مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 8 العدد 2 / ديسمبر 2022
ص ص80–89

التمثيل البصري في الشعر العربي، شعر عفيفي مطر أنموذجا.

Visual Representation in Arabic Poetry, Afifi Matar's Poetry as a Model.

ناصر بعداش
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة، ، مخبر الدراسات الادبية والنقدية (الجزائر)،
lettrearab@gmail.com

الاستلام: 2022/09/10 القبول: 2022/11/25 النشر: 2022/12/31

ملخص:

لقد أسال مصطلح الصورة والتمثيل البصري في الشعر العربي الكثير من الحبر في هذا العصر، ذلك للعلاقة الوطيدة التي تجمع بين الأخوين الشعر والتمثيل، وبالتالي فاعتماد تركيب الصور من قبل الشاعر يعتبر من العناصر الإبداعية التي تمتزج فيها الصورة والتمثيل البصري مع الشعر، لتغدو القصيدة والحالة هذه لوحة فنية مزينة بمفاتيح التواصل بينها وبين القارئ المتذوق، هذا الأخير ومع التفاعل مع العمل الفني يرتقي بالصورة إلى أعلى درجات التأويل المعبرة.

ومن هذا المنطلق؛ فالشعر والتمثيل عنصران يتحدان عن طريق التفاعل لتشكيل عمل إبداعي متميز، تفاعلا بصريا ووجدانيا شديد التماسك، نظرا للانطلاقة التي ينطلق منها الشاعر وهي المشاهد المتراكمة التي يؤثر فيه وتدفعه إلى الكتابة المدعمة بالصورة، ولعل الشاعر المصري واحد من الذين عرفوا معنى وقيمة الصورة والتمثيل البصري في الشعر، لذلك كانت إبداعاته شديدة التعلق بالصورة، مما يدفع الناقد إلى تتبع مسارات تشكل الصور في شعره.

أهمية الموضوع: يكتسي هذا الموضوع اهمية بالغة في الدرس الادبي والنقدي، ذلك من خلال معرفة مدى اجادة الشعراء لفن الشعر وفن التمثيل البصري، والمزج بينهما لاخراج صورة ناطقة بالجمال.

اسباب اختيار الموضوع: هناك دواع كثيرة لاختيار هذا الموضوع؛ نذكر منها مدى شغفنا للاطلاع على اعمال عفيفي مطر الشعرية لما تحتوي عليه من تمثيلات بصرية تجذب القارئ.

المنهج المتبع: في مثل هذه الدراسة لا بد لنا من تتبع المنهج البنيوي لقراءة ما بين السطور، والكشف عن مواطن ايراد التمثلات البصرية ودلالاتها في القصيدة.

ومنه:
- ما الصورة؟ وما هي مسارات تشكلها؟
- ما معنى التمثيل البصري في الشعر؟
- هل استطاع الشاعر مطر المزج بين الصورة والعمل الإبداعي؟
- هل استطاعت مقدرة الشاعر الفردية بناء تشكيلاته اللغوية وتصويراته الإيقاعية؟

الكلمات المفتاحية : الصورة ؛ التمثيل ؛ البصري ؛ الشعر؛ الإيقاع.

Abstract:

The term image and visual representation in Arabic poetry has asked a lot of ink in this era, due to the close relationship between the two brothers poetry and representation, and therefore the adoption of the composition of images by the poet is considered one of the creative elements in which the image and visual representation are mixed with poetry, to become the poem and this situation An art painting decorated with the communication keys between it and the advanced reader, the latter, with interaction with the artwork, elevates the image to the highest levels of expressive interpretation.

From this point; Poetry and representation are two elements that unite through interaction to form a distinct creative work, a highly coherent visual and emotional interaction, given the breakthrough from which the poet starts, which is the accumulated scenes that influence him and push him to writing supported by the image, and perhaps the Egyptian poet is one of those who knew the meaning and value of the image and the visual representation in poetry Therefore, his creations were very attached to the image, which prompts the critic to trace the paths that form images in his poetry.

Keywords: image; representation; visual; poetry; , rhythm.

1.مقدمة:

تتكاثف الصور داخل النصوص الإبداعية؛ وبخاصة الشعرية منها، وقد يتميز النص الشعري عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى بمكوناته الداخلية ذات السمة الجمالية الحاملة للوظيفة الشعرية، ويعتمد الشعر كغيره من الإبداعات الأخرى على عنصر اللغة، وبالتالي فإن الاهتمام باللغة في الإبداع تقليد قديم دأب عليه المبدعون ورجالات الأدب والفن، الذين ركزوا جل اهتماماتهم على أصول الصناعة اللفظية وما يدخل في التركيب اللغوي وبناء الكلمة والجملة والإيقاع والتعبير.

ولعلنا حين نتتبع خطوات الخطاب الأدبي– وبخاصة الخطاب الشعري- يتراءى لنا طغيان الوظيفة الشعرية التي تعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية، فالقصيدة الشعرية عبارة عن نتاج لعملية مركبة من عدد المهارات العقلية والانفعالية العاطفية التي من أبرز غايتها إضفاء الجمالية التي تغري القارئ والمتلقي، وعليه يمثل التشكيل والتمثيل البصري العنصر المجسد الفعلي لكل ذلك، فهو عملية إبداعية متكاملة لها علاقة كبيرة بالإبداع.

2 مفهوم الصورة:

إن الأعمال الشعرية إبداعات فنية تصدر عن أشخاص لهم القدرة على التحكم في تماسك العبارات وتناغمها، والجرأة الكبيرة في الغور إلى المناطق البعيدة التي تحكم الألفاظ لاستنطاقها لتصبح شديدة الإيحاء، ولها كبير الصدى وقوة الوقع لدى المتلقي، ولم تكن هذه القدرة على التركيبة حكرا على الشعر فقط، بل نراها تتخطى المسافات لتمس الأدب بكل فنونه، والشعر أقدر الفنون على التعبير الوجداني الصادق، كيف لا وقد استطاع أن يشق له طريقا عسيرا في خضم الصراعات الحضارية المحتدمة التي فرضت أنماطا جديدة لم تكن معروفة من قبل، ولكن الهدف بقي واحدا وهو القدرة على خلق الصورة والتعبير عن الإنسانية في أرقى مناحيها، لأن الشعر على حد تعبير ficherفيشر: "ضرورة إنسانية" (فيشر، 1988، صفحة 7)، لذلك نجد أن اللغة هي من ساعدت الشاعر الذي صور لنا الطبيعة وما يدور في فلكها تصويرا رائعا تتفجر معه

الدوال لتتشكل صورا شعرية صادقة، يُعَبِرُ بها عن خلجاته وسكناته، أو قل هي صورة تعبيرية تبرز أبعادها ودلالاتها في شكل فني يصل المتلقي في قالب يستطيع تذوقه والوصول إلى كل الإيحاءات التي أرادها أن تكون.

ومن هذا المنطلق؛ فالأعمال الشعرية لا يمكنها الاستغناء بحال من الأحوال عن الصورة التي تتجلى في أشكالها التعبيرية، وإن كل عمل إبداعي فاقد لشرعية الصورة لا يرقى إلى درجة الشعر مهما سمت أشكاله، وتعددت أغراضه، لأنها –أي الصورة الشعرية– "أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون بها ..." (بدوي، 1965، صفحة 72) فهي اللسان الصادق للشعر وبغيابها يفقد معناه ليغدو كلاما منظما بقافية تحكمه فقط.

ومهما يكن من حيوية وحركية داخل النص؛ إنما الصورة هي التي تعمل على تفعيل القصيدة ومَدِها بجو من الحيوية يبعدها عن الرتابة والسكون، وتمنحها القوة اللازمة التي بها تهيكل لتغدو مَشَكَلَة وملونة بألوان الواقع، وبهذا تكون الصورة العنصر الفعال بيد الشاعر يجسد بها اللحظة الانفعالية والميزة الشعورية التي تتشكل لديه أثناء عملية الإبداع، لتصبح في الأخير الجدار العاكس لما خُفِيَ داخل أعماقه من أحاسيس وانفعالات.

إن ما ينقل القارئ من الواقع إلى عوالم الخيال إنما هو إيحائية الصورة التي لها بالغ الأثر في النفس، فَبِهَا ننتقل من عالم الوضوح والمباشرة إلى عالم الإبداع والغموض، لذا نجد بودلير يشترط شيئين يتطلبهما الشعر:"مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائية أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة" (غريب، 1952، صفحة 10)، حيث ترافق الصورة مع التمثيل الحقيقي لما تم مشاهدته وشكل الشاعر فكرة حوله، لتصبح الصورة –والحال كذلك- تمثيل حي للمعنى، واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس، وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا" (السيد، 1999، صفحة 238) ، فكل ما يمر على مخيلة الشاعر من أحداث يمكن تجسيده صورا حية ناطقة بالجمال حتى وان كانت غير مرئية، ولكن دلالتها أقوى تجسيدا من الواقع، لأن " دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيا أم تجريديا" (السيد، 1999، صفحة 239)، وبالتالي فالصورة الذهنية تستطيع أن تشمل كل الصور الشعرية التي عرفها الإبداع منذ القديم، والسر في ذلك ربما يرجع إلى كونها نتاج عقلي مر على قناة العقل البشري، ولكن في لحظة منتقاة بدقة متناهية، لحظة انفعال جياش رافق الشاعر في موقف من المواقف، وأخيرا فإن "الصورة الشعرية هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة، وقدرة خياله على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة، إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها" (إسماعيل، 1999، صفحة 19) ، صورا جذابة تسرُّ كل من وقعت عليه.

3 مفهوم التمثيل:

لقد أثار مصطلح التمثيل البصري في العصر الحديث الكثير من الإشكالات طرحت بين الأدباء والنقاد، وتتمثل هذه الإشكالات في تحديد المفهوم العام لهذا المصطلح والإحاطة به، إلا أنه وبالرغم من وجود الكثير من الدراسات التي تناولت المصطلح بالنقد والتعريف، إلا أنه لا يزال تحت طائلة الغموض والضبابية، وقد نجد

الكتابات النقدية العربية المعاصرة تستعمله مقابلا لمصطلح **التشكيل**، خصوصا في تلك الكتابات التي واكبت حركة الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات، ولكنه لم يرد ذكره في المؤلفات النقدية العربية القديمة، وبالتالي فإنه إذا عدنا للجذر اللغوي للفظ (التشكيل)، سنجد أنه مأخوذ من مادة "شكل: الشكل: المثل، فنقول: هذا على شكل هذا أي مثاله، أي أشبهه، وتشكل الشيء: تصوره وشكله" (منظور، 1993م، صفحة 357)، والملاحظ أيضا من الناحية اللغوية أن "معنى الفعل (شكّل) متصل بالجانب التصويري والتمثيلي" (عبيد، 2011م، صفحة 14).

ولعل الجانب الاصطلاحي سيبرز للعيان مفهوم هذا المصطلح ويحدده تحديدا وثيق الصلة بالوضوح، ويجلي تلك الضبابية التي كسته منذ عقود من الزمن، وإذا ما حاولنا تعريفه يجب أن نقرنه بالشعر أولا حتى نصل إلى مفهوم واضح المعالم، ولعل الحديث عن علاقة الشعر بالتشكيل حديث ليس بالغريب، "فالاعتماد على تركيب الصورة عنصر إبداعي مشترك بين الاثنين، فالشعر بلا صورة مركبة تركيبا موحيا وجميلا، ولا لوحة جاذبة بلا إيقاعات الخط واللون والبعد المعمق لفحواها تكون بلا فائدة" (عبيد، 2011م، صفحة 15)، فمن خلال هذا القول يمكن اعتبار أن القصيدة تظل لوحة تشكل مفتاحا للتواصل مع القارئ وهذا من خلال التفاعل القائم بين العمل الفني والمتذوق له، وهذا التفاعل يُمكن للقارئ استنباط الكثير من التأويلات المعبرة عن موقفه من هذا التشكيل الشعري في القصيدة، فالشعر والتمثيل متفاعلان تفاعلا بصريا ووجدانيا متينا، ذلك أن الشعراء ينطلقون من فكرة أو مشهد مؤثر يدفعهم للكتابة، وهذا المشهد يحمل معنى الشرارة أي المادة الخام التي يستقي منها الشاعر الأفكار المكونة لنسيجه اللغوي الإبداعي، "فالتشكيل منبثق من التصوير ويمكن لذلك أن يصدق على الفنون الأخرى ومنها الشعر الذي يعد أقرب إلى التصوير من غيره، فتشكيل اللوحة وارد يأتي على النفس فتتحرك به اليد، كما هو الحال عند الشاعر، فيرد وارد من النفس تتحرك به الكلمات، فهو وإن خضع للأغراض النفعية إلا أن مقدار العمد في تكويناته وتشكيلاته اللغوية والتصويرية الإيقاعية، سيخضع لمقدرة الشاعر الفردية الخاصة" (المقداد، 2011، صفحة 20).

يكتسي "التشكيل" في القصيدة طابعا مرنا وحركيا، فهو لا يستقر في منطقة معينة ومحددة من النص، وفي ذلك يؤكد حازم القرطاجني من خلال مفهومه للشعر تبدي التشكيل في كل زاوية من زوايا النص لفظية كانت أو معنوية، بل يتجاوز بحركيته إلى المتلقي الذي يخلق فيه ردة فعل توحي بعمق التشكيل وهذا ما تطرقنا إليه من قبل، فيقول:"الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها" (القارطاجني، 1986م، صفحة 71)

فمن خلال القول الذي جاء به "حازم القرطاجني" نلاحظ أن تضافر كل هذه العناصر هو ما يثبت ويبرز جمالية الإبداع التي لا تتحقق إلا من خلال التأثير في المتلقي.

4 التمثيل الإبداعي في شعر عفيفي:

إن التمثيل الشعري الذي ظهر في العصر الحديث قد مثّل ظاهرة شعرية وفنية كان لها الكثير من المصطلحات الخاصة بها؛ وهذا ما ساهم في ظهور العديد من المصطلحات المركبة التي تمت بقريب الصلة لمصطلح التمثيل، نذكر منها التشكيل الإبداعي، والتمثيل البصري، التشكيل الموسيقي، تشكيل الصورة وغيرها، وهذا ما جعل القصيدة المعاصرة تكتسب طابعا متفردا ونوعا من التميز أكثر تشكيلا، وهو ما حدث فعلا مع القصيدة الحرة التي شكلت النواة الأولى للتمرد على الأنماط القديمة، وهنا بالفعل بدأ التزاوج بين الإبداع والتشكيل في القصيدة المعاصرة التي تحتوي جميع العناصر دون تنافر، وأصبحت بحرا يسافر فيه الشاعر المعاصر تعبيرا عن خلجاته وأفراحه وانكساراته وغيرها من المشاعر النفسية التي بداخل كل فنان، وقد تفطن لهذا الأسلوب الجديد الشاعر المصري "محمد عفيفي مطر" الذي ركب موجة التمثيل البصري في شعره وجَسّدَ لنا مفهوم الصورة المطابقة لمصطلح التمثيل الإبداعي في أرقى حلة.

سنحاول تتبع مسار التمثيل البصري في شعر عفيفي مطر منتقين قصيدة "قبض الريّح" التي احتلت الموقع الثاني في ديوان "مجمرة البدايات" وهو الديوان الذي صب فيه الشاعر آهاته وزفراته، وكل انفعالاته وعواطفه وآماله، بل كل هواجسه ومخاوفه، فجاءت لوحة فنية صوّر فيها الشاعر كل ما تعلق بحبال مشاعره الدفينة منها والمتحركة، وبالتالي فالإحاطة بمستويات التشكيل الإبداعي في القصيدة تكون من خلال "تأمل الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمه الشاعر في سياق بياني خالص ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما بذلك طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد، وغيرها من وسائل التعبير الفني" (عبيد، التشكيل – الصنعة والرؤيا-، 2011، صفحة 12) ، وانطلاقا من هذا فإن التشكيل قادر على التجلي في كل زوايا النص الإبداعي، إذ يمكن من خلال هذا مباشرة عملية قراءة القصيدة وفحص الجوانب الأساسية في البنية الشعرية الكامنة فيها، ومن ثمة فإن دراسة معمارية القصيدة الشعرية وتشكيلاتها أمر ليس باليسير ولا السهل، ذلك لأن التشكيل مرتبط ارتباطا عضويا مع أساسيات العمل الشعري، وستكون الانطلاقة من الصورة الشعرية:

فتركيب الصورة الشعرية في القصيدة واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطتها "يشكل الشاعر أحاسيسه وخواطره في شكل فني محسوس، ويصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره " (بومالي، 2015، صفحة 126)، فهي الجوهر الثابت والدائم في القصيدة، ويتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه، وهي القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومعانيه وعواطفه عن طريق الخيال، لأن الشعر مزج بين الحقيقة والخيال، وعندما نتأمل على ضوء ما سبق الصورة الشعرية في قصيدة "قبض الريّح" نجدّ أن كل اقتران بين معنى ومعنى آخر قد شكل صورة شعرية لا متناهية المعاني والدلالات، وقد كان

