ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
مجلة التواصلية
ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537
HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294
المجلد: 09 العدد: 04 (2023) ص 11/ 37

فاعليّة التشكيل البصريّ ووظائفه الدلاليّة في شعر فليحة حسن

The role of Imagery creation and its semantic functions in the poetry of Faliha Hassan

زهرة بهروزي*	علي خضري	رسول بلاوي	محمّد جواد پورعابد
طالبة الدكتوراه بجامعة خليج فارس (إيران)	أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس (إيران)	أستاذ بجامعة خليج فارس (إيران)	أستاذ مشارك بجامعة خليج فارس (إيران)
Zohreh.behroozi@yahoo.com	AliKhezri@pgu.ac.ir	R.Ballawy@pgu.ac.ir	M.Pourabed@pgu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/12/14

تاريخ القبول: 2024/01/17

الكلمات المفتاحية:

- ✓ الشعر العربيّ المعاصر
- ✓ التشكيل البصريّ
- ✓ الترقيم
- ✓ السطر الشعريّ
- ✓ فليحة حسن

الملخص:

الشاعرة العراقيّة فليحة حسن من أبرز الشاعرات الحداثيات في استخدام التشكيلات البصريّة، وتتسم لغتها الشعريّة بالتمازج مع الصورة. قد اتّجهت الشاعرة إلى العناصر الميتا اللّغويّة والأنماط البصريّة، لأنّها منحت لشعرها من دلالات جديدة تعجز المفردات من انتقالها. فنهدف في هذا المقال إلى دراسة الأساليب البصريّة المستخدمة في أشعار الشاعرة العراقيّة معتمدين على المنهج الوصفي-التحليليّ. قد توصّلت الدّراسة إلى أنّ أبرز الأنماط البصريّة المستعملة في لغتها الشعريّة هو التنقيط؛ لأنّه يدلّ على سمة الصمت بسبب عجز اللّغة عن تبيّين ذروة الحزن.كثرما استخدمت الشاعرة علامة الانفعال لتجسيد تعجبها وتأسفها على ما تحدّثت عنه، وأوردت الهلالين للدّلالة على الحصر، والتؤكيد على مفاهيم تحتاج بالمزيد من التأمل والانتباه بها. قد استعانت الشاعرة بتقنية النبر الصوتي لكي تجسّد رفع صوتها في الأداء الشفهي، وإذا تكتبت أسطراً بالخط الأسود الغامق فتريد الإعلان بأسفها على التاريخ وكوارثه المستمرة، وآلام تحملها بعد موت أمّها.

Abstract :

Faleha Hassan is considered one of the most prominent new female poets in the use of collage. In her poems, Faliha Hassan has used meta-linguistic elements and visual patterns to add new meanings to her poems that words are incapable of conveying.

Article info

Received 14/12/2023

Accepted

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

This research is based on descriptive analytical method. The study has reached the conclusion that the most important visual style used in poetic words is punctuation; Because it indicates the quality of silence due to the inability of language to explain the height of grief. The poet often used the passive sign to express her surprise and regret for what she was talking about. The poetess used the technology of the acoustic keyboard to embody the lifting of the sounds in the oral performance.

17/01/2024

Keywords:
Contemporary Arabic poetry
Imagery creation
punctuation
poetic line
Faliha Hassan

1. المقدّمة

التشكيل البصريّ هو شكل جديد من أنواع الانزياحات الجديدة الّتي راجت في الشعر العربيّ الحديث، وتمثّل في خرق الأسطر الأفقيّة وورود الأشكال الهندسيّة والعلامات في ما بين المفردات. بعد التغييرات والعدول عن الأساليب التقليديّة، «منح الشعراء المعاصرون حاسة البصر مكانة هامّة في فضاءات قصائدهم، فانتقلت القصيدة من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري وأصبحت بحقّ قصيدة بصريّة أو قصيدة تشكيليّة تتحللها رموز بصريّة تنوب عن سمات الأداء الشفهيّ وتحمل أثراً جماليّاً في بنية النصّ الشعريّ الحديث»[1]. فلأنّ التمازج بين اللّغة والصورة يؤدّي إلى معاني جديدة في اللّغة الشعريّة وقراءة جديدة؛ إنّنا نحتاج بدراسة الأساليب البصريّة ووظائفها، للفهم المتكامل والأعمق للشعر.

أمّا سبب اختيار أشعار فليحة حسن فهو أنّها بمثابة لوحة قد استخدمتها الشاعرة لتجسيد انفعالاتها النفسيّة وأفكارها عبر الأساليب البصريّة المختلفة، مثل: الترقيم والعلامات الدّالة على حذف الكلام والصمت، والصبر، وإطالة الزمن، وتقسيم الأسطر، والتغيير في الطباعة والكتابة بالخط الأسود الغامق للدّلالة على التؤكيد ورفع النبر الصوتي لجلب انتباه المتلقي. إنّ فليحة حسن قد اعتمدت على هذه الأساليب البصريّة لتجسيد سمة من سمات الأداء الشفهيّ كالوقف والنبر الصوتي، وتصوير المفاهيم الّتي تعجز اللّغة عن تعبيرها. فلكثرة استخدام الأساليب البصريّة في أشعار فليحة حسن، وتعامل البصر واللّغة لدى الشاعرة، يجب علينا معالجة الملصقات ودرك الأغراض المكنونة وراء التشكيلات البصريّة. هذه الدّراسة تحظى بأهميّة وعلى عاتقنا أن نهتمّ بمعالجة أشعار فليحة حسن بشكل جليّ لكي نفسّر سبب اختيار هذه الأنماط البصريّة للتعبير عن أحاسيسها وفكرتها، وآلامها، ونكشف عن وظائف الملصقات المستخدمة وفاعليتها في تصوير الفضاء الحاكم والعواطف المختلفة ببراعة ومهارة.

هذه الدّراسة تعتمد على المنهج الوصفي-التحليلي وتحاول للإجابة عن:

[1] فاطمة الزهراء مرزوق وأسماء بالطيب، «التشكيل البصريّ في ديوان (مَن دَسّ خفّ سيبويه في الرمل لعبدالرزاق بوكبة»، جامعة البويرة، 2017م، ص 4.

1. ما أهمّ التشكيلات البصريّة المستخدمة لدى فليحة حسن، وكيف تمظهرت في أشعارها؟
2. ما الوظائف والدّلالات الّتي تحملها التشكيلات البصريّة في أشعار فليحة حسن؟

1-1. خلفية البحث

هناك كتب و دراسات علميّة قد تناولت تقنية التشكيل البصريّ بالدّراسة والتصنيف، ويجدر لنا أن نعتمد على هذه البحوث القيّمة لكي ترشدنا في هذا المقال؛ نشير إليها في ما يلي:

كتاب علامات الترقيم في اللّغة العربيّة لفخرالدين قباوة (2007)؛ في هذا البحث، قد وضّح قباوة مفهوم الترقيم وحدّد علاماته وما تتلبسه من الوظائف في المواقع المناسبة لها، مع استبعاد الآثار العوليّة الشائعة، وتفسير ما بين وظائف الترقيم وإشارات المرور. من خلال التنظير والتطبيق، قد اهتمّ قباوة بتجميع المصادر التراثية، وأضاف إليها بعض اللمسات الفرعيّة، ليكون مناسباً للعصر الحاضر، قريباً ممّا ألّفه النّاس في الشكل، والغاية، والاستعمال. كتاب التشكيل البصريّ في الشعر العربيّ الحديث لمحمّد الصفراني (2008م)؛ قد اهتمّ الكاتب بتحليل معالم التشكيل البصريّ، ووسائله، وأنماطه، ودوافعه في الشعر العربيّ الحديث؛ لهذا قد اعتمد على خطّة متن متكاملة ويدرس التشكيل البصريّ على مستوى البصر (العين المجردة)، ثمّ يدرس التشكيل البصريّ على مستوى البصيرة (عين الخيال). أطروحة الوقف والترقيم وأثرهما في تحديد الأبعاد الدّلاليّة في التّواصل اللّغويّ: مقاربة لسانيّة حاسوبيّة للباحثة ليلى موساوي (2018م)؛ في هذه الدّراسة، عالجت موساوي عناصر تحقيق الدلالة في التّواصل اللّغويّ، وعلامات الوقف والترقيم. في الخاتمة، تبيّن لها أنّ لكلّ فرد خريطة خاصّة به يستعملها في الوقف بين الجمل، أو داخل الجمل، أو بين الفقرات، لأنّ الفروق في كيفية استعمال الوقف، وفي المدة الزمنيّة الّتي يستغرقها الوقف تظلّ متقاربة، فهي مجرد مؤشر وباعث لدراسة البصمة الصوتية لكلّ متحدّث بصورة أعمق. مقال «جماليّة الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ» للباحثين رسول بلاوي، وعلى خضرى، وآمنه آبگون (2015)؛ هذه الدّراسة ترتكز على المظاهر البصريّة البارزة في أشعار عدنان الصائغ؛ قد توصّلت إلى أبرز المظاهر البصريّة المستخدمة لديه، وكلّها تعبّر عن اضطراب الشاعر وتوتّره واغترابه عن الوطن ووحشته، وتجسّم آلام الشاعر وضغط الحنين إلى الوطن النائي البعيد.

أمّا في البحث عن اللّغة الشعريّة لفليحة حسن فقد انحسرت الدراسات، لهذا لم نعثر على دراسات علميّة كثيرة غير هذين المقالين: مقال «تمثّلات الحرب في شعر الشواعر العراقيّات (2003 – 2012)»، لحذام بدر (2015)؛ رُصد في البحث ثلاث شواعر عراقيات كانت مجاميعهن الشعريّة تتحدث عن ثيمة الحرب الطائفيّة، وهنّ ريم قيس كبة، رنا جعفر ياسين، وفليحة حسن. توصّلت الدّراسة إلى أنّ العنوان يُعدّ واحداً من أهمّ الإشارات الدالّة على طبيعة الأثر، وهذا ما نراه في العنوانات الّتي وضعتها الشواعر العراقيات في قصائدهن إذ كانت جلّ هذه العنوانات تشير إلى الحرب مثل العنوانات الّتي وضعتها الشاعرة فليحة حسن لقصائدها. مقال «مظاهر الحزن في شعر فليحة حسن» (2021م)، للباحث أحمد كاظم العتابي، تطرّق هذا المقال إلى تمثّلات الحزن في شعر فليحة حسن، وهي: الموت، والحرب، والظلم،

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

والحب، والوطن، ويقوم الباحث بالفحص عن المثيرات للمشاعر والملهمات الشعريّة. من أهمّ ما توصّل إليه البحث هو أنّ شعر فليحة حسن ذو طابع أدبيّ مميّز، فيه نكهة حزن مختلفة تجلّى في حروف كلماتها وأنهار دموعها، فهي الّتي عزفت لحناً حزيناً قلّ مثيله في قيثارة الشعر النسويّ.

1-2. الضرورة وأهميّة البحث

لم يتناول الباحثون أشعار فليحة حسن بالبحث والدّراسة اللّغويّة، وتكون دراستنا في هذا المجال أوّل جهد يتطرّق إلى أنواع الأساليب البصريّة المستعملة عند الشاعرة فليحة حسن. أمّا سبب البحث عن وظيفة التشكيل البصريّ وفاعليّته في شعر فليحة حسن؛ فهو أنّ تقنية التشكيل البصريّ قد احتلّت مكانة في آثار فليحة حسن. إنّها تقنية توظّفها الشاعرة لكي تصوّر أفكارها وانفعالاتها النفسيّة عبر الأساليب البصريّة، وتجسّد سمة من سمات الأداء الشفهيّ كالتقنيط للإدلاء بالصبر. إذن، لأهميّة التشكيلات البصريّة وفاعليّتها الجليّة في آثار فليحة حسن، إنّنا في هذه الدّراسة سنتابع البحث مستشهدين بنماذج من أشعار فليحة حسن ونقوم بتحليل التشكيلات البصريّة المستخدمة لدى الشاعرة، لكي نتوصّل إلى النتائج المفيدة.

2.التشكيل البصريّ

إنّ مفهوم التشكيل البصريّ يختلف عن مفهوم الشكل وما قرأنا عنه في آراء الشكلانيين؛ الشكل يدلّ على القالب، والنمط في الدراسات الأدبيّة والنقديّة، ولكن التشكيل البصريّ لا يدلّ على القالب والنمط التقليديّ للشعر. ينتمي التشكيل البصريّ إلى التجليّات الظاهريّة والبصريّة الّتي تنبع من سمات الأداء الشفهيّ؛ «فمعنى التشكيل في اللّغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة وبناء عليه يكون التشكيل البصريّ هو: كلّ ما يمنحه النصّ للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجرّدة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال»[1].

راجت هذه التغييرات والانزياحات الشكليّة في الآثار الجديدة، لأنّ العدول عن الأنماط والأساليب التقليديّة يساعد الأدباء لجلب انتباه القارئ، ويمهّد طريقهم لخلق فضاء جديد للدّلالة على سكوت الشاعر مثلاً، خاصّة عند الشعراء الّذين يهتمّون بكلّ ما يحدث في العالم ولهم الرؤية النقديّة تجاه القضايا السياسيّة والاجتماعيّة. فلهذه الفاعليّة الإيجابيّة للتشكيل البصريّ، قد استعان الشعراء بخرق القوالب القديمة، واستخدام العناصر الميتالغويّة بغية الإدلاء بالفضاء الحاكم، وتجسيد المفاهيم، والسمات الشفهيّة وغير اللغويّة مثل الأحساسيس، والانفعالات، والصمت، والانتظار عبر الكتابة. عبدالقادر فيدوح يتطرق إلى سبب الانزياح ويقول: «لقد بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل أخرى تعزّز من دور الكلمة، والرغبة في التخلّص من رتابة كلّ ما هو عتيق، وهذا ما جعل الشعر يقتحم طرائق جديدة، تنسجم مع الذوق المستجد، ليعطي

[1] محمّد الصفراني، ، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008م، ص 18.

مفهوماً مضافاً إلى شكل القصيدة، بهندسة معماريّة يخصّها الشاعر بوضع تصاميم شكليّة، متوازيّة مع مفهوم الكلمات؛ لتشييد بناء قصيدته، يضاف إلى ما يعرف بالمضاف إليه في دلالة الصورة»[1]. هكذا، يهدف الشاعر تسجيل السمات الشفهيّة والمدركات الحسيّة عبر توظيف الرموز، والعلامات، والتشكيلات الّتي تحتمل مفاهيم جديدة.

هذه التشكيلات والثقافة البصريّة تؤدّي إلى تحوّلات في فنّ الشعر الحديث، وتؤكد على أهميّة العلامات. «إنّ الثقافة البصريّة تهدف من خلال التشكيل البصريّ إلى تجسيد الإدراك الحسيّ للعالم لا إلى خلق التصوّرات عنه، وذلك من خلال دعوة المتلقي إلى التبصر في المعطى البصريّ للنصّ في غياب أي محفزات لتصور غير بصريّ. إنّ التشكيل البصريّ يساير واقع الحياة المعاصرة الّتي تهتمّ بجانب المادّة والمدركات الحسيّة، ويتضمّن كلّ ما هو ممنوح للبصر في فضاء النصّ، ويحيل إلى أهميّة المبصورات في إنتاج دلالة النصّ الشعريّ»[2]. في العصر الحديث، قد أخذ الشعر ملصقات، وأبعاداً بصريّة مختلفة تنقسم إلى أربعة أقسام:

–التشكيل البصريّ والرسم الهندسي، يتمثّل في الأشكال، والرموز الّتي تنتمي إلى علم الرياضيات، وتبلور الأشكال الهندسية في الشعر الحديث.

–التشكيل البصريّ والرسم الفنّي، يتمحور حول وظيفة الرسم الفنيّ، وتجسيد الأشكال والرسوم المبنيّة على الدّلالة اللّغويّة. في هذا النمط، تستخدم الشاعرة الألفاظ والمفردات لرسم المفاهيم مثل الجدل، والموت، والحياة، وغيرها، تجسيداً بصرياً.

–التشكيل البصريّ والرسم الخطي، هو شكل النصوص المكتوبة بخط اليد، وهذة التقنية تدلّ على السمات الشفهيّة وإنّها تعكس الأبعاد السيكولوجيّة، والانفعالات النفسيّة للكاتب.

–التشكيل البصري والطباعة، يرتكز على عتبات النص، وصورة الغلاف؛ تقسيم الصفحة، وشكل الأشطر، والمتن، والحاشية؛ مجال التفريق البصري للكلمات والحروف؛ علامات الترقيم؛ الحذف والصمت.

في مجال استثمار الأساليب البصريّة ومدى توظيفها في أشعار فليحة حسن، نلاحظ في نصوصها الشعريّة تلاعباً بصرياً لتنوّع العلامات والأرقام، وتغيير لون الكلمات بين الأسود الرقيق والأسود الغليظ، والأشكال الهندسيّة، وتقطيع الجملات، و...إلخ. لهذا، سنتناول أشعار فليحة حسن من خلال معالجة الأساليب البصريّة، والظواهر الفنيّة، ونقوم بتحليل وظيفة الملصقات المستخدمة، وفاعليّتها.

جدير بالذكر أنّنا كتبنا الشواهد الشعريّة بخط الأسود الغليظ في سائر الفصول من هذه الأطروحة، وبما أنّ هذا الفصل يتمحور حول التشكيلات البصريّة والطباعة، فلهذا لا نكتب الشواهد بخط الأسود الغليظ ونأتي بالشواهد طبقاً على ما جاء في الدواوين الشعريّة.

---

[1] عبدالقادر فيدوح، «بلاغة التوازي في الشعر العربيّ المعاصر»، مجلّة الفصول الأربعة، العدد 81، 2012م، ص 537.

[2] محمّد الصفراني، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008 م، ص 22.

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

أوّلاً. علامات الترقيم

بعدما دخل اللحن والنبر في الكتابة وشاعت الطباعة العربيّة، زاد استخدام العلامات المختلفة في ما بين الكلمات، والعبارات. تُسمّى هذه الرموز والعلامات الدّالة على الوقف، والحصر بالترقيم. أحمد زكي في كتابه المعنون *بالترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة* يشير إلى سبب التسمية ويقول: «قد اصطلحت على تسمية هذا العمل بالترقيم؛ لأنّ هذه المادّة تدلّ على العلامات والإشارات، والنقوش الّتي توضع في الكتابة وفي تطريز المنسوجات. منها أخذ علماء الحساب لفظة رقم وأرقام، للدّلالة على الرموز المخصوصة للأعداد. فنقلناها نحن لهذا الاصطلاح الجديد، لما بينهما من الملابسة والمشابهة»[1]. في الواقع، هذه الرموز وعلامات الترقيم الّتي تورد في النصوص المكتوبة ترشد القارئ، وتؤدّي إلى تسهيل القراءة. نعلم أنّ «الترقيم هو وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل، والوقف، والابتداء، وأنواع النبرات الصوتيّة، والأغراض الكلاميّة في أثناء القراءة»[2]. هذه العلامات البصريّة تدلّ على السمات الصوتيّة والأغراض الّتي تعجز المفردات من الإدلاء بها؛ لهذا قد استعانت فليحة حسن بهذا الفن البصري لتجسيد سمة من السمات الشفهيّة، والدلالة على مفاهيم، وعواطف مختلفة ببراعة ومهارة. إذا نقرأ آثار الشاعرة، نواجه أنواع الترقيم والعلامات البصريّة، مثل نقط الاختصار في طول الجملة، فنأتي بنماذج لهذه الملصقات المستخدمة في شعر فليحة حسن بالتفكيك.

