مجلة النهضة العلمية – الجامعة المفتوحة سبها
Al-Nahda Scientific Journal - The Open University of Sebha
Received 19 / 09 /2024 Revised 15/ 10 /2024 Published online 31 / 12 /2024

آليات التشكيل البصري في ديوان (شرق الشمس وغرب القمر) لمحمد الفيتوري

*صبحية خليفة الحلالي[1]
[1]قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الزاوية ، البلد ليبيا
*البريد الالكتروني: s.alhalali@zu.edu.ly

الملخص

تعد ظاهرة التشكيل البصري في الشعر من الظواهر الحداثية، التي تعمل على إعطاء النصوص بعداً بصرياً، ورؤية جمالية وفكرية من خلال ما تحمله الألفاظ من معاني إيحائية وأبعاداً فنية ودلالية لها أثرها الكبير على المتلقي الذي يرصد معالم هذا التشكيل في قصائد الشاعر.

وعليه فقد تم تسليط الضوء في هذه الدراسة على ديوان (شرق الشمس وغرب القمر) للشاعر محمد الفيتوري، لما يحمله من رؤية حسية، وإضاءات فكرية، وآليات التشكيل البصرية المتمثلة في الفضاء الطباعي للغة، ولعبة السواد والبياض، وعلامات الترقيم، علامات الحصر، والعناوين، ومحور تشكيل السطر الشعري (التفاوت الموجي) والحذف.

فهذه الآليات هي مزيج بين ما هو حقيقي (واقعي) وما هو خيالي، وبين ما هو مرئي واللامرئي، حيث يمكن تحليلها وتأويلها بحسب وجهة نظر القارئ، ذلك لأن التشكيل البصري عند الفيتورى هو كتابة، ورسم، ولون، وخط، وفضاء شعري يحاكي الذات، ويجسد الإدراك الحسي والتبصر في المعطيات التي تعكس واقع الحياة المعاصرة، ووصف التجارب الذاتية، وحالة الأوطان، والغربة والاغتراب والحروب والثورات، وغير ذلك، وهذا كله يحتاج إلى فن التعامل مع فضاء الورقة بتقنيات حديثة، تعمل على بث روح التجديد والابتكار الذي يواكب تطور العصر.

الكلمات المفتاحية: آليات– التشكيل البصري– ديوان شرق الشمس – ديوان غرب القمر– محمد الفيتوري.

(Visual Formation Mechanisms in the Diwan (East of the Sun and West of the Moon) by Muhammad Al-Fitouri)

*Sobhia Khalifa Al-Halali[1]
[1]Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Zawiya, Al-Balad, Libya
*Email: s.alhalali@zu.edu.ly

Abstract
The phenomenon of visual formation in poetry is one of the modern phenomena that work to give texts a visual dimension, and an aesthetic and intellectual vision through the suggestive meanings, artistic and semantic dimensions that words carry, which have a great impact on the recipient who observes the features of this formation in the poet's poems. Accordingly, this study sheds light on the collection of poems (East of the Sun and West of the Moon) by the poet Muhammad Al-Fitouri, for what it carries of a sensory vision, intellectual illuminations, and visual formation mechanisms represented in the typographic space of the language, the game of black and white, punctuation marks, exclusivity marks, titles, and the axis of forming the poetic line (wave disparity) and deletion. These mechanisms are a mixture of what is real (realistic) and what is imaginary, and between what is visible and what is invisible, where they can be analyzed and interpreted according to the reader's point of view, because visual formation for Al-Fitouri is writing, drawing, color, line, and a poetic space that imitates the self, embodies sensory perception and insight into the data that reflects the reality of contemporary life, and describes personal experiences, the state of homelands, alienation and estrangement, wars and revolutions, and other things, and all of this requires the art of dealing with the space of the paper with modern techniques that work to spread the spirit of renewal and innovation that keeps pace with the development of the era.
Keywords: (Mechanisms - Visual Formation - Diwan East of the Sun - Diwan West of the Moon - Muhammad Al-Fitouri).

المقدمة

أهداف البحث:

ترصد الدراسة ظاهرة من الظواهر الحداثية التي تعمل على جمع وانسجام دلالة النصوص مع الدلالة البصرية، المعتمدة على التركيز، والملاحظة من خلال أدق تفاصيل الألفاظ الموجودة في المتن والهامش، والذي بدوره يجسد رؤية الشاعر الجمالية والحسية.

أهمية البحث:

تتمثل أهمية هذا البحث في معرفة آليات التشكيل البصري من خلال عدة تقنيات منها: الغلاف لعبة السواد والبياض، علامات الترقيم، وتشكيل السطر الشعري (التفاوت الموجي)، فهي تعد من التقنيات الحداثية التى تعمل

على إزالة الغموض والضبابية عن النص، ومعرفة دلالة الرموز والإشارات والإيماءات، ولإ ثراء رؤية الشاعر الجمالية والفكرية.

سبب اختيار الموضوع:

أما عن سبب اختياري للموضوع فهو الرغبة في معرفة آليات التشكيل البصري عند الشاعر محمد الفيتوري في ديوانه (شرق الشمس وغرب القمر) من خلال لغة الكتابة والشكل الطباعي الذي يعتمد على الرؤية البصرية الثاقبة، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمل على فك الرموز والإشارات والكشف عن الأسباب التي جعلت الشاعر يوظف هذه الآليات في ديوانه، كما اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي الذي يختص بدراسة الأبعاد الدلالية، وتحليل الرموز والإشارات والعلامات وفك شفرات النص لاستخراج المحتوى المطلوب منه.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات السابقة التي حوت مواضيع مهمة حول الشاعر محمد الفيتوري، وكذلك حول آليات التشكيل البصري، منها على سبيل الذكر لا الحصر:

1- التشكيل البصري في الشعر العربي، عوفى بوجمعة.
2- كتاب التشكيل البصري، حسين فتحى عدوان.
3- شعر محمد الفيتوري, الرؤية والتشكيل, عايدي علي جمعة.
4- محمد الفيتوري, شاعر الوطنية والحب, منيف موسى.

مدخل:

يعد التشكيل البصري من الآليات المستحدثة في مجال دراسة الشعر العربي المعاصر، وذلك لمواكبة مسار التطور للقصيدة العربية الحديثة، إذ أصبحت تهتم بجانب المدركات الحسية المعتمدة على البصر، وتحديد الهدف من وضعها, ومضامينها والقصد من وراءها في النصوص.

فالشاعر لم يكتب كلماته وينسقها بشكل اعتباطي، وإنما جعل لكل لفظة وحرف وعلامة دلالاتها الخاصة، ومحتواها الذي يثري النص. من خلال العنوان، ولعبة البياض والسواد, وعلامات الترقيم، وتشكيل السطر الشعري (التفاوت الموجي), تضفى عليها جمالية ودلالية على متن القصيدة، وكذلك لزيادة القوة التأثيرية على القارئ، الذي يركز انتباهه الكامل على الشكل الذي يربط بين اللغة والرؤيا.

وعليه, فقد وقع الاختيار على دراسة (آليات التشكيل البصري في ديوان شرق الشمس وغرب القمر للشاعر محمد الفيتوري) لكي نسلط الضوء على فضاء النص الشعري، لما له من جوانب دلالية تجاوزت جانب اللغة إلى جانب الرؤية البصرية عن طريق حاسة البصر، وذلك لرصد الملامح والمضامين التي تترجم بواسطة النظر للشيء، وتحديد قيمته الفنية والجمالية، وآلياته ومعاييره الخاصة من خلال التعمق الداخلي في المعاني الموجودة خلف النص.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري، العلامات، النص، الدلالة، شرق، غرب.

- مفهوم التشكيل البصري:

هو تنظيم الشكل الكتابي للشعر باستخدام تقنية البنية النصية، التي تعتمد على عدة جماليات منها: بنية الغلاف، وعلامات الترقيم، والكتابة، لتطوير النصوص وجعلها تتلاءم مع روح العصر في رؤيتها الخاصة وتشكيلها، فمتن النص يحوي العديد من الفروض والاحتمالات ليعيها القارئ، فيقوم بتفسيرها وتحليلها من خلال كتابات المؤلف ووضعه للحروف والكلمات الأفقية والعمودية، والتلاعب بالفراغات والبياضات، والحروف المتناثرة في الأبيات، فالتشكيل البصري هو نوع من الحقيقة الممزوجة بالخيال، ما بين الحسي والمادي، والشكل والرؤية، والمرئي باللامرئي، بحيث يساهم في سد الفجوات بين الشاعر ومتلقيه، واستثارة العواطف والأحاسيس المتفجرة من ذاتية الشاعر.

فرؤية الأشياء من خلال صورتها الخارجية وبنيتها الظاهرة هي تحليل بصري مرئي تصدرها العين، لإدراك سبيل فهم النصوص والغوص في فجواتها وكشف ما تحت طبقاتها من دلائل جمالية وفنية كثيفة, لذا فقد اهتمت الدراسات النقدية بالتشكيل البصري في الشعر العربي لإيصال الدلالة، وتوجيه المتلقي صوب تكثيف الدلالات من بوابة العين.

ويعرفه (محمد الصفراني) بأنه: "هو كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت هذه الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة) أم على مستوى البصيرة". (العذاري2008، ص 18).

التشكيل البصري ← الشكل: صورة الشيء وهيأته.

التشكيل البصري ← البصر: الرؤية (النظر بالعين).

أي تتشكل النظرة الكلية من خلال تركيز النظر علي كل ما هو موجود في متن الصفحة وهامشها.

ويشير (ثائر العذاري) بأن رسالة الشعر ليست معرفية، بل هي نوع من التجارب الروحية، يصل إلى المتلقي من قبل أن يفهمه, وذلك بتسليط قوى تعويذاته على آذاننا، فيهزنا بحركته قبل أن يتاح لعقولنا، وهذا ناتج عن البنية الشكلية للنص(العذاري، 2011، ص 24، 25).

ويتمحور مبدأ التشكيل البصري في الخطاب الشعري على كيفية نقل الصورة الشعرية إلى الغير (المتلقي) عبر حاسة العين من خلال المشاهدة المرئية، وكذلك عبر الأذن السمعية "فالعين لا ترى موضوعها رؤية جيدة إلا أن استطاعت أن تثبته وتحدد أبعاده، إنها حاسة المكان فيما الأذن حاسة الزمان، والثقافة التي تعتمدها ثقافة الصوت لا ثقافة الأثر"(الصفراني، 2008، ص20).

وتكمن طريقة التشكيل في توزيع الأسطر الشعرية ووضع الكلمات المناسبة على ظهر الورقة، وكذلك كيفية وضع علامات الترقيم، والحذف، والتكرار، والفضاء النصي، وغير ذلك من العناصر الكتابية والطباعية بشكل أدق، والتي يلاحظها المتلقي عن طريق النظر.

وعليه؛ فقد قام العديد من النقاد بدراسة ظاهرة التشكيل البصري من أمثال: محمد كامل حسين، عبده بدوي، وحميد جيده، والرافعي، وبكري أمين، وغيرهم ممن درسوا هذا المصطلح علي شكل جمل مقالية وتعريفات تكاد تكون مختصرة جداً من أمثال: (منير العكش) الذي يرى أن التشكيل البصري للشعر هو اتجاه لغوي تتواري فيه اللغة بالفيزياء(التلاوي, 2006ص 16-17).

أما (الرافعي) فيعدها من أحدى صنوف البديع العربي، ويراها (عبده بدوي) بأنها شعر مرسوم يقوم على أشكال مختلفة، كالرسم، والفنون، ويأتي (طراد الكبسي) فيطلق عليه (تشكيل القصيدة البصرية)(الرافعي، 1974، ص 368).

ومن هنا يكتسب التشكيل البصري الأهمية الكبرى داخل نطاق القصائد في كونه يعطي عدة دلالات شعرية لم يصرح بها الشاعر، ولا يمكن إدراكها إلا بحاسة البصر التي تحلل العلامات، والأشكال، والفضاءات, والرموز والأصوات بحيث تجتمع العناصر الصوتية، والبصرية، والأدبية، لإنتاج جمالية شكلية مزدوجة الأبعاد ما بين: السواد والبياض، وطول صدر البيت وعجزه، ودلالة وضع الألفاظ المفردة، ووضع علامات الحصر، والحذف، وعلامات الترقيم، وهذا التشكيل مثّل إنتاجاً دلالياً وفنياً وبعداً فلسفياً ينتمي إلى حقل الثقافة البصرية.

ماهية التشكيل البصري عند العرب.

تعددت مراحل تطور القصيدة العربية عبر الزمن، منذ بداية ظهورها في العصر الجاهلي الذي يرى بأنه قد وصل إلى ذروته النهائية المكتملة من حيث الجمال الفني والكمال، ولكن تغيرت هذه المعطيات عند دخول الإسلام فعمل على تطور حالة الشعر فأصبح الشاعر يميل إلى تعاليم الدين الإسلامي، ونبذ الشر والكفر والحروب، ومع مجيء بني أمية ظهر نوعاً جديداً من الشعر وأخذ قالب السياسة، وبعد ذلك ظهر شعر المنافرات والنقائض بين فئة كبيرة من الشعراء الذين كانت لهم بصمات إبداعية مميزة من أمثال: جرير والفرزدق والأخطل.
أما شعراء العصر العباسي فقد عالجوا عدة قضايا اجتماعية تهم حياتهم وبيئتهم وقبائلهم في تلك الحقبة، مما دفعهم إلى التحيز واللجوء إلى كنف البحور الشعرية، فظهرت المواليا، والقوما، والسلسلة، والزجل، والكان كان، والدوبيت.

ومع دخول العصر الأندلسي ظهرت الموشحات، والتختيم، والمسمطات، والتشجير، فعملت على تغيير صورة الشعر وتحرره من قيود الوزن والقافية، ولهذا "يمثل الموشح نظاماً شعريًا معقداً حافلاً بالتوشية، ودقة الصناعة, كما لا يمثل شكلاً محدداً واحداً، وإنما نوعاً من النظم الشعري يختلف عن القصيدة التقليدية، ويشتمل على أنساق عديدة للإيقاع والتقفية، وهو أكثر قرباً إلى الأشكال المقطعية"(خيري بك، ، 1989، ص 248).

حتى جاء العصر الحديث فعمل على تغيير أنماط القصيدة التقليدية، والخروج عن النظام القديم، فظهرت عدة مذاهب أدبية أدت إلى معارضة أساليب القدماء ومناهجهم من أمثال: حافظ إبراهيم، أحمد شوقي، جبران خليل جبران، طه حسين ونازك الملائكة، وإليا أبو ماضي وغيرهم، حتى وصلوا إلى درجة المغالاة والتخبط في وضع الألفاظ الركيكة، وبروز العