# دلالات اللّغة البصريّة في شعر عبدالرّزاق الربيعي

**رسول بلاوي** (أستاذ مشارك ، قسم اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة خليج فارس ، بوشهر - إيران)

r.ballawy@pgu.ac.ir

**صادق البوغبيش** (طالب دكتوراه ، فرع اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة خليج فارس ، بوشهر - ايران)

تاريخ الإرسال: 2019/10/14 تاريخ القبول: 2020/01/01 تاريخ النّشر: 10 /2020/03

**الملخّص:** إنَّ الخطابَ الشّعريّ الحديث لم يعدْ مُجرّد كلمات وأفكار ؛ بل أصبح يعتمد على الرسوم والأساليب المختلفة ، ولكل شاعر خصوصيّة تميّزه عن سائر الشعراء في انتقاء الأساليب البصرية ، ولربّما يعيد تشكيل النص عدّة مرّات ليناسب الدلالة الشّعرية المقصودة إيصالها إلى المتلقّي ، ولسهولة هذا الأمر أخذ الشّعراء يبدعون فنوناً بصرية حديثة على الورق لسهولة التعبير بالشكل والصورة وقد أصبحت هذه التقنيات البصرية من أهمّ خصائص التعبير الشعري الحديث. من أبرز الشعراء الذين اتّجهوا إلى التعبير بالأساليب البصرية هو الشاعر العراقي-العُماني المعاصر"عبدالرزاق الربيعي". فقد وظّف هذا النوع من التعبير في تجربته الشعرية لرفد نصوصه بشحنات دلالية وفقاً للرؤى والأفكار التي يريد التعبير عنها.

يهدف هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي إلى دراسة ظاهرة حداثوية أتت بها ثورة التجديد الشعرية وهي ظاهرة التشكيل البَصَري في القصيدة العربيّة الحديثة ، كما يسعى لتطبيق الإطار البصري في قصائد عبدالرزاق الربيعي. وقد توصّل البحث إلى أنّ أبرز المظاهر البصرية المستخدمة لدى الربيعي هي علامات الترقيم ، والتنقيط ، والصمت ، والسواد والبياض ، والشكل المتموّج ، وتفتيت الكلمات. وكلّ هذه المظاهر تعبّر عن اضطراب الشاعر وتوتّره واغترابه عن الوطن ووحشته ، ويكشف عن تجسيد آلام الشاعر ومدى حنينه إلى الوطن النائي البعيد.

**الكلمات المفتاحيّة:** الشّعر العربيّ المعاصر ، التشكيل البصريّ ، الاغتراب ، عبدالرزاق الرّبيعي.

# The use of Visual Langhage in Abdul Razzaq Al-Rubaye's Poetry

**Rasoul Balavi** (Associate Professor, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr - Iran)

r.ballawy@pgu.ac.ir

**Sadegh Alboghbeish** (Ph.D. student, department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr - Iran)

**Abstract:** Contemporary poetic discourse is not only the soulless words and ideas in such a way that a poet put them together, but rather a set of shapes and styles which the poet uses. Each poet has a certain literary style distinguishing him/her from other poets. He/she may change his/her writings many times to write a literary text in order to make it meaningful for the readers. They have invented multiple poetic styles to be visible on the paper. This is a characteristic of contemporary poetry. The contemporary Iraqi-Omani poet, Abdul Razzaq Al-Rubaye, is one of those poets who have used these styles so that they can express their thoughts to the reader.

This research employs a descriptive-analytical method to discover the styles manifested in the contemporary literary revolution in Abdul Razzaq Al-Rubaye's Poetry. This study came to the conclusion that punctuations, silence, white and black, use of pitch and rhythm in poems are the most styles that the poet has used other than words. All of these styles may refer to the poet's anxiety, homesickness, his horrors, and exaltation.

**Keywords**: contemporary Arabic poetry, Oman, visual structure, exaltation, Abdul Razzaq Al-Rubaye.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**مقدّمة:** يبحث الشّاعر عن تقنيات وأساليب مختلفة لكي يجلب انتباه المتلقّي ويدخله في عالم الخيال حتّى يكون قادرًا على تجسيد تلك التصوّرات التي تكمن في ذهن الشّاعر. وقد عمدَ الشّاعر إلى توظيف هذه التّقنيات لكي يكون النص ذا وقع في ذهن المتلقّي. الاهتمام بذهن المتلقّي جعل الشاعر أن يبدع أساليب غير التي عرفناها في القصيدة القديمة ومن جملة هذه الأساليب التي تظهر من الناحية الشكليّة للأثر هو التشكيل البصري فـ«الاهتمام بالتشكيل البصري يعود إلى محاولة سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الكاتب والمتلقّي باندثار الوظيفة الإنشادية التي كانت تبرز القيم الجماعية والملامح التعبيرية ، وقد يكون هذا الاهتمام من تاثيرات الدادائية والسريالية وغيرها من التيارات الشعرية والفنون التشكيلية التي وجدت طريقاً إلى الشعر العربي الحديث بهدف التمرد على المألوف والرتيب» (صمادي ، 2001م: 43).

التجأ الشعراء إلى استخدام أرقام وأشكال هندسيّة وأعمدة وجداول وكأن القصيدة أصبحت سجّادة فارسية ذات رسوم ونقوش هندسيّة ، ومنهم من أطنب في استخدام هذه الأساليب ومنهم من استفاد منها بصورة صحيحة حيث ساعدت المتلقّي على فهم النص ودركه. «علامات الترقيم تبدو كأنها قد لصقت في جسد القصيدة ، إنّها تشبه لوحة معلّقة على الجدار ، فهي ليست جزءاً من هذا الجدار لكنّها مع ذلك غيّرت ملامحه وأضافت إليه معاني جديدة. أنماط الأساليب البصرية - منها الترقيم ، وتقسيم المقاطع ، والبياض والسواد ، والأشكال الهندسية و..- تلعب دور اللوحة على الجدار في انتقال المفاهيم الموجودة في ضمير الشاعر العاجز عن بيانها شفاهياً» (العذاري ، 2014م: 58). فيجب على الشاعر أن يختار ألفاظاً صالحة ، ودالّة ، ومفيدة للنص الشعري.

التّشكيل البصريّ استطاع أن يدخل في كيان الأدب الحديث ويعطى للشاعر حرية مطلقة. «احتل التشكيل البصري مكانة بارزة في لغة الشعر الحديث وخصوصاً الشعر الحر ، الأمر الذي أعطى للشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية نتيجة تخلّصه من قيود الشعر القديم (شعر الشطرين) ممّا أتاح له استثمار الطاقات الفنيّة المتاحة في لغة الكتابة الشعرية ، الأمر الذي أسهم في تقديمه النص وحمل رسالته وخدمة تجربته ، وزادت أهمية التشكيل البصري في لغة الشعر الحر وتقنيات الكتابة (الشكل الطباعي) التي تطورت عمّا كانت عليه في السابق ، ولما يهيئه الشعر الحر من فرصة لاستغلال شكل النص ومدلولاته المختلفة»(البقمي ،لاتا: 3).


