الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

التجريب في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" لعبد الرحيم مراشدة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالبين:
سهيلة بوناصر
جمال كوحيلة

إشراف الأستاذ:
أ. د. راج ملوك

لجنة المناقشة

1- أ/ كمال علوات	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ. د/ راج ملوك	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/ عواج لعربي	جامعة البويرة	مناقشا

السنة الجامعية

2019/2018

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، القائل في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...﴾ الآية:07 سورة ابراهيم.

نتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرنا بالفضل واختصنا بالنصح وتفضل علينا بقبول الإشراف على مذكرتنا أستاذنا الفاضل الدكتور **"رابح ملوك"** الذي سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة، ألبسه الله لباس الصحة والعافية وأبقاه ذخرا لطلبة العلم، وجعل ذلك في ميزان حسناته وأرضاه بما قسم له.

كما نتقدم بالشكر إلى الدكتور عبد الرحيم مراشدة وكل أساتذة الأدب العربي.

إهداء

إلى الذي أعطى وضحّى، وكان صبره وحرصه واصراره نبراسا يضيء مسيرة حياتي . . . "والدي الحبيب" .

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي . . . "والدتي العزيزة" .

إلى من منحوني الحب والحنان دائما . . . إخوتي .

إلى سندي في الحياة أعمامي، وكل أفراد أسرتي .

إلى رفاق الدرب . . . زملائي .

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

سهيـــلة

إهداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر واعتزاز، يا من أفتقدك منذ الرحيل، يا من يرتعش قلبي لذكرك، يا من استودعتني الله أهديك هذا البحث، أبي العزيز.

إلى ينبوع الصبر والطمأنينة والتفاؤل، وإلى كل من في الوجود وأغلى ما فيه أمي الغالية.

إلى من علموني لغة الحياة، إلى من يشاركني الأفراح والأقراح، إخوتي.

إلى من عشت معهم أجمل اللحظات والذكريات، إلى من كانوا عونا لي ورفاقا طيلة مشواري الجامعي. . . زملائي.

مقدمة

لقد حظي الأدب العربي باهتمام الدارسين، ولاسيما الشعر جراء الظروف التي تحيط به والتحولات التي تطرأ عليه شكلا ومضمونا نتيجة التغيرات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للوطن العربي، خاصة مع اختلاف تطلّعات كل جيل عن آخر. ويعدُّ التجريب من أهمِّ المواضيع التي تستهوي الباحثين العرب رغم قلة الدراسات التي تصب في هذا الموضوع، إلاَّ أنَّ التجربة الشعرية الأردنية ظهرت على يد أسماء بارزة صوب المغامرة والمجازفة في ارتياد عوالم تجريبية تحت سطوة بريق التجريب، وذلك نتيجة للتطور الحداثي الذي مسَّ الأدب العربي، حيث شكَّل مصطلح التجريب مفرقا هامًّا في الشعر العربي، بداية من بعض الأعمال التجريبية القديمة تزامنا مع حركة الشعر الحر إلى يومنا هذا.

كما أنَّ التجريب هو تعبير عن مواقف وأفكار فلسفية وجودية وجمالية تتحكم في العملية الابداعية للشعراء، ولا يعني أن يكتب الشاعر بسذاجة فقط، وإنَّما يحتاج خبرة وتجربة حياتية وقرائية ومعرفة أسرار اللغة وتقنياتها، والتجريب كظاهرة يستحق الدراسة والمتابعة، وخاصة أنَّ الأدب يموت ويضمحل دون تجريب، فارتأينا أن نختار مدونة أردنية من الجيل الجديد، تمثَّلت في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" للشاعر عبد الرحيم مراشدة، ورغبة منا في اكتشاف ومعرفة المستويات التي حاول الشاعر التجاوز فيها، كما أنَّنا نميل إلى دراسة الشعر ومحاولة فهمه لاستخلاص دلالته. فما مفهوم التجريب؟ وماهي أهم التشكيلات الشعرية والمظاهر التجريبية التي خاضها الشاعر في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"؟.

وقد قمنا بتقسيم دراستنا إلى فصلين، ومهدنا لهما بمدخل، وخصّصناه للإحاطة بظاهرة التجريب والتعريف به وبمفهومه اللغوي والاصطلاحي، بالإضافة إلى الخلفية المعرفية التي تحيط

بالتجريب، وكما تطرقنا إلى أهمِّ استراتيجياته التي تتحدَّد حسب تجربة وأهداف كل شاعر، وحاولنا رصد الاختلاف بين التجربة والتجريب.

أمَّا الفصل الأول فخصّصناه لتجلِّيات التشكيل الشعري والبصري في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" وتنضوي تحته جملة من المسائل أوَّلها التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل الشعري الذي يجمع بين قصيدة النثر والقصيدة البصرية وقصيدة الومضة، وهذه التشكيلات الشعرية الجديدة تختلف عن التشكيلات القديمة. كما تطرقنا إلى التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل البصري سواء على مستوى البصر كالرسم الهندسي والفني، أو التشكيل البصري بالطباعة الذي يندرج ضمنه السطر الشعري والتفريق البصري وغيرهما، وهذا النوع من التشكيل الشعري يركِّز على العين المجردة، وعلى خلافه نجد التشكيل الشعري الذي يعتمد على البصيرة أي الخيال كالتشكيل باللقطة السينمائية وبفن المونتاج.

وخصّصنا الفصل الثاني لأهم مظاهر التجريب على مستويات مختلفة من نصوص المدونة، فتمظهر التجريب على مستوى اللغة من خلال التفكيك اللغوي والانزياح والتجديد في بعض المعاجم وكذا تجاوز بعض قواعد اللغة التي أرسى دعائمها سيبويه، أمَّا على مستوى الايقاع الشعري فنجد الايقاع الداخلي كالتكرار والتوازي والترصيع، والايقاع الخارجي كالقافية، وهذا الايقاع هو ايقاع متحرِّر من قواعد العروض. كما لعبت الصورة الشعرية دور هام في نقل الدلالة، واختلفت من صورة لأخرى منها الصورة اللونية والضوئية والمشهدية، كما حاول الشاعر استثمار بعض الامكانات التصويرية كالاستعارة والكناية والتشبيه وذلك لتقريب المعنى وايضاح الدلالة. كما اعتمد الشاعر على التناص

الديني الذي يثبت خلفيته الدينية، بحيث تعمَّد استعمال هذه الظاهرة في نقل تجاربه الشعرية لأنَّ الدين الاسلامي راسخ في عقل المتلقي ممَّا يسهل عليه فهم النصوص.

وأنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي انتهى إليها، معتمدين في دراستنا هذه على المنهج السيميائي في الفصل الأول لأنَّه الأجدر بحل شفرات النص وفك دلالاته، واعتمدنا على المنهج الأسلوبي في الفصل الثاني لمعرفة معاني النصوص ورصد ايحاءاتها وجمالياتها. وبما أنَّ المدونة جديدة لم نجد دراسات سابقة لها يمكن الاعتماد عليها، ومن أهمِّ المراجع التي اعتمدناها نذكر: كتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، لمحمد الصفراني، وكتاب قصيدة النثر العربية "بحث في المفهوم والبنى"، للدكتور رابح ملوك. وهناك بعض الظواهر التجريبية التي لم تستوف حقّها من الدراسة كالإيقاع الشعري وعليه اعتمدنا على رسالة دكتوراه « بنية الايقاع في الشعر الجزائري المعاصر، فترة التسعينات وما بعدها» للدكتورة قاسي صبيرة، واعتمدناها في الفصل الثاني وبالتحديد في عنصر التكرار الصوتي.

ولا يخلو بحثنا كغيره من البحوث من بعض المصاعب باعتبار الموضوع جديد والمدونة جديدة، بالإضافة إلى قلة المراجع وصعوبة التحصل عليها، ولا يفوتنا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لله أوّلا، ولأستاذنا المشرف الدكتور رابح ملوك ثانيا، فقد كان له فضل التوجيه والتقويم، كما نتقدم بالشكر للدكتور عبد الرحيم مراشدة الذي لم يبخل علينا بملاحظاته.

مدخل

مـدخـــل:

فــي مصطلــح التــجريــب

أوّلا: مفهوم التجريب لغة واصطلاحا.

ثانيا: الخلفية المعرفية للتجريب.

ثالثا: استراتيجيات التجريب.

رابعا: بين التجربة والتجريب.

نظرا لعنوان مذكرتنا الموسومة بـ « التجريب في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"» نجد مصطلحا يجب الوقوف عنده لتحديد وضبط مجال بحثنا، والتَّعرف على مفهومه اللغوي والاصطلاحي، والخلفية المعرفية التي تدعمه، بالإضافة إلى أهمِّ الاستراتيجيات التي يقوم عليها، ممَّا يجعله مختلفا عن المصطلحات الأخرى قريبة الأصل بعيدة الدلالة مثل مصطلح التجربة، وهذا المصطلح هو مصطلح "التجريب".

أوَّلا: مفهوم التجريب:

1- مفهوم التجريب لغة:

جرّب الرجل تجربة: اختبره.

والتجربة من المصادر المجموعة

- قال النابغة:

إلى اليوم قد جرّبن كل التجارب

- وقال الأعشى:

كم جرَّبوه فما زادت تجاربهم ابا قدامة إلاَّ المجد والفنعا

ورجل مجرِّب: قد بلي ما عنده.

وجرَّب: قد عرف الأمور وجرَّبها[1]

تحمل الدلالة اللغوية لمصطلح التجريب، من خلال مادة (جرَّب) مفهوم الاختبار ومعرفة الأمور بعد تجريبها.

[1] محمد ابن مكرم ابن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الافريقي، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، وآخرين، دار المعارف، د ط، القاهرة، ص 583، مادة(جرَّب).

2- مفهوم التجريب اصطلاحا:

تجدر الإشارة أوّلا إلى صعوبة تحديد المفهوم الدقيق لمصطلح التجريب، وذلك لتعدُّد زوايا النَّظر إليه، وطبيعة التجريب ذاته يرفض القديم ويسعى إلى التجدُّد وإلى كسر رتابة المألوف، إضافة إلى ارتباطه بالفكر والوجدان وتباين المقصد منه حسب أهداف الشعراء، ومع ذلك توجد محدِّدات عامَّة نستطيع من خلالها حصر مفهوم التجريب منها:« التجريب هو فعل مغامرة وتجاوز واختبار لما هو سائد، وتأسيس لأنماط تعبيرية »،[1]كما أنَّ« فعل التجاوز هو لحمة التجريب على النص الشعري وانسلاله من كل ما هو قديم للانتصاب من جديد في قالب فني وشكل تعبيري بأبعاد وأشكال جديدة معاصرة».[2]حيث يقوم التجريب على حبِّ المغامرة وكسر كل قديم جامد، من أجل بناء طرق جديدة لنقل التجارب الشعرية.

ويعتبر التجريب:« فعل التغيُّر الذي يتواصل مع العصر، ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمّدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته التي ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمّد».[3]ويقوم التجريب على الاستمرار الدائم الذي يسعى للتغيير من القديم إلى الجديد للتعبير عن تجارب حياتية يعيشها الشاعر.

وكما أنَّ« قضية مصطلح التجريب شائكة وعسيرة، لأنَّ لغة الشعراء مختلفة بين القديم وعاداته وبين الجديد وإبداعاته ولكن هذا لا يجعلنا نقف جامدين متحجري في الإبداع، على أنَّ الاتفاق المطلق حول مثل هذه المصطلحات غير موجود بين النقاد».[4]من خلال هذه الأراء المختلفة يتضح لنا أنَّ مفاهيم مصطلح التجريب متعدِّدة، لكنَّه في الأغلب هو مفهوم جاء للتغيير وتجاوز القديم ومحاولة الإبداع، وهذا ما يكسّر الجمود والركود الذي كان سائدًا قديما.

---

[1] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الالمعية، ط1، الجزائر 2012، ص25.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2012، ص09.

[4] ينظر: عبد اللطيف عبد الرحيم، وآخرون، آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مع احتفاء خاص بذكرى أمين نخلة، مؤسسة عبد العزيز سعود، د ط ، الكويت 2001، ص09.

ثانيا: الخلفية المعرفية للتجريب:

من المعروف أنَّ الاختلاف« بين الحداثة الغربية ومحاولة التحديث العربي في عنصر التأثر بفلسفة الغرب ومذاهبه الأدبية وتصوراته الفكرية الذي تأسس عليه الشعر العربي الحديث والمعاصر يظل بارزًا، الأمر الذي جعل الحداثة العربية تتمثَّل مقولات الغرب الثقافية وتصدر عنها، وهي تمارس فعل الابداع الشعري. وقد كان لاتصال العالم العربي بالغرب عبر النخبة المثقفة والاطلاع على نتاج الثورة العلمية والثقافية التي توصل غليها الغرب في شتى صنوف المعرفة الاثر البارز في تشكل معالم الحداثة العربية، فمع الرومانسية والسريالية والرمزية تشكلت رؤية عربية هي وليدة رؤية وخلفية غربية أساسا، وهو ما جعل الإبداع الشعري يتَّخذ مسارب شتى ويغتني برؤى متعددة، مثَّل التجريب لها تجليًا في أشكاله المتعددة. وهذا ما جعل الشاعر المعاصر يصدر عن خلفية فسلفية ورؤية ايديولوجية تشبع بها من زخم الحياة المعاصرة».[1]ويمكننا القول أنَّ مصطلح التجريب مصطلح غربي، استطاع العرب أن ينقلوه في محاولة منهم للتحديث العربي متأثرين بذلك بمختلف الإبداعات والتطلعات الغربية.

ثالثا: استراتيجيات التجريب:

إنَّ الشاعر المعاصر وهو يمارس فعل الإبداع والمغامرة في التجريب، يعتمد على جملة من الاستراتيجيات تمكِّنه من إنتاج نص شعري حداثي، يستجيب لكل ذلك أو بعضه ومفهوم الاستراتيجية مبني على الوعي والاختيار والتوجيه والتقييم فالاستراتيجية وعي بما يريد الشاعر القيام به، واختيار للوسائل الكفيلة بتحقيق ما يصبوا غليه، وتوجيه لكل ملكاته الفكرية والعاطفية للسمو بالإبداع، وبذلك فإنَّ استراتيجيات التجريب هي الطرق والأساليب التي يعتمدها الشاعر في إنتاج نصه الشعري، باعتبار هذا النص مرسلة كلامية تحقق هدفًا وتسعى لغاية. ولكل شاعر استراتيجية عامة تتعلق بزاوية نظره للوجود، وملكاته اللغوية وأساليبه التعبيرية والخلفية الفلسفية التي يستند إليها. وتلك الاستراتيجية هي التي تحدِّد الملاح العامّة لشعره، فيكون شعرًا حسيا أو حيويا، أو دراميا ،أو رؤيويا أو تجريديا بالإضافة إلى استراتيجية خاصة بكل ديوان أو قصيدة، ممَّا يكسب النص (ديوانا أو قصيدة) سيمة التفرد والتميز داخل نصوص الشاعر، وإلاَّ كان النص من مكرور

[1] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص40،41.

الكلام، وما يسمح به الكشف عن استراتيجيات التجريب، هو التعرف عن الجماليات الجديدة التي يتأسس عليها الشعر المعاصر في نماذجه المميزة، مع ملاحظة أن هذه الاستراتيجيات ليست قوالب جاهزة تؤطر الفعل الابداعي وإلاّ كانت العودة من جديد إلى النموذج والقالب، الذي مثَّل التجريب ثورة ضده، وإنَّما هي أطر عامة، يتحرك من خلالها الفعل الابداعي، وتظهر جملة الاستراتيجيات التي يعتمدها الشاعر وهو يمارس التجريب في أعماله.[1]وأخيرًا نستخلص أنَّ استراتيجيات التجريب تظهر حسب إبداع الشاعر فهي تعبِّر عن وجوده ونظرته وتعبيره وكيفية توظيفها في عمله الابداعي دون التصنع.

رابعا: بين التجربة والتجريب:

وانطلاقا من المفهوم اللغوي نجد أنَّ« التجربة والتجريب صيغتان مصدريتان لفعل واحد هو جرّب، كقولنا تكرمة وتكريما من كرَّم وتقدمة وتقديمًا من قدَّم بيد أنَّهما لئن اشتركا في الأصل اللُّغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسباها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب، دون أن تنقطع صلة كل منهما بالآخر ودون أن تنتفي حاجة كل منهما إلى الآخر.[2]

أمَّا« التجربة في العلم هي اختيار لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية لتكشف عن نتيجة ما أو تحقيق غرض معين»[3]وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر إلاَّ متى حقق كمًّا شعريًا وأضحى رؤية يُعرَفُ بها وأسلوب يشير إليه، فيما التجريب له دلالة البحث الدائم والمستمر، فهو ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلّها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه، ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحثا وطلبًا للأكمل والأجمل، ولا عجب في أن ترى صاحب التجربة ينتقل بين عمودي وحر وغير عمودي وحر وبين فصيح وعامي وبين بياض وسواد وبين طليعة وواقعية وغيرهما

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص65،67.

[2] الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث" رؤوس أفكار".
.http://www.startimes.com/f.aspx?t=26299515

[3] ابراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة 2004، ص114.

وبين تناص مع النّص التراثي ومع المأثور الشعبي...فذلك هو منطق التجريب البحث والاختبار، وعدم الاستقرار.[1]

ومن هنا فإنَّ التجريب هو وليد اللَّحظة الشعرية عند المبدع، ما يجعله يمارس فعل التجاوز وتخطي القديم، بينما التجربة تأخذ وقتا ومراحل للتطبيق، وقد تعدَّدت مفاهيم مصطلح التجريب وذلك حسب الرأي العام، لكنَّه في الأغلب هو مفهوم جاء للتعبير والابداع وهذا ما يكسِّر الجمود والركود الذي كان سائدا قديما.

[1] الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث.

الفصل الأول

الفصل الأول:

تجلِّيات التشكيل الشعري والبصري في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"

I/التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل الشعري:

- القصيدة النثرية.
- القصيدة البصرية.
- القصيدة الومضية.

II/التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل البصري:

أ: التشكيل البصري عى مستوى البصر:

أ-1: تجلِّيات التشكيل البصري بالرسم:

- الهندسي.
- الفني.

أ-2: تجلِّيات التشكيل البصري بالطباعة:

- عتبات النص.
- تقسيم الصفحة.
- السطر الشعري.
- التفريق البصري.

- علامات الترقيم.

ب: التشكيل البصري على مستوى البصيرة:

ب-1: تجلّيات التشكيل البصري بالسينما:

- تجلي التشكيل باللقطة السينمائية.
- تجلي التشكيل بفن المونتاج.

يتميَّز كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" بكونه جاء لهدم ما اعتدناه قديما شكلا ومضمونا، « وما فتئت القصيدة العربية بعامة تتحرّك بصعود ونزول منذ امرئ القيس إلى بشار بن برد إلى الاحيائيين أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ومحمود سامي البارودي، ثمَّ تلت هذه الحركات التي أفادت من الغرب والتلاقح الثقافي، فظهرت جماعات وحركات مهمَّة مثل: الديوان وابولو والقلم وجماعة المهجر».[1]كما أنَّ« التجديد والتحديث في القصيدة جاءا بعد اختراق الشكل والمضمون معا، فكانت البداية بالتغيير في الشكل وخاصة على المستوى الايقاعي، والترتيب السَّطري».[2]

وصدر كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" مع كتاب "الوجد والورد" لنفس الشاعر وعن هاذين الكتابين يقول:« يشكِّل هذان الكتابان تتمَّة لمشروع عملت عليه في مطلع التسعينات ولمعت بذاكرتي أفكار في الكتابة والتجريب بطريقة مختلفة عن المعتاد»،[3]كالتشكيل الشعري والبصري.

I/التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل الشعري:

إنَّ التجديد في الشعر هو إبداع، ويقول في ذلك الشاعر عبد الرحيم مراشدة:« الكتابة مرض لذيذ والمشاركة في الفعل الثقافي بالنسبة لي هو استجابة لحالة أعيشها، حالة السباحة في بحر الثقافة والإبداع»،[4]والتشكيل الشعري الذي انتشر في العصر الحديث قد مثَّل ظاهرة شعرية وفنيَّة، اختلفت مصطلحاتها دون الاتفاق عليها سواء في الآداب الأوروبية أو العربية.[5]

---

(1) حنان عقيل، امتهان الشعراء للنقد يوقعهم في المزالق، جريدة العرب، ع10420، لندن، 10 أكتوبر 2016، ص15.

(2) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نضال القاسم، مازلنا نعيش تجارب جيل مجلة " شعر"!، جريدة القدس العربي،ع 6980، 22 نوفمبر 2011، ص10.

(5) ينظر: محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة 2006، ص14.

وذلك عن طريق« احياء الشعر المقطعي...والشعر المرسل ومحاولات المهجريين الشكلية... ثم محاولات قصيدة النثر– التي نتحفظ عليها–».[1]كما نجد تسمية « الشعر الهندسي عند بكري أمين ومنير العكش نسبة إلى الأشكال الهندسية، والشعر المرسوم عند عبده بدوي وعبد الحميد جيدة، وهو الذي يقوم على المرسوم كالشجرة والطائرة وظهر عند الفاطميين»،[2]وسُمِّيتْ كذلك« بالشعر المشجر*عند ابن دريد وأبي الحسن علي بن محمد الأندلسي وصفي الدِّين الحلي حسب رأي الرافعي وهو نوع من التطريز فعُرِفَ بالمشجَّر ويأتي طراد الكبيسي بتسمية القصيدة البصرية رغم تسميات السرياليين والدادائيين(الملموسة/الشعرالحرفي/الالكتروني...)»، وتُعرَف أيضا« بقصيدة البياض أو الفراغ عند بوول شاوول والشكل الخطي عند شربل داغر أمَّا في الدراسات الأوروبية فتردَّدت مصطلحات: الشعر المجسَّد ويعرف بالشعر الكونكريتي*، بالإضافة إلى تسميات أخرى كالشعر الحرفي والشعر الصاخب وغيرها».[3]وعدم الاتفاق على التسميات في التشكيل الشعري كان نتيجة لاختلاف المفهوم لدى الشعراء سواء عند العرب أو الغرب، بحيث استقى شعرائنا العرب مصطلحاتهم من بعض المحاولات السابقة كالموشح والتختيم وغيرهما.

ويقول الشاعر عبد الرحيم مراشدة حول منطلقات التشكيل الشعري:« هناك أسماء تُشكِّل مفاصل هامَّة في مسيرة الشعر العربي الحديث، وحضورهم كان لافتا، ومواكبتهم للعصر كانت ضمن مشاريع كانت ولا تزال مؤثرة، هؤلاء على قلتهم، لكنَّهم تمكَّنوا من النهوض بمستوى النص

---

(1) المرجع السابق، ص15.

(2) نفسه، ص ص16،17.

*المشجر: تسمية قديمة شاعت في القرن الحادي عشر خاصة، وقد كانت في الوقت الذي انتشرت فيه القصائد المشجر عند الفاطميين. ينظر: نفسه، ص18.

*الكونكريتي: هو مصطلح يردِّده العرب وهو محاولة الجمع بين العناصر الأدبية والبصرية والصوتية، حيث دخلت الرموز والأشكال والأصوات جنبًا إلى جنب مع الكلمات. ينظر: نفسه، ص20.

(3) ينظر: نفسه، ص ص18،21.

الشعري العربي الحديث وأضافوا الكثير من التقنيات ومهدوا لتجريبات أخذت طريقها للعالم، فليس من السهل إغفال تجربة (تجمع شعر مثلا)، والشعراء التموزيين(أدونيس وعبد الوهاب البياتي والسياب) الذين تمكنوا من البناء على قاعدة النهضويين وقبلهم الاحصائيون».[1]

وحسب وجهة نظر الناقدة المغربية بشرى تاكفراست في الغلاف الخلفي للكتاب أنَّ قصائد هذا الأخير تمثَّلت الشعر العربي المعاصر في محاولة الشاعر المزاوجة بين قصيدة النثر والقصيدة البصرية وقصيدة الومضة أو(الخبر، فلاش) مستغلة فضاء الورقة بالتشكيل الشعري، الأمر الذي جعلنا نركِّز على هذه الأنواع من القصائد وأوَّل ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة مصطلح " قصيدة النثر" التناقض الذي يتضمَّنه هذا المصطلح،« فكيف تجتمع القصيدة مع النثر؟؟ كيف يكون النثر قصيدًا؟؟. بينما القصيدة جنس أدبي مستقل وكذلك النثر جنس أدبي مستقل، يحمل كل منهما خصائص خاصة محدَّدة الهوية منذ القدم، لكن كيف لهما أن يجتمعا في جنس أدبي واحد؟، ممَّا قاد النقاد إلى القول بأنَّ هذا الجنس الجديد يقوم على جمع المتناقضات ولا يُخفَى على أحد أن قصيدة النثر نشأت نتيجة للتطور الذي طرأ على مختلف نواحي الحياة، رغبة في التحرُّر والتمرُّد على التقاليد الشعرية التي تقوم بالأساس على الابتعاد عن الأوزان العروضية المعروفة والقافية، والتركيز على الايقاع الداخلي بدلا منها».[2]

وانطلاقا من رغبة الشعراء« في توظيف اللغة توظيفا جديدا مخالفا للمألوف، استطاع المعاصرون أن يحدِّثوا الشعر بطريقة غريبة ومكثفة ومختزلة، وذلك تماشيا مع متطلبات الحياة

---

[1] نضال القاسم، مازلنا نعيش تجارب جيل مجلة " شعر"!، ص10.

[2] محمود محمد ربيع، قصيدة النثر بين النظرية والتطبيق، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ع 06، مارس 2018، ص183.

العصرية».[1]كما أدَّى« ظهور"**القصيدة النثرية**" التي تصدر عن إرادة بناء وتنظيم واعية، إلى تكوين كُلاًّ عضويا مستقلا، ذا إطارمعين، وهذا ما يتيح لنا أن نميّزها عن النثر الشعري الذي هو مجرَّد مادة، والوحدة العضوية خاصة جوهرية في قصيدة النثر كما هي بناء فني متميِّز، فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية. بالإضافة إلى تميزها بالوحدة والكثافة، فعلى قصيدة النثر أن تتجنَّب الاستطرادات والإيضاح والشرح، وكلَّما يقودنا إلى الأنواع النثرية الأخرى.[2]وتنقل قصيدة الومضة تجربة حياتية معبِّرة في أقل وأكثف كلمات.

أمَّا أولى الطروحات الجادة الحديثة في العالم العربي حول قصيدة النثر« تلك التي أوضحها أدونيس في مقالته " في قصيدة النثر" التي نشرت في مجلة " شعر"، وبعد ذلك يأتي أنسي الحاج من خلال مقدمته لديوانه " لن" وقد ظهرت عدَّة أعمال أخرى حديثة ككتاب "قضايا قصيدة النثر" ليوسف حامد جابر، وكتاب " إشكالية قصيدة النثر" لعز الدين المناصرة، وغيرهم كمحمد الماغوط وعصام محفوظ وشوقي أبو شقرة».[3]

ثم« إنَّ المشتغلين على قصيدة النثر نقادا وشعراءا لم يحسن بعضهم التعامل مع معطياتها مع بداية وجودها على الأقل في الساحة العربية، ورصد معاييرها وعناصرها، وبالتالي تقديمها إلى القراء بشكل مقنع، فعندما يصف أنسي الحاج العناصر الأساسية فيها يقول:(لتكون قصيدة النثر قصيدة نثر، أي قصيدة حقا لا قطعة نثر فنيَّة أو مُحمَّلة بالشعر، شروط ثلاثة: الإيجاز أو

---

[1] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] رفعت سلاّم، بحثا عن الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة 2010، ص141.

[3] ينظر: عبد الرحيم مراشدة، حفناوي بعلي، قصيدة النثر في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، د ط، عمان 2010، ص ص43،44.

الإختصار، التوهج والمجانية)».[1]فهذه المعايير تحفظ خصوصية قصيدة النثر، وتُميِّزها عن غيرها.

وقصيدة النثر« بوصفها بنية نصية تخلَّت عن الكلاسيكية وركَّزت على الشعرية في زمن يتميز بالتمرُّد والدعوة إلى التجريب والبحث عن أفق جديدة، زمن يمارس الانفتاح الثقافي بكافة معانيه وبشكل جديد.[2]وليست كل أبيات كُتِبَتْ نثرا هي بالضرورة قصيدة نثر، وهذا ما وقع فيه بعض الشعراء مع بداية ظهورها، وهذه الأخيرة مرتبطة بمعايير وشروط يجب أن تتوفَّر لتُشكِّل قصيدة نثرية حقا، أمَّا الآن فأصبح الشعراء أكثر وعيا في كتابة هذا النوع من الشعر، وخاصة مع ظهور أعمال شعرية استطاعت الالمام بمختلف جوانب قصيدة النثر بالإضافة إلى تزايد آراء النقاد، كُلَّما زاد إنتاج هذا النوع من الكتابة.

أمَّا "**القصيدة البصرية**" فهي الأكثر تعبيرا عن التجريب الشعري الشَّكلي بالأساس لذلك يجب الوقوف على مدى جرأة التجريب في الشعر العربي، وأهميته في قلب المفاهيم الشعرية المتوارثة من جيل إلى جيل، ولقد سبق إلى تسمية القصيدة البصرية بهذا الاسم عدد من الدارسين منهم: طراد الكبيسي في بحثه "الشعر والكتابة"، وباسيليوس بواردي في أطروحته "مجلة شعر و الحداثة الشعرية العربية " والقصيدة البصرية جاءت لتركِّز على الجانب البصري للمتلقي، ولتشهد على تحول الثقافة العربية من ثقافة الأذن إلى ثقافة العين، إذ أنَّها تؤلف وتكتب موجهة إلى العين لتتمتّع وتُشغَل بها، تماما كما الأذن، هذه القصائد تصنعها الصورة البصرية، صورة ترتيب الحروف، الكلمات، الخط ولونه وغير ذلك. فتجعل من المتعذر على المتلقي الاكتفاء بالاستماع

---

[1] المرجع السابق، ص ص51،52.

[2] محمود محمد ربيع، قصيدة النثر بين النظرية والتطبيق، ص189.

إلى إيقاعات القصيدة أو دلالة كلماتها، دون النظر إلى ما اتخذته من شكل طباعي خاص يزودها بالرموز أو التوضيحات ويشكل لغة ثانية لا يمكن التخلي عنها في استنباط المعنى».[1]

وجاء في هذا الصدد قول الشاعر عبد الرحيم مراشدة:« لقد بدت نصوصي التجريبية في البداية خارجة عن المألوف حتى بلغ بأحد الشعراء النقاد على صفحات الرأي قوله مستهجنا(أتكتب القصيدة البصرية) نسبة إلى البصرة أم البصرية؟! ماذا تعني؟! واضطررت للرد : اقرأ نصوصا في التاريخ العربي من المشجرات والموشحات ونص الخاتم، ونص بن قلاقس...الخ، فالإبداع في أساسه الخلق على غير مثال، وبالنتيجة اكتب ما تريد وتشاء متسلحا بالمعرفة، ودع الآخر يحكم عبر التاريخ والزمن، ليفرض النص نفسه على خريطة الإبداع الوطني والعالمي.[2]

ولا يمكن اعتبار كل ما جذب البصر وكُتِبَ نثرًا أن يكون بالضرورة قصيدة بصرية وقد اختار"سورل" نموذجا لتوضيح كيفية اشتغال البصر من منظور تداولي فيقول:«...إنّي عندما أرى سيارة أو شيئا آخر أكون ممتلكًا لتجربة بصرية محدَّدة، ففي الإدراك البصري للسيارة لا أرى التجربة البصرية، ما أراه هو السيارة ولكنَّي وأنا أرى السيارة أكون ممتلكا لتجربة بصرية هي تجربة السيارة»،[3]لذلك يجب التمييز بين التجربة والادراك، فالإدراك هو النجاح وعلى التجربة الأخذ بأسس هذا النجاح، كما يمكننا أن نرى تجربة دون نجاح أي غياب الإدراك.[4]

والقصيدة البصرية اعتلت الهرم الشعري التجريبي، عند الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بالأشكال الشعرية من خلال الكتابة بدل النمط القديم الذي اعتمد على الانشاد والالقاء، واعمال

---

(1) ينظر: ريما أبو جابر، القصيدة البصرية في الشعر العربي الحديث اصطلاحًا وتمثيلا، الكرمل أبحاث في اللغة والأدب، ع 32،33، 2011–2012، ص101.

(2) نضال القاسم، مازلنا نعيش تجارب جيل مجلة " شعر"، ص10.

(3) محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1991، ص ص29،30.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص30.

البصر كان من أولويات القصيدة التشكيلية وذلك للتأثير في المتلقي وجذبه بصريًا، فأصبح للعين دور هام في استعاب الدلالة المرجوة من النصوص.

أمَّا« مصطلح "**الومضة**" فأطلق بدءا على هذا اللَّون من القصيدة الجديدة كل الجدة، ونعني بها صور الوميض بحيث تتكوَّن بلا شعور، فتترك في الشاعر انطباعا لا يُمحَى، ويجمع الشاعر فيها بين المعنى الحسي والمعنى الذهني في لمحة واحدة إنَّها لقطات سريعة مفاجئة، يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهد الواقع ويعقد بينها أواصر وثيقة ومنطقية تهزّ الخيال بغرابتها، وما فيها من عنصر مفاجئة وامتاع وطرافة وحسن التناول وجمالية التلقي والألفة».[1]

وتُعدُّ قصيدة الومضة« نصا شعريا له أشكال مختلفة تُعبِّر عن روح العصر إذ تشتمل على الصورة الشعرية المعقدة، والجمل الموحية المكثفة التي تحيل إلى معان متعدِّدة والمشهد المسرحي، كما تجنح نحو السرد، وللومضة جذور في التراث العربي وحتى العالمي، وعُرِفت بتسميات مختلفة كقصيدة الخبر، الفلاش وغيرها من التسميات».[2]وكثيرا ما تنقل لنا قصيدة الومضة واقعا حياتيا هامًّا لدى الشعراء.

كما أنَّ قصيدة الومضة هي ذلك« التعبير الشعري المكثَّف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع عادة، بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات، مع سعة التلونات الدلالية، التي تتتضمنها تلك التجربة، وتعرف أيضا بأنَّها القصيدة التي تلتقط فكرة مركزية أو موقفا شعوريا كثيفا، وأن تصوغه باقتصاد لفظي مصفى من الشوائب والزوائد».[3]فمثلا من خلال قصيدة (عهد) للشاعر عبد الرحيم مراشدة، الذي ينقل لنا ارتباطه بأربعة أشياء في الحياة لا يمكن التخلي عنهم يقول فيها:

---

[1] ينظر: عبد الرحيم مراشدة، حفناوي بعلي، قصيدة النثر في نهر الشعر العربي، ص ص178،179.

[2] ينظر: سمر الديوب، قصيدة الومضة، بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، جامعة البعث، دمشق، دت، ص29.

[3] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص166.

أربعـة أجلـّهم:

ليـل وقهـوة

حبـر وكتـابْ

عهـدي لـهـم

حتـى يضمّنـي

إلى المـوت الـتـرابْ[1]

حيث حاول الشاعر نقل مشهد من حياته تمثَّل في تعلُّقه بالقراءة والكتابة ليلا مع شرب القهوة، وهذا ما لمسناه كذلك في صفحته على مواقع التواصل الاجتماعي، فكثيرا ما يُعبِّر عن حبِّه لهذه الأشياء سواء بالكتابة عنها أو بالصور الدالة على ذلك، وهنا تمكنا من التقاط مشهدا من حياته أثار انتباهنا، حيث قام بتضخيمه، فجعله عهدا في حياته، مستعملا تلونات دلالية (كالضم والعهد) التي هي من صفات الإنسان.

[1] عبد الرحيم، مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، دار البيروني للنشر والتوزيع، دط، عمان2016، ص19.

II/التجلِّيلات البصرية على مستوى التشكيل البصري:

أ: التشكيل البصري على مستوى البصر:

من المعروف أنَّ التشكيل البصري« مرتبط بالكتابة، فهو يعتمد على حاسة البصر، إذ لا يمكننا الحديث عن التشكيل البصري في النصوص الشفهية التي تعتمد على الأداء الشفهي والإلقاء، كما أنَّ التشكيل البصري يخدم سمات النص الشفهي في النصوص المكتوبة، فاختلفت عناصر كل من النص الكتابي والنص الشفهي، حيث أصبح بإمكان النص الأول تعويض النص الثاني:

1: النص الكتابي ⇦ الكتابة (المكان) + العين+ التشكيل البصري.

=

2: النص الشفهي ⇦الصوت (الزمان) + الأذن + سمات الأداء الشفهي».[1]

واختلف التشكيل البصري بين التشكيل البصري على مستوى البصر(العين المجردة) والتشكيل البصري على مستوى البصيرة (عين الخيال)، وهذا ما نجده في مدونتنا.

أ-1:التشكيل البصري بالرسم: يُعتبر فنُّ الرسم من أهمِّ الفنون المرتبطة بالشعر،« فالشعر المصوَّر يقوم بنقل الأشياء كما هي عليه أو من خلال رؤيته الخاصة لذا غالبا ما تمتزج حالته النفسية بخلفية الصورة التي يرسمها»،[2]وأخذت رحلة التصاهر بين الشعر والرسم أبعادا نفعية وإبداعية.[3]

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، المركز الثقافي العربي، بيروت 2008، ص ص16،19.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] نفسه، ص32.

أ-1-1:التشكيل البصري بالرسم الهندسي: يعتمد الرسم الهندسي أساسا على الأشكال والعلامات الرياضية، وبالتالي يُقْصَدُ به:« الشكول أوالرموز التي تنتمي إلى علمي الهندسة والرياضيات وتوظيفها في الشعر، وينقسم إلى محورين: يتمثَّل الأوَّل في التشكيل بالشعر أي تشكيل الشعر بكتابة وفق شكل معين:(دائرة، مربع، خط منحني...)، ويتمثَّل في أن يرسم الشاعر مفردات النص الشعري شكلا هندسيا معينا من أجل توليد دلالة بصرية»،[1]وبالعودة إلى كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"، فإنَّ هذا النوع ظهر بشكل كبير فيه، وذلك وفق عدَّة أشكال هندسية كالخط المضلع الذي غزا معظم قصائد المدونة،كقصيدة (اجتراح) التي يقول فيها:

– أجرح الهواء بالحروف
كلما ذاكرتي اشتعلت بحكمة بيضاء
افتحوا نوافذ الريح
على رؤوسكم
أنا هنا
وهذه قصيدتي الزرقاء
من لهب فيوضها
تمزّق الأرجاء [2]

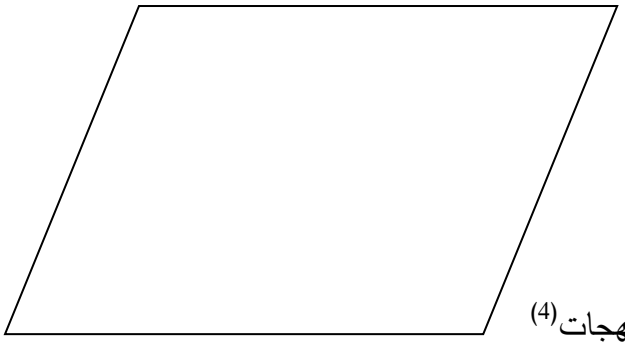
نلاحظ أنَّ أبيات القصيدة قد شكَّلت شكلا هندسيا، يتمثَّل في الخط المضلع، وهذا يخدم الدلالة البصرية من خلال التفاوت السطري بين الجمل الطويلة والقصيرة.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص ص33،39.
[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص11.

ونجد نماذج لهذه التقنية كقصيدة (الريح-2-)[1]وقصيدة (خطوات).[2]

أمَّا الشكول الرباعية والتي تتمثَّل في:« كلِّ شكل هندسي يتكوَّن من أربعة أضلاع مثل المربع والمستطيل والمتوازي الأضلاع».[3]

وقد استعمل الشاعر شكل المتوازي الأضلاع في قصيدة (مطر)، حيث تلاعب فيها بالأبيات السطرية ليشكل دلالة بصرية هدفها جذب المتلقي، حيث يقول في نص القصيدة:



– يبرق رأسي

يتنزل مطر الكلمات

ويصير الأبيض غابة

وتسيل بلذتها البهجات[4]

حيث قام الشاعر بكتابة أبيات قصيدته بشكل مائل ومتفرق كقطرات المطر، متعمِّدا كتابة قصيدته في شكل "متوازي أضلاع" المعروف بميل أضلاعه، وهذه التقنية تجذب المتلقي وتقرِّب الدلالة بصريا.

---

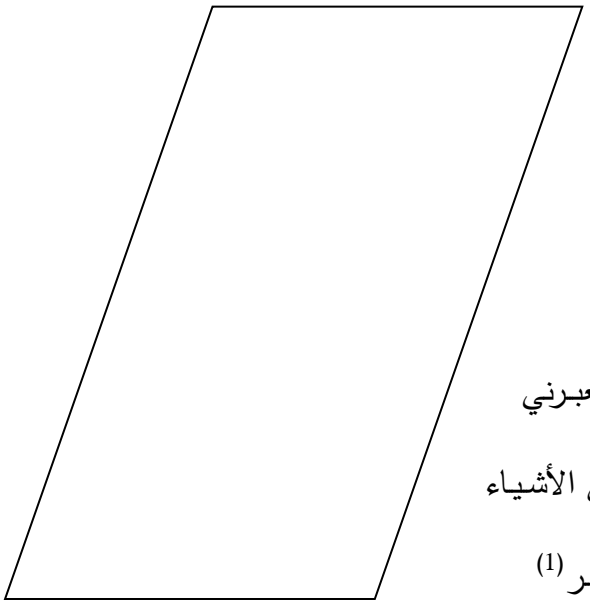
[1] المصدر السابق، ص33.

[2] نفسه، ص79.

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص48.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص14.

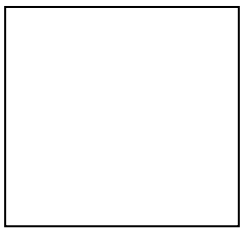
كما نجد أنَّ الشاعر أعاد استخدام شكل (المتوازي الأضلاع) في قصيدته (الريح –1–) التي يقول فيها:



- الريـح بصرختـها الحمـراء
تهـبّ بغير استئـذان وتهب وتسخر
لتشعـل غابـة أيـامي أكـثـر
ثّم وتتشـرّب نـخبـي/ تـسكـر
هذي الريح الريح الملعونة يومياً تعبـرني
تنسيني أيـامي البيضاء وتنسيني الأشيـاء
وتأخذني منّي كـي لا أتذكـر [1]

وهذه التقنية كانت حاضرة في نص (كأنِّي...)،[2]وغيرها من النصوص.

وقد استعمل أشكال هندسية أخرى (كالمربع والمستطيل)، ونجدهما مثلا معا في نفس القصيدة كقصيدة (الزمن الهش) التي يقول فيها:



- في الزمـن الـهـش
على مائـدة الـكـــون
سيأخذنـي الصلصـال
حيـث سلالـة أجـدادي

(1) المصدر السابق، ص32.

(2) نفسه، ص 117.

العتمة تغلق كـل نـوافـذهـا
أتوسـد خيـط ضيائـي
لتدثرني في الـصمـت ظلالي [1]

وغيرها من القصائد التي حوت شكل المستطيل كقصيدة (لو)،[2]كذلك نجد شكل المربع في قصيدة (الهواء الدبق).[3]

أمَّا« المثلَّث فهو أكثر الشكول الهندسية شيوعا في الشعر العربي الحديث».[4]حيث اختلفت أشكاله في مدونتنا كالمثلَّث المتساوي الأضلاع ذي القاعدة العلوية مثل قصيدة (الوقت1) التي يقول فيها:

– الـوقـت يكنس خلســة أسـمـاءنـا

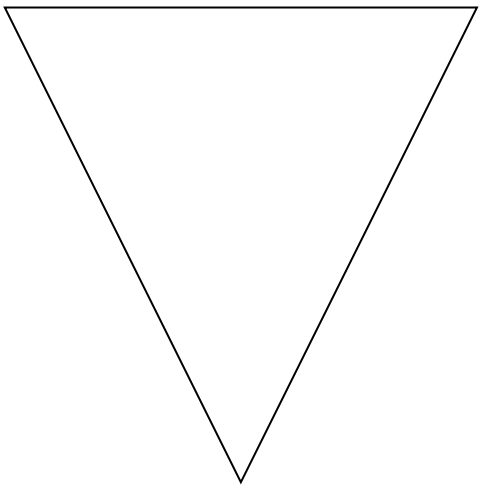
وسمــاءنــا

و

ي

س

يبيبيبيل [5]



وقد وظَّف الشاعر المثلَّث المقلوب ليجسِّد لنا دلالة بصرية تمثَّلت في فعل السيلان، وقام بربط هذه الدلالة بالموت الذي يكون سببا في اختفاء أسماءنا مع الوقت.

---

(1) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص105.

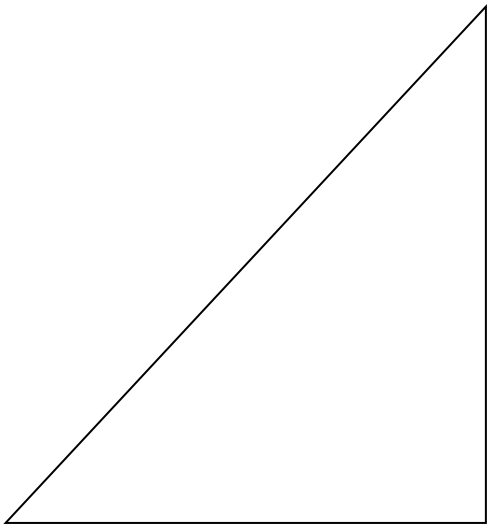
(2) المصدر نفسه، ص108.

(3) نفسه، ص125.

(4) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص43.

(5) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص26.

واستعمل الشاعر هذه التقنية بكثرة في كتابه كقصيدة (غصون)،[1]بحيث أنَّ قاعدة المثلَّث مقلوبة كدلالة على السقوط، وتدهور الأوضاع. ومن نصوص المثلَّث القائم ذي القاعدة السفلية نص (رجاء) الذي يقول فيه:



– النعاس

النعاس

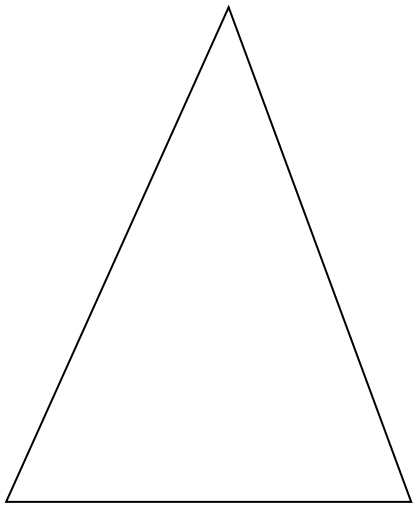
من يمسك فوضاي/

أرجـووووووووكـــم

قبلمـا تهـب ريـح الـــراس

أو تـدق في ذاكـرتي الأجـراس [2]

« واعتمد الشاعر المثلَّث القائم من أجل تنمية الكلمة المحورية»،[3]وتعدُّ كلمة (نعاس) كلمة محورية في القصيدة. ومن نصوص المثلَّث المتطابق الساقين نص(جمع):



فـي

سلـــة عـمـــري

ي

س

ق

ط

مـا يتبعـثـر مـن أحـلامـــي [4]

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] نفسه، ص46.

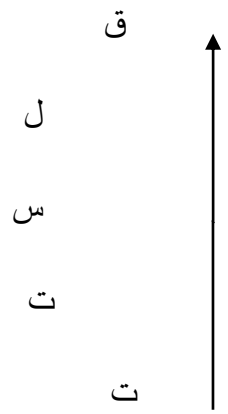
[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص43.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص106.

هذا النَّوع من التشكيل البصري يجذب المتلقي ويلهمه من خلال اللَّعب بالحروف والكلمات ويتمثَّل القسم الثاني من التشكيل بالرسم الهندسي في حد ذاته أي:« أن يرسم الشاعر شكلا هندسيا ضمن نصه الشعري من أجل توليد دلالة بصرية».[1]هذا القسم لم يكن حاضرا في نصوص الكتاب، إلاَّ استعمال الشاعر للسَّهم الذي جاء في قصيدة (الوردة):

– الـوردة

في جسدي الغلبان



جـدران الضـوء

وتلهث في العتمة [2]

وجاء السَّهم متوجها للأعلى كدلالة على فعل التسلُّق الذي يكون من الأسفل للأعلى وبطريقة غير مستقيمة كدلالة على الصعوبات والمشاكل التي اعترضت فعل التسلُّق.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص53.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص51.

كما استخدم السَّهم في قصيدة (أمان) التي جاء فيها:

– الموت كأمنيتي الخضراء

لعساي أروووووووووح هنـــــــــــــــــاك[1]

واستعماله للسَّهم جاء ليشغل العين إلى الكلمة التي يتتبعها، والتي تحمل دلالة (مكان).

وهناك نموذج آخر لاستعمال السهم في قصيدة (صمت)،[2]بحيث جاء بحجم صغير موجها للأعلى على حسب كتابة الكلمة ودلالتها (قيامي).

ولقد اختار عبد الرحيم مراشدة خطان متوازيان أفقيا وقام بوضع الأبيات الشعرية في وسطهما ممَّا شكَّل إطار لافتة وهذا ما يؤكِّده عنوان القصيدة (لافتة) التي يقول فيها:

ليت الفتى أعمى ليتني أعمى

ســـــرّ مـــن ؟

سرّ من لاااااااااااااااااايرى[3]

واستعمل الشاعر الخط المستقيم باتجاه أفقي في قصيدة (نهران):

– نهـــــــــــر من نار

وأنا أ ت أ رج ح

بينهما/في غير هدى

ونهـــــــــــر ثلج [4]

(1) المصدر السابق، ص37.

(2) نفسه، ص68.

(3) نفسه، ص69.

(4) نفسه، ص88.

وهذا الخط المستقيم جذبنا بصريا، ووجهنا إلى أنَّ الشاعر يتحدث عن نهرين مختلفين، وليس نهر واحد.

أ-1-2:التشكيل البصري بالرسم الفني: ويُقْصَدُ بالرسم الفني:« الرسم التشكيلي المعتمد على تصوير الهيئات بالريشة والألوان بعيدا عن قواعد العلوم التطبيقية المرعية في الرسم العلمي».[1]

حيث يستطيع الشاعر التعبير عمَّا يريده بالرسم و الألوان ويعتمد على ثلاثة محاور أساسية وهي:

أ- محور دخول الشعر على الرسم: والمقصود به:« أن يكتب الشاعر نصه بناء على رسم أو صورة معينة على أن يقدم النصان الشعري والصوري مع بعضهما من أجل توليد دلالة بصرية».[2]

حيث نجد الشاعر كتب نصه (وقتي) الذي تحدث فيه عن رقاص الساعة حسب صورة ورسم سابق، وقام بتقديمهما معا:

رقاص

الساعة

تك تك

تك تك

تك تك

من هيأ لي أن أسمعه

يوميا

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص72.

يسحبني منــي

يومياً

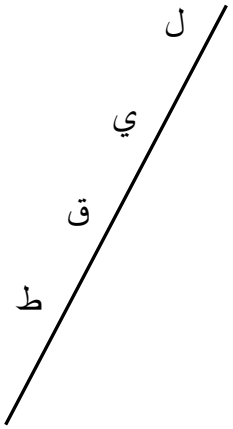
يـ..ـ..ذبحنــي[1]

ب- محور دخول الرسم على الشعر: ونعني به: « أن يرسم الرسام رسمه بناء على نص شعري معين على أن يقدم النصان الصوري والشعري مع بعضهما من أجل توليد دلالة بصرية»،[2]ونجد هذا المحور في قصيدة (خيط النفس) التي يقول فيها:

- الجسد الشمعـي

يسير على طرقات الشمس

ويسح إلى قنـوات الرمـس



في بئر العتمـات الجسدية[3]

جاء الخط المائل حسب كلمة (ليقطر) التي كُتِبَت حروفها من الأعلى إلى الأسفل بشكل مفتَّت كحبات القطر التي تأتي بهذه الطريقة، وكدلالة على فعل القطران.

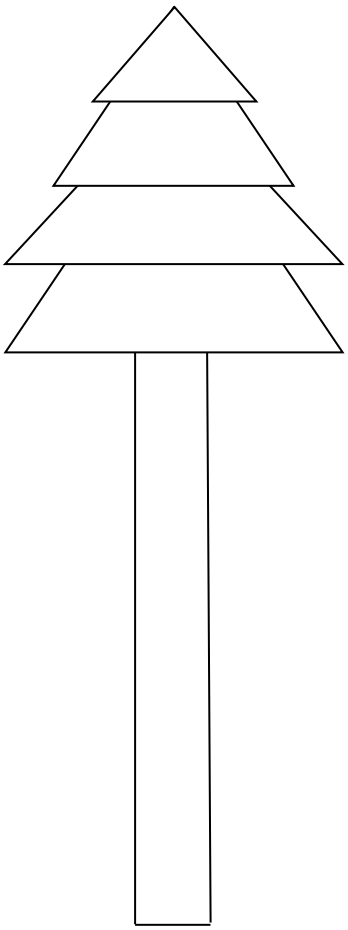
---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص65.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص84.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص93.

ج- محور الرسم بالشعر: وهو يعني:« أن يرسم الشاعر بمفردات النص رسوما معينة من أجل توليد دلالة بصرية»،[1]ونجد هذه التقنية في قصيدة كتبها على شكل شجرة والتي يقول فيها:



الشجـرةْ
ملّـت ظـلاهــا
وهــاهــي الظـــــلال
دااااااااااائمــاً تـجـــيء
ثـم بـعــد ذا تــذهـــب
أيتـها
الشمس
كفـى
ضياؤك
اليومـي
كيـف
هكـذا
يسلب[2]

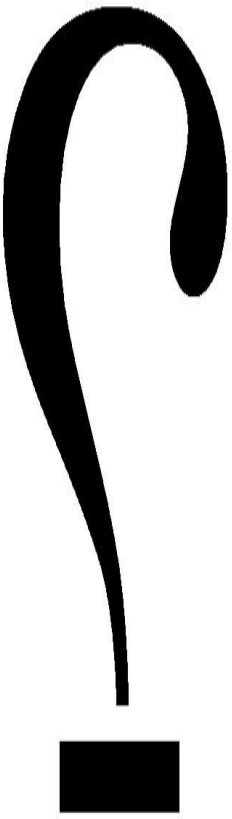
نجد أنَّ القصيدة كُتِبَت في هذا الشكل لتؤدي دلالة الأبيات، وعنوان القصيدة (شجرة) يؤكِّد ذلك.

كما استعمل الشاعر الاستفهام (؟) في قصيدته (جفاف) التي يقول فيها:

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص64.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص31.



- لم ؟

الماء يـ جـ ف

والوردة تـ ذ بـ ل

ل

ت

س

ق

ط

من هذي الكف[1]

تكوَّنت الكلمات والحروف في شكل علامة استفهام(؟)، لتُعبِّر عن سؤال مطروح حول سبب الجفاف والذبول، ممَّا يولِّد لدينا دلالة بصرية تجذب المتلقي قبل الخوض في مضمون القصيدة.

أ-2: تجلّيات التشكيل البصري بالطباعة: تُعدُّ الطّباعة « جزءا أساسيا من بنية الخطاب الشعري نفسه».[2]فهي ذات مكانة هامّة مع الخط « وهذا ما جعل أصحابها يرتقون بها من أجل جذب المتلقي وإثارة اهتمامه، سواء (بالأشكال أو الرموز أو حتى الألوان...). ويستطيع الشاعر تقديم ديوانه أو كتابه كما يريد، وبالدلالة التي يرغب بها، وهذا ما جعل الشاعر عبد الرحيم مراشدة يهتم

[1] المصدر السابق، ص43.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص130.

بالإخراج الطباعي في كتابه وتشكيله بصريا للتأثير على البصر قبل أي حاسة أخرى، فتكون التشكيلات البصرية إمَّا على مستوى عتبات النص أو السَّطر الشعري، أو تقسيم الصفحة وكذلك علامات الترقيم، وهي كلّها تشكيلات تهدف لخدمة المضمون ».[1]وهذا التشكيل يخدم الدلالة المرجوة.

أ-2-1:التشكيل البصري بعتبات النص: تُعْنَى عتبات النص« بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»،[2]وتعتبر بوابة عبور« لتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية».[3]وهناك نوعان من الغلاف غلاف أمامي وغلاف خلفي:

●**الغلاف الأمامي:** ويُقْصَدُ به « العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: افتتاح الفضاء الورقي»،[4]

ويحمل الغلاف الأمامي لكتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" لعبد الرحيم مراشدة، مجموعة من العتبات وهي (إسم المؤلف، العنوان، لوحة الغلاف، الناشر).

ونأخذ مثلا عتبة اسم المؤلف (عبد الرحيم مراشدة)، وضع اسمه في أسفل الغلاف بعد العنوان، واللوحة، بالرغم من أن للاسم دلالة كبيرة فهو بمثابة المرآة العاكسة لسيرة صاحبه ولتجربته الشعورية، التي تسبق تجربة الكاتب الشعرية، وهي تظهر في كتاباته، وممَّا لا شك فيه أن وجود اسم الشاعر عبد الرحيم مراشدة في أسفل الغلاف يحمل عدة معان ودلالات كمنح الأولوية للعنوان

---

[1] ينظر: ليندة بولحارس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية (2000-2010)، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة البويرة 2014-2015، ص50.

[2] بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص، إفريقيا الشرق، ط1، 2000، ص21.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص "البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء1996، ص07.

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص134.

الذي أراد الشاعر أن يكون أوّل لقاء بين المبدع والمتلقي، فيكتب العنوان باللَّون الأبيض وهو من الألوان التي تدل على الهدوء والطمأنينة، كما هو مريح للنظر، ولكن ما لفت انتباهنا أنَّه كتب العنوان في وسط السواد العاتم، وكأنَّه تحدي بين اللَّونين (الأبيض والأسود)، فعلى عكس اللَّون الأبيض، نجد اللَّون الأسود هو لون غامض غير هادئ.

يُعتبَر العنوان:« مجموع العلامات اللِّسانية كلمات ومفردة وجمل التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحدِّده، و تدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود».[1]

وكتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"« يحمل دلالات سيميائية مختلفة حيث يلفت مراشدة إلى العمق الذي يسود هذا العنوان مؤكدا أنَّه تعمَّد عدم تجنيس هذا الكتاب تحت مُسمَّى الشعر فوصفه "بالنصوص الكونية"، في إشارة إلى مسائل فلسفية كونية تمس الإنسان ووجوده، على خلاف كتابه الثاني "الوجد والورد" الذي جنَّسه "بالنصوص الشعرية" في إشارة منه إلى "الوجد" الذي تنطوي تحته الحياة وما تحمله من مشاكل، أمَّا "الورد" فأراد من خلاله التمسك بالحياة والأمل حسب تعبيره»[2]إنَّ الاختلاف في تجنيس الكتابين جعلنا نقرأ نصوصهما بشغف لمعرفة سبب هذا التباين.

ونجد عنوان مدونتنا في أعلى الغلاف وفي شكل جملة، وبخط عادي، بلون أبيض، وعبَّر عنوان كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"عمَّا في المتن الشعري بطريقة مكثفة، سواء باستعمال كلمات العنوان كعناوين للنصوص أو داخل المتن من خلال القصائد، وكذا الحضور الدلالي من خلال صفة (النصوص الكونية) التي تحيل إلى أبعاد فلسفية وجودية.

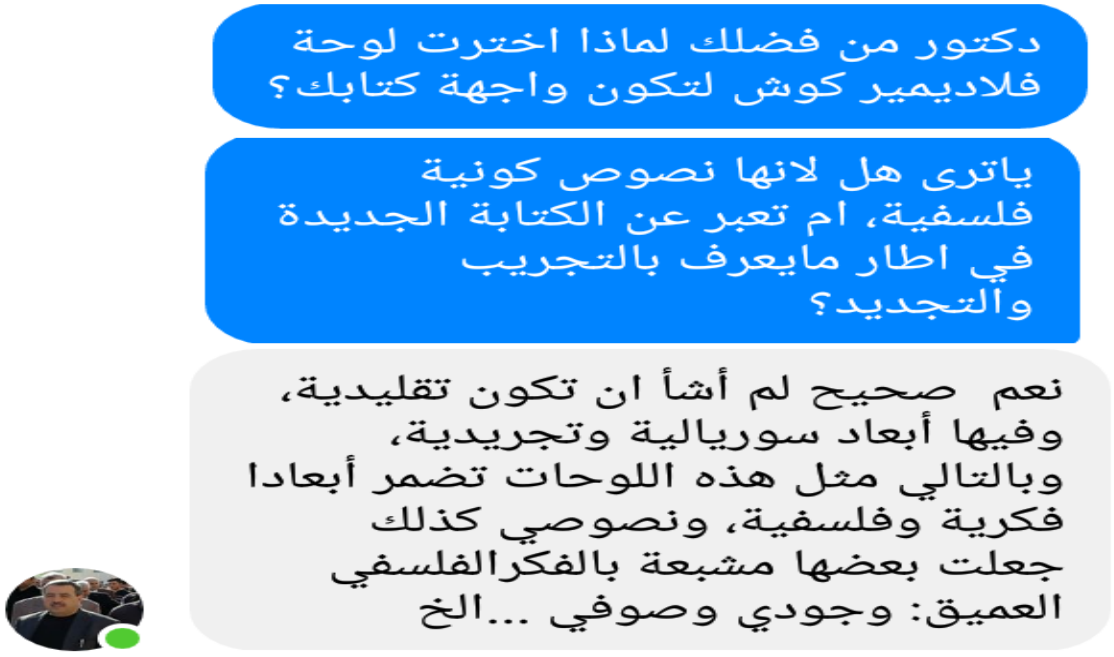
---

[1] محمد يونس صالح، فضاء التشكيل الشعري،"إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة"، عالم الكتب الحديث، ط01، عمان 2013، ص74.

[2] ينظر: حنان عقيل، امتهان الشعراء للنقد يوقعهم في المزالق، ص15.

أمَّا نمط اللَّوحة التشكيلية لها علاقة بدلالة المتن الشعري، ممَّا يشكل حافزا للمتلقي بالتعاطي والخوض في نصوص الكتاب، وخاصة عندما تختار اللَّوحة بعناية لتخدم النص، وليس اختيارا عشوائيا، وغالبا ما تكون لها دلالة مع أحد قصائد الكتاب أو كل الكتاب، وهذا ما لمسناه في كتاب الشاعر عبد الرحيم مراشدة واللَّوحة المختارة تُعَبِّرْ عن فلسفة الشاعر، ونظرته للكون والحياة، ممَّا يستدعي الخروج عن المألوف، والابحار في عالم الغموض.[1]

وأتيحت لنا الفرصة أن نسأل الشاعر على صفحة التواصل الاجتماعي*عن سبب اختياره للوحة "فلاديمير كوش":



كما نلاحظ من خلال اللَّوحة، تعدُّد استعمال الألوان بحيث نجد اللَّون الأزرق والأبيض وهما لونان هادئان مريحان للبصر يدلان عن سرِّ وجود الكون لارتباطهما بلون السماء. أمَّا اللَّون الأسود الذي يبعث في النفس التشاؤم والسير نحو المجهول، فيعبِّر عن عالم الغموض وما يكتنفه

---

[1] ينظر: ليندة بولحارس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية ، ص52.

* https://www.facebook.com/abd.marashdeh

من أشياء خفية، وأسرار كونية، وقد ذكر اسم مصمم لوحة الغلاف في الجهة اليمنى فأشير إلى أنَّها "لوحة فلاديمير كوش".

كذلك نلاحظ ذكر دار النشر في أسفل الغلاف، بعد اسم الشاعر مباشرة (دار البيروني)، وكُتِبَتْ هذه الأخيرة بنفس اللَّون الذي كتب به الاسم وهو اللَّون الأبيض في وسط السواد، وكأنَّه تحدي بين اللَّون الأبيض الذي يدل على الوضوح واللّون الأسود الذي يدل على الغموض والعتمة، وهذا يدل على إرادة الشاعر في إثبات نفسه للخوض في هذه المغامرة الشعرية التجريبية المختلفة حسب رأينا.

●**الغلاف الخلفي:** يُسمَّى بالغلاف الخلفي لأنَّه:« العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي».[1]وقد اتسم الغلاف الخلفي للكتاب بإعادة ذكر العنوان ولكن بلغة أجنبية وهي اللغة الانجليزية:(cosmistexts(book of thing (detaails and status)

وأعيد وضع نفس لوحة الغلاف الأمامي ولكن بحجم أصغر، وتحتها مباشرة كُتِبَ رأي الناقدة بشرى عبد المجيد تاكفراست حول هذا العمل الأدبي، فكان كلامها شرحا مختزلا مبسطا لتجربة الشاعر عبد الرحيم مراشدة في الكتابة الشعرية حول التجريب، ومن خلال استحسانها لعمل الشاعر، فانبعثت في أنفسنا رغبة لمتابعة قصائد هذا الكتاب، ومحاولة معرفة دلالاته البعيدة، وكان تفاعلها بهذه التجربة حافزا لنا للخوض في نصوص الكتاب، وهذا النوع (وضع رأي ناقد أو كاتب آخر حول العمل) يُعْرَف« بنمط الشهادة أو الاستشهاد»،[2]كذلك وُضِعَت« بيانات النشر كعتبة خلفية مثل إسم دار النشر، مكان النشر، وتاريخ النشر، وملاحظة عن الحقوق المحفوظة».[3]

---

(1) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

(2) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص141-143.

●**عتبة الإهداء:** تقوم عتبة الإهداء« بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر،وتعكس عتبة الإهداء نوع العلاقة بين المهدي والمهدى له».[1]

والإهداء نوعين:« الإهداء الخاص يكون موجها لأشخاص قريبين جدًّا من المؤلف/الزوجة والأبناء. والإهداء العام يكون مُوجّهًا للأصدقاء أو المتلقي».[2]والشاعر عبد الرحيم مراشدة استعملهما معا في مقدِّمة الكتاب.

●**عتبة المقدمة:**« تعتمد المقدمة على مفارقة عجيبة قد لا تتِّسم بها غيرها من النصوص، ذلك أنَّها على مستوى المكان تُعتبر أوَّل مكتوب، لكنَّها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب».[3]

وقام الشاعر عبد الرحيم مراشدة بوضع مقدِّمة بقلمه متمثِّلة في طلب جاء فيه:

أمّـا قبـل:

اقــرأنــي، إذن أحــيــا

عبـد الرحـيـــم[4]

ولفتت انتباهنا هذه المقدمة الشعرية التي جاءت بمثابة طلب من الشاعر للقارئ من أجل احياء شعره بقراءته، ما يحفِّزه للكتابة التجريبية المستمرّة. واستعمل عتبة المقدِّمة في الكتاب ثلاث مرات بما أنَّه قام بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام، (كتاب الكلمات) التي كتب في مقدِّمته نص شعري حاول الإشارة من خلال ما ستحمله نصوص هذا القسم حيث يقول:

– أتريـدون قصيـدة ؟

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص114.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص145،146.

[3] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص42.

[4]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص07.

سقطت في حبرها الأبيض

حاولت بالماء، علها تكتبني

لكنّني وجدتني في صفحات النعي في تلك الجريدة[1]

من الوهلة الأولى نلاحظ أنَّه بصدد اخبارنا عن تجربته الصعبة المركزة على هدف يريد تحقيقه وهو الكتابة الجديدة، أمَّا مقدمة القسم الثاني من الكتاب: (كتاب التفاصيل والأشياء) لم تكن بقلمه وإنَّما استعان بقول الصحابي (علي كرم الله وجهه)، وتَمثَّل في:[وتحسب أنّك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر].[2]فقد رأى أن هذا القول هو الأنسب للتعبير عمَّا في المتن من أبعاد فلسفية دينية، وهذا ما لفت انتباهنا فحاولنا ربط القول ومعناه بدلالة النصوص في الكتاب. أمَّا القسم الثالث يتمثَّل في (كتاب الرقيم) ومقدمته جاءت في كلمتين بقلم المؤلِّف يقول فيها:(أربكني السِـــوى).[3]

ومع أنَّ هذه المقدمة قصيرة جدًّا إلَّا أنَّها ذات دلالة مرتبطة بالنص كأنَّ الشاعر يخبرنا عن الجهد الكبير الذي يبذله في تجربته الشعرية، أو السنون التي اشتغل عليها ليخرج أفكاره للعالم وخاصة أنَّه قال بأنَّ هذه الأفكار عمل عليها في بداية التسعينات كماأ شرنا سابقا. ويمكننا القول أنَّ المقدمات في هذا الكتاب جاءت بقلم الشاعر تارة، وبالاستشهاد بأقوال الآخرين تارة أخرى، ممَّا جعل هذه المقدمات بمثابة بوابة عبور للمتن الشعري بالنسبة لنا.

أ-2-2:التشكيل البصري بتقسيم الصفحة: اعتمد الشعراء المعاصرون على أدوات تحريرية ساعدتهم في كتابة قصائدهم« فأصبحت جزءا مهمًّا من نسيجه الدلالي لنصوص كتبت للقراءة

---

(1) المصدر السابق، ص09.

(2) نفسه، ص23.

(3) نفسه، ص99.

وللإبصار»، [1] وتتمثَّل هذه الأدوات التحريرية في(الأبيض والأسود، علامات الترقيم والفراغ والمساحة المفتوحة).

●**بنينة البياض والسواد:** لقد شغلت لعبة البياض والسواد حيزا كبيرا في القصائد المعاصرة، فأثرت في المتلقي بصريا من خلال المتن الشعري. ويُقْصَدُ ببنينة البياض:« إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريا»،[2]ما يجعل النص ذا قيمة جمالية، مرموقة تجذب القارئ نحوه. وقد استثمر عبد الرحيم مراشدة هذه التقنية في معظم قصائده، مثل نص(صدفة) الذي يقول فيه:

– هذا الذي تكسرت قامته

وروحه

ثم

لأنه ينظر يوميا في المرآة

وينظر

لم يرّ حوله السكاكين

فمات صدفة

ودونما انتباه [3]

فضَّل الشاعر السُكوت قبل مواصلة الكلام في البيت الثاني من خلال بياض لاحظناه قبل السواد الذي تمثَّل في كلمة (وروحه) وكأنَّه يريد تعداد الأشياء المنكسرة مباشرة ثم يعود ويستعمل السواد

---

[1] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص292.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص161.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" ، ص63.

في البيت الثالث خلال كلمة(ثم) ليعود ويستثمر البياض الذي من خلاله يفضل الصمت. واستعمل تقنية البياض في بعض نصوصه مباشرة بعد العنوان، فخصَّص لها مساحة تجذب المتلقي، قبل اللَّعب بالسواد على الصَّفحة مثل نص:(اطمئنوا!!!) [1]ونص(متى)الذي جاء فيه:

- (متى)

النهارات بالكاد

تكشط رمل المساء

وما من أحد [2]

نلاحظ سطوة البياض بين العنوان والنص في الورقة.

كما قد يأخذ السَّواد حجما أقل من البياض، ونجد هذه التقنية في نص(حمى)[3]بحيث شغل السواد الجهة اليمنى، وترك مساحة كبيرة للبياض من الجهة اليسرى. كما نجد بنينة البياض في شكل نقاط تدل على كلام لم يكتب وإنَّما عوِّض بفراغ استطعنا أن نلمحه بصريا مثلا في نص (إدمان).[4]

أمَّا بنينة السواد فهي الكتابة/ الجانب اللفظي بحيث:« أنَّ الشاعر يشرع في انتهاك بياض القصيدة بالكلمات، وتلتقي عين المتلقي بامتلاء*وفراغ**»،[5]ونجد نص(يتخثر)[6]قد شغل الصفحة

---

[1] المصدر السابق، ص135.

[2] نفسه، ص48.

[3] نفسه، ص62.

[4] نفسه، ص18.

*الامتلاء: الكتابة/ بنينة السواد. ينظر: محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص293.

** الفراغ: البياض/ بنينة البياض. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

[6]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص130.

ماجعل الكتابة والامتلاء ذا سطوة على البياض والفراغ وهذا يل على أنَّ الشاعر له قدرة انسيابية مستمرة في شعره.

●**تقسيم البياض:** ويُقْصَدُ به:« تقسيم بياض الصفحة قسمين، لتسجيل دلالة صوتين شعريين متزامنين أو متعاقبين تسجيلا بصريا»،[1]

ويُقْصَدُ به أيضا:« أن يتدارك الشاعر على نص من نصوصه السابقة بنص لاحق ويكتبه إلى جواره».[2]ونجد نص((عالم2) ونص(سكنى))[3]يمثِّلان هذه التقنية حيث تشاركا الصفحة نفسها، فاستثمار البياض بهذه الطريقة يجعلنا نربط النص الثاني بالنص الأول، وإذا عدنا إلى هاذين النصين من الناحية الدلالية نجدهما يكمِّلان بعضهما ، والشاعر تعمَّد استخدام هذه التقنية .

●**تشكيل المتن والحاشية:** ويُقْصَدُ به:« تقسيم الصفحة الشعرية بطريقة نثرية في الكتاب من أجل إبراز تشكيل بصري دال»،[4] بمعنى أنَّ هناك شرح للكلمات التي يرى الشاعر بأنَّها تحتاج شرحا.

1- التناص البصري: ويُقْصَدُ به:« تداخل الهيئة البصرية للصفحة الشعرية مع الهيئة البصرية لصفحات المخطوطات التراثية»،[5]وهذه التقنية قليلة الاستخدام في مدونتنا،إلاَّ محاولة استثمار الهامش للشرح والتوضيح مثل قصيدة (رعب)[6]الذي استعمل فيها الشاعر كلمة (النابالم) في المتن، وقام بشرحها وتوضيحها في الهامش بأنَّها (قنابل حارقة كان يلقيها الكيان الصهيوني في حروبه على الوطن العربي).

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص168.

[3] عبد الرحيم مراشدة ، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص39.

[4] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص152.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص129.

أ-2-3:التشكيل البصري بالسّطر الشعري: إنَّ القصيدة المعاصرة فتحت المجال أمام السطر الشعري الذي كان مقيدا سابقا بالوزن والقافية، فنركِّز عليه سماعيا أكثر منه شكليا، لكن اليوم أصبح السَّطر الشعري حر فتعدَّدت استعمالاته ممَّا شدَّنا إليه بصريا،« ولا يمكن للعين أن تتجرَّد من ألفتها للأشكال كما لا تتجرَّد الحواس الادراكية الأخرى من ألفتها للأذواق والأصوات والأنغام والروائح: هذه الألفة تحكم في أحيان كثيرة إدراكنا لأي شكل جديد»،[1]ويتمثَّل في:

1: تشكيل السّطر الشعري: ونعني به:« كمية القول الشعري المكتوب في سطر (واحد) سواء كان القول تامًّا من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام»،[2]ولا يهم الاكتمال التركيبي والدلالي.

1-1:الأطوال السّطرية المتفاوتة: ويُقْصَدُ بها:« تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتا كميًّا من حيث عدد الكلمات».[3]وهي أنواع وتتمثَّل في :

1-1-1:التفاوت الموجي: ويُقْصَدُ به:« تفاوت أحوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر»،[4]نجد هذه التقنية في معظم قصائد مدونتنا، مثل قصيدة (عتبة ليلية) التي يقول فيها:

- على عتباتك يالليل

ألقي بقايا نهاري

وأجلس فوق آرائك صمتي

لأشرب من غصتي

وأضم عثاري

---

(1) محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص273.

(2) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص171.

(3) المرجع نفسه، ص172.

(4) نفسه، ص172.

على عتباتك

ألضمُ خيط الكلام

وأفتح نافذة لعليل القلب

وحر في نثار [1]

بحيث تتفاوت الأسطر في طولها من كلمتين في أقصر سطر، وأربع كلمات في أكبر سطر، وهذا تماشيا مع الدفقة الشعورية للشاعر، ممَّا يحدث تموُّجا بين أسطر القصيدة، وهناك نماذج أخرى على نفس المنوال كقصيدة (الريح -2-)[2]وغيرها من القصائد.

1-2:الأطوال السطرية المتساوية: وُيقْصَدُ بها:« تساوي طول سطرين شعريين متواليين وأكثر تساويا تركيبيا وإيقاعيا»،[3]أي يشترط التساوي التركيبي والايقاعي ونمثِّل بقصيدة (محاولة للصعود)

- سأملــؤنــي منـــي

وأحـاول أجمعنـــي[4]

يوجد تساوي بين السَّطرين الشعريين من ناحية الطول، وكذلك التشابه في حرف الروي(الياء).

كما نجد التساوي التركيبي والايقاعي في قصيدة (قهقهة) التي جاء فيها:

- ستشتعل الغابات بصدري

وتسيل بقهقهة زرقاء علي[5]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص176.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص66.

[5] المصدر نفسه، ص42.

كما نجد تساوي ضمني ويُقْصَدُ به:« التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري، من غير أن تكون له وظيفة تكرارية»،[1]ونمثِّل لهذه التقنية بهذه الأبيات:

– أحترف اللغة البكـر

الأسئلة البكـر

الأنثى البكـر[2]

وتوحي هذه التقنية بالتساوي وبوجود تكرار رغم عدم وجوده، فتعمل مثل الخداع البصري.[3]وهذا ماجذبنا بصريا بحيث توالت كلمة (البكر) بطريقة خفيفة، ورغم اختلاف الكلمات قبل كلمة البكر.

2– تشكيل اتجاه السطر: ويُقْصَدُ به:« تغيير الاتجاه الأفقي للسطر الشعري، لتعويض سمة من سمات الأداء الشفهي لتجسيد دلالة بصرية معينة الأفعال»،[4]يستطيع الشاعر تغيير اتجاه السطر كما يريد، وذلك للتأثير في المتلقي وجذبه، ومثال ذلك قصيدة (أمان) التي يقول فيها:

– الصرخات الزرقاء/الشاحبة الهذيان ←

تغلي في جمجمتي ←

بق ↓

بق

بق

بق

ودمي ينفجر من جسدي الغلبـان[5] ←

---

(1) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص176.

(2) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص12.

(3) ينظر: ليندة بولحارس، التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية، ص65.

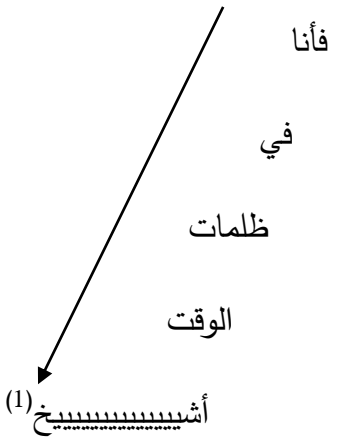
(4) ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص180.

(5) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص37.

لكن الكتابة الصحيحة لها هي(بق بق بق بق) أفقيا، ففضَّل الشاعر كتابتها متفرقة وعمودية لأداء سمة من سمات الأداء الشفهي، كما أنَّ هذه التقنية تجذب المتلقي كثيرا وتعمَّد الشاعر استعمالها في نصوص المدونة.

وهناك تقنية أخرى لتغيير اتجاه السَّطر الأفقي إلى السَّطر المائل وإلى الأسفل مثل قوله:

– أبعدوا الذرات لأحيا



(1)

أ–2–4:التشكيل البصري بالتفريق البصري: ويُقْصَدُ به:« تفريق حروف الكلمة – بعضها أو كلها– على أسطر الصفحة الشعرية لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل أو الاسم بصريا»،[2]هذه العملية تساعد القارئ في فهم دلالة الكلمة بصريا، بحيث تجعله يحاول ربط دلالتها الشفهية مع كيفية تجسيدها بالكتابة وحسب رأي محمد نجيب التلاوي حول هذه التقنية فإنَّها اختلفت« كتفتيت الحروف وطريقة استعمالها، لجذب القارئ، أصبح بإمكاننا الاقتراب من القصيدة التشكيلية المعاصرة في الشعر العربي، من خلال المستويات التشكيلية، التي شكلت أبعادا فنية ودوافع جمالية فخلّفت تباينا واختلافا بين هذه المستويات في التشكيل الشعري، ومن المحاولات التشكيلية نجد تفتيت الكلمة إلى حروف وأصوات وصور تبعث على التأني والروية في القراءة

(1) المصدر السابق، ص94.

(2) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص186.

والابصار معا الأمر الذي جعلنا أمام صراع مادي ومعنوي».[1]ونجد نماذج في مدونتنا التي تعني ما يمكن تسميته « بالكتابة الصوتية عن طريق تكرار الحرف المقصودة تكرارا طباعيا ليركز عليه القارئ بمساحة صوتية أطول، وكأنَّ كل تكرار يمثِّل مساحة صوتية».[2]ونمثِّل بقصيدة (تماهي):

– هاااااااااااااااااااااااااااااااااااأنذا

أنت/أنـا

بينـــي وبينـي

وبين بينك

بينـــي

باااااااااااااااااااااااااااااااااااحثاً

عنك وعني

فأنـا منـك وأنت مـني [3]

وعلى المستوى البصري فتكرار حرف(الألف)37 مرة في كلا الكلمتين (هاأنذا) و(باحثا) يرسم شدَّة عمق بحثه وحضوره مؤكِّدا ذلك« بتكرار الحرف هنا لحجم صوتي ودلالة بصرية مستنبتة بشكل غير مباشر»،[4]وهناك نماذج أخرى في تفتيت حرف(الألف) وتكراره منها نص:(الوقت3)[5]وقد وصل استعمال هذه التقنية (20) مرة.

---

[1] ينظر: محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي الحديث، ص ص326،327.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص327.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص57.

[4] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلة في الشعر العربي، ص328.

[5]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص28.

بالإضافة إلى تفتيت حروف أخرى وتكرارها مثل حرف الباء في قصيدة (خدعة)[1]وحرف الياء في قصيدة ((شيخوخة) و(ليل مختلف) و(الوقت 1) وقصيدة(ليل أبيض)).[2]كما لفت انتباهنا كذلك حرف (الواو) الذي كان حاضرا شأنه شأن (الألف) فنجد في قوله:

– أدمنت النار.....بذاكرتـي

أدمنت الجـمر

أدمنت الأخضر في..لغـتي

كي أبعثه ليسـوّي الأمــر

سأذيب أقاحـي الآن...بهذا الكـاس

من الكلمـات

ثـمّ

وأذووووووووووووووب حد الشعر[3]

الشاعر في تكراره لحرف (الواو) (14) مرة، كأنَّه يريد ايصال دلالة بصرية بحيث جذبنا للقراءة المتأنية والبطيئة للكلمة وكذلك التمعِّن في الحرف الذي جعله أساس الكلمة حيث يريد لفت انتباهنا لتعلِّقه بالشعر لدرجة الذوبان فيه، كما نجد نصوصا أخرى يكون حرف (الواو) حرفا أساسيا في الكلمة عند الشاعر منها قصيدة(مخاض)[4]وقصيدة (رجاء).[5]

---

[1] المصدر السابق، ص72.

[2] نفسه، يمكن الإطلاع على تفتيت الكلمات في القصائد على الصفحات الآتية: (94،111،26،113).

[3] نفسه، ص18.

[4] نفسه، ص16.

[5] نفسه، ص46، ويمكن الإطلاع على نماذج أخرى لتكرار حرف الواو في الكتاب. ينظر: الصفحات الأتية:(74،62،29،105،37).

وما جذبنا أكثر هو أنَّه بعد استعماله لحرف (الألف) و(الواو) بكثرة في الكتاب تعمَّد جمعهما في نفس القصيدة وبشكل مفكَّك ومكرَّر مثل نص(أمان)[1]و(انزلاق): التي جاء فيها:

– على الصدر

ي

ن

ز

ل

ق

البـــحـــــــــــــر

لكنّه

بحـيااااااء يعـووووووود

لأمواجه العاتيات[2]

واعتماده على تكرار الحرفين جعلنا نقرأ الكلمتين في تأنِّي وروي لمعرفة دلالتها التأويلية، أي دلالة بصرية صوتية، فقام بربط البحر بالمدِّ والجزر، حيث يكون مدَّه هادئا وجزره قويا، وكل ذلك دلالة ضيق في صدره يقبضه ويتركه.

وكما نجد محاولات تشكيلية أخرى في الكتاب:« كتقطيع حروف الكلمة لاكسابها استقلالية رأسية أو أفقية»،[3]وهذا ما نلاحظه عند عبد الرحيم مراشدة في نصِّه (نهران) حيث تعمَّد كتابة الفعل

---

(1) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص96.

(3) محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص329.

(أتأرجح) مقطَّعًا أفقيا، وذلك لقراءة متأنية، وبصوت متأرجح يوازي التأرجح والتحرك للفعل(تأرجح)، وهي ترجمة صوتية لمعنى التأرجح.[1]ونُمثِّل بقصيدة (نهران) التي يقول فيها:

– نهـــــــــر من نـار

وأنـا أ ت أ ر ج ح

بينهمـا/ في غير هدى

ونهـــــــــر ثلـج [2]

أمَّا في النموذج الرأسي نجد الشاعر قد اعتمد تفتيت الكلمة عموديا وبشكل مائل، فجاءت هذه التقنية كذلك كدعوة لقراءة متأنية وكدلالة بصرية عمَّا تحمله الكلمة من تأويل ومثل ذلك قصيدة (محاولة للصعود) التي يقول فيها:

– أنـا

مـذ وطئت قدمـاي العمـر

ن

ث

ا

رْ

جسدي

ق

ل

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص329.

[2]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص88.

س

ت

ي

أغصـاااااان الـروح[1]

إنَّ تعامد كلمة (نثار) بشكلها الرأسي على كلمة (جسدي) الأفقية شكل بصري قد لا يخدم بجغرافيته التشكيلية المعنى خدمة مباشرة، لكنَّه يدفعنا لقراءة متأنية.[2]كذلك كلمة (يتسلَّق) التي جاءت حروفها مفتَّتة بشكل مائل، وكُتِبَتْ من الأسفل إلى الأعلى لتتولَّد لدينا دلالة تأويلية بأنَّ فعل التسلُّق يكون من الأسفل إلى الأعلى، كما نجد نص (صعود) الذي يقول فيه:

د

ع

ص

أ

وحـدي

درجـات الحـيرة البـلهـاء [3]

وجد كلمة (أصعد) جاءت مفتتة لتخدم البصر وحتى الصوت، وكتبت حروفها في شكل درجات من الأسفل إلى الأعلى، وعلى عكس هذه التقنية نجد الكلمة تأتي مفكَّكة ولكن من الأعلى إلى الأسفل مثل قوله:

---

[1] المصدر السابق، ص ص66،67.

[2] ينظر: محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص329.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل الأحوال"، ص25.

– على الصدر

ي

ن

ز

ل

ق

البـــحـــــــــــــــر [1]

تفرَّقت حروف كلمة (ينزلق) بطريقة مائلة ومفتَّتة كدلالة على الفعل اللاإرادي، وهناك قصائد أخرى من الكتاب على هذا المنوال مثل قصيدة (غصون)[2]وغيرها، كما نجد نص (نهوض)[3]يجمع بين هذه التقنية (تفتيت الكلمة من الأعلى إلى الأسفل) مع تقنية (التعامد من الأسفل إلى الأعلى) وهناك نص يجمع بينهما مثل قصيدة (صمت).[4]

ثمَّ إنَّ« التزيد في تشكيل الكلمات والمبالغة في التفتيت من ورائها قدرا غير خفيا من التأثر بمحاولات "كمنجز"*« فأصبح رسم الكلمات بشكل أفقي أو رأسي أو مائل مقصودا لخدمة المعنى أو لتحديد مساحات صوتية تساعد على كيفية القراءة ومن هنا كانت أكثر التشكيلات في هذا المستوى تجريبية، وقلَّما نجد تكرارا لقصيد ما»،[5]واستعمال هذه التقنية يكون متعمَّدا من الشاعر.

---

[1] المصدر السابق، ص96.

[2] نفسه، ص40.

[3] نفسه، ص71.

[4] نفسه، ص76.

* كمنجر: من أشهر الشعراء الأمريكيين في هذا القرن. محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص216.

[5] المرجع نفسه، ص ص335،334.

ويمكن القول بأنَّ:« هذه المحاولة التفتيتية هنا هي صدى مباشر لآراء المستقبليين والدادائيين والسرياليين»،[1] فهي تعبِّر عن قناعات ترى أنَّها خير طريقة لايصال الدلالة.

كما أنَّ« ظاهرة تفتيت القصيدة تكون عبر حروف الكلمات في تشكيل يتوافق مع مضمون النص»،[2] كأن تأتي كلمة (تنثر) بهذا الشكل:

-الممرات

ت

ث

ن

ر

سكّـــرها [3]

وتوزيع حروف الكلمة وتفكيكها بهذه الطريقة يزيد معنى الانتشار والتناثر، وتُعبِّر عن دلالة بصرية ومعنوية، وقد سبق إلى ظاهرة التفتيت الكلاسيكيون القدماء، وهذا يدل على قدمها رغم قلة مستعمليها ذلك الوقت.[4] وكان لهذه الظاهرة حضورا متميزا في قصائد المراشدة كقوله أيضا:

- ت

ر

ت

ع

د

---

(1) محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص246.

(2) المرجع نفسه، ص121.

(3) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص34.

(4) ينظر: محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص121.

الجمرات

لحمى الصدور

بعصاب أو بجنون[1]

فُكِّكَتْ حروف الكلمة حسب دلالة الارتجاف والارتعاد، وعنوان القصيدة (ارتجاف) يؤكِّد ذلك.

كذلك نجد في قصيدة (تراكم) قول الشاعر:

– يتكدّس هذا اللّيل على وجعي

يـ

ت را

ك م

تختنق الأنفاس

عيناي على أفق يذوي [2]

وكلمة (يتراكم) نجدها مفكَّكة حسب دلالتها، فكتبها فوق بعضها لتدل على التكدُّس والازدحام والتراكم ليجسِّد معناها بصريا ومعنويا. كما استعمل هذه الظاهرة في قصيدة (قوس)[3]التي نجد فيها كلمة (فارتعد) مفتتة لتدل على الارتعاد.

ويرى كمنجز أنَّ:« هذه وثبة جزئية لإشاعة الحيوية في الشعرمن الناحية المادية المحسوسة، وفي نفس الوقت يروض هذا التفتيت الفكر على التأني والتريث فينشأ نوع من الصراع المادي

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" ، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] نفسه، ص77.

والمعنوي»،[1]وتقنية التفكيك كثيرا ما تجعلنا نركِّز بصريا فهي تستدعي منَّا إعمال العين بالدرجة الأولى،ممَّا يولِّد لدينا دلالة بصرية للفعل قبل معرفة معناه.

أ-2-5:التشكيل البصري بعلامات الترقيم: تُعتبَر علامات الترقيم وسيلة لتلقي النّص سماعيا وبصريا، حيث تحتجز دورا بارزا في الشعر المعاصر وأصبح عدم استخدامها موظفا لغاية شعرية أيضا ،(....) إلا أنَّ قصائد السبعينيات والثمانينات بخاصة قد استخدمت علامات الترقيم بشكل موسع وأصبحت جزءا من القصيدة لما لها من دلالات بنائية وصوتية، وأضحت ذا بعد رمزي سواء استخدمها الشاعر أو لم يستخدمها،[2]والترقيم هو وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقت والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية أثناء القراءة.[3]ونجد مدونتنا تتوفَّر على مختلف أنواع علامات الترقيم وتتمثَّل في:

●**النقطة:**(شكلها البصري.) وتأتي في:« ختام الكلام الذي يتم به المعنى».[4]ونمثِّل بقصيدة (يتخثر) التي يقول فيها:

- يتخثر في جسدي الوقت/غير مبال

ليل نهار، يحللني لأعود إلى صلصالي

(...)

يا أشياء انتبهي/الموعد يأزف

قبل أودع. هل دوَّن غيري بعض خصالي

---

[1] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص221.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص302.

[3] أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة 2012، ص12.

[4] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى والنشر والتوزيع، ط1، دمشق2007، ص57.

أم أبقى كي أبقى نافذة للذكرى [1]

استعمل الشاعر النقطة للفصل بين الفكرة الأولى والفكرة الثانية« لتسجِّل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثّل في انتهاء الكلام تسجيلا بصريا»،[2]نلاحظ أنَّ فكرة الشاعر الأولى تنتهي بعد وضع النقطة، لينتقل إلى فكرة أخرى.

●**نقطتا التوتر:**(وشكلها البصري..) ويُقْصَدُ بهما:« وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري، بدلا من الروابط النحوية»،[3]ومن قصائد الكتاب التي استعمِلت فيها نقطتا التوتر نجد قصيدة (إدمان) التي يقول فيها:

– أدمنت النار.....بذاكرتي

أدمنت الجمر

أدمنت الأخضر في..لغتي

كي أبعثه ليسوي الأمر [4]

يظهر توتُّر الشاعر في البيت الثالث بسبب الإدمان ممَّا جعله يعبِّر عن توتره بالنقطتين، واستعملهما الشاعر كذلك في عنوان قصيدته (الوشوشة..).[5]

●**نقط الحذف:**(شكلها البصري...) وتأتي:« للتعبير عن بياض أو إغفال ما لا يلزم في النص الشعري أو النثري».[6]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص130.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص202.

[3] المرجع نفسه، ص204.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص18.

[5] المصدر نفسه، ص118.

[6] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص58.

ومن القصائد المُمثِّلة لنقط الحذف في مدونتنا نجد قصيدة (إدمان)[1]وقصيدة (كل مساء) التي يقول فيها:

– كل مساء....دائما

أحس بانقباض ما وأنحني

وتنحني الشمس..تميل للبعيد[2]

واستعمل الشاعر نقط الحذف كدلالة على وجود كلام محذوف قرَّر السكوت عنه، كما نجد هذا الحذف في عنوان قصيدة (كأنّني...).[3]

●**المد النقطي:**(شكلها البصري.....) والتي يُقْصَدُ بها:« مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطرا كاملا، أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر».[4]

واعتمدها الشاعر بكثرة في كتابه من خلال قصيدة:(إدمان)[5]و(صعود) التي جاء في أبياتها الأخيرة:

– كلما أفتح عيني

تمرّ خلسة.....عني

فأركب الهباء [6]

---

[1]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] نفسه، ص117.

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص208.

[5]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص18.

[6] المصدر نفسه، ص25.

« والنقاط الأفقية هي أكثر علامات الترقيم استخداما عند الشعراء المعاصرين، وهي تشير إلى رغبة التركيز والبعد عن التقريرية».[1]بحيث يحاول الشاعر من خلالها جذب المتلقي للنص الشعري مدَّة طويلة.

●**الفاصلة أو الفصلة أو الشولة:**(وشكلها البصري،) وتأتي:« بين الجمل والتفريعات المتعاطفة، والتراكيب الطويلة في الجملة المديدة وبين المنادى...».[2]وكانت موجودة في مدونتنا من خلال عدَّة قصائد من بينها قصيدة (يتخثر) التي يقول فيها:

– يتخثر في جسدي الوقت/غير مبال

ليل نهار، يحلّلني لأعود إلى صلصالي

(...)

أم أبق كي أبقى نافذة للذكرى

يا أشياء، تعالي لو كنت تودين بذات الحلم [3]

نلاحظ حظور الفاصلة في البيت الثاني والبيت الرابع، واستعملها الشاعرللتوقف متعمدا ذلك.

●**نقطتا التفسير:**(شكلها البصري:) ويأتيان:« بعد قول أو ما يشبهه أو إجمال يليه المقول والمحكي والتفصيل والتفسير والتمثيل، في الشعر والنثر»،[4]واستعملها الشاعر للتوضيح والتبين فنجدهما في عدَّة قصائد منها قصيدة (سقف) التي يقول فيها:

–هذا السقـف الأزرق

ليس آفـق هذا السقـف:

---

[1] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص305.

[2] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص56.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص130.

[4] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

زفــرات الـروح

دخــان قلــق [1]

استعمل الشاعر نقطتا التفسير في البيت الثاني ليشرح سبب ضيق وانعدام الأمان في ذلك السقف.

7- **علامات الانفعال:**(شكلها البصري!) وهي« تقع في ختام العبارة التعجبية فقط»،[2]ووُجِدَت في الكتاب مع علامة الاستفهام في نفس القصيدة مثل قصيدة (سؤال) التي جاء فيها:

- لم؟

تتعسّر ولادة سماؤنـا!

لأول مرة يصدق وعد الغيم [3]

اعتمد الشاعرعلى علامة التعجب في نهاية البيت الثاني لدلالة تعجبية لا غير. وما جذبنا أكثر هو حظورها مباشرة بعد الاستفام في البيت الأول.

●**علامة الاستفهام:**(شكلها البصري؟) وتكون بعد تمام العبارة الاستفهامية فحسب.[4]وكانت حاضرة بكثرة في نصوص الكتاب للدلالة على الاستفهام كقصيدة (جمرة) التي نمثِّل بها:

- بين دفتـي كتاب

كدت أحترق

أفراشة أنـا؟

تعشق نـارها

وتصطلي

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص91.

[2] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص107.

[4] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

أم أنّني جمرة لا تفترق...؟[1]

كما احتوت مدونتنا على علامات للحصر وتمثَّلت في:

1- **القوسان المعقوفتان []:** ويأتيان« لما يزيده المحقِّق أو الباحث تكملة لعبارة الغير، أو نقلا من النسخ المساعدة والردائف للتحقيق في الشعر والنثر»، [2] ونجدهما في قسم كتاب"التفاصيل والأحوال"، حيث حصرا قول(علي كرّم الله وجهه):

[وتحسب أنَّك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر][3]

2- الهلالان: القوسان الكبيرتان( ):« ويُحصَرُ بهما ما هو محكي من المفردات والتركيب، إذا وقع في نص ضمن الهلالين المزدوجين، وتحصر بهما أيضا المواد المعجمية التي يحال عليها في المتن أو الهامش»،[4] وهناك نماذج كثيرة في نصوص الكتاب كنص (شقوق عمياء)[5] ونص (جدائل) الذي جاء فيه:

- (ممرات)

ممرات

ت

ن ث

ر

سكّـــرها

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص50.

[2] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص58.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص23.

[4] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص58.

[5] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص122.

(...)

(الشمس)

تمر أناملها في خصلات الشعر

المجدولة للصحراء بحبات الرمل[1]

واستخدم الشاعر الهلالين خاصة في عناوين قصائده، وذلك للدلالة على وجودها في المتن وهذا ما لاحظناه في نصوص المدونة.

3- الخط المائل(/): ويأتي« لتحديد بدء كل ورقة من ورقات الأصل في نصوص التحقيق»،[2] كذلك هو« وضع عارضة رأسية مائلة بين مفردتين، أوعبارتين، أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحّد والتوقّف»،[3]وهذه التقنية حاضرة بكثرة في نصوص مدونتنا، ومثل ذلك نص(قمر) الذي جاء فيه:

في بحره الأزرق

في ثلج صمته /

القمر الذي مازال يسبح

يشبهني/ يتأنق[4]

4- الشرطة (-): وتكون« بعد الأرقام التي يكون فيها تعداد لعناصر فكرة واحدة، وهو يفصل بين الرقم والكلام».[5] فعملية الفصل بين الكلام والأرقام ضرورية وخاصة شكليا.

---

[1] المصدر السابق، ص ص34،35.

[2] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص58.

[3] محمد صفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص219.

[4]عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص97.

[5] فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، ص58.

ونجد هذه العارضة أو الوصلة في عناوين قصائد الكتاب مثل قصيدة:((الريح-1-) وقصيدة (الريح-2-))[1]، فهي تفصل بين العدد والمعدود، كما لاحظنا استعمال الشاعر للأعداد في عناوين قصائده مثل قصيدة ((الوقت1) و(الوقت 2) و(الوقت3) وقصيدة (العالم1) و(العالم2))[2]وهذا يدل على أنَّ الشاعر يريد جذبنا بصريا من خلال النظام العددي.

ب- التشكيل البصري على مستوى البصيرة:

إذا كان التشكيل البصري على مستوى البصر مرتبط بكل ما هو مرئي من خلال إعمال العين المجردة للقارئ، وكذا تأويله للرؤية بما يناسب الدلالة والايحاءات انطلاقا من اللغة المكتوبة، فإنّ التشكيل البصري على مستوى البصيرة يفتح المجال للرؤية بواسطة عين الخيال*، ما يجعل اللّغة تنطلق من ذاتها كإعمال الخيال لتلقي مشاهد تصويرية، وبالتالي تتكَّون صور بصرية عن مضمون النص جراء عملية تخييلية.

ب-1: تجلّيات التشكيل البصري باللقطة السينمائية: وهذا التشكيل ينقسم إلى محورين:

ب-1-1: التشكيل باللَّقطة المسافية: ويُقْصَدُ بها:« اللَّقطة التي تتخذ شكلها على أساس قرب أو بعد المسافة بين الكاميرا وموضوع التصوير »،[3] وهي تركِّز على القرب والبعد ونذكر منها:

♦**اللَّقطة القريبة:** ونعني بها:« اللَّقطة التي تقترب إلى حدٍّ ما من الكادر أو الشيء المراد تصويره»،[4] نذكر بعض النماذج الشعرية لها من الكتاب:

- يا أيّتها الرأس المجنونة

---

(1) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص ص32،33.

(2) المصدر نفسه، يمكن الاطلاع على عناوين القصائد على الصفحات الآتية:(26،27،28،38،39).

*عين الخيال: مصطلح استعمله محمد الصفراني في كتابه "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"، ويُقْصَدُ به: البحث عن اللغة المرئية في المسموع وتجسيده على مستوى البصيرة. ينظر: المرجع نفسه، ص227.

(3) نفسه، ص231.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

من حمّلك الجسد المهزول بهيكله[1]

– يبرق رأسي

يتنزل مطر الكلمات[2]

– لو يهدأ فيَّ صداع الراسْ

ما عدت سوى جسد يترنّح[3]

في هذه النماذج يركِّز الشاعر على عنصر "الرأس" دون العناصر الأخرى.

♦**اللَّقطة القريبة جدًّا:** ويُقْصَدُ بها:« اللَّقطة التي تقترب من الكادر بدرجة عالية جدًّا مركزة على جزء محدّد منه كأن تُبيِّن تفاصيل الرأس مثل العينين؛ أي أنَّ اللَّقطة القريبة جدا تختلف عن اللَّقطة القريبة بانتقائها موضوعة معينة من الشيء المراد تصويره»،[4]وتم توظيف هذا النوع من اللَّقطات في مدونتنا، على سبيل المثال نجد:

– وما من أحد

وعيناي مطفأتان

متى يوقد الموت الجسد[5]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] نفسه، ص133.

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص233.

[5] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص48.

– كلما أفتح عيني

تمر خلسة.....عني[1]

– العالم يسكنني

لتضيء بعيني الأشياء[2]

الشاعر في هذه النماذج المختلفة ركَّز على لقطة قريبة جدًّا من وجهه تمثَّلت في عنصر"العين" كما نجد نصوص أخرى تُمثِّل لهذه اللَّقطة:

– منذ سرت بالدمع وجنتاي

منذ أن مشت رجلاي في كبد[3]

ركَّز الشاعر على عنصرين قريبين جدا هما: "الوجنتان" و"الرجلان".

– سيف النهار فوق قلبي

وفمي في جمرة الصمت/الضباب

فقومي يا ثعابين[4]

استعمل الشاعر اللقطة القريبة جدًّا في هذا النص من خلال عنصر"القلب" و"الفم".

♦**اللَّقطة المتوسطة:** ونعني بها:« اللَّقطة التي تُؤخَذُ للكادر من مسافة متوسطة، وتقع بين اللقطة القريبة واللقطة البعيدة، حيث تركِّز على الجسم ويصبح محور الاهتمام»،[5]ومن نماذجها مايلي:

– وما هذا الجسد اللاّهث

---

[5] المصدر السابق، ص25.

[2] نفسه، ص39.

[1] نفسه، ص30.

[4] نفسه، ص64.

[5] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص234.

بين يدي الوقت وبين حميا الكـاس [1]

– يا أيتها الرأس المجنونة

من حمّلك الجسد المهزول بهيكله[2]

– هي الخطى على رصيف الوقت

دائما

تهرئ الجسد

لذا

دع الوراء يحترق[3]

– الـوردة

في جسدي الغلـبان[4]

كثيرا ما يعتمد الشاعر على اللَّقطة المتوسطة من خلال كلمة "الجسد"، فيصوِّر لنا حالة الجسد المتعبة والشقية.

♦**اللَّقطة البعيدة:** ويُقصَدُ بها:« اللَّقطة التي تبتعد عن الكادر إلى حد ما لتكون شاملة»،[5]ونجد في مدونتنا نموذجا واحدا لها يقول فيه الشاعر:

– تختنق الأنفـاس

عينـاي على أفق يدوي

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص116.

[3] نفسه، ص131.

[4] نفسه، ص51.

[5] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص236.

عيناي التذوى

هل تسكب ملح مرارتها؟

لتثير غبار الإحساس

والصدر تمزّق...

(...)

لو يهدأ فيّ صداع الراس

ما عدت سوى جسد يترنّح

ويمارس في الصحو المتهالك[1]

اللَّقطة البعيدة في هذا النص ركَّزت على مجموعة من حركات جسم الشاعر وهي:(ضيق الأنفاس، ودمع العين، وتمزّق الصدر، وصراع الراس، والجسد المترنح) كل هذه العبارات تُحيلُنا لمشهد تصويري عن حالة الشاعر الجسدية الغير المستقرة.

♦**اللَّقطة البعيدة جدًّا:** ويُقْصَدُ بها:« اللقطة التي تبتعد عن الكادر بعيدا جدا تعتمد على ثلاثة أغراض أوَّلها: توضيح المكان العام للأحداث، وثانيها: إلقاء نظرة شاملة على الأحداث، وثالثها: عزل إنسان عن بيئته أو غرض موقف فلسفي بصورة مرئية»،[2]ومن نماذج هذه اللَّقطة نجد:

– هذي الصحـراء

هذا الفيــض من الرمل الجمري

هذي النــار

هيّ الريـح المجـروحـة

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص133.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص237.

بعض بقاياي المتخثرة الأوجـــاع

أو بعض بقايا القلب الـراحل في الأرجـاء[1]

الكادر في هذا النص هو "الصحراء" والشاعر ابتعد عنه، ليوضِّح المكان بصفة عامة من خلال موجودات الصحراء:(الرمل الجمري، النار، الريح)، واستطاع الشاعر إلقاء نظرة شاملة على أحداث الصحراء، فصوَّر كثرة الرمال الجمرية، واشتعال النار، وهبوب الرياح، كما صوَّر لنا في البيتين الأخيرين أوجاع سكَّانها وقلَّتهم.

ب-1-2:التشكيل باللّقطة المتحركة: ونعني باللَّقطة المتحركة« اللَّقطة التي تكتسب شكلها على أساس حركة الكاميرا سواء بتحريكها من مكانها أو على محورها أو بنقلها وتغيير زاويتها»،[2] وتنقسم هذه اللَّقطة إلى أربعة أنواع نجد منها في مدونتنا ما يلي:

◄**اللَّقطة التتبعيَّة:** ونعني بها:« اللَّقطة التي تتتبَّع فيها الكامير شيئا ما كحركة الشخص مثلا»،[3] ومن أمثلة هذه اللَّقطة نذكر:

- أمتطي الضوء وأسـري

في ظلامـات اليـــأس

لا يحجبني عنـي سـواي

والمـرايا قافـــلات[4]

يتتبَّع الشاعر حركته المتمثِّلة في امتطاء الضوء والسَّير في الظلام، فجسَّد لنا مشاهد رحلته.

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص127.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص240.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص241.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص79.

◄**اللَّقطة المنخفضة:** ويُقْصَدُ بها:« اللَّقطة التي تضفي على الكادر دلالات فنية، وتكون الكاميرا موجهة للأعلى»،[1]ونُمثِّل لها:

– أما الغيمات أراها تلهث كيما تفتح نافذة

لترى قوس قزح/ لعسى في الخلسة

تنجب أسراب المطر [2]

الشاعر يصوِّر لنا بالكامير الموجهة للأعلى تشكّل الغيوم لنزول المطر.

– أنا العبد

عبد الرحيم

على شرفات السماء أقيم [3]

يوجِّه الشاعر الكاميرا للأعلى من خلال كلمة (شرفات) و(السماء)، متتبِّعا الحدث من الأسفل.

◄**اللَّقطة العالية:** ونعني بها:« اللَّقطة التي تعكس ارتفاع الكاميرا للتقليل من قوة وأهمية الشيء الذي تنظر إليه، وتكون موجهة للأسفل»،[4]ومن النصوص المبنية على هذه التقنية نجد:

– الجسد الشمعي

يسير على طرقات الشمس

(...)

في بئر العتمات الجسدية [5]

---

[1] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص ص243،244.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص245.

[5] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص93.

استعمل الشاعر لقطة عالية من خلال كلمة (بئر) التي تدل على العمق والأسفل حيث صوَّر لنا عمق معاناة الجسد.

2- التشكيل البصري بفن المونتاج:

يُعرَّف فن المونتاج بأنَّه:« فن صياغة وتركيب وترتيب الصور/اللَّقطات في تسلسل فني لتؤدي دلالة بصرية ذات مغزى فكري وفني يُجسِّد مضمون النَّص المراد تصويره لمتلقي»،[1]ولتكون الصور واللَّقطات ذات أهمية يجب أن تؤدي معنى وهدف أدبي، يستطيع المتلقي من خلاله فهم أبيات القصيدة، والدلالة التي يهدف النَّص ايصالها لنا، لنتمكَّن من تذوق مثل هذه النصوص فكريا وفنيا، ونجد أنواعا لهذا الفن المونتاجي في مدونتنا منها:

■**المونتاج التكراري:** ويُقْصَدُ به:« المونتاج المبني على تقنية التكرار، وذلك بأن يصوِّر المونتير في نصه مجموعة من اللَّقطات مع التركيز على لقطة معينة بتكرارها أكثر من مرة بين لقطات النص»،[2]وهذه التقنية كانت حاضرة بكثرة في نصوص الكتاب منها:

- مختلف علي

منذ انفجرت ذاكرتي بالكلمات

وكان جنون

مختلف علي

حتى الرمق المسنون[3]

- ليل أبيض

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص250.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" ، ص256.

[3] المصدر نفسه، ص121.

يفتح كل نوافذه الخضراء

فأسند ذاكرتي العطشى

لكؤوس اللغة الصهباء

(...)

ليل أبيض

مثل نثار الثلج

يقتلني من فوق ظلال الحلم

(...)

ليل أبيض

ويعلّلني بالشوق الأحمر بين يديه

يبادلني نخب البهجات

(...)

ليل أبيض

كزهور اللوز/ يتوقد بالسحر[1]

■**المونتاج الإيقاعي:** ويُقْصَدُ به:« المونتاج المبني على تقنية التباين في طول وقصراللّقطة الذي يترتب عليه طول وقصر الدفقة الشعورية التي تتضمنها»[2]ويمكن تحديد هذا النوع من المونتاج بالعين المجردة ، ونذكر من أمثلته:

- هي الخطى على رصيف الوقت

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص ص112،113.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص258.

دائما

تهرئ الجسد

لذا

دع الوراء يحترق

وارفع شعارك الذي تلوثه[1]

- في كل خريف

تشلح أشجار الغابة قمصانها

كم كانت زهوا تلبسها لتعلّمنا درسا في الحكمة

لكنا نتكاسل/ نغمض أعيننا[2]

■**المونتاج التضادي:** ونعني به« المونتاج المبني على تقنية التضاد، وذلك بأن يقدم المونتير عددا من اللَّقطات المتضادة بحيث تتميَّز اللَّقطة بتضادها مع اللّقطة الأخرى بهدف إبراز حسن كل منها على حدة»،[3]ونُمثِّل لهذا المونتاج التضادي بنص(مؤامرة) الذي يقول فيه:

- مهما تآمرت الغيوم

واشتعل الظلام

سوف تفتح النجمات شبابيك الضوء

ليبدوا العالم...عليك أجمل[4]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص255.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص82.

استعمل الشاعر التَّضاد بين الغيوم التي تُسبِّب الظلام والنجمات التي تُولِّد الضوء لغرض دلالي وجمالي وعنوان النص يؤكِّد هذا التَّضاد.

وهنا نكون قد أنهينا الفصل الأوَّل من بحثنا، حيث تتبَّعنا تجلِّيات التشكيل الشعري من خلال القصيدة النثرية والقصيدة البصرية والقصيدة الومضية، وكذا التشكيل البصري بنوعيه سواء على مستوى البصر أو على مستوى البصيرة، فما هي أهمّ المظاهر التجريبية الأخرى التي خاضها الشاعر على مستويات كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"؟ وكيف تمظهرت في نصوص الكتاب؟ وهذا ما نرمي الإجابة عنه في الفصل الثاني بإذن الله.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

مظاهر التجريب على مستويات مختلفة من نصوص المدونة:

I- مظاهر التجريب على مستوى اللغة الشعرية:

1- التغيير في اللغة.

2- المستوى المعجمي.

3- المستوى النحوي.

4- الانزياح.

5- تفكيك اللغة.

II- مظاهر التجريب على مستوى الإيقاع الشعري:

1- التكرار منتجا للإيقاع.

2- التكرار الصوتي.

3- التوازي.

4- التجنيس.

5- الترصيع.

6- القافية.

III- مظاهر التجريب على مستوى الصورة الشعرية:

1- أنواع الصورة الشعرية.

2- استغلال بعض الأنواع التصويرية للرمز والكناية والاستعارة والتشبيه.

IV- مظاهر التجريب على مستوى التناص:

1-المصدر الديني

I - مظاهر التجريب على مستوى اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة الشعرية من أهمِّ المستويات التي حاول الشعراء المعاصرون التجريب فيها، وقد راهن عليها الشاعر عبد الرحيم مراشدة في كتابه "الأشياء التفاصيل والأحوال"، « باعتبار اللغة المادة الخام التي يصنع منها الشاعر قصيدته، لما تعطيه لغة الشعر من إمكانات الإيحاء والإقتصاد والتكثيف وأنظمة خاصة».[1]

كما أنَّ« لغة الشعر العربي الحديث لا تحمل أفكارا أبدع الشاعر فيها فقط وإنَّما يُرتِّب كلامه ترتيبا جديدا من حيث الكلمات والتراكيب والصور، وتكمن عبقريته في شرطي الحداثة وهما: الدِّقة اللّفظية وإفادة المعنى، فلا يقابلان المتخلِّف والتقليدي بل الحديث لإبداع صورة جديدة بكلمة عادية مألوفة، وإن كان للشاعر رغبة في الإبداع يأتي بصورة لم يؤت مثلها من قبل، يحرث اللّغة بآلات حديثة، ليحفِّز في غيابات الصمت والغائب ما هو رتيب وجامد، مبتعدا عن المحاكاة والنقل والاقتباس والتقليد، إنَّه يفجِّر الأسلوب والمضمون ليحرِّك الساكن والمكتوب لتتبلور، وبالتالي تقنيات وأشكال جديدة كأنَّه هو الذي حلَّ عقدة الشعر برفض الأشكال والقوالب الجاهزة ».[2]

وهذا ما جعل لغة القصيدة المعاصرة« تخضع لعدة تغيُّرات على مستوى التقاليد التعبيرية المألوفة، وإدخال طرق تعبيرية جديدة، تأخذ من التراث وتتلمَّس الواقع، وتستشرف المستقبل، وهذا ما نوَّع من قاموس الشاعر المعاصر، فبرز المجاز والحوار والرمز والأسطورة، وغيرها من عناصر البناء الفني للقصيدة المعاصرة»،[3] فاللّغة تستدعي مناً التمسّك بالقديم لإبداع لغة جديدة معبِّرة.

---

[1] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص80.

[2] نديّة حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، دط، الجزائر 2013، ص14.

[3] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص81،80.

كل هذا لأنَّ اللغة هي مفتاح التجربة الشعرية، وبدل أن كانت اللغة إحدى الوسائل التي تحقق وجود القصيدة، فقد أصبحت في الشعر غاية في ذاتها، فهي تحقق للنص الشعري وجوده الجمالي بعيدا عن أي إخبار أو تواصل منشود.[1]

وتقتضي اللغة« الخصوصية التي تفرضها طبيعة اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة أنَّها تقتضي استثمارًا خاصًا بالشاعر المعاصر لطاقات اللغة ابتداء من الصوت ومرورًا بالمعجم والبنية الصرفية والتركيب النحوي، انتهاءً بعلاقات نصية متضافرة في إنتاج أدبية النص».[2]وهذا ما أكدّته نازك الملائكة بقولها:« إنَّ الأمة العربيةُّ تمر اليوم بمفرق هام من مفارق حياتها، ونحن ملزمون بأن نعمل كلٌّ في الجهة التي تؤهله لها فطرته، وفي سبيل أن نرفع مستوانا ونبرز مواهبنا وننتج في الحقول كلها»،[3]كما أنَّ التغيير ضروري في اللغة لبناء نمط حياة جديد ومعاصر، وقد مسّ التغيير مختلف مستويات كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال".

1- التغيير في اللغة:

حقًّا اللغة اليوم هي لغة حرّة تخطت كل القواعد النحوية، حيث أصبح الشعراء أكثر تعبيرًا عن تجاربهم، وكأنَّهم تحرَّروا من قيود الماضي، وقد تحدّث الكاتب شريف الشوباشي عن أهمية التخلي عن كل ماهو قديم في كتابه المعنون بـ« لتحيا اللغة العربية: يسقط سيبويه » الذي يقول في ما معناه: اللغة كائن حي لابد أن تتغيّر بتغيّر الوقت وأن تجاري الزمان، فالخطأ لا يقع بالكامل على مستخدمي العربية لكنّه يقع أساسا على عاتق اللغة نفسها، هذه اللغة العظيمة التي نزل بها القرآن الكريم، والتي فتحت للعرب آفاقًا رحبة للتطور الفكري والإبداع الفني أصبحت مع مرور الوقت قيدا

---

[1] المرجع السابق، ص81.

[2] ينظر: محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر،"مقاربات في النظرية والتطبيق"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دط ، دمشق2013، ص08.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د ط، بيروت 1967، ص291.

يكبِّل العقل العربي، فاللّغة العربية هي اللغة الوحيدة في العالم اليوم التي لم تتغيّر :قواعدها الأساسية وقد يرى البعض رصانة واستمرارية اللغة، لكنَّه جمود وتحجر ينعكس سلبا على عقولنا، كأنَّنا اليوم نمتطي جمالاً بالطريق السريع، في الوقت الذي يركب فيه غيرنا سيارات تقودهم لساحات التقدّم. كما خصَّص الكاتب في هذا الكتاب فصلا بعنوان"رسالة إلى حراس الضاد" الذي شدّد فيه على ضرورة الثورة على قواعد اللغة التي لم تعد تواكب زماننا، وأنَّه ليس مع الداعمين لهدم العربية من أساسها، لكنَّه يطالب بإعادة النظر في قواعدها الأساسية لتصبح لغتنا أداة فعالة لتفجير طاقاتنا الفكرية الجسية، ويتابع القول بأنَّه على ثقة بأنَّه يترجم المشاعر الدفينة في نفوس الملايين من العرب هاتفا: يسقط سيبويه.[1]وكثيرا ما كان هذا النوع من العبارات والتطلّعات يشجِّع الكتَّاب والشعراء للبحث ومحاولة التجديد في اللغة، لإبراز ابداعاتهم وامكاناتهم بلغة مختلفة عصرية بعيدة عن النموذج المعروف.

2- المستوى المعجمي:

للدلالة المعجمية دور« وأهمية بالغة لفهم أي مرسلة كلامية، وهي المعطى الأول الذي ينطلق منه القارئ في فهم النص، إذ يتخذ من هذه الدلالة المعجمية والحقول الدلالية التي تنتمي إليها منطلقا للتعامل مع البنية السطحية للنص، ويبدأ في مقاربة المعنى من خلال ذلك، غير أنَّ ما يؤكد هذا المعنى هو السياق التركيبي الذي وردت فيه تلك الألفاظ»،[2]واعتمد الشاعر عبد الرحيم مراشدة في كتابه على معجم متنوع في إبداع نصوصه، وهذا التنويع جعله يُركِّز على أهمِّ الأفكار التي تشغل ذهنه، كما استطاع التعبير عن حالات متنوعة من واقع الحياة الثقافية والإجتماعية

[1] ينظر: شريف الشوباشي، لتحيا اللغة العربية، "يسقط سيبويه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة 2004، ص 11-17.

[2] محمد عروس، التجريب في الشعر العربي المعاصر، ص239.

التي يعيشها في مجتمعه، مركِّزا على لغة الحياة اليومية، والتعلق بالتراث، والتطلع إلى المستقبل،[1] وتختلفت المعاجم التي نجدها في الكتاب من معجم لآخر منها:

♦**المعجم الديني:** يُنِّم هذا المعجم عن الثقافة الدينية للشاعر، ما جعله يعتمد على هذا الموروث الديني في نصوصه، ومن الألفاظ والعبارات الدالة على ذلك نجد: (الصلصال، الروح، الله، آيات، الموت، التوحيدي، اللّحد، أحد، الملكوت، الرقيم، نرتل سورة هذا الخلق، بعث، الكتاب)،[2]واستعمال هذه الألفاظ، والعبارات يعطي النص دلالة خاصة، حيث يجعل القارئ ذو خلفية دينية، يعتمد في قراءاته على العمق والتأويل.

♦**المعجم التراثي:** وهذا المعجم خاص بالشاعر وبيئته، بحيث يستحضر تراثه لبناء مستقبله، فالأصالة هي أساس الحياة المعاصرة، ومن بين الكلمات والعبارات الدالة على هذا المعجم نذكر: (سلالة أجدادي، الأزمان، ذاكرتي، الغيم، الأسرة، الذكرى، معتقة بتراث أبي عن جدي، قديم الحياة، الحكمة، من صلب أدم القديم، أبي)،[3]الشاعر لا يتخلى عن موروثه لأنَّه يُمثِّل نقطة انطلاق بالنسبة إليه، ما يجعلنا نتمعَّن في دلالة كل لفظة وكيفية استعمالها في النص من خلال التأويل ومحاولة البحث في المعنى العميق لهذه الرموز التراثية.

♦**المعجم المعاصر:** وهو أن يستعمل الشاعر ألفاظا من تطورات الحياة المعاصرة، فهذا المعجم يُعبِّر عن حياة وثقافة جديدة بعيدة عن الحياة القديمة منها:(الجريدة، الموسيقا، عصر التقنية،

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص239.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، يمكن الإطلاع على الألفاظ والعبارات في الصفحات الآتية: (19،13،39،27،37،99،29،131،104،52،50،123،103).

[3] المصدر نفسه، الصفحات الآتية: (103،107،11،115،105،122،11،138،124،130).

النابالم، رقاص الساعة)،[1]هذه الكلمات تجعلنا نلتفت مباشرة إلى ملامح الحياة المعاصرة رغم قلَّة استخدامها في نصوص الكتاب.

♦**المعجم الحيواني:** يهتمُّ هذا المعجم بذكر أسماء الحيوانات، وهذا النوع من المعاجم كان حاضرًا في مدونتنا من خلال ذكر أسماء الحيوانات الأليفة منها:(العصافير، الفراشة، الأرانب، النمل)،[2]واستعمال هذا النوع من الحيوانات يحمل دلالة البراءة والألفة والارتباط بالطفولة من خلال نصوص الكتاب، أمَّا أسماء الحيوانات المتوحشة فكانت حاضرة كذلك في بعض النصوص من المدونة، منها(ثعابين، نسور، ثعالب)،[3]واستعمال هذا النوع من الحيوانات جاء كدلالة على التوحّش والغدر والخيانة في قصائد الكتاب، كما نلاحظ أنَّ الشاعر في بعض النصوص تعمَّد استعمال كلمة (حيوان وطيور)[4]بدون ذكر اسم الحيوان، كأنَّه يفضِّل عدم التصريح المباشر تاركًا لنا حرية التأويل حسب قراءتنا.

♦**المعجم الطبيعي:** تعتبر الطبيعة من أهمِّ عناصر الإبداع التي يعتمدها الشاعر في نصوصه، وهذا المعجم كان حاضرًا بقوة في الكتاب ويتمثَّل في الألفاظ الآتية:(الريح، النجوم، الأضواء، المطر، غابة، الثلج، الشمس، القمر، الكسوف، الخسوف، النار، التراب، الورد، الشواطئ، الشجرة، العاصفة، الممرات، الصحراء، الغصون، الرمل، النيران، قوس قزح، النهر، الضباب، الأرض، السماء، البحر، الفضاء، الموج، خريف، أشجار، الليل، زهور اللوز، الهواء، الظلام،الماء)[5]وغيرها

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، الصفحات الآتية: (09،85،86،129،65).

[2] المصدر نفسه، الصفحات الآتية: (122،70،50،40).

[3] نفسه، ص ص70،64.

[4] نفسه، ص ص139،29.

[5] نفسه، يمكن الاطلاع على الألفاظ والعبارات على الصفحات الآتية:

(40،60،13،14،17،44،17،19،21،29،31،33،35،40،45،49،64،71،75،87،92،83،132،113،83،82، 43).

من الألفاظ التي كثر استعمالها في نصوص الكتاب، كدلالة لما يريد الشاعر إيصاله لنا، والشاعر عبد الرحيم مراشدة ذو نزعة رومانسية وخاصة أنَّه ترعرع في أحضان الطبيعة (يقطن بالريف)، ممَّا يبرّر كثرة استعماله لهذا المعجم.

♦**المعجم الزماني:** يتمثَّل هذا المعجم في الأفعال التي تدل على زمن وقوع الأحداث، أو من خلال الألفاظ والعبارات الدالة على الزمن مثل:(الوقت، أيامي، سنوات، الصباح، الليل، النهار، خريف، القديم، الزمن، المساء، العمر، ساعات، لحظات، الوقت1، الوقت2، الوقت3، يوميا، الأيام، الفجر، بعد حين، الأزمنة، آنية، قديم الحياة، العصر)[1]واختلاف الأزمنة في النصوص جعل هناك تنوع في الألفاظ المستعملة، وهذا يتطلب تأويلات دلالية وسماعية من القارئ.

♦**المعجم المكاني:** اعتمد الشاعر في كتابه على أمكنة مختلفة صاحبته في تجربته وفي الأحداث التي وقعت له من بين هذه الأمكنة المذكورة في المدونة نجد: (النوافذ، الغابات، فوق، شبابيك، القمم العالية، السّقف، طرقات، على عتباتك، جسر العودة، زاوية الطرف، في الهناك، ارفع، تحت، على مائدة، على السرير، زوايانا العتمة، حدائقنا، الممر، الحجرات، أحشاء البيت، الأمكنة، أصعد، فوق أرائك...).[2]

♦**المعجم الفلسفي:** اعتمد الشاعر ألفاظا وعبارات فلسفية لا يمكن معرفة دلالاتها إلاَّ من خلال التأويل العميق لها نذكر منها:(الأشياء، كل الحيوات تموت، اللغة المنسية، رائحة المعنى، وعد الغيم، المسكون، بحمى الكلمات، قوسًا من الصمت، في سفائن الأيام، سكاكين الكلمات الحرّى،

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، يمكن الإطلاع على الكلمات والعبارات على الصفحات الأتية: (129،138،85،81،131،111،75،32،28،266،124،47،75،105،122،92،64،36،89،32،26).

[2] المصدر نفسه، الصفحات الأتية:

(102،87،81،73،70،34،21،20،105،21،101،73،130،102،93،91،87،82،64،42،11).

مدينتنا الفاضلة، الحكمة، فكرة، الكون، سكنى، دثار الحرف، وقتي، خيط النفس...)[1]وبما أنَّ الشاعر يعتمد على البعد الفلسفي في نصوص كتابه فإنَّ حضور العبارات والكلمات الدالة على ذلك شيئ طبيعي، وممَّا نلاحظه في هذا المعجم أيضا توظيف فلسفة الحياة والموت، وفلسفة القديم والجديد، وفلسفة الجسد والروح بكثرة.

♦**المعجم الإنساني:** يهتم هذا المعجم بكل ما يخص الإنسان مثل: (الأنثى، الفتى، البشرية، المرأة، الجسد، زواج، شيخوخة، المارون، العبد، عبد الرحيم، الأسرة، الرحم، الوجع، الروح، أبي، العناق، الكائن، النسيان، الانسان، الشوق، المرايا، يضمني، ثوب، الدمع، رجلاي، وجنتاي، الفرد، قمصان، العرس، جنازته، ملابسنا...)،[2]نلاحظ اختلاف الألفاظ وتنوعها ممَّا يولِّد لنا معجما إنسانيا غنيًا بالدلالات حسب تجارب الشاعر الحياتية.

♦**المعجم الألواني:** استخدام الشاعر معجم الألوان بكثرة في نصوص مدونتنا، بحيث أنَّه ميَّز بين هذه الألوان، ما جعلها تختلف حسب الأحداث التي تتناسب مع تجربة الشاعر كاستعمال الألوان الدالة على الحياة والتفاءل والأمل:(بيضاء، الزرقاء، خضراء، الأبيض، الأزرق، خضرتها، زرقتها، ليل أبيض، البياض...)،[3]وهذه الألفاظ والعبارات تجعل النصوص ثرية معجميًا وجماليًا، كما نلاحظ تكرار لهذه الألفاظ والألوان بكثرة في الكتاب ما يدل على أنَّ هذه الألوان لها دلالة كبيرة لدى الشاعر، خاصة اللَّون الأبيض الذي كان عنوانا لقصيدتين الأولى بعنوان (الأبيض)،[4]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، يمكن الإطلاع على الألفاظ والعبارات على الصفحات الآتية: (93،65،52،39،75،92،20،89،75،68،73،22،86،78،12).

[2] المصدر نفسه، الصفحات الآتية: (101،95،94،71،62،63،86،69،12،103،122،104، 92،93115،92،73،30،137،129،125).

[3] نفسه، الصفحات الآتية: (16،112،101،97،14،13،11).

[4] نفسه، ص15.

والثانية بعنوان (ليل أبيض)[1]وهذا اللَّون له دور إيجابي عند الشاعر فليله الأبيض كلّه يمضيه في الكتابة والقراءة. وعلى عكس هذه الألوان الإيجابية لدى الشاعر هناك ألوان سلبية استعملها في نصوصه كدلالة على الحزن والتشاؤم مثل اللَّون الأسود:

– اليأس الأسود يكتبني

يوميًا[2]

– العالم ثقب أسود

يا

الله[3]

نلاحظ أنَّ اللَّون الأسود له دلالة اليأس في النموذج الأول، أمَّا في النموذج الثاني فجاء اللَّون الأسود بدلالة سلبية على حالة العالم التي يعيشها.

كما استعمل الشاعر اللَّون الأحمر كدلالة على سفك الدماء في قوله:

– مـن يـعزف أنفـــاس الموســـيقا

الموسيقا الحمـراء على أوتـــار الـــــروح

ويشرب أنخـــاب الزمـــن السفـاح[4]

يتحدَّث الشاعر في هذه الأبيات عن الأرواح التي تزهق بغير ذنب من طرف السفاحين في كل زمان ومكان.

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] نفسه، ص39.

[4] نفسه، ص85.

كما نلاحظ استعمال هذا اللَّون في قصيدة(الروح -1-)[1]كدلالة على السخرية والاستهزاء، وقام الشاعر باستخدام لونين مختلفين بدلالة مختلفة في نفس القصيدة، ممَّا يولِّد ثنائية ضدية كقوله:

- والخضـرة التي رأيتهـا يميـل لـونها لصفرة اليبــاب

أو لصفــرة الـــندم[2]

نلاحظ أنَّ كلمة الخضرة تنِّم عن الحياة والاستمرار، بينما كلمة الصفرة تدل على البهوت والذبول وحتى الندم، فهذه الثنائية الضدية (الخضرة ≠ الصفرة) خدمت النص كثيرا من حيث الدلالة، كما استعمل اللَّون الأصفر كدلالة على الخيبة في قصيدة (خيبة).[3]

وقد تعمَّد الشاعر استعمال عبارة "قوس قزح" كدلالة على الالتحام والانسجام والعلو ممَّا يشكل منظرا جميلا في السماء حيث يقول في قصيدة (شاهدة):

- أيــها المـــارون من هنـــا

لسوف يبقى عـــاليا صوتي

بهيًا مثلما قــوس قـــزح[4]

وأعاد استعمال هذه العبارة "قوس قزح" في نص آخر(ميلاد)[5] كدلالة على العلو والبهاء أيضا.

3- المستوى النحوي: يُمثِّل المستوى النحوي مظهرًا مهمًا من مظاهر التجريب الذي عمد الشاعر عبد الرحيم المراشدة الخوض فيه في نصوص الكتاب، إضافة إلى تطبيق بعض قواعد النحو العربي، ما يجعلنا نظن أنَّه انتهاك للغة، ولكن ذلك ماهو إلاَّ استغلال لنقاط خلاف بين القبائل

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] نفسه، ص30.

[4] نفسه، ص95.

[5] نفسه، ص45.

العربية التي انطلق منها التعقيد النحوي، وهدفه هو الخروج عن نمطية التراكيب اللغوية السائدة لدى المتلقي، واستدراجه إلى تراكيب لغوية فيها من التكسير اللّغوي ما يثير الانتباه.[1]ومن بين تلك التراكيب التي نجدها في مدونتنا نذكر:

- دخول" ال"على الفعل والمعروف في العرف اللّغوي السائد أنَّ"ال" لا تدخل إلاَّ على الاسم، ممَّا جعل المتلقي يبحث عن تفسير لهذا الخرق اللّغوي، وعن المعنى الجديد الذي حملته "ال" في اتصالها بالفعل بدل الاسم،[2]« واستخدام هذه الأخيرة كان قديما كقول الفرزدق: "ما أنت بالحكم الترضى حكومته / ولا الأصيل ولا ذو الرأي والجدل"، و قد تساءلت نازك الملائكة عن المكسب التعبيري من دخولها على الفعل معتبرة أنَّها ظاهرة قديمة منحرفة، ومعظم شعراء مجلة « شعر» استخدموا "ال" التعريف على الفعل كيوسف الخال في مجموعته« البئر المهجورة».[3]

والواضح أنَّ دخول " ال" على الفعل ليس هدفه التعريف كماهو معروف، وإنَّما هي اسم موصول بمعنى "الذي"، هذا النوع من التجريب مارسه الشاعر عبد الرحيم مراشدة على مستوى بنية الكلمة بإضافة "ال"على الفعل، رغم أنَّ هذه التقنية مهملة وغير مستعملة.[4]ونمثِّل لها ببعض النصوص من المدونة:

– هذا الحيوان

اليسبح

في دفقات الملكوت[5]

ويكون التقدير في اليسبح ⟵ الذي يسبح.

---

[1] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص248،247.

[2] المرجع نفسه، ص248.

[3] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية،" الإطار النظري"، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت 1996، ص177.

[4] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص248.

[5] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص29.

– جسدي هذا التابوت اليتدحرج في أفضية عرجاء

من قال بلاي سيكتب للأولوان مسيرتها[1]

والتقدير في الفعل اليتدحرج ⟵ الذي يتدحرج.

– في صفحات الوقت

هذا اليتكسر بين البين

وبين عروق الصدر[2]

التقدير للفعل اليتكسر ⟵ الذي يتكسر.

– عيناي على أفق يذوي

عيناي التذوى

هل تسكب ملح مرارتها[3]

التقدير للفعل التذوى ⟵ الذي تذوى.

– يعانقنا الموت ... بعد عراااااك مرير

ولكنه الينتصر دائما[4]

والتقدير في الفعل الينتصر ⟵ الذي ينتصر.

يتعمَّد الشاعر استعمال هذه التقنية لأنَّها من أهمِّ الظواهر القديمة التي يرى فيها خروجا عن كل نموذج سائد، وخاصة أنَّها وُصِفتْ بالظاهرة الخطيرة عند أهمِّ الشعراء، على غرار نازك الملائكة التي ترى بأنَّها انتهاك لقواعد اللّغة.

---

[1] المصدر السابق، ص104.

[2] نفسه، ص110.

[3] نفسه، ص 132.

[4] نفسه، ص137.

– حذف بعض المكونات التركيبية لبنية الجملة مع بقاء ما يمكن للسياق أن يدل عليه بشيء من إعادة القراءة، كحذف أداة الاستفهام والاعتماد على السياق مع الإبقاء على العلامة الدالة عليه بصريا،[1]ونمثِّل له:

– حفرت، الظلمة

كي تتشقق؟[2]

– ترقبوا... ؟!!

سوف تقف شامخة[3]

حذف أداة الاستفهام في النصين، يجعلنا نعيد القراءة مرات عديدة لمعرفة السياق الاستفهامي للجمل.

وهذا الحذف كما هو ملاحظ لا يستند إلى قواعد اللّغة التي أرسى دعائمها سيبويه، وإنَّما هو حذف لبعض التراكيب دونهما تقيُّد بقاعدة نحوية.[4]ومن ذلك قوله أيضا:

– وأحاول أجمعني

وأحاول

أنا

مذ وطئت قدماي العمر [5]

حيث أن أصل التركيب في البيت الأول « وأحاول أن أجمعني»، كذلك البيت الأخير أصله التركيبي « مذ أن وطئت قد ماي العمر».

---

[1] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص249.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص249.

[5] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص66.

هذا الحذف للحرف (أن) كان مستعملا كثيرا في نصوص مدونتنا ومنها أيضا:

– منذ سرت بالدمع وجنئاي

منذ أم مشت رجلاي في كبد[1]

حذف الشاعر (أن) في البيت الأول، فأصله التركيبي هو:« منذ أن سرت بالدمع وجنتاي».

وممَّا استنتجناه أنَّ هذا الحذف لا يمكن ملاحظته إلاَّ من خلال القراءة المتكررة، وخاصة أنَّه لا يخضع لأي قاعدة نحوية، وإنَّما هو رغبة في الشاعر لجذب المتلقي وذلك من خلال السياق الذي يعتبر منبهًا لنا لا غير.

4- الانزياح:

اخترع الشاعر عبد الرحيم مراشدة لغة شعرية حديثة كغيره من الشعراء فقد« تحرَّر من كرم الحاكم أو الأمير، الذي يُفرَض مع المجتمع الثقافي لملتقى تلك القوانين الجمالية التي تدافع عن الطبقة السائدة حيث كسر الشاعر الإطار التقليدي ليطور رؤية بلغة متحركة نشيطة»،[2] كما« تأبى أن يكون الشعر صناعة، خاضعة لقوانين فنية، توصف بها الرؤية وكثيرا ما تندرج اللّغة في مجالات الدراسات الحديثة تابعة لما أقامه العلامة عبد القاهر الجرجاني وغيره، إذا كانت رغبة بعض الباحثين والنقاد في تطبيق مذاهب أسلوبية غربية كالانزياح»،[3]ويعتبر«الانزياح فرع من الغموض، يقترن بالغرابة التي تلغي العقل وتعطل المنطق وتحطم قوانين الثابت والمعتاد وهي مفتاح عالم متغير. إذا كان الغموض دلالة جوهرية للشعر العربي الحديث، فالانزياح يتماشى وسياقه الحضاري الشامل، إنَّ الانزياح عنصر تحول العيش، إنَّه حافز على الإنفعال والوعي،

---

[1] المصدر السابق، ص30.

[2] نديّة حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، ص18.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

بقيمة المعاناة من خلال الفعل الإبداعي»،[1]وهذه الظاهرة هي« مغامرة من الشاعر لعالم غير منطقي، فهو يُمثِّل الخروج عن القاعدة العامة، وكانت فكرة الانزياح مصدر الهجوم بعد نشر كتاب (جان كوهن) الذي تبع نظرية (دي سوسير) البنيوية، فسمَّى كتابه:"بنية اللّغة الشعرية"، ولكن الانتقاد زاد عندما نشر كتابه الثاني:"الكلام العالي"، حيث قارن فيه بين اللّغة العلمية وبين اللّغة الشعرية، فكانت نتائجه أنَّ اللّغة الشعرية ذات شحنة عاطفية وحرية واسعة من اللّغة العلمية العادية، فالشعر مثل أعلى للغة الايحاءات».[2]

واختلف مفهوم مصطلح الانزياح عند الباحثين،« حيث ينطلق عز الدين اسماعيل في مفهومه للمصطلح من الحالة النفسية ليحدِّده مدعيا بأنَّه صيغة انفعالية غربية عن اللغة العربية، وظاهرة الولع بمفردات جديدة، مفضلاً "الالتفات"على الانزياح الذي هو في رأيه نوع من نقل الشيء من مكانه نفسيا، ويبقى تحديد المصطلح غامضا مع أنَّه يقرب دلاليا التوسع والتفسح والعدول».[3]

كما يستعمل الشاعر« لغة شعرية قوامها الانزياح، الذي ينقل اللّغة من وظيفتها التواصلية القائمة على العلاقة الخطية بين أحادية الدال وأحادية المدلول، إلى وظيفة ثانية قوامها أحادية الدال وتعدُّدية المدلول، وذلك باستثمار الامكانات التعبيرية للّغة الشعرية من مجاز واستعارة وكناية وحذف وتكرار وتصوير »،[4] ومن نماذج ذلك نذكر:

•الانزياح اللّغوي بتوظيف الاستعارة كقوله:(كي تنهض الجهات – الريح بصرختها الحمراء– صرخ النهر الهدار – وترضع الحياة – تحبوا النهارات على أجسادنا).[5]اعتمد الشاعر على

---

[1] ندّية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، ص26.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص26،27.

[3] نفسه، ص37.

[4] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص250.

[5] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، يمكن الإطلاع على العبارات في الصفحات الآتية: (49،32،34،54).

الاستعارة المكنية، حيث حذف الشبه به وصرّح بالمشبه، تاركا قرينة تدلّناعلى ذلك. فمثلا في القول الثالث حذف المشبه به وهو الانسان، وصرّح بالمشبه وهو النّهر، وترك القرينة وهي الصّراخ .

•الانزياح اللّغوي بتوظيف التشبيه في قوله: (الموت كأمنيتي الخضراء– لكنّها كالجمر تحت جذوة المداد– كقالب ملح– العمر سيف يتثلم).[1]كثيرا ما يعتمد الشاعر على التشبيه في نصوصه، وما نلاحظه هوذكر أداة التشبيه والمشبه به مع حذف المشبه كالقول الأوّل والثاني والثالث. كما يستعمل التشبيه البليغ بحذف أداة التشبيه والتصريح بالمشبه به والمشبه مثل القول الرابع.

•الانزياح اللّغوي بتوظيف الكناية في قوله:

– أجرح الهـواء بالحــروف

كلـما ذاكرتي اشتعلـت بحكمـة بـيضاء[2]

كناية عن بلاغة ورصانة الشاعر.

– الوقت يكنـس خلسة أسماءنــا[3]

كناية عن الفناء (حتمية الموت).

– سيأخذني الصلصال

حيث سلالة أجدادي[4]

كناية عن التّمسك بالتراث.

•الانزياح اللّغوي بتوظيف المنافرة الإسنادية، وذلك بأن تكون الإضافة الاسنادية ليست من قبيل الواقع المألوف،[5]في قوله: (أذوب بكأس الشعر– تكتشط رمل المساء– في سفائن الأيام– سوف

---

[1] المصدر السابق، الصفحات الآتية: (37،16،62،47).

[2] نفسه، ص11.

[3] نفسه، ص26.

[4] نفسه، 105.

[5] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص251.

تفتح النجمات شبابيك الضوء- تنجب أسراب المطر).[1] نلاحظ أنَّ هناك منافرة بين المسند والمسند إليه، وفي كل هذه الأمثلة وغيرها في النصوص تجعل قيمة الانزياح اللّغوي كمظهر للتجريب راهن عليه الشاعر.

5- تفكيك اللّغة: تتمتع قصيدة النثر باستقلالية كبيرة في مختلف جوانبها، ما جعل معظم كتابها يحاولون الاستثمار فيها بشتى الوسائل، فكان أن جرَّب بعضهم في الجانب الفضائي وهو ما يطلق عليه بالاشتغال الفضائي عند محمد الماكري الذي يقول بأنَّه:« من أهمِّ العناصر المخصصة للشعر كجنس أدبي متميز منذ أن اعتمد البعد البصري للإنتاج والتلقي، هذا العنصر الفضائي رغم الاعتقاد السائد بثانويته يمكن أن يصبح مولِّدًا للمعاني والدلالات في النص، لأنَّه ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي لم تتحكَّم في إنتاجها مقصدية توظيف وتقصيد عنصر الفضاء، والاشتغال الفضائي هو مجموع مظاهر التفضية في عرض النصوص الشعرية المكتوبة، أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص».[2]

ونجد« الشعر اليوم شأنه شأن اللغة نفسها، يجنح بدوره نحو التركيز واقتصاد العلامة في الرسالة الشعرية بالعمل على اللّغة المادة واستغلال طاقتها التبليغية كأشكال سماعية أو بصرية، وما النزعة الفضائية إلا الترجمة الإنجازية لهذا النزوع إذ تعدَّدت أشكال البحث وأدواته فجاءت الحصيلة كمًّا من الإنجازات النصية الشعرية بين شعر مجسم، ومكانيكي ومشهدي، أو صوتي، أو متعدِّد الأبعاد، وهي كلّها حصيلة اشتغال الشعراء على لغتهم الخاصة التي يملكونها كأسلوب ومعطى ذاتي خارج إلزامات التعاقد التي تحكم اللّغة الأداة».[3]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، الصفحات الآتية: (45،82،75،48،15).

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص05.

[3] المرجع نفسه، ص07.

وتعدُّد فرص الكتابة لاسيما في القصيدة المعاصرة قد جعل اللغة الشعرية أداة إنتاج وتعبير شكلي، بالإضافة إلى المضمون، فاكتسبت القصيدة بعد إجماليا حسب التشكيل الحادث،[1]الذي يؤثر تأثيرا يصل حدَّ التقطيع لإبراز المعنى عبر الرؤية البصرية، فالشاعر بات مبصر مترجما لأحاسيسه عبر حروف كلماته.[2]

وقد أكَّد أحمد بزون بضرورة الكتابة ودورها في تحديد اللّغة من خلال أشكال كتابية مبتكرة لتجسيد الدلالة لأنَّ آلية كتابة هذه القصيدة ترفض بناء أي نظام هندسي أي ترفض تقصُّده. ويعتمد بعض شعراء قصيدة النثر نظام الكلمة/ السطر،[3]وهذا ما نجده في بعض نصوص مدونتنا كنص ((شيخوخة) و(شجرة))،[4] ونص(مخاض) الذي يقول فيه الشاعر:

– يرتجف البياض تحت صرخة المداد

ينحني

تمر فوقه زوبعة الحروف

لكنها كالجمر تحت جذوة المداد

تتقد

وتتقد لعابر

وساهر

وعاشق

وباحث

---

[1] ينظر: محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص313.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص253.

[3] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص 178.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص ص31،94.

ونائم

وحالم[1]

نلاحظ أنَّ هناك كلمة واحدة في السَّطر الثاني والخامس والسطر السابع وما بعده.

كما اعتمد الشاعر نظام الكلمتين في السطر[2] من خلال نص (عهد) الذي يقول فيه:

– أربعة أجلّــهم:

ليـل وقهـوة

حبر وكتابْ

عهــدي لهـــم

حتــى يضمنـــي

إلى الموت التــرابْ [3]

وهذا البياض الواضح في النص وفي الصفحة، نجده أيضا بين المقاطع، بهدف الفصل بينها، لتتفاوت أطوال المقاطع فتزداد المساحات البيضاء أو تقِل في النص الواحد. [4]ونمثِّل بنص(الزمن الهش):

– في الزمـن الهــش

على مائدة الكــون

سيأخذني الصلصـال

حيث سلالة أجدادي

---

[1] المصدر السابق، ص ص16،17.

[2] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص178.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص19.

[4] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص179.

العتمة تغلق كــل نــوافذهـا

أتوسد خيط ضيائي

لتدثرني في الصمت ظـلالـي

كيف أمزق جدارات العتمة

ابتعدووووا عـني

فأنا المطوي عليَّ

أنامحض خيال [1]

نلاحظ أنَّ البياض جاء عموديا بين المقاطع الثلاثة في القصيدة، وهناك قصائد أخرى في الكتاب يكون فيها البياض أفقيا.[2]مثل قصيدة (ثلج ونار) التي يقول فيها:

- بينـــي وبينـــي

الثلج

والنار [3]

- يبرق رأسي

يتنزل مطر الكلمات

ويصير الأبيض غابة

وتسيل بلذاتها البهجات [4]

ترك الشاعر بياضا أفقيا في النموذجين لتجسيد دلالة الكلمات .

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص105.

[2] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص180.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص14.

وكما نجد البياض عرضا وطولا في قصيدة واحدة [1] كقصيدة (موج) التي يقول فيها:

يشمخ

مهما الموج [2]

ويربط أحمد بزون الشكل الكتابي بالدلالة التي تعبِّر عن حركة الإطلاق الشاعري أو لتعبِّر عن انفعالات الشاعر وحركة نفسه المتوترة، الناتجة عن تقطيع الكلمة إلى حروف متباعدة عن بعضها البعض،[3] كنص (لحظة تكوين) الذي يقول فيه:

– نخرج من أوجـاع الرحـــــــم

في

الأســـــــــــرة

نخرج

و

ت

ق

ذ

فـنـــــــا

صرخـــــات الطلـــــق [4]

نلاحظ أنَّ كلمة (وتقذفنا) مفكَّكة، حيث جاءت حروف الكلمة في شكل طلقات وقذفات حرف بحرف كدلالة على فعل القذف.

---

[1] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص180.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص87.

[3] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص181.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص103.

– ما

/

/

/

لت

ظلال قامتي [1]

استثمر الشاعر الشكل الكتابي في كلمة (مالت)، حيث كتب الفعل بطريقة مفتَّتة ومائلة كدلالة على فعل الميلان.

– قوسا من الغبار كنتْ

قائـما

ف

ا ر

ت ع د

الكـــون لأجلـــي [2]

– العصافير التي كانت

تغني الغصون النظر

تغني الغصون النظرة

س

ق

[1] المصدر السابق، ص119.

[2] نفسه، ص77.

ط

ت

للتـو [1]

كثيرا ما اعتمد الشاعر هذه التقنية في مدونتنا، ونُمثِّل بنصوص أخرى كنص (جفاف):

– لم؟

الماء يـ جـ فْ

والوردة تـ ذ بـ ل [2]

نلاحظ أنَّ هناك علاقة بين التقطيع والنص، إذ يتناسب وحال الجفاف والذبول، من خلال الشكل الكتابي بجفاف السواد في كل فعل، وظهور فراغ بين الحروف. [3]

– أغصا اااا ن الروح

ت -ـتـ -ـكـ سّ ر بين يديه [4]

تـ- - -شّق- - - - ـق روحي

تحت رحى

والعمر تـ- - - - ـمـ - - ـزّززق

بين يدي الوقت

تمـ - - - - زّززززززق

وامّحى [5]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص182.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص67.

[5] المصدر نفسه، ص55.

نلاحظ تشقّق السوداد وتمزّقه حسب الكلمة، ممَّا يفتح المجال لظهور البياض والفراغ بين الحروف.

- هذي الروح المتفسـ - - - - - - سخة الأدواج

تحاول تمزيق الجسـ - - - - - د المتيبس [1]

- تنفجر قنبلة الزمن الموبؤ بتقية خرفاء

يتـ - - ـشظى الكائن يصير غبارًا في أفق النسيان [2]

هذا التقطيع والتفريق بين الحروف له دلالة حسب الفعل وكثيرا ما يكون مرتبطًا بالنص وعنوانه.

وفي فكرة أشار إليها الدكتور رابح ملوك حول تصنيف أحمد بزون بأنَّه:« تصنيف قاصر ولا يحيط بكل حالات هذا الشكل، معتمدا على المصطلحات التي يقترحها الباحث محمد مفتاح في كتابه "المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي"، وخاصة المصطلحات التي تهتم بالتدّرج من الكلمة إلى ما فوقها أو ما يُسمِّيه الباحث مفتاح بجدلية البياض والسواد، مقترحًا المفاهيم الآتية»: [3]

- السواد الكبّار: السطر الذي تتجاوز كلماته ست كلمات.

- السواد الأكبر: السطر الذي يتضمن خمس كلمات.

- السواد الكبير: ما يتضمن أربع كلمات فقط.

- السواد الصغير: ثلاث كلمات.

- السواد الأصغر: كلمتان اثنتان.

- السواد الصغّار: كلمة واحدة.

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] ينظر: رابح ملوك، قصيدة النثر العربية،"بحث في المفهوم والبنى"، دار أسامة للنشر والتوزيع، نبلاء ناشرون وموزعون، ط1، عمان2015، ص ص208،209.

« وعلى عكس السواد نجد البياض الذي يتدرج في السطر، فالذي تهيمن عليه كلمة واحدة يتميز بالبياض الكبّار، والذي فيه ست كلمات يسمى البياض الصغّار. إنَّ هذه المفاهيم المتدرجة تبدو عملية بشكل ملحوظ، لأنَّها تستجيب لرغبتنا في الإمساك بالتنوعات المختلفة للشكل الكتابي في النصوص الشعرية المعاصرة، فهذه النصوص لا تعتمد نوعا واحدا من السواد والبياض، وذلك حتى تبتعد عن الرتابة وتحقق لنفسها بنية شكلية ثرية، علاوة على أنَّ تصنيف مفتاح يصلح لوصف القصائد التي تعتمد على ما سماه أحمد بزون نظام الكلمة/ السطر».[1]

ويختلف الشكل الكتابي في قصائد النثر، مقارنة بالقصائد القديمة بشكله المتناظر بين شطري البيت الواحد، وهذا ما تجاوزته قصيدة التفعيلة التي تفتح المجال أمام الشكل الكتابي وتنوعه. [2] ونمثِّل لذلك بقصيدة (مجرد يأس) التي جاء فيها:

– اليأس الأسود يكتبي

يوميا

في صفحات الوقت

هذا اليتكسر بين البين

وبين عروق الصدر

أنا الملعون بجمر اللعنة

والكلمات

وليس لدي سواي

ومالي غير هروبي في ردهات الصمت

---

[1] المرجع السابق، ص209.

[2] ينظر: نفسه، ص209.

وأمضي كي أمضي

لعسى أجمع بعض سلال الحزن وبعضي [1]

ولتوضيح كيفية اشتغال هذا النوع من الشكل الكتابي في القصيدة نعتمد الجدول الأتي:

السطر	السواد الكبّار	السواد الأكبر	السواد الكبير	السواد الصغّار	السواد الأصغر	السواد الصغير
01						×
02				×		
03						×
04			×			
05						×
06			×			
07				×		
08						×
09	×					
10						×
11	×					

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص110.

نلاحظ غياب السواد الأكبر والسواد الأصغر في القصيدة، كما يمكن غياب أي نوع من السواد، مثل غياب السواد الكبّار في قصيدة (عش إذاً).[1]

السطر	السواد الكبّار	السواد الأكبر	السواد الكبير	السواد الصغار	السواد الأصغر	السواد الصغير
01		×				
02				×		
03					×	×
04				×		
05						
06			×		×	
0		×				
08						
09		×		×		
10					×	
11						×

[1] المصدر السابق، ص131.

II- مظاهر التجريب على مستوى الإيقاع الشعري:

يعدُّ الإيقاع مظهراً هامًا من مظاهر حركة الحداثة الشعرية التي شغلت النقاد، فسارع الشعراء بالتغيير والتخلي عن النظام السائد في الأوزان والقوافي وكل ما يتعلق بعنصر الإيقاع، فهو« عنصر مهمّ من عناصر الخلق الشعري، ذلك أنَّه يثري النص صوتيًا ودلاليا ويمنحه الترابط والانسجام والجمال والانتظام، ولا يقتصر مفهوم الايقاع الواسع سعة تطورات القصيدة العربية، والمتحول تحولات الذات الشاعرة على عنصري الوزن والقافية فحسب، بل ما تمتلكه الفنون البلاغية والمنطقة البصرية وعلامات الترقيم، وتوزيع القصيدة على الورقة واللون، والعنوان والفواصل المقطعية والتراكيب السطرية، والتوازيات والتعارضات والتقابلات والمفارقات، وكذلك اللّغة والإعراب بحركاته الاعرابية المموسقة وارتباط كلمة بكلمة، من قدرة على إثراء الإيقاع النفسي الداخلي بالصوت والدلالة».[1]

كما أنَّ الايقاع هو ذلك« الإيقاع الأكثر انفتاحًا وغير المقنَّن الصارم كوجود إيقاع في المفردة من الناحية الصوتية والسماعية مثلا، أو من ناحية التجاور والالتحام لبعض الكلمات مع غيرها، وهذا من شأنه إكساب التناغم السماعي، مع الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الدلالية المثارة في الكيفيات التعبيرية والتركيبية للجملة».[2]

والإيقاع هنا يسهم في إعادة صياغة الجملة، يضفي عليها حسًا موسيقيا ذا بثٍّ جمالي، الشاعر فيها لا يطوِّع اللّغة فقط إنَّما هو يعمل على إبداعها هو يعزف بالكلمات ألحانا تصدر عن تنسيق الأصوات وتناسبها، وتنوع الظاهرة التركيبية دلاليا وإيقاعيًا، تفيض لغة الشعر بالإيقاعات، المباشرة/ الخارجية، وغير المباشرة /الداخلية، تكتسب اللّغة عنده شاعريتها إثر كل ذلك، ويصدر

---

[1] محمد يونس صالح، فضاء التشكيل الشعري، ص33.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص46.

تناسب عناصر الإيقاع الشعري عن انفعال الوجدان بها، في صور من الفيض العاطفي الواصل إلى المتلقي حسيًا ووجدانيًا في آن واحد، وهو ما يجعل تأثيره في متلقيه لافتا ومؤثرا.[1]

ولكي« تكتسب الكلمات جمالها الصوتي الذي تتسلل به إلى أذن المتلقي، عليها أن تختار الايقاع الذي يناسبها، من خلال جملة الحركات والسكنات التي تصنع موسيقى خاصة، تجعل النغم الناتج عنها تطرب له الأذن، وترتاح له النفس، وذلك ما جسده الشاعر في كتابه بحضور الإيقاع صوتيا وبصريا، والتعبير عن الحياة والمشاهد الواقعية التي تصورها، ممَّا يُولِّد الإيقاع البصري، وإيقاع الصورة، سواء كان الإيقاع في النصوص داخليا أو خارجيا»،[2]وعلى الرغم من« محاولة قصيدة النثر قطع صلتها بالقديم – إيقاعا– إلاَّ أنَّها لم تفلح، لأنَّ ذلك يجعل إيقاع قصيدة النثر إيقاعا بصريا صرفا، وفي الوقت نفسه لا يمكن التخلي عن الإيقاع الصوتي في القصيدة».[3] ومن أهمِّ مظاهر التجريب التي راهن عليها الشاعر عبد الرحيم مراشدة على مستوى الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي نجد:

1– التكرار منتجًا للإيقاع:

يُشكِّل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهّف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة، ويُمثَّل التكرار أبرز التقنيات التي لجأ إليها شعراؤنا المعاصرون – والسياب واحد منهم– من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام.[4] دعمًا للبنية الشكلية

---

[1] رحمان غركان، قصيدة الشعر، "من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الغني"، دار الراني للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق 2010، ص45.

[2] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري، ص ص321،322.

[3] ينظر: محمد يونس صالح، فضاء التشكيل الشعري، ص ص34،35.

[4] حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب 2001، ص ص48،81.

الإيقاعية من جهة، وتكثيفا للبنية الدلالية من جهة أخرى.[1]ونُمثِّل ببعض النماذج من مدونتنا التي كانت حافلة بعنصر التكرار، كتكرار(منذ) الظرفية في قصيدة (خيبة) التي يقول فيها الشاعر :

– كأنّني في خيبة صفراء

أعيش خارجي تماما

منذ انزلاق الروح في الجسد

منذ سرت بالدمع وجنتاي

منذ أن مشت رجلاي في كبد[2]

نلاحظ تكرار (منذ) في بداية الأبيات الثلاث الأخيرة، ممَّا نجم عنه نوع من الإيقاع الخفيف. كما نجد تكرار حرف الاستفهام في قصيدة (تفسخ) التي يقول فيها:

– تحاول أن تمسك قبل خريف العمر رتاج

هل تفتح للريح وتوقد جمرتها

هل تشعل في العتمات سراج[3]

نلاحظ تكرار(هل) في بداية البيتين وبالتّتابع يعطي نوعا من الإيقاع. كذلك نجد تكرارًا لأدوات الربط في قصيدة (ليل مختلف) التي جاء فيها:

– الليل قرير العين ينام

وهذي النجمات تسيل دمًا

ودموع الضوء تسيييييل

---

[1] رابح ملوك(تنسيق وتحرير)، قضايا الشعر الجزائري المعاصر، أعمال اليوم الدراسي الأول« ظاهرة التكرار في قصيدة "عرش الملح" لعاشور فني»، 29 أفريل 2015، مخبر قضايا الأدب المغاربي، دار الخلدونية، الجزائر2016، ص206.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، وص30.

[3] المصدر نفسه، ص126.

وتصير بكأس الفجر دخانا

والفجر يرادوها بقتام[1]

نلاحظ تكرار حرف (الواو) في بداية الأبيات، وهذا التكرار يجذب البصر ويُحدِث إيقاعا في ربط الجمل وتواليها.

« والتكرار ظاهرة لغوية قديمة في الشعر العربي، وقد استخدمه الشعراء في صيغ متعددة: كالتوكيد والإغراء والتحذير».[2] ونجد الشاعر قد استعمل هذه الأنواع في نصوص المدونة، كنص(بعث) الذي يقول فيه:

- هل بيرعبكم قولي؟

هذا ما أبغي

فاحترسوا/ احترسوا[3]

نلاحظ تكرار كلمة (احترسوا) التي يحذِّر من خلالها الشاعر مستخدمي اللغة حسب قصيدته.

2- التكرار الصوتي: هو تكرار يختلف من شاعر لأخر وذلك حسب التجربة الشعرية التي تنجح بها إلى تكرار كمّ من الأصوات، إنَّ الصوت ضروري للحياة البشرية، فهو يحيط بنا من كل وجهة، فالذي ينشد أو ينظم يحتاج إلى الأصوات.[4] وكثيرا ما يكون التكرار الصوتي عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.[5]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص111.

[2] مصلح عبد الفتاح النجار، أفنان عبد الفتاح النجار، الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي، رصد لأحوال التكرار، وتأصيل لعناصر الايقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول 2007، ص133.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص133.

[4] رابح ملوك، قضايا الشعر الجزائري المعاصر، ص207.

[5] حسن الغرفي، حركية لإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

وفي فكرة تطرقت لها الدكتورة قاسي صبيرة حول التكرار الصوتي عند الباحث جوزيف ميشال شريم في كتابه "دليل الدراسات الأسلوبية" بالإعتماد على ما يسميه "الهندسات الصوتية" المرتبطة بتكرير فونيمات معينة أدناها فونيمان، وهي ست هندسات.[1]

1- الهندسة الإيقاعية: وتنشأ من تكرار فونيمات في مقاطع نبرية.

2- الهندسة الخاتمة: وتعتمد على تكرار الفونمين في آخر كل جزء أو شطر.

3- الهندسة الفاتحة: وهذه على عكس الهندسة السابقة، تقوم على تكرار الفونمين في أول كل جزء أو شطر.

4- الهندسة المحيطة: وتتحقق بتكرار الفونمين في بداية الجزء أو الشطر وفي آخرهما.

5- الهندسة الرابطة: الناتجة عن تكرار الفونيمن في نهاية الجزء وفي أول الجزء الثاني.

6- الهندسة التأليفية: القائمة على انتشار التنسيق الصوتي في جزء عروضي بأكمله.

ونجد في مدونتنا خمس هندسات، إلاَّ الهندسة الإيقاعية التي تركِّز على النبر فهي خارج دراستنا.

ومن نماذج الهندسة الفاتحة نذكر:

- يتكدّس هذا الليل على وجعي

ي- ت

يتراكم[2]

ي- ت

- قوسا من الغبار كنت

ق- ا

قائمًا[3]

ق- ا

- ثورتي الخرساء

---

[1] قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر« فترة التسعينات وما بعدها»، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف 2010-2011، ص232.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص77.

ت- ي

- اشتعالي بعد خمولي[1]

ت- ي

- هاأنذا

أ- ن

أنت/ أنا[2]

أ- ن

-سأملؤني مني

أ- ل

وأحاول أجمعني[3]

أ- ل

نلاحظ أنَّ الفونمين تكرَّرا في أول الشطر في كل النماذج.

كما نجد تكرار الفونمين في أكثر من شطرين مثل:

- سأسوّرة بحروف

س- ر

وأساور ما كلمات

س- ر

وتسوره ما (بين البين) [4]

س- ر

ومن نماذج الهندسة المحيطة نجد:

- يتدفق ضوًا فضيًا

ي- ف ف- ي

يتبعني.... يتألق[5]

ي- ت ي- ت

- كم كانت زهوًا تلبسها لتعلمنا درسًا في الحكمة

ك- م ك- م

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] نفسه، ص66.

[4] نفسه، ص33.

[5] نفسه، ص97.

لكنا نتكاسل /نغمض أعيننا[1]
ن-ا ن-ا

نلاحظ الهندسة المحيطة في كلا النمودجين، من خلال تكرار الفونمين في بداية ونهاية الشطرين في كل نموذج.

بالإضافة إلى الهندسة الرابطة في النماذج الآتية:

- بيني وبيني
ب- ي
وبين بينــك
ب- ي ب- ي
بيني[2]
ب- ي

نلاحظ تكرار الفونيمين (ب- ي) في نهاية الشطر الأول، وبداية الشطر الثاني، ونهاية الشطر الثاني، مع بداية الشطر الثالث، كما نلاحظ وجود فونمين آخرين متكرّرين بنفس الطريقة، في نفس النموذج وهما (ب- ن)، و(ن- ي).

ونمثّل أيضا:

- حاولت بالماء، علها تكتبني
ك-ن
لكنّي وجدتني في صفحات النعي في تلك الجريدة.[3]
ك- ن

- أن أبني عرشًا
ر-ش
لا يشركني مادمت سواي[4]
ش-ر
-بين دفتي كتاب
ك- ت

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] نفسه، ص09.

[4] نفسه، ص33.

كدت أحترق[1]

ك– ت

كما« يمكن أن تهيمن الهندسة الفاتحة وسبب هذه الهيمنة راجع أساسا إلى تكرار وحدات معجمية في أوائل السطور الشعرية».[2]ومن نماذج ذلك قصيدة (كنت) [3]التي يقول فيها:

- البيت 01: كنت ذوب الريح في الريح
- البيت 03: كنت سرًابا باليا
- البيت 06: كنت بعض اللغة البيضاء

ونجد أيضا قصيدة (خيبة) [4] التي جاء فيها:

- البيت 03: منذ انزلاق الروح في الجسد
- البيت 04: منذ سَرتْ بالدمع وجنتاي
- البيت 05: منذ أن مشت رجلاي في كبد
- البيت 06: لم أجد سواي فيّ يأخذني إلي
- البيت 07: لم أجد.... ولا اااا أحد

وأيضا قصيدة (لو): [5]

- البيت 01: لو بيدي أكسر الوقت
- البيت 03: لو بيدي قلب الردى
- البيت 05: لو بيدي ثوب الحياة

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص50.

[2] قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، ص237.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص30.

[5] نفسه، ص108.

- البيت 08: لو بيدي ... حريتي

نلاحظ تكرار (لو) يعني تكرار الفونمين(اللام) و(الواو) في البداية، كما نجد في نفس النموذج تكرار الصوت(ت- ي):

- البيت 08: لو بيدي... حريتي
ت- ي
- البيت 09: فأبتني مملكتي
ت- ي
- البيت 10: التي أحب
ت- ي

كذلك نجد في مدونتنا« تكرار الأصوات غير منتظمة خالفة هندسات حرّة، يمكن وضعها تحت مصطلح التجنيس السجعي».[1]

كالنموذج الأتي:

- كم امتح منها ذاكرتي الرعناء

أغوص بجب موغلة خضراء

فيها الدر/ اللؤلؤ والنجمات

وفيها أيت تشمس / تقمر في الأرجاء

لذا: أمد حبال الحبر لها

وأراودها / تلك الكلمات

فهي الدرب الموصل للأضواء[2]

نلاحظ هيمنة صوت (الألف) و(التاء)، وهذا ما يجذب سمعنا.

كذلك نجد في قوله:

---

[1] قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، ص238.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص13.

– هذا الهواء/الدبق الزلال
ا– ل
سال حول روحي المتعية
ا– ل ت– ة
تفسخت خطاي[1]
ت– ت

وممَّا نلاحظه هو اهتمام الشاعر بهاتين الهندستين (الفاتحة) و(الخاتمة)، ونجد نموذجا يجمعهما في قصيدة واحدة (محاولة للصعود)[2]:

البيت01: سأملؤني مني
أ– ل
البيت02: وأحاول أجمعني
أ– ل
البيت03: أحاول
أ– ل
البيت 06: نثارْ
ا– ر
البيت 11: يتسلق ثانية ويحاول ليل نهارْ
ا– ر
البيت 16: وبذاكرتي الكل يحارْ
ا– ر
البيت20: الكلّ جمار/ الكلّ جمار
ا– ر

وفي نفس النموذج نجد هندسة خاتمة أخرى:

البيت01: سأملوني مني
ن– ي
البيت02: وأحاول أجمعني
ن– ي
البيت15: كيف سأجمعني
ن– ي
البيت17: من يفصلني عيني

---

(1) المصدر السابق، ص125.

(2) نفسه، ص67.

ن- ي

نلاحظ أن النموذج يربط بين تكرار الفونمين في البداية وفي النهاية وهو ما يُمثِّل الهندسة الفاتحة والخاتمة.

- في اللّحد

ح- د

لن تجد ولا أحد[1]

ح- د

- تشقق روحي

ر- ح

تحت رحـــى [2]

ر- ح

نلاحظ تكرار فونمين في نهاية كل شطر.

كما نجد في مدونتنا نصوصًا تربط بين هندستين، ممّا ينتج إيقاعًاسمعيًا، ومن نماذج ذلك:

- وفمي في جمرة الصمت/ الضباب

م- ي ا- ب

فقومي يا ثعابين[3]

م- ي ا- ب

نلاحظ ارتباط الهندسة الفاتحة مع الهندسة الخاتمة.

- سأملؤني منـــــي

أ- ل ن- ي

وأحاول أجمعني[4]

أ- ل ن- ي

- أيّتها الأرض تمالكي نفسك

أ- ي ن- ك

فإنّي راحل عنك[5]

إ- ي ن- ك

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] نفسه، ص64.

[4] نفسه، ص66.

[5] نفسه، ص96.

وهناك التحام آخر للهندسات مثل الهندسة الرابطة والفاتحة :

- أنهار من نجمات تسري
ت- ر
ستجري تحت بريق الأحرف
ر- ف
فانتظروا[1]
ف- ر

نلاحظ أنَّ الهندسة الرابطة تربط البيت الأول بالبيت الثاني، بينما الهندسة الفاتحة تربط البيت الثاني بالثالث. ونجد نماذج للهندسة التأليفية:

- يأخذنا من خطانا ومن ذاتنا المثخنة[2]
خ- ن خ- ن خ- ن
- لكنّني وجدتني في صفحات النعي في تلك الجريدة[3]
ن- ي ن- ي ن- ي

نلاحظ في النموذج الأوّل توزع حرف(الخاء) و(النون) من بداية الشطر حتى نهايته، بينما النموذج الثاني ينتشر فيه حرف(النون) و(الياء) في الشطر.

أمَّا الهندسة الخاتمة فنجد نماذج كثيرة لها في النصوص منها:

- وتشعل الهشيم
ي-م
ثم تعلن القيام[4]
ي- م
- ماذا لو يرتاح الموت[5]
م- ت
أيتها الأرض تمالكي نفسك
ن- ك

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] نفسه، ص09.

[4] نفسه، ص76.

[5] نفسه، ص78.

فإني راحل عنك[1]
ن- ك

- وأمضي كي أمضي
ض- ي

لعسى أجمع بعض سلال الحزن وبعضي[2]
ض- ي

- سيد بحني يعد حين
ي- ن

- ويسَلمني نعشي[3]
ن- ي

- بعض بقاياي المتخثرة الأوجاع
أ- ج

أو بعض بقايا القلب الراحل في الأرجاء [4]
أ- ج

3- التوازي: للتوازي دور مهم مثله مثل التكرار، فهو يعمل على إنشاء نوع من الإيقاع في النصوص وفي فكرة طرحتها الدكتورة قاسي صبيرة حول تقسيم محمد مفتاح للتوازي « بين التوازي الظاهر والتوازي الخفي، الذي ينقسم فيه التوازي الأول إلى أنواع مختلفة منها:

التوازي المتطابق: وهو ما تطابقت بنيته ومعناه من خلال الشكل البصري، ولكن من الناحية الفكري وبالنظر للواقع فإنه غير مقبول.

التوازي المتماثل: وهو ما تماثلت بنيته واختلف قليل من معناه، ويندرج هذا النوع من التوازي ضمن نوع أشمل هو التوازي التركيبي الذي يتغير حسب المكونات التركيبية من فعل وفاعل و... وينقسم هذا التوازي إلى قسمين هما: التوازي التركيبي التام: حيث يتطابق تركيبان وأكثر في الأجزاء

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] نفسه، ص120.

[4] نفسه، ص127.

المكونة لهما. والتوازي التركيبي الناقص: حيث يختلف التركيبان جزئيا. ويشتغل هذا النوع من التوازي على المسئويين العمودي والأفقي»،[1]ومن نماذج **التوازي المتطابق** نجد قصيدة (عناق): [2]

البيت01: يعانقنا الموت .....بعد عراااك مرير

البيت06: يعانقنا الموت دون مراء

البيت10: يعانقنا الموت ثم يفيض علينا

البيت14: يعانقنا الموت

نلاحظ تكرار حرفي للجملة (يعانقنا الموت).

كما نجد في نموذج (ليل أبيض): [3]

البيت01: ليل أبيض

البيت07: ليل أبيض

البيت12: ليل أبيض

البيت19: ليل أبيض

– الصباح

الصباح[4]

[1] ينظر قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص254،253.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص ص138،137.

[3] المصدر نفسه، ص ص113،112.

[4] نفسه، ص36.

– النعاس

النعاس[1]

ونجد التوازي المتطابق في قصيدة (بريق) [2]:

–البيت01: جسد

البيت03: جسد

البيت05: جسد

البيت07: جسد

وقد صادفنا التوازي المتطابق في قصيدة (محاولة للصعود)[3]التي يقول فيها:

– الكلّ جمار /الكلّ جمار

ومن نماذج **التوازي المتماثل** نذكر:

– أدمنت النار... بذاكرتي

أدمنت الجمر

أدمنت الأخضر في....لغتي [4]

نلاحظ تكرار الفعل الماضي والفاعل (تاء المتكلم)، بينما المفعول به يختلف في كل بيت.

كما نجد:

– أحترف اللغة البكر

الأسئلة البكر

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال ، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] نفسه، ص67.

[4] نفسه ، ص18.

الأنثى البكر [1]

نلاحظ اختلافا في الموصوف (اللغة، الأسئلة، الأنثى)، بينما الصفة متماثلة في البنية (البكر) مع كل موصوف.

وقد لمسنا في مدونتنا **التوازي التركيبي العمودي التام** في قصيدة (العمر):[2]

العمر	بيت	يتهدم
العمر	سيف	يتثلم

هناك توازي عمودي تام بين البيت الأوّل والبيت الخامس.

كما نجد توازي عمودي تركيبي تام بين البيت الأول والبيت السابع في قصيدة (فكرة): [3]

على	شراشف	المساء
في	سفائن	الأيام

ونجد توازي بين السطر الثالث والخامس في قصيدة (لو)[4]التي يقول فيها:

لو	بيدي	قلب	الردئ
لو	بيدي	ثوب	الحياة

وهناك توازي عمودي تام بين السطرين الأخيرين من قصيدة(تمزق)[5]التي جاء فيها:

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] نفسه، ص75.

[4] نفسه، ص108.

[5] نفسه، ص134.

س	أحرك	فيها	الصمت
و	أداعب	فيها	الأسماع

كما نجد توازي تام بين السطر السابع والثامن والتاسع من قصيدة (صمت) [1]

في	غيبتي	الخضراء
بعد	موتي	الجميل
سوف	تمطر	السماء

أمَّا **التوازي التركيبي الناقص عموديًا** نجد نماذجا له في الكتاب مثل قصيدة (جدائل) [1]

كي	تنهض	الجهات
كي	تنهض	/

نلاحظ أنَّ البيت الأول زائد بكلمة (الجهات).

وهناك توازي ناقص في البيتين الأخيرين من قصيدة (ضياء الحروف).[2]

كما نجد التوازي العمودي الناقص في قصيدة (إدمان)[3]التي يقول فيها:

أدمنت	النار	بذاكرتي
أدمنت	الجمر	/

نلاحظ توازي ناقص من خلال زيادة جار ومجرور (بذاكرتي).

وفي نفس النموذج نجد التوازي العمودي التام من خلال البيت الأول والثالث.

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" ص76.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] نفسه، ص18.

ونجد في قصيدة (أمان)[1]التوازي التركيبي التام أفقيا:

الصرخات	الزرقاء

الشاحبة	الهذيان

ونموذج آخر لنفس التوازي من خلال قصيدة (مخاض)[2]التي يقول فيها:

ك	الشمس	ك	الأقمار

نلاحظ أنَّ البيت يحتوي على أداة تشبيه (الكاف) والمشبه به (الشمس) و(الأقمار).

4- التجنيس: يعتبر التجنيس« من أهمِّ السمات التي يستعملها شعراؤنا المعاصرون من أجل صبغ لغة الشعر بطابع الكثافة والاقتصاد، ذلك أنَّ الألفاظ المتجانسة تتعالق وفق علاقة مجازية مرسلة»،[3]ونمثِّل ببعض النماذج من مدونتنا:

- الوقت يكنس خلسة **أسمـــاءنـــا**

وسمـــاءنـــا[4]

نلاحظ أنَّ القصيدة افتتحت بإيقاع قوي من خلال الكلمتين الأخيرتين.

- مذ دبت بعض فراشات الذاكرة **العسلية**

فوق بياض، الأوراق **المنسية**[5]

- لكنّها بلا **كسوف**

أو **خسوف**[6]

- **لعابر**

---

[1] عبد الرحيم مراشدة ، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال" ، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص46.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص22.

[6] نفسه، ص17.

وساهر [1]

– وأجلس فوق أرائك **صمتي**

أشرب من **غصتي**[2]

– قبلما تهب ريح **الراس**

أو تدق في ذاكرتي **الأجراس**[3]

نلاحظ أنَّ القصيدة هنا انتهت بإيقاع قوي بفعل الكلمتان الأخيرتان. كما نجد ايقاعا قويا في قوله:

– أنهار من نجمات **تسري**

– **يتدفق ضوًّا فضيًا**

ستجري تحت بريق الأحرف[4]

يتبعني... **يتألق**[5]

– أيتها **الأشياء**... و**الأسماء**.... والجهات [6]

ومن خلال هذه النماذج نستخلص أنَّ التجنيس هو تطابق لبعض الأصوات مع اختلاف المعنى، وهذا العنصر يجذبنا إيقاعيا.

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] نفسه، ص134.

[4] نفسه، ص97.

[5] نفسه، ص136.

[6] حسن الغرفي، حركية الإيقاع، ص44.

5- الترصيع: الترصيع عنصر ايقاعي وهو « عبارة عن تقنية داخلية يقترن بأغراض فنية»،[1]و« رصيت العقد إذا فصلته وهو أن يكون حشو البيت مسجوعًا»،[2]ومن نماذج ذلك في نصوص الكتاب نذكر:

- ويصير الأبيض غابة

وتسيل بلذتها البهجات[3]

نلاحظ الترصيع في كلمة: يصير **ا0ا0ا فعولن**

تسيل **ا0ا0ا فعولن**

الكلمتان (يصير وتسيل) متماثلتان صوائتيا.

ويمكن أن نجد اختلاف في أحد الصوائت كالنموذج التالي:

- ليل وقهوة

حبر وكتاب[4]

نلاحظ كلمة : ليل **ا0ا0 مستفـ**

حبر **ا0ا0 مستفـ**

وهنا تماثل الصوائت في الكلمتين (ليل) و(الحبر)، مع اختلاف الصائت الأوّل في كل كلمة، احداهما تبدأ بالفتحة، والثانية تبدأ بالكسرة، بينما الصوائت الأخرى متماثلة من (السكون+الضمة) ونمثِّل أيضا:

- وتشعل الهشيم

---

(1) محمد عوني عبد الروؤف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة 1977، ص106.

(2) عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص19.

(4) نفسه، ص76.

ثم تعلن القيام[1]

فكلمة: تشعل **0ا1ا** **فاعلن**

تعلن **0ا1ا** **فاعلن**

نلاحظ تماثل في الكلمتين (تشعل) و(تعلن) من حيث الصوائت، فنجد الحركات (الضمة + السكون + الكسرة +الضمة).

ويمكن أن يكون الترصيع « مرجعا للقافية، بحيث يكون صدى لها»،[2]مثل قوله:

– غابت الشمس

يدخل الصمت[3]

نلاحظ أنَّ الكلمات متماثلة فيما بينها(غابت، يدخل)، (الشمس، الصمت).

– غابت الشمس يدخل الصمت

0ا0ا 0ا1ا **0ا0ا 0ا1ا**

– بعض بقاياي المتخثرة الأوجاع

أو بعض بقايا القلب الراحل في الأرجاء[4]

نلاحظ كذلك تماثل حركات الكلمات (الأوجاع) و(الأرجاء).

– من يطرق بابي

إذ يصير البيت قبري[5]

نجد كلمة (بابي) و(قبري) متماثلة صوائتيا من حيث (الفتحة + السكون + الكسرة + السكون).

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع، ص46.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص80.

[4] نفسه، ص127.

[5] نفسه، ص128.

6- القافية: تعتبر القافية« من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر تبعًا لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة للشعر وهي التوازن الصوتي، لهذا تفنَّن الشعراء في تشكيل القافية التي انتقلت من النظام الواحد في ظلّ قيود الالتزام التقليدية إلى أنظمة متعددة في إطار يبيحه الشعر المعاصر من حرية إبداعية كفيلة بأن تقاوم تلك القيود الملزمة».[1]ولكن بعد« تمرّد القصيدة المعاصرة، وبالتحديد قصيدة النثر، على قانون الوزن والقافية، كان لابدّ من البحث في إشكالية: هل تغيب القافية غيابا مطلقا في قصيدة النثر؟ وبعد تتبّعنا لنصوص مدونتنا، نجد بعضها يحوي نوعين من القافية: **القافية المتواطئة** وهذه القافية هي نتيجة تكرار الكلمة في نهاية السطر، وتشتغل وفق طريقة التّتابع، وطريقة التباعد، ومن ثم نستعمل مصطلح القافية المتواطئة المتتابعة».[2]ومن نماذج القافية المتواطئة المتتابعة نذكر:

- وبكى حتى أفناه عويل[3]

وتلاه عويل

- أحترف اللغة البكر

الأسئلة البكر[4]

نلاحظ تكرار الكلمة الأخيرة في النموذجين وبتتابع.

أمَّا نماذج القافية المتواطئة البعيدة فنجد:

- يرتجف البياض تحت صرخة المداد

ينحني

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع، ص68.

[2] ينظر: رابح ملوك، قصيدة النثر العربية، ص ص332،335.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص12.

لكي فوقه زوبعة الحروف

لكنها كالجمر تحت جذوة المداد[1]

نلاحظ تكرار كلمة (المداد) حرفيا وبطريقة متباعدة.

– ليل نهار، يحللني لأعود إلى صلصالي

كيف سأعبر جسر العودة؟

وهنا تترنح في قدري أوصالي

يا أشياء إنتبهي/ الموعد يأزف

قبل أودع. هل دوّن غيري بعض خصالي

أم أبق كي أبقى نافذة للذكرى

(...)

ما جدوى في الكون يكون فصالي[2]

نلاحظ تكرارا للقافية (صالي) بطريقة متباعدة في الأبيات.

– ليتني أناااام

والفضاء ينتظر

سلالة الأنام[3]

كذلك تكرار كلمة (أنام) بطريقة متباعدة في النموذج.

أمَّا القافية الغير المتواطئة « فيمكن النظر إليها من زاويتي التَّتابع والتباعد، وهي تكرار لبعض الحروف فقط وليس تكرار كلِّي للكلمة.»

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص130.

[3] نفسه، ص75.

ومن نماذج القافية الغير المتواطئة المتتابعة نذكر:

– كم امتح منها ذاكرتي الرعناء

أغوص بجب موغلة خضراء[1]

نلاحظ تتابع القافية في البيتين دون أن تكون متواطئة.

– مذ دبت بعض فراشات الذاكرة العسلية

فوق بياض الأوراق المنسية[2]

– تحت حروف الأزمنة الصماء

لتصرخ النهايات الحمراء[3]

– تهب بغير استئذان وتهب وتسخر

لتشعل غابة أيامي أكثر

ثم وتتشرب نخبي/ تسكر[4]

– العالم المصاب بالعصاب

الكون اليباب[5]

ومن نماذج القافية الغير المتواطئة المتباعدة نذكر:

– وفي في جمرة الصمت/الضباب

فقومي يا ثعابين

وبثّي سمّك المميت في أجسادنا الخراب

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] نفسه، ص28.

[4] نفسه، ص32.

[5] نفسه، ص38

وأنت يانسور

نهشي لحومنا .... إلى العظم

قبيل أن نُوارى في الغياب[1]

– على شرفات السماء أقيم

وبين تلافيف زرقتها

في الهناك أسطر سفري الرقيم [2]

نلاحظ في النموذج الأوَّل أنَّ القافية جاءت متابعدة وغير متواطئة، من خلال البيت الأوَّل والثالث والسادس.

أمَّا النموذج الثاني نلاحظ أنَّ القافية متباعدة من خلال الكلمتين (أقيم) و(الرقيم).

– من هذي النفس الطاعنة الأنفاس

في أي ثقوب الصمت تدب

وما هذا الجسد اللاهث

بين يدي الوقت وبين حميّا الكاس[3]

وقد يتضافر النَّمطان من القافية (المتواطئة وغير المتواطئة).[4]وقد لمسنا نموذجا لهذه التقنية في مدونتنا:

– ماكان عليّ يُغضّ الطرف

فأنا المسكون بحمّى الكلمات

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] نفسه، ص122.

[4] رابح ملوك، قصيدة النثر العربية، ص39.

وأنا الفرد المسكون بأحشاء الحرف

سأشاغلكم بخلافي

وأغيّر زاوية الطرف[1]

نلاحظ القافية المتواطئة المتباعدة في كلمة (الطرف) في البيت الأوّل والبيت الخامس، والقافية الغير المتواطئة المتباعدة تظهر في كلمة (الحرف) سواء مع البيت الأول (الطرف) أو الخامس.

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص73.

III: مظاهر التجريب على مستوى الصورة الشعرية:

تُعَدُّ الصورة الشعرية« مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيّق أو المحدود، وقد لاقت دراسة الصورة الاهتمام الكبير عند دراسي الشعر العربي، ويعود الاهتمام بدراسة الصورة بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة، ومن جهة أخرى تُعدُّ الصورة مقياس فنيا وشخصيا للمبدع الذي انتهجها».[1]

كما أنَّ« للخيال دور فائق في إبداع الصورة الشعرية، وله قيمة فاعلة في إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة وفنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة والمتآلفة ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية غلى المتلقي بغير صبها في ألفاظ نجسدها، والخيال هو المصدر الأهم وليس الوحيد للصورة الشعرية، ولا ينحصر في الخروج عن الواقع فقط وإنَّما هو مرتبط بالإنتاج الفكري والجمالي».[2]وتقوم الصورة الشعرية على الابداع الذاتي للشاعر، وللخيال دور هام في في هذا الابداع فهو ينمي الأفكار ويجعل المبدع يبحث عن الجمال، لتتكون صور شعرية ذات ابداع شعري خيالي.

وللصورة الشعرية الحديثة دور هام في بناء شكل الصورة، فضلا عن قيمتها المعنوية وقدرتها على الكشف وإظهار التجانس والتلاؤم في القصيدة كلّها، لذا بات من الضروري أن تتطلّع الصورة المعاصرة للمتلقي الذي يمتلك ذائقة نقدية حديثة.[3]وتختلف الصورة الشعرية الحديثة من صورة لأخرى، فهي ذات قيمة كبيرة في انتاج وفهم القصائد.

---

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبو ظبي 2010، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص ص21،22.

[3] ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت 1994، ص149.

1- أنواع الصورة الشعرية:

لقد اختلفت أنواع الصورة الشعرية من شاعر لآخر، لأنَّ الصورة الشعرية هي:« استغلال الامكانات التعبيرية التي تتيحها الصورة في تصوير الأحاسيس والتعبير عن الأفكار، من خلال العلاقات الخفية التي نسجها عبر سلسلة من الصور تبعث الارتياح أو تبثّ التوتر، أو تثير الانتباه، وكل ذلك يجعل الخيال يسبح في عوامل يربط فيها الناص بين ماهو معقول ومقبول وبين ماهو وهم وخيال».[1]

وخاصة أنَّ« البحث في مفهوم الصورة يستدعي الحديث عن أنواعها، هذه الأنواع التي تتعدَّد في الإطار العام، والتي يغدو وتضيفها على أساس الطبيعة الناظمة أو المهيمنة على الجو العام لها.[2] ومن أهمِّ أنواع الصورة الشعرية في مدونتنا نجد:

●**الصورة اللَّونية:** تُعتبَر الصورة اللَّونية من أهمِّ الصّور التي اعتمدها الشاعر عبد الرحيم مراشدة في نصوص كتابه، فالألوان تحمل دلالة إيحائية عميقة ويقول عز الدين إسماعيل في ذلك:« إنّ ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، أنّها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أنّ الشاعر-كالطفل- يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللَّعب بها، غير أنَّه ليس لعبا لمجرد العب، وإنَّما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أوّلا، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانيا».[3]

ومن أهمِّ الألوان التي توزَّعت في نصوص عبد الرحيم مراشدة هي: اللَّون الأبيض والأزرق والأخضر والأصفر والأحمر والأسود، وأكثر الألوان انتشارًا هو اللَّون الأبيض، فقد ورد (13) مرّة،

---

[1] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص252.

[2] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص101.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،" قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة 1966، ص ص130،129.

ومن الألفاظ الدالة على ذلك: الأبيض، البياض ،الثلج، بياض الأوراق، واستعملها الشاعر من الجانب الإيجابي، فكثيرا ما تكون دلالة اللَّون الأبيض في النصوص تحمل معنى العفة والصفاء والنقاء ومثل ذلك قوله:

– يرتجف البياض تحت صرخة المداد.[1]

وهنا يدل البياض على صفاء ونقاء الورقة قبل فعل الكتابة، وعلى عكس البياض نجد الشاعر يستعمل السواد الذي تجسَّد بصرخة المداد أي كثرة الكتابة.

ويرد اللَّون الأسود بدلالة سلبية كالحزن والألم واليأس مثل قوله:

– اليأس الأسود يكتبني

يوميًا[2]

الشاعر هنا في حالة نفسية يائسة ودائمة، حيث استعمل اللَّون الأسود كدلالة لما يمر به من وقت عصيب.

●**الصورة الحركية:** تُعبِّر الصورة الحركية عن تجربة الشاعر النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به، ووجود الفعل يكفيها مؤونة البحث عن الحركة ويوفر لها حركة أساسًا قادرة وعلى بثّ الحياة فيها.[3]ومن ذلك قول الشاعر:

– وأنت يا نسور

انهشي لحومنا... إلى العظم

قبيل أن نوارى في الغياب[4]

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال،" ص16.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص123.

[4] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص64.

وهنا تتركَّز الصورة في لفظة (انهشي)، بحيث يتناسب فعل (النهش) مع (النسور) التي تفترس ضحيّتها بنهش لحمها.

– أغصاااااان الروح

ت-ـتـ ـكسّ ر بين يديه

يتسلق ثانية ويحاول ليل نهار[1]

تظهر الدلالة المركزية في هذا النص بين(الأغصان) و(التكسُّر) و(التسلُّق) فهناك تناسب واقعي لتكسُّر وتسلُّق الأغصان، كما أنَّ الشاعر يحاول التمسُّك بالحياة من جديد بعد تجربة فاشلة سبَّبت له انكسارًا نفسانيا.

●**الصورة الضوئية:** تُعبِّر صور الضوء عن رؤى الشاعر وتحمل مشاعره، وتنقل تجاربه.[2]ومن نماذج هذه الصورة نذكر:

– أمتطي الضوء وأسري

في ظلامات اليأس[3]

الشاعر هنا يستخدم التضاد بين كلمة (الضوء) و(الظلمات)، فالضوء يبدِّد الظلام حيث عكس هذا التضاد على تجربته النفسية، بأنّه يحاول التغلّب على يأسه بأشياء ايجابية تبعث الأمل والحياة كالضوء والنور.

– يتمزق وجه الليل

إذا طلعت نجمات الشعر عليه

ويلملم أسوده كي يرحل

---

[1] المصدر السابق، ص67.

[2] ينظر : هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص121.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص79.

دون وداع

أنهار من نجمات تسري

ستجري تحت بريق الأحرف[1]

نلاحظ في هذا النّص حضور اللّون الأسود (أسوده) مع الضوء المتمثّل في (النجمات والبريق)، ممّا يدل على ارتباط الصورة اللّونية مع الصورة الضوئية، فبعد طلوع النجمات تلاشت عتمة الليل، واختفى الأسود ليظهر البريق، وهذا التحول ينعكس على نفسية الشاعر وتجربته.

●**الصورة المشهدية:** هي مشهد تصوري متلاحق تتتالى فيه الصور، وتتراكم بطريقة ملحمية للسرد فيها أثره الأكبر، فيأتلف من ذلك مشهد شعري وصفي،[2]مثل قوله:

– الليل قرير العسن ينام

وهذي النجمات تسيل دمًا

ودموع الضوء تسيييييييل

وتصير بكأس الفجر دخانا

والفجر يراودها بقتام[3]

ينطلق الشاعر في تصوير مشهد الليل وهو يتشكَّل ليجعل كل شيء ينام، فتظهر النجوم، وتنتهي دموع الضوء مع الفجر، بعد صراع بين (الليل والقتام) و(النجمات والضوء)، وما يزيد المشهد جمالاً هو المنافرة الاسنادية في قوله: (بكأس الفجر).

---

[1] المصدر السابق، ص134.

[2] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص102.

[3] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص110.

2- استغلال بعض الإمكانات التصويرية للرمز والكناية والاستعارة والتشبيه:

يُعبِّر الشاعر عبد الرحيم مراشدة عن بعض أفكاره وتجاربه بصور دلالية ايحائية يرى أنَّها الوسيلة الأقرب للتَّأثير في المتلقي كاستعماله الرمز التاريخي في قوله:

- كنت سرا بابليا

مثخنا بالجراح[1]

حيث يصوِّر الشاعر حالته النفسية الجريحة والمتوتِّرة من خلال ربطها بمعلَّقات بابل التي تعاني القدم والاهتراء.

كما يعتمد الشّاعر على الكناية لاثراء الصورة دلاليًا كقوله:

-على الورق الثلج

اشعل جمر الكلام[2]

وهنا كناية عن بلاغة الشاعر وفصاحته.

أمَّا الاستعارة فهي من أهمِّ الصور التي اعتمد عليها الشاعر مثل قوله:

- أتكسّر مثل ركام الثلج

أذوب بمطرقة للوقت[3]

كناية عن التقدّم في العمر.

كذلك للتشبيه دور في تعزيز الصورة كقوله:

- حتى الهواء صار يبدو لزجًا

---

[1] المصدر السابق، ص81.

[2] نفسه، ص20.

[3] نفسه، ص27.

كحامض دبق ويزهر الألم[1]

– العمر بيت يتهدّم[2]

في النموذج الأوَّل نلاحظ حضور أداة التشبيه (الكاف)، بينما النموذج الثاني تغيب فيه أداة التشبيه على سبيل(التشبيه البليغ)، واستعمال عنصر التشبيه يُقرِّب المتلقي من الدلالة المراد إليها.

[1] عبد الرحيم مراشدة، كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص47.

IV: مظاهر التجريب على مستوى التناص:

من أبرز مظاهر التجريب في الكتاب اعتماد الشاعر على التناص وهو:« الحضور الضمني أو المباشر لنصوص سابقة، ممَّا يستلزم على المتلقي معرفة تلك النصوص وإدراكها، مع الإحاطة بالخلفيات الفلسفية والفكرية والدينية التي انبنت عليها النصوص ».[1]

كما« يقوم مفهوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أنَّ تلك العلاقة إنَّما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة، ومن ثمَّ يمكن القول أنَّ كل نص إنَّما هو تسرّب وتحويل الجملة من النصوص السابقة، وهذه النظرة الإيجابية لمفهوم النص عززت موقع التناص في الدراسات النقدية الحديثة، فأخذ فيها التناص منحى إيجابيا، بعد أن تخلَّص من تلك النظرة ذات الطابع الأخلاقي التي رافقته في العصور القديمة، تلك النظرة التي وصمته بأنَّه ضرب من السرقة، ويمثِّل التناص ضربا من آلية لغوية مشتركة بين الكاتب والقارئ قادرة على تقديم التأويل أو التفسير، أو هي نوع من آلية تفاهم سري بينهما لاستيعاب النص، أو التسويغ الذي يقدِّمه الكاتب للقارئ ليكون النص مقنعا أو مقبولا».[2]ومن أهمِّ مصادر التناص التي نجدها في مدونتنا هي:

1-المصدر الديني: كثيرا ما يعتمد الشعراء على هذا النَّوع من المصادر لارتباطها بطبيعة الحياة المعاشة،« ممَّا جعل لغة الشاعر العربي المعاصر لغة دلالية تعتمد على أفكار فلسفية عميقة مشحونة بالدلالات للتأثير في القارئ، فاللغة الدينية تُمثِّل الوعي العربي وهذا ما يجعلها قادرة على

---

[1] ينظر: محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص264.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث،" البرغوثي نموذجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2009، ص ص07،08.

إثراء النصوص الشعرية.»[1]ونجد الشاعر عبد الرحيم مراشدة يعتمد على القرآن الكريم ومن نماذج ذلك نذكر:

– ليل نهار، "يحللني لأعود إلى صلصالي"[2]

– على مائدة الكون

"سيأخذني الصلصال"[3]

– هذا الوجع"المسنون" بذاكرتي

والروح من "الحمأ" المخبؤ بهذا الجوف[4]

حيث نستحضر لهذه النصوص قوله عزّ وجل:

﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ۝ وَالْجَآنَّ خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِ السَّمُومِ ۝ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّى خَالِقٌ بَشَراً مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ۝ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ ۝ فَسَجَدَ الْمَلآئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ۝ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى أَن يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ ۝ قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلاَّ تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ ۝ قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾ الحجر: [26–33]

كذلك قول الشاعر: "في الهناك أسطر سفري الرقيم".[5] ونستحضر لهذا النص قوله تعالى:

﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً ۝ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً ﴾ الكهف:[9–10]

---

[1] المرجع السابق، ص38.

[2] عبد الرحيم مراشدة، كتاب"الاشياء التفاصيل والأحوال"، ص130.

[3] المصدر نفسه، ص، ص105.

[4] نفسه، ص52.

[5] نفسه، ص101.

وقوله تعالى في نفس السورة:

﴿ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَباً ۝ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَباً﴾ الكهف:[61-62]

وللتناص القرآني دور هام في إثراء الدلالة واختصارها، فالشاعر اعتمد في أغلب الأحيان على الرموز الدينية للتعبير عمَّا يريده دون ذكر مفصَّل،لأنَّ القرآن الكريم راسخ في ذاكرتنا.

وهنا نكون قد أنهينا الفصل الثاني من بحثنا بعد أن تطرقنا إلى أهمِّ مظاهر التجريب على مستويات مختلفة من الكتاب، سواء على مستوى اللغة وماطرأ عليها من تغيير وتجاوز مثلها مثل عنصر الإيقاع والصورة والتناص. ويبقى السؤال المطروح هل هناك مظاهر تجريبية أخرى يمكن خوضها في كتاب"الأشياء التفاصيل والأحوال"؟.

خاتمة

عرف الشعر الأردني تطورا كبيرا في بنية القصيدة التي تحرّرت من التقاليد والقوانين القديمة، وتجاوزت الكثير من الخصائص التي طبعتها شكلا ومضمونا، فانفتح الشعراء على مواضيع جديدة مستشرفين آفاقا جديدة، فوعي الشاعر سار به نحو المغامرة والاكتشاف، ما جعله يتسلح بتجربة شعرية خاصة به فمارس التجاوز والتجريب، ومن خلال دراستنا لظاهرة التجريب في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" لعبد الرحيم مراشدة، حاولنا تحديد أبعاد الظاهرة للإجابة عن الاشكاليات التي طرحناها سابقا، ومن أهمِّ الاستنتاجات التي توصلنا إليها:

أنَّ التجريب ظاهرة فنية قديمة برزت كظاهرة تجريبية معاصرة عند الشعراء وأعيد احياؤها من خلال الاهتمام بالحداثة والأصالة والكتابة وتداخل الفنون وغيرها، ويُعرَف التجريب بأنَّه تجاوز لكل نموذج قديم، في محاولة من الشعراء لإبداع تشكيلات شعرية جديدة كالقصيدة النثرية والقصيدة البصرية والقصيدة الومضية، وهذه الأشكال الشعرية تعبِّر عن الروح الجديدة المختلفة عن القديم وهي تهدف للتغيير.

ثم إنَّ التغيرات التي طرأت على بنية القصيدة سببها الاهتمام بالتشكيل البصري القديم كالمشجرات الاسلامية والموشحات والتختيم، وهذا ما جعل الشعراء يركِّزون على التشكيل البصري سواء على مستوى البصر (العين المجردة)، أو التشكيل البصري على مستوى البصيرة (الخيال)، فأصبح خطاب العين أكثر أهمية من الالقاء، وأصبح بإمكان الشاعر تجسيد دلالة الفعل تجسيدا بصريا، وهذا ما جعل الثقافة الكتابية ترتبط ببلاغة المكان وفعل القراءة، على عكس الخطاب الشفوي الذي يرتبط بالفضاء الزماني.

ويعتبر الشاعر عبد الرحيم مراشدة من الشعراء الجدد الذين يجمعون بين الظاهرة اللغوية والظاهرة البصرية، كالتفكيك اللغوي والحذف والتجديد في المعاجم، وهذا ما جعل اللغة تتحرّر من قيودها.

وكذلك خروج الشاعر عن الإيقاع الشعري المعروف والانفتاح على الإيقاع الداخلي المبني على التكرار والتجنيس والترصيع وغيرهم، والإيقاع الخارجي كالقافية التي أخذت شكلا جديدا ومختلفا عن المألوف، وهذا الإيقاع أكثر تحرّر لأنّه لا يخضع لنظام العروض.

كما لعبت الصورة الشعرية دورا هامًّا في قصائد الشاعر، فاختلفت أنواعها من الصورة اللونية والضوئية والمشهدية وغيرها من الصور، وكان لخيال الشاعر فضل في حضور هذه الصور، فالمراد منها تقريب المعنى وتوضيح دلالته، وكثيرا ما نجد مراشدة يستثمر في بعض الامكانات التصويرية كالاستعارة والتشبيه وغيرهما، التي يرى فيها سبيلا للتعبير عن تجاربه وأفكاره.

واعتمد الشاعر على التناص الديني لتوضيح الدلالة، خاصة أنَّ القرآن الكريم راسخ في عقولنا، وديننا يجعنا نتأمل في الشعر ولا نرتجل فيه.

وفي الأخير يبقى كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال" مجموعة من النصوص المليئة بالتساؤلات، في حين تعتبر هذه النصوص بمثابة وعاء معرفي فكري يعبِّر عن أراء وأفكار صاحبه ونظرته للحياة ومواقفه وتجاربه من مشكلات العصر، ومثل هكذا أفكار وتطلُّعات تترك المجال مفتوحا لدراسات وأبحاث مستقبلية.

ملاحق

ملحق خاص بـ:

1- صورة الغلاف الأمامي والخلفي للكتاب.

2- بطاقة تعريفية للشاعر.

كتاب الأشياء
التفاصيل والأحوال
(نصوص كونية)
عبدالرحيم مراشدة
Book of Thing
(Detaails and Status)
Cosmis Texts
أتريدون قصيدة ؟
سقطت في حبرها الأبيض
حاولت بالقلم ، عليها تكتبني
لكنني وجدتني
في صفحات المعي في تلك الجريدة
أ.د بشرى عبد المجيد تاكفراست
أستاذة النقد الأدبي _ المغرب

02- بطاقة تعريفية بصاحب الكتاب:

- هو الشاعر عبد الرحيم عزام مراشدة، المولود بتاريخ 05 ديسمبر 1955 بسوم/اربد في الأردن.

***المؤهلات العلمية:**

- دكتوراه أدب ونقد عام 2001 جامعة اليرموك/الأردن، موضوع الرسالة (الفضاء الروائي) /نماذج من الرواية في الأردن).

- أستاذ مساعد في جامعة جرش عام 2001، وجامعة جدارا عام 2008.

- رئيس لقسم اللغة العربية وأدابها من سنة 2010 إلى2011 في جامعة جدارا /الأردن.

- عميد البحث العلمي منذ مطلع عام 2014 إلى نهاية عام 2014.

***الخبرات:**

- مدير لبيت عرار الثقافي (1994-1996) وزارة الثقافة.

- رئيس لملتقى إربد الثقافي سابقا لدورتين متتاليتين وعضوا مؤسسا له و ناشطا فيه.

- عضو جمعية النقاد الاردنيين، وعضوا اتحاد الكتاب العرب.

- أمين للسر في رابطة الكتاب فرع إربد.

- مشارك في مهرجانات محلية وعربية (جرش، المربد في العراق، اتحاد الكتاب العرب في سوريا ولبنان...إلخ).

– مساهم في تأسيس مجلة جرش الثقافية ومدير التحرير فيها، كما ترأس مجلة أسفار الأدبية سابقا، ومؤسس لمجلة إبداع الأدبية، ومدير لمجلة جدار الثقافية الصادرة عن جامعة جدار.

– مكلَّف بتحكيم كتب أدبية لوزارة الثقافية الأردنية وأمانة عمان، وعضو هيئة استشارية لأكثر من مجلة علمية محكمة.

– مشرف على عدد من الرسائل الجامعية، ومناقش لرسائل الماجيستير والدراسات العليا ومدرس مواد.

– عضو هيئة الدراسات العليا في جامعة جرش الاهلية سابقان وعضو هيئة النشر فيها وعضو لجنة الدراسات العليا الجامعة جدار، ورئيس الجنة العلمية والثقافية في جدارا.

***المؤلفات المنشورة:**

أ= في مجال الشعر:

1= لسع السنابل صدر في عام 1986.

2= كتاب الأشياء والصمت/مجموعة شعرية صدر عام 2002.

3= كتاب الأشياء التفاصيل والأحوال وكتاب الوجد والورد في نفس العام 2016.

ب= في مجال الرواية:

1= رواية الرحلة الثانية عام 1999.

ج= في مجال النقد:

1= الحداثة والتراث النقدي، صدر عام 1994.

2= منازل النص/خالد الكركي ناقد وأديبا، صدر عام2007.

3= الفضاء الروائي/الراوية في الأردن أنموذجا، صدر عام 2002.

4= قصيدة النثر في نهر الشعر العربي مشترك مع أ. د حفناوي بعلي عام 2011/2010.

5= سؤال النهضة في الفكر والأدب والثقافة مشترك مع أ. د محمد صالح الشنطي.

6= الخطاب السردي والشعر العربي، صدر عام 2012/2011.

7= الرواية والمستقبل والنص الموازي، صدر عام 2014.

– العديد من البحوث المنشورة والمقبولة بعد الترقية لرتبة أستاذ مشارك وهي مقدمة للحصول على رتبة أستاذ.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أوّلا- المصادر:

1- عبد الرحيم مراشدة، كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"، دار البيروني للنشر والتوزيع، د ط، عمان2016.

المعاجم:

2- ابراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة 2004.

3 - محمد ابن مكرم ابن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الافريقي، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، وآخرين، دار المعارف، دط، القاهرة.

ثانيا- المراجع:

4- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية "الإطار النظري"، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت 1996.

5- أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة 2012.

6- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت 1994.

7- بلال عبد الرزاق، مدخل الى عتبات النص، إفريقيا الشرق، ط1، 2000.

8- حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دط، المغرب 2001.

9- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي نموذجا"، دار كنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2009.

10- رابح ملوك، قصيدة النثر العربية "بحث في المفهوم والبنى"، دار أسامة للنشر والتوزيع، نبلاء ناشرون وموزعون، ط1، عمان2015.

11- رابح ملوك، قضايا الشعر الجزائري المعاصر« أعمال اليوم الدراسي الأول 29 أفريل 2015» مخبر قضايا الأدب المغاربي، دار الخلد ونية، الجزائر2016.

12- رحمان غركان، قصيدة الشعر« من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني»، دار الراني للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق 2010.

13- رفعت سلاّم، بحثا عن الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة2010.

السورية للكتاب، د ط، دمشق 2013.

14- شريف الشوباشي، لتحيا اللغة العربية "يسقط سيبويه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة 2004.

15- عبد الرحيم مراشدة، حفناوي بعلي، قصيدة النثر في الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، د ط، عمان2010.

16- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء1996.

17- عبد اللطيف عبد الرحيم، وآخرون، آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مع احتفاء خاص بذكرى أمين نخلة، مؤسسة عبد العزيز سعود، د ط، الكويت 2001.

18 - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة 1966.

19- فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى والنشر والتوزيع، ط1، دمشق2007.

20- فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2012.

21- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت 2008.

22- محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1991.

23- محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، "مقاربات في النظرية والتطبيق"، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق2013.

24- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الالمعية، ط1، الجزائر 2012.

25- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، د ط، القاهرة 1977. 26- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة 2006.

27- محمد يونس صالح، فضاء التشكيل الشعري "إيقاع الرؤية وإيقاع الدلالة"، عالم الكتب الحديث، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان2013.

28- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د ط، بيروت 1967.

29- ندّية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، د ط، الجزائر 2013.

30- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبوظبي2010.

دوريات ومجلات وجرائد:

31- حنان عقيل، امتهان الشعراء للنقد يوقعهم في المزالق، جريدة العرب، ع10420، 10 أكتوبر 2016.

32- ريما أبو جابر، القصيدة البصرية في الشعر العربي الحديث اصطلاحًا وتمثيلا، الكرمل أبحاث في اللغة والأدب، ع 32،33، 2011-2012.

33- سمر الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، جامعة البعث، دمشق، د ت.

34- محمود محمد ربيع، قصيدة النثر بين النظرية والتطبيق، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ع 06، مارس 2018.

35- مصلح عبد الفتاح النجار، أفنان عبد الفتاح النجار، الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي، رصد لأحوال التكرار، وتأصيل لعناصر الايقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول 2007.

36- نضال القاسم، مازلنا نعيش تجارب جيل مجلة "شعر"!، جريدة القدس العربية، ع 6980، 22 نوفمبر 2011.

الرسائل والمذكرات الجامعة:

37- قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر« فترة التسعينات وما بعدها»، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف2010-2011.

38- ليندة بولحارس، التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية (2000-2010)، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة البويرة 2014-2015.

المواقع الالكترونية:

39- الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث "رؤوس أفكار".

. http://www.startimes.com/f.aspx?t=26299515.

40 - https://www.facebook.com/abd.marashdeh

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

إهداء.....

إهداء.....

مقدمة..... 2-4

مدخل:

في مصطلح التجريب..... 7-11

أوّلا: التجريب لغة واصطلاحا 7

ثانيا: الخلفية المعرفية للتجريب..... 9

ثالثا: استراتيجيات التجريب..... 9

رابعا: بين التجربة والتجريب..... 10

الفصل الأول:

تجلِّيات التشكيل الشعري والبصري في كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"..... 15-73

I/ التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل الشعري..... 15

- القصيدة النثرية..... 18
- القصيدة البصرية..... 19
- القصيدة الومضية..... 21

II/ التجلِّيات البصرية على مستوى التشكيل البصري..... 23

أ: التشكيل البصري على مستوى البصر..... 23

أ-1: تجلّيات التشكيل البصري بالرسم..... 23

●الهندسي..... 24

● الفني..... 31

أ-2: تجلّيات التشكيل البصري بالطباعة..... 34

● عتبات النص..... 35

● تقسيم الصفحة..... 40

● السطر الشعري..... 44

● التفريق البصري..... 47

● علامات الترقيم..... 56

ب: التشكيل البصري على مستوى البصيرة..... 63

ب-1: تجلّيات التشكيل البصري بالسينما..... 63

● تجلي التشكيل البصري باللقطة السينمائية..... 63

● تجلي التشكيل بفن المونتاج..... 70

الفصل الثاني:

مظاهر التجريب على مستويات مختلفة من كتاب "الأشياء التفاصيل والأحوال"..... 75-137

I- مظاهر التجريب على مستوى اللغة الشعرية..... 75

1- التغيير في اللغة..... 76

2- المستوى المعجمي..... 77

3- المستوى النحوي..... 83

4- الانزياح..... 87

5- تفكيك اللغة..... 90

II - مظاهر التجريب على مستوى الإيقاع الشعري..... 101

1- التكرار منتجا للإيقاع..... 102

2- التكرار الصوتي..... 104

3- التوازي..... 113

4- التجنيس..... 118

5- الترصيع..... 120

6-القافية..... 122

III- مظاهر التجريب على مستوى الصورة الشعرية..... 127

1- أنواع الصورة الشعرية..... 128

2- استغلال بعض الأنواع التصويرية للرمز والكناية والاستعارة والتشبيه..... 132

VII - مظاهر التجريب على مستوى التناص..... 134

1- المصدر الديني..... 134

خاتمة..... 138

ملحق..... 141

قائمة المصادر والمراجع..... 146

فهرس الموضوعات..... 151