ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 10 العدد: 03 (2024) ص143/119

خطاب الفضاء البصري في أشعار الشاعر الإماراتي منصور الشامسي

The discourse of visual space in the poetry of the Emirati poet Mansour Al-Shamsi

أحمد جابري	رسول بلاوي*	علي خضري	محمدجواد پورعابد	ناصر زارع
جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)	جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)
mr.ahmad.jaberi1366@gmail.com	r.ballawy@pgu.ac.ir	alikhezri@pgu.ac.ir	m.pourabed@pgu.ac.ir	nzare@pgu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2024/07/06

تاريخ القبول:
2024/07/25

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الخطاب البصري:
- ✓ الشعر المعاصر:
- ✓ الشعر الإماراتي:
- ✓ منصور الشامسي:

الملخص:

يُعدّ الخطاب البصري من ضمن الآليات الفنية الحديثة التي يقوم الشاعر المعاصر بتوظيفها في أشعاره، وهي تقنية تعتمد غالباً ما على التشكيل البصري. منصور جاسم الشامسي من الشعراء الإماراتيين المعاصرين الذين أولوا اهتماماً بالغاً في توظيف التقنيات البصرية والمرئية في أشعاره. حاولنا في هذا البحث الذي اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي – التحليلي دراسة الخطاب البصري في شعر الشامسي وكيفية توظيف آليات التشكيل البصري بهدف التواصل مع المتلقي. من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث أن منصور الشامسي انطلق في منجزه الشعري معتمداً على توظيف التقنيات الجمالية والآليات البصرية نظراً إلى دور الصورة البصرية والمرئية في لفت انتباه القارئ والتأثير عليه وإيصال الرسالة المرادة إليه.

Article info

Received
2024/07/06
Accepted
2024/07/25

Keywords:
- ✓ *Visual discourse*
- ✓ *Contemporary poetry*
- ✓ *Emirati poetry*
- ✓ *Mansour Al Shamsi*

Abstract:

Visual discourse is among the modern artistic mechanisms that the contemporary poet employs in his poetry, and it is a technique that often relies on visual composition. Mansoor Jassim Al Shamsi is one of the contemporary Emirati poets who paid great attention to employing visual and visual techniques in his poetry. In this research, in which we relied on the descriptive-analytical approach, we attempted to study the visual discourse in Al-Shamsi's poetry and how to employ visual formation mechanisms with the aim of communicating with the recipient. One of the most important results we reached in this research is that Mansour Al Shamsi began his poetic work relying on employing aesthetic techniques and visual mechanisms in view of the role of the visual image in drawing the attention of the reader, influencing him, and conveying the intended message to him.

*المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. المقدّمة

يُعدّ الخطاب البصري من ضمن الآليات الفنية الحديثة التي يقوم الشاعر المعاصر بتوظيفها في أشعاره، وهي تقنية تعتمد غالباً ما على التشكيل البصري. وكما يظهر من العنوان فإن هذه التقنية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالرؤية البصرية والمرئية. ولقد حظي موضوع التشكيل البصري بأهمية كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة؛ فهو «كل ما يصنعه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة، أم على مستوى البصيرة / الخيال».[1]

فالتشكيل البصري قد وجد مكانة بارزة في الصورة الشكلية للقصيدة العربية المعاصرة، وخاصة الشعر الحر، حيث منح الشاعر حرية مطلقة في كتابته الشعرية، نتيجة تخلصه من القيود التقليدية التي كانت مفروضة عليه لمدة طويلة من الزمن، فشهدت ظاهرة التشكيل البصري انتشاراً كبيراً في الإبداع الشعري العربي الحديث، والتي أصبحت جزءاً من خطابه وشكلاً من أشكال بناء المعنى وإنتاج الدلالة. لذا فإن الركيزة الأساسية في الخطاب البصري تقوم على ما تطاله العين من مرئيات في صفحة الكتاب، وإذا كانت التشكيلات البصرية سابقاً تأتي بشكل اعتباطي، ففي العصر الحاضر يقوم الكاتب باستخدام مقصود وهادف لتقنيات هذا الخطاب، وذلك بهدف إيصال الرسالة بشكل غير مباشر وملتوٍ وبنحو مشفر إلى المتلقي. ويبدو أن الكاتب يريد أن يسهم القارئ في عملية خلق الصورة النصية من خلال فك الشفرات المفروضة على الصفحة.

وليس هناك من شك أنّ النقد الحديث قد اعتنى بالشّكل الطباعي، وذلك باعتباره «بنية أساسية من بنى الخطاب الشّعري الحديث، ودالاً ثريا يوجّه فعل المتلقي».[2] يواجه القارئ في الخطاب البصري المستخدم في النص الشعري أسلوبين فنيين مندمجين بعضهما ببعض، وهما التقنية الفنية المتجسدة بالخطاب الشعري التعبيري الذي تفهم دلالاته من خلال الألفاظ، والتقنية التشكيلية البصرية المتمثلة بتوزيع البياض والسواد، والمساحات، وعلامات الترقيم، وما إلى ذلك من الآليات التي يقوم الكاتب بتوظيفها لإثراء عمله الأدبي. ومن أشهر الآليات البصرية التي يعتمد الكاتب عليها في النص الشعري هي: الخطوط والرسوم، وعتبات النص، وعلامات الترقيم، وتقسيم الصفحة، والبياض، والنبر البصري، والهوامش و...

وربما من أسباب لجوء الشاعر أو الكاتب إلى توظيف الخطاب البصري في منجزه الأدبي أو الفني، بالإضافة إلى إسهام القارئ في عملية خلق الصورة الفنية وإكمال اللوحة، هي استخدام وسائل تعبيرية مغايرة عن الأنماط السائدة والمعروفة من قبل القارئ، وبهذا يحاول الشاعر إدماج حالة صدمة شعورية بنحو مباغت في النص لتزيد من وتيرة فاعلية النص وتأثيره على المتلقي.

اعتمد هذا البحث في دراسة آليات الخطاب البصري في أشعار الشامسي على المنهج الوصفي – التحليلي، حيث حاول إظهار الملامح الفنية التي اعتمد الشاعر في توظيفها وصياغتها على الجانب الفني البصري وتحديداً تقنية توزيع البياض والسواد وتوظيف علامات الترقيم ودلالاتها الإيحائية في أشعاره.

---

[1] – الصفراني، محمد (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 18.

[2] – بن حميد، رضا (1996م). «الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري»، *مجلة فصول*، المجلد 15، العدد 2، ص 90.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وقبل تناول محاور البحث يجدر بنا تقديم تعريف موجز عن الشاعر موضوع الدراسة؛ «منصور جاسم الشامسي كاتب و شاعر إماراتي، حاصل على دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة إكستر – بريطانيا 2004م. نُشر له حتى الآن أربع مجموعات شعرية بدأت بمجموعة إسار (2014م)، وتلتها مجموعتا ممالك النخلة وديوان سرى وأسرار في عام 2017م وديوان تحدّث أيها الجمال في عام 2019م.».[1]

1.1. أسئلة البحث

الأسئلة التي يسعى هذا البحث للإجابة عنها تتلخص فيما يلي:

- ما أبرز آليات الخطاب البصري في شعر منصور جاسم الشامسي؟
- كيف تجلت آليات الخطاب البصري وكيف قام الشاعر بتوظيفها في أشعاره؟

2.1. فرضيات البحث

– من أهم آليات الخطاب البصري التي قام الشامسي بتوظيفها في أشعاره هي آلية البياض والسواد وتنقسم إلى تقنية لعبة البياض والسواد، وبياض الفجوة وبياض الحيرة، وكذلك آلية علامات الترقيم وتنقسم إلى النقطة والفارزة وعلامة الاستفهام وعلامة الانفعال ونقاط الحذف وغيرها من علامات الترقيم التي تعد من ضمن آليات الخطاب البصري.

– يسعى الشاعر في منجزه الشعري بالدرجة الأولى إلى إيصال رسالته الفنية والأدبية بجمالية خاصة ووفق آليات تعبيرية وفنية متميزة وذلك بهدف تفاعل المتلقي واستقبال رسالته بأقرب وجه. ما قام به الشامسي في أشعاره للتواصل مع قارئه هو توظيف آليات الخطاب البصري اعتماداً على الرؤية البصرية ومدى تفاعل القارئ من الناحية المرئية، فأول ما يلاحظه القارئ من هذا الجانب هو الميزة التشكيلية البصرية التي وظفها الشاعر بهدف إيصال الرسالة المرادة إلى قارئه.

3.1. خلفية البحث

تناول الكثير من الباحثين الأعمال الأدبية من زاوية الخطاب البصري وهذا يدل على أهمية الجانب المرئي والتقنيات البصرية التي يوظفها الشاعر في أشعاره. سنعرض فيما يلي عدداً من الكتب والبحوث في هذا المجال بنحو إجمالي:

– كتاب **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث** من تأليف محمد الصفراني (2008م)، تناول الكاتب في هذا الكتاب أهم التقنيات البصرية في الأشعار العربية المعاصرة من عام 1950 إلى 2004م، إلا أنه لم يتناول أشعار منصور الشامسي في كتابه لعدم صدور أعماله الشعرية في تلك الفترة.

[1] – جابري، أحمد، وآخرون. (2023). «الخطاب الإعلامي في شعر منصور الشامسي دراسة وصفية تحليلية»، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، العدد 63، ص 2.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– كتاب **الخطاب البصري لفن النحت بين الاستعارة والابتكار** من تأليف سيف سلام عباس عبد الكريم (2018م)، تناول الكاتب في هذا الكتاب دراسة الأعمال الفنية التشكيلية الهندسية مثل الأعمال النحتية.

– كتاب **الترقيم وعلاماته في اللغة العربية** من تأليف أحمد زكي (د.ت)، في هذا الكتاب تناول المؤلف علامات الترقيم ودلالاتها الرمزية والتعبيرية في اللغة العربية.

– كتاب **علامات الترقيم في القصة القصيرة جداً، قصيصات هيفاء السنعوسي نماذج**، من تأيف جميل حمداوي (2020م) تناول الكاتب في هذا الكتاب الأعمال القصصية للقاصة هيفاء السنعوسي من ناحية توظيف علامات الترقيم ودلالاتها التعبيرية فيها.

– بحث بعنوان **آليات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر ديوان الدواوين لـــ عقاب بلخير أنموذجاً** للباحثَين لعموري يمينة وورنيقي الشايب (2022م) مجلة إشكالات في اللغة العربية، تناول الباحثان في هذا البحث دراسة آليات التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ودلالاتها الفنية التعبيرية في أشعار ديوان الدواوين.

– وفيما يتعلق بالأعمال البحثية والنقدية التي تناولت أشعار منصور الشامسي يمكن الإشارة إلى بحث بعنوان **الخطاب الإعلامي في شعر منصور جاسم الشامسي/ دراسة وصفيّة تحليليّة**، لأحمد جابري وآخرين نشر في مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية في العدد 63 لعام 2023م، تطرق الباحثون في هذا البحث إلى كيفية توظيف الأساليب الفنية للخطاب الإعلامي في شعر الشامسي.

– وبحث بعنوان **آليات التلقي في شعر منصور الشامسي من منظور نظرية القراءة**، لأحمد جابري وآخرين نشر في مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية (2023م)، وقد تناول الباحثون في هذا البحث تمظهرات آليات التلقي وعناصره وكيفية توظيفها وفقاً لنظرية القراءة في أشعار الشامسي.

وكما لاحظنا ومن خلال تحرّينا وبحثنا في المصادر المتوفرة، لم نعثر على دراسة عالجت شعر منصور الشامسي في مجال توظيف آليات الخطاب البصري، وبهذا سيكون هذا البحث الأول من نوعه في هذا المجال.

2. المفاهيم النظرية

1.2. الخطاب

يدل المعنى اللغوي لمصطلح الخطاب من حيث الدلالة المعنوية الأولى إلى «الإجابة عن شيء ما والنطق به، أو مراجعة الكلام».[1] وأيضاً على المستوى اللغوي البحت يشير هذا المصطلح في معناه الأساسي إلى «كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً».[2] ومن ناحية أخرى «يقوم مفهوم الخطاب في اللغة – سواء العربية أو الأجنبية – على التلفظ أو القول بين طرفين: أحدهما مخاطِب، وثانيهما مخاطَب، وقد يتحاوران في شكل حديث حر؛ فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان».[3] وأما من الناحية الاصطلاحية فقد يحدد فوكو الخطاب بأنه «الميدان العام لمجموع

[1] – ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (1997م). لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصاوي العبيدي، ج 4، ط 2، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ص 135.

[2] – الرويلي، ميجان وسعد البازعي (2002م). دليل الناقد الأدبي، ط 3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 155.

[3] – عصفور، جابر (1997م). آفاق العصر: مهرجان القراءة للجميع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 64.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المنطوقات، أو هو ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها».[1] يُعتبر الخطاب وسيلةً للتواصل بين المرسِل والمرسَل إليه من خلال إرسال مجموعة من الإشارات والرموز حول موضوع ما وغالبا ما تكون مشفرة بدلالات ثانوية وخاصة في مجال الأدب ومن هنا تأتي أهمية الخطاب إلى جانب التواصل في «فك شفرة النص بالتعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم».[2] ويظهر للدارس من خلال هذا التنقل بين تعاريف مفهوم الخطاب أن هذا المفهوم لا تتحدد سماته في إطار معين يتفق عليه الباحثون، ولكن «رغم عدم الاتفاق على مفهوم الخطاب إلا أنه أصبح يستخدم على نطاق واسع في تحليل النصوص الإعلامية».[3]

2.2. الخطاب البصري

بعد ازدياد أدوات الكتابة بنحو غزير في العصر الحاضر وتنوع هذه الأدوات، والانتقال من عصر الأداء الشفوي إلى الأداء الكتبي والتعامل المكثف مع الأوراق والكتابة والتدوين من قبل الكتّاب أصبح للسمات البصرية دور فعال في التعامل مع المتلقي وإرسال الرسالة الفنية. وذلك يعود غالباً ما لعدم التعامل الحي بين المتلقي والكاتب، ولهذا حلّ توظيف التشكيلات البصرية في الأعمال الأدبية خاصة محل الأداء الشفوي للكاتب أو الأديب. ومن هذا المنطلق يعد الخطاب البصري من ضمن الآليات الفنية الحديثة التي يقوم الشاعر المعاصر بتوظيفها في أشعاره، وهي تقنية تعتمد غالباً ما على التشكيل البصري. وكما يظهر من العنوان فإن هذه التقنية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالرؤية البصرية والمرئية. ولقد حظي موضوع التشكيل البصري بأهمية كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة؛ فهو «كل ما يصنعه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة، أم على مستوى البصيرة / الخيال».[4] فضلاً عن هذا، يتحدد دور الخطاب البصري في ما يُرى فحسب، سواء أكان هذا الشيء المرئي شكلاً (= علامة / سمة) أم كلمة منطوقة، وعليه؛ فإنه يُعد «وسيلة اتصال مع الآخر من خلال وسيط منظور قوامها النظر إلى الأشكال التي تحوي على فكرة ما يراد البوح بها».[5] يقوم الخطاب البصري بتحليل وقراءة النص عبر مجموعة من الآليات، منها: الخطوط والرسوم، وعتبات النص، وعلامات الترقيم، وتقسيم الصفحة، والبياض، والنبر البصري، والهوامش و....

3. القراءة التطبيقية

1.3. البياض والسواد

---

[1] – فوكو، ميشيل (1985م). نظام الخطاب وإرادة المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العال، الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ص 51 و52.

[2] – بلاوي، رسول (1442هـ). «تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي قصيدة صرخة طفل أنموذجا»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة 23، العدد 2، ص 2.

[3] – شومان، محمد (2004م). إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة المنيا، ص 3.

[4] – الصفراني، محمد (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 18.

[5] – عبد الكريم، سيف سلام عباس (2018م). الخطاب البصري لفن النحت بين الاستعارة والابتكار، العراق: جامعة القادسية، ص 5.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ما يراه المتلقي في أول وهلة عند مواجهة أي نص شعري أو نثري، البياض المتجسد في صفحة الكتاب والسواد المتجسد بكلمات النص. والصفحة أساساً هي «بياض لا قيمة له. ولا تكتسب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها».[1]

تعتبر تقنية توزيع البياض والسواد في الرقعة الشعرية إحدى الآليات الفنية التي تفضي إلى تأويلات وقراءات سيميائية عديدة. لأن الشاعر المعاصر لا يعمد إلى توزيع نصه الشعري في بياض الصفحة إلا وهو يريد إيصال رسالة دلالية ورمزية للمتلقي. تنقسم تقنية توزيع البياض والسواد إلى ثلاثة أساليب فنية هي؛ لعبة البياض والسواد ونعني بها الطريقة التي يعتمد عليها الشاعر في توزيع النص الشعري، حيث يلاحظ القارئ أن بعض الأشطر الشعرية تتكون من كلمة واحدة وتأتي بعدها مساحة بيضاء فارغة من أي نص، بينما تتكون بعض الأشطر الشعرية من كلمتين أو ثلاث أو عبارة مطولة تتصل بالأشطر اللاحقة على شاكلة أسطر نثرية عديدة، والأسلوب الثاني في توزيع البياض والسواد هو بياض الفجوة، ونعني به المساحات البيضاء الفارغة التي تتخلل بعض الأشطر الشعرية التي يتعمد الشاعر في تركها فارغة لدلالة إيحائية ما نظراً إلى البنية النصية التي تظهر في الصفحة ذاتها، والأسلوب الثالث هو بياض الحيرة، وهو المساحات الفارغة التي تتخلل مفردات الشطر الواحد لدلالة ما وتشكل بهذا التعثر التعبيري عبر ترك مساحات بيضاء بين الكلمات دلالة رمزية تشير بشكل أو بآخر إلى حيرة في التعبير وتردد في إظهار الصورة، وسنقوم في هذا المحور بعرض النصوص الشعرية للشامسي من حيث توزيعها في الصفحة الشعرية والدلالات التي تكتنهها اعتماداً على السيميائية الاجتماعية.

2.3. لعبة البياض والسواد

لابد من الإشارة بإن البياض والسواد يؤديان دوراً بارزاً في الشعر المعاصر، ولكل من الشعراء أسلوبه الخاص في استخدام هذه التقنية. يتجلى أيضاً البياض والسواد بأساليب مختلفة عند الشعراء، كما يجب أن نذكر بأن التشكيل البصري يكون على مستويين: وهما المستوى البصري الذي يدرك بالعين، ومستوى البصيرة الذي يدرك بعين الخيال والتفكر. ولا بد من الإشارة أن «السواد والبياض هو نص موازٍ داخل النص المكتوب، إذ تجد المتلقي نفسه وفق هذه التقنية أمام نصين اثنين هما: نص حاضر في الكتابة ونص غائب في البياض، ومن خلال هذا الفضاء البصري المشكّل في القصيدة بين السواد والبياض تتحدد كفاءة المتلقي في ملاحظة دلالة النص الموزع بين الكلام والصمت».[2] وبناء على هذا، يتضح لنا أن الشاعر أو الكاتب يلقي قسطاً كبيراً من توجيه النص إلى وجهته المرادة على عاتق المتلقي، وبهذا يكون المتلقي / القارئ الشريك الأساسي للكاتب في عملية إنتاج النص. وكما تمت الإشارة إليه تتجلى هذه اللعبة البصرية في خلق مساحات فراغية بيضاء أمام الأشطر التي تتكون من مفردة أو مفردتين أو ثلاث بغرض تفريغ شحنة إيحائية ودلالية في النص وخاصة عبر هذه المساحة التي تمثل الجانب غير المرئي من النص الشعري. جاء توظيف

---

[1] – الصفراني، محمد (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 160.

