جماليات قصيدة النثر بين الورقي وجداريات الفايسبوك
نصوص عبد الحميد شكيّل عينة

Beauty of prosy poems between hard and electronic versions. Corpus of the study: texts by Abdelhamid Chkail

فائزة خمقاني*

جامعة قاصدي مرباح، ورقلة –الجزائر

khemgani.faiza@univ-ouargla.dz faizakh121@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-09-16	2021-01-04	2022-06-01

ملخّص: قصيدة النثر من أكثر الأشكال الشعرية إثارة للجدل من حيث المصطلح والمفهوم وآليات بنائها الشعري، فهي تقوم على فلسفة تفكيكية للغة على جميع مستوياتها المعجمية والتركيبية والتصويرية، ومن خلال تطور الوسائط الرقمية اقتحمت قصيدة النثر العالم الرقمي عبر منصات كثيرة، مما جعلها تكتسب إضافات بنائية جديدة مما ولّد جمالية مختلفة، ومن خلال هذه الدراسة سأحاول البحث في جماليات هذا النص الشعري المختلف في شكليه الورقي والرقمي وذلك باختيار عيّنة شعرية جزائرية وهو الشاعر عبد الحميد شكيّل ونصوصه بين الورقية وجداريات الفايسبوك.

كلمات مفتاحيّة: قصيدة؛ نثر؛ جماليات؛ تفكيك؛ علامات غير لغوية.

Abstract: The prosy poem has become today's trending topic which is open to debate regarding the terms and structure. It is basically built in a philosophically deconstructing way of language on all its levels namely lexicographic, constructional, and semiotic. Through the development of social media, the prosy poem found its way to get into the artificial world mainly famous platforms, which made it open to all sorts of change and editing. And through this study, it is attempted to look for the beauty in this type of poetry where Abdelhamid Chkail'work is taken as the research sample between the hard and electronic versions.

Keywords: Poem; prose; beauty; deconstructing; non-linguistic signs.

* المؤلف المرسل

مدخل: تعد قصيدة النثر من الأشكال الشعرية الأكثر حداثة على الصعيد الزمني والأكثر تشعبا وإثارة للجدل على المستوى النقدي، فهي تثير إشكالات عديدة بداية بمرجعياتها إلى المصطلح، وصولا إلى البناء المختلف على مستوى اللغة ونظام التصوير والإيقاع، ورغم ما تحمله تلك الإشكالات من تعقيد واختلاف في وجهات النظر بين النقاد إلا أن قصيدة النثر بكل مقوّماتها تحمل في طياتها جماليات خاصة ومتميّزة جعلتها نسقا مختلفا في سياق الشعرية العربية، وسأحاول خلال هذا الدراسة تتبّع جماليات هذا النص المختلف على مستوى بعض مكوناته كاللغة وما تعلّق بها من معجم وتركيب ونظام تصوير كذلك سأبحث في العلامات غير اللغوية كالفضاء النصي والصور والألوان، كما ستجري الدراسة مقارنة بين الجماليات النصية على مستوى الورقي والجداريات الفايسبوكية بوصفها وسيطا جديدا قدّم الكثير لقصيدة النثر العربية.

إذا تجاوزنا الإشكالات القائمة حول المصطلح والشرعية الشعرية نصل إلى كون قصيدة النثر "شعرا، وليس مجرد نثر جميل، إنها قصيدة مكتملة، كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشعر، النثر فيها مادة تكوينية، ألحق بها النثر لتبيان منشئها، وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية"[1]، وعليه تنطلق قصيدة النثر من باب الشعرية باحثة عن تشكّل خاص في سياق الشعرية العربية، سواء عبر تأثرها بالغرب أو من مرجعياتها العربية القديمة حيث "لم تكن بعيدة عن التواصل والتأثر بالتراث العربي والإسلامي، وربما كان للمتصوّفة التأثير الأكبر على شعراء هذه القصيدة"[2]، وانطلاقا من فلسفتها غير المؤسسة على نموذج مسبق أطلقت العنان لخلق لغتها الخاصة معجما وتركيبا ونظام تصوير، لتهدم كل الترسبات الدلالية وتعيد البناء، إنها على حد تعبير سوزان برنارد "تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرّد على قوانين علم العروض وأحيانا على القوانين المعتادة للغة، بيد أن أي تمرّد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مكرها على تعويض هذه القوانين

بأخرى، لئلا يصل إلى اللاعضوي واللاشكل إذا ما أراد عمل نتاج ناجح"[3]، بهذا يصعب مع قصيدة النثر ضبط قواعد وقوانين تؤسس للاحق، فلا يمكن النظر إليها بقصد استخلاص قوانين عامة لنمط الكتابة فيها، فالثوابت أو الملامح الشكلية الثابتة تكاد تكون مفقودة في هذا النمط الابداعي ومن ثمّ فإن الحدود المباشرة والخصائص المركزية غير واردة ولا مرئية"[4]، لكن رغم هلامية التصور وصعوبة التأسيس على غير نموذج إلا أنه يمكن الإشارة إلى أهم خصائص هذا النص وأهمها " الحصر والإيجاز، وشدة التأثير، والوحدة العضوية والمجانية".[5] ويمكن إضافة خاصية فضائية نصية وهي أنه "ليس في قصيدة النثر لا بيت ولا شطر..."[6]، وجميع هذه الخصائص تجعلنا نميّز قصيدة النثر عن غيرها من النصوص القريبة منها كالشعر المنثور والنثر الشعري وغيرها من الأشكال التي تحمل بعض خصائص الشعرية.

وفيما يأتي سيتم البحث في جماليات أهم المكونات البنائية لقصيدة النثر بين الورقية والجداريات الفايسبوكية من خلال عينات مختارة:

1- جماليات اللغة المختلفة: تحتل اللغة مكانة مهمة في بناء نص القصيدة، فهي أداة البناء الرئيسة التي تنقل الدلالة وتوجه القصيدة، "فالشعر يستمد سلطته وفنيته من موسيقى لغته التي تشعرك بعمق رؤاه، وقدرته العجيبة على التأثير في المتلقي بغض النظر عن اللون الشعري للقصيدة"،[7] وانطلاقا من أهميتها فهي الأكثر حمولة بالجمالية على اختلاف النمط الشعري، خصوصا في بعدها الشعري "فسرُّ اللغة الشعرية أنه يمكنها التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة"[8]، ويمكن الوقوف على مستويات متعددة للغة الشعرية من خلال تتبع وحداتها المكونة من معجم وتركيب وما ينتج عنها من نظام تصويري حيث يحمل كل مستوى جمالية خاصة.

1-1- المعجم: "الشعر يتكون من كلمات"[9] لهذا يعد المعجم أولى اللبنات في بناء النص الشعري ويحمل شحنات خاصة من خلال بعض حقوله أو تكراره، وتزداد أهمية

المعجم في قصيدة النثر التي تعتمد عليه في شحن النص بمستويات مختلفة من الدلالة المؤقتة، حيث يبرز بشكل مختلف "فلم تعد تجربة الشعر الجديد في انطلاقتها الأولى معنية بقضايا خارج الواقع المعيش، فهبطت من علياء اللغة إلى بساطتها، ومن رونق البلاغة إلى فتنة السرد"[10]، وكلها ميزات جعلت من المعجم ظاهرة أسلوبية فريدة في تقديم قصيدة النثر، خصوصا في ما يخص الحمولة الدلالية على غير مثال سابق، "ففي النظرة الشعرية الجديدة، لا يكتب المبدع كما يتكلّم، بل يتكلّم كما يكتب. إنه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام، إلى اللغة الجديدة: لغة الكلام بحسب الكتابة. هذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف، واستئصالها من سياقها المعروف. وبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءا من الشاعر"[11]، ومن خلال متابعة عدد من العيّنات نلاحظ أهميته سواء على المستوى الورقي أو جداريات الفايسبوك، فمثلا في قصيدة الشاعر عبد الحميد شكيّل الفايسبوكية التي تظهر بالشكل الآتي:

بعيدا عن العلامات غير اللغوية في القصيدة تظهر الكلمات في مستواها المعجمي أكثر تنافرا لصياغة معنى تداولي وهو ما تركّز عليه قصيدة النثر، فالموج والذراع والوقت واللون الذي يستجيب والفرشاة، كلها من معاجم تكاد تكون متنافرة ولا

تجمعها علاقة إلا في حدود القصيدة وهو سر المعجم المختلف في قصيدة النثر، التي تعد نوعا من الخلق حسب الشاعر:

وانطلاقا من التنافر المعجمي تبرز الجمالية المختلفة، فهو يُحدث توترا في التلقي بسبب التجاوز في ضبط مسارات الحقول المعجمية التي تبدو متنافرة، مما يولّد جماليات جديدة لم يتلق القارئ مثلها من قبل، فالنص يصنع جماليته من حيث المعجم مع كل قراءة.

وبتتبّع المعجم في الشكل الورقي لا نكاد نعثر على اختلاف بينه والعينات الفايسبوكية وذلك لسببين: الأول أن أغلب القصائد الفايسبوكية هي ورقية في الأصل وتم إضافة المؤثرات غير اللغوية عليها (نسختها الفايسبوكية مرقمنة)، والسبب الثاني أن المعجم متعلق باللغة فقط لهذا لم تظهر آثار العلامات غير اللغوية في هذا المستوى. ومن نصوص الشاعر الورقية التي يظهر من خلالها المعجم الخاص والمختلف نذكر ما جاء في ديوانه "مدارات الماء" ومن قصيدة –قعر المرآة–:

تزهر كل عروقي
ويشيخ الغيم بمرآة هذا الوطن!
هي الكلمة الحرف
تغمس ريشتها في نقيع الروح،[12]

من خلال القصيدة يبرز المعجم عار من الارتباطات القبلية فهو يمتاز بالمجانية اللازمنية وهي من أهم خصائص قصيدة النثر، وفي ذلك تقارب بين توظيف المعجم بين الشكلين في عرض قصيدة النثر. وتبرز الجمالية فيهما من منطلق الاختلاف الدلالي عن التداول وكسر نمطية المقابلة الدلالية بين اللفظ والمعنى القبلي لدى المتلقي مما يخلق حالة من التوتر من أجل البحث عن استقرار دلالي وتأويل محدد حسب مرجعيات المتلقي.

1-2- التركيب: يأتي التركيب في مستوى أكثر تشعّبا في لغة القصيدة لأنه يحمل مستوى أكثر تعقيدا في الدلالة ومنه ينبني النص، وفي قصيدة النثر تزداد حساسية التركيب لأنه يتمتّع بالتجدد في كل نص، وقد يحمل علاقات أكثر غرابة، ومن ثمة يساهم في التجديد اللغوي فمهمته أكثر حساسية في صناعة لغة جديدة، حيث "تقوم بين الشعر واللغة علاقة أصيلة، تتحدّد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة، وذلك بإخضاعها لحركيته المتنامية، إضافة لقدرته الكبيرة على تحريك نظامها وخلخلة بنيتها"[13]، وهو ما حدث مع قصيدة النثر التي حاولت إعادة بناء تراكيب خاصة بها، "فلغة المبدع لا تجيء من الكلام الذي سبق أن نطق به"[14]، كما يرى أدونيس، ومن هذا المنطلق بدأت قصيدة النثر في تتبع منهج التفكيك اللغوي، وتكسير النمطية المحمّلة في اللغة السابقة لتخلق تراكيبها الجديدة مع كل قصيدة. ويمكن تتبع التجدد في التركيب من خلال عينات مختلفة من قصيدة النثر على مستوى الورقي والجداريات الفايسبوكية ومن عينات قصائد الشاعر عبد الحميد شكيل الفايسبوكية:

تظهر التراكيب الشعرية على غير نظام تركيبي تداولي فقد تمت إضافة المنفى إلى الزيتونة وجعلت للنهر تفاحا، وكلها تراكيب تشذ عن اللغة، مما يخلق نمطا تركيبيا خاصا بالقصيدة في ذاتها وبداخلها ولا يرتبط بما هو خارج عنها. والأمر ذاته في الشكل الورقي نرصد عدة عينات يختل فيها النظام التركيبي مشكلا نمطا مختلفا مثلا من ديوان الشاعر "كتاب الأسماء... كتاب الإشارات" وقصيدة –ابن عربي–:

طقس الكلام،
فاتحة الأغاريد،
الأيائل وهي تستحم في بركة التيه!
القناديل في تعثرها،
الصباح المعتق بعطر الفلوات!![15]

تظهر من جديد التراكيب المتطرّفة لغويا عن مستوى التداول والمجاز المتعارف عليه في البلاغة القديمة، فقد أسند فعل الاستحمام للأيائل وفي ذلك تجاوز لا نعثر عليه إلا في القصيدة ذاتها، أو تعثّر القناديل وغيرها من التراكيب المختلفة التي لا تجد تفسيرها اللغوي أو الدلالي إلا حدود النص، كما نلاحظ أن الجانب التركيبي في المستوى الورقي أكثر تطرفا من الرقمي، وربما ذلك راجع لآنية الرقمي في الكثير من الأحيان أو مستوى المتلقين المختلف في الرقمي أو لثبات الورقي ومروره على التنقيحات مما يجعل التركيب يتغيّر نحو الإبهام أكثر امعانا في الاختلاف وتكسير النموذج المسبق.

من خلال التركيب المختلف والتأسيس لنمط كتابي على غير نموذج مسبق تتبع الجمالية التركيبية التي تجعل من النص فريدا في عباراته وقطعة على غير مثال سابق وهذا التفرّد التركيبي هو أساس جمالي في قصيدة النثر التي تخلق مساراتها الخاصة مع كل نص على حدة. فمن منطلق الاسناد غير المستقر دلاليا وعلى غير مثال تتولّد حالات التوتر لدى المتلقي باحثا عن تأويل للعلاقات الإسنادية غير المعروفة من قبل

وهذه العملية تُحدث هزة دلالية لديه، مما يولّد جمالية مختلفة تنمو مع كل قراءة وتزداد في العمق والقوة كلما توغّل المتلقي في القصيدة، حيث يقابل تراكيب أكثر شذوذا من حيث الإسناد فتضيع له خيوط الدلالة التي لا ينبغي أن تبنى من منطلقات خارج القصيدة وهذه فلسفة قصيدة النثر التفكيكية، ولن يتمكّن المتلقي في النهاية من فك شيفرة القصيدة إلا في حدود بنائها اللغوي المعطى أمامه محققة بذلك الآنية، وهنا نكون أمام جمالية تركيبية يستقبلها المتلقي ويتذوقها على غير مثال سابق.

1-3- نظام التصوير: انطلاقا من أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كلّه. وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة[16]، ومن هنا تظهر أهميتها في القصيدة الشعرية على اختلاف نمطها، وفي قصيدة النثر تأخذ بعدا أكثر اختلافا في التشكّل، حيث تؤسس لنمط جديد يولّد جمالية مختلفة يلتمسها المتلقي، وتمثّل نقْلة نوعية في القصيدة العربية لما تحتويه من تجاوز للأنماط التصويرية التقليدية، وسأحاول تتبع بعض الأنماط التصويرية في قصيدة النثر بين الورقية والجداريات الفايسبوكية مع تتبع الجمالية المتولدة من خلالهما، ومن العينات التصويرية المختلفة ما نقرأه في قصيدة عنقاء للشاعر عبد الحميد شكيل:

عبد الحميد شكيل
1 مارس · @

#عنقاء!!