أ. التنقيط والصمت

التنقيط يدلّ على رغبة الشاعر في الوقف والصمت، لأنّه مجموعة من نقط تورد ما بين الكلمات أو بين الجملات، وأحياناً تخلو الأسطر من الجملات لكي تخلق فضاء للصمت. «التنقيط كناية بصريّة عن دالّ (كلمة أو جملة) مُغيَّب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنّباً للحساسية الدلاليّة الّتي يمكن أن يثيرها ذلك الدّال لو ظهر علنيّاً في القصيدة الّتي حُذف منها، ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت»[3]. هذه الأسطر المنقطة ملفتة للانتباه في شعر فليجة حسن، وفي بعض قصائدها يتغلّب استخدام الصمت على الكلام.

يمكننا أن نقول: إنّ أشعار فليحة حسن ولغتها النسويّة تتسم بالصمت والسكوت؛ لأنّها اعتمدت على التنقيط لإظهار الصمت والسكوت دون أن تتكلّم وتعرب عن عواطفها، وفكرتها عبر المفردات، وهذا المهم يتغلّب على بعض دواوينها مثل *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي*. إليكم نموذجاً من هذه التقنية عند الشاعرة، وهي تقول:

---

[1] أحمد زكي، *الترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة*، القاهرة، كلمات، 2013م، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] أحمد جارالله ياسين، «شعريّة القصيدة القصيرة عند منصف المزغني»، *مجلّة أبحاث كليّة التربية الأساسية*، العدد 4، 2005م، ص 172.

«قلتَ: سأصنع منك زهوراً

و كنتُ نسيتُ اخضرارَ المساءِ

بعد جفاف الأنوثة فيّ

.....

.....

.....

فعُدْ لي إذن

لنكره هذا الطفيليُ»[1]

«.....

.....

.....

عُد ثانية

كي نكرهه هذا المرابطُ

فوق أرديةِ الشوارعِ مثل شرطي لهم

متربّصاً بأناملي وأناملك

.....

.....

.....

عُد ثانية

كيما أريك خلاصتي

في دفترك

.....

[1] فليحة حسن، *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي*، الطبعة الأولى، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2018م ، ص 36.

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

.....

عُد لي إذن»[1]

قبل أن ندخل في معالجة الأسطر المنقطة الّتي تدلّ على دلالات ذات أهميّة عند فليحة حسن، فعلينا أن نتعرف على دلالة الحذف وتنقيط الأسطر بدل الكلام، لأنّ فليحة حسن لم تقصد من ذلك التعقيد المفهومي أو الترف الكتابيّ، بل تريد الإدلاء بمفاهيم تطلب الأساليب الميتااللغويّة، مثل الصبر. قصيدة (عُد لنكره القمر مثلما كنّا معاً) نموذج لتكرار التنقيط وتوظيفه الايجابي في أشعار الشاعرة. في النظرة الأولى يمكننا أن نعتبر تكرار هذا النوع من التشكيلات البصريّة تكراراً ضعيفاً، لكنّ التنقيط يحظى بأهميّة ويحمل دلالة ووظيفة، كما نرى في هذا النص المستلّ من الديوان المذكور. هنا، تخاطب الشاعرة حبيبها ويطلب منها العودة لإنهاء البعد، والحنين المتجذر في روحها، وعدّة مرّات تكرّر الفعل الطلبيّ (عُد لي إذن) لترغيب الحبيب في العودة، والعيش معه في المستقبل. في الحقيقة في كلّ هذه المواضع، لا تنحصر وظيفة التنقيط على تجسيد السمات الأداء الشفهيّ، بل يدلّ على الصبر، وإطالة انتظار الشاعرة؛ لهذا، تستعين الشاعرة بتقنية السكوت، وتنقيط الأسطر بدل الكلام لكي تتيح فرصة التأمل لحبيبها في هذه اللحظات الصامتة. في هذا المجال، نموذج آخر في قصيدة (سيرة ذاتية لعباءتي)، وتقول الشاعرة:

«إليك حاسرة

.....

.....

يا غيمتي يا ماطرة

مرّي على روحي»[2]

«ويلسع خاطري المسكون فيك براءةً/ وأصيحُ ماء

.....

.....

يا غيمتي يا ماطرة

مُرّي

---

[1] فليحة حسن، *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي، الطبعة الأولى، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، 2018م، ص 37.

[2] فليحة حسن، *قصائد أمي، الطبعة الأولى، دمشق، دار الينابيع*، 2010م، ص 42.

على قلبي وأنت مهاجرة»[1]

«وعمري يُستَلَب

.....

.....

يا غيمتي يا ماطرة

مُرّي على بيتي وأنتِ سائرة»[2]

«لكنّني في كلّ دمعي أرتجيك

كي أكون

.....

.....

يا غيمتي يا ماطرة

مرّي على همسي وأنت عابرة»[3]

جئنا بهذا الشاهد دونما نحذف سطراً، أو نكتفي بسطرين مثلاً، لكي نعرض سيطرة التنقيط على شعر فليحة حسن وكثرة استعماله، وكما نلاحظ في هذه المقاطع، تستخدم الشاعرة التنقيط في موضع معيّن، وقبل أسلوب النداء. كذلك هذا النص المستلّ من ديوان (قصائد أمّي) تأييد لتحليلنا السابق، ومرّة أخرى نرى أنّ الشاعرة تستعين بحذف الكلمات، والصمت دون أن تصرح بانتظارها. هنا، تخاطب فليحة حسن أمّها وتطلب منها أن تمرّ عليها في عالم الرؤيا، ولا تترك فليحةَ في هذا الوجع الروحي وحيدة. في هذه القصيدة الّتي قد أنشدتها الشاعرة في أربعة صفحات، نرى أنّ الشاعرة تستعمل الأفعال الصريحة (5مرات) نقصد فعل (عُد)، والأساليب الميتا اللّغويّة مثل التنقيط في خدمة الإدلاء بانتظارها وأملها باللقاء، وحضور أمّها. في كلّ هذه المقاطع، تتكلّم فليحة حسن عن هذه التجربة المرّة؛ بداية تصوّر لنا انتظارها لزيارة أمّها بشكل مباشر، ثمّ تصمت وتمتنع عن الكلام مستهدفة تجسيد إطالة انتظارها، وصبرها لكي تحتضن أمّها في عالم الخيال. بعد الصمت والتنقيط، تستعمل الشاعرة أسلوب النداء ومباشرة تخاطب أمّها وتطلب حضورها. أمّا ما يلفت الانتباه فهو أنّ الشاعرة في كلّ هذه المقاطع توظّف الكلام والصمت، وتطلب مباشرة وغير مباشرة، وهذا النصّ نموذج لاتصاف لغتها النسويّة باستخدام الصمت الطويل أثناء الكلام.

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] فليحة حسن، *قصائد أمي*، الطبعة الأولى، دمشق، دار الينابيع ، 2010م، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

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

1. المد النقطي

[صورته البصريّة هي .....]

هذا النمط شكل آخر من الظواهر البصريّة والملصقات في شعر فليحة حسن. نعني بهذا المدّ النقطي «مدّ أربع نقاط أفقيّة فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطراً كاملاً، أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر»[1]. على العموم، هذا المدّ النقطي، وترك الفراغ في ما بين الكلمات وأثناء السطر الشعريّ يخلق جمالاً بصرياً في المرحلة الأولى، ثمّ يتيح فرصة التأمل للمتلقي. المدّ النقطي هو من الأنماط الّتي بالغت فليحة حسن في استعمالها، ونرى أنّ الشاعرة قد استعانت بهذه التقنية لتجسيد الصمت، والدلالة على عواطفها مثل التعجب، كما تقول:

«الله ..... كم حنونة يد القدر»[2]

هذه الفاصلة المنقطة بين أسلوب النداء (الله/ يا الله) وأسلوب التعجب (كم حنونة يد القدر)، تظهر لنا أنّ الشاعرة ترجّح السكوت على الكلام حينما تعبّر عن انفعالاتها النفسيّة، وهذا الصمت يطلب المزيد من الإمعان والتفكير في درك العواطف في هذه الأنماط البصريّة. يمكننا أن نقول إنّ هذا الصمت يدلّ على العواطف الجياشة الّتي تعجز الشاعرة عن الحديث، والتعبير عن شدة التعجب على القوة وقابليّة القدر على التحديد وتعيين مسير الإنسان. فبناءً على هذه النماذج، نتعرّف على اللّغة الشعرية الخاصّة لفليحة حسن، وندرك بأنّها متعودة على قطع الكلام، وهي توظّف هذه التقنيّة لخلق فضاء للتأمل. كذلك من النماذج الّتي وظفت فيها الشاعرة هذه التقنية للتعبير عن حالاتها النفسيّة، قولها:

«آه.....»[3]

التغيير الظاهري في الوجه هو أوّل علامة تدل على الحالة النفسيّة، وإذا نتكلّم مع الشخص الانطوائي الّذي لا يتكلّم عن إحساسه وفكرته بشكل واضح، فنتسعين بردود الفعل والعلامات الظاهرية مثل التغييرات التي تظهر في العيون خاصّة. أمّا بالنسبة للنص عامّة، وشعر فليحة حسن خاصّة، فندرك عواطف الشاعرة اعتماداً على السمات اللّغويّة والميتا اللغويّة كما يتمثّل الشعور بالحزن في قولها (آه....). في هذا الشاهد، نرى أنّ هذا اللفئ يوحي إلى التأسف والتحسر على ما ضاع، وتعرب الشاعرة عن حسرتها على شكلين: تأتي بمفرد (آه)، ثمّ توظّف المد النقطي. في الواقع، تصرّح بوجع تحمله استعانة بدالّ (آه)، ثمّ تأتي بتقنية المد النقطي وتستخدمها لتسجيل بصريّ لهذا الألم العميق، واستمراره في وجود الشاعرة. كذلك في موضع آخر، تتبلور هذه الحسرة العميقة عبر هذا الكولاج البصريّ، في قولها:

---

[1] محمّد الصفراني، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008م، ص 208.

