مجلة (لغة – كلام) تصدرعن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 01- جانفي (2024)

تاريخ الاستلام: 2023/09/02 تاريخ القبول: 2024/01/18 تاريخ النشر: 2024/01/21

سيميائية السّطر الشّعري ضمن التّشكيل البصري في شعر "أحمد حمدي"

سارة محفوظ
mahfoud.sara99@gmail.com
جامعة البويرة /الجزائر

The semiotics of the poetic line within the visual formation in the poetry of "Ahmed Hamdi"

Sara MAHFOUD
mahfoud.sara99@gmail.com email
Bouira University / Algeria

مُلخّص البحث

بات التّشكيل البصري من أهم نقاط التحوّل في القصيدة العربيّة المعاصرة عامة والجزائريّة خاصة، فهو أبرز القضايا الفنيّة التي عبّرت عن التّحوّل العميق، الذي عرفه ذلك الشّعروعن التّجريب الفني الذي سعى المبدعون إلى تحقيقه قصد الخلوص إلى بنية شعرية معاصرة تنسلخ من رتابة القصيدة التّقليديّة، وقد عبّر التّشكيل البصري عن جمالية القصيدة بالدّرجة الأولى، لأنّه بمثابة اللّوحة الفنيّة التي تعبّر عن الصورة الكلية للنّص، كما يقترن بالحس الجمالي لأنّ كل جزء من هذا التّشكيل متعلّق بالدّلالة، وعلى هذا فقد كتب أحمد حمدي في مختلف دواوينه الشعريّة بتشكيل بصري يتماشى وتجربته الشعريّة الإبداعية، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن جمالية ودلالة التشكيل البصري (السّطر الشّعري خاصة عند أحمد حمدي)، خلصنا إلى أنّ طريقة تشكيل السّطر الشّعري لم تتأت اعتباطا وإنّما تماشيا والدّلالة العامة للنّص.

الكلمات المفتاحيّة: التّشكيل، البصري، السطر، الشعر، الدّلالة.

ABSTRACT:

The visual formation has become one of the most important turning points in the contemporary Arabic poem in general and the Algerian one in particular. The visual formation expressed the aesthetics of the poem in the first place, because it is like the artistic painting that expresses the overall image of the text, as it is associated with the aesthetic sense because every part of this formation is related to the significance, and accordingly, Ahmed Hamdi wrote in his various collections of poetry with a visual formation that is in line with his creative poetic experience. This research aims to reveal the aesthetics and significance of the visual composition (the poetic line, especially for Ahmed Hamdi).

key words: Formation, visual, line, poetry, connotation.

1.مقدّمة:

إنّ القصيدة الحرّة سلسلة من الأسطر الشعريّة، والسّطر الشّعري ذو قيمة فنية في التّشكيل البصري والهندسي للنّص، فهو المكوّن الرئيس الذي يعطي له صورته النّهائية ، ولهذا فإنّ " لجوء الشاعر المعاصر إلى التلاعب بالسّطر الشّعري تبعا لما تمثله الموجة الشعورية من تقلص وامتداد دفعه إلى التفاوت، في بنية السّطر الشعري (طولا وقصرا)."[1] هذا ما يؤكد اتصال الدّفقات الشعورية بطول أو قصر السطر الشعري، حتى أنّ رسم الشاعر لأسطر قصيدته لا يعبّر عن الجانب البصري فقط، وإنّما لا يخلو من الجانب الرّؤيوي والشعوري كذلك. إشكالية هذا البحث: كيف جاء السطر الشعري بصريا عند الشاعر أحمد حمدي وما دلالته؟

2. التّشكيل البصري والسطر الشّعري:

إنّ الخرق الإيقاعي الذي طرأ على الشعر العربي أسهم في تحوّل التشكيل البصري للنّص، إن لم نقل أنّه العامل الأساس في ذلك، لأن الشاعر لم يعد ملزما بعدد محدد من التفعيلات في أسطره التي تأتي متفاوتة من حيث عددها، ففي نماذج عدة نجد أنّ السطر الشعري هو عبارة عن لفظة واحدة تركيبيا وتفعيلة واحدة إيقاعيا، وفي نماذج أخرى يكون السطر الشعري طويلا من حيث التّركيب وكذلك عدد التّفعيلات.

