التشكيل الكاليغرافي عند نزار قباني ، تأسيس لكتابة بصرية جديدة

Kaligraphic composition according to Nizar Qabbani, a foundation for a new visual writing

نبيلة تاوريريت[1,*]

[1]جامعة بسكرة، (الجزائر)، taouririt.na01@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/05/01 **تاريخ المراجعة**: 2021/06/04 **تاريخ النشر**: 2021/06/30

ملخص:

سيتم التركيز في هذا المقال على تحولات الخطاب الشعري في ديباجته المعاصرة ، ديباجة مختلفة عما كان مألوفا ، تظهر في البناء الهندسي للقصيدة ، الذي حفل بتشكيلات كاليغرافية عصرية متعددة ، يسعى الشاعر من خلالها إلى تأسيس كتابة بصرية جديدة تنفعل مع العصر الراهن وتهتم بقضايا الإنسان ، وكذا البحث عن حقائق الذات العربية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الكاليغراف، الكتابة ، القصيدة المعاصرة، البصري، التحول.

Abstract:

In this article, the focus will be on the shifts in poetic discourse in its contemporary preamble, a different preamble from what was familiar, appearing in the geometrical structure of the poem, which was celebrated with multiple modern formations, through which the poet seeks to establish a new visual writing that reacts with the current era and is concerned with human issues, as well as Searching for the facts of the Arab self.

***Key words**: Diacritics, calligraphy, writing, contemporary poem, visual, metamorphosis.*

تمهيد:

القصيدة ترجمان للنفس ، وتحريك لمخيلة المبدع ، من هنا ينطلق الشاعر في التأسيس لكتابة شعرية تحقق له ما يختلج بواطنه وما يدفع بمخيلته ليعبر بروح الشعر المقاوم ، في صورته البصرية لا السمعية ، وما التشكيلات الشعرية الجديدة إلا مرآة عاكسة لقدرة الشاعر وكفاءته الإبداعية على خلق تشكيلات كاليغرافية لصالح البصيرة الشعرية .

* المؤلف المراسل.

1/مفتتح نظري حول مفهوم التشكيل:

بفعل التحول والانتقال شهدت القصيدة العربية تشكيلات نصية متعددة ، تختلف اختلافا تصوريا، جوهريا من قديمها إلى حديثها، والجوهر الصانع لهذا الفارق هو حرية الشاعر في التشكيل،فلا بد من النهوض بهذا النوع وتأسيس كتابة جديدة من منطلق التشكيل، وهنا يظهر دور الشاعر الحداثي ، الذي أصبحت معه الكتابة متميزة و« فريدة في علاقات تشكيلها، جديدة في نسقه الذي يصل مفرداته وصلا تشكيليا مائزا»[1]، هذا التشكيل[2] الذي أشار إليه "صلاح عبد الصبور" وشغل به كثيرا في قوله :« شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها»[3].

ففي التأسيس لكتابة جديدة يسعى الشاعر إلى تشكيل أنظمة معمارية ،هندسية مختلفة متكاملة الأجزاء، ذات درجة شعرية عالية ، «ما دامت القصيدة هنا تشكيلا جديدا للوجود الإنساني»[4]، تقوم مكوناته- التشكيل الجديد- بدور فعال في إنتاج بناء نصي مكتمل، يتحول الشاعر من خلالها إلى كائن صانع ، يصنع ويبني من أدوات التشكيل فضاء نصيا « تستحيل عنده اللغة لعبا بالكلمات فيتحرر الدال من المدلول في تشكيل عفوي، يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء وتنقلب الكلمات، إلى شفرة جمالية»[5]، وأدوات التشكيل في القصيدة الحديثة ليست ببخيلة، بل استثمرها الشاعر الحداثي بكل ثقة ومهارة كبيرين.

ومن يؤسس لهذا الجديد تراه يجعل من النص كيانا جسديا، ومساحة ورقية، هي في بحث دائم عن تشكيل يسهم في نجاح القصيدة، وبالتالي يذهب إلى « الاحتفاء الكبير بتحسين أدواتهم الشعرية على النحو الذي يكون فيها قابلة لتمثيل حساسية العصر ورهاناته، إذ لم تعد القصيدة الحديثة انعكاس مجرد لإحساس الشاعر الفطري بالأشياء والمظاهر»[6]، بل أصبحت تتمتع بمجموعة من التغيرات والتحولات في أنموذج هيكلها وتشكلها ، الذي يسهم في تحقيق شعريته.