[2] فليحة حسن، *(2010)، قصائد أمي، الطبعة الأولى، دمشق، دار الينابيع*، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

«ولو إنّني ما ولدتُ ببيت يعوزه بيت لكي يكتمل

لكنت أنا الآن

و.....

و.....

و.....

ولكنّه

ليس سوى الشعر لدى الشاعر؛»[1]

استرجاع الذكريات الحلوة والمرة هو بمثابة اجترار الأطعمة الممضوغة، ولا يفيدنا تذكير ما جرّبناه؛ لأنّ الإنسان يضيع الزمن الحالي ويقضي عمره في النظرة إلى الزمن الماضي، والتأسف، والتحسر لما لم يتحقّق متاثراً بالعوامل الإنسانيّة والنفسيّة، أو الخارجية والاجتماعيّة. على مرّ الزمن، يعتاد الإنسان على العيش مع الذكريات ولكن المرأة تفرط في الحديث عنها بدقة أكثر؛ لأنّ نظام ذهن المرأة متمايز بالدقة في الجزئيات. هذه الدقة تؤدي إلى أن يتنوّع ويتصاعد عدد حسراتها، كما هيمنت الحسرات على صدر فليحة حسن؛ لأنّ الشاعرة جرّبت حبّاً فاشلاً، وهذه التجربة لم تبق للشاعرة غير حسرة، وندمت على ما فات. فنلاحظ بأن الشاعرة لم تتخلص من مضايها، وحسراتها، إلى مدى أنّ التذكير يؤلمها، ولا تقدر على التصوير، وترسيم أحداث ومواقف كانت تحتمل أن تتحقق؛ لهذا، تسخدم الشاعرة تقنية المد النقطي بعد حرف العطف، وفي ثلاثة أسطر متواترة تكتب (و.....). هنا، تظهر فاعلية المد النقطي وتوظيفه الإيجابيّ، لأنّ هذا الكولاج متمكن من التأثير العميق في المخاطب، وهذا الصمت الطويل يجسّد الأداء الشفهي حينما تهجم حسراتها على الذهن ويعمل الذهن أسرع من سرعة اللسان في التعبير عن الأحزان، ويؤدي إلى الصمت بعد التوقف في الحرف الأول أو اللفظ الأول من الجملة. إذن، يدلّ هذا المدّ النقطي على الحزن الجذري في وجود الشاعرة وشعورها بالحزن لمن فقده، ولا أثر له غير اسم في أشعار فليحة حسن.

2.علامة الانفعال

[صورتها البصرية هي !]

هي من العلامات الأروبيّة الّتي توافرت في النصوص، وفي العصر الحديث اهتمّ بها علماء اللّغة العربيّة واستعملوا هذه العلامات في خدمة الدلالة على التعجب، أو الدهشة، أو التأثر. علامة الانفعال أو التعجب «توضع في نهاية كلّ جملة تدلّ على ما يحدث الانفعال في النفس أو التأثر منه، كالتحييذ مثل (موحى لك!)، والتعجب (ما أجمل المعروف!)، والترجيّ

[1] فليحة حسن، *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي*، *الطبعة الأولى*، *بغداد*، *الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، 2018م، ص 47.

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

(لعل الله يرحمنا!)، والتأسف (أسفي على الأحرار!)، والمدح (نعم الوفي!)، والدعاء (رب وفّقني!)، والإنذار مثل (ويل للمطفّفين!)، وما شابه ذلك»[1]. هذا الرمز دال واضح على تأثّر قائلها. لهذا، قد استخدمتها فليحة حسن بشكل واسع في أشعارها، وأوردت علامة الانفعال في نهاية الجمل الّتي تتمحور حول انفعالاتها النفسيّة مباشرة أم غير مباشرة؛كما استعملتها أربع مرّات في قصيدتها القصيرة:

«ذلك الصغير

كلّما بكى

ألقمته أمّه قنينة حليب

دون أن تعيّ سرّ هذا البكاء!

مثلي

تلك الفتاة

تضفر جديلتها بأصابع الأمل

وتخبأ في كتابها العتيق

حروف رسالته مع وردة يابسة!

مثلي

هؤلاء النسوة

الجالسات على عتبات بيوتهنّ

يتحدّثن عن شظايا أعمارهن المتناثرة بين طيات حكايا لا تصدق!

مثلي

ذلك الجندي

(يسحّل) حقيبته العسكرية من ساتر إلى ساتر

دون أن يعرف اسمه حتّى ضابط وحدته!»[2]

---

[1] أحمد قَبّش، *الاملاء العربي نشأته و قواعده و مفرداته و تمريناته*، دمشق، دار الرشيد، *1984م*، ص 123.

[2] فليحة حسن، *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي*، *الطبعة الأولى، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، 2018م، ص 17و18.

إنّ فليحة حسن في قصيدتها المعنونة بـ (مثلي) تتحدث عن مفهوم المبالاة والانتباه في الحياة، وتأثير الإهمال في الانتباه إلى الآخرين وقلّة الاكتراث بالحاجات العاطفيّة الأساسية، ومن‌هنا، تريد أن تعبّر عن تجاهلها طيلة حياتها. إنّنا ندرك أنّ هذا السلوك يؤذي الآخرين، وفي أسوأ حالة يؤدي إلى الأمراض النفسيّة؛ لهذا تجلب فليحة حسن الأنظار إلى بعض السلوك البسيط الّذي لا يلتفت إليها الإنسان في زمن العمل، مع أنّ هذا العمل البسيط والمهمل بإمكانه أن يؤدّي إلى نتائج جسمية ونفسية. في هذا النص المستل من آثار فليحة حسن، نلاحظ بأنّ الشاعرة ترسم بعض مواقف تدلّ على ضرر التجاهل والغفلة؛ هي ترسم طفلاً، وفتاة، ونسوة، وجندياً يحملون معاناة الإهمال من جهة الآخرين، وبما أنّها ترفض الغفلة، في كلّ المواضع تنهي كلامها بعلامة التعجب. إنّ الشاعرة تقبح الضعف والتهاون في الأمومة، والحب الفاشل بعدما يتركنا الحبيب، والإهمال تجاه جندي يقضي عمره في ميدان الحرب للحفاظ على الوطن. في هذه المواضع، تعرب فليحة حسن عن أسفها على شكلين؛ بصورة غير مباشرة من خلال الصور، ومباشرة حينما تنهي الرسوم بعلامة التعجب وتوظّف علامة (!) للإدلاء بالتعجب والتأسف على ما جرّبتها ولاتزال تحمل إيذائه.

هذه العلامة «توضع في آخر كلّ جملة تدلّ على تأثر قائلها وتهيّج وجدانه»[1]، وإذا نصل إلى هذه العلامة ونتوقف على صورة (!)، نجد فرصة لاستيعاب التعجب وتأثر الشاعرة بالإهمال في المحبة والانتباه إلى الآخرين. كثيراًما يكبر طفل دونما يتذوق طعم المحبّة من الوالدين، والأصدقاء، والحبيب، والزملاء، ودائماً يعاني من قلّة المحبة، وهذه القضية تستمر من أيام الطفولة إلى الكبر وبالطبع لا يتخلى الإنسان عن تأثيراته الجذرية. وظّفت الشاعرة هذه العلامة في مواضع أخرى، نحو:

«لماذا يا أبي

كلّما سألتُك اقتناء دراجة تحججتَ بشوارعنا الضيقة!

تعال معي

أنظرْ إلى النسوة من نافذتي

يتمطينَّ الجياد، يتزلجنَّ على الجليد، يقدنَّ الطائرات، يرقصنَّ

على الماء، يبحرنَّ في القوارب

ويضحكنَّ، يضحكنَّ، يضحكنَّ

وأنا كلّما حاولتُ أن أبتسم صفعتني حرب!

لماذا يا أمّي

كلّما حاولتُ فرَّد شعري تحت الشمس

[1] عبدالمجيد النعيمي والكيّال دحّام، الإملاء الواضح، الطبعة الثالثة، بغداد، مكتبة دار المتنبي، 1987م، ص 14.

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

عقدتيهِ نداياً

أنظري إليهِ الآن شاحباً وليس به أيما أثر لقبلة!

لماذا يا أبي، لماذا يا أمي

كلّما كنتُ أرسم على الحائط

فراشة تطيرانها!