فتشكيل السطر الشعري خاضع لمعايير مختلفة لا تأتي بصفة عفوية من المبدع، بل يتماشى وفق سماته الإيقاعية، الشعوريّة، وحتى الدّلالية، ما يؤثر على الشكل العام للنص، هذا ما أكده عز الدّين إسماعيل عندما ربط معمارية القصيدة المعاصرة بالطول تارة، وبالقصر تارة أخرى، فهناك مزج بينهما.[2] هذا ما جعل هندستها هندسة فنية خاصة بها، وذلك في طريقة رسمها وتوزيع أسطرها وفق رؤيا معينة ودفقة تطول إلى أسطر طويلة أو تقصر في أسطر قليلة، " فالنّص الشعري الحديث نص متماوج في تشكيل أسطره الشعريّة ، نظرا إلى التّحوّل الكبير الذي طرأ على بنية التشكيل الشعري من تغاير، واختلاف على مستوى بنية السطر الشعري."[3] فوصف الباحث عصام شرتح النّص الشعري الحديث بالمتماوج وهو وصف دقيق، إذ أنّ التفاوت بين القصر والطول يجعل من شكل القصيدة يأتي بصفة متماوجة وكأنّها لوحة تشكيلية فنيّة.

فما يميّز الشعر المعاصر إذن هو ارتباطه الشديد بالرّؤيا الشعريّة، إن لم نقل أنّه رؤيا في حد ذاته فكل عنصر منه لا يخلو من جانب رؤيوي معيّن، حتى أنّ " الاقتضاء البصري للأنساق الشعريّة يفرض ترك حيز من الفراغ لإيصال الرّؤيا بعمقها الشعوري، ومداها التأملي وصداها الصوتي المستطيل، ولهذا تنبع شعرية المقتضى البصري بمقدار فاعليته في خلق التّفعيل الدّلالي الذي يخلقه هذا المقتضى."[4]

فالدّلالة حتما تعود إلى الكشف عن خبايا الرؤيا الشعرية. وقد اتخذ التشكيل البصري للأسطر الشعريّة عند "أحمد حمدي" أشكالا أهمها.

1.2. الأسطر الشعريّة بين القصروالطول:

تتسم الأسطر الشعرية في شعر" أحمد حمدي" بالقصر تارة وبالطول تارة أخرى، ويقصد بتفاوت الأسطر الشعرية اختلافها من حيث الطول اختلافا كميّا، وقد نوّع الشاعر في تشكيل أسطره الشعرية، فمعظم قصائده كانت متفاوتة الأسطر، وإذا أخذنا مثالا حول هذا التفاوت في القصيدة الواحدة يمكن أن نستشهد بقصيدة " مشكلة " من ديوان " انفجارات التي يقول فيها الشاعر:

مشكلة

..وترسبت في ذكرياتي؛

عينا عصفور،

ينقر في قلبي النور.

وها أنا أصارع الدّوار؛

في شرايين يعيش الحزن،

والحب؛

ويمتد الصّراع.

وفي لحظة اللاوجود!

وقفت في المونولوج والحياة،

وعقرب الساعة

في نهاية المطاف.

تململ في بطن الأشياء

ليعبر عيني العالقتين..

بلا أهداب!

في قفص الزمن الضائع

فالعالم في سرداب المجهول

تمخض..

حولني ..

مشكلة![5]

القصيدة مزج بين الأسطر الطويلة والقصيرة باعتبارها قصيدة تجريبية مثلما صرّح الشاعر في البداية، إذ طبق التجريب الشعري الذي يعرّف بـ " الاجتهاد في خلق مشروع فنّي قائم على المغامرة وعدم التسليم والاقتناع بالسائد."[6] فهي قصيدة تجريبيّة انطلاقا من تشكيلها البصري، بحيث عمد فيها الشاعر إلى خلخلة ما كان سائدا، كما تقوم على رؤيا عكست خبايا الذات الشاعرة، ومآسيها فالشّاعر يعيش صراعا نفسيا بين الحب والحزن، وقد ترجم ذلك الصراع انطلاقا من التّفاوت الحاصل على مستوى الأسطر الشعرية فتارة نجدها طويلة، وتارة أخرى يكون السّطر الشّعري عبارة عن لفظة مثل (تمخض، حولني مشكلة، والحب....) وهذا التّفاوت يرتبط بالدّلالة التي يحملها النّص إلى حد بعيد.