تعبَ المدى من سيره،
ونسيتُ رؤى الأعمى،
وهو يبعثُ عن بصيرة للصدى،
ويقول في غير تفلسف:
كلما حفرتُ في لغة الوقت..
وجاورتُ العنقاء،
في لغة الجراعو.
بدتْ لي أساطير المكان جلية،
وانسكبَ الظل ..
على جوانب النص الأخير،
لاورقة في مجالب الخط،
ولا سماءفي عنفوان القصيدة،
سقط الجرلي، على الجرلي،
واختلف الرواة ..
حول معنى: حموضة الوقت،
و معنى المرور إلى فضاء الماي،
في أمداء" بابل" كيما تكتمل السماء،
ويفيض النهر بما احتمل ،
من سبل الفصاحة،
عولتُ على نساء الآه!
لأحز إلى عرنفلة الكتابة،
سقط المعنى،
في حمئى المطر،

من خلال النص تظهر التراكيب حاملة لنظامها التصويري الداخلي الذي لا يجد تفسيره في البلاغة القديمة، فالحفر في لغة الوقت وانسكاب الظل أو لا وردة في مخالب القط وغيرها من التراكيب التي تبدو مخالفة لعرف المجاز البلاغي، وتؤسس مجازها الخاص بها من داخل القصيدة، وفق تجاوز آخر لم تعهده الشعرية العربية، ومن هنا تؤسس قصيدة النثر لبلاغة جديدة تنمو معها جمالية مختلفة. كما نلاحظ في القصيدة استخدام الشاعر بعض الرموز الأسطورية كالعنقاء مولّدة صورة أكثر عمقا من المجاز إلا أنها في حدود القصيدة حملت أبعادا يصعب معها تصور الصورة خارجها، كالرمز في القصيدة العمودية مثلا حيث تحيلنا الرموز لخارجها ويتم الربط ورسم ملامح الصورة، أما في قصيدة النثر فالأمر يأخذ بعدا آخر فالرمز والأسطورة لا يجد مكانه خارج القصيدة إلا في حدود ضيقة جدا، بل يأخذ كل متعلقاته الدلالية من داخل القصيدة ذاتها وعلاقته بتراكيبها اللغوية، لتصبح القصيدة وحدة متكاملة تقرأ متحدة دون فصل، وفي العينة المقدّمة نلاحظ مثلا محاورة العنقاء التي ترمز للتجدد لكنها هنا لا يمكن ضبطها في هوية دلالية خاصة إنما تتملّص لتكسب بعدها الدلالي الآني حسب القصيدة ومن داخلها فالمحاورة مرتبطة بلغة الوقت قبلها وبلغة الخرافة بعدها وكأن الشاعر يحاول تقديم لغته المتجددة حسب الوقت وتكون خرافية وعلى غير نموذج معروف كالعنقاء المتجددة ولا غير مثال، وانطلاقا من هذا التأسيس لنظام تصويري مختلف ينبع سر انفتاح القصيدة على التعدد الدلالي.

في الجهة الأخرى والجانب الورقي نجد النظام التصويري أيضا يحافظ على مساره الضائع فلا هدى دلاليا ولا مرجعيات في البلاغة القديمة لتفسيرها وهي أكثر تمرّدا لغويا، ومن ذلك في ديوان الشاعر "إني أرى" قوله:

أنا الهارب

من ظل الوقت[17]

يظهر أن الصورة لا تجد تفسيرها في المجاز التقليدي، فلا ظل للوقت ولو مجازا، لهذا لا يمكن تقديم تأويل محدد لأي صورة مجازية في القصيدة حيث تعد أغلبها فاسدة بلاغيا، لكنها تقدّم علاقات وروابط جديدة مؤسسة لبلاغتها الخاصة في داخل القصيدة، مما يجعلها تقدم جمالية مختلفة وخاصة بالنص.

كما نلاحظ بالمقارنة أن النظام التصويري المنفتح يزداد قوة في البعد الرقمي عنه في الورقي الذي يركز على اللغة فقط، بينما في الرقمي نجد النظام التصويري يدعّم انفتاحه بعلامات غير لغوية الصور والألوان، حيث تزيد من شحن الصورة وجعلها أكثر فرادة مقارنة بغيرها، وهنا تبرز أهمية الجانب الرقمي في جمالية قصيدة النثر وسرعة انتشارها، فهي تمنح المتلقي هامشا أكبر للمتابعة والتأويل وتزيده توترا بما تضيفه من صور وألوان وموسيقى، إضافة لإمكانية تقديم ملاحظاته وقراءته لها ومشاركته بذلك في تقديم عينة قرائية حية للقصيدة، كما يمنحه التفاعل معها التواصل مع الشاعر ومحاورته حول الصور أو التواصل مع مختلف القراء حول ذات القصيدة، وكلها إمكانات لا يمكن العثور عليها في القصيدة الورقية، لهذا يأتي نظامها التصويري أكثر تعقيدا من الناحية اللغوية ويصعب معه على المتلقي الوصول إلى ضبط تصور جمالي كلي حول القصيدة، وهنا تبرز إمكانات المفاضلة بين الرقمي والورقي في انتشار وتذوق قصيدة النثر، حيث يتفوق الجانب الرقمي على الورقي جماليا لما يحمله من إمكانات لا تتوفر في الورقي، كما يعد الأكثر والأسرع انتشارا لاعتماده على الوسيط الرقمي الموجود لدى كل المتلقين المحتملين، وهذا عكس الجانب الورقي المحدود من حيث الإمكانات وقليل الانتشار كذلك وجود عامل آخر وهو العزوف عن القراءة الورقية، وكلها أسباب تجعل من الجانب الورقي في قصيدة النثر والخاص بالتصوير أقل جمالية وانتشارا في الجانب الورقي منه في الرقمي.