أنظر إلى القلوب هنا

لها أجنحة وتغني!»[1]

تلعب فليحة حسن دور الإنسان المدعي ولاتزال تدين سياسة الحرب والثقافة الجافة الّتي لا تسمح للناس بالخوض في التجارب المتنوعة. في هذه القصيدة، تعرب الشاعرة عن حس انزجارها تجاه القيود الّتي صنعتها الثقافة التقليدية، ولا تدرك مدى تمكن الثقافة والمجتمع من خلق موانع وضغوط تضاعف من صعوبة الحياة للناس عامّة والنسوة خاصّة. في كلّ الأسطر، ترفض فليحة حسن القيود والقوّة الظالمة الّتي تنبعث من ثقافة التبعيض الجنسي؛ لأنّ البنت الصغيرة قبل أن تدرك الحياة وتتعلّم الشروط والأحكام الاجتماعيّة والثقافيّة، تتعلّم القيود والأدوار الجنسيّة. في هذه القصيدة المعنونة بـ (في غرفتي أهمس!)، نلاحظ أنَّ فليحة حسن تبيّن لنا أنّ المرأة محرومة من حقوقها الأوليّة، وترفض هذه الثقافة المبنيّة على مؤشر الجنس؛ هنا يتبلور اعتراضها ضد التبعيض الجنسيّ في هذه الأسطر والجمل الاستفهاميّة الّتي تدلّ على تعجبها، وتوبيخ والديها وعقائدهما التقليديّة. هنا، نستنتج انزجار الشاعرة واحتجاجها استناداً إلى السمات اللّغويّة في كلّ التعابير والرسوم الدّالة على التبعيض والقيود الثقافية، والسمات الميتالغويّة الّتي تدلّ على التعجب. كما نلاحظ، تبدأ فليحة حسن القصيدة بعنوانها (في غرفتي أهمس!) وتعبّر عن عدم الحريّة في الكلام والآراء، إلى مدى أنّ المرأة لا تتجرأ على الكلام الاحتجاجي بصوت عال، في سنوات يتّجه النّاس إلى التساوي والعدل. هذه القضية تثير الدهشة والتعجب، فلهذا قد استخدمت الشاعرة هذه العلامة البصريّة لتجسيد استغرابها حول الوضع الراهن، مثل المواضع الّتي تدين القيود المسطيرة على حياة النساء، وضغط العيش تحت ظلّ الحرب، و فقدان الحب الأبوي.

[1] فليحة حسن، *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي، الطبعة الأولى، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2018م*، ص 123 و124.

3.الهلالان

[صورتهما البصريّة هي ()]

هذه الصورة البصريّة تُسمّى الهلالان أو القوسان بناء على الشكل الظاهري، والهلالان يوضعان في بداية الكلمة ونهايتها، أو العبارة، أو الجملة للإيضاح والتفسير. «الهلالان يُستعملان لأغراض كثيرة أهمّها الحصر: مقابل أجنبي لمصطلح تقني معرب، وأسماء الأعلام الأجنبيّة المكتوبة بلغتها الأصليّة، وعبارات التفسير، والدعاء القصير، وألفاظ الاحتراس، والضبط، والأسماء الشخصيّة للمؤلفين، والأرقام الترتيبية وأرقام الإحالات، وأرقام الهوامش المقابلة لها، وأرقام الولادة والوفاة»[1]. كسائر التشكيلات البصريّة، قد وردت هذه العلامة في أشعار فليحة حسن بشكل واسع، خاصّة في المواضع الّتي تشير الشاعرة إلى الحصر أو التؤكيد على مفهوم ما، نحو:

«وأعود أيمم وجهي

شطر المرآة

مرآتي:

هل يوجد في هذي الأرض

أكثر حزناً مني؟

فتهز الرأس

بان (لا)»[2]

هنا، تريد فليحة حسن أن تكون صوت المرأة العراقيّة الّتي لا تجد مفرّاً من التشرّد والهمّ القسري، وصار وجودها محبوساً في المنافي، بدل أن تجلس أمام المرآة وتنظر إلى وجهها. إنّ المرأة تظلّ تعتاد بأن تنظر في المرآة وتقضي وقتاً لتجميل وجهها لكي تحضر في هيئة جميلة وأنيقة؛ لأنّها تحبّ استحسان الآخرين وتتوقّع سماعه كثيراً؛ فلهذا، استخدام الهلالين هو اللافت للانتباه وهام لنا لأنّ هذه العلامة ذات وظيفة دلاليّة، وأوردتها فليحة حسن للحصر والتأكيد على أهميّة الجواب على الاستفهام عمن تكون أحزن من المرأة العراقية. «تسأل المرأة العراقيّة مرآتها هل هناك امرأة أكثر حزناً مني، وتؤكّد لها المرآة ذلك فليس هناك من هي أكثر حزناً من العراقية، وإذا كان السؤال عن الجمال وجواب النفي يفرحها لأنه ليس هناك

---

[1] عمر أوكان، *دلائل الإملاء وأسرار الترقيم*، الطبعة الأولى، طرابلس، أفريقيا الشرق، 2002م، ص 128.

[2] فليحة حسن، *ولو بعد حين*، بغداد، *الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، *2007م*، ص 76.

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

من هي أجمل منها. فإنّ سؤال العراقية وجواب المرآة بالنفي يزيد همّ العراقية لأنّه يؤكّد لها أنّها أكثر امرأة لاقت الحزن، والبؤس، والنفي»[1]. كذلك نرى في موضع آخر:

«أخشي

أن تتحول بعض الأشياء

فيصير الشاعر

شارع

وتدوس الأقدام مخيلته

وتصنع (مكنسة البلدية)

من حدقات العين

(مزابل)

ويساوي

زنجيل الدبابة

بين الطين وبين الأنف

أن تجعل مني المملكة

(حاشية) للسود (جوارها)»[2]

في هذه القصيده، تتحدّث فليحة حسن عن مخاوفها في هذه الحياة، لأنّها لا تشعر بالأمن في هذا المجتمع غير المستقر، وتعبّر –بصراحة– أنّ الإنسان ملعبة في أيدي القوّة. هي تخشى أن تتغيّر الأوضاع، ويخمد صوت الشاعرة وتعتبر الأفكار ومخيلتها بمثابة مزابل، أو تصير الشاعرة شارعاً وتذلّ تحت أقدام القوّة. هنا، تتمثّل سمة الكلام البسيط وهي سمة من سمات اللّغة النسويّة، ونرى أنّ فليحة حسن لم تستعمل ألفاظاً معقّدة، بل قد استخدمت ألفاظ بسيطة لكي توجز شعورها بالخشية. علاوة على هذه السمة، جئنا بهذا الشاهد لكي نتطرّق إلى توظيف الهلالين وتكرارها.

لكلّ علامة شكلية دلالة معيّنة تساعد الأديب في التعبير عن المقصود ،كما نلاحظ في هذا الشاهد. «القوسان يوضع بينهما كلّ كلمة تفسيرية أو كلّ عبارة يراد لفت النظر إليها. كذلك الجملة المعترضة الطويلة الّتي يكون لها معنى مستقل،

[1] حذام بدر، «تمثّلات الحرب في شعر الشواعر العراقيّات» *مجلّة الآداب*، العدد 111، 2015م، ص 79.

[2] فليحة حسن، *ولو بعد حين، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2007م*، ص 69 و 70.

خصوصاً إذا كثرت فيها الشولات»[1]. إنّ فليحة حسن استخدمت الهلالين في أربعة مواضع لحصر المفردات؛ وهنا نقصد أن نجيب بسبب اختيار الهلالين لحصر هذه المفردات. إنّنا نعلم أنّ الشاعرة بإمكانها أن تستعمل علامات مختلفة أو تكتب المفردات بالخط الأسود الغامق لكي تكون الألفاظ لافتة للانتباه، لكنّها استعانت بهذا الكولاج للدلالة البصريّة على الحصر. نلاحظ أنّ مفردة (المزابل) تكون بمثابة الشاعرة، ومفردة (المكنسة البلدية) استعارة مفهومية عن القوّة الناتجة عن العوامل الاجتماعية وأصحاب القوّة. هنا، فليحة حسن أوردت الهلالين لحصر (مكنسة البلدية) و(المزابل) لكي تدلّ دلالة بصرية على العوامل الاجتماعيّة ودورها في تقييد الشاعرة واحتقارها، وإنّ هذه القوّة الاجتماعيّة تقدر على حذف الشاعرة أو كلّ إنسان مكافح من سطح الأرض وحصره، كما تبلع المكنسة النفايات وتضغطها في كيس أو صندوق. كذلك نرى في السطر الآخر أنّ الهلالين تحصر مفردتي (الحاشية) و(الجوارب)؛ وهنا، وردت علامة الهلالين للتؤكيد على أنّ القوّة تقدر على أن تحدّ من شأن الإنسان وتلقي به على الأرض، كأنّه شيء تافه لا ينظر إليه أحد، مثل الجوارب المغطيّة تحت الحذاء. فيمكننا أن نقول إنّ حصر الحاشية والجوارب بالهلالين يحظى بأهمية لدلالته البصرية.