لقد عبّرت هذه الأسطر عن خيط شعوري تطوّر انطلاقا من بداية القصيدة إلى نهايتها، فالحالة الشعوريّة لدى الشاعر بدأت مع الفعل" ترسبت " وكأنّه في لحظة تأمل، وانطلاقا من هذا التأمل بدأت تتشكّل الرؤيا، لكي تتحوّل من مجرد ذكريات مترسبة إلى صراع، فقوله " وها أنا أصارع الدّوار" علامة على تأثير تلك الذكريات على نفسيته إلى حدّ الدوار والصراع، فامتد به هذا الصراع إلى عالم أخرجه من هيئته الواقعية الحقيقية، لكي ينقله إلى عالم لا متناهي، فبات يعاتب الحياة لأنّها سجنته مثلما قال في: " قفص الزمن الضائع."

وهذا ما يؤكّد أنّ الرؤيا " ليست موقفا مطمئنا مستريحا لأجوبة جاهزة بل توق وتساؤل دائمان."[7] مما يجعل الشاعر في بحث مستمر عن سر هذه الرّؤيا، فإذا ربطناها بتفاوت أسطر القصيدة بين القصر والطول، نجد أنّها عكست الدّفقات الشعوريّة لدى الشاعر، فطول السطر دلالة على رغبته في الإفصاح عن توتره النفسي، على خلاف قصر السطر الذي يحمل معاني أعمق كالعجز عن التّعبير وخيانة الكلمات له نتيجة معاناته الدّاخلية التي لم يجد لها ألفاظا دقيقة تترجمها.

وسيطرة الأسطر الطويلة على حساب الأسطر القصيرة دلالة على أنّ الدفقات الشعوريّة لدى الشاعر تتسم بالطول، فهو في كل مرّة يطيل في السطر ثم يعجز عن التّعبير فيأتي السّطر قصيرا. كما لعبت ثنائية الطول والقصر دورا في إنتاج الدّلالة النّصية وللتدليل على ذلك يمكن الاستشهاد بالسطر التاليين:"

في شرايين يعيش الحزن

والحب

فتمديد طول السطر الأوّل دلالة على غلبة الحزن عند الشاعر على خلاف الحب الذي جعله لفظة واحدة مشكّلة السطر الشعري، أو أنّ الشاعر جعل من هذا الأخير في سطر لإعطائه قيمة إنسانية كبيرة.

إنّ تفاوت الأسطر الشعريّة على مستوى النّص يقترن بالدّلالة الكلية فيه، ومن أبرز أشكال هذا التفاوت ما يسمى" بالتفاوت الدّرامي" ويقصد به " تفاوت أطول الأسطر الشعرية لرصد الصّراع الدائر بين الشخصيات وتمثيله بموجات سطرية متفاوتة، تتّبع مسارات الموقف الدرامي وتشكله بأطوال موجيّة متفاوتة تسجيلا بصريا (عيانيا) محسوسا."[8] وهي موجات شكلية وشعورية في الآن نفسه يقول الشاعر في قصيدة " الحب والموت":

يا زارعين... الجرح

حبي غزالة

وأنا الهوى في مقلتيها؛

شردت....

وكانت قيصرية؛

شجرا يهاجر؛

عبر صحراء المنافي.

يا غريب الدار!

مرّوا من هنا.. فجرا

وكان الثلج قهرا؛

في شوارع قيصرية

وغزالتي

قمر ينام على جفوني!

يا زارعين..الحب..

قلبي؛

من يضمده،

وقد كثرت

شجونه؟![9]

القصيدة عبارة عن موجات سطرية متفاوتة الطول، عبّرت عن التموّجات الشعوريّة الباطنية التي تخنق الشاعر، والأسطر عكست شعوره بالألم نتيجة حبّه اللامعقول والجنوني الذي يقتله يوما بعد يوم فهو يشتكي من حالته، فتارة يستنجد" بزارعين الجرح" قصد التنفيس عن هذا الألم الموجع وتارة أخرى يستنجد" بزارعين الحب" لتضميد جراحه وزرع الحبّ بدل اليأس الذي يعيشه، فقلبه حقيقة متعلّق بقيصرية، إذ وظّفها كرمز يحمل دلالات مختلفة، فمن جهة يتحدّث عنها وكأنها امرأة ضاعت منه وترسّبت في خياله، ومن جهة أخرى تدلّ على المكان الذي تعلّقت روحه به وبتفاصيله الصغيرة، مما يدلّ على أنه يرفض فقدانهما معا.