ونظرا للتحول الذي مس الكتابة الشعرية دخلت عالم الجدة والتحديث، وحل المكتوب محل الشفاهي، وأصبح للبياض الناتج عن التشكيل الغرافيستيكي، وعلامات الترقيم، والألوان، كل هذا شيفرة(code)، أو موجه يساعد القارئ على القراءة، لها دورها الجمالي والدلالي في تشكيل الفضاء النصي البصري(الطباعي)، والأداتي كتشكيل نستقرؤه على نحو مباشر، ولعل هذا ما قصده جيرار لابشيري (Jean-Gérard Lapacherie) حينما صرح بأن « القناة في الاتصال الكتابي تتميز بصريا، وتمتلك علاماتها وجودا بصريا، هو الشكل البصري للدلالة»[7] ، لأن الفضاء عام لا يتضمن شيئا واحدا، وإنما يحتوي على أشياء متعددة، أولها المساحة الورقية، التي يتحقق عبر بياضها أبرز العناصر المكونة للنص، و المساحة النصية التي تتحقق فوق الصفحة تبدو أكثر حرية في استخدام علامات نصية متنوعة ك « علامات الترقيم، البياض، هندسة الكتابة»[8]، التي تترجم رؤى وإيديولوجيات الشاعر المبدع.

2- التشكيل الكاليغرافي عند نزارقباني ، (لعبة الأبيض والأسود):

تنبني القصيدة عند نزار على بناء هندسي مغاير ، إذ أن نزوعه « نحو المغايرة جعله يستدعي تقنيات من خارج النص الشعري، خرقا للشكل التناظري الكتابي الذي هيمن على كتابة القصيدة قرونا طويلة»9، لذا

تحولت إلى جسم طباعي له هيئة بصرية مظهرية ذات تشكيلات سطرية متباينة ، تمثل معرضا خطيا متنوعا ، يجذب البصر قبل محاولة فعل قراءته ، هي تشكيلة كتابية جديدة ، تتأسس على « نسق دلائلي يمكن تحديده وضبطه وتمثيل علاقته، وباعتباره نسقا، فهي دالة، ومتضمنة في نفس الآن للكتابة والحركة»10؛ وفق معرض خطي متنوع .

هي كاليغرافية جديدة كسر "نزار" من خلالها رتابة التشكيل الذي عهدته القصيدة العمودية، ففتح عين الشعر على كثير من المحاولات التشكيلية، التي يتحول فيها الفراغ الأبيض أو المنقط إلى فضاء تشكيلي بصري منمق أشبه بلوحة الفسيفساء، وذلك على حسب طول الأسطر وقصرها، التي تظهر كسلسلة متعرجة من الأرض[11]، نمط جديد يدخل فيه سواد السطر (الخط) وجانبه البصري في علاقة تفاعلية يكملها بياضه.

و دراسة جدلية أو لعبة (البياض والسواد) قد سبقت الإشارة إليها نظريا عند محمد مفتاح حين اقترح المفاهيم الآتية:

السواد الكبار: السطر الذي يتجاوز ست كلمات.

السواد الأكبر: ما تضمن من الأسطر خمس كلمات.

السواد الكبير: أربع كلمات.

السواد الأصغر: كلمتان اثنتان

السواد الصغار: كلمة واحدة.

وكل هذه المفاهيم التي تمثل سوادا نجد فيما يقابلها بياضا، على النحو الأتي:

السواد الكبار ← البياض الصغار

السواد الصغار ← البياض الكبار

السواد الأكبر ← البياض الأصغر

السواد الكبير ← البياض الصغير

السواد الأصغر ← البياض الأكبر

السواد الصغير ← البياض الكبير[12]

وهذا طبيعي في أن يترك السطر ذو السواد الكبار (الذي يتجاوز ست كلمات) مثلا بياضا صغارا، وهكذا تتم العملية الجدلية التي يطرحها السواد والبياض الظاهرة بشكل لافت للانتباه في القصائد السياسية لنزار قباني، منها قوله في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب:

أحاول أن أتبرأ من مفرداتي

ومن لعنة المبتدأ أو الخبر..

سواد صغير← وأنفض عني غباري

سواد كبير ← وأغسل وجهي بماء المطر .. ← بياض صغير

سواد كبير ←أحاول من سلطة الرمل أن أستقيل..

