

الإيقاعات البديلة في قصيدة النثر من خلال ديوان مرثية لقارئ بغداد لزينب الأعوج

Alternative rhythms in the prose poem
through the recitation of the Baghdad reciter, by Zainab Al-Awaj

مختار قندوز¹

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

mokhtar_guen@outlook.com

تاريخ الوصول 2020/10/22 القبول 2021/07/03 النشر على الخط 2021/12/15

Received 22/10/2020 Accepted 03/07/2021 Published online 15/12/2021

ملخص:

لم يعد يرتكز النص الشعري (النثري) على أسلبة البناء الفني وفق صيق لغوية حديثة متشكلة ومتجددة، ولم يعد يحفل بالعمود التقليدي الخليلي، بل تعدى إلى إنتاج موسيقى بصرية مرئية، وهي حركة لا صوتية تنتج من خلال التوليد بين الشكل والشكل الآخر، فهذه الحركة البصرية المتولدة من المادة التشكيلية هي حركة ذهنية بالأساس تبدو من خلال عملية التوليد المكون للإيقاع في صوره المختلفة، ومكوناته من رموز وعلامات للترقيم وفضاءات موزعة بين البياض والسواد وتوازن الكتلة مع الفراغ داخل النص.

من هنا يأتي البحث الراهن متتبعا العناصر والمكونات التي أسهمت في التشكيل الإيقاعي البصري، ومبرزا حدود تلك المكونات ومتخذا قصيدة "مرثية لقارئ بغداد" لـ "زينب الأعوج" نموذجا للتطبيق، وكاشفا عن أهم البدائل الإيقاعية الأخرى المندرجة ضمن المكون البصري مثل علامات الترقيم والرموز والأشكال والفراغات والبياض ومدى فاعليتها في الاستجابة للذائقة الشعرية المعاصرة في الشعر الجزائري المعاصر، حيث تكمن أهمية البحث في جدوى تلك البدائل في إبراز دور تلك العناصر بعيدا عن المكون الإيقاعي الكمي التقليدي وارتباطها بالبعد الدلالي من أجل الوقوف على العلاقة العضوية بين الدلالة الإيقاعية والظاهرة البصرية واستجلاء التمثيل الصوري للمعاني وإسهامها في حركة النص الإيقاعية.

الكلمات المفتاحية: الإيقاعات البديلة. قصيدة النثر ديوان مرثية لقارئ بغداد. زينب الأعوج.

Abstract:

The prose poetic text is no longer based on the technique of artistic construction according to modern formed and renewed linguistic formulas, and it is no longer concerned with the traditional column, rather it goes beyond the production of visual visual music, which is a non-vocal movement produced through the generation between one form and the other form, for this visual movement generated from matter Formalism is basically a mental movement that appears through the process of generating the rhythm component in its various forms, and its components of punctuation symbols and spaces distributed between white and black. From here comes the current research, tracing the elements and components that contributed to the visual rhythmic formation, highlighting the limits of those components, and adopting a poem by Zainab al-Awaj as a model for application, revealing the most important rhythmic alternatives within the visual component such as punctuation, symbols, shapes, spaces, whiteness, and their effectiveness in responding to contemporary poetic taste In contemporary Algerian poetry.

Keywords: Alternative Rhythms. Prose Poem, in Divan Zainab Al-Aawj.

1 - مقدمة

انحرف النص الشعري المعاصر عن الغالب المعتاد له، ولم يعد قالباً نمطياً دأبت عليه الشعرية العربية وفق المفاهيم التقليدية التي جعلت منه صناعة في عرف النقاد العرب، فلم تعد الذائقة الأدبية تقف عند بعض خصوصيات النص المعروفة سلفاً، كما لم تعد نوات الأوزان الخليلية الرتيبة تميز نصاً شعرياً عن غيره من النصوص الأدبية، لأن التجربة الشعرية جعلت لحظات الإبداع تزداد وتيرتها، فلم تعرف المهادنة والتوقف، ولم تسر وفق مسارات معلومة حددها النقد الأدبي سلفاً، لذلك استباححت الحركة التجديدية للشعر العربي شيخوخة الخليل، فاتحة مساحات حرة لأقلام الشاعرات تمازجها ريشة الفنانين - الرسامين والخطاطين -، مستنفرة بعض الحواس حتى تسهم في بلورة النص واكتشاف خصوصياته الجديدة المميزة بحمولات دلالية وبدائل إيقاعية مختلفة أهمها الالتفات البصري والذي أصبح عنصراً مشاركاً في بناء النص الشعري، فأستقبلها المتلقي باعتباره طرفاً مشاركاً في العمل الإبداعي في ظل المناهج النقدية ما قبل الحداثيّة، راضياً عنها بما تلاءمت لديه من مقروئية وإدراك وفهم، لذلك جاء بحثنا الموسوم بـ "الإيقاعات البديلة في ديوان مرثية لقارئ بغداد" لـ "زينب الأعوج" نموذجاً لاستجلاء الظاهرة المعاصرة، ومجيباً عن إشكالية ظلت إلى زمن متقدم موضوع أبحاث كثيرة تتلخص في دور الإيقاعات البديلة في خلق أفق جديد للشعرية العربية التي لم تعد تحفل بالعروض التقليدي، وتندرج تحت هذه الإشكالية بعض التساؤلات منها:

- هل كانت الإيقاعات البديلة كافية لتعويض هندسة الخليل التي أرضت الذائقة العربية زمناً طويلاً؟ ، وإلى أي مدى استعانت القصيدة المعاصرة بالحواس المختلفة خاصة البصر منها لاكتشاف علائق الأشكال والرسوم بقصيدة النشر لشحنها دلاليًا وتنويعها إيقاعياً؟

للإجابة على هذه الإشكالية جاء المنهج الوصفي التحليلي مناسباً لتتبع ظاهرة الإيقاعات البديلة وابرار دورها في تعميق الدلالة.

تمهيد :

لم يعد النص الشعري المعاصر يكتفي باللغة المسموعة والجملة الإيقاعية المحققة لنقل الدلالات والإيحاءات والإيقاعات إلى المتلقي الذي أدرك أن الحواس تشاركية في بلورة النص دلاليًا وذائقيًا، « فالمتلقي المعاصر للشعر العربي، أصبح يعتمد على العين المجردة، لا على السمع، لأن الخطاب الشعري لم يعد كلمات وأفكار فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر لفهم النص. وفهم التشكيل الخطي المرافق الذي أصبح ذا دلالات عميقة »¹، ذلك ما سعت إليه اتجاهات القصيدة المعاصرة، ظاهراً في هندسة المعنى والمبني محملة فضاءات الصفحة بمدلولات لغوية وغير لغوية، من أجل الوصول إلى آليات إنتاج المعنى، حتى ولو كان هذا المعنى مصحوباً بالبوح والصمت، وذلك أن هذا الاستغلال "يعتمد البعد البصري عن وعي وسبق إصرار وهو الذي يتيح النص ومكوناته اللغوية في "فضاء بصري" عن طريق التصرف الخاص للشعراء بلغتهم، وعن طريق إدماج بنيات سيموطيقية غير لغوية في الخطاب"².

¹ د. محمد الصالح خري، فضاء النص، نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات آر تشيك، القبة الجزائر ط2، 2007، ص79.

² محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ،دار العودة، بيروت، 1979م، ص101.

إن هذا التجاوز التجديدي على كل ما هو مؤسس ومبني على قواعد متينة وجد ضالته في القصيد النثرية باعتبارها النموذج الخارج عن المؤلف من قواعد الشعر في شكله وإيقاعه وموسيقاه، وحتى المصطلح الذي ضرب ميزان التفرقة بين الشعر والنثر، فاستمد تسميته من هجين هاذين الجنسين « ومن هنا أوجدت هذه القصيدة تناقضها في المفهوم حين صالحت بين كلمة قصيدة بشعريتها المحلقة المتوترة، والنثر ببساطته، فخرجت من الأداء المعنوي إلى الإنجاز الدلالي، وتركت الشفاهية بكل معطياتها الصوتية إلى الكتابية بكل إمكاناتها الحديثة من النصية المحدودة إلى التعدد النصي، من الموسيقى إلى الإيقاع، ومن الخيال إلى الوجود¹ ». فالشعرية العربية لم تعد تحفل بالمصطلح التقليدي الذي يرتبط بالظاهرة دلالياً، بل تعدت إلى إيجاد علائق بين بعض المصطلحات بغية تقريبها واستنباط الظاهرة الحدائثة كاجمع بين الشعر والنثر في قالب جديد، إذ تعتبر قصيدة النثر صورة لحرية المجتمع ومواكبتها لتطوراتها وذلك من خلال انزلاقها من السجن المفروض على الشاعر وجنوحها إلى التطور والمغالبة والمعاودة وتجاوز المسموح إلى الممنوع بالمجازفة والتمرد، لأن الشاعر العربي « أقام زمناً طويلاً في بيت ضيق محدد الأركان ذي مساحة نصية صارمة اتسمت بالقداسة، جعلته ييوس بكل ما لديه في شيء من الاكتناز التعبيري القائم على وحدة البيت، وعندما تحول البيت إلى سجن للذات حاول الشاعر الجديد الانفلات من محدوديته² »، لذا فلتت القصيدة من عقر دارها محققة مرادها الفني والشكلي، فلم تعد منحصرة بين نمطية المبنى ومحدودية المعنى « بهذا حققت قفزة كبيرة في مجال الإبداع الشعري الذي أساسه التجاوز والاختلاف، فقصيد النثر في الواقع مبنية على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وإنما في جوهرها كذلك: نثر وشعر وحرية وقيود وفوضويته مدمرة وفن منظم³ ».

لم يعد الشعر ذلك الكلام الموزون المقفى، ولم تعد معيارية التفريق بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية، فمتطلبات العصر تجعل لكل قالب خاصيته ومعياريته، ذلك أن الانتقال من السمع إلى البصري واستحواذ ما هو إشاري و أيقوني على ما هو لغوي أطفأ حركة التفعيل ذلك أن السيمولوجيا، كما يعرفها "لويس بريوتو" «..... هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغوياً أو مؤشرياً⁴ »، وهذه العلامات تختلف بين الرموز والصور والأشكال وكل ما له علاقة بإبراز الدلالات وتحقيق الإيقاع و « ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم مثل اللسانيات والبلاغة والأسلوبية، والشعرية، وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي⁵ »، ذلك أن النص المعاصر أي القصيدة النثرية تجاوزت النظر في المتعة الجمالية والفنية واللغوية، لكون العلامة غير اللغوية لم تعوض اعتباطياً، وهي رؤية تشكيلية والتفات بصري ترى بالعين المجردة، لتتحول من أيقونة أو إشارة رمزية إلى معطى دلالي تفك شفرتها عبر إجراءات قرائية من طرف المتلقي وهذا ما هدفت إليه السيميائية.

¹ عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحث الأدبي، م، ع، س الانتشار العربي بيروت ط1، 2012، ص20

² عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب ((قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة))، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص11.

³ شريف رزق: قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي - مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص23.

⁴ محمد السريغيني: محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1987، ص05.

⁵ عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993م، ص07.

إن انتقال بعض الآداب من المرحلة السمعية إلى المرحلة البصرية مثل الشعر العربي له أثره البالغ في تكثيف بنيته، لأن الإنشاد كان يجعل القيم الموسيقية في الشعر القديم هي الحاسمة في تحديد قيمته، أمام القراءة التي تجعله كتابيا، فهي تبرز في تكوينه عناصر تشكيلية مكانية مختلفة عن العنصر الزمني نسبيا، قد يعجز القارئ بإعطاء اللفظة أو الجملة حقها من النبرة فيعتبرها من شعرها وإيقاعها، فلا تجري مجرى النفس: « فالسامع والقارئ يكونان على الدوام في أشد الاحتياج إلى نبرات خاصة في الصوت أو رموز مرموقة في الكتابة، يحصل بها تسهيل الفهم والإدراك عند سماع الكلام أو قراءة المكتوب »¹.

في هذا الزخم الثري من الحداثة الشعرية في المشهد العربي لا بد من الإقرار بأن النص الجزائري على وجه الخصوص قد خاض هذا النمط من التجربة الشعرية بأقلام نسوية كـ "زينب الأعوج"، التي كانت لها محاولات للتنظير أيضا في هذا المجال في مقال لها بمجلة "آمال" بعنوان "جماليات القصيدة النثرية" وفي هذا الإطار نأخذ ديوانها "مرثية لقارئ بغداد" كنموذج لدراسة بعض الظواهر التي طرأت على القصيدة الحداثية والمنحصرة في إيقاع علامات الترقيم، الفراغات والبياض والرسوم والأشكال.

تعد علامات الوقف والترقيم بالنقطتين والفاصلة والأقواس وعلامتي التعجب والاستفهام، كبدايات إيقاعية عن الوزن، لجأت إليها قصيدة النثر وهي عبارة عن مظاهر شكلية تساهم في خلق الإيقاع البصري وتزيد من ثرية القصيدة، ولم تعد علامات الوقف والترقيم مجرد أدوات تساعد اللغة بل تحولت إلى شيفرة لغوية ذات أهمية بالغة، فعلامات الوقف هي التي "توضع لضبط معاني الجمل، يفصل بعضها عن بعض وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتظم النقطة الفاصلة علامة الاستفهام علامة الانفعال نقطتي التفسير ونقاط الحذف"².

1- إيقاع علامات الترقيم:

لم تنغمس شاعرنا في الإكثار من علامات الترقيم، إلا ما يتناسب مع موضوع ديوانها من تعجب واستفهام والدهشة لحال الأمة العربية على وجه العموم، وشأن العراق على وجه الخصوص على لسان صوت المرأة الخافت المهمش الذي انطلقت من ذاتها، وهذا ما لمسناه من خلال تركيزها على علامات الوقف من تعجب واستفهام، لنخاطب بذلك الزوج في صورة المستعمر فتتعدد بذلك الشخصيات من عدو، وقارئ، وامة، ونفسها.

1- علامة الاستفهام [؟] : وهي من بين علامات الترقيم المتמظهرة بكثرة في جسد القصيدة، لتدل على إحداث إيقاع ونبر تمثيلا بصريا، وفرصة لاقتحام القارئ من خلال إحداث الدهشة، وتقليص المسافة بين المتلقي والنص، لإدخاله في الجو العام للموضوع، من خلال استفزازه لبوح بالتجربة الذاتية والنفسية والاجتماعية، والحصول على إجابات « وتحاول القراءة (التساؤل) الذي يبتعد على أن يكون ثنائيا أي بين اثنين إلى فضاء جمعي يقر بأن الإجابة تحريض استفزازي لمنظومة المعهود وإعادة بث خطوط النص بانحراف أكبر »³، حيث لا تخلو ورقة من هذا الديوان إلا وفيها علامات استفهام لأغراض مختلفة: هل حقا بلاد الله واسعة

¹ أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص 08.

1- عمر أوكان : دلائل الاملاء و اسرار الترقيم ، افريقيا الشرق ، ط1، طرابلس لبنان 2002 ، ص، 105

³ د. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 141.

سعة صبري؟

لا أعلم إن كان أيوب

جهر يمثل هذا القول¹

نلاحظ أن علامة الاستفهام حضرت بحرف "هل" والذي لا يستفهم به إلا في الجمل عند طلب الإثبات، وهذا ما حصل بالفعل عندما جهرت الشاعرة عن حدود صبرها مشبهة إياه بصبر أيوب كدليل مثبت وصادق على ذلك.

وقد استعانت الشاعرة في مدونتها عبر علامة الاستفهام بآلية التناس القرائي في كثير من المرات كعلامة مزدوجة لتكشف المعنى في حضور العلامة، وتحرك مشاعر القارئ من خلال استحضار القصص القرائي لحن الجانب الشعري واللاشعوري لديه، من أجل المماثلة مع ما جرى من المرسلين، مع ما تعانيه الأمة العربية المجسدة في العراق مع الأعداء، ففي قولها كذلك:

تبادلوا رسائل الحرب ورسائل الحب على ما تبقى من أشلائنا الملقاة

كيوسف في عمق الحب²؟

وكذلك في قولها:

أجهر

بندائك الخفي

إني أسمع

"حسبي الله ونعم الوكيل"

رأيتك

"وكأني بك وقد رفع عنك الحجاب"³؟.

إن الالتفات إلى التناس الديني وامتزاجه بعلامة الاستفهام أضفى لنصها بعد حقيقيا ولاسيما أن « هذه الخاصية الالتفاتية تحقق نشوة في التلقي والتواصل عبر مفردات لها سمة التعالي والخصوصية والقداسة »⁴.

استعملت الشاعرة علامة الاستفهام في مواضيع عدة بدافع تغير نبرة الصوت، دون البحث عن الإجابة، حيث تغيب صيغة السؤال لتفتح المجال لبدائل إيقاعية جديدة تشترك مع توزيع البياض ومدلولات الاستفهام الغائبة الحاضرة في شحن حملات جديدة للمعنى، فنجدها تقول:

هنا

حيث نبتت المقبرة

¹ زينب الأعوج: مرثية لقارئ بغداد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2010، ص14.

² المصدر نفسه: ص32.

³ المصدر نفسه: ص77.

⁴ عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص57.

مع ما تبقى

من الاحياء

؟

؟

؟

؟

؟

؟

1؟

تمثل الشاعرة في هاته الأبيات وجه الظلم والاستبداد أمام الحالة التي وصل إليها العراقي جراء الحصار المعنوي والمادي المفروض عليه من خلال مخاطبتها للقارئ العربي لتسرد لنا أوجاع هذا الشعب حيث تعطلت لغة السؤال وبقيت دلالاته الخفية .

كما نزعَت الشاعرة باستخدامها علامة الاستفهام من إيجاد الآذان الصاغية وإشراك المتلقي في محاولة للفت الانتباه وشده إليها في مخاطبتها للأمة العربية والعالم، مستفهمة ومتسائلة في تجاوز حدود المعقول للمستعمر، وتماديهِ في ممارسة أعمال الشر، واستباحته لكل الوسائل حتى يحقق غاياته، باحثة عن الجواب مخاطبة نفسها وغيرها حين قالت:

أباح رجمي

من

أباح سفك دمي

من

استباح عرضي وأرضي

من

استباح همسي وما خفي من أنفاسي

من

كان المبشر ومن كان النذير².

وهي صورة قريبة جدا لصيقة بالذات، حللها المستعمر لنفسه وأباحها، فتجاوز بهذا الخطوط الحمراء، هاتكا الشخصية الغيرية في صورة بشعة، فقدت من خلالها الشخصية العربية أهم مكوناتها وهي الأنا.

¹ زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، مصدر سابق، ص 230.

² زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد المصدر السابق، ص 69.

تجسد علامة الاستفهام مع علامات الترقيم الأخرى إيقاعاً بصرياً يحيل إلى معانٍ أخرى تفهم من خلال العلامات المصاحبة كالجمع بين علامتي التوتر والاستفهام، في حالة نفسية وانفعالية تريد التعبير عما يختلجها من عواطف، تشارك خلالها المتلقي بأفق توقعاته، ووعائه الفكري:

يا قرئ بغداد

هنا الكلام

يتدلى حبلاً

؟؟

!!

؟؟

!!

جبلاً مرصوفة برخي عليك ظلاله¹.

لجأت الشاعرة إلى المزوجة بين علامة التوتر وعلامة الاستفهام كعلامات غير لسانية، لتعطي الحرية الكاملة للقارئ في استحضار النص الغائب ولاسيما وهي في حالة من الحيرة في البحث عن هوية هذا الوطن وأبنائه، في ظل ما ذاقوه من هول العذاب، ومقاومتهم وصبرهم على المحن.

2- علامة الانفعال: [!] وتم توظيفها في "مرثية لقارئ بغداد" كعلامة سيميائية لتجسد الانفعال تجسيداً بصرياً مساعداً لما هو لغوي داخل النص، وقد وفقت الشاعرة في ذلك لكون ما يفعله المستبد تجاوز الإنسانية والأخلاق، كما « تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك »²، فقد وظفت علامة الانفعال لبيان عمق المأساة، خاصة لما يخونك الأهل والاحبة، ويخونك العمر وتجد نفسك ايها العراق وحيداً.

خانك الأهل

!

خانك الاحبة

!

خانك العمر

!

¹، المصدر نفسه 149.

² عبد الستار العوني، مقارنة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، عدد 1، 1997/10/2، ص 277.

خانك شبيهك وما تيسر من رفاق الطرقات¹

كما أدت علامة التعجب بعدا تقريرا من خلال سرد مختلف الأعمال الوحشية التي قام بها المستعمر للتعبير عن فظاعة المجازر التي قام بها في مختلف البلدان العربية، مستخدما التجسيد البصري بداية عن طريق النداء للفت الانتباه ومن ثم تعداد المجازر واحدة تلو الأخرى باستخدام علامة التعجب كعلامة غير لغوية، ومزجها بتكرار لفظة مجزرة كآلية من آليات الإيقاع، والتي ما نهضت كنسق لغوي أضفى نوعا من الاستنكار خدتم التشكيل البصري للتعجب من خلال قولها في الأبيات التالية:

يا قارئ بغداد

يا

أيها الوافد

ما

هرب من الغيم

!

لقد شرعت

مجزرة

القدس

إلى غاية

مجزرة المتقين!²

كما لوحظ في المدونة الاستعمال المكثف لعلامة التعجب في قولها:

و

يا

حادي

النور !!!!!!! والنور !!!!!!! والنور³.

حيث تركزت علامة التعجب سبع مرات ضمن تكرار نفس المفردة وهي النور والنور والنور" والتي تلفت نظر المتلقي بتجسيد الإيقاع بصريا، كما تدل على تكرير حجم التعجب وهول الفاجعة بارتفاع حدة الصوت لشدة الدهشة والانفعال.

¹ زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص 21

² زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص 249.

³ زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق ص 203.

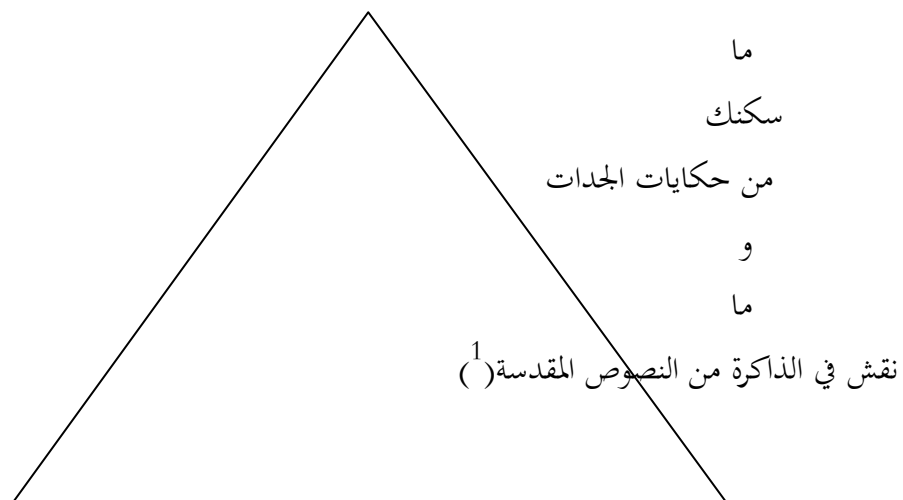
2- الفراغات والبياض:

انتقل الشاعر المعاصر من الذاتية إلى الغيرية في أعماله، من خلال إقحامه للمتلقى، كطرف معادل بمقروئيته، واستحضاره للنص الغائب مقابل النص الحاضر، وهذا الإقحام وأن يعد عفويا أو مقصودا، فهو متمم للمعنى أو مطابق للقصيدة، يتوقف على أفق التوقعات على حسب "ياوس"، وذلك أن الانتقال من السمعى إلى البصري، فتح أفقا قرائية وتأويلية تكون أكثر بلاغة للتعبير، حيث تجعل من المنجز الذهني، نصا موازيا يصنعه القارئ في ظل الفراغ والصمت، وإن كان هذا الفراغ وعاء جافا من الخبر، إلا أن معاملة التشكيلية ممتلئة دلالات ومدلولات فارغة من الطباعة، فكان هذا الصمت مكملا غير لغوي أكثر غنى ودلالة لما هو موحى ومنتظر مما أكسب النص بعدا جماليا وداليا.

لم يعد جسد القصيدة المعاصرة ممتلأ كما في السابق ذلك أن السواد حبر تراصت كلماته المطبوعات ببوح كامل لما يختلج الشاعر من انفعالات وشعور، فأغتصب الورقة البيضاء بدون رحمة، وأفقدتها لغة الصمت، وسجن النص في نظام زمني ومكاني محدد، ومكبلا وعي المتلقي إن لم نقل مستعبدا إياه.

دخلت شاعرتنا في لعبة البياض والفراغ، ولم تحرم قلمها وقرائها في خوض هاته التجربة المعاصرة لديوانها، وإن كان الضمير الجمعي لمريثها هو الآخر يشد الذات والقارئ بحماسة وطنية من البوح والتعبير والصمت المتعالي بياضا وإن كان هذا البياض غير بريء لأنه يجسد دلالات التفتيح والسخط والمقاومة والاستمرار، ومن هنا نجد أنفسنا حول تساؤلات طرحتها فسيفساء النص، هل حقا شاعرتنا خانتها الكلمات، أم الكلمات لم تعد لها مدلولات، أم هذا الفراغ والبياض يد تطلب بها الشاعرة متلقيها وقرائها أن تصنع نصا موازيا لاختراق الواقع في النص الشعري؟

لجأت الشاعرة في ديوانها إلى التنويع في الهندسة الشكلية في مريثها لقارئ بغداد، مما جعل النص تتراوح أسطره بين الطول والتوسط والقصر محققا بذلك لعبة البياض والسواد من جهة وتسجيلها البصري على بياض الصفحة، من فراغات ومناطق البوح والمحو وفقا للمواقف الانفعالية والشعورية والدقة الشعرية، ففي قول الشاعرة:



¹ زينب الأعوج، مريثة لقارئ بغداد، المصدر نفسه، ص 63

استحوذ البياض في بداية هاته المقطوعة نصف المساحة من اليمين واليسار لاستهلال الكلام بحرف "ما"، مما جعل الشاعرة في وضعية تساؤل وحيرة عن إقحام المستعمر في الذاكرة الجماعية والنصوص المقدسة، فشكلت لنا لعبة البياض والسواد مثلثا عاديا بأضلاعه المستقيمة ترجمته لنا الدفقة الشعورية في تلازمها للذات الساردة بغيرتها وغضبها، تجلّى ذلك من خلال الفراغ الذي شكلته "ما" قمة المثلث، من خلال إشراك وإقحام المتلقي وقارئ بغداد، لتبدأ مرحلة أخرى في تقليص الفراغ في السطر الثاني من خلال قولها « سكنك، والثالث، من حكايات الجذات » لتزداد مساحات الصمت مرة أخرى لتلازم الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة¹. وتستمر الشاعرة في هذا النص على التصوير الهندسي، فهي ترسم لنا مشاهد يتحرك فيها الحدث عبر زمن مستمر بنفسية مستقلة ترسم لنا الوجه الحقيقي للمستعمر من خلال استخدام آلية التكرار في قولها:

نعرفهم

و

نعرفهم

و

نعرفهم

ثم نعرفهم

منذ أن زلت قدما الصحراء.

انتقلت الشاعرة في ديوانها إلى وضعية المثلث المقلوب حسب ما اقتضته تقلب الأحوال النفسية والذاتية، وفي هذا القلب دلالة معينة توحى بالانكسار والألم وبقلب أوضاع الحياة وعدم وجود سند، تاركة المجال للتأويل وذلك من خلال مزجها بعلاقة الترفيم التعجب في قولها:

شفيعلك في كل هذا القفر

إلا

من رجم

ربك

!)²

تستفيض بنا هاته الأمثلة في هذا المقام حول شكل النموذجين السابقين من تبيان الصورة البصرية للقصيد المعاصرة والأمثلة ماثرة في هذا الصدد من خلال توزيع البياضات على الصفحة، وكأنك في مشغل لصناعة الديكور حتى وإن كان الشعر صناعة وذلك

¹ المصدر نفسه، ص 31.² زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص 76

لوجود أشكال بصرية أخرى كالمربع والمستطيل والمضلع... إلخ ذلك أن « المساحة المكانية للكتابة غير محددة بإطار مسبق كما هو الحال في القصيدة العمودية، فللشاعر الحرية المطلقة في اختيار حجم السواد والبياض لقصيدته، ويخضع هذا ضرورة لطبيعة التجربة وخواصها يترتب على ذلك من تدفق أو إحجام في المشاعر، ومن احترام أو هدوء في الحال الشعرية »¹.

عززت الشاعرة ذاتيتها وقارئها في خطاب للأمة العربية لنهض الهمم، شاحنة فيهم روح الاعتزاز والثقة بالنفس من أجل نزع الغشاوة والخوف من الاستعمار وعدم الرضوخ له وإثبات الذات القومية والوطنية، في مقاطع موزونة الكلام كررت ما يجب تكراره، من أجل التأكيد والثبات مما يوحي حالة اتزان نفسي ظهر على سطح القصيدة في شكل مستطيل منحت المحمول الشعري فيه عدة دلالات حين قالت:

لا سلطان عليك غير صراخك

و

لا سلطان عليك غير قهرك

و

لا سلطان عليك غير جوعك

و

لا سلطان عليك غير حكمتك

و

لا سلطان عليك غير غضبك²

لم تشارك الشاعرة في هذا الخطاب إلى الأمة العربية، مما أعطى للأسطر الشعرية، تساويا وتوازيا التصقت بالمخاطب المعني بذلك (صراخك، قهرك، جوعك، حكمتك، غضبك)، تقول في مقطع آخر:

لما

انسحبنا

كالجرذان المرعوبة من ظل القطط

أنت

.....

.....

¹ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دار بغداد للنشر والتوزيع، ط1، ص51.

² زينب الأعوج، مرثية لقارئ بغداد، المصدر السابق ص66.

.....

.....

....

...

1

..

إن صدمة الخزي والعار في الحرب العراقية أمام المستعمر وانسحاب القوات العربية من ميدان الصراع والحرب، لما فيها لاحترار الذات أمام صورة الآخر، مما جعل المشاهدة بعيدة بين الطرفين، احتقن صوت الشاعرة وحبس أنفاسها، مما استحال عليها البوح فالتجأت للصمت من خلال وجود سبعة أسطر شعرية مرسومة بالنقاط المتتابعة تنهاى نقاطها سطرا بعد الآخر ليجد القارئ نفسه مجبرا على تحويلها إلى لغة أكثر دلالة، وكأنها تجبره على الكلام لتوظيفها للضمير "أنت" وهذا ما يلاحظ من خلال التشكيل البصري التقليل لحد المحو.

« كما أنه من ظواهر التشكيل البصري، ما يعرف بالتقطيع، وهو من التقنيات المرتبطة بالفضاء النصي ويقصد به تمزيق أوصال الكلمات لأهداف معينة »².

في حقيقة الأمر تؤدي قطع وصل الكلمة لإحداث إيقاع في القصيدة عن طريق الالتفات البصري، بعدما هاجرت القصيدة المعاصرة الجبهة التقليدية من وزن وقافية... إلخ، تسمى هذه الظاهرة في الحياة العامة "التأثأة".*

أشعر العمر

جرعة

ج.....ر.....ع.....ة³.

تنقطع الكلمة والأنفاس عندما تنقل الشاعرة، حالتها وآلامها من هول وجعها وفاجعتها، حين أصبحت تساور حياتها وعمرها كجرعة ماء تنحبس في جوفها بمرارة أفضت ما بداخلها فسبقتها رعشة الصوت. لتتحول بذلك الدلالة اللغوية إلى دلالة الطباعة التي تعبر عن التأثأة حينما يريد الشخص العادي أن يخفي دموعه، فتحبسه الأحرف وفي هذا يقول أحمد الجوة: « ... لهذا فإن البياض الموزع على جسد القصيدة هو كلام خفي تدل عليه نقاط الحذف التي تأتي فاصلا مقطوعا، يقطع الكلمة الواحدة إلى وحدات جزئية، وهذا من أبرز الظواهر السيميائية غير المعهودة في كتابة الشعر، حيث يعتمد الشاعر إلى تقطيع الكلام بدل وصله والنقاط السوداء هي الفاصلة بين أجزاء الكلمة الواحدة »⁴، ما يلاحظ عليه أن الشاعرة وظفت كثيرا النقاط بين الكلمات وإن

¹ زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص: 253

² ينظر، عبد الرحمان بن المحسن، شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة (القضية الفلسطينية نموذجاً)، ط1 2005 جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية ص62.

³ زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص14.

⁴ أحمد الجوة: سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة محمد خيضر-بسكرة، ط1، 2011، ص223.

كانت تؤدي وظيفة أخرى- وظيفة الإيقاع- وكأنها تقحم القارئ أو قارئ بغداد في قضيتها، وفي هذا الاشتراك تنفيس لها من هذا الثقل من جهة، ومن جهة أخرى تحريك الوعي القومي والضمير الجمعي: فيك..... و..... منك..... وإليك¹.

وقولها:

حام..... لا.... دمع

لا

هداية... لا.... غواية

لا

أحار.... لا ... ضفاف

لا

بحار... لا سواحل²

لا

في هاته الأسطر الشعرية تترك الشاعرة حرية الاختيار من خلال نقاط الحذف.

3- الأشكال والرسوم:

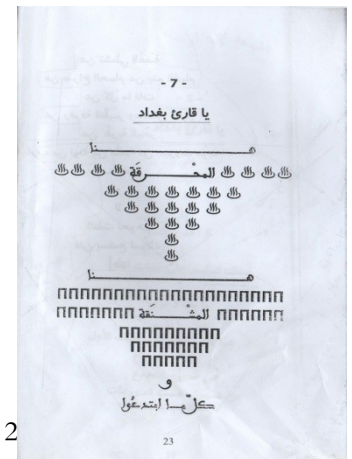
رمت القصيدة المعاصرة حبالها على مختلف المعارف، مستثمرة كل ما تجود به من مختلف العلوم من أجل تعزيز الدلالة والوضوح مبتعدة عن كل غموض أو ما ييهم ويحيل عن المعنى الحقيقي لها، فوظف الشاعر(ة) كل ما يخدم منجزه الفكري وما يتلاءم مع المتلقي ومستوياته المعرفية والثقافية المختلفة وتأويلاته المتعددة المشارب، فقد تجاوزت القصيدة المعاصرة الإمكانات التعبيرية للغة العادية أو اللغة المكتوبة إلى توظيف مختلف الأشكال والرسوم والرموز لما تستعيز به من تأويلات قد تساهم في تكثيف الدلالة، أو تتجاوزها فتفتح بذلك آفاقا تواصلية مع القارئ من خلال الفضاء البصري جاعلة من اللغة أيقونة بصرية لغوية وغير لغوية، تحمله مسؤولية فهم وإدراك معاني التشكيلات غير اللغوية، وما لها من بلاغة وعمق قد يفوق فن الكلام والبوح، أوليس الصمت لغة تنوب كثيرا عن الكلام؟ وإن كان الأمر كذلك هل استعاضت القصيدة المعاصرة للأشكال والرسوم دالة على قصور اللغة؟

وظفت الشاعرة في مرثيتها بصرية تقوم على الرسم متزامنة مع اللغة ومتقمصة مدلولاتها مفرغة إياها على جسد القصيدة لترويه من مشارب الفهم والإدراك.

¹ زينب الأعوج: مرثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص 21.

