكلمة (تتوزع) كما تتكسر المشاعر، وتنبتر كصعوبة النطق بها كاملة، وهذا مما يتيح الكتابة أكثر من الإلقاء.

مجال الكتابة هو الصفحة تتم «في إبانها، أي في لحظة الكتابة، وبما تتخذها من تنويعات، في التوزيع الخطي، وفي أشكال الحروف وأحجامها، في مظهرها الخطي، وانتقال النص من الوزن إلى الإيقاع، ليس كدال أكبر، بل كدال أوسع، وبتوسيع أفق اللغة، دون حصرها في لغة للشعر، أو بالأحرى لـ "النظم"، وأخرى للنثر»⁽¹⁷⁾، فهذه العملية التزامنية – بين الإلهام والكتابة- تعكس مدى فاعلية الشكل ودوره في إيصال الدلالة، لأننا لا نقرأ الكلمات فقط، بل نتأمل في الصفحة بسوادها وبياضها وهندستها، ونتملى جماليات هذا الإبداع بكل دقة – وخصوصا إذا كان مقصودا من الشاعر- ونبحث فيما وراءه، والسر الذي جعله يمايز بين الكلمات والحروف في الكتابة، ولم يترك الفراغ وأحيانا مجموعة النقاط؟

حين نقرأ هذا النوع من الكتابة لا نبحث عن البدايات والنهايات، إذ ليس لهذا الشعر «تخوم. لذلك ليست المسألة أن نفهمه، بل أن نتأمل في أبعاده، ليست أن نستوعبه، بل أن نواكبه، هكذا لم يعد جائزا أن نقرأ القصيدة خطيا – سطرا سطرا- وإنما يجب أن نقرأ كأننا نقرأ فضاء»⁽¹⁸⁾، مفتوحا على الآفاق، مرسوما بجزئياته الناطقة (السواد) والصامتة (البياض)، فتبدو لوحة فنية استعارت ريشتها من رسام، لنراها تحفة جمعت أنواع الفنون إلى الكتابة، فازدادت جمالا وتعمقت دلالة، وسطعت سحرا أسرا.

كما أن الكتابة تحقق «فعل القراءة البصرية، وفق قوانين تنتظم فيها الكلمات، وبذلك تحقق لعبة البياض والسواد، ويغدو الفراغ لغة لها دلالاتها في سياق النص، ومن ثم تتشكل بلاغة المكتوب على اعتبار أن الكتابة تتيح إمكانيات التأمل والتأويل»⁽¹⁹⁾، أكثر من السماع، فهي انفتاح العين على عالم جديد يمتد في الصفحة لم يكن سابقا سوى نظام متكرر يكتب –

أحيانا- تدفق المشاعر والأفكار، غير أنّ الشكل الكتابي المعاصر، يحتجّ بكون الكتابة دلالة أيضا في اختلافها، وتباين متلقيها، وتمايز آرائهم وتأويلاتهم، وهذا مما لم يُتَحَ قبلاً، لكنّه الآن نظام تأمل لا يكفيك فيه السماع، ولكنّه إصغاء داخلي لأصوات وصور هذه الكتابة وإجالة العين على امتداد الصفحة.

أدرك الشعراء المعاصرون دور الجانب الكتابي، فكان «المكان في القصيدة البصرية، يحتلّ أهمية وضرورة وعمقا داخل وعَيْنًا بالصورة، إذ إنه قد يكون تعاملًا جديًا مع الفضاء وكيفية تشكّلاته إذ في هذا -العين- يكون حضور الحروف لتشكل في فضاء الورقة حضورا لافتا لدلالاتها»⁽²⁰⁾، من خلال طريقة توزيعها على البياض، فما تشكّلها بصورة كتابية معيّنة إلا دليل يقود إلى دلالة معيّنة يوحى إليها الشاعر، ويترك معها فرضيات التأويل مفتوحة أمام المتلقي الذي يضع من بين احتمالاته أنّ الشعر «ذاك الخطاب الذي يستعمل الكلمات ليؤكد عبر الأصوات دلالاته غير أنّ هذه الكلمات قد تكون بإمكانها أن تعبّر عن وجودها ضمن نسق جديد»⁽²¹⁾، يضاعف حياتها بتكثيف دلالاتها، فهي من جهة تحمل دلالة الدال ومن جهة أخرى تحمل دلالة خفية حين تُرسم على الورقة لتتخذ صوراً مختلفة عن طبيعتها، لأنّ الكلمة قد تُوزّع، أو تُجزّأ، وقد تكتب بلون داكن، أو بخط مائل، أو تبتّر، ولكل حالة -طبعاً- دلالاتها المثيرة للسؤال والتميّز معاً.