انطلاقا من هذه الدّلالة فإنّ الأسطر المشكّلة للنّص متفاوتة تفاوتا دراميا، لأنّ الشاعر رسم ذلك الصراع النّفسي الذي يعيشه في موجات شعوريّة تختلف بين الطول والقصر، وبما أنّ القصيدة المعاصرة متداخلة البنى فإنّه" ما يتوجّب على الشاعر فعله أن يعزّز الموقف الدرامي تعزيزا بصريا بالموجات السطرية المتفاوتة ردّا على الاحتدام الشعوري الداخلي."[10] وقد تجلّت الدراما في هذا الصّدد من خلال الحالة النّفسية الحزينة لدى الشاعر وتقلّباته الشعوريّة .

2.2. الأسطر الشّعريّة المتساوية:

تقوم القصيدة الحرة على نظام السطر، ويتخذ هذا الأخير أشكالا تختلف من نص لآخر وفق تصورات الشاعر ومهاراته الفنية، فالإقرار بتفاوت الأسطر الشعرية في النّص الواحد بين القصر والطول لا يلغي تساويها في بعض المواضع النصية، ويقصد بتساوي الأسطر الشعريّة " تساوي أطوال الأسطر الشعرية تساويا تاما من حيث التشكيل والتّركيب."[11] هذا ما أكده محمد الصفراني قائلا:" نعني بالأطوال السطرية المتساوية ، تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويا تركيبيا وإيقاعيا."[12]

وهذا لا يعني تساوي جل أسطر القصيدة، وإلا لأصبحت تندرج ضمن الشعر العمودي التقليدي الذي يقوم أساسا على هذا التّساوي بين الأبيات، وإنّما قد يكون هذا التساوي في مواضع من النّص من خلال سطرين متواليين أو أكثر وهذا ما صرّحه الباحث عصام شرتح قائلا:" ولا نعني بـ (التساوي السطري): أن تكون القصيدة كلها مبنية على هذا التّساوي السنتمتري السطري، وإلا فقدت القصيدة طابعها الحداثي الإيقاعي المتموّج، وإنّما ما نقصده أن ينقع الشاعر في موجاته الصوتية، وأطوال أسطره الشعريّة في مواضع معينة من القصيدة وينظم ويساوي فيما بينها في مواضع أخرى."[13]

وهذه سمة القصيدة الحداثية التي تخلت عن نظام البيت المتساوي إلى نظام آخر مغاير تماما بحيث تبدو القصيدة وكأنها تموّجات من الأسطر تختلف بين الطول والقصر والتساوي، وهذا مرتبط ورؤيا الشاعر في النّص ودفقاته الشعوريّة، حتى أنّ الجانب الدّلالي من المعايير التي تتحكم في توزيع الأسطر على سطح الصفحة.

من أبرز الأشكال تتخذها القصيدة الحداثية من منظور تساوي الأسطر ما يسمى بالتّساوي الافتتاحي أو الاستهلالي، إذ يفتح به الشاعر نصه الشعري، فتأتي الأسطر متساوية تشكيليا وتركيبيا[14] كقول أحمد حمدي في قصيدة "أبعاد" من ديوان " قائمة المغضوب عليهم ":

مالح صوتك في هذه الأغاني؛

مالح صوتك في هذه الصور؛

فلماذا تختفي الآن؛

وتذوي؛؛

ممرا بين الحفر؟؟[15]

لقد لجأ الشاعر إلى التساوي الافتتاحي قصد هندسة نصّه هندسة بصرية تقع على عين القارئ، وهي هندسة فنية خاصة، ويقوم التّساوي على عنصر إيقاعي وأسلوبي في الوقت نفسه وهذا التكرار هو" تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة والاستحباب، وهذا ما يجعله يمتاز بالفنيّة، والجمالية."[16] وبهذا جعل استهلال النّص استهلالا متوازنا يبعث لدى المتلقي توازنا وراحة بصرية ونفسية.

وتساوي الأسطر في مطلع النّص دلالة على أنّ الشاعر في حالة تأمل وتفكّر مطمئن، فوصفه للحبيبة رافقه توازن نفسي عنده، لأنّها مصدر إلهامه الشعري، حتى أن التكرار بوصفه ظاهرة إيقاعية تندرج ضمن الإيقاع الداخلي الذي أسهم في تأكيد تلك الدلالة مما خلق انسجاما في النّص و" لجوء الشاعر المعاصر إلى التساوي الافتتاحي والاستهلالي في بنية مقاطع القصيدة لم يكن اضطرابا وإنّما مقصودا لذاته لضرورة فنيّة يقتضيها النّسق الشعري، لتحقيق توازنه وانسجامه النّصي، وقد يأتي التّوازن النّصي لتّحقيق انسجام بصري وإيقاعي في القصيدة، يضفي عليها مسحة من التّناسب الصوتي والإيقاعي والنفسي"[17] كما قد يدل التّساوي على النّظرة التّفاؤلية تجاه الحياة كقول الشاعر في أحد مقاطع قصيدة "أحاديث الفقراء" الذي يحمل عنوان " ضياء":

.. وطلع النهار؛

فانبجس الورد،

وغنت الأطيار،

وركض الأطفال في الشارع

تحت زخة الأمطار![18]

المقطع تصوير عن منظر وردي تفاؤلي، ضمّ دلالات ورموزا تبعث روح التّفاؤل والنّظرة المشرقة للحياة لدى المتلقي، وقد خدم تساوي الأسطر الثلاثة الأولى في البداية هذه الدلالة لكي تدعم التوازن النّفسي لدى الشاعر، وعكست تفننه في التحكم في أطوال الأسطر الشعريّة بين التّساوي والتفاوت وقد تعمّد الشاعر التّساوي الاستهلالي في نصّه هذا لكي يخدم دلالة العنوان "ضياء" مباشرة في مطلع النّص والافتتاح بالدلالات التي تتماشى معه، فالعلامات التالية" النّهار، الورد، غناء الأطيار" مقترنة دلاليا بعتبة العنوان وبهذا يتّضح الخيط الشعوري والدلالي بين العنوان والتّساوي الاستهلال في النّص.

3.2. السطر الشعري بين التّسلسلي والمائل:

يتميّز الشعر الحر بهندسة شكلية ومعمارية خاصة، فقد أصبح الشاعر يرسم أسطر قصيدته كيفما يشاء باعتبار أن السطر الشعري هو" كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد، سواء أكان القول تاما من النّاحية التّركيبية أو الدلالية أم غير تام"[19] فقد يكون السطر عبارة عن كلمة فقط أو أكثر، والنّص الشعري الجزائري المعاصر تأثر كذلك بأسس الكتابة الشعريّة الجديدة.

إنّ قضية الكتابة هي قبل كل شيئ قضية فنية بالدرجة الأولى لأنها" ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط ، بل إنها قبل كل شيئ توزيع لبياض وسواد على مستند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء"[20] وهذا التوزيع يعبّر عن حداثة التشكيل البصري الذي تأثر به الشعراء أيّما تأثر، وقد سار الشاعر الجزائري المعاصر وفق هذا التشكيل الجمالي، فبعدما انسلخت القصيدة الحرة الجزائرية من ثوبها القديم أصبحت تتخذ أشكالا مختلفة لأنّ" القطيعة مع العمود الشعري دفعت الشاعر إلى اكتشاف وتجريب الشكل المادي لمثول قصيدته فوق الورقة الطباعية، وقد بلغ هذا التجريب أحيانا ضمن صورة محدودة، حد التلاعب بمظهر القصيدة."[21]

ويقصد بالشكل التسلسلي للأسطر أن تتخذ مسارا تسلسليا عموديا مهما اختلف طول الأسطر بحيث تأتي بصفة منتظمة، أما الشكل المائل فهو اتخاذ الأسطر مسارا مائلا، بحيث تكون كما يلي:

السطر 1 _____

السطر 2 _____

السطر 3 _____

السطر 4 _____

الشكل التّسلسلي:

السطر 1_____

السطر2 ———————————

السطر3 ———————————

السطر4 ———————————

السطر 5 ———————————

الشكل المائل:

فقد نجد في الديوان الواحد قصائد مختلفة شكلا من حيث طريقة توزيع الأسطر، وهذا ما لمسناه عند "أحمد حمدي " كقصيدة " قائمة المغضوب عليهم " من ديوان قائمة المغضوب عليهم" يقول:

أتدحرج فوق سلالم منازلنا المنخورة،
ويدي اليمنى في جيبي الأيسر
ويدي اليسرى غارقة في غابة الثلج..
أدخل صخب الشارع؛
تحتد ضلوعي باحثة؛
عن جسدي الضائع؛
في بئر الصمت.[22]

المقطع مثال عن الشكل التسلسلي للأسطر، وهذا الشكل الأكثر شيوعا في القصيدة المعاصرة، وإذا ربطنا هذا الشكل البصري للقصيدة عن طريق رسم خط يجمع نهاية الأسطر بالفعل "أتدحرج " نجد أنّ التدحرج يكون من الأعلى نحو الأسفل، والشيء نفسه بالنسبة للخط المتحصل عليه المتجه من الأعلى نحو الأسفل، وتسلسل الأسطر بطريقة منتظمة علامة على سريان الدّفقة الشعورية بصفة منتظمة، وكأنّ الحديث عن ثنائية الأسطر المتسلسلة والمائلة هو حديث عن الانتضام والاضطراب، فانتظام هذه الأسطر بصريا لا ينفصل عن دلالتها المختزنة فيها، وهي بحث الشاعر عن ذاته المفقودة، فجاءت تلك الأسطر بمثابة دفقة شعورية متسلسلة.

لقد استمر الشاعر في القصيدة نفسها، وفق الأسطر المتسلسلة وصولا إلى المقطع الذي يقول فيه:

أتحسس رأسي.

أعوي في صخب الشارع

أصرخ..

أصرخ..

أصرخ.

يا زمن الوصل :

تعال..

تعال.

وفي نهاية القصيدة يقول:

هذا أنا؛

جسد فوق الأوراق.

أتحسس أقدام الآتيين؛

تغوص جذوري في الأرض..

اشتدي..

امتدي..

اشتدي..

امتدي.[23]

عمد الشاعر إلى رسم أسطره بطريقة مغايرة وفق الشكل المائل، فالكتابة الشعريّة الجديدة تقتضي هذا التغيّر في توزيع الأسطر الشعرية وفي اتجاهها لأنّ" الشعر تغيّر في الأشكال، سفر في إبداع أشكال متجددة، لأنّ الأداء فيه واحد، ولكن الأشكال فيه تتغيّر."[24] بحيث أصبح توزيع السواد على البياض محكوم بنفسية الشاعر، فإذا ربطنا النزول الموجود بهذه الطريقة المائلة في المواضع الثلاثة السابقة، نجد أنّ" العواء، الصراخ، التّأوه، الدّوار، الانهيار والغوص "علامات تدل من جهة على النفسية المنهارة والمضطربة، ومن جهة أخرى تدل على السقوط والميل.

هذا ما أثّر على الطريقة التي كتب بها شاعرنا لأنّ النفسية تلعب الدّور الكبير في العملية الإبداعية إذ لا يمكن إغفالها، ومن هذا المنطلق نصطدم بمصطلح في غاية الأهمية وهو: تجاه السطر ويقصد به" تغيّر الاتجاه الأفقي للسطر الشعري لتكوين بنية تشكيلية تسجّل سمات الأداء الشفهي أو تجسد دلالة الفعل بصريا."[25]

لقد أشار محمّد الصفراني إلى فكرة جوهرية، وهي أنّ الشاعر المعاصر بات يستخدم كل أجزاء النص للتعبير عن الدّلالة ومحاولة إيصالها إلى القارئ بشتى الطرق، وتجسيدها بصريا ليس بالأمر اليسير، لأنّه وجب على المبدع أن يراعي ذلك الانسجام والتوافق بين التشكيل البصري عموما ودلالة النّص.

تعد قصيدة "وطن يتألم من رأسه" من ديوان " أشهد أني رأيت " أنموذجا لشكل الكتابة الشعريّة المعاصرة، فالقصيدة تتشكل من مجموعة من المقاطع المختلفة الحجم، وهي تصوير لمعاناة حقيقية، معاناة نفسية أثرت على الشاعر وهي كذلك معاناة جماعية.

تحمل القصيدة دلالة الألم والحزن الشديدين، لأنّ الشاعر متأثر بالوطن الذي ينهار أمام عينيه وهذا التأثر انعكس على نفسيته، فعبّر عن ذلك من خلال قصيدته المكتوبة بأشكال مختلفة ومتحوّلة، وذلك يعكس اضطرابه وتوتّره على مستوى النص، فتارة يكتب على طريقة الأسطر المتسلسلة، يقول في بداية القصيدة:

يستوقفني أحيانا صوتي؛

يستكمل دورته،

ويفك إعشاب الوقت؛

تتبعثر كيمياء الأعصاب؛

ميولي تغزو عصافير الرّغبة،

ويستمر قائلا:

وطني يتألم من رأسه؛

هل أفصح عما في خلدي؟

... لا يجدي صوت من جسدي؛

أو نشرة أخبار البلد.[26]

وتارة أخرى يختل هذا التسلسل في قوله:

وطني

قد تتعدد تلك الأسفار،

أو تتعدّد هذي الطرقات،

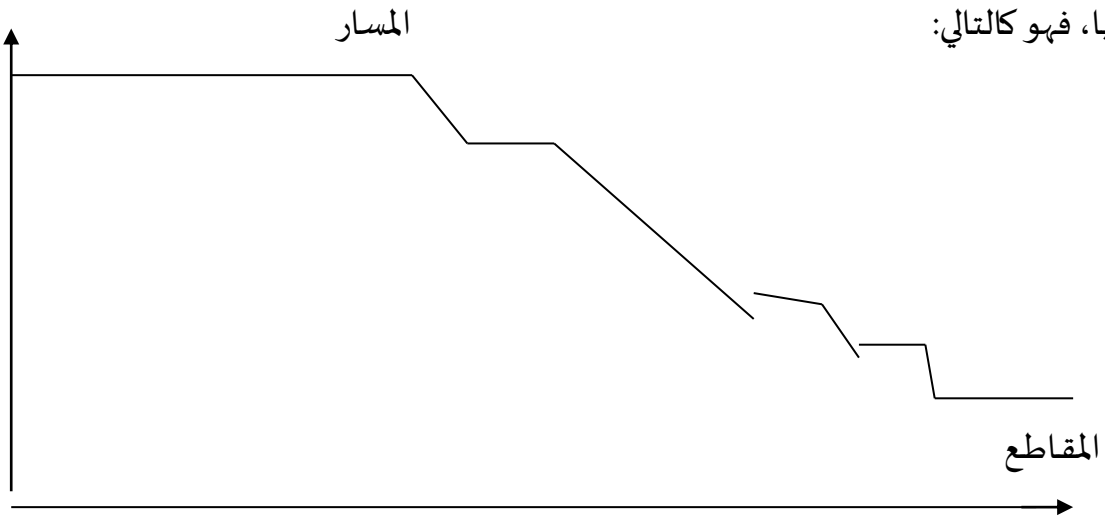
طرق برية!

طرق بحرية!

طرق جوية!

طرق نهرية!.[27]

لقد تلاعب الشاعر بالتوزيع البصري للأسطر باعتبار أنّ " هذا التكسير يتم بصيغ متعددة، وهو إجراء ينتج عنه مباشرة تغيير لمسار حركة العين على المستند، تغيير بخرق الخطية المألوفة في تقديم أسطر الفضاء النصي، وفي قراءتها."[28] فإذا مثلنا التكسير الخطي للقصيدة السابقة والذي يعدّ تكسيرا فنيا، فهو كالتالي:



فالخط المستقيم (ـــ) يمثل تسلسل الأسطر وكتابتها بطريقة متوازية منتظمة، أما الخط المائل(/) فهو رمز للطريقة المائلة التي كتبت بها الأسطر، فالتّنوع في الكتابة ينبثق من تصوّر الشاعر الخاص به، حتى أنّ " تحوّل النّص الشّعري الحديث من القالب البيتي المحدود، بعدد ثابت من التفعيلات_ قياسات محددّة مسبقا_ إلى رحاب السّطر الشعري، قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السّطر الشّعري."[29] وميزة السطر الشعري في القصيدة الحرة اقتضى من الشاعر أن ينوع في رسم هذه الأسطر وفق ما يوافق الرؤيا الشعرية.