² المصدر نفسه، ص: 24

ترى النظريات الفلسفية المختلفة في توظيف الأشكال والرسومات ظاهرة بحثية وتأخذ أبعادا سيكولوجية وقراءات نفسية وثقافية في التواصل الفكري والإدراك البصري، لأن ما يوقع على البصر قد لا تسمعه الأذن ولا تنطقه اللغة لإننا نريد أن نقرأ القصيدة معا دون أن يعني ذلك أننا نريد أن نشرح القصيدة، فالشعر الجيد يستعصى على الشرح ولا نريد أن ننسى العبارة الجيدة، التي قالها "أندريه بريتون" عندما قال له أحد الشراح « لقد كان الشاعر يريد أن يقول كذا»، فقال له "بريتون" « معذرة يا سيدي لو كان الشاعر يريد أن يقول هذا لقاله، لكن القراءة قد يكون منطلقها كما يقول "جون لويس جوبر"، التسليم بأن الشعر هو ابتكار لشريحة خاصة في اللغة¹. وإن اختلف في حجم الشكل وكثافته وعمقه ومدى مقارنته وتمثاله سواء للعين المجردة أو اللغة ذاتها، ولعل القارئ لمثيته بغداد يجد هاته الظاهرة في صفحات الديوان بشكل مكثف حتى لترى الديوان يتحول الى لوحات واشكال تختلف مادتها بين الرموز وعلامات التقييم موزعى بين ثنايا اللغة، فقد حملت الصفحة 23 رسم المحرقة، وجاءت مناسبة للحالة النفسية التي تمر بها الشاعرة متطابقة مع ما يحمله مزيج اللفظ والصورة من معنى، فالتماثل في العلاقة بين المعنى واللفظ والرسم أعطت بعدا نفسيا أكثر، وزادت الدلالة عمقا بإدراكها حسيا حين قال:



استحوذ شكل المحرقة على اللغة بروزا وإنما لدلالة واضحة عن عمق الألم وما تحمله التجربة من الواقع المعيش من مأس، وفي هذا يقول الجشطيون "أن إدراك صورة ما هو إدراك مباشر حدسي"³، لأن النفس المثقلة تريد من يخفف عنها البوح بأعمق صورة، وهذا ما يلاحظ على الشاعرة تركيزها على الاستعمال المكاني للغة مستعيضة بالمحرقة وما يخرج منها من نيران، لأنها تخاطب الأمة العربية عامة والعراق خاصة، دون التقيد بالزمن الشعري.

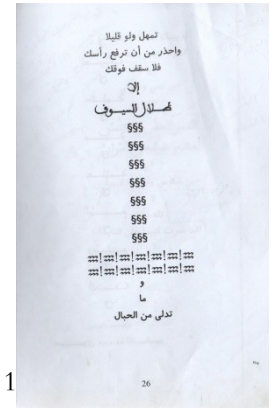
فالبحت عن اللغة المعبرة ليس بالأمر الهين لأن اللغة قد تشرد الذهن فتضعف إدراكه فقربت الصورة المحسوس باللموس بصورة المحرقة المستعملة يوميا تاركة الصورة هي التي تعبر حتى لا ترهق قلمها، إلا أنها جعلتها تتكرر عبر الأسطر بشكل تنازلي في اتجاه الانطفاء على شكل مثلث مقلوب نحو عذاب آخر يتمثل في المشنقة المنصوبة التي تنتظر كل من يفر من لهيب المحرقة، فمن فكرة النار إلى فكرة الشنق، وما فكرة التجسيد في وضعية المثلثين المختلفين في الصفحة 23 إلا تمثيل لحالات الموت المحتوم.

¹ أحمد درويش: النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ط1، دار الشروق، عمان، الاردن، 1996م، ص12

² زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص23.

³ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991. ص20.

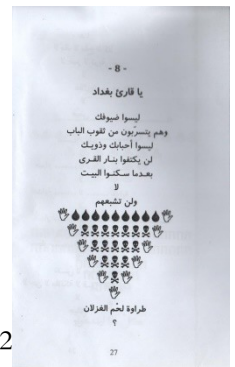
تحيلنا ص 26 بمتلازمة شكلية من حيث حجم ولون الكتابة إلا أن المعنى المراد بالشكل يدرك بتصورات أعمق من اللغة المفصولة أو الصريحة (الشعرية)، وهذا العمق لا يعني أن الشعر لا يحمل المعاني أو الفكرة أو لم يفهم من طرف المتلقي، بل جاءت لغة واضحة وشفافية تحمل التنبيه وطلب الحذر للأمة العربية مثلثها بحرف "S" باللغة الفرنسية، مما يجعل الرؤية مزدوجة متشعبة لمعرفة الاستطلاع عن الأصل من الظل، وهذا هو حال الشعب العراقي بمليشياته وطوائفه المختلفة، فكان بإمكان الشاعر تبسيط الأمر برسم السيف لتحمل نفس معنى المفردة، ونظرا لصعوبة ما تمر به الأمة العربية وشعبها من تظليل للحقائق، جعلت من الظل الجزء الملبهم والكاذب الذي يرافق الأمة بمكر حينما قالت:



1

إن المعطى البصري في هذه الصورة جاءت بتففس العدد الثلاثي بأسطره السبعة، وما حملته من كثافة دلالية حول استمرارية الوضع عبر الزمن وفي نفس النموذج يبرز لنا شكل الاستمرارية مصحوبا بعلامة تعجب بين كل رمز وآخر، فحفر في الذهن لعدم وجود أي فاصل آخر يشتمل الإنتباه.

في وطن جريح كالعراق تختلط المشاعر بتداخل الأحداث والإبادات والإختطافات فتترك أثرها على النفس، وتختزن الإنفعالات في اللاشعور، فكانت بمثابة سيفسء في ص 27 فلتت من لا وعي شاعرنا.



2

هذا التشكيل الفني المختلف في اللوحة الواحدة لا محالة يدرك من خلال المفاهيم المعرفية والشفافية لأوساط اجتماعية مختلفة كأيقونات بصرية مرت في حياتنا اليومية. وعليه « فإن الإدراك البصري عموما ما يرتبط بالنماذج والقيم الثقافية، فدون تربية ودون

¹ زينب الأعوج، مرثية لقارئ بغداد، المصدر السابق ص 26.

² زينب الأعوج، مرثية لقارئ بغداد، المصدر السابق، ص 27.

نقل للتجارب يكون الفرد المعزول أسير نظرة نفعية، ومن هنا فإن التربية البصرية يجب أن تراعي المظاهر الطبيعية في أغلبها، إما بهدف تأويل عقلائي أو على العكس من ذلك من أجل اكتشاف مختلف دلالات خطاب بصري معين»¹.