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

الشاعر المعاصر العراقي صاحب الجنسيّة العمانية عبدالرزاق الربيعي هو من ضمن الشعراء المعاصرين الذين أتقنوا استخدام هذه الأساليب الحديثة في نصوصهم ونتاجاتهم الشعرية ممّا رشّحه الاستخدام المكثّف ليكون محوراً لهذه الدراسة. يحاول هذا البحث الكشف عن هذه الأساليب البارزة – العلامات الترقيمية، والتنقيط والصمت، والسواد والبياض، والشكل المتموج، وتفتيت الكلمات، والظل- في أشعار عبدالرزاق الربيعي معتمداً على المنهج الوصفي-التحليلي.

**إشكاليّة البحث:** عاش عبدالرزاق الربيعي متموّجاً بين أساطير الماضي وارتباكات الحال؛ وقد تبع ظله بين الحاضر والغائب؛ بين أجواء تلتهب ضدّ المفكرين، وقد دخل عوالم النص حتى هجر نفسه وبلاده. والإغتراب جعل من هذا الكائن البشري أحاسيس متموجّة كأشعاره، وحياة مليئة بالبياض والسواد كمفرداته يرنو إلى صمته المديد؛ هكذا عرفنا "عبدالرزاق الربيعي". يسعى هذا المقال أن يعالج القضايا المرتبطة بنفسيّة الشاعر وتأثيرها على أسلوب كتابته، والدوافع التي جعلته يختار هذه الأشكال الهندسية والأساليب البصرية ومدى اهتمامه بالمتلقّي وبنصوصه لإيصالها بصورة صحيحة ومؤثّرة وما يكابد من الآلام والخلجات النفسيّة. لم تكن جميع هذه الأساليب اعتباطيّة بل لها إيحاءات عميقة تساهم في إثراء النص ويريد الشاعر منها تصوير الواقع المعاش في وطنه بصورة مرئية قد تكون أكثر وقعاً في الأذهان.

**أسئلة البحث:** تغيّرت أنماط كتابة القصيدة منذ عصر الأندلسيين وتكاثفت الدراسات حول أسباب هذه التغييرات، أمّا في العصر الحديث الشاعر يفكّر ويهتمّ بما تجتمع من أفكار بدماغ المتلقّي ويبحث عن تأثيرٍ لنصوصه من خلال الورق وليس الصوت، إذن لاشك أنّ هذه الأساليب البصرية استخدمت لتوصل المتلقّي إلى مفهوم ورمز معيّن من قبل الشاعر، وهذا ما يبحث عنه المقال في نصوص "عبدالرزاق الربيعي":

**أولاً:** كيف تجلّت الأساليب البصرية في شعر "عبدالرزاق الربيعي"؟

**ثانياً:** إلى أي حد تصل حدود إذابة اللغة في أنماط الأساليب البصرية المستخدمة لدى الشاعر؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال استعراض القيم البصرية البارزة في أعمال الشاعر الشعرية.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**خلفيّة البحث:** احتل عبدالرزاق الربيعي مكانة مرموقة في شعر مرحلة الثمانينيات والشعر العراقي الحديث ، ومن المؤثّرين في ساحة الشعر العراقي الحديث وقد كوّن لنفسه هذه المكانة البارزة على الأصعدة كافّة داخل العراق وخارجه ، لكنّه لم يأخذ حقّه كشاعر حداثي في ميدان النقد الحديث ؛ ماعدى دراسات لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ؛ نشير إليها في ما يلي:

- مزامير السومري: قراءات في المنجز الشعري والمسرحي للشاعر "عبدالرزاق الربيعي" ، رشا فاضل (2010م)، دارشمس. في هذا الكتاب نرى الكاتبة تقسّم الكتاب إلى عدّة أبواب ففي الباب الأوّل تأتي الكاتبة بقراءات في المنجز الشعري ، واعتمدت الكاتبة في الفصل الثاني على الدراسات والمقالات التي كُتِبت عن المنجز الشعري والمسرحي للربيعي ، وفي القسم الثالث تحدّثت رشا عن شخصية الربيعي وملامحه الانسانية من خلال انعكاس صورته في مرايا الآخرين.

- عشبة جلجامش: جماليات الإيقاع في شعر "عبدالرزاق الربيعي" ، ناصر أبو عون (2013م) ، كنوز المعرفة- الأردن ؛ فقسّم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب ؛ الباب الأول: المرئي والمكتوب ، ودراما الصورة الشعرية ، والباب الثاني: البنية الإيقاعية والأبعاد الجمالية والتكوينية ، والباب الثالث: دراسة في ديوانه سيدوري ، ومحاولة لإعادة إنتاج الأسطورة.

- بلاغة القصيدة الحديثة — قراءات في شعريّة "عبدالرزاق الربيعي" ، علي صليبي المرسومي (2015م)، دار الحوار ، دمشق ؛ وهو مجموعة من الدراسات حول عتبة التصدير وفاعلية التركيز والنصوص المتعالقة.

وإنّنا في هذه الدراسة سنسلّط الضوء على: العلامات الترقيمية ، والتنقيط والصمت ، والسواد والبياض والشكل المتموج مستشهدين بنماذج من شعر "عبدالرزاق الربيعي" ، ومن ثمّ سنتطرق إلى نماذج أخرى من هذه الأساليب وهي تقنيت الكلمات والأشكال الهندسية وأخيراً سنخوض في ما يسمى بالظلّ متخلصين إلى أهمّ ما وصلنا إليه في إطار هذا البحث.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**سيرة الشّاعر:** في عام 1961 وُلِد عبدالرزاق الربيعي في العاصمة العراقية ليحمل لواء الشعر والمسرح العراقي في الغربة بعد هذا ؛ وعندما كان في عمر الثالثه والثلاثين –أي عام 1994- غادر العراق ، وكعادة العراقيين آنذاك خرج نحو الأردن هارباً من مأساة الحصار على البلاد والدمار الحاصل من الحكومة وسياساتها في تلك الآونة. استطاع عبدالرزاق أن يكوّن لنفسه تجربة شعرية فريدة تستهوي الباحثين ، و«يُعدّ الشاعر عبدالرزاق الربيعي واحداً من الشعراء في العراق والوطن العربي ، إذ ظهر على الساحة الشعرية العربية في العقد الثمانيني من القرن المنصرم ، عندما أصدر ديوانه الأول إلحاقاً بالموت السابق» (زينل ، 2012م: 6)

ومنذ عام 1986 إلى يومنا هذا ينشر دواوينه ودراساته أيضاً في شتّى المجالات ؛ و«يمتد التاريخ لعبدالرزاق الربيعي منذ أوّل ديوان صدر له "الحاقاً بالموت السابق" عام 1986 حتى "مدن تئن وذكريات تغرق" عام 2008 عن دار الانتشار العربي في بيروت وبين هذين الديوانين تتوزّع نتاجات الربيعي الشعرية لتشمل خمسة عشر ديواناً منها: 1- الحاقًا بالموت السابق2- حداداً على ماتبقى 3- قميص مترع بالغيوم 4- أصابع فاطمه 5- قوس في دمي 6- موجز الأخطاء 7- شمال مدار السرطان و..» (فاضل ، 2010 م: 5).

شعر عبدالرزاق الربيعي في صورته العامّة هو شعر مندمج بالحياة اليومية بكل طبقاتها ومستوياتها ، ويكاد يكون شعره سيرة شعرية مكتنزة بالتفاصيل الحياتية العراقية ، فالمكان العراقي بتنوّعاته المعروفة عنصر أصيل من عناصر شعريته ، له نكهة خاصة تظهر من خلال اللفظة والصورة والمشهد والنص عمومًا ، فهو مكان واقعي يتردّد في الكثير من قصائده ، وغالباً ما تكون بغداد محوراً لأشعاره ؛ كما «يمثّل الشعر لـــعبدالرزاق الربيعي الحبل السرّي الذي يربطه بالوطن والوجود حيث توازي ولادة القصيدة لديه ولادة حياة جديدة والانبعاث من رماد العدم ، ربما نجد ذلك سبباً في غزارة نتاجه الشعري وتشبثه بالكتابة كطفل يصر على التعلق بعباءة أمه» (المصدر نفسه: 6).


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**الأساليب البصريّة:** لكلِ شاعرٍ طريقة في الأداء ومعالجة نصوصه ، فمنهم من امتاز بطريقة الأداء حتّى تبعتهُ الأجيال ، ومنهم في العصر الحديث من يبحث عن قضية يعبّر عنها على مساحات الورق غير معتمدٍ على الصوت ؛ لهذا سُمّيَت هذه الأساليب بالبصرية و«هذه العناصر لا يمكن الوصول إليها إلّا بالبصر لفهم النص وفق التشكيل الخطي الذي ينتقيه الشاعر لنصّه» (علي ناصر ، 2017: 1). اهتمّ الشعراء بالبحث عن طُرق حديثة تمكّنهم من الابداع والتألّق ، حتّى ظهرت الأساليب البصرية بغية التعبير عن رؤاهم وأفكارهم ؛ فقد كسروا رتابة المنهج القديم الذي يهتمّ بالصور السمعيّة المتاحة في إلقاء قصائد المناسبات ، وركّزوا على صور بصريّة تلامس قلب المتلقّي بصمت وخفاء في ظل الظروف السياسيّة الخانقة التي فُرضت على الشعراء ؛ وبما أنّ التكرار والعزف على وتر واحد لم يكن ليشبع رغبات قرّاء الشعر المعاصر ، فقد بحث الشعراء دائماً عمّا يمكن أن يطبع أعمالهم بطابع التمييز. يقول عبدالقادر فيدوح في هذا الصدد: «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 مفهوماً مضافاً إلى شكل القصيدة ، بهندسة معماريّة يخصّها الشاعر بوضع تصاميم شكليّة ، متوازية مع مفهوم الكلمات ؛ لتشييد بناء قصيدته ، يضاف إلى ما يعرف بالمضاف إليه في دلالة الصورة» (فيدوح ،2012: 537)

تأثير مدرستي السريالية والدادية في الأدب الحديث قد أسهمتا في ابداع هذه الظاهرة الحداثوية ؛ «لأنّهما يميلان إلى استغلال طاقة التشكيل البصري للتعبير عن مذهبيهما ، وخصوصاً في لعبة السواد والبياض والنقط على الورق ، وذلك فإنّ اللغة الشعرية ببعديها اللفظي والرمزي لم تعد وحدها محور الاهتمام وإنّما باتت أشكالها وتجلياتها المختلفة ، وكيفية عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام الباحثين» (البقمي ، لاتا: 4).

وقد اهتمّ الشعراء في استخدام الأساليب البصرية وبلغ تأثير هذه الأساليب في القصيدة المعاصرة مبلغاً عظيماً حيث نشهد «القصيدة البصرية تحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية ، لذا لم يعد المعروض نصّاً فقط بل هو إلى جانب النصّ فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة (صور ، رسم ، ألوان ، صوت) تحكمها مقصدية منتج الخطاب» (الصفراني ، 2008م: 5).


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**الشّكل المتموّج:** نوعيّة غرس المفردات في بطن الورق أصبحت أمراً مهمّاً كأهميّة الكتابة نفسها لدى الأديب ؛ وقد حاول الشعراء في إبداع طريقة للكتابة ونوع ترتيبها ، وتكاثر هذا الأمر بحجّة المُتلقّي وفهمه وتأثّره من النصوص. «يهتم الأديب المعاصر بطريقة الكتابة ونوع ترتيبه للأبيات بقدر ما يهتم بالكتابة نفسها ، فنشهد من خلال ذلك صراعاً جارياً بين الكتابة والفضاء المحيط بها وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على الصراع المحتدم في نفسيّة الأديب والعالم بشكل عام» (بلاوي وآخرون ، 2015 م: 11 ؛ نقلا عن: محمدي ، 1392هـ.ش:45).

ولا نستطيع أن نقول إنّ هذه الأشكال والتموجات هي كنمط أو إبداع لا يعكس شيئاً بل «يُعدّ تشكيل الفراغ المكاني جزءاً لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني إذ هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية ، ويتّسم بالصراع بين ما تمثّله الكتابة "المساحة السوداء المحبرة" وما يمثّله الفراغ "مساحة البياض" وهذا الصراع لا يمكن أن يكون إلّا انعكاساً مباشراً أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر ، فيقيم حواراً بين الكتابة والبياض ، مستنقطاً الفراغ ومساحته الصامته بحيث تعبّر عن نفسيّة الشاعر المندفعة أو الهادئة على المستوى البصري ، ويترك المكان النصي ببياضه الصمت متكلماً ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثّف إيقاع كلّ من المكتوب المثبت والمكتوب الممحي» (صمادي ، 2001م: 55). في النص الشعري المسمّى «الساعة الثامنة» نقرأ:

أوراق مـــنثورة

وقصيدة رجل

يلقي شعراً
للأشجار

صرنـــــــــــا

نسمـــــــــــع


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

من بعدٍ

وقع خطاه

(الرّبيعي ، 2019م: 2/ 528)

يعتمد الربيعي على تمويج المفردات وتزحلقها في الأشطر ليبيّن أن خطاه قد ابتعدت في مشوارٍ بعيد والأوراق مبعثرة بعيدة عن بعضها ، وكأنّه رسم لوحة للأوراق المبعثرة ليظهر تشويشه الدائمي. ثم في قصيدة «حمامة» يقول:

يضحـــــــــكون

ونشـــــــــقى

ويفترقـــــــــون

ونبـــــــــقى

(المصدر نفسه: 521)

فبين الضحك والبقاء مسافة بعيدة على الورق ليبيّن للمتلقّي أنّ الضحك قد ولّى بعد ما افترقوا أحبته ، وهذه أحوال أبناء العراق في الهجرة بعد الحصار والحروب. ثمّ في قصيدة «ارتباك» حيث نرى الإرتباك في النصّ بصورة ملموسة يتوهّم الشاعر اتّصالاً هاتفياً ؛ يبحثُ عن مصدر الصوت لكي يخلق للقارئ زمكنة مختلفة بين كيانه الترابي وذاته المتوحّش في الغربة ، يبحث عن صوت لا صدى له ؛ يخافه في الغربة ويتعمّد بإهداء هذه القصيدة إلى الشاعر عدنان الصائغ لأنّ كليهما مغتربان ؛ يقول في هذه القصيدة:

رنّ الهاتف

مَن داهمني في هذا الليل ؟


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

امرأة ؟/ خبّأت شظايا القلبِ / بصندوقٍ

....

لستُ سوى رجلٍ مخمور / يبكي في منتصفِ الليلِ / يشاكسهُ جرسُ الهاتفِ / لستُ سوى..... / من قال بأنّي ربٌ / يقصدهُ الفقراء/ ويرهبهُ الجن / (الهاتف مازال يرن) / عصفورٌ مأسورٌ ؟

العالمُ سجنٌ

أن تفتحَ سجناً

صاحَ بأقصى غربته سجنُ

(الهاتف مازال يرنُّ) (المصدر نفسه: 521)

فتموّجت هذه القصيدة ومُلئت بالتنقيط والصمت ، والشاعر يبحث فيها عن سكون له ولصديقه الشاعر المغترب ؛ فقام بتنسيق الأشطر بشكل هندسي موّاج مستهدفاً إنتاج المعنى على نحو موازٍ لهذا التنسيق ؛ فالنسق الدلالي هنا من الضيق (السجن) إلى (رنّ الهاتف) حيث في الغربة باب فرج للشاعر. وفي قصيدة «قدّاس لنجمة سادسة» نرى القصيدة متموجة من بداية كتابتها:

لاأحبّك

لكنك عندما تركتِ الأمكنة

التي تُحاذيني فارغةً

شعرتُ بأنّي بيدٍ واحدةٍ

ودم **مرّ**

وقلبٍ


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

يتكسّر كالزجاج

وأنّ وجهي في المرآةِ

**أصبح غير صالحٍ**

للاستعمال

اللهمّ إلّا لأخذ الصور الجانبية (المصدر نفسه: 514)

إنّ كتابة الجملة الشعرية بهذا الشكل ، وتوزيع الأسطر الشعرية على هذا النحو كان في حسبان الشاعر لتكون الصورة مرئية للمتلقّي حيث يعيش الشاعر بين الوصل والفصل. وفي قصيدة الأطفال يبحث عن بهجة إلى أطفال بلاده وكأنه يرجّع ذاته إلى طفولته قائلاً:

طفلانِ صاخبانِ

تفّاحتا ضجيج

نقطتا حليبٍ دبقٍ (المصدر نفسه: 503)

وفي قصيدة «موسم الحب» يأتي بالمفردات الموّاجة والتنقيط المتعمّد الممتد على طول القصيدة:

بادئ الأمرِ اكتويت / آخر الأمرِ اكتويت

وتشظّيت....

تمزّقتُ

بكيتُ

هكذا

يحترقُ الدمع


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

وتغدو.....

جثثُ الأزهار

أزهاراً

لينمو.....

فوق أوراقيَ بيت

التفاصيل:

التقينا.....

قلتُ.....

قالت.....

قلتُ.....

قالت.....

وافترقنا.....


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

من قبل أن.....

صفحة أشواقي طويت (المصدر نفسه: 489)

موسم الحب هو موسم الشظايا والتدهور لكيان الشّاعر على الورق وكأنّه يتحدّث مع وطنه حيث كان شاهداً على إنهيار البلاد وشاهداً على ما حدث ويحدث ، وذلك ما أكّدته معالجاته الشعرية السابقة المنهمكة بوطنه الذي يلملم شظاياه ويتتبع انكساراته. وحيث يريد أن ينقل الألم إلى المتلقّي فيقطّع ويفتّت ويموّج الأشطر التي مُلئت بالصمت والتنقيط ؛ ففي قصيدة "موسم الهجرة إلى ....." يقول:

يومياً.... أجلسُ في الليل

أهيئ زادي

وعصاي لأرحلَ
يومياً..... (المصدر نفسه: 487)

جاء بهذا النص بشكل متموّج وتعمّد في استخدام مفردة "يوميا" في بداية المقبوس وخاتمته وفي خط واحد. وبعد مفردة «يومياً.....» تأتي النقاط لتظهر صمت الشاعر وهجرانه من بلدٍ إلى آخر وكأنّه لم يرضَ بهذا الهجران ، وعصا الترحال هي العصا التي بيد الرحّالة وشبّه نفسه بالمتصوفين الذين يعيشون الغربة.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**السواد والبياض**: ظهرت تعبيرات جديدة في النص الشعري المعاصر وفي طريقة كتابة النصّ والسواد والبياض لعبة تناوبت بين الامتلاء والخواء ؛ «لقد أصبحت لعبة السواد والبياض والتناوب بين الامتلاء والخواء ، وبين منطوق الكلام وما كان كلاماً مخفياً في الصدور تقنية جديدة في كتابة القصيدة وفي إخراج نصّها متشكلاً في هيئة لم يألفها قرّاء الشعر» (على ناصر ، 2017م: 2). ويمكن أن نلاحظ حدة الصدام بين الأيدي والأرجل في النص -على المستوى الكتابي- في قصيدة «أيدي» ؛ وهذا يدلّ على التركيز إلى صعود الأرجل والأيدي التي لا تمثّل شيئاً ؛ سوى الهزيمة فتحوّل الأرجل إلى عكازات:

**الأيدي / ترتـــــــــفع.....**

**ترتـــــــــفع**

**الأرجلُ / تتحوّل إلى عكازات** (الربيعي ، 2019م: 2/ 76).

إنّ توظيف السواد في هذه الدفقة يرتبط بدالين محوريين: «الأيدي والأرجل» وقد جاء السواد الطباعي إلى مرحلة صراخ من كسر الأيدي وتحطيمها ؛ ويترتّب السواد في الزمكنة الدالّة على حنين قديم ، زمان يرجع إلى الوراء ، زمن الأقاصيص وهذا الفراغ بين الأجيال والحنين إلى الماضي يأتي بالسواد والبياض حيث يقول:

شبّ في الطلق الأخير فتى...

**املأ كلامي بالمناسب**

**من أقاصيص الجدود**

**فإن عجزت**

**فهاته.....**

أم أنهم جلسوا على الأسفلت (الربيعي ، 2010م: 12)


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

فكل ماتحدّث عن الفتى في هذه القصيدة قد جعل المفردات أكثر سواداً ليكون القارئ على معرفة بأهمية هذا الفتى. ثمّ في هذا النصّ يظهر البُكاء بمعيّة الطريق ليتغلّب السواد على البياض والحُزن والترح على الأمل والفرح:

وتطلعوا في رسمها

وتطلـــ.....

**املأ نحيبي بالمناسب**

**من أحاديث الطريق**

**فان عبيت**

**فلا تصدق ماسأتلوا من...**

**بكوا...** (المصدر نفسه: 12)

وقد جعل القارئ يعرف تعبه وأحزانه من خلال السواد ومتاعب الطرق. والشاعر عمدَ في هذا المقبوس إلى تقنية البتر / القطع فبقى الكلام ناقصاً (وتطلـ....) منفتحاً على تأويلات عدّة.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**العلامات الترقيميّة:** كثيرًا ما اعتمد الشّاعر الحداثي على اختيار علامات الترقيم في إنجازه الشعري ، حيث أصبحت هذه الظاهرة أداة للفصل والوصل. وقد اتّفقت الأدباء والنقّاد على هذه الرموز لأهدافٍ معينّة. «علامات الترقيم هي علامات ورموز متّفق عليها تُوضَع في النصّ المكتوب بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه. ويطلق الترقيم على العلامات والإشارات والنقوش التي توضَع في الكتابة وفي تطريز المنسوجات» (بلاوي وآخرون ، 2015م: 32). ويرى الناقد أحمد زكي أنّ هذه الرموز توضع لتعيين مواقع الفصل والوقف: «وضع رموز مخصوصة ، في أثناء الكتابة ، لتعيين مواقع الفصل والوقف والإبتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلاميّة ، في أثناء القراءة» (زكي ، 2012م: 12). فهذا الإبداع الحداثي جاء بعد ما أحسّ الشاعر أنّ المتلقّي في أشدّ الحاجة إلى نبرات الشاعر ، حيث أنّ «السامع والقارئ يكونان على الدوام في أشدّ الحاجة إلى نبرات خاصّة في الصوت أو رموز مرقومة في الكتابة يحصل بها تسهيل الفهم والإدراك عند القراءة أو السماع» (السابق :8). هذه التقنيات تظهر كثيراً من العُقَد المكبوته الداخلية التي عجزت عنها اللغة فالتجأت إلى هذه الرسوم الهندسية وقيل أنّ هذه العلامات كأنّها الكولاج[1]. يقوم الشاعر باستخدام هذه العلامات في الشعر «ليثبت إلى القارئ المكبوتات الداخلية التي تعجز عنها اللغة» (شرتح ، 2012م: 213). وفي ما يلي نعالج أهمّ هذه العلامات منها الأرقام وعلامات السؤال والتعجب.

**الأرقام:** من أبرز الرموز المستخدمة في الشعر الحديث ، استخدام الشعراء للأرقام. «إنّ المغامرات الشعرية مع ظواهر الطباعة دفعها إلى توظيف الأرقام في متن النص الشعري ، حيث أصبحت الأرقام أداة إنتاجية تؤدّي مهمّتين هما (الفصل والوصل) على صعيد واحد» (البقمي ، لاتا: 9). وقد أكثر عبدالرزاق الربيعي من ترقيم فقراته الشعرية لإعطائها حق الاستقلال الإنتاجي واتّخاذ التتابع الرقمي أداة ربط بين الفقرات سيّما قصيدة «حبٌّ تحت الاعصار» التي تشكّلت من 8 فقرات مليئة بالتنقيط ، والصمت والترقيم والشكل المتموّج والسواد والبياض. يقول في الفقرة الأولى:

1- انطفاء

[1] الكولاج مصطلح يستخدم في الفنون التشكيلية للدلالة على لوحات وملصقات ملوّنة؛ وفي الشعر السعي إلى إيجاد نوع من التوازن بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

على الطاولة / شمعةٌ تضيءُ / اتجاه الحب

.....

تحت الطاولة / عشراتُ الأرجل / تهرول / باتجاه الرغبة

.....

بمحاذاة الطاولة / عشراتُ الأيدي / تتلامس / باتّجاه القلب

.....

هبّ الإعصارُ

...

هدأت الأرجل (الربيعي ، 2019م: 1/ 362).

بدأ الشاعر هذا المقبوس برقم (1)، وكأنّه يريد يرشد القارئ من خلال تقسيم النص وتأطيره. ويأتي الربيعي بقصيدة "كواكب المجموعة الشخصيّة" على 7 فقرات منها:

1-كوكب البنت التي أكلت دميتها وقت المغربية

2- كوكبُ الولد الذي خطب في قاع البحرِ جنّية

3- كوكب البرتقالة الذي تحطّم فيه الجوّ (السابق: 506).

وفي قصيدة «قلوبنا وصلت..... شكراً لساعي البريد» يقوم الشاعر بتقسيم الفقرات وترقيمها بشكل متسلسل:

**نموذج-1-**

إيه يا شواطئ الروح ، هل مازال هناك متّسع لحلم آخر (الربيعي ، 2019م: 2/181)


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

ثمّ في النموذج الثاني والثالث يقول:

**«نموذج – 2 –**

خالي .. إنّنا مشتاقون لك كثيراً / الله يخليك ارجع ارجع ارجع / فائزة في 8/ 11 / 1994)

**نموذج – 3 –**

أخبروا أهلي أن أبا صلاح سافر إلى (ليبيا) من الأردن / عن طريق (السودان) يوم الأحد 20/ 11 ويسلّم عليكم (المصدر نفسه: 181).

حاول الشاعر أن يجعل لنصّه توقيتاً وولادة معيّنة ليظهر للقارئ الحنين الذي ينتظره في الوطن وقلوب الأحبّة الملتهبة من خلال الترقيم والتوقيع.

**علامات السؤال:** يبحث الشاعر الحداثي عن أسلوب خاص ليجعل المتلقّي يتفاعل مع النصّ في حين التعجّب والسؤال من خلال الترقيم والأشكال. الشاعر أحياناً لا يرى غموضاً في التساؤلات بل يسأل للإنكار فـ«الإنكار إذا وقع في الاثبات يجعله نفياً ، كقوله تعالى ﴿أفي الله شك﴾ (ابراهيم / 10) أي لا شك فيه ، وإذا وقع في النفي يجعله اثباتاً» (الهاشمي ، 1379هـ.ش: 78) ، وفي مثل هذا السياق يقول الربيعي:

ذكراك المُعلّقة / في دولابك / وحائط أحزاني/ من ينزلها من عليائها / سوى يدك التي / أورقت / في الغياب ؟ (الربيعي ، 2019م: 1/ 90).

ثمّ يسأل للنفي من حبيبته التي لايصدق سواها:

ومتاهات الألم: / أحبكَ/ فهل أصدّقها / وأغضبُ «ريماك»؟ أم أصدّق «ريماك» / وأجرحُ قلبها المتورم ؟ / أمّ أصدّقُ الموت / وأغضِبُ الحبَّ ؟ (المصدر نفسه: 95).

ففي هذا المقبوس استخدم علامات الاستفهام لثلاث مرّات متتالية ، وهذا الاستفهام يدلّ على نفسيته المضطربة. وفي هذا المقبوس استخدم النقطتين الرأسيتين (:) للتقسيم فمن


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

خلال هذه العلامة يأتي بأركان متاهات الألم. هذا وقد استخدم الشاعر اسم العلم أيضاً في علامتي التنصيص.

**علامات التعجّب:** يحاول الربيعي من خلال علامة التعجّب / الدهشة «!»أن يتسائل ويتعجّب من الحياة التي أصبحت لا تطاق:

«لانعرف أينَ سترسو/ بعد طوافِ العمرِ مراكبنا!!» (المصدر نفسه: 102).

ثمّ يتعجّب من حبيبته التي مازالت لا تصدّق تنهداته:

«هذا ماقالته العدسات/ والربُّ/ والأشجارُ/ ومع ذلك/ للآن لم يصدِّق الخبرَ أحد!!!» (المصدر نفسه:200).

وقد استخدم الشاعر هذه العلامة ثلاث مرّات متتالية ليدلّ على شدّة استغرابه ودهشته ، ولكي يجلب انتباه المتلقي وتفاعله في شدّة هذا الاستغراب المقصود.

**التّنقيط والصّمت:** يضع الشاعر في بعض الأحيان نقاطاً وفراغاً في نصّه لكي يجعل القارئ شريكاً بوحي خياله في النصّ وهذه تقنيّة التنقيط أسلوب حديث عند شعراء الحداثة فهي مجموعة من النقاط السود يستخدمها الشاعر بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها أو بين كلمه وأخرى داخل سطر واحد. «التنقيط كناية بصرية عن دالّ (كلمة أو جملة) مُغيّب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنّباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدالّ لو ظهر علنيّاً في القصيدة التي حُذِفَ منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت» (عبدالرحيم ، 2000م: 9). وهذا هو عبدالرزاق الربيعي يرى لا حلّ لأمره فيكتفي بالصمت ويحدّقُ إلى البعيد:

هكذا جرى الأمرُ / بدون أجراسٍ وأناشيد سود / والأمرّ... / أنّها أسلمت لأصابع الأبدِ / روحَها الأخيرة (الربيعي ، 2019م: 1/ 24).

فبعد مفردة «أمرّ...» اختار الصمت والسكوت لما في نفسه من اليأس والحزن والحيرة ؛ فلا يرى شرحاً لمرارة الأيّام سوى الصمت والسكون. وفي نفس القصيدة المسماة بـ «غياب أليف» يرى الفراق هو ما تبقّى له من كل ما يمتلكه فيقول:


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

«لم نضعها / في هواء الحديقة / بل بكيناها جميعاً / بكلماتٍ / خمسٍ... أو ستٍ.. / ولم يكن لدينا غيرُها / ولو كان لدينا أكثرُ / لكتبنا / على الحائطِ / اسمها / ورسمنا بيتاً صغيراً / دافئاً / من عيدان الشمس/ تهنأُ به/ لمّا تفيقُ / وحينَ تتعبُ حنجرتها / تلعب بخيوط الزمن / مثلما / كانت تفعلُ / قبل أن تعطي / ظهرها الجدارَ / بهدوء ملاك أليف/ قطّتنا التي ماتت / ولم يكن لدينا غيرها / ..... / ..... / ( المصدر نفسه: 24 و25).

فعندما تعجز الكلمات عن التعبير يلجأ الشاعر لاستخدام الفراغ حتى يشاركه المتلقّي ويتفاعل معه بل يبحث عن المحذوف. فهذا الفراغ توظيف متعمّد يرتبط بدالين محوريين: هو وجود الشيء — ومن ثم وجوده في العدم وقد جاء الفراغ الطباعي ليفصل بينهما بصمت محسوب ايقاعياً وقد استطاع الربيعي أن يجعل لكل دالّ نوعاً من الفاعلية المستقلّة داخلياً وقد ارتبطت هذه الألفاظ صوتياً ودلالياً. وفي قصيدة «وضوء» يرى البياض المطلق بين يدهِ الكريمة وهو السعيد ولكن في النهاية يرى ما مرّت به القصيدة هو مجرد خيال من العدم والتمنّي وتبقى من العدم هي مفردة «لو» ؛ فيقول:

ماذا يحدثُ لو توضّأتُ بالنورِ/ وحملتُ مسبحةَ الغيمِ ومشيت / على أطراف روحي حتى أصلَ / هناك / وسطَ البياضِ المطلق/ لأقف بين يدهِ الكريمة / بكامل سعادتي / وبهائي/ ولسدّ فراغ التاريخ / أقطف زهرةً / من شجرة الخلدِ / وأحتسي كأسَ نبيذٍ/ يكفي لملء سجلّي بالنشوةِ / وعلى وقع موسيقي الكونِ / وغناء الطيورِ/ أراقص الملائكة الصالحين/ لو حَدَثَ هذا..... (المصدر نفسه: 38).

ويأتي السكوت بعد الهاوية ليظهر مدى العُمق الذي يسقط به شاعرنا في هذه الحياة البخسة:

ذات جمعةٍ تبحثُ عن معنى/ في سوق العطالةِ / هل سترميني / أبابيلُ جهنم / بحجارةٍ من موقِدها المتّقدِ / فأخرُّ صريعاً / هاوياً.... (المصدر نفسه: 39).

ومن أهمّ قصائده التي تهتمّ بهذه التقنية هي قصيدة «صباح الحب» التي تحتوي على طيف وسيع من الصمت والتنقيط وكأنه لم يرض بما تعبّر عنه الكلمات ، فيقول:

لرنين الهاتف / في التاسعة صباحاً / زقزقة عصافير زرقٍ / تنقرُ شبّاك القلبِ/ وهمسُ جناحِ فراشة / لرنين الهاتف.....


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

صوتُ رنين الروحِ / ولحنُ بشاشة / برنين الهاتفِ / في التاسعة صباحاً / وقعٌ..... / لا أسمعه / في التاسعة صباحاً

.....

.....

..... (المصدر نفسه: 2/ 524)

فقد شحن الشاعر هذا النصّ بمؤثّرات صوتية فاعلية من خلال استخدامه لمفردات صوتية (رنين الهاتف 3 مرّات / زقزقة / تنقر / صوت رنين الروح / لحن / وقع )، ثم بعد هذا التمهيد الصوتي يأتي بصمت من خلال تكثيفه للنقاط ليعطي للمتلقي فرصة للاستراحة بعد تزاحم الأصوات التي ذكرها ؛ ثمّ تهطل سحابة الأسئلة على المُتلقّي وكأنّ الشاعر يريد منه أن يكمّل الفراغات:

مطرٌ في الدربِ / سكونٌ لفّ الجدرانَ / الطرقاتِ / العرباتِ / الناسَ / تأخّرتِ التاسعةُ صباحاً / أم أنَّ الزهرةَ / فرّت من جدولها.... / أم.....؟

.....

.....

..... (المصدر نفسه : 2/ 525)

فيترك للقارئ مجالاً لتكميل السؤال ثم الاجابة عنه. ولاشك أنّ هذا الصمت المتجسّد بالبياض والتنقيط في قصيدة واحدة يحتوي على معانٍ كثيرة وبلاغة في سياقها المتكامل ، وبمجرد رؤية هذه القصيدة على الورق يصطدم بها المتلقّي. الربيعي يمارس جرأة وشجاعة في الكتابة ويخلق نصوصاً بيضاء يكتبها / يكمّلها المتلقّي كيفما شاء.

استطاعت القصيدة في هذا البناء الشكلي وكثرة التصادمات الطباعية والتغيّرات المكانية والصمت والتنقيط أن تؤثّر تأثيرها البالغ في حركة المعنى من كلّ فقرة ونقل الثقل الإنتاجي من منطقة إلى أخرى ومن دالّ إلى آخر ، وهذا التأثير لا ينفصل عن الناتج الإجمالي


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

للدفقة الشعرية. الصمت المقصود جعل المتلقّي يدوّن مدونة معانٍ وهميّة متأثّرة من تشويش الشاعر وعبقريته. في النصّ التالي من قصيدة موسومة بـ «يقول لصاحبه» كتبها الربيعي لصديقه الشاعر عدنان الصائغ نقرأ:

الليلُ.....

و.....

قد يحملني خطأ في الرقمِ إلى / هيكل ظلمتها

..... وحدي.....

في الليلِ الأخرسِ / أحضنُ جثمانَ الصوتِ / وأعصر ،أسلاك الهاتف

.....

.....

هل يقطرُ إلّا أخطاء الأرقام ؟ (المصدر نفسه: 2/ 442)

نرى الحنين إلى الصديق ، والغربة التي تحيطه من كل صوب ؛ فيرى نفسه وحيداً بين النُقَط والفراغ ، ولا يرى إلّا التساؤلات والمضايقات التي جعلت منهُ شخصية منطوية.

يُلاحظ أنّ الفقرات التي تكاثرت في طيّاتها أسلوب التنقيط كثيرة ، واعتمد الربيعي على هذا الاسلوب لكي يشاطر القارئ في فهم النصوص وأدّت أساليبه مهمّتها الإنتاجية بشكلٍ سليم.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

**تفتيت الكلمات:** عندما يتألّم الشاعر ويريد أن يظهر هذا الألم في النصّ على القرطاس ، يحاول أن يمدّ الكلمة ، أو يقطّعها إرباً إرباً ؛ وكثيراً ما حاول عبدالرزاق الربيعي أن يفتّت الكلمات ويقطّعها ؛ وهذه الظاهرة تدلّ على بُعدٍ نفسي لدى الشاعر. المقصود من التفتيت «هو تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة ، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي للمفردات الشعرية ، تعبيراً عن البُعد النفسي لدلالة المفردة المقطّعة في القصيدة ؛ وتُعدّ هذه الظاهرة مظهراً تعبيرياً يكشف عن فعل داخلي حي يتّجه نحو التعبير عن حركة تتّصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب» (محسني وكياني ، 2013م:91). وقد استخدم عبدالرزاق الربيعي هذا الأسلوب في نتاجه الشعري:

لم آتِ لهذا وذاك .... / بل لأتكلمَ / بعيداً عن ذلك / وقريباً / من اللقلقِ الذي علّا وطار / علّا وطـاااار (الربيعي ، 2019م: 1/ 34).

فتفتيت كلمة (طار) في السطر الأخير يدلّ على مدى تحليق هذا اللقلق ، فأراد أن يضاعف دلالات هذا الفعل من خلال تفتيته. وفي قصيدة "جولة في عيون سنيورينا" يقول:

أهوي..

فأرى جدرانَ المرأةِ

تُحاصرني

وأحاصرُ من كلّ جهات
الأرض

فأصرخُ ..

- سن ..

يو ..


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

رينا

«سنيورينا» كانت نائمةً

«سنيورينا» كانت تحلم
بالأقمار

(المصدر نفسه: 2/ 467)

هذا المقبوس فضلاً عن الحالة المتموّجة التي اعتمد عليها الشاعر في توزيع الأسطر ، قام بتفتيت اسم «سنيورينا» لأنّ الأسم جاء بعد فعل «أصرخ» وأراد أن يبيّن مدى صوت هذه الصرخة. وفي هذا الصوت كأنّه يبحث عن ذاته الضائعة المُشرفة على الموت ، يبحث وينادي بمن يهواه ، وهذا هو الألم الذي اعتصره وجعل منه دُمية ضائعة وتائهة في البلاد. وفي قصيدة «محنة صقيلة» يقول:

" لا منزل لك في أرض لا أم لك فيها"

س

م

ا

ء

ع

ي

س

ى


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

(الربيعي ، 2006م: 24)

فتفتيت هاتين الكلمتين (سماء عيسى) بشكل عمودي يدلّ على الامتداد من السماء إلى الأرض. من خلال هذا التفتيت أراد أن يعبّر عن الألم الذي حلّ بنفسه كما حلّ بنفسيّة النبي عيسى عليه وعلى رسولنا أفضل الصلاة والسلام ؛ فيرى الشاعر نفسه يحمل عبء ذنوب أبناء جلدته وحكامها ، هارباً من بلدٍ إلى بلد. وفي قصيدة "تقاسيم على الرصاص الحيّ" التي كتبها الربيعي بالإشتراك مع صديقه الشاعر عدنان الصائغ ، تظهر تقنية التفتيت لفعل الإغاثة:

- أغيثونا ...

أغـ .....

ثو ... نا

أغـ .... يـــــــ ... ثـ ... و .. نا ...

..... تمرُّ الطائرات – الخيل (الربيعي ، 2019م: 2/ 86).

فبما أنّ الاغاثة دائماً تأتي مع صوت وطلب النجدة فالشاعران أيضاً قاما بتفتيت هذا الفعل ليصل صداه إلى السامع ويبادر بالاغاثة. ويبدو أنّهما قام بتفتيت هذا الفعل بشكل أفقي ليتناسب مع حركة الطائرات والخيل ؛ ثمّ يأتيان بأسلوب التمويج والتفتيت معًا في القصيدة نفسها:

نركضُ في الشوارعِ

تركضُ الطلقاتُ ...

تر ...

أغـ ...

يـ ...


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

ثو ...

نا ... (المصدر نفسه: 87).

فهذا التموّج في تفتيت الفعل يتناسب مع الركض في الشارع وحركة الطلقات العشوائية. وكما شاهدنا من خلال هذه النماذج يُعتبَر التفتيت من أهمّ أنواع الأساليب البصرية و«يرى الدكتور عزّالدين اسماعيل أنّ هذه الظاهرة بدأت على استحياء في السبعينيات واستمرت بعد ذلك ، بالتركيز على إبراز صوت الكلمة المفردة موزعاً على أصوات حروفها وذلك عن طريق المعاينة البصرية لشكل كتابة هذه الحروف» (ناصر ، 2017 م: 9).

**خاتمة:** عبدالرزاق الربيعي يُعَد من الشعراء الروّاد الّذين استخدموا الأسلوب البصريّ في نتاجاتهم الشعرية للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم وتطلعاتهم المكبوتة ، حيث وجد في هذا الأسلوب الفني طاقات دلالية تعجز عنها اللغة المألوفة ، فقد ركّز على هذه الأساليب الحداثوية التي تجعل النص مفتوحاً لكي يفسّرها المتلقّي حسب ما يدور في خلده.

عبدالرزاق الربيعي من خلال التشكيل البصري استطاع أن يجسّد لنا الأحداث الداميّة ومعاناة وطنه العراق ؛ فقد وجدنا اضطراباً نفسيّاً في نصوصه الدالّة على معاناته في الغربة ، وفي تأملاته التي تركّز على معاناة أبناء جلدته الذين يعيشون في ظل الأوضاع السياسية المتأزّمة. فهنا استولت على نفسيته العُقَد المعقّدة من اليأس والحرمان ، وهو يرى هذه أمور تعود إلى اتجاهات سياسية خبيثة قد أدّت إلى تأخّر وطنه.

غربة الشاعر والإبتعاد عن وطنه ، زادت أوجاعه وتوتراته ، فظهرت هذه التوتّرات في نصوصه من خلال توظيفه لأنماط حداثوية سيّما التنقيط والصمت ، والأشكال المتموجّة حيث تدلّ هذه الأنماط على باطنه المضطرب ، وتكشف للمتلقّي عن خلجات روحه المضطربة.

وظّف عبدالرزاق الربيعي علامات الترقيم في أشعاره كي ينبّه القارئ ويدعوه ليتأمّل في نصوصه ، وإلى اللوحة التي يرسمها من خلال المفردات أمامه. فالشاعر تعمّد في عدم المكاشفة في نصوصه حتى يلفت انتباه المتلقي ويستوقفه. وقد اتّخذ اللغة الصامتة من خلال تكثيفه للنقاط وبتر بعض المفردات ففي ظل المشاهد المرعبة والمؤلمة والأحداث الجسيمة تفقد اللغة دلالاتها.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

جاءت الأساليب البصريّة في شعر عبدالرزاق الربيعي متعمّدة فمن خلال التموّج والتفتيت أراد أن يكشف عن اضطراب نفسيته ، ومن خلال التنقيط أراد أن يعتمد الصمت ويلفت انتباه المتلقي ، أمّا استخدامه لعلامات الترقيم كالسؤال والتعجب وأحياناً الأرقام يدلّ على انفتاحه وعنايته بالدلالة ، فخلو النص من هذه الاشارات تجعل الفكرة مضطربة في المواقع التي يريد إيصالها للمتلقي دون ضبابية.

*** المصادر والمراجع:**

- القرآن الكريم

- أبوعون ، ناصر (2013م)، عشبة جلجامش: جماليات الإيقاع في شعر "عبدالرزاق الربيعي ، الأردن: كنوز المعرفة.

- البقمي ، فهد مرسي محمد (لاتا)، «ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق: تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجاً» ، المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة الباحة المملكة العربية ، العدد 3.

- بلاوي ، رسول وآخرون (2015م)، «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ» ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، نصف سنويّة محكمة ، العدد 21 ، ربيع وصيف 1394هـ.ش ، صص 27-48.

- الربيعي ، عبدالرزاق ( 2000م)، جنائز معلقة ، مسقط: عمان.

---------- (2006م)، خذ الحكمة من سيدوري ، بابل ، منشورات زيورخ.

---------- (2010م)، الأعمال الشعرية لانا.

---------- (2019م)، الأعمال الشعرية (الجزء الأول)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

---------- (2019م)، الأعمال الشعرية (الجزء الثاني)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

- زكي ، أحمد (2012م)، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

- زينل ، طلال (2011م)، القصيدة المركّزة في شعر «عبدالرزاق الربيعي» ، دمشق: دار الحوار ، رسالة أكاديمية تقدم بها الباحث لنيل درجة الماجيستير في النقد الحديث ، جامعة الموصل.

-شرتح ، عصام(2011م)، آفاق الشعرية / دراسة في شعر يحيى السماوي ، دمشق: دار الينابيع ، ط 1.

- الصفراني ، محمد (2008م)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، بيروت: دار البيضاء ، ط 1.

-صمادي ، إمتنان عثمان (2001م)، شعر سعدي يوسف: دراسة تحليليّة ، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط 1.

-عبدالرحيم ، محمّد (2000م )، السرّ والسكوت والصمت في الشعر العربي ، بيروت: دار الراتب الجامعيّة ، ط 1.

- عبدالرضا ، حيدر: (2014م)، القصيدة بين مرجعية الذات وحداثة المحتمل النصي- قراءة في عوالم شعرية "عبدالرزاق الربيعي"- حيدر عبدالرضا ، بغداد: دار الجواهري.

- العذاري ، ثائر عبدالمجيد (2014م)، «أسلوب (الكولاج/الملصق) في شعر سعدي يوسف ديوان (صلاة الوثنى) أنموذجاً» مجلة كلية التربية ، جامعة واسط ، صص 58 — 67.

- علي ناصر ، علاء الدين (2017م)، «دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث» مجلة الأثر ، العدد 29.

- فاضل ، رشا (2010م)، مزامير السومري: قراءات في المنجز الإبداعي الشعري والمسرحي لعبد الرزاق الربيعي ، القاهرة: مؤسسة شمس للنشر والإعلام.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583

- فيدوح ، عبدالقادر (2012م)، «بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر» ، مجلة الفصول الأربعة ، ليبيا: الاتحاد العام للأدباء ، العدد 81 ، صص 537 — 567 .

-محسني ، علي أكبر ورضا كياني (2013م )، «الإنزياح الكتابي في الشعر العربي (دراسة ونقد)» ، مجلّة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة سمنان وتشرين ، العدد 12 ، صص 85 — 110.

-محمدي ، رضا و عباس گنجي (1392هـ.ش)، «التشكيل البصري في أشعار سعدي يوسف» ، مجلة نقد الأدب العربي المعاصر ، السنة 3 ، العدد 5 ، 41-54.

- المرسومي ، على صليبي (2015م)، بلاغة القصيدة الحديثة — قراءات في شعريّة "عبدالرزاق الربيعي"- علي صليبي المرسومي ، دمشق: دار الحوار.

- الهاشمي ، أحمد (1379هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تصحيح وإشراف ؛ صدقي محمد جميل ، قم: مؤسسة صادق للطباعة والنشر ، ط 1.


EISSN :2602-5353 / ISSN : 2170-0583