تأسيس دلالة الكلمة هو بسبب المغامرة الكتابية التي «يؤسسها الشاعر بنشر السواد على البياض لينتج مفهوماً آخر للشعر والصورة، وقد يكون هذا المفهوم متوجّهاً لتأسيس دلالاته عن العالم من خلال إيجاد علاقة جديدة بين جمالية الشعر كقدرة صوتية تركيبية وبين جمالية جديدة يكون توزيع اللغة في فضاء الورقة وتقنيات عرضها مدخلا للوعي بها»⁽²²⁾، واستثمار كل ما تتيحه الكتابة لتأسيس تصوّر مختلف عما سبق، إنه تصوّر جديد عن عالم الكتابة وتراجع السماع (الإنشاد)، وهي تقنية جديدة في لفت النظر إلى طاقات الإبداع على الورقة هذه المساحة التي تبدو محدودة لكنّ الشاعر يفتحها بالقلم.

6. الشكل ليس محدّداً للشعر:

لأنّ عاداتنا جرت على نوع معيّن من القراءة، وألفته النفوس، وصار مرجعاً تعود إليه في تمييز الشعر من النثر، فرأى الشاعر المعاصر حيف هذا المعيار، وكم أزاح من النصوص ذات الجمالية العالية، وكم رفع من كلام حدّه النظم، لهذا ثارت الكتابة المعاصرة على الشكل الزائف، وتجلّى «الصراع بين الأبيض والأسود أكثر عندما يزحف الأسود في بعض نصوص المتن المعاصر، على الفراغ، ويمسح الأبيض ما أمكن من الصفحة التي يكتب فيها، وباستمرار الخطّ في هذه الحالة يمكن اعتباره خدعة للقارئ بعد أن يوهمه الشاعر بالخروج من الشعر إلى النثر،

معالجة الشكل الكتابي المعاصر "دراسة نظرية" ————— مجلة نصل (الطاب

فاليبت الشعري هنا يرفض الرضوخ لبياض معيّن، ويتابع انطلاقته حاملا صورا متعددة تدفع بالقارئ، نحو متاهة أوسع من الأولى، بحيث لا يقدر على التفريق — من الناحية البصرية- بين الشعر والنثر»⁽²³⁾، خصوصا إذا تمّ المزج بينهما في صفحة واحدة.

هو تحايلُ الشعراء على الشكل والمضمون معا، فإذا وقعت أعيننا على الصفحة رأينا هجوم السواد الذي يلتهم نهر البياض الفاصل بين الصدر والعجز، ونراه أحيانا يتراجع إلى كلمة أو حرف أو نقاط في سطر آخر، لذلك لا يمكننا أن نفرّق بين الشعر والنثر من الناحية البصرية، ولكن هناك جانب أعمق يمحو سلطة الشكل، وهو الإيقاع الذي ينمّنا إلى المتاهة التي حملها الشاعر إلى المتلقي «دون سابق إنذار، وهنا يهجم الشعر على النثر، والأسود يحُدُّ من مجال الأبيض، ويدخل المعلوم صلب هذا المجهول الذي يشدّ القارئ إلى قلقه الدائم، غير أنّ هذا الهجوم لا يعني مطلقا تعيين نهاية القلق بقدر ما يعمّقه ويفجّره في ذات القارئ، ما دام لا يوصل إلى معلوم، وبقدر ما يزيد في مساحة المتاهة دون أن يترك للقارئ حرية الخروج منها بكل سهولة كما هو الحال في النصوص القديمة»⁽²⁴⁾، لأنّه مجال جديد لا يهمل الشكل ولكنّه ضدّ أن يكون الشكل فيصلا بين الشعر والنثر، وهذا ما ترفضه العقول حين ترى الإبداعات الفنية، وغيرها من الأقوال المنظومة.