ثانيّاً. اتجاه السطر الشعري

في العصر الحديث، نلاحظ أنّ الشكل الظاهري للأشعار يختلف عن القصائد التقليديّة، ولايزال الشعراء يخرقون الأساليب الشكليّة؛ كما تحوُّلُ الأسطر من حالتها الثابتة والمتوازية هو من أوضح التغييرات البصريّة الّتي حدثت في الشعر الحديث. «إنّ القصائد الحداثية اتّخذت أشكالاً بصريّة، تبعاً لإحساس الشاعر وإدراكه لهذه المثيرات، ودورها في التعبير عن التعرّجات النفسيّة الّتي تنبتُ في كيانه؛ لهذا لم تعد القصيدة الحداثية شكلاً هندسياً ثابتاً؛ بل أصبح لكلّ قصيدة شكلها الفني الّذي يميزها عمّا سواها، وأسلوبها البنائي الهندسي المعماري الخاص، الّذي يجعلها مختلفة في شكلها وطريقة بنائها»[2]. بالنظر في التشكيلات البصريّة المتواجدة في شعر فليحة حسن، نجد بعض أنماطها في مجال تشكيل السطر الشعريّ، ومجال تشكيل التفريق البصريّ. لقد استفادت الشاعرة هذه الملصقات الشكليّة بشكل لاحظ، واستعانت بهذه التقنية لتجسيد رؤيتها، وعاطفتها تجاه القضايا المختلفة، وأيضاً لتصوير الصوت النفسي الداخلي. لهذا سنأتي بشواهد تعرض لنا هذه التقنيات البصريّة وفاعليّتها في اللّغة الشعريّة.

في مجال التشكيل السطري، تتمثّل التشكيلات البصريّة في اتّجاه الكتابة، واتّجاه الأسطر. في اللّغة الفارسيّة والعربيّة، تُكتب النصوص من اليمين إلى اليسار حسب اللّغة، إلّا في مواضع تكتب الشاعرة باللّغة الإنجليزيّة. نحن قرأنا الدواوين الشعريّة لفليحة حسن ولم نعثر على كلمة واتجاه يخالف قاعدة اللّغة العربيّة، بإدخال اللّغة الإنجليزيّة مثلاً. النمط الثاني هو الاتّجاه السطريّ و«نعني باتّجاه السطر، تغيير الاتّجاه الأفقي للسطر الشعريّ لتكوين بنية تشكيليّة تسجّل سمات الأداء الشفهي أو

[1] أحمد زكي، *الترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة*، القاهرة، كلمات، 2013م، ص 22.

[2] عصام شرتح، *فتنة الخطاب الشعري عند جوزف حرب: دراسة جمالية في الأساليب الشعريّة*، الطبعة الأولى، عمان، دار الخليج، 2018م، ص 164.

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

تجسّد دلالة الفعل بصريّاً»[1]. في المجموعات الشعريّة لفليحة حسن، نجد بعض جملات صارت عموديّة، ويختصّ كلّ سطر بلفظ واحد، نحو:

«ثمة من يصرخ في هذا النهر

ماء

ماء

ماء

الآصرة انقطعت كيف نعيد بناء

الأشياء؟؟

يا للتيجان المسمومة

أكوام الأحلام انصهرت

ما عاد بإمكان الحاء أن تقرن بالباء

بغير وسيط رائي!!!»[2]

في هذا الشاهد، تتحدّث فليحة حسن عن ضياع الأحلام، والفقدان، والدمار. هنا، تستفتح الشاعرة قصيدتها بترسيم صورة النهر الجاري وثمة من يصرخ في النهر (ماء/ماء/ماء). ما يلفت انتباهنا هو أنّ فليحة حسن تكرّر لفظ (الماء) بشكل عموديّ، وتأتي بلفظ (النهر) و(الماء) للدلالة على المعنى السلبيّ؛ يدلّ (النهر) على مأساة الحرب، و(الماء) على العوامل المدمرة. في هذا المجال، شوالية وگربران يشيران إلى هذا المعنى السلبيّ المكنون وراء (النهر) و(الماء)، وبرأيهما: «أحياناً، تكون الأنهار مربحة، أو ملجأ للعمالقة، والمياه الهائجة علامة على المعاناة والاضطراب»[3]. إذن، لفظ (الماء) يحمل معنى سلبياً؛ أمّا من جانب آخر، فنلاحظ أنّ فليحة حسن تخرق اتّجاه كتابتها من الشكل الأفقي السليم إلى الاتجاه العمودي، وأوردت كلّ سطر لصرخة واحدة. في هذه الصرخات المنقطعة، يبدو أنّ حرف النداء محذوف قبل (الماء)، ولثلاث مرّات يصرخ الشخص في النهر ويوبّخ الماء لهذا الهدم، وزوال الأحلام. فنستفسر أنّ الشاعرة توبخ الماء لقوّتها المدمرة وتأثيراتها السلبيّة، ولكي تُسجّل الصرخات في هذا النصّ تسجيلاً بصريّاً وتصوّر هذه السمة من سمات الأداء الشفهيّ، تعتمد

[1] محمّد الصفراني، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008م، ص 180.

[2] فليحة حسن، *ولو بعد حين*، بغداد، *الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*،، 2007م، ص 87.

[3] ژان شوالية، آلن گربران، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضايلي، الطبعة الثانية، تهران، جيحون، ج1، 1384هـ ش، ص 15.

اعتماداً جليّاً على تقنية الاتجاه العمودي للأسطر، وتجسّد ارتفاع نبرة صوتها للصرخات المتتالية. نرى في موضع آخر، بأنّ الشاعرة وظّفت هذه التقنية حينما تنشد:

«لقد سلبتني المنافي

عمري

صحتي

نقودي

والكثير من الأحذية!»[1]

كأنّ هذه القصيدة تلخّص معاناة الشاعرة في المنافي الروحيّة والنفسيّة، والمنافي الجغرافيّة، وكلّ لفظ في هذه القصيدة بمثابة صراخ وشكوى عن ضجرات المنفى. في هذا النصّ المستلّ، نستنتج بأنّ الحياة غدرت بفليحة حسن وهي تشعر باليأس بعدما ذاقت طعم الألم وقسوة الحياة؛ لأنّها تقول بأنّ عمرها، وصحتها، ونقودها، وأحذيتها مستلّة في ظلّ الحرب والقوّة. في السطر الآخر، تقصد أنّها فقدت حريّتها في المنفى؛ بما أنّ «الحذاء رمز مزدوج للسلطة والحريّة، للقوّة والفوضى، للتحكم وفقدان التحكم. إنّ فقدان الحذاء يعني الحريّة والتحرّر، أو الوقوف على مشارف هذه الحريّة وهذا التحرّر»[2].

نلاحظ أنّ فليحة حسن تبدأ بإحصاء حقوقها الضائعة، وأسلوبها في هذا المجال هو اللافت للمعالجة. تعبّر الشاعرة عن تحسرها على زوال الحياة، والصحة، ونقودها في ظلّ الحروب والحياة في المنافي، وهنا تخرق الاتّجاه السليم لكي تذكر نداماتها الشديدة بالتفكيك، وتدفع المخاطب على الدقّة والتوقّف عند حسرة تتذكرها. فليحة حسن تكتب عن آلامها المكنونة في صدرها بشكل عموديّ، بدل أن تكتبها في سطر واحد (لقد سلبتني المنافي/ عمري وصحتي ونقودي/ والكثير من الأحذية)؛ لأنّ هذا الانقطاع البصري بين الكلمات، يدلّ على تواتر الفقد وضياع القيم الكليّة والجزئيّة. هي تبدأ بالتعبير عن زوال الحياة وعمرها بشكل عام، ثمّ سلب صحتها ما يضمن التنفس والعيش في العالم، ثمّ تشير إلى ضياع المال ونقودها ما يكترث بها الإنسان ولكن لا يهمّها بالنسبة إلى العمر والصحة. فإذن، قد اعتمدت الشاعرة على هذا الاتجاه العمودي للتجسيد الدلالي والإيحاء بناء على ترتيب الأهمية لما فقدته فليحة حسن في المنفى.

ثالثاً. تشكيل التفريق البصري

أحياناً تكتب فليحة حسن قصائدها بشكل حديث، وتفرّق الحروف. «نعني بالتفريق البصري، تفريق حروف الكلمة بعضها أو كلّها على أسطر الصفحة الشعريّة لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي، أو تجسّد دلالة الفعل، أو الاسم بصريّاً»[3]. من خلال معالجة الدواوين، لاحظنا أنّ فليحة حسن قد استعملت هذه التقنية في ديوانها (ولو بعد حين)، وقد

[1] فليحة حسن، *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي*، *الطبعة الأولى*، *بغداد*، *الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، *2018م*، ص 92.

[2] شاكر عبدالحميد، *الحلم والرمز والأسطورة*، الطبعة الأولى، القاهرة، نوستالجيا للإعلام والترجمة والنشر، 2018م، ص 54.

[3] محمّد الصفراني، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008م، ص 186.

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

وظّفت فيها تقنية التفريق البصريّ وتفريق حروف الكلمة على أسطر الصفحة الشعريّة وبشكل عمودي، مثلما نرى في كتابة (ميسون):

«مرّ الصاروخ

وضيع وهج طفولتنا

(ميس

و

ن)

لايوجد مسام في روحي»[1]

مرّة أخرى، تتذكّر فليحة حسن فقد صديقتها المقرّبة وتشير إلى كارثة موتها في قصف صاروخي أثناء الحرب العراقيّة الإيرانيّة. في المواضع الّتي تناديها الشاعرة أو تذكر اسمها تتألّم بشدّة، لأنّها فقدت وهج طفولتها وبعد هذه الكارثة لاتجد بارقة أمل يحفزها على الحياة. في هذا المنطلق، نرى أنّ التشكيل البصريّ ذو وظيفة دلاليّة؛ قد استعملت الشاعرة التفريق البصري في اسم (ميسون) وفرّقت حروفها على أسطر الصفحة الشعريّة في شكل تساقطي لتجسّد تجسيداً بصريّاً دلالة سقوط القصف على بيت ميسون، وجسدها الممزّق.