3.خاتمة:

من خلال ما سبق تبين لنا أنّ القصيدة أصبحت حقلا تجريبيا بحتا، يكتب الشاعر بالطريقة التي تتناسب ورؤاه شكلا ومضمونا، والتنوّع في توزيع الأسطر ليس مجرد تشكيلا بصريا ظاهريا، وإنّما مصدره

رؤيا شعريّة جديدة تختلف عن التجارب الشعريّة القديمة، فأحمد حمدي عبّر إضافة إلى اللّغة الشعريّة بتشكيل بصري يدعم الدّلالة النّصيّة، موظفا بذلك صورا مختلفة من هذا التّشكيل ليتحقق الانسجام بين ما هو شكلي وماهو دلالي.

4.الهوامش:

[1] عصام شرتح، حداثوية الحداثة، شعر بشرى البستاني أنموذجا، دراسة تأسيسيّة في ماهية الجمال الشّعري البصري، المنهل، ط1 .2015.ص151.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص242.

[3] عصام شرتح، حداثوية الحداثة، ص151.

[4] عصام شرتح، الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتّأويل الجمالي)، دار الخليج للنشر والتّوزيع، 2017، ص180.

[5] أحمد حمدي، الأعمال الشعريّة، ص31.

[6] سيد يونس، طلة على الإبداع المغرب، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، الجيزة2017، ص31.

[7] علي جعفر العلاق، في حداثة النّص الشّعري، دراسة نقديّة، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، ط1 الأردن، 2003، ص19.

[8] عصام شرتح، حداثوية الحداثة، ص161.

[9] أحمد حمدي، الأعمال الشعريّة، ص105.

[10] عصام شرتح، حداثوية الحداثة، ص161.

[11] المرجع نفسه، ص165.

[12] محمّد الصفراني، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، ص176.

[13] عصام شرتح، المرجع السابق، ص165.

[14] ينظر المرجع، نفسه، ص165.

[15] أحمد حمدي، الأعمال الشعريّة، ص76.

[16] عبد اللّطيف حني، نسيج التّكرار بين الجماليّة والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الربيع بوشامة أنموذجا، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، العدد4، كلية الآداب واللّغات، جامعة الوادي2012، الجزائر، ص7.

[17] عصام شرتح، حداثوية الحداثة، ص166.

[18] أحمد حمدي، الأعمال الشّعريّة، ص40.

[19] محمّد الصفراني، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، ص171.

[20] محمّد الماكري، الشّكل والخطاب، ص103

[21] شربل داغر، الشعريّة العربيّة الحديثة، تحليل نصي، الشركة الشريفيّة للتّوزيع والصحف، ط1 الدّار البيضاء، 1988، ص162.

[22] أحمد حمدي، الأعمال الشعرية، ص107

[23] المصدر نفسه، ص109 و110.

[24] رحمة غركان، قصيدة الشعر، ص31.

[25] محمّد الصفراني، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، ص180.

[26] أحمد حمدي، الأعمال الشعرية، ص186.

[27] المصدر نفسه، ص188.

[28] محمّد الماكري، الشكل والخطاب، ص234.

[29] محمّد الصفراني، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، ص171.

5.قائمة المراجع:

1) أحمد حمدي، الأعمال الشعريّة غير الكاملة، سحب الطباعة الشعبيّة للجيش، الجزائر عاصمة الثقافة العربيّة، الجزائر، 2007، ص20.
2) رحمة غركان، قصيدة الشعر، دار الرائي للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ط1، سوريا، 2010.
3) سيد يونس، طلة على الإبداع المغرب، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، الجيزة2017.
4) شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، الشركة الشريفية للتوزيع والصحف ط1 الدّار البيضاء، 1988.
5) عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد4، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي2012.
6) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، دار الفكر العربي ط3.دت.
7) عصام شرتح، الشعريّة بين فعل القراءة وآلية التأويل (دراسة في التلقي والتأويل الجمالي) دار الخليج للنشر والتوزيع، 2017.
8) عصام شرتح، حداثوية الحداثة، شعر بشرى البستاني أنموذجا، دراسة تأسيسيّة في ماهية الجمال الشّعري البصري، المنهل، ط1 .2015.
9) علي جعفر العلاق، في حداثة النّص الشعري، دراسة نقديّة، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، ط1 الأردن، 2003.
10) محمّد الماكري، الشّكل والخطاب (مدخل لتّحليل ظاهراتي)، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت لبنان 1991.
11) محمّدالصفراني، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي والنّادي الأدبي بالرّياض ط1، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2008.