لجأ الشعراء إلى تلوين كتاباتهم قصد شدّ المتلقي إليها، لأنها تحمل روح الشعر [الشعرية] وإن لم تكن موزونة مقفاة، واحتجّوا بعدد الطرائق لتبيان جماليات الشكل الكتابي المعاصر، وأنه ليس مجرد ترف أو زخرف ينمق الكلمات، ولكنه عنصر فاعل يضاعف الدلالة ويعمّق مفهوم الشعر أكثر، كما أنّ الانزياح عن العمود القديم لا يعني إقامة آخر جديد، لهذا تعدّدت الأشكال بتعدد التجارب واختلاف رؤى أصحابها ومقاصدهم، كما نلفت النظر إلى الشعراء الفلسطينيين الذين أبدعوا في هذا المجال لغة وصورا وأشكالا إضافة إلى قضيتهم — الأرض، لكن في جانب فني بعيد عن التقريرية، منه «يظلّ كل سؤال عن الطريقة الشعرية والبناء الفني، شيئا تاليا لعمق التجربة، هاهنا معادلة صعبة، تتسلّط فيها العفوية، ويتدفّق فيها المدّ العاطفي، بحيث يكسر كلّ الحواجز، ويطفئ على كل ما حوله، ومع ذلك فمن ذا الذي يستطيع أن يقول إنّ الشكل العفوي لا يخلق إطارا فنيا على خير ما يجب أن يكون عليه الإطار؟»⁽²⁵⁾، يتدفّق شعرية لغوية وجمالية أسلوبية، وإبداعا في الصور والطرائق الكتابية.

إذن الشكل الكتابي المعاصر غير محدّد، لكنه استطاع أن يخرج فعلا من إطار القالب إلى الدلالة وبالتالي فتح باب الإبداع للشعراء والاهتمام بأنواع الخطوط، وجعل الصفحة لوحة فنية تدهش المتلقي وتسحر عينيه، فلا يملك أمامها إلا القراءة تلو الأخرى وتأويل ما فيها، والشعور بمتعة لم تكن له سابقا وحُرمت منها العين طويلا.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- صلاح فضل، أشكال التخيّل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط1، 1996م، ص: 134.
- 2- محمد بنيس، حادثة السؤال "بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة"، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، والدار البيضاء-المغرب، ط02، 1988م، ص: 25.
- 3- صلاح فضل، أشكال التخيّل، ص: 107.
- 4- عبد العزيز المقالح، الشعريين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت-لبنان، ط01، 1981م، ص: 112.
- 5- مبروك المناعي، الشعر والسحر، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط01، 2004، ص: 104.
- 6- هاني الخيّز، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار رسلان، دمشق-سوريا، ط01، 2006م، ص: 20.
- 7- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط01: 1434هـ/2013م، ص: 10.
- 8- جهاد فاضل، أسئلة الشعر "حوارات مع الشعراء العرب"، الدار العربية للكتاب، القاهرة-مصر، د. ت، ص: 71.
- 9- صلاح فضل، أشكال التخيّل، ص: 108.
- 10- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص: 67.
- 11- أدونيس، الثابت والمتحوّل "بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"، الجزء الرابع، "صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري"، دار الساقي، بيروت-لبنان، د. ت، ص: 26.
- 12- نفسه، ص: 26.
- 13- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص: 204.
- *- القول ل صلاح بوسريف.
- 14- صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف [بيروت والرياض]، ومنشورات الاختلاف (الجزائر) ودار الأمان [الدار البيضاء-المغرب]، ط01، 1435هـ/2014م، ص: 149.
- 15- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص: 204.
- 16- صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، ص: 42-43.
- 17- نفسه، ص: 11.
- 18- أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج04، ص: 314.
- 19- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص: 201.