2- جماليات العلامات غير اللغوية: تأتي العلامات غير اللغوية في مرتبة مهمة من تشكيل دلالات قصيدة النثر، حيث أصبحت القصيدة منجزاً تشكيلياً يُقرأ بصرياً بعد أن أصبح سنداً قوياً لما يتأسس عليه النص من جمالية المعنى واللون والشكل، ولا يعني هذا الكلام أن التشكيل بديلُ للشعر، ولكنه إثراءُ للقصيدة وإغناء لانزياحاتها المتعددة[18]، ومن هنا تنبع أهمية العلامات غير اللغوية التي تأخذ أنماطا مختلفة بعضها خاص بالتشكيل الهندسي البصري والفضاء النصي، وبعضها متعلّق بالصور والأشكال والألوان، وسأحاول تقصي الجمالية المحملة في هذه الأنماط من خلال اختيار عينات منها في قصائد نثرية بحامليها الورقي والرقمي (الفايسبوكي).

2-1- التشكيل الهندسي النصي: يعد التشكيل البصري المختلف في قصيدة النثر مساهما رئيسا في تشكّل القصيدة وتحميلها بدلالة الاختلاف، وتأتي أهميته الخاصة بأنه بديل الإلقاء في القصيدة التقليدية لما يمنحه للقصيدة من حضور بصري خاص يؤثر في المتلقي، "فالتشكيل وما يولده من رموز بصرية ينوب عن حضور السمات الشفهية للذات الشاعرة التي غيبتها الكتابة وبالتالي أصبح هو المعادل البصري للإلقاء"[19]، بهذا يتضح توجه القصيدة المعاصرة نحو التشكيل البصري كمساهم رئيس في البناء النصي، "فالقصيدة المعاصرة رسم بالكتابة، والكتابة لا مكان لها إلا في هذا الرسم، فالقصيدة في زمننا بصرية تحل فيها العين أكثر من الأنا وجسدٌ شعريٌ روحه تشكيلية فنية"[20]. ومن خلال العينات المختارة سننتخب عددا من الأشكال تمثّل أهم الأشكال حضورا في قصيدة النثر بنمطي حضورها الورقي والفايسبوكي:

أ.شكل اللمحة أو الومضة الشعرية: في هذا الشكل لا تتعدى المساحة النصية للقصيدة بضع كلمات لهذا يُطلق عليها تسمية الومضة " لفرط قصرها وإسرافها في التقشف اللغوي، والاقتصاد الشكلي، كما لو كانت لمحة أو لقطة اشهارية، تبث نبأ

موجزا"[21]، ونجد هذا التشكيل النصي في الكثير من القصائد سواء ورقية أو جداريات الفايسبوك ومنها ما نقرأه عند الشاعر عبد الحميد شكيّل:

تظهر الجمل القصيرة والعدد البسيط من الكلمات المشكّلة للقصيدة، فهي بمثابة ومضة أو حالة اعترت الشاعر فبثّها في قصيدة، وتزداد توغّلا في الادهاش بأنها تعجّب وتساؤل، وكأنها بذلك عنوان يفتح آفاق التأويل بعدها، ومن هنا تبرز جمالية شكل الومضة فهو مفتاح الانفتاح الدلالي لدى المتلقي.

في الشكل الورقي أيضا نعثر على شكل الومضة لكن بصورة أقل ومن ذلك في ديوان "كتاب الأسماء... كتاب الإشارات" للشاعر عبد الحميد شكيل وقصيدة –المشكاة–:

ضوء الجهات،
وهي تصهل في التباهي،
متخطية عتبة النسيان،
وهو يدثر أوجاع الظلمة،
منتبها لسر المريد..؟ [22]

تظهر القصيدة مجسّدة في بضع كلمات مقدّمة لوحة مركزة منتهية بالتساؤل الذي يفتح باب التأويل من جديد، وهنا تبرز أهم ظاهرة في "قصيدة النثر" هي الإيجاز والتكثيف، وليس المقصود بهما القصر، إنما المقصود تعميق الوجدان والحفر في

الأعماق، بأقل ما يمكن من أشكال التعبير"[23] ، وهذا يلتقي مع الجانب الرقمي في حالة القصيدة الومضة، فهما ينفتحان بالتساؤل ويلخّصان التجربة في بضع كلمات مما يزيد القصيدة غموضا ويحمّلها إمكانات تأويلية أكثر وهنا مكن الجمالية فيها.

كما نشير في هذا الموضع إلى أن شكل الومضة يظهر بشكل أكبر في المستوى الرقمي منه في الورقي، ولعل ذلك راجع إلى إمكانات الرقمي الكبيرة في تقديم القصيدة في أي وقت وأي مكان وهي قدرة لا يمكن للورقي تحقيقها للشاعر، لهذا أرى أن الرقمي مهم في توفير مساحة حرة في كل زمن ومكان للشاعر من أجل تقديم نصوصه خصوصا من شكل الومضة الذي يعبّر عن خلاصة تجربة أو حالة اعترت الشاعر في لحظة تجلي ما فيسجلها مباشرة وينشرها وهو ما جعل هذا الشكل أكثر انتشارا من غيره.

ب. شكل التشذير: في هذا الشكل يتم تقطيع الكلمات في القصيدة وتفرقة حروفها إما بشكل منتظم أو دون انتظام حيث ترتبط هذه الحركة الشكلية النصية بدلالات الكلمة وبتوجّه القصيدة وباللحظة الشعرية الخاصة بذاك الموضع ونجد هذه الطريقة في الورقي أكثر وتندر في الرقمي، ربما لصعوبات تقنية أو لعدم الحاجة لها مع وجود قدرات للعلامات غير اللغوية الأخرى كاللون والصوت.. ومن عينات التشذير في الجانب الورقي ما نرصده في ديوان "إني أرى.." للشاعر عبد الحميد شكيّل وقصيدة –أوجاع..:

عَ

صِ

يَّ

ةٌ

صَـ بْ وَ تِي..

أعرجُ في ملاذات **الحيرة** .. [24]

تظهر الحروف بشكل شاقولي معبّرة عن تفتت الشهوة وانكسار المسار واضطرابه فهو يعرج في الحيرة، ومن هنا يظهر الجانب الشكلي المشذّر متعالق بالدلالة الداخلية للقصيدة وهنا تقرأ القصيدة كمعطى كامل لغويا وشكليا، وهو ما يجعلها وحدة جمالية غير مجزأة، وهنا موطن جمال الشكل.

ج. الشكل الهندسي المنتظم: في هذا النمط تكون أشكال القصيدة أكثر انتظاما فتظهر بشكل متوازي أضلاع أو مستطيل أو مثلث ... وكل التشكيلات متعالقة بمسار القصيدة وتطور دلالاتها، ومن عينات ذلك في الشكل الورقي:

- **متوازي الأضلاع:**

من ديوان: مراتب العشق، مقام سيوان لعبد الحميد شكيل:

على مرمى حجر،
من باب البحر،
ومدائن الموتى،
ورنات المواعيد،
وصباحات العشّاق الكثر:
كانت البلابل،[25]

يبرز شكل متوازي الأضلاع الذي يعبر عن تدرّج في التجربة فالشاعر ينزل وكأنه على الدرج من باب البحر ومدائن الموتى ليصل إلى الشدو المرافق للبلابل، وهنا تظهر قدرة الشكل الهندسي على مرافقة القصيدة ودعمها فنيا ودلاليا بشكل أكثر حسية، وعليه فالتشكيل البصري للنص يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية"[26]، ويمكن العثور على بعض التشكيلات القريبة من متوازي الأضلاع في الشكل الرقمي الفايسبوكي لكنها قليلة وغير مقصودة لذاتها فهي موجودة

في عموم القصيدة بشكل متناوب وأكثر الأشكال القريبة من متوازي الأضلاع نجد شبه المنحرف القائم، ومن ذلك في قصيدة العنقاء:

تظهر الأسطر بأطوال مختلفة مشكلة شبه منحرف يتماشى اختلاف طول قاعدتيه مع مسار القصيدة الداخلي فالتعب ثم التشتت ويستمر البحث عن البصيرة دون جدوى وهو ما يفتح المعنى مع انفتاح القاعدة الكبرى لشبه المنحرف، ليظهر من جديد التوافق بين التشكيل الهندسي البصري مع القصيدة، ويزداد قوة مع الرقمي لمساندة الصورة للشكل الهندسي، فالقصيدة تحمل إضافة للتشكيل الهندسي بالكتابة صورة معبّرة داخليا عنها وهي للعنقاء كما تظهر وهي مصاحبة للتشكيل الهندسي للكتابة:

تزيد الصورة التشكيل الهندسي قوة في التأثير وتقدّم له بعدا جماليا إضافيا لدى تلقيه، وهذا يجعل من التشكيل في المستوى الرقمي أكثر فعالية وتأثيرا على المتلقي من الجانب الورقي.

– **المثلث:** في شكل المثلث يساهم الشكل كذلك في تدعيم التأويل الداخلي للقصيدة، وذلك بشكلي المثلث إما قاعدته للأعلى أو العكس، فمثلا في الشكل الورقي ما نرصده في ديوان "كتاب الأسماء... كتاب الإشارات" للشاعر عبد الحميد شكيل، وقصيدة – أدونيس–:

لماذا نخـرج من خضل اللـغة؟
لماذا ندخل في لغط الأناشيد؟
القصيدة –يا صاحبي–
لم تعد مأوى
الغريب!![27]

تظهر القصيدة بشكل مثلث مقلوب قاعده للأعلى، وهو ما يناسب تدرّج القصيدة، فمن الخروج من خضل اللغة إلى القصيدة التي لم تعد مأوى إلى الشعور بالغربة كنتيجة حتمية لقصيدة النثر التي تبنى على غير مثال لتظل غريبة ومستعصية، ويلتقي ذلك أيضا مع عنونة القصيدة بأدونيس وهو الشاعر الرمز للاختلاف وخلق اللغة الجديدة. وبتتبع عينات أخرى نجد الشكل الثاني للمثلث الذي قاعدته للأسفل وهو متوافق مع مسار القصيدة، ليبرز دور التشكيل الهندسي مرة أخرة في دعم الجمالية الكلية للقصيدة. وفي الجانب الرقمي لقصيدة النثر نرصد شكل المثلث أيضا وهو موجود بشكل معتبر مقارنة بغيره من الأشكال الهندسية ومن ذلك:

عبد الحميد شكيل
٩ يونيو ·
#تجديف..
خذ مجرى الماء..
والسبل الوحيدة على صخر القمز..
لا تليس جبلك الوحيدة..
ولا تنقش وصاياك على ظل الويز..
خرجتْ روحي من سرها الآخر..
والتمتْ لحكمة الذئب..
ولظل النوار على طريق "بابل.."
قصدتُ السهل المعبّد..
وكسّرتْ ريح القصيدة،
على عنف الوتر..
لا شيء يحررني..
من قُبلة أمي..

القصيدة مشكلة في معظمها من مثلثات متتالية قاعدتها للأعلى وهي متوافقة مع مسارات القصيدة، وفي العينة المقدّمة تنمو القصيدة حسب أطوال الأسطر مشكلة المثلث، فمن ذلك ظل النوار على طريق بابل تصل إلى قبلة أمي مرورا بتكسير الريح وعنف الوتر، وفي ذلك انسياب للمعنى ونزول إلى التكثيف في أخر المقطع، ثم ينفتح مرة أخرى في مقطع جديد بقاعدة مثلث أخرى وتستمر العملية وكأن المثلثات هي مقاطع منفصلة للقصيدة تقدّم كل منها دفقة شعرية خاصة تتحد جميعها مقدّمة القصيدة، وهنا يبرز دور التشكيل الهندسي (المثلث) في دعم حركية القصيدة وتقديم جمالية إضافية للغتها المختلفة، ويزداد الأمر شحنا مع الشكل الرقمي المرفق في أغلبه بالصور والألوان.

2-2- الصورة: في مستوى الصورة والألوان تظهر قصيدة النثر في حلّتها الفايسبوكية الأكثر اعتمادا عليهما من الورقي الذي قد نجد بعض العينات لكنها لا تشكّل ظاهرة في الورقي الذي يعتمد أكثر على الكلمة وما تحمل من دلالات، ولكن رغم قلتها إلا أننا نجد بعض الشعراء يستخدمونها لتحميل نصوصهم بإضافات دلالية، لهذا تدخل هذه التقنية في عمومها في محور دخول الشعر على الرسم وهي أن يكتب الشاعر نصه ويرفقه برسم أو صورة معينة على أن يُقدم النصان الشعري والصوري مع بعضهما من أجل توليد دلالة بصرية مضاعفة[28]، ومن أجل تتبّع هذا الحضور في الشكل الورقي

أو الفايسبوكي نعود للنصوص العينة التي سنجري مقارنة بين حضور الصورة فيهما، ومن ذلك في الجانب الورقي و ديوان "إني أرى.." في قصيدة – تحصيصات..– [29]:

تظهر الصورة على العنوان في صفحة مستقلة قبل القصيدة وكأنها تمهّد لها وتخلق صورة حسية تهيء المتلقي قبل القراءة، وتظهر الصورة كالشمس الغاربة مع شكل أكثر من امرأة يبدو عليها الحزن والحيرة مع أفق يشبه أفق البحر، ومن خلال الجمع بين كل هذه الصور والأشكال تتولّد حالة من الترقب لدى المتلقي لما سيقرأه بعد قلب الصفحة، وهذا الانتظار والشوق يزيد في جمالية القصيدة، فهي تعتمد على الصورة الحسية لتخلق أرضية مختلفة في ذهن المتلقي قبل تقديم القصيدة في شكلها اللغوي وهو ما يجعل اتحادهما أمرا مهما في خلق الجمالية الأكثر تجاوزا،" فحينما تحضُر القصيدة تحضُر اللوحة التشكيلية والموسيقية والاشهارية والإعلامية"[30]، فاتحاد العلامات غير اللغوية بالقصيدة في نسيج واحد يعد بعْدا جماليا إضافيا يجعل من القصيدة أكثر تأثيرا وخلقا للدلالات العابرة للمعطى القبلي.

في الشكل الرقمي لقصيدة النثر نرصد الرسومات واللوحات المرافقة بشكل أكبر وأوسع من حيث التنوع والحضور البنائي، لدرجة أن اللوحات في الكثير من القصائد تعد جزء بنائيا فيها لقوتها التأثيرية وعلاقتها بالدلالة الداخلية للقصيدة، ومن عينات القصائد المرافقة للصورة:

تأتي القصيدة في بعدها اللغوي في الأعلى عبر بضع أسطر ظاهرية فقط، مخفية بقيتها اللغوية أمام اللوحة أسفلها التي تعد من روائع لوحات الفنانة الجزائرية باية محي الدين، ومن خلال تلقي القصيدة تنجذب عين المتلقي للوحة في البدء لأنها أكثر حسية بألوانها وأشكالها المختلفة مما يولّد نوعا من التوتر الداخلي مصحوبا بجمالية خاصة، يهيئه لتلقي النص اللغوي الذي يمعن في التجاوز أيضا، وفي المحصّلة يكون المتلقي أمام قصيدة مركبة من فنون مختلفة تجعله أكثر تشتّتا في التركيب بينها وهنا مكمن الجمالية الخاصة في قصيدة النثر في شكلها الرقمي والمصاحبة للوحات والرسومات، ويزداد التأثير ويضعف حسب نوع اللوحة أو الصورة ودرجة الألوان، فمثلا في اللوحة المقابلة تظهر الألوان الزاهية والأكثر تمايزا مما يجعلها أكثر لفتا للانتباه وتأثيرا، كالوردي رمز الأنوثة، والأخضر الذي حمل دلالات التجدد والنمو، والأزرق الفاتح الذي يعكس الثقة والبراءة والشباب[31]، وتأتي مختلف الألوان حاملة دلالات رغم

اختلافها وتناقضها أحيانا إلا أنها تلتقي في التشكيل المختلف الذي يولّد فنا على غير مثال ونموذج سابق وهو ما يلتقي مع فلسفة قصيدة النثر التفكيكية للمعنى. ومن خلال ربط الصورة بألوانها مع القصيدة يظهر بعْدها الإضافي لجمالية القصيدة، فالشاعر يذكر بنصه الشاعر وهو يحق نصه بعدم نسيان الاختلاف في اختيار اللغة والانشطار الدائم للدلالة، وهو ما عبّرت عنه اللوحة في بعْدها السريالي البدائي الفطري، فهي كالقصيدة قطعة فريدة مكتملة في ذاتها على مستوى الشكل والألوان فلا تشبه شيئا خارجا، فهي تمثل قصيدة من مستوى ثاني، وهذا التزاوج جعل من قصيدة النثر أكثر عمقا وتأثيرا وجمالية، وهي إضافة تجعل الجانب الرقمي أقدر على تقديمها من غيره ليحتل الصدارة من حيث الوسيط الأكثر مساعدة لقصيدة النثر في التأثير والانتشار.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، (الإطار النظري)، 1996، ص60 نقلا عن مجلة شعر، السنة السادسة، العدد22.
2. أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2007م.
3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.
4. أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط.
5. حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، لبنان بيروت، دار الأمان الرباط، المملكة المغربية، الطبعة الأولى2014.

6. سوزان برنار، قصيدة النثر . من بودلير إلى أيامنا . تر: زهير مجيد مغامس/ علي جواد الطاهر، اهداءات 1999، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

7. عبد الحميد شكيل، إني أرى..، نصوص إبداعية، وزارة الثقافة، أوراق للنشر والتوزيع/سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2012.

8. عبد الحميد شكيّل، كتاب الأسماء ... كتاب الإشارات، نصوص إبداعية، وزارة الثقافة، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

9. عبد الحميد شكيل، مدار الماء، نصوص، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية 2007.

10. عبد الحميد شكيل، مراتب العشق، مقام سيوان، نصوص إبداعية، مطبعة المعارف/عنابة، الجزائر، ط1، 2004.

11. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسائلة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2012.

12. عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر. نص مفتوح عابر للأنواع . مقال لبشرى موسى صالح بعنوان قصيدة النثر العراقية الجديدة.

13. محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003م.

14. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, بيروت، ط1، 2008.

15. ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985.

16. وداد بن عافية، التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر – دراسة في فضاء القصيدة عند سعدي يوسف – منشورات نوميديا، قسنطينة الجزائر، د/ط.
17. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1995.
18. يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت.

الهوامش والإحالات:

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، (الإطار النظري)، 1996، ص60 نقلا عن مجلة شعر، السنة السادسة، العدد22، ص130.

[2]– يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت، ص 16.

[3]–سوزان برنار، قصيدة النثر . من بودلير إلى أيامنا . تر: زهير مجيد مغامس/ علي جواد الطاهر، اهداءات 1999، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. ص16

[4]– عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر. نص مفتوح عابر للأنواع. مقال لبشرى موسى صالح بعنوان قصيدة النثر العراقية الجديدة. ص439.

[5]– سوزان برنار، قصيدة النثر . من بودلير إلى أيامنا، ص 18، ص24.

[6]– محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003م. ص 26.

[7]– حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، دار التنوير، لبنان بيروت، دار الأمان الرباط، المملكة المغربية، الطبعة الأولى 2014. ص151.

[8]– أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط. ص 251.

[9]– يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، دط، 1995. ص 125.

[10]– عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسائلة، دراسة في جمالية الإيقاع، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2012. ص 57.

[11]– أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة، ص 239.

[12]- عبد الحميد شكيل، مدار الماء، نصوص، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية 2007، ص66.

[13]–يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت، ص 77.

[14]– أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، ص 239.

[15]- عبد الحميد شكيّل، كتاب الأسماء ... كتاب الإشارات، نصوص إبداعية، وزارة الثقافة، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص 32.

[16]– ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985، ص 45.

[17]- عبد الحميد شكيل، إني أرى..، نصوص إبداعية، وزارة الثقافة، أوراق للنشر والتوزيع/سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2012، ص 155.

[18]– حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، ص233.

[19]–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950–2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, بيروت، ط1، 2008. ص20.

[20]– حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، ص233.

[21]وداد بن عافية، التشكيل البصري للشعر العربي المعاصر – دراسة في فضاء القصيدة عند سعدي يوسف – منشورات نوميديا، قسنطينة الجزائر، د/ط . ص 225.

[22] عبد الحميد شكيّل، كتاب الأسماء ... كتاب الإشارات، ص 93.

[23]أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2007م. ص15.

[24]- عبد الحميد شكيل، إني أرى..، نصوص إبداعية، ص 167.

[25]- عبد الحميد شكيل، مراتب العشق، مقام سيوان، نصوص إبداعية، مطبعة المعارف/عنابة، الجزائر، ط1، 2004، ص 31.

[26]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)، ص22.

[27]- عبد الحميد شكيّل، كتاب الأسماء ... كتاب الإشارات، ص 40.

[28]– ينظر، محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص72.

[29]- عبد الحميد شكيل، إني أرى..، ص 93.

[30] – حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس، ص233.

[31]- ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م. ص 183، ص 185.