رابعاً. تشكيل النبر البصري

الصفراني يوضّح لنا أنّ النبر البصري هو «كتابة جزء من النص/كلمة، أو عبارة، أو مقطع، بنبط أغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصريّاً»[2]. يتمثل النبر البصري عبر الكلمات، أو الأسطر، أو المقاطع في الشعر العربي، وفليحة حسن استخدمت هذه التقنية لتسجيل الدلالات الفعليّة أو السمات الشفهيّة. وظّفت فليحة حسن هذه التقنية في ديوانها (قصائد أمّي) بشكل واسع، لكي تؤكد على بعض المفاهيم عبر الكتابة بخط أسود كبير؛ من نماذجها:

«(كلّنا من آدم وآدم للعذاب)

هكذا تبدأ المسالة

نرجم السماء بأحلامنا

---

[1] فليحة حسن، *ولو بعد حين*، بغداد، *الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، 2007م، ص 77.

[2] محمّد الصفراني، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008م، ص 193.

تنفطر

نسقط نحن

آه.....

حتى هذه توخز تاريخنا

ولا توجز»[1]

هذا المقطع المستلّ من ديوان (في متحف الظلّ) نموذج من دور التشكيل البصريّ وإجراء النبر الصوتي عبر الكتابة؛ لأنّ هذه التقنية تلعب دوراً أساسياً في ديوان (في متحف الظلّ) لفليحة حسن، وهذا الديوان مجموعة من أبواب قصيرة تتمحور حول المفاهيم المختلفة. فليحة حسن تبدأ كلّ باب من هذا الديوان بجملة قصيرة وتأتي بخلاصة عمّا تتكلّم عنه في الأسطر التالية. في هذا المقطع الخاصّ، تتحدّث الشاعرة عن اعتقادها بأنّ الإنسان خُلق للعذاب، وحياة الإنسان حافلة بالكوارث والمصاعب المتنوّعة عبر التاريخ، وتصرّح برؤيتها تجاه الحياة وتعلنها إعلاناً عاماً؛ فلهذا تكتب السطر الأول بخط أسود غامق، كأنّها تصيح في آذان العالم بصوت رفيع. في الحقيقة، توظّف الشاعرة تقنية النبر الصوتي وتعتمد على هذا التشكيل البصري لكي تلفت الأنظار وانتباه المتلقي لرفع صوتها حينما تعبّر عمّا يؤذيها ويؤلمها.

هذه الوظيفة تتمثّل في ديوان (قصائد أمّي) بنسبة واسعة، ولانزال نواجه المفردات، والأسطر، والمقاطع الّتي تجسّد هذا النبر البصري؛ نحو:

«أسفي

على تاريخنا المائي

يأخذ شكل رؤوس ملوكنا

فيصير مقصلة

وشتلات خراب

ما صار يوماً

شاطئ

أو ظلّ وردة

لا

[1] فليحة حسن، *زيارة لمتحف الظل*، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2012م، ص 3.

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

بل نراهم يفرشوه (ملاءة)

وصراخنا

يغدو

(مخدة)»[1]

«إنّ التركيز على جزء من الكلام بالنبر من خلال الكتابة بخط أغلظ من خط النصوص الأخرى في المتن، يؤدّي دلالات مختلفة؛ كلفت انتباه القارئ إلى أهميّة المقطع المنبور، ورفع مستوى الفاعليّة الدلالية على مستوى المقطع المنبور»[2]. في قصيدة، تعتذر فليحة حسن عن تأخر دموعها لمحمود درويش، ثمّ تأتي بهذه الأسطر المكتوبة بالخط الأسود الغامق في مقدمة القصيدة. تعرب فليحة حسن عن أسفها على التاريخ المائي الّذي لم يكن معيناً للنّاس عبر الزمن، بل ظهر بمثابة عوامل قهريّة تسلّط على النّاس بالظلم. لهذا، قد استخدمت لغتها الشعريّة وتقنية النبر الصوتي لكي تعكس أسفها وحسرتها، وتزيد من لفت انتباه المتلقي والتأمّل في هذا الغرض المكنون في التشكيل البصريّ؛ نقصد الدقة في أهميّة التاريخ الفشل والشعور بالأسف والألم، وثورتنا على التاريخ لفتح باب جديد للمستقبل.

خامساً. تشكيل البياض

هذا المحور يُعتبر من التقنيات المستخدمة في مجال تقسيم الصفحة الشعريّة، أي تشكيل المتن والحاشية، وأحياناً تعتمد الشاعرة على هذا النمط لكي توحي إلى المراد من خلال تشكيل البياض والصمت في النصّ. تدلّ هذه التقنية على الحالة النفسيّة، و«إنّ التوزيع التقني لتشكيلات البياض والسواد في النصّ الشعري الحديث ليس محض مصادفة، وإنّما نحن أمام تشكيل هندسيّ يشترك كلّ من المبدع والمتلقي في تأسيس جمالياته فالمبدع يضع حدود البنى الجزئيّة للنصّ من خلال التوزيعات السطريّة، والمتلقي يؤول دلالات تلك التوزيعات الّتي يتجاوز فيها المتلقي سواد الكتابة إلى البياض الصمت، وفيض المعنى، على اعتبار أنّ الصمت كلام من نوع آخر يُترَك للمتلقي أن يتمَّ تشكيله»[3]. في شعر فليحة حسن، نرى أنّ فضاء البياض يؤدّي إلى الصمت والوقف، والدلالة الفعلية على مرّ الزمن. يجدر بنا الإشارة إلى نموذج من هذه التقنية، نحو:

---

[1] فليحة حسن، *قصائد أمي، الطبعة الأولى، دمشق، دار الينابيع*، 2010م، ص 46.

[2] نادية مواجي، «التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: دواوين منيرة سعدة خلخال أنموذجاً»، جامعة محمّد الصديق بن يحيى-جيجل، 2018م، ص 112.

[3] خلود ترمانيني،«الإيقاع اللّغويّ في الشعر العربيّ الحديث»، جامعة حلب، 2004م، ص 226.

«انتظر.....

لا جدوى»[1]

في هذا النموذج، نلاحظ بأنّ إجرا التشكيل البصري يساعد الشاعرة على التعبير وتجسيد المفاهيم. تقول الشاعرة (انتظر) ثم تخدم تقنيتي التنقيط وتشكيل البياض لتجسيد إطالة الزمن، وصبر المنتظر. في بعض الآثار الأدبيّة لا مفرّ من إجراء الكولاج، كما في هذا الشاهد الشعريّ يفيدنا تشكيل البياض والتغيير السطريّ من اليمين إلى اليسار بجانب التنقيط. هذا التغيير، وإدخال بياض الصفحة في بنية النصّ يحمل دلالة فعليّة لتجسيد إطالة الانتظار الباطل، وهذا التشكيل البصريّ يؤكد على قول الشاعرة حينما تقول (لا جدوى) لأنّها ترى الانتظار عديم الفائدة. كذلك نرى في موضع آخر:

«تصيح الطيور

وهي تلاحق سرب (الاباجي[2])

أين النوافذ؟

أين النوافذ؟

نريد الهواء؛»[3]

الاباجي أو الأباتشي هي مروحيّة هجوميّة قد استخدمتها الدولة الأمريكيّة في احتلال العراق، و«تتميز بأنها مروحية هجومية عالية التسليح، ذات ردود أفعال سريعة، بإمكانها أن تهاجم من مسافات قريبة أو فى العمق، بحيث تكون قادرة على التدمير، والإخلال بقوات العدو وهى قادرة على العمل ليلاً ونهاراً وفى بجميع الظروف المناخية»[4]. في فترة يعيش الشعب في ظلّ الحرب وهجوم المروحيات، تصوّر فليحة حسن صياح الطيور وهي تطلب النجدة مباشرة في قولها (أين النوافذ؟/ أين النوافذ؟) وغير مباشرة في قولها (نريد الهواء). في هذا المنطلق، نرى أنّ تشكيل البياض والتغيير في الإطار التقليدي ذو وظيفة دلاليّة، وقد استعانت الشاعرة بإدخال البياض للدّلالة على صياح استغاثة لا تنقطع، وينخفض صوتها إلى أدنى المستوى بعدما لم تستجب المجتمعات البشريّة لهذه الصرخات. مفردتي (النافذة) و (الهواء) تدلّ على الحريّة والتخلّص من هذه الظروف، «لأنّ الطيور هي أيضاً تستغيث لأنّها لم تعد قادرة على التنفّس، لذا فقولها (أين النافذة؟ نريد الهواء) كان

---

[1] فليحة حسن، *ولو بعد حين، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2007م*، ص 9.

[2] Apache

[3] فليحة حسن، *ولو بعد حين، بغداد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2007م*، ص 15.

[4] معلومات مهمة عن المروحية المقاتلة الأباتشي، 2019/11/21.معلومات مهمة عن المروحية المقاتلة "الأباتشي(aabbir.com) "

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

صرخة استنجاد كبيرة لأنّ العراق أصبح بلد غير صالح للعيش، فالرجال، والنساء، والأطفال وحتّى الحيوانات غير قادرة على العيش فيه»[1].

سادساً. علامات الحصر

تُعدّ هذه العلامة من أنواع العلامات الترقيميّة، وتفيد حصر الكلام. «هي من الوسائل المهمّة الّتي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وهي تشتمل على العلامات التالية: العارضتان، والمزدوجتان، والهلالان»[2]. لعلامات الترقيم دلالات محدّدة وعلاوة عليها، علامات الحصر قد اكتسبت دلالات جديدة تزايد توظيفها في خدمة الشعر العربي الحديث.

الصورة البصريّة للعارضة المائلة في شعر فليحة حسن: (/)

تُسمّى هذه العلامة بالعارضة المائلة، وقد استعملت فليحة حسن هذه العلامة الترقيميّة في أعمالها الشعريّة بكثرة. نعني بهذه العلامة «وضع عارضة رأسيّة مائلة بين مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر في النصّ الشعريّ للدّلالة على التوحد والتوقف»[3]. هذه الوظيفة الدلاليّة تميّز بعض أشعار فليحة حسن مثلما وردت في هذا الموضع:

«كيف يقولون لا فرق

.....

.....

نحن هبطنا....

وأنتِ صعدتِ

فأنّا يكون اللقاء

ولا نحن/ نحنُ

ولا أنتِ/ أنتِ»[4]

ترفض فليحة حسن كلّ ما يقوله الآخرون، وتشعر بالحيرة بعدما فقدت أمّها. كأنّ الشاعرة ترى نفسها في تضليل لا تستطيع أن تتخلص منه، وهذا يتمثّل في تنقيط السطر الثاني، والثالث، وقطع الكلام في الرابع، لأنّها لا تقدر على تبيين

[1] حذام بدر، «تمثّلات الحرب في شعر الشواعر العراقيّات» *مجلّة الآداب*، العدد 111، 2015م، ص 70.

[2] عمر أوكان، *دلائل الإملاء وأسرار الترقيم*، الطبعة الأولى، طرابلس، أفريقيا الشرق، 2002م، ص 121.

[3] محمّد الصفراني، *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت، النادي الأدبيّ بالرياض، 2008م، ص 219.

[4] فليحة حسن، *قصائد أمي*، *الطبعة الأولى*، *دمشق*، *دار الينابيع*، *2010م*، ص 3.

شعورها. يبدو أنّ فليحة حسن تتصوّر حياتها في فترتين، فترة حياة أمّها، وفترة ما بعد أمّها؛ لأنّها تصرّح بتحوّلاتها النفسيّة بعد هذه الكارثة العظيمة، ولا تعتبر نفسها وأمّها هما الشخصين الّذين كانا قبل الحدث، كما تقول (لا نحن/نحن و لا أنتِ/أنتِ). لهذا، قد اعتمدت فليحة حسن على هذه التقنية واستخدمت علامة العارضة المائلة بين (نحن) و(نحن)، و(أنا) و(أنا) للتعبير عن عدم التساوي وتوحّد شخصيتهما في هذين الفترتين. كذلك، نرى في موضع آخر أنّ فليحة حسن قد وظّفت هذه التقنيّة لتجسيد التساوي، وأنشدت في ديوانها (ولو بعد حين):

«وبين الحروب الكثار

ظلّ الصغير/ الكبير

يضيع رويداً»[1]

كذلك في هذا المقطع المستلّ نرى أنّ دلالة التوحد والتساوي تتكرّر. هنا، أوردت فليحة حسن الخط المائل بين الصفتين (الصغير) و(الكبير)، ووحدت بين الصغير والكبير للتعبير عن التساوي بينهما في الضياع والدمار الناتج عن الحروب الكثار. إنّ الحرب لا ترى فرقاً بين الأطفال والكبار، والأشياء التافهة والقيّمة، وهذا الخط المائل تجسيد بصريّ لقسوة الحرب، وتصوّر لنا أنّ الحروب لا ترحم أحداً وتهدم كلّ ما يظهر أمامها للنيل إلى هدفها الدمار والهدم. لهذا، نستنتج بأنّ العارضة المائلة تميّز شعر فليحة حسن، وتوظيفها تزيد من ثراء لغتها الشعريّة.

الخاتمة

من نتائج الانزياحات وخرق الأساليب التقليديّة هو التشكيل البصريّ وتجليّاته في الشعر العربي الحديث. إنّها تقنية بصريّة تساعد الشعراء على إثارة انتباه المتلقي وخلق فضاء جديد للدلالة على سمة من سمات الأداء الشفهيّ، والمدركات الحسيّة، والدلالة الفعليّة. أمّا بالنسبة إلى آثار فليحة حسن، فنلاحظ كثرة استخدام التشكيلات البصريّة، وتلاعب العلامات، والرموز، والأشكال الهندسيّة في آثارها الشعريّة. ما لفت انتباهنا في هذا المجال هو الوظيفة المتكرّرة للعلامات والتشكيلات البصريّة، ولا تزال تعتمد الشاعرة على هذه العلامات والملصقات مستهدفة تجسيد سمات الأداء الشفهيّ، والإظهار بالمدركات الحسيّة.

الملصقات المتكرّرة في أشعار الشاعرة هي: علامات الترقيم والحصر، والتنقيط للصمت والوقف، وتشكيل البياض. استناداً إلى الشواهد السابقة، إذا تقصد الشاعرة أن تجسّد الصمت وسكوتها بسبب عجز اللّغة عن تبيّين ذروة حزنها، أو توحي إلى مفاهيم تستلزم الأساليب الميتااللغويّة، مثل الصبر، الانتظار، تستخدم تقنية التنقيط أو تشكيل البياض؛ لأنّ هذين التقنيتين تجسّدان سمة السكوت في الأداء الشفهي، وأيضاً تتيحان فرصة التأمل للمتلقي.

[1] فليحة حسن، *ولو بعد حين*، بغداد، *الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق*، 2007م، ص 81.

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

كثيرما استخدمت فليحة حسن الهلالين للحصر، والخط المائل لتجسيد التساوي أم عدم التساوي، وعلامة الانفعال لتجسيد التعجّب. هذه العلامات البصريّة تحظى بأهميّة في أشعار فليحة حسن، وكما لاحظنا في هذه الدراسة، إذا تهدف الشاعرة إلى تجسيد تعجبها توظّف علامة الانفعال في نهاية الكلام، لكي ترمز على تعجبها وأسفها على ما تحدّثت عنه.

في مجال السطر الشعريّ، توصّلنا إلى أنّ النبر البصريّ يلعب دوراً واسعاً في أشعار فليحة حسن لكثرة استخدامه. في مواضع أرادت الشاعرة أن ترفع صوتها وتؤكد على مفهوم خاصّ قد كتبت كلامها بالخط الغليظ، وقد وظّفت هذه التقنيّة لكي تجلب الأنظار إلى ما كتب بالخط الأسود الغامق. في بعض أشعارها، نعثر على تغييرات في اتّجاه الأسطر، ونلاحظ أنّ الشاعرة غيّرت الإتجاه السطري من اليمين إلى اليسار، لكي تصوّر الصوت النفسيّ الداخليّ، وتجسد الانقطاع الصوتي. فتعتمد على هذا النمط للإدلاء على ذروة حزنها في زمن الكلام، وهذا الشعور السلبيّ لقد أدّى إلى البطء في الأداء الشفهي.

المراجع

أوكان، عمر، (2002). *دلائل الإملاء وأسرار الترقيم*، الطبعة الأولى، طرابلس: أفريقيا الشرق.

ترمانيني، خلود، (2004). «الإيقاع اللّغويّ في الشعر العربيّ الحديث»، دمشق: جامعة حلب.

حسن، فليحة، (1992). *لأنّني فتاة*، النجف: منشورات الوفاق.

_____، (2007). *ولو بعد حين*، بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

_____، (2010). *قصائد أمي*، الطبعة الأولى، دمشق: دار الينابيع.

_____، (2012). *زيارة لمتحف الظل*، بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

_____، (2018). *وأنا أشرب الشاي في نيوجرسي*، الطبعة الأولى، بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

زكي، أحمد، (2013). *الترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة*، القاهرة: كلمات.

شرتح، عصام، (2018). *فتنة الخطاب الشعري عند جوزف حرب: دراسة جمالية في الأساليب الشعريّة*، الطبعة الأولى، عمان: دار الخليج.

شوالية، ژان و آلن گربران، (1384). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضايلي، الطبعة الثانية، تهران: جيحون.

الصفراني، محمّد، (2008). *التشكيل البصريّ في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الأولى، بيروت: النادي الأدبيّ بالرياض.

عبدالحميد، شاكر، (2018). *الحلم والرمز والأسطورة*، الطبعة الأولى، القاهرة: نوستالجيا للإعلام والترجمة والنشر.

فيدوح، عبدالقادر، (2012). «بلاغة التوازي في الشعر العربيّ المعاصر»، مجلّة الفصول الأربعة، العدد 81، 537-567.

قَبّش، أحمد، (1984). *الاملاء العربي نشأته و قواعده و مفرداته و تمريناته*، دمشق: دار الرشيد.

مرزوق، فاطمة الزهراء وأسماء بالطيب (2017)، «التشكيل البصريّ في ديوان (مَن دَسّ خفّ سيبويه في الرمل لعبدالرزاق بوكبة»، جامعة البويرة.

مواجي، نادية، (2018). «التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: دواوين منيرة سعدة خلخال أنموذجاً»، جامعة محمّد الصديق بن يحيى-جيجل.

ياسين، أحمد جارالله، (2005). «شعريّة القصيدة القصيرة عند منصف المزغني»، *مجلّة أبحاث كلّيّة التربية الأساسية*، العدد 4، 160-180.

النعيمي، عبدالمجيد ودحّام الكيّال، (1987). *الإملاء الواضح*، الطبعة الثالثة، بغداد: مكتبة دار المتنبي.

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