[2] – ذباح، بو مدين (2021م). «تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر»، مجلة آفاق علمية، المجلد 13، العدد 1، ص 365.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تقنية توزيع البياض / الصفحة، والسواد / النص بغزارة في أشعار منصور جاسم الشامسي، وذلك في محاولة منه لإسهام قارئه في عملية خلق الصورة الفنية وإكمال أبعادها. ويمكننا على سبيل المثال ملاحظة توظيف هذه التقنية في النص الآتي:

.. ورأيتُها،
أزاهيرَ
مُتَّقِدَةً بالبَهاءِ
ساكنةً فوقَ بُيوتٍ من طينٍ
أَفياءَ
مُستغرقةً في قراءةِ أحلامٍ تَعْبُرُ في الامتدادات
تُداعبُها
وتجذِبُها
لأرضِ الشَّوقِ
تَسيرُ فيها
تَهاليلَ
تحكي عنْ بلدانٍ بعيدةٍ قدْ سارتْ في الغبطةِ؛ حيثُ الحُبُّ تباشيرُ
يوميةٌ تدخلُ كلَّ البيوتِ، في كُلِّ مَوضعِ غَرامٍ، ونُعْمى ساحِرةٍ
تَهبطُ عندَ الشُّطآنِ
تُرسلُ بُرودتَها إلى تواشيحِ صَبْرِ السِّنينَ[1]

يلاحظ القارئ في هذا النص أن الشاعر ترك مساحة بيضاء أمام الشطر الأول والثاني المتكونان كل منهما من مفردة واحدة، و لم يأت هذا الإهمال لغرض جمالي فحسب وإنما إراد الشاعر إيصال رسالة دلالية إلى المتلقي لتكثيف المؤدّى الشعري المتضمن في النص. وإن لاحظنا المفردة الأولى التي تشكل شطراً مستقلاً لوحدها (ورأيتُها) لأدركنا مدى أهمية المساحة الفراغية التي تليها، وكأن الشاعر أراد إبقاء المتلقي في فترة زمنية فاصلة لتحليل الصورة المرئية من قبله أو قبل القارئ على حد سواء. وكذلك بشأن الأشطر التالية التي جاء البياض ممتداً أمام المفردات، كالشطر الثاني الذي امتد البياض أمام مفردة (أزاهير)، والبياض الممتد أمام مفردتي (مُتَّقِدَةً بالبَهاءِ) في الشطر الثالث، واستمراراً حتى نهاية النص الوارد. يتضح لنا من خلال ممارسة لعبة البياض والسواد التي يمارسها الشاعر مع القارئ أن الشاعر ترك المساحات البيضاء للقارئ لكي يكمل دلالة النص عبر الوقفات التأملية التي تعتري القارئ أثناء مواجهة النص الأبيض.

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان ممالك النخلة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ص 17.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3.3. بياض الفجوة

يعمد الشاعر في بعض الأحيان إلى ترك فجوة بيضاء بين الأشطر الشعرية لغرض ما، وهذا الأسلوب الفني تكرر بغزارة في أشعار الشامسي، وما سنعرض له في هذا المحور هو تحديد الشواهد التي تجلت فيها هذه التقنية وقراءتها سيميائياً. تشكل الفجوات الفراغية البيضاء بين الأشطر الشعرية محطات غير مرئية تمنح القارئ فرصة لالتقاط أنفاسه وإعادة ترتيب أفكاره للاستمرار في مشواره التحليلي. يقول الشاعر في النص الآتي:

نَمتَحِنُهُ ونَستَقصيهِ
لا نُقصيهِ
ولا نَنفيهِ
نَظَلُّ شُعَرَاءَ
جراحُنا ميلادُ
وعَذابُنا استشهادُ
نُقاومُ الكآبَةَ والجَدبَ
ونَصنَعُ الجاذبيَّةْ
مُدُناً غَراميَّةْ
هذا الحُبُّ أعراسٌ
حين تأسِرُني روحيَ المَلهوفةُ عليكِ،
أَدخُلُ في غيابٍ جديدٍ
وأنتظرُكِ
لا يَعلَمُ أَحَدٌ عن انتظاري
وأَظَلُّ أَبحَثُ عَن مُناسَبَةٍ لِلكلامِ مَعَكِ
حديثٌ متفرِّدٌ
يصيرُ الانتظارُ لَهباً،[1]

أحدثت المساحة الفراغية البيضاء وسط النص بين شطر (مُدُناً غَراميَّةْ) و(هذا الحُبُّ أعراسٌ) هوة دلالية مهمة، حيث أمكنت القارئ من التوقف لإعادة قراءة النص الآتي قبل المساحة البيضاء مرة أخرى. تحدث الشاعر في النص الوارد في أعلى الفجوة البيضاء عن الإقصاء والنفي والجراح والعذاب والاستشهاد والمقاومة والكآبة والجدب والمدن الغرامية، وكل هذه الكلمات التي تحمل شحنة كبيرة ومثقلة من الدلالات والإيحاءات تحتاج فسحة من التقاط النفس لإعادة قراءتها وخوض غمار معانيها وعلاقتها مع بعضها البعض، والاستمرار في القراءة إلى ما بعد الفجوة وإيجاد العلاقة بين النصين المنفصلين بفعل المساحة البيضاء. يتفاجأ القارئ بعد الفجوة بتحويل المشهد من تلك الشحنة

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 71.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الدلالية الثقيلة والمكثفة على نفس القارئ إلى مشهد بشحنة دلالية خفيفة ومنسابة ومريحة (هذا الحُبُّ أعراسٌ)، وهنا ينكشف دور هذه المساحة الفراغية في ربط أجزاء النص ومكوناته مع بعضه البعض لإظهار الصورة الشعرية مكتملة الدلالات.

4.3. بياض الحيرة

تتجلى بعض المساحات البيضاء في النص الشعري نتيجة الحيرة والتردد في التعبير، وهذه المساحات البيضاء بحد ذاتها توحي بحالة من الصدمة للمتلقي، إذ يلاحظ أن النص يبدو قد كان يحتوي على مفردة أو عبارة في هذه المساحة إلا أن السياق اقتضى عدم مجيئها في النص البصري وإحالتها إلى النص المعتمد على البصيرة.

لا تَذهَبُ وَحْدَها
تَعْرِفُ أَنَّ خَلْفَ النَّافذةِ عَيناً تَرى
وفُؤاداً مُعَلَّقاً عندَ بابِ الغُرفَة
يَعْرِفُ أَنَّ الإبراقَ في الدّاخلِ يُرى
ولا يَذهَبُ وَحْدَهُ؛ يَقْتَحِمُ الغُموضَ كالفَجْرِ، يَستَخرجُ النُّورَ الواهِنَ
المَنكوبَ بالنِّسيانِ والضّياعِ، يَجعَلُ أضلاعَهُ مَراقِيَ في الأعماقِ.
أَيَّتُها الصَّديقَةُ ارْتَقي.[1]

احتوى هذا النص على أسلوبين من أساليب توزيع البياض والسواد وهما؛ لعبة البياض والسواد التي تتجلى في الشطر الأول (لا تَذهَبُ وَحْدَها) والشطر الثاني (تَعْرِفُ أَنَّ خَلْفَ النَّافذةِ عَيناً تَرى) والشطرين الثالث والرابع، حيث أفسح الشاعر مساحة فراغية بيضاء أمام هذه الأشطر لخلق سمة جمالية في النص من جانب، وإفساح المجال للقارئ للتأمل في معنى الأشطر وإيجاد العلاقة الضمنية بينها من جانب آخر. وأما التشكيل البصري الثاني الذي جاء في هذا النص هو توظيف أسلوب بياض الحيرة الذي تخلل أثناء النص. سيلاحظ القارئ أن الشاعر تعمد في إخلاء مساحة فراغية قصيرة في بداية الشطر (____ ولا يَذهَبُ وَحْدَهُ؛ يَقْتَحِمُ الغُموضَ كالفَجْرِ، يَستَخرجُ النُّورَ الواهِنَ) لإحداث مساحة من الحيرة في تدارك دلالة النص، وقد جاءت هذه المساحة متوائمة مع مضمون النص الذي يتحدث عن الوحدة، والاقتحام، والغموض كالفجر، واستخراج النور الواهن، وهي جميعها تتضمن صوراً مليئة بالمفارقات الفنية والدلالية، وكأن الشاعر أراد التمهيد للولوج في هذه الدوامة من الحيرة من خلال ترك مساحة بيضاء في عتبة الشطر.

5.3. علامات الترقيم

يُعرَّفُ الترقيم على أنه «وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية، في أثناء القراءة».[2]

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان ممالك النخلة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ص 60.

[2] – زكي، أحمد (د.ت). الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مصر: كلمات للترجمة والنشر، ص 12.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تتضمن علامات الترقيم إثر تموضعها في النص الأدبي دلالات إيحائية ورمزية عديدة، فالشاعر المعاصر – غالباً ما – يقوم بتوظيفها لغرض دلالي معين. فهذه العلامات تمثل مجموعة من الكودات التعبيرية التي تعجز عن بيانها الألفاظ، و الشاعر يعمد إلى توظيفها نظراً إلى رمزيتها من الناحية السيميائية والدلالة التي تتضمنها وفق المعنى المتعاقد عليها فيتم استبدال اللفظ بهذه العلامات أحياناً لإحالة مهمة إكمال المعنى أو الرؤية للقارئ. كما أنها جزء لا يتجزأ من الكتابة النصية نفسها وتشكل نوعاً ما إشارات سيميائية تضفي حالة من التشفير المرمّز على النص، بغرض إنتاج دلالة معينة، وذلك لأنها «دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة».[1] سنقوم في هذا المحور من البحث بدراسة عدد من علامات الترقيم التي تم توظيفها في المنجز الشعري للشامسي، وهي كالتالي:

1.5.3. النقطة

النقطة وصورتها الشكلية (.) تُعد من أكثر علامات الترقيم استخداماً وأهمها على الإطلاق، وهي «تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عن ما بعده معنى وإعراباً، كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول، إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة».[2] وعلى سبيل المثال جاء في النص التالي للشامسي:

أنا وأنت
نفكُّ لُغزَ الرِّواية الشَّرقية
حكايةَ الحُبِّ الذي لا يكتملُ
وارتطامُ المدنِ ظلماتٌ
كُلُّ الأطلال تنمو حدائقَ
وكُلُّ أشعار المُعلَّقاتِ
مواعيدُ جديدةٌ،
مداراتٌ
وحوادثُ جميلةٌ
لا يكونُ حُبُّكِ أطلالاً
ولا يغادرُ الشعراءُ بيوتَهم
فيها السُّرى الأولُ
حبيباتُهُم لا يُوَدِّعْنَهُم.
لا أعرفُ إن كنتُ أسيراً في لاعجِ الشَّوق هذا، أم أسيراً
لشرقٍ عربيٍّ نَسِيَ قَيسَهُ وليلاهُ، وتَلَقَّفَتْهُ نارُ الشُّكوكِ،

---

[1] – الصفراني، محمد (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 200.

[2] – أوكان، عمر (2002م). دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق، ص 106.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

حيرانَ؛ مَنْ يَرُدُّ لهُ مُناهُ؟[1]

يلاحظ القارئ أن النقطة بصفتها العلامة الفارقة التي تحدث وقفة تأملية في نهاية النص جاءت في نهاية الشطر القائل (حبيباتُهُم لا يُوَدِّعْنَهُم.). وضع النقطة في نهاية هذا الشطر يحث القارئ على استعادة النص المقروء مجدداً والوقوف عند محطاته. لو أعاد القارئ قراءة النص من جديد لأدرك أن الشاعر حوّل النص الوارد قبل النقطة إلى فقرات منفصلة من حيث الصورة البصرية ومتصلة من حيث المعنى والدلالة، وهو بهذه التقنية أراد استيقاف القارئ للتأمل في المعنى المتقطع إثر البياض المنشور في ثنايا الصفحة. استدرج الشاعر قارئه عبر الفقرات المتقطعة بدءاً من إشهار الضمير الذي يكشف عن هوية المتكلم (أنا وأنتِ)، مروراً بفك اللغز وحكاية الحب وارتطام المدن وذكر الأطلال وأشعار المعلقات، ووصولاً إلى المواعيد جديدة، والمدارات والحوادث الجميلة، وانتهاءً بذكر ثلاث لاءات (لا يكونُ حُبُّكِ أطلالاً + ولا يغادرُ الشعراءُ بيوتَهم + حبيباتُهُم لا يُوَدِّعْنَهُم.) وما يلاحظه القارئ أن النقطة جاءت في موضعها الصحيح من حيث الدلالة التي يتضمنها النص في نهاياته وهي إشارة إلى التقاط النفس والتوقف برهة لاستئناف نص جديد بمعنى جديد ومستقل. وعلى الرغم من أن النقطة لم تكن متداولة في الشعر وخاصة الشعر الكلاسيكي المعاصر إلا أنها وردت في الشعر الحر وتحديداً قصيدة النثر لاتسامها بسمات النص النثري وذلك بغرض تكثيف دلالات الشعر وكذلك إقحام دلالات النص النثري في الشعر.

2.5.3. نقاط الحذف

نقاط الحذف وصورتها الشكلية (...) و«تسمى أيضاً نقط الاختصار، وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقياً لتشير إلى أن هناك بتراً أو اختصاراً في طول الجملة».[2] وأيضاً تترجم هذه العلامة النص الغائب أو المقدّر ذهنياً لدى القارئ. حيث يعمد الكاتب إلى استخدام هذه العلامة في موضع من الجملة يريد أن يجعلها مفتوحة المعنى والدلالة، ومن خلالها يستطيع القارئ تخمين دلالة النص الغائب وفق القرائن النصية التي سبقتها. كما تشكل هذه العلامة «عالماً سيميائياً بصرياً لافتاً للانتباه، .... وتحيل هذه العلامة على الفضاء المحذوف، أو الفضاء الفارغ، أو الفضاء الصفري أو الفضاء الممتد الذي يختزل الكلام، أو الحوار والحقائق».[3] تم توظيف هذه العلامة في أشعار الشامسي في العديد من النصوص والفقرات منها النص التالي:

وأسألُك:
متى الحُبُّ يَصحَبُهُ الرَّحيلْ؟
هل أنا مُستحيلْ؟
وهل أنتِ غيرُ ذلك؟
الآن، في خياراتك الأخرى ... نعم لستِ حُرَّةً في خَيالِكِ

---

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 113 و114.

[2] – أوكان، عمر (2002م). دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق، ص 119.

[3] – حمداوي، جميل (2020م). علامات الترقيم في القصة القصيرة جداً قصيصات هيفاء السنعوسي نماذج، تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ص 19.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أشكالٌ أُخرى لَدَيكِ غيرُ الحُبِّ في عَناقيده
وهو المائلُ على الدُّنيا بالنَّدى سَكْرى بِهِ
قَدْ تَلَوَّنَتْ بالحقيقةِ وفَرحَةِ الجَسَدِ
لا شُهْبَ
لا جَواهرَ
تجلسينَ على عَتَباتِها
والأيامُ تنحتُ فيكِ
والوحدةُ سميرٌ، لا أكثرُ
أَمِنْ سُرى العاشقينَ
تَجيءُ هذه الاستثنائيةُ؟
هذه الطريقُ،
أُوَسِّعُها لَكِ،
مماشيَ غراميةً
سكراتٍ وسحراً
القَمَرُ صديقٌ
والشَّمسُ تأتي نَديَّةً
ماشٍ فيها أنا ...
تباشيرُ
ملامحُها حنطيةٌ
ألوانٌ عربيةٌ
تُرَفرِفُ في ساحاتِ فَرَحِ شاعرٍ[1]

يلاحظ القارئ أن الشاعر قد وظف نقاط الحذف مرتين في هذا المقتبس، وفي كلتا المرتين تنفتح على أفق ممتد ومفتوح من النص المحذوف الذي تنكشف دلالاته من خلال القرائن النصية الواردة في النص بأجمعه. جاءت نقاط الحذف في المرة الأولى في الشطر (الآن، في خياراتك الأخرى ... نعم لستِ حُرَّةً في خَيالِكِ) وتوحي هذه النقاط بحذف عبارة أو كلمة مفتاحية مهمة حوّل الشاعر مهمة اكتشافها أو تخمينها وكشف سرّها ورمزيتها إلى القارئ. ما يتبادر إلى ذهن القارئ في أول وهلة من قراءة النص أن الكلمات التي قد تكون بديلة عن نقاط الحذف هي (أنتِ أسيرة) أو (وخيالاتك الأولى) أو (تنعمين بالأسر) أو غيرها من الاحتمالات البديلة التي تتوافق مع سياق النص. وفي المرة الثانية وردت نقاط الحذف في نهاية الشطر (القَمَرُ صديقٌ/ والشَّمسُ تأتي نَديَّةً/ ماشٍ فيها أنا ...) وهو الموضع

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 160 و161.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأمثل الذي تتناسب مع سياق النص حيث أشار الشاعر من خلال النقاط الثلاث إلى امتداد المشي من دون وجهة محددة أو نهاية وإلى مسار مفتوح ممتد ومستمر لا ينتهي على الإطلاق. وبالإضافة إلى التأثير البصري الذي تنقله هذه النقاط إلى القارئ، يستحيل أن تحمل مفردةٌ أو عبارةٌ هذه الشحنة الدلالية والإيحائية التي تتضمنها هذه العلامة البصرية، وهنا يتضح دور علامات الترقيم في إكمال النص دلالياً وفتحه نحو مسارات تأويلية عديدة.

3.5.3. نقطتا التوتر

نقطتا التوتر وصورتها البصرية (..)، وهي «وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلاً من الروابط النحوية».[1] هذه العلامة تُعد من العلامات المبتكرة والطارئة على الشعر العربي الحديث، وكما يبدو من اسمها يتم توظيفها للتقليل أو الزيادة من وتيرة التوتر الحاصل أثناء النص بين مفردتين أو عبارتين حسب سياق النص، وهي في الوقت ذاته تمنح القارئ نفساً واستراحة قصيرة لاستعادة حالته النفسية التي بدأ بها النص. وفضلاً عن هذا فقد «وُظّفتْ في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المنشد مؤقتاً بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية».[2]

أَخشى أَنْ يَنهارْ
كُفّي عَن الالتصاق بالجدارْ
ما مِنْ امرأةٍ حُرَّةٍ إلّا وَلَها مَعَ العِشقِ مَدارْ
هاتي يَدَكِ ..
اقْتَربي
تَخَطّيْ مَعي هذا الرُّواقَ، وَعِندَ نهاياته تَجدينَ غُرَفاً
مُقْفَلَةً، مُزَيَّنَةً، فيها غُلالاتٌ، وآنيةٌ يَتَدَلّى بها غَيمٌ،
نَلتَحِفُ به، وأَصابِعُنا تَجُسُّ الشُّعورَ المَرئيَّ الظّاهِرَ
فينا عِندَ الشِّفاه، والخواصِر، والعُروق، والتَّراخي،
والارتباكات، والسِّحْرِ النّافذ، نَرانا نَمضي في دَهْشَة
عالية، تَرجو نَفسُكِ نَفسي لِتَبقى، وتَرجو نَفسي نَفسَكِ
لِتَبقى؛ ما هذه الإرادَةُ الخَفيَّةُ؟ دانٍ وقاصٍ أنا، ودانيةٌ
وقاصيةٌ أنت، وتَدافَعْنا، فُروعاً وأُصولاً، لَكَأَنَّما غَدَونا
في العُذوبَةِ المُثلى،
مُرّي يا صَديقَةُ

[1] – الصفراني، محمد (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 204.
[2] – المصدر نفسه، ص 204.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

كَلِمَةُ السِّرِّ اسْمُك
ليسَ لَنا أَجنحَةْ
نَسيرُ بِخُطانا النَازِفَةْ[1]

تتخذ نقطتا التوتر في هذا النص موضعاً مثيراً للتأمل حيث أحلّها الشاعر محلاً مفعماً بالتردد والتوتر والحيرة (ما منْ امرأة حُرَّة إلّا ولَها مَعَ العشق مَدارْ/ هاتي يَدَك ../ اقْتَربي/ تَخَطّي مَعي هذا الرُّواقَ، وَعِندَ نهاياته تَجدينَ غُرَفاً/ مُقْفَلَةً، مُزَيَّنَةً، فيها غُلالاتٌ، وآنيةٌ يَتَدلّى بها غَيمٌ/ نَلتَحِفُ بِه،) تعكس هاتان النقطتان المعنى المضمر والمختفي وراءها والذي يمكن التنبؤ به من خلال سياق النص قبله وبعده. يشير الشاعر إلى تقديم طلبه لمخاطبته عبر صيغة الأمر (هاتي يدك) ثم تليه نقطتان ثم يستمر في طلبه (اقتربي/ تَخَطَّي) وهذه البنية الكلامية المكوّنة من أفعال الأمر التي تتوسطتها نقطتان، لا يكتمل معناها ودلالتها إلا من خلال هاتين النقطتين، والواضح من خلال سياق النص أنها ضاعفت من حمولة النص الدلالية في إضفاء التوتر والتردد والقلق على الصورة النصية، الظاهر عبر مفردات مثل (هاتي يدك/ اقتربي).

4.5.3. علامة الاستفهام

تُعد علامة الاستفهام وصورتها البصرية (؟)، من أشهر علامات الترقيم وأعرفها على ذهن القارئ والكاتب على حد سواء، ويعود ذلك إلى شكلها البصري المتميز عن علامات الترقيم الأخرى، بسبب التصميم الهندسي الغريب في التوائها والنقطة أسفلها. ويؤدي هذا الشكل الهندسي المتميز إلى اعتلاقها في الذهن نتيجة لوظيفتها الجدلية في النص. وأيضاً يمكن اعتبارها «من العلامات السيميوطيقية والأيقونية التي تدل على التساؤل ومحاولة كشف الحقائق، كما هذه العلامة هي إحالة على سؤال الدهشة الفلسفية».[2]

وقالَ لي:
«لا تَجْعَلْ فعلَ التراجُعِ يَسودْ
وإنْ زادَتْ مَتاريسُهُم وتكاثَفَتِ الحُشودْ».
لا أَتَبَرَّأُ منْك
أَينَكِ في أَسرارِ حَياةٍ وعَذراءَ وبُزوغٍ
أَينَكِ في وَجَناتٍ وَجَنات وشُموعٍ
سِياجٌ حَولَكِ يَستَفِزُّني، ما يَكونُ؟ مَحْضُ اختيارِكِ؟
فَمَتى الغَسَقُ
تفرَّقَتِ الجداولُ

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 55.

[2] – بن أحمد، عامر (2016م). الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، إشراف: لخضر بركة، أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس، ص 194.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وعصافيرُها لَمْ تَعُدْ تَتَحَدَّثُ عَنْ حُبٍّ أَوْرَثَتْهُ العُصورُ

لا الظلُّ يَبقى

لا النُّورُ

مِنْ أَينَ تَبدأُ حُدودُ الكُنوزِ العاطِفِيَّة؟ أَوَلا تَبدأُ؟ وأينَ

تَنتَهي؟ أَوَلا تَنتَهي؟

كُلُّ الجُسورِ تَهَدَّمَتْ، و لم أَسْرِ بِكِ

ماذا بَقِيَ؟

نَتَفَتَّتُ

فَمتى نَتَوَهَّجُ؟[1]

كثافة استخدام علامة الاستفهام في هذا النص القصير (ثمان مرات) أضفى على النص حمولة دلالية زاخرة بإشكاليات فلسفية، وذلك لأن أساس الفلسفة هو الاستفهام. ما يعنينا هنا أكثر من الاستفهام أو التساؤل الكامن في نص العبارات الاستفهامية، هو علامة الاستفهام باعتبارها إشارة سيميائية تشير إلى معنى أكثر تكثيفاً من المعنى الكامن في النص. جاءت في هذا النص عبارات تساؤلية عديدة ولكن الشاعر لم يضع علامة استفهام أمام جميعها، نحو؛ (أَينَكِ في أَسرارِ حَياةٍ وعَذراءَ وبُزوغٍ)، و(أَينَكِ في وَجْناتِ وَجْناتٍ وشُموعٍ)، و(فَمَتى الغَسَقُ) وذلك لأن علامة الاستفهام تضاعف النص المستفهِم بالإضافةً إلى دلالة الاستفهام، دلالة أخرى وهي الإشكالية التي تتضمن المفارقة والجدل المنطقي. ومن هذا المنطلق نرى أن علامة الاستفهام من الممكن إدراجها – نظراً للسياق والمضمون الشعري – أمام عبارات خبرية أو انفعالية تخلو من السؤال التقليدي المكوّن من أدوات الاستفهام البنائية التي تفتقر أحياناً إلى دلالات رمزية وإيحائية وسيميائية، وذلك بهدف إقحام النص أو القارئ في دوامة من المفارقات والإشكاليات الجدلية والمثيرة للتأمل.

5.5.3. علامة الانفعال

تتسم علامة الانفعال وصورتها البصرية (!) أو ما تُسمى بعلامة التأثر بدلالة سيميائية ورمزية مهمة، وهي «تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك».[2] ويرى عمر أوكان أن تسمية هذه العلامة بالتعجب تسمية خاطئة حيث يقول: «وتسمى خطأ "علامة تعجب" أو "نقطة تعجب"؛ لأن التعجب ليس إلا تعبيراً عن حالة انفعالية واحدة من حالات التأثر والانفعال».[3] إلا أننا نرى أن تخطئة تسمية هذه العلامة بعلامة التعجب، لا ينبع من وجهة نظر واقعية وموضوعية، لأنها تنقل حالة انطباعية من التاثر والتعجب بنحو لاإرادي إلى المتلقي، حتى وإن كانت هذه الحالة إحدى حالات التأثر والانفعال، بل يمكن اعتبار هذه التسمية من باب المجاز في إطلاق تسمية الكل

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 243.

[2] – العوني، عبد الستار (1997م). «مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم»، مجلة عالم الفكر، المجلد 26، العدد 2، ص 281.

[3] – أوكان، عمر (2002م). دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق، ص 115.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بالجزء. وبطبيعة الحال، فإن أول حالة تعتري المتلقي عند قراءة نص متبوع بهذه العلامة هي حالة التعجب والانفعال والتأثر. لم يغفل منصور الشامسي عن توظيف هذه العلامة في منجزه الشعري، فقد جاء في النص التالي:

كانَ «النَّهَّامُ» إذا اشتدّ الفِراقُ
دَخَلَ مَلَكوتَ الشِّعرِ
لِيَرى سُكنى امْرأةٍ
قَدْ حَدَّثَ الأصدقاءَ عَنها
أرخى لَهُم رَبابَةَ روحِهِ
فَرَأوا عَزْفَها على أوتارِ قَلبِهِ
مَنْ يُغَنّي؟
«النَّهّامُ» أَمِ العاشقَةُ؟
قَدْ تَساوَتِ الأُغنيةُ
في البحرِ
في الصَّحراءِ
في عُبورِها المُتَماثِلِ
وهيَ في الحُبِّ
والغناءِ
ماثِلَةٌ
ماكِثَةٌ
آسِرَةٌ
والبَحرُ آسِرٌ
و«النّهّامُ» في كِلا الأسْرَينِ
شاعِرٌ
وعاشِقٌ
لا يأْلَفُ المَكانَ![1]

أنهى الشاعر في هذا النص لوحته الشعرية بعلامة الانفعال لإحداث صدمة توازي الصدمة التي ينقلها النص إلى المتلقي، لأن الشكل البصري لهذه العلامة يحدث حالة من الانفعال والتوتر والتعجب وهي تشبة رمز الخطر الذي يظهر في ملصقات أو لوحات التحذير في الأماكن التي يكثر فيها الخطر. كما أنها تحث المتلقي على إعادة قراءة النص مرة ثانية بتأن وتأمل، وقد ينتاب القارئ هذا الشعور بنحو لاإرادي بمجرد رؤية هذه العلامة في النص. حسمتْ هذه

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان ممالك النخلة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ص 43 و44.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

العلامةُ النصَّ أعلاه عبر تدفق حمولة دلالية مكثفة إلى النص، حيث أحدثتْ مفارقة غريبة من خلال التناقض الحاصل في المعنى؛ (شاعرٌ/ وعاشقٌ/ لا يألَفُ المكانَ!) وقد يتساءل القارئ كيف للنهام الذي يعرف العشق وينشد الشعر، أن لا يألف المكان! المكان الذي ألفه منذ طفولته وترعرع فيه. ما يزيد من مفارقة نهاية النص هو ظهور هذه العلامة في نهاية نص زاخر بالمفارقة من الأساس، وكأن الشاعر تعمّد تكثيف وزيادة وتيرة هذا الشعور من خلال إدراج هذه العلامة بهدف تحقيق الغاية المطلوبة وهي إيصال الرسالة بإيجاز وكثافة إلى المتلقي.

6.5.3. الفارزة

وردت تسميات عديدة لها وصورتها البصرية (،) ومن تسمياتها؛ الفارزة والفاصلة والشولة. والشولة لغة تعني شوكة العقرب، وقد اختير هذا الاسم للتشابه الحاصل بينهما في الصورة.[1] ودلالة استخدام هذه العلامة سيميائياً التوقف العابر والسريع أثناء النص، لاستدراك أو استئناف صورة شعرية جديدة أو متواصلة أو مستقلة عن الصورة السابقة. وقد وجدت هذه العلامة طريقها إلى الشعر المعاصر لتساهم في عملية إنتاج النص الفني عبر ما تحمله من دلالة رمزية وإيحائية. وتُعد «علامة سيميولوجية تحال على الفضاء الفاصل بين الذات والأشياء والعناصر والمواضيع».[2]

وظف الشامسي هذه العلامة بكثرة وبكثافة في نصه الشعري، وعلى سبيل المثال وردت في المقتبس الآتي:

عندَ العَتَبات انتظرتُك
حينَ جئْت بانتظارٍ آخَرَ
أَفْرَغْت حقائبَك من ملابسك
وجَلَسْت بلا فعْلٍ يَرْكَبُ النِّسَائمَ الْخَفيَّةَ، يُعَلِّمُ الأنثى
مُجازَفات العاشقة في الجُزْءِ الشَّرْقيِّ الآخرِ من الكرة
الأرضيّة؛ أراها شاهدةً على حُلُمٍ تَنْسجُهُ، تَكْتُبُ كَلِمَاتِ
أغانيِّها، شاعرَةٌ، وتُغنِّيها، عند توقُّف اللَّيْلِ، لقَمَرٍ
يَتَسلَّلُ مَخادعها، تَكْشفُ عن أوعية الذَّهَب الظاهرة
عندَ قَوسَيْ حاجبَيْ عَيْنَيها، وتُرسلُ شَعرَها المُبَلَّلَ بِمَاءِ
المحيطات، وتَغْرُها يُحَبِّئُ ألوانَهُ السبعةَ، تَظْهَرُ تباعاً،
تُلَوِّنُ ثَغرَهُ، تَحطُّ عليه رِضابَهَا، مَزْهُوَّةً بجسْمِهَا الْمُسَافِرِ
في سِرِّ الخليلِ، يُحْسِنُ عِناقَ ضَرورات الْكَمَالِ الإنساني
ذاتَ الرَّبيعِ، ما تَرَيْنَ؟
تقدمتُ إِلَى قُمْصانِكِ، أسلمتُ لها توتّري وكبريائي،

---

[1] – زكي، أحمد (د.ت). الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مصر: كلمات للترجمة والنشر، ص 12.

[2] – بن أحمد، عامر (2016م). الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، إشراف: لخضر بركة، أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس، ص 191.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أشتاقُ أن تواريَهُم، ولا تبقى، وأزمنتي الطالعةُ فيكِ
ورودٌ نائمةٌ، تتكاثفُ حدائقَ، تتصدّعُ، في كُلِّ مرةٍ،
لكنها تبقى،
وساعةُ معْصَمِكِ، المترفَةُ، فقدتْ مَواقيتَها،[1]

لعل أكثر علامة تم توظيفها في شعر منصور الشامسي هي الفارزة، كما يظهر في هذا النص الذي أوردناه على سبيل المثال، حيث تم توظيفها 27 مرة بين مفردات وعبارات هذا النص القصير نسبياً. جاء توظيف هذه العلامة في بداية النص بوتيرة بطيئة إلى حد ما حيث لا نشاهدها في الشطر الأول والثاني والثالث وإنما تظهر في أواخر الشطر الرابع، ثم تستمر الوتيرة على هذا المستوى من السير حتى منتصف النص، إلى أن تزيد وتيرتها من السطر السابع حتى نهاية النص. يكشف هذا التوزيع غير المتوازن لعلامة الفارزة أن الشاعر أين ما رأى هناك حاجة مُلحّة لإدراجها نظراً لسياق النص دلالياً وإيحائياً أوردها في النص. وخاصة يلاحظ القارئ أن هذه العلامة تتخلل المفردات والعبارات التي تحتاج توقفاً وتأنياً أطول مقارنة مع سائر أجزاء النص لتحقيق الغاية المرادة من رسالته.

7.5.3. الفارزة المنقوطة

الفارزة المنقوطة وصورتها البصرية (؛) هي علامة مكوّنة من النقطة والفارزة، و«تدل على الوقف المستطيل في الجملة الواحدة، أو فصل الجمل المستطيلة المتتابعة التي ترتبط بمعنى واحد أو بموضوع واحد».[2] لا يختلف الدور الوظيفي للفارزة المنقوطة مع الفارزة كثيراً إلا من حيث طول الوقف، ومع ذلك لاقتراب شكلها البصري من النقطتين العموديتين يتبادر إلى ذهن المتلقي بنحو لاشعوري مجيء قول أو حكاية ما. وأما في شعر الشامسي فإنها مقارنة مع الفارزة جاءت بنسبة أقل بكثير كما في النص القادم:

لتَلمسَني بُلدانٌ تَضُمّينَها، مُحْتَضناً آلاءَكِ؛ فضّةً تتلألأُ،
وضَباباً يَشفُّ عَنْ فضّةٍ أُخرى، غائرَةٍ، تَأتي منْ شَتات،
تَبْسُطُ جَمالَها، يُضيءُ في الفَناءاتِ الحَجَريّة، والأَرْوِقَةِ
الرُّومانيّة، آتيكِ بها، وأصْحَبُكِ لَها، تَهْبطينَ أَرْضَكِ،
مَلِكَةً رومانيّةً، تَجلسُ على كُرسيٍّ منْ وَلَه، تُبقي عَلَيَّ،
شارداً بها، نَرتَدي تيجاناً تَلْمَعُ فوقَ أجساد تَتيهُ بأسرارٍ
مُذْهلَة، تُعيدُ للشّفاهِ قُبْلَتَها الضائعة، وتَترِفُ شَهَقات
تَرتَدينَها، ها أنتِ خارجةٌ منها، مُسَربَلَةٌ، في أفلاكِكِ، في
احْتدامها السِّرِّيِّ، وداخلَةٌ إليها، ظافرَةٌ، حينَ النَّقاءُ في
قلبي يأخُذُكِ مراتبَ شَقراءَ؛ زينَتُكِ الغَربيّةُ، تَلحَظينَ

---

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 238.

[2] – العوني، عبد الستار (1997م). «مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم»، مجلة عالم الفكر، المجلد 26، العدد 2، ص 281.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اهْتمامي بها، تَروقُ لي، رَهيفَةً، نَقشُها الأَكْمَلُ يَتَشَقَّقُ،
فَتَكْشفينَ عَنْ ضِفافِكِ الثّانيَة؛ زينَتُكِ الشَّرقيَّةُ، أَلْمسُها،
أَلوانَ مَغيبٍ مُتَداخِلَةً، تَتَجانَسُ زيناتُكِ كُلُّها، تَتَمَاوَجُ
رياحينَ في فِرْدَوسِكِ الضّارِعِ،[1]

يلاحظ القارئ في هذا النص أن علامة الفارزة المنقوطة جاءت ثلاث مرات فقط، بينما نرى استخداماً مكثفاً وكثيراً لعلامة الفارزة، وقد تكون لا تُرى الفارزة المنقوطة بين هذا الكم الكبير من الفوارز نظراً للشبه البصري بينهما. جاءت هذه العلامة في مواضع تتطلب توقفاً أطول مقارنة مع الفارزة، والنقطة المهمة التي ينبغي الالتفات إليها هي أن الارتكاز والتأني متعلق بما جاء قبل هذه العلامة وليس بما بعدها، لأن بؤرة الدلالة النصية تتراكم في النص القبلي وليس البعدي. وفي هذا النص على سبيل المثال نرى أن الشاعر أدرج هذه العلامة في ثلاث مواضع محورية تحمل شحنة من التعقيد المعنوي: (مُحْتَضِناً آلاءَكِ؛ – حينَ النَّقاءُ في قلبي يأخُذُكِ مراتبَ شَقراءَ؛ – فَتَكْشِفينَ عَنْ ضِفافِكِ الثّانيَة؛) ففي الموضع الأول وظفها بعد احتضان الآلاء، وهو موضع يتطلب تأنّياً وتأملاً لفكّ شيفرة هذه الصورة الغريبة، وكذلك في الموضع الثاني (نقاء القلب يأخذها مراتب شقراء) والموضع الثالث (الكشف عن الضفاف الثانية)، تستوقف العبارتان القارئ للتامل في فحوى الصورة الفنية وحثه للكشف عن منغلقاتها.