السواد الأصغر← وداعا قريش ..

وداعا كليب

وداعا مضر[13]

السطر الشعري الثالث الممثل للسواد الصغير (ثلاث كلمات)، نجده ترك بياضا كبيرا، مقارنة بالسطر الشعري الرابع الممثل للسواد الكبير(أربع كلمات)، الذي ترك هو الأخر بياضا صغيرا، في حين نجد الأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة الممثلة للسواد الأصغر خلقت بياضا أكبر مقارنة بالسطر الشعري الذي قبلها (الممثل للسواد الكبير)، وتوزع الكلمات الممثلة للأسطر على فضاء الصفحة بتشكيلات متباينة ، تأسيس لكتابة جديدة وفق تشكيل كاليغرافي متنوع، وهو ما يصعد من فعالية المكتوب واللامكتوب .

فلغة الصراع القائمة بين المكتوب واللامكتوب لم يأت أمر توزعها على جسد المقطع على نحو متساوٍ، إذ البياض الأكبر الذي خلفته الأسطر الثلاثة الأخيرة يحتل مساحة مكانية أكبر مقارنة بالبياض الصغير الذي يشكل مساحة مكانية أصغر، التي ولدها السواد الكبير، وقس على ذلك بقية الأسطر، ولهذا فإن هذه البياضات (الفراغات) الناتجة عن الأسطر الآتية :

وداعا قريش ← بياض

وداعا كليب ← بياض

وداعا مضر ← بياض

تأخذ منحى بصريا يحتم على القارئ أن يقف وقتا طويلا للتأمل فيما يقوله السطر الواحد، فيتفاعل مع ما توحيه من دلالات تعكس مسألة التراجيديا العربية، التي أثقلت كاهل الشاعر منذ وقت طويل، مأساة حملتها لغة الأسطر، فجاءت تعبيرا شعريا جهوريا، يحمل دلالات الروح الغاضبة، وإيحاءات الفؤاد الصارخ على هذا الوطن العربي المنتظر لوفاته، وفاة يترجمها الوداع الثلاثي، وما يتمم معنى المأساة هو الفراغ الأبيض، فإذا كان الوداع يترك فراغا للإنسان، فإن الشاعر اتخذ من وداع (قريش ومضر وكليب) مطية ليفعم بها دلالات الحزن والانكسار، التي تتجلى بصريا في ترك الشاعر للبياض الأكبر (الفراغ) كأكبر معبر عن وداع للفكر وللإبداع والتاريخ.

هكذا تتراوح الأسطر بين الامتداد والانكماش، انكماشا يخلق فراغا واسعا على المستوى البصري، و« هذا الفراغ رمز خطي للوقف أو الصمت الذي يرمز لغياب الصوت»[14]، الذي يتحول إلى نطق أو (كلام من نوع آخر) وهو أسلوب يحمل طابعا جماليا، ديالكتيكيا ، مما هو موضح في قصيدة ثلاثية أطفال الحجارة:

أطفال الحجارة بهروا الدنيا

وما في يدهم إلا الحجارة

وأضاءوا كالقناديل

وجاءوا كالبشارة

تتجه حركة الأسطر بين الامتداد والانكماش، ولهذا سيقع تركيزنا على البياض الممتد من الانكماش الموحد الذي يفتعله نظام الكلمة/السطر، فمن لغة المقاومة والانفجار والاستشهاد، استطاع نزار أن يصور أو ينقل في قصيدته هذه صوتا جديدا ينفتح على لون جديد من نضال ومقاومة الأطفال الذين دعاهم الشاعر بأطفال الحجارة، الحجارة التي طرحت صوتا يعبر عن ثلاثية المقاومة والانفجار والاستشهاد، هذا الصوت الثلاثي أدلى في الشاعر أن يشكل بعدها صمتا مؤكدا لقوله الشعري.

فمن دلالات الصمت (البياض) الانطلاقة الجديدة التي بهر بها هؤلاء الأطفال العالم، وما الحجارة إلاّ وسيلة يتحدون بها جبروت الآلة العسكرية التي تتخذها قوات الاحتلال الإسرائيلي، أداة للهدم والاستدمار،

وهذا التشكيل لم يلجأ إليه الشاعر صدفة وتلقاء، وإنما ليفجر من خلاله ثنائية (الصغار والكبار) على صعيد الفضاء الدلالي، ومقصدنا في ذلك أنه بعد ما صوّر الشاعر مناضلة وكفاح هؤلاء الأطفال الصغار (ولو بحجارة)، أراد أن يوجه كلاما مؤذيا وساخرا، حتى يترك أثرا مؤلما في النفس لهؤلاء الكبار الذين يشتغلون إلا بالتجارة ويطلبون مليارات وبارات، ويبحثون عن زواج، وعن قصر منيف، وغيرها من الإشارات الدالة على آراء نزار الكامنة وراء صوت الصرخة الغاضبة التي يوجهها إلى جيل الحاضر والمستقبل، ولهذا نجده ينادي تلاميذ غزة بأن يخوضوا الحرب وأن لا يسمعوا لجيل يعاني من ضعف في رجولته، ويمجد مقاهيه وتجارته... إلخ، فلا تسألوا عن جيل هو رهين الجمع والطرح، فنصحي لكم هو الخوض في غمار الحرب حتى نقطة نهايته ، في زمن ضاع فيه الضمير العربي، بل غابت فيه العروبة، وحضرت الحجارة لتؤسس دكتوراه شرف في كيمياء الحجر، وتلك هي قصيدة أخرى لنزار.

كما أنه من ظواهر التأسيس للكتابة الجديدة ، تلك التشكيلات البصرية ، التي تعرف بما يسمى بالتقطيع ، ويقصد به تمزيق أوصال الكلمة لأهداف معينة[16]، لذا فإن البياض الموزع على جسد القصيدة هو كلام خفي تدل عليه نقاط الحذف التي تأتي أيضا فاصلا مقطعيا، يقطع الكلمة الواحدة إلى وحدات جزئية، حيث يعمد الشاعر إلى تقطيع الكلام بدَل وصله، والنقاط السوداء الصغيرة هي الفاصلة بين أجزاء الكلمة الواحدة[17]، ولإثبات هذا، ندرج آخر ما قاله الشاعر في قصيدة بلقيس:

وسيعرف الأعراب يوما
أنهم قتلوا الرسوله
.. قتلوا الرسوله
قـ..ت..ل..و..ا
ال..ر..س..و..ل..ه[18]

تبرز خاتمة القصيدة تكرار الكلمتين (قتلوا) و(الرسوله)، اللتين لجأ الشاعر إلى تقطيعهما، بعد تشكيلها على الطريقة (النموذج)، وما هذا إلا نوعا من الأيقنة (iconisation) لهذه الحالة المأساوية، التي تصير بسببها اللغة معطلة عن الإبلاغ والتواصل، وهذا التكرار المحرف عن أصله يؤول إلى مخاتلة القارئ ومخادعة سمعه وبصره، وكذا تنبيهه إلى ضرورة التيقظ حتى لا تنطلي عليه الأعيب الكتابة[19] ، التي تأخذ في حداثتها تشكيلا أيقونيا .

و الفراغات البصرية الموجودة بين أوصال الكلمة المتقطعة، يوحي بعدم قدرة الشاعر على إخراج الكلمة، نظرا لقساوة معنى (القتل)، الذي يمثل صدمة أذهلته من جهة وعظمة (الرسوله) من جهة ثانية، ولهذا لم يستطع الشاعر الاسترسال في الكلام أو إعادته على النحو العادي، بل لجأ إلى تقطيع (قتلوا) لأنها تناسب حال الانهيار وفعل القتل (التحطيم)، وكأنه هنا يشعر بحبسة تجعل الكلمة لا تخرج حرة طليقة، وإنما يحس باختناق في جوفه يعطل مسارها، وعلى المنوال نفسه نجد تقطيع التشكيل الخطي لـ (رسوله)، ومآل ذلك دلالة العظمة التي تحتفي بها، فأحضر لفظة (الرسوله) كمعادل موضوعي لزوجته بلقيس، لما لها من مكانة عالية وحب عظيم في نفسه، وهذا التمزيق البصري للفظتي (القتل) و(الرسولة) هو تمزيق دلالي[20] يوحي بأن الشاعر لم يتغزل بها

لهدف الغزل، وإنما لغرض سياسي يريد من خلاله كشف فعلة العرب الشنيعة، التي فضحها في شعره السياسي المترجم لغضبه وثورته ،التي تكاد تتحول إلى لعنة على العرب والعروبة.[21]

و التأسيس لهذا التشكيل الكاليغرافي الجديد ، ينتقل فيه الشاعر من حدود المعلوم إلى المجهول ،عبر دينامية تحرّك الساكن وتحرّف المتحرك (الكلام، السواد)، وهنا تتبدى لغة الحوار بينه (الساكن، الصمت) وبين القارئ محققا عالما رؤيويا جديدا.

3-/ التشكيل العلاماتي عند نزار قباني ودوره في التأسيس لكتابة جديدة:

كم هو جميل الخوض في كتابة قصيدة شعرية، والأجمل منه حينما يسعى الشاعر الربط بين مفاصلها وأجزائها، وكأن الإلحاح هنا ينصب على كيفية تشكيل فضاء نصي شعري، يقوم على التنظيم والتمييز، لذا تأتي علامات الترقيم لتحقق ذلك؛ لأن أبرز معانيها هو « وضع علامة للشيء لتمييزه»[22]، وفي ذلك التميز سبيل للفهم والتفهيم، وكذا تيسير عملية الإفهام من قبل الشاعر، لأن الترقيم كما يرى "عمر أوكان" هو « وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات؛ لإيضاح مواضع الوقف، وتيسر عملية الفهم والإفهام»[23]، وبهذا لا تغدو الكتابة الشعرية كومة من الكلمات والجمل والأفكار تنتشر في فضاء يدعى فوضى النص.

وهذا ما قصده "بارث" بقوله حينما أشار إلى الدور الذي تلعبه علامات الترقيم، من كونها «تسهم في تحقيق صورة النص، فهي إحدى شروط نصيته»[24]، ومغزى هذا التصور البارثي أن النص لا يكون نصا إلاّ بتوفر شروط كتابية تتوزع على جسديته، على نحو منتظم لا عشوائي، فيصبح أمر تواجدها مع إشارات المرور في الكون سيّان؛ الأولى في ربط أجزاء النص (تنظمها) وتوجه عملية القراءة (ضبطها)، أما الثانية في تنظيم حركة السير وضبطه.

وإذا كان تنظيم حركة السير أمرا متعلقا برؤية إشارات المرور، فكذلك تحديد محطات النص، وبلوغ القارئ إلى قراءة سليمة، وكذا تعيين المجال الدلالي للنص، لا يتسنى له ذلك إلا برؤية العلامات الترقيمية المشكلة للفضاء النصي، والمدركة بحاسة البصر؛ لأن حضورها وإدراكها بصريا في النص « يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى مؤول(interpreting)(...)، فالنص الشعري المقسم إلى أجزاء، والمرقم، تعمل علاماته على تحديد العلاقات بين أجزائه»[25]، وكأنه في وجودها يعني الكثير.

ومن العلامات التي شهدت حضورا بارزا هي علامة الاستفهام (؟)، وذلك في قصيدته الموسومة بـ: السيرة الذاتيةُ لسيّاف عربي يقول:

كلما فكرتُ أن اعتزلَ السلطة، ينهاني ضميري..
من ترى يحكم بعدي هؤلاء الطيبين؟
من سيشفي بعدي الأعرج، والأبرص، والأعمى..
ومن يحيي عظام الميّتين؟
من ترى يُخرج من معطفه ضوء القمر؟
من تُرى يرسل للناس المطر؟
من ترى يجلدهم تسعين جلده؟

من ترى يصلُبهم فوق الشجر؟..
من ترى يُرغمهم أن يعيشوا كالبقر؟
ويموتوا كالبقر؟[26]

تشكيلة شعرية جديدة بامتياز ، عمد فيها نزار إلى توظيف علامة الاستفهام توظيفا قصديا، فقد شغلت حيزا كبيرا من الفضاء العام المشكل، فاتخذ من الاستفهام علامة دالة تسعف القارئ في إدراك الدلائل، بل هي أيقونة لمشهد شعوري يختلج نفسيته، وتنبعث من ورائه دغدغة الضمير في إفراز زخم من الأسئلة التي تراود الشاعر حول السيرة الذاتية لسياف عربي يحكم البلاد بسلطته.

وإذا كانت الأداة (من) للسؤال عن العاقل، فإن نزار يتساءل عن الحاكم (إنسان، عاقل) في الأسطر الشعرية الآتية (2، 3، 4، 5، 6) على شاكلة الحاكم الإلهي، ولكن بمعطيات خيرية، إلى أن تضاعفت هذه العلامة مرة أخرى في الأسطر (7، 8، 9، 10)، مما زاد من قيمة « التعبير عن الإلحاح في السؤال»[27]، فتكثفت الدلالة للمستفهم عنه وتحولت العلامة الترقيمية(؟) إلى علامة حددت مسار الحكم، حينما جمع - من خلالها- الشاعر بين المتضادات بين الحياة في (الشفاء، الأحياء، الخروج، إرسال المطر) وبين الموت في (الجلد، الصلب، الإرغام، الموت)، لأن التعبير بالأضداد تكون الرؤية أكثر وضوحا ، حيث استطاع الشاعر أن يخرج عن طريق الاستفهام من معنى الحياة إلى دلالات أبعد فيها الأمان والاطمئنان للحكم والحاكم، بل سيرة السياف العربي.

ونظرا للقيمة المعنوية والفنية لعلامة التعجب (!) فإنها تتجرد من وظيفتها الاعتيادية المعتاد عليها في الخطابات العادية ، ومثال ذلك قوله في قصيدة "في صدام وكم عشرين صدام":

إن رضى الكاتب أن يكون مرة .. دجاجة
تعاشر الديوك أو تبيض أو تنام
فاقرأ على الكتابة السلام!!
للأدباء عندنا نقابة رسمية
تشبه في شكلها
نقابة الأغنام!!

إلى قوله:

مات ابن خلدون الذي نعرفه
وأصبح التاريخ في أعماقنا
إشارة استفهام!![28]

حقن نزار علامة التعجب بمثير الاختراق من شعور القارئ إلى لا شعوره، مما يقوي انفعالاته الداخلية عن طريق الاستجابة بمحاورة الشاعر - ضمنيا- وفق تجربته الشعورية، عن طريق طرح تساؤلات أخرى عن تعجبية الشاعر من الذوات البشرية، التي لا تقيم وزنا لا للعلم ولا للاختراع، التي يتشكل في اجتماعها نقابة تمثل في اجتماعها بنقابة الأغنام، حيث تسود الفوضى واللانظام ،إذ نقرأ على تأخرهم العلمي في عدم القدرة على الإبداع بالموت والسلام، هذا ما جعل التاريخ غامضا، تؤجل معرفته بعد إيجاد جواب لإشارة الاستفهام،التي

يعقبها تعجبا مزدوجا عما وصل إليه أدباؤنا من واقع أدبي مهترئ ، قد يهدد نسق الكتابة الحقة بالاندثار والزوال.

كما نجد النقطتان العموديتان في قصيدة:هوامش على دفتر النكسةيقول:

يا أصدقائي:

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم وتغسلوا الأثواب

يا أصدقائي :

جربوا أن تقرؤو ا كتاب ..

أن تكتبوا كتاب..

إلى قوله:

قلت له: لقد خسرت الحرب مرتين...

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان ..[29]

يمثل المقطع صرخة مدوية ، تترجم قمة العصبية والتهيج ، التي وصل إليها الشاعر والموضحة بعد النقطتين العموديتين ، تلخص البلاء الذي حل بالذات العربية ، دافعا إياها للهزيمة ، تحمل في ظاهرها طابعا عسكريا ، إلا أن الشاعر يؤكد بأن الأسباب نفسية وفكرية وسياسية بالدرجة الأولى ،لذا جاءت النقطتان العموديتان كاشفتين للحوار المعبر عن قلق الشاعر وانفعالاته النفسية الحادة وتصوير غضبه ويأسه المفحم ، فكسر الأبواب المغلقة دعوة لانسلاخ الكتاب من أدبهم القديم ، لأن الأدب الوحيد الذي يحظى اليوم بملكة المقروئية اليوم هو ما كتب ولا يزال يكتب بنار الفدائيين ورصاصهم في الأرض المحتلة، والسعي لكتابة تنفعل مع العصر وتهتم بقضية الإنسان لأجل الخروج من العزلة النفسية والفكرية ، التي أسس فيها كتابنا لأنفسهم تماثيل عالية قائمة على جمل إنشائية ، جاهلية الطرح لأجل مدح وثناء كاذبين ليس إلا .

ولمواصلة سير القراءة، تأتي الفاصلة(،) في هذه الحالة لتربط الأسطر بعضها مع بعض، كما كونها« تستعمل لتجزئة الجملة الطويلة إلى فواصل مترادفة، أو تحوي معاني جزئية ضمن معنى عام»[30]، تجعل من القول الشعري سلسلة واحدة، فما إن يكتمل السطر حتى تجد الفاصلة كلازمة تلزم القارئ على مواصلة فعل القراءة ، ومثال ذلك قول الشاعر من قصيدة (دكتوراه شرف في كيمياء الحجر):

تسأل صحف العالم،

كيف صبي مثل الوردة..

يمحو العالم بالممحاة؟؟

تسأل صحف أمريكا كيف صبي غزاويٌّ،

حيفاويٌّ،

عكاويٌّ،

نابلسيٌّ،

يقلّبُ شاحنةَ التاريخ،

ويكسرُ بلورَ التوراةْ؟؟؟[31]

إن مجيء الفاصلة في نهاية السطر الشعري (1، 5، 6، 7، 8) علامة دالة على عدم انتهائه، فالشاعر لم يقف عند إثبات وصف الطفل، حينما شبهه بالوردة لبراءته فحسب، بل استفادته من القيمة المعنوية للفاصلة(،) ، التي « توضع حين يريد القارئ أن يسكت سكتة خفيفة وهي تميز أجزاء الكلام»[32]، هو ما جعله يكمل ذلك واصفا ،فالطفل الحيفاوي أو العكّاوي أو الغزاويّ أو النّابلسي، هو في النهاية فلسطيني يتصدى للعدوان الإسرائيلي الغاصب، يمحو العالم بالممحاة، من أجل الثورة في وجه الظلم، بل يقف متصديا ويتحصل على دكتوراه شرف لا كغاية، وإنما وسيلة لمواجهة تاريخ الاستبداد.

هذا ما أحدث ضجة السؤال في أوساط الصحف الأمريكية وصحف العالم، الذي عبر عنه الشاعر بتشكيل الاستفهام المضاعف (؟؟؟) في السطر الشعري الأخير، ليعزز من قيمة السؤال من جهة وتتأكد دلالة الفاصلة، التي كانت سببا في طرح هذا الاستفهام من جهة ثانية، لنقول في الأخير، تلك هي قيمة القدس للفلسطينيين، لأن معرفة التاريخ تحريض على التضحية والفداء والثورة ولو بالحجر، فذلك هو الفوز بدكتوراه الشرف للطفل الفلسطيني ، وكذا تضامن واتحاد أطفال عكا وحيفا ونابلس وغزة، لمواصلة سير الثورة من أجل تاريخ القدس الشريف.

كما يلعب القوسان دورا كبيرا في شعر نزار ، مثل قوله في قصيدة وزراء الإعلام والحاكم:

((القمع أساس الملك))

((شنق الإنسان أساس الملك))

((حكم البوليس أساس الملك))

تأليه الشخص أساس الملك))

((وضع الكلمات على الخازوق أساس الملك)).[33]

يعد القوسان بؤرة دلالية في فضاء هذا المقطع ، حيث عملت على تثوير الماضي خصوصا ،وإعمال الذاكرة في البحث عن أسرار تاريخنا العميق ، ولكن أين تاريخ العدل ؟وأين تاريخ الشورى بين الناس؟وأين المساواة بينهم؟وأين حرية الشعب؟فالحريات قمعت ووضعت على الخازوق ، والشعب شنق ودخل معمارية التأليه والمساواة بين الناس والشورى بينهم لم تعد أساس الملك ، فهذه مسائل استشهد بها نزار ليثير مضمون الفساد السياسي ، المعبر عن حرية المواطن في العيش ، وفي التعبير عن رأيه المناهض لرأي الحاكم ووزراء الإعلام والسلطة ،وكذا حرية الكلمة واحترامها ، كل ذلك وضع في خبر كان وحل محله البيروقراطية والرشوة والقمع وحكم البوليس ..الخ.

بهذا النمط من الكتابة رسم نزار لوحة شعرية هي في غاية التأثير، وكأنه بعث بالفاصلة وغيرها من العلامات رمحا لقلب القارئ، فأصابه بجرح أشعل نار الغضب عن مقتل هؤلاء الأبرياء، لذا فقد شغلت مساحات واسعة من التشكيل الكتابي الجديد ، الأمر الذي ، يجعل القارئ يتخطى تساؤلاته المتكررة حول التوظيف المكثف لها، تساؤلات ينقشع ضبابها أمام ما تقدمه تقنيات الكتابة الجديدة من شحن للغة، وحقن للحرف وللكلمة والجملة... إلخ بِحُقنٍ مركزة الدلالة، هي تشكيلات بصرية تحرك مباشرة انفعال المتلقي، فيذهب بمخياله صوب القول الشعري متأثرا به إلى حد بعيد.

هوامش وإحالات المقال

[1]جابر عصفور، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص104.

[2]ويعنى به الاستخدام السياقي عند جابر عصفور. ينظر، المرجع نفسه، ص104.

[3]صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الأعمال الشعرية الكاملة دار العودة، بيروت، 1969، ص19.

[4]عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972، ص241.

[5]بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007، ص25.

[6]محمد صابر عبيد، فضاء الكون الشعري، من التشكيل إلى التدليل، مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان، دراسة، ص103.

[7]محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، كتابات نقدية شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة، 1995،ص227.

[8]مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص175.

[9]عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت،لبنان،ط1، 2014،ص262.

[10]محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،المغرب،ط1 ، 1991 ،ص87.

[11]ينظر، علوي الهاشمي، تشكيل فضاء النص الشعري بصربا، الوحدة، مجلة فكرية ثقافية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، ع 82-83، 1412هـ/ 1991م، ص83.

[12]ينظر، رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، محاضرات الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي 15-17 نوفمبر 2008، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص345.

[13]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني ،كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط3، 2006، ص324-325.

[14]محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص61.

[15]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ص238-241 .

[16]ينظر، عبد الرحمن بن حسن المحسني، شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة(القضية الفلسطينية أنموذجا)، مخطوط مطبوع ، نادي أبها الأدبي ، عسير، السعودية، ط1 ، 2018، ص562.

[17]أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص223.

[18]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص134.

[19]أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، محاضرات الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر،أفريل 2011، ص224.

[20]ينظر، عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، ص270.

[21]ينظر، ديب علي حسن، نزار قباني رحلة الشعر والحياة، المنارة، بيروت، لبنان، 2006، ص11.

[22]فهد خليل زايد، علامات الترقيم، في اللغة العربية، داريافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ/2011، عمان، الأردن، ص9.

[23]عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، كتاب في أصول الترقيم والنحو، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1999، ص103.

[24]رولان بارث، الدرجة الصفر للكتابة، تر محمد برادة، الشركة المغربية، ط 3، 1985، ص90-91.

[25]عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص157.

[26]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص155.

[27]إسماعيل إلمان، علامات الوقف في العربية الحديثة، منشورات الأنيس للطباعة والنشر والإعلام والتوزيع، ط1، 2000، ص37.

[28]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص64-65.

[29]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص107-109.

[30]محمود صافي، صوى الإملاء، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، ط4 ،1991،ص9.

[31]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص266.

[32] فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص22.

[33]أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص82-83

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، محاضرات الملتقى الدولي السادس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، أفريل، 2011.
- إسماعيل إلمان، علامات الوقف في العربية الحديثة، منشورات الأنيس للطباعة والنشر والإعلام والتوزيع، ط1، 2000.
- أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط3، 2006.
- بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007.
- جابر عصفور، رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
- ديب علي حسن، نزار قباني رحلة الشعر والحياة، المنارة، بيروت، لبنان، 2006.
- رولان بارث، الدرجة الصفر للكتابة، تر محمد برادة، الشركة المغربية، ط 3، 1985.
- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، الأعمال الشعرية الكاملة دار العودة، بيروت، 1969،
- عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2014.
- عبد الرحمن بن حسن المحسني، شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة(القضية الفلسطينية أنموذجا)، مخطوط مطبوع، نادي أبها الأدبي ، عسير، السعودية، ط1 ، 2008.
- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.
- علوي الهاشمي، تشكيل فضاء النص الشعري بصربا، الوحدة، مجلة فكرية ثقافية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية، ع 82-83، 1412هـ/ 1991م.
- عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، كتاب في أصول الترقيم والنحو، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1999.
- فهد خليل زايد، علامات الترقيم، في اللغة العربية، داريافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ/2011، عمان، الأردن.
- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1 ،1991.
- محمد صابر عبيد، فضاء الكون الشعري، من التشكيل إلى التدليل، مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان، دراسة،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2010.
- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، كتابات نقدية شهرية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، 1995.
- محمود صافي، صوى الإملاء،دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر،ط4، 1991.
- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ/ 2013م.