إن حضور التجربة البصرية في هاته اللوحة الفنية للرسم بالشعر موجود بنسب عالية لتعودنا على رؤية الرسومات في حياتنا اليومية، وهذا ما وضعه سورل حين قال: « أن التجربة الإدراكية حدث ذهني واع ».

إن التجربة البصرية لرؤية كف اليد تحيل إلى التوقف لأنه في حالة ثبات وصمود، توقف عن الندم والاعتداء وإباحة الأرواح إشارة واضحة تشيرها دالة اللفظ حينما قالت:

« وهم يتسربون من ثقب الباب »².

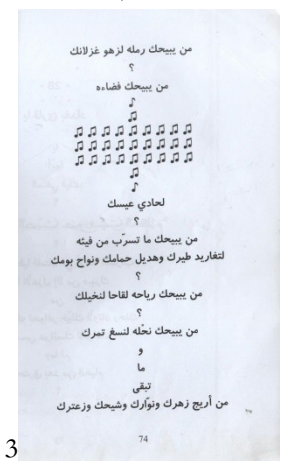
ما يعني وجودهم غير محبب ومسموح به، أما الدمعة الملونة بالأسود والتي لم تسمح من أعين الشعب المضطهد فهي الدمعة التي نزلت على خد المرأة التي أرملت، واليتيم الذي قهر...، في شكل متراس فيما بينها حاملة فكرة الملفوظ في النص الشعري عندما قالت:

ليسوا أحبابك وذويك

لن يكتفوا بنار القرى

بعدما مكثوا البيت

بالرغم من أن الديوان يحمل دلالة الموت والحزن فمتنه لا يخلو من شحن الموسيقى من خلال ص 74،



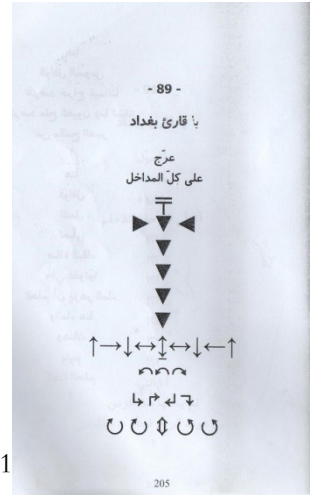
3

فهو عالم مدرك وحساس رنان، حيث راعت مفتاح القطعة الموسيقية لتعزف أوتارها لأغنية شحن، وإن كانت أغنية الوطن، الذي يسترد من أبنائه وهي دعوة من الشاعرة لنهضة الأمة العربية وشعبها وبالأخص العراق حين تقول:

¹ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري، مرجع سابق، ص 29.

² زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق ص 28.

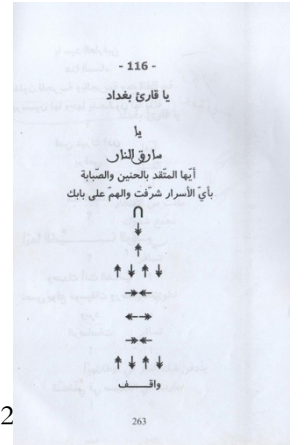
³ المصدر نفسه، ص. 74.



1

استطردت الشاعرة في رموز الاتجاهات بالأسهم والإشارات العادية والمقوسة بضرورة طرق جميع الأبواب والوقوف أمام المستعمر الغاشم بالقوة والقلم والنفس والنفيس، لأن كل رمز يوحي بدلالة معينة وكل الاتجاهات تؤدي إلى طريق واحد وهو الحرية. ففي بداية الشكل نجد شكل المثلث وهو في الحقيقة يقرأ الطريق، حيث نجده حال من الاعوجاج في مثلثات تأخذ نفس الاتجاه بالرغم من ورود نموذجين، الأول على اليمين والثاني على اليسار، إلى أنهم يلتقيان في مصب واحد لأن القضية واحدة وفي نفس الشكل تأخذ السهم شكل التناوبي دليل على التماسك وطول النفس.

شمل النموذج رموزاً غير لغوية تبين إشارات سيميوطيقية تحدد الاتجاه في المرور وغرضها الابتعاد عن التيه وتتبع المسلك، لتتكرر نفس الصورة في الصفحة 263، وتجعل الباب موصداً أمام المستعمر وتنتهي بكلمة واقف وكأن كل الاتجاهات تسد طريق للمرور:



2

في هذا النموذج يمكن أن نرى الباب لا مجال له من الهرب وأن الحياة أصبحت تخلوا من القيم الإنسانية.

¹ زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق ص 205.

² زينب الأعوج، مراثية لقارئ بغداد، المصدر السابق ص 263.

وخلاصة القول ان الشاعرة اعطت من الايقاعات البديلة نموذجاً مختلفاً لنمطية الايقاع التقليدي حيث يتوزع بين علامات الترقيم المختلفة وبعض الظواهر البصرية كالفراغ والبياض والاشكال والرموز والتي في مجملها محولات دلالية وبدائل ايقاعية تتجاوز اللغة العادية القائمة على الكتابة والسمع الى لغة اخرى تقوم على التشكيل والبصر،

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

زينب الأعوج، مرثية لقارئ بغداد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2010م

المراجع

- 1/ أحمد زكي، التقييم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013م
- 2/ بشري موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م
- 3/ شريف رزق، قصيدة النشر في مشهد الشعر العربي - مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2010م
- 4/ عبد الرحمان بن المحسني، شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة (القضية الفلسطينية نموذجاً) جامعة ام القرى. مكة المكرمة، السعودية ط1 2005 م
- 5/ عبد الستار العوني، مقارنة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، عدد 1، 2/10/1997م
- 6/ عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993م.
- 7/ عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص إلى الخطاب ((قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة))، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
- 8/ عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحث الأدبي، م، ع، س الانتشار العربي بيروت ط1، 2012م،
- 9/ عمر اوكان : دلائل الاملاء واسرار الترقيم ، افريقيا الشرق ، ط1، طرابلس لبنان 2002م
- 10/ محمد السريغني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1987م.
- 11/ محمد الصالح خرفي، فضاء النص، نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات آر تشيك، القبة الجزائر ط2، 2007م.
- 12/ محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م
- 13/ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: بيروت، دار العودة، 1979 م
- 14/ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دار بغداد للنشر والتوزيع، ط1، 2001م