8.5.3. النقطتان

هي علامة تسمى النقطتين وصورتها البصرية (:)، «نقطتي البيان، ونقطتي التوضيح. وتُستعمل في موضع القول والتوضيح والتبيين».[2] وأيضاً توظف بهدف «الإبانة والإيجاز».[3] كما أنها خلافاً للفارزة والفارزة المنقوطة اللتين يتم التركيز على النص الوارد قبلهما، ففي هذه العلامة ما يراد التركيز عليه والتوقف عنده يأتي بعدها، حيث تجتمع بؤرة المعنى والدلالة الرئيسية في العبارة التي تليها. في النص الآتي أوردنا توظيف هذه العلامة في شعر منصور الشامسي على سبيل المثال:

وأصغي إليَّ:
هَذا أَوَّلُ عناقٍ تُلاطِفُكِ أَنْفاسُهُ في صِحَافٍ منْ وَلَهٍ، جَاءَ
بِهِ ضَوْءٌ وظِلٌّ ، قَدْ دَنا. لا تَنْتَظِري فُرساناً كُثُراً، رُدِّي
الشوقَ إلى أصْلِه وابتَسمي في ظِلِّ فارسٍ عَرَبِيٍّ أَوْحَدَ،
يَعْرِفُ تلاوَةَ سُورَةِ الحُبِّ، يَجْعَلُها الرَّواسِيَ والأَكاليلَ،
وسُورَةَ النَّصْرِ والفَرْقَدِ، عَلَّمَهُ كِتَابُ العِشْقِ أَنْ يَجْعَلَكِ

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 53 و54.
[2] – أوكان، عمر (2002م). دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق، ص 117.
[3] – بن أحمد، عامر (2016م). الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، إشراف: لخضر بركة، أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس، ص 195.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

غُرَّةً وصباك المكنوزَ ثماراً تَتَساقَطُ منْ عَلْيائها لشَجَرَةٍ
مُمتَدَّة، قَدْ مِلْت لمَعْنى الحُسامِ تَحْمِلُهُ العَذارى، قَدْ جَاء
لِوَعْدِهِ، رائقاً تأتَلقينَ في حُقُولِه، وتَدْخُلينَ مَنْزِلَهُ.[1]

جاءت هذه العلامة بعد فعل الإصغاء بصيغته الأمرية لمخاطبة مجهولة تكررت مخاطبتها من قبل الشاعر بنحو غزير، وما يلفت انتباه القارئ أن الشاعر استعان بعد توظيف هذه العلامة بتقنية لعبة البياض والسواد حيث ترك مساحة فراغية بيضاء لإفساح المجال للقارئ في التأمل في ما سيأتي من قول تطلب هذا التمهيد البصري والتشكيلي. كما أنها ترمز ضمنياً إلى تنبيه المخاطب لاستجماع وعيه وفكره في الإصغاء إلى الكلام الذي يراد قوله. ووفق التشكيلة البصرية يلاحظ القارئ أن الشاعر لائم بين الصورة البصرية للنص / السواد وعلامة النقطتين، حيث أطلق العنان للكلام بعدها بنحو جاءت الأسطر متوالية دون قطع أو فراغ أو فجوة تتخللها، وعلى الرغم من أن هذا النص بهذه النسبة من الكثافة والسواد يفاجئ المتلقي نظراً لامتداده واستمراره، إلا أن هذه العلامة لعبت دوراً في تقليل نسبة الصدمة النصية وتمهيد وعي المتلقي في استقبال النص والتفاعل معه.

9.5.3. القوسان

علامة من علامات الترقيم وصورتها البصرية ()، ويطلق عليها البعض الهلالان، و«يستعملان لأغراض كثيرة أهمها حصر: مقابل أجنبي لمصطلح تقني معرب، وأسماء الأعلام الاجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية، وعبارات التفسير، والدعاء القصير، وألفاظ الاحتراس، والضبط، والأسماء الشخصية للمؤلفين، والأرقام الترتيبية وأرقام الإحالات وأرقام الهوامش المقابلة لها، وأرقام الولادة والوفاة».[2] لعل من أقل علامات الترقيم توظيفاً في أشعار الشامسي هي علامة القوسين، حيث تم توظيفها فقط لتحديد أرقام النصوص الشعرية وشرح بعض المفردات وذلك في المقدمات التمهيدية التي تسبق الفقرات الشعرية كما في المثال الآتي:

النَّهامُ يُعطي من خِلالِ صَوْتِه الفَرَحَ والْحُبَّ الْحَمَاسَ، للعاملينَ
على ظَهْرِ السَّفينة، وعادةً تَكونُ لَدَيْه ذاكرةٌ قويَّةٌ في حفظ الأشعارِ
والمواويلِ والأهازيجِ و«الشَّلات» (أداءٌ غنائيٌّ خليجيٌّ بَحْريٌّ وبَدويٌّ)
المختلفة، ومعرفةٌ بأعمالِ البَحْرِ، كونُهُ أَحَدَ العاملينَ على ظَهْرِ
السَّفينَة، في حينِ أَنَّ قيامَهُ بعَمَلِه نَهّاماً، مُرتبطٌ بأوقاتٍ ومناسبات
مُعَيَّنَةٍ على ظَهْرِ السَّفينَة. وقد يكونُ النهّامُ شاعراً وناظماً للمواويلِ،
وقادراً على ارْتِجَالِ مَواويلَ أو أهازيجَ وشَلّات مِنْ وَحْيِ الْحَدَثِ
واللّحظة العاطفيّة والمُفْتَرَقِ الْجَمَالي؛ وهكذا النَّهّامُ والنَّهْمَةُ من
أغاني البَحْرِ المُمتدَّةِ وموسيقاهُ المُشَوِّقَةِ الغَنِيَّةِ بِالْحَنين. (مرجع

---

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 57.

[2] – أوكان، عمر (2002م). دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق، ص 128.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

مفتاح 2، المقدمة التعريفية: كتاب أعلام من الإمارات، جابر جاسم، الخروج من المألوف، للباحث: عبد الجليل علي سعد).[1]

تم توظيف علامة القوسين في هذا النص أولاً لشرح مفردة الشَّلات (أداءٌ غِنائيٌّ خليجيٌّ بَحْرِيٌّ وبَدويٌّ) حيث حصر شرح هذه المفردة الذي جاء مختصراً وموجزاً بين قوسين لفصله عن النص الأصلي وذلك لتفادي الخلط بين النص والشرح المحصور بين القوسين. وكذلك جاءت هذه العلامة في نهاية النص بغرض حصر الإحالة إلى المرجع وفصلها عن النص الأصلي (مرجع مفتاح 2، المقدمة التعريفية: كتاب أعلام من الإمارات، جابر جاسم، الخروج من المألوف، للباحث: عبد الجليل علي سعد). وفي النص التالي أيضاً نلاحظ توظيفاً آخر للقوسين:

(1)
الْحُبُّ مَرايا
في «الن□□هّام» الواقفِ
عِنْدَ حَافَّةِ البَحْرِ
يُودِعُ أشياءَهُ الصَّغيرَةَ المُتناثرةَ فِي دَارِهِ الْمُزْهِرَةِ بِعَذْبِ اللَّحَظَاتِ
يَتْرُكُ لِيالِيَهُ ذَاتَ الشَّهْدِ
ويمضي في سَفينِ الوَلَهِ
مُنْشِداً: يعودُ الْحُبُّ مِنْ جَدِيدٍ
(2)
فَوقَ الْمَوْجِ
يَبْحَثُ عَنْ قَصيدَةٍ فَرِيدَةٍ
يُرْسِلُها في الأَرجاءِ[2]

نلاحظ في هذا النص الشعري أن الشاعر لجأ إلى استخدام علامة القوسين لتحديد أرقام النصوص الشعرية وحصرها لتأتي وفق تسلسل منطقي وحسب الأرقام الرياضية بدءاً من الرقم 1 إلى حيث تنتهي النصوص. ما يتضح لنا من خلال هذين النصين اللذين أوردناهما كشاهد لعلامة القوسين هو أن هذه العلامة ربما تكون الوحيدة من بين علامات الترقيم التي لم يتم توظيفها توظيفاً فنياً وجمالياً وفي خدمة النص الشعري، وإنما جاء توظيفها منحصراً في خدمة النص النثري الفارغ من الروح الشعرية، وإن كان توظيفها في سبيل تحديد النصوص الشعرية رقمياً إلا أننا نتحفظ من جعلها في خانة العلامات التي تتسم بالدلالات الرمزية والإيحائية، العلامات التي تضفي قراءة جديدة على النص حسب موضعها فيه.

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان ممالك النخلة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ص 34 و35.
[2] – المصدر نفسه، ص 35.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

10.5.3. المزدوجتان

المزدوجتان من علامات الترقيم النثرية وقد ورد استعمالها في الشعر العربي المعاصر أيضاً وصورتها البصرية «» و«يطلق عليهما البعض علامة التنصيص أو علامة الاقتباس، وتوضعان في الحالات الموالية: لتمييز العبارات المنقولة حرفياً من الكتاب، ولإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات، ولبيان أن لفظاً ما مترجم، ولتمييز مستويات اللغة: أي ما تشتمل عليه الكلمة من أسباب وأوتاد، والاقتباسات».[1] جاء توظيف هذه العلامة في مواضع مختلفة من أشعار الشامسي ومن بينها النص التالي:

اجتزتُ الأرضَ المُحَرَّمَةَ
وَحدَكِ حدثيني عَنِ اللُّقْيَا
وامنحيني ساعِدَكِ لأنامَ عَلَيْهِ
لأَنْتَمي
لأرتمي
مهاجراً يبحثُ عن فُتاتِ وَطَنٍ
لأُخبرَكِ عَنْ سُخْطِ القَومِ عَلَيَّ
كشفوا لغةَ الحُبِّ السرِّيةَ
قالوا:
«هو ذا العاشقُ الشاعرُ
تدخلُ بيوتَنا كلماتُهُ
لا تَسْمَعُها العذارى النائماتُ
ثورةُ العشْقِ لا تُحتَمَلُ...»
هيَ الآنَ الرُّوحُ شاهدةٌ على اشتعالاتِ الأَرضِ مِنْ
حَولِها
عسى مَا أَحْمِلُ مِنْ طُيوفٍ أَرْسُمُها
تَنْثُرُني رَذاذاً عِنْدَ أَعْطَافِها[2]