محمد عفيفي مطر قد عنوّن قصيدته بعبارة " قبض الريّح"، فعند الوقوف على هذين الكلمتين اللذين يتركب منهما العنوان نجد أنهما كلمتان مختلفتان دلاليا ومعجميا، فالأولى تنتمي إلى الملموس الظاهر، أما الثانية فتنتمي إلى عالم المحسوس غير الظاهر، وفي هذا تشكيل للجمال الداخلي الحاصل جَرَّاءَ اقتران صورة شعرية جمعت بين عالمين متناقضين مختلفين، وهذا الجمع هو الفكرة التي حاول من خلالها محمد عفيفي مطر أن يخلق عالما جديدا من خلال مزجهما، فيصنع عالمه الذي يريده، ولكن هذا الاختلاف لا ينفي وجود تآلف ضمني عميق، فقد عمد الشاعر إلى استغلال هذا الانزياح اللغوي ليولّد تآلف دلالي، فكلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن العالم الخارجي؛ وبالنسبة لدلالة هذه الصورة فلعلّ الشاعر أراد أن يقبض على حلم زئبقي أو أراد أن يجمع شتات أفكاره، أو لعله يريد بذلك القبض على المستحيل وتحويله إلى حقيقة.

وفي مطلع القصيدة يقول الشاعر:

"ونام الهمس، ما عادت سوى الأفكار

تدبّ ثقيلة الأقدام بالأسرار

وألقى الصمت أقفالا بثغرينا

فما قلنا ... وما كانت لنا القدرة "

(مطر، 1998 ، صفحة 10).

نلاحظ في مطلع القصيدة أن الشاعر قد امتطى صهوة اللغة المنزاحة التي تحمل في طياتها الجمع بين المادي والمعنوي، ولعل استخدم الاستعارة المكنية دليل على ذلك، ففي قوله "نام الهمس" هنا صورة جزئية اعتمد فيها على تشبيه الهمس بالعاقل الذي ينام وحذف المشبه به واشار إليه بلازم من لوازمه: الفعل "نام" وهذه الصورة نجدها تحمل عدّة دلالات، فإذا عرفنا أن النوم هو مرادف الغياب فيكون الضد حضور الصوت المنبه، وكذلك هناك دلالة أخرى يقصد بها الشاعر من عبارة "نام الهمس" فهو الهدوء الذي يتخلل لحظات الصفاء والهدوء لدرجة أن يكون الهمس نفسه هو الهدوء والسكينة، فهنا نجده أيضا قد جمع بين عالمين مختلفين متناقضين، وقد أراد من خلال هذه الصورة أن يعبّر عن أفكاره التي أصبحت هاجسا يوقظ مضجعه في ليل طويل هادئ وساكن.

ومن جهة أخرى نجد الصورة الشعرية الحديثة تقوم على مبدأ أساسي هو التكامل الفني بين الفنان والطبيعة، فالفنان يتماشى والإبداع؛ والإبداع يتماشى والخلق؛ والخلق كما هو معلوم يأتي من العدم، ومن هنا تولد الأفكار ولكنها تبقى مجرد أفكار تنتمي إلى عالم اللاواقع، ولكي تترجم إلى عالم الواقع يجب أن تعانق كل الأشياء والرموز والأشكال الموجودة في الطبيعة للبروز من خلالها، ومن ذلك يقول عفيفي:

" وحامت روحنا السكرى خطى عصفور " (مطر، 1998 ، صفحة 10).

" وذاب الكون، في درب الهوى ضعنا "

فهذه الصور نجدها نتجت من خلال المزج بين عالم الخيال وعالم الواقع، فكان الصمت هو ذاك الإنسان الذي يلقي بالأقفال لتغلق الأفواه، وكانت الروح تحلق بعيدا على خطى رسمه لها العصفور وجعل الكون ينصهر في ثنايا الهوى. هذا المزج الواعي بين الكلمات والمعاني؛ وهذا الإبداع في الانتقال من اللامرئي إلى المرئي ومن المعنوي إلى المادي، مكّن الشاعر من الوصول إلى بؤرة التوتر لدى القارئ، فكلما

حاول أن يمسك طرف المعنى انفجرت معاني كثيرة تتكاثف لتغطية المعنى الحقيقي.

وفي موضع آخر من القصيدة نجد الشاعر قد عاد إلى وحدته الليلية حيث الصمت، ويقول في هذا الشأن:

" ويا ليلاي قد أطعمت روح الليل أحزاني
وأورادي وألحاني
وهاجت في عروق الصمت كاسات من الأفكار
وفي عيني شاذوف يصب الليل أوهاما ضبابية
ودوّامات أشباح، وغدرانا من الآهات
تعوم على حوافيها تصاوير خرافية:
أفاع تأكل الأضواء .. حتى الشمس تأكلها
عبير الزهر مسموم الخطى يلهث،
وغابات هطول الريّح بعثرها،
ودودُ يحفر الساحل " (مطر، 1998 ، الصفحات 13-14).

فالدوامات والغدران التي تقوم على حوافيها، والأفاعي التي تأكل الأضواء، وعبير الزهر المسموم الخطى، والغابات التي بعثرها الريّح، والدود يحفر الساحل، كل هذه صور جزئية لا تشكل تشكيلا عقليا واعيا؛ وهي كذلك ليست تشكيلا اعتباطيا بل هي صور ترسبت في لاشعور الشاعر جمع بينها الخوف من الموت والضياع والفراق الذي جعله يدخل في عالم مليء بالفزع والصور المؤلمة، وفي موضع مشابه نجد الشاعر عفيفي مطر قد شكّل صور شعرية في هيئة لوحة تشكيلية منتقاة العناصر، وهي تمكن الشاعر من اختزال لقطاته وتكثيفها بما يخدم التجربة ويعبر عنه، يقول عفيفي مطر في هذا الشأن:

" وذاب الكون، في درب الهوى ضعنا
فما عدنا سوى ظلّين قد عاما على موجة
نجوب البحر .. لا نجم ولا ساحل" (مطر، 1998 ، صفحة 10).

في هذه الصورة الشعرية تتضافر مجموعة من المرئيات، يعتبر "الكون" هو القاسم المشترك بينهما، حيث نجد ذوبان الكون ينتج عنه اختفاء النجم والساحل من جهة، كما نجد من جهة أخرى قوله "لم نعد سوى ظلين قد عاما على موجة " و "نجوب البحر لا نجم ولا ساحل" هنا امتزجت هذه العناصر شكلت لوحة تعبيرية تشكيلية في خيال الشاعر.

5. التمثيل البصري:

اختلف شعراء الحداثة في ممارستهم للشكل الكتابي خصوصا الشعراء المعاصرين، فالشكل دال على مضمون ما، وبذلك أخضعوه للتدفق الشعوري وحركته وتموجاته التي توجه الكلمة على الصفحة أو توجه اتجاه الخط وهويته وحجمه، فأصبحت كتابته مسكونة بالتوتر والتموج على عكس الشاعر التقليدي الآمن المستقر، وذلك لأنه "يعرف حدود المكان لنصه الشعري داخل إطار مقفل وبشكل مرصود، أما الشاعر المعاصر فالمكان وبياض الصفحة جزء من قصيدته وجزء من البناء الشعري، والقلق الداخلي ينعكس على تحرير نصه، وعلى طريقة ترتيب كلماته، وطريقة قراءتها بعد أن صارت القصيدة طباعيّا وحيزا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر " (الناصر، 2018، صفحة 205)، انتقلت القصيدة البصرية من الأداء الشفهي إلى الثقافة المرئية محاولة التحرر من قيود الكتابة الشعرية التقليدية، ويمكن أن نرصد هذه الظواهر الفنية

التشكيلية البصرية من خلال قصيدة "قبض الريح" لمحمد عفيفي مطر كالآتي:

الرسم بالخط: لقد استغل الشاعر الحديث الطاقات الطباعية بكل احترافية، فبدأ الاهتمام بتشكيل النص فضائيا على سمك الخط الذي يلعب دور النبر البصري، فيركز بعض الشعراء على الحروف أو الكلمات والجمل، وفي القصيدة نجده يتمثل في: مدّ الحروف: وهو المد الحاصل في الصوت، ومن ثم يقول الشاعر:

"ونام الهمس ما عادت سوى الأفكار
تدب ثقيلة الأقدام بالأسرار
وألقى الصمت أقفالا بثغرينا
فما قلنا وما كانت لنا القدرة " (مطر، 1998 ، صفحة 10).

في هذه الأسطر الشعرية نلمس هيمنة الإمداد بالألف في الكلمات (نام، ما عادت، الأفكار، نسيناها، تهاويل، أقفالا، قلنا ...)، حيث يوحي إلى مدّة الانتظار، فكأن الشاعر ينتظر تحقيق آماله في الحصول على الراحة والهناء، كما يدّل على هذا الامتداد.

علامات الترقيم: أصبحت لها أهمية كبيرة دخل النص الشعري لما تحمله من دلالات مختلفة ومتنوعة في فهم النص، لهذا فهي تعدّ من التشكيلات البصرية الحديثة التي تكسب دلالة النص معنى ودقة أكثر، ومن بين هذه العلامات التي اكتست القصيدة نذكر:

نقطة الحذف: وتجلت في القصيدة من خلال قول الشاعر: "إذا ما دار هدّارا على الأحياء ... "، فهي تدّل على وجود كلام لم ينته بعد، أو وجود كلام حذفه الشاعر قصدا، أو عدم قدرة الشاعر على التعبير بالكلمات، فترك الكرة للثلاث نقاط كي تضربها مباشرة في شباك المعنى المباشر

نقطة التوتر: هي كتابة نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر، وقد ابتكرت نقطتا التوتر في الشعر العربي الحديث ووظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب، من خلال دلالتها البصرية على توقف صوت المنشد مؤقتا بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية، ونمثل لها في القصيدة بقول الشاعر: "فما قلنا.. وما كانت لنا القدرة"، "نجوب البحر.. لا نجم و لا ساحل"، "وكانت قبلة عمياء.. لا روح ولا ريحان"، "وهذا الحبّ.. هذا الحبّ.. لو كنا ملاكين"، "نرفرف في انعتاق الروح.. لا دنيا ولا أزمان

علامة (التعجب): وتدّل على عدد من المعاني" كالتعجب والحيرة والنداء والتحذير وما شاكل ذلك"، وتسمى نقطة تعجب لأن التعجب ليس الا تعبيرا عن حالة انفعالية واحدة من حالة التأثر والانفعال، ونجد في القصيدة توظيف الشاعر لهذه الحالة التعجبية، فيقول: " وهذا الحب .. هذا الحب .. لو كنا ملاكين!"، " ونحيا الحب .. لو كنا ملاكين " ، وأيضا في قوله : " على عيني كي ارتاح .. كي أرتاح!"

النقطتان: استخدم الشاعر هنا النقطتان الرئيسيتان للإشارة إلى أن ما بعدها هو تفصيل لما أجمل قبلهما، فجاءت الأولى مقتضية الكلام فلم يكن التصريح فيها بالحكمة التي قالها الشيخ، ثم جاءت الجمل التي بعدها مفصلة للجملة الأولى، يقول الشاعر:

" وفوق لسانه دارت تهاويل من الحكمة:
وشعّت في جبين الصمت عين الشيخ بالحكمة:

سيذرو الموت من فيها
ويبقى الله باريها ومفنيها " (مطر، 1998 ، صفحة 11).

جدلية البياض والسواد والفراغ: إن البياض والسواد والفراغ الذي يعتري القصيدة الحديثة والمعاصرة مظهر من المظاهر الإبداعية، "فالبياض ليس ضرورة مادية مفروضة حتما على القصيدة من الخارج ، بل هو في الحقيقة شرط وجود القصيدة، شرط حياتها نفسها ، فإن البيت سطر يتوقف لا لأنه وصل إلى حد مادي أو كأن الفضاء ينقصه ، ولكن لأن مهمته قد انتهت و قوته قد استهلكت " (الماكري، 1991 ، صفحة 239)، فانطلاقا من هذا القول يمكن أن نقول أن البياض هو مخاض القصيدة، فهو ينتجها من رحمه؛ فصار جزءا لا يتجزأ من ثناياها. يقول الشاعر:

" وثرثرنا بجفنينا
وفي درب الهوى تهنا
فما عدنا سوى ظل بريء الروح
ترنخه ظنون الصمت والأسرار
. . . . . .
وهبّت نسمة عطشى، وشبّت نار " (مطر، 1998 ، صفحة 12).

في هذه الأسطر الشعرية نلاحظ أنه قد شكلت نقاط التتابع التي شغلت سطرا منفصلا من القصيدة نغمة موسيقية مليئة بالحزن والألم، فكانت دلالتها عبارة عن الفراغ الرهيب الذي يتمكن منه.

وفي موضع آخر نجد مسافة البياض الكثيفة قد تجلت بين سطرين شعريين، فيقول محمد عفيفي مطر:

" يواري فيها إنسانين مسحورين ..
ويا ليلاي . . لو أن الكرى يخطر " (مطر، 1998 ، صفحة 14).

فنجد هذا البياض الكثيف بين السطر الأول والثاني هو فراغ طباعي يستدعي المتلقي لإكمال الناتج الدلالي، ذلك أن تغييب قطاع ممتد أو محدود من الصياغة يسمح للمتلقي بالتدخل الإيجابي في إكمال الناقص، وقد يكون هذا البياض تجسيد للرفض والنفي، وهذا ما تطابق مع الحالة النفسية للشاعر إذ أنه يرفض هذا الحزن ولا يستطيع التأقلم مع هذا الفراق.

لعلّ هدا الفراغ نكتشفه في خطوة أولى من خلال عنوان القصيدة "قبض الريح " الذي جاء في صفحة واحدة كاملة استحوذ علها، فنجد تصادم بين النطق والصمت من ناحية، وبين البياض والسواد من ناحية أخرى، خاصة وأن العنوان يشكل بؤرة مركزية ذات إشعاعات دلالية بصرية ولغوية، حيث تتجلى بنية البياض أيضا من خلال إيجاد مساحات بيضاء بين كلمات النص تسبق هذه الفراغات وتوسيع المسافة بين الأسطر أو كما يسميه النقاد والمعنيون بالشأن الأدبي (المسكوت عنه) الذي لا يريدُ الشاعر الإفصاح عنه من أجل إشراك المتلقي في صوغ أو بناء دلالة شعرية خاصة به بمعنى أن أثر ذلك البياض أو الحذف الدلالي والجمالي عميق الأثر في المتلقي، وكأنه يسهم في إبداع النص ويستكمل بعض المكونات التي أضمرها المبدع .

6. خاتمة:

من كل ما سبق يتضح لنا أن الصورة الشعرية التي خلقها محمد عفيفي مطر جاءت لتحمل رؤيته الخاصة لواقعه الذي يعيشه، وبالتالي فهي تعبير عن رؤيته أيضا للعالم

والواقع الذي يحيط به، وتلك الصور التي عبر عنها في خطابه جاءت كموازاة رمزية للواقع المعاش ليس بمنطق الواقع ولكن بمنطق الشعر، حيث تجيء الصورة في الشعر كمعادل موضوعي يعبّر عن الواقع البديل.

يمكننا أن نستنتج أيضا لقراءة شعر محمد عفيفي مطر أنه ينبغي علينا أن نتمتع بمقدرة تحيل النص المقروء وتترجمه إلى صورة بصرية نشاهد أبعادها حية أمامنا، فهو شاعر يربط بين عنصري الذاكرة السمعية والبصرية ربطا قويّا للدرجة التي تجعله يحل أحدهما محل الآخر بصفة مستمرة، مما يؤكد كونه شاعر الذاكرة البصرية أو شاعرا يفكر بالصورة.

كما يمكن أن نقول إن الشاعر مطر أبدع في خلق دلالات بصرية ذات إشعاعات متوهجة، جعلت القصيدة لوحة فنية تجذب القارئ والمتلقي لها من خلال البصر فقط دون الولوج إلى حيثياتها، هذا التشكيل الذي كانت دلالته تعبّر وتصف حالته النفسية ومظاهر حزنه وألمه كان كافيا إن صح القول دون الغوص في معاني كلماتها وألفاظها لاستكشاف موضوعها، وهذا ما أكدّ حقا أنه شاعر مبدع بالدرجة الأولى.

5. قائمة المراجع:

إبن منظور. (1993م). : لسان العرب. بيروت: دار صادر.

ارنست فيشر. (1988). ضرورة الفن. بيروت : دار الحقيقة.

حازم أبو الحسن القارطاجني. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

حنان بومالي. (2015). تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر. مجلة كلية الآداب واللغات، ، 23، ص126.

روز غريب. (1952). النقد الجمالي و اثره في النقد الغربي . بيروت : دار العلم للملايين.

شفيع السيد. (1999). قراءة الشعر وبناء الدلالة. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

عبد الرحمن بدوي. (1965). في الشعر الأوربي المعاصر. القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية.

محمد إسماعيل. (1999). الصورة الشعرية عند يحي الغزال. مجلة التراث العربي، ،العدد 75،، 19.

محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي". بيروت : دار الافاق للنشر والتوزيع.

محمد صابر عبيد. (2011). التشكيل – الصنعة والرؤيا-. دمشق: دار نينوي.

محمد صابر عبيد. (2011م). التشكيل السردي (المصطلح والإجراء). دمشق: دار نينوي.

محمد عفيفي مطر. (1998). من مجمرة البدايات، قبض الريح. القاهرة: دار غريب .

هلال عبد الناصر. (2018). شعرية التشكيل البصري وانفتاح الدلالة. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 32.

وجدان المقداد. (2011). الشعر العباسي والفن التشكيلي. سوريا: الهيئة السورية العامة للكتاب.