يلاحظ القارئ أن الشاعر استعمل هذه العلامة لحصر قول أشخاص لم يكشف عن هويتهم، وتحديده بهذه العلامة لكي يتم فصله عن سائر أجزاء النص. ما يلفت انتباه القارئ في أول لحظة أن الشاعر بالإضافة إلى استخدام هذه العلامة عمد إلى توظيف آليات بصرية وتشكيلية أخرى لزيادة الحمولة التعبيرية وتأثيرها في إيصال الرسالة إلى المتلقي، وهي استخدام علامة النقطتين بعد فعل (قالوا) لإثارة اهتمام القارئ في التوقف عند النص، ثم اللجوء إلى

[1] – أوكان، عمر (2002م). دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق، ص 125.
[2] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 189.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

توظيف تقنية البياض والسواد في ترك مساحة بيضاء أمام الفعل نفسه، وبعدها وفي السطر الموالي تم توظيف المزدوجتين لحصر الكلام المنقول. يؤدي توظيف هذه العلامة في النص إلى زيادة التنبيه في ما يشار إليه أو ما يتم نقله للمتلقي، وهي كما أشير آنفاً من ضمن العلامات التي يكثر استخدامها في النثر غالباً نظراً لوظيفتها الدلالية وطبيعة مؤدّاها في النص. ومع ذلك فإنها وجدت طريقها إلى الشعر المعاصر مع الحفاظ على دلالتها الإيحائية.

11.5.3. العارضة المائلة

المراد بالعارضة المائلة هي خط رأسي مائل وصورتها البصرية / وغالباً ما يتم وضعها بين «مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد أو التوقف».[1] وعلى الرغم من أن صورتها البصرية توحي بالفصل بين شيئين أو عبارتين أو كلمتين إلا أنها تدل على الوحدة الموضوعية أو العضوية بين أمرين أو عبارتين، أو يتم توظيفها كذلك في بعض الأحيان للتوقف العابر والسكت القصير أثناء النص. على سبيل المثال نلاحظ توظيف هذه العلامة في هذا النص الشعري للشامسي:

مَدينَتَك الموعودةَ
بيتٌ واحدٌ للحُبِّ
مُضَمَّخٌ بالأُرجُوانِ
وامْرأةٌ زُمُرُّدَةٌ
تَرسُمُهُ وَطَناً وتَرَفاً /
ارْتجافاتُها / ارْتجاجاتُها / ارْتعاشاتُها /
خُطواتُها / تَموُّجاتُها / إيقاعاتُها /
رَغَباتٌ مُلَوَّنَةٌ يَصيرُ الحُبُّ بها قِصَصاً مُنْكَسِرَةً
في الفَضاءاتِ المَنزِليَّة
نَشْوَةٌ / شَغَفٌ ولَهفَةٌ /
فَوْحُها غَسْلٌ للقَلبِ وسَبيلٌ /
ظِلالُ عَينَيها شِفاءٌ / واللّمْسُ عُرسٌ /
يَميلُ القَمَرُ ويَزورُ عِندَ تَلألؤِ فِضّةِ البَيتِ /
لَيسَتْ حالَةً واحِدَةً للحُبِّ /
البُيوتُ الأُخرى قَدْ تَدّعيه
تُجازِفُ في الحَديثِ عَنْه،
أَعرِفُ أنها شاحِبَةٌ،

[1] – الصفراني، محمد (2008م). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ص 219.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تَهبِطُ لِلحُبِّ بِطَرِيقَةٍ مُعاكِسَةٍ[1]

تتجلى علامة العارضة الرأسية المائلة في هذا النص في مواضع عديدة وقد تم توظيفها 14 مرة، ويعتبر توظيف علامة من علامات الترقيم بهذا العدد في نص قصير كهذا النص عدداً كبيراً، ويبدو أن الشاعر أراد من خلال توظيف هذه العلامة تكثيف دلالة التوقف أو التوحد في النص. حيث تتحدد الدلالة المرادة لهذه العلامة وفق زاوية الرؤية التي ينظر من خلالها المتلقي إلى النص، فبإمكانه اعتبار أيٍّ من الدلالتين أساساً لقراءته النقدية. وفي معرض قراءتنا لهذا النص نرى أن الشاعر أراد كلا الدلالتين لهذه العلامة ففي هذا المقتطف (ارْتِجافاتُها / ارْتِجاجاتُها / ارْتِعاشاتُها / خُطواتُها / تَمَوُّجاتُها / إيقاعاتُها /) يمكن اعتبار وحدة موضوعية ومعنوية للارتجاف والارتجاج والارتعاش لما لها من سمات ومظاهر مشتركة، وكذلك يمكن اعتبار الخطوات والتموجات والإيقاعات بنيات دلالية ومعنوية موحدة نظراً للمواصفات المشتركة والقريبة التي تتسم بها هذه الحالات. وفضلاً عن قراءة المتلقي قد يكون الشاعر عمد إلى توظيف هذه العلامة بغرض التوحد بين هذه الألفاظ بهدف إعلام المتلقي بأن البنية النصية والشعرية التي يقدّمها الشاعر له هي منظومة موحدة بدلالاتها ومعانيها. ومع ذلك وفي الوقت نفسه يمكن اعتبار العلامة في هذا النص دالة على الوقف القصير للانتقال من هذا اللفظ إلى اللفظ الذي يليه.

النتائج

أبرز النتائج التي توصل إليها البحث هي كما يلي:

– وظف الشامسي تقنية لعبة البياض والسواد في أشعاره ببراعة تامة حيث أسهم القارئ من خلال توزيع البياض والسواد في الرقعة الشعرية في خلق المنجز الشعري، فكما يحمل النص / السواد في أشعار الشامسي دلالة تعبيرية وفنية، فكذلك يحتوى البياض الموزع في الصفحة الشعرية دلالة تعبيرية وفنية جادة ومهمة في التواصل مع المتلقي.

– تجلت في الكثير من نصوص الشاعر مساحات فراغية بيضاء بين مفردات أو عبارات النص، وهي في الحقيقة تعبّر عن فجوات الحيرة التي تنتاب الشاعر والقارئ على حد سواء، وهي في الوقت ذاته تحمل حمولة دلالية وإيحائية في إكمال النص الشعري.

– من أبرز علامات الترقيم – بصفتها إحدى آليات الخطاب البصري – التي تم توظيفها في المنجز الشعري للشامسي هي الفارزة. حيث جاءت بغزارة طاغية في النصوص الشعرية، وهي تدل على المحطات التأملية والوقفات الشعورية التي تحث القارئ على إعادة القراءة أو إعادة ترتيب أفكاره بشأن العالم البصري والمرئي من حوله.

– وظف الشامسي علامة الاستفهام – كإحدى أهم علامات الترقيم – في أشعاره بوتيرة عالية، ويكشف هذا عن الروح الإشكالية والتساؤلية التي تهيمن على النص الشعري للشاعر، حيث أدى غزارة توظيف هذه العلامة البصرية إلى إفراغ شحنة دلالية جدلية مكثفة في أشعار الشامسي وهي من ضمن المحطات التأملية التي تستوقف القارئ بجدية.

المصادر والمراجع

[1] – الشامسي، منصور جاسم (2017م). ديوان سرى وأسرار، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع، ص 50.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (1997م). *لسان العرب*، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصاوي العبيدي، ط 2، ج 4، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

– أوكان، عمر (2002م). *دلائل الإملاء وأسرار الترقيم*، ط 1، طرابلس: أفريقيا الشرق.

– بلاوي، رسول (1442هـ). «تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي قصيدة صرخة طفل أنموذجا»، *مجلة آفاق الحضارة الإسلامية*، السنة 23، العدد 2.

– بن أمحمد، عامر (2016م). *الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)*، إشراف: لخضر بركة، أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس.

– بن حميد، رضا (1996م). «الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري»، *مجلة فصول*، المجلد 15، العدد 2.

– جابري، أحمد، وآخرون. (2023). «الخطاب الإعلامي في شعر منصور الشامسي دراسة وصفية تحليلية»، *مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية*، العدد 63.

– حمداوي، جميل (2020م). *علامات الترقيم في القصة القصيرة جداً قصيصات هيفاء السنعوسي نماذج*، تطوان: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

– ذباح، بو مدين (2021م). «تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر»، *مجلة آفاق علمية*، المجلد 13، العدد 1.

– الرويلي، ميجان وسعد البازعي (2002م). *دليل الناقد الأدبي*، ط 3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

– زكي، أحمد (د.ت). *الترقيم وعلاماته في اللغة العربية*، مصر: كلمات للترجمة والنشر.

– الشامسي، منصور جاسم (2017م). *ديوان سرى وأسرار*، القاهرة: أوراق للنشر والتوزيع.

– الشامسي، منصور جاسم (2017م). *ديوان ممالك النخلة*، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

– شومان، محمد (2004م). إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية، *المجلة العلمية لكلية الآداب*، جامعة المنيا.

– الصفراني، محمد (2008م). *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 – 2004م*، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.

– عبد الكريم، سيف سلام عباس (2018م). *الخطاب البصري لفن النحت بين الاستعارة والابتكار*، العراق: جامعة القادسية.

– عصفور، جابر (1997م). *آفاق العصر: مهرجان القراءة للجميع*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– العوني، عبد الستار (1997م). «مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم»، *مجلة عالم الفكر*، المجلد 26، العدد 2.

– فوكو، ميشيل (1985م). *نظام الخطاب وإرادة المعرفة*، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العال، الدار البيضاء: دار النشر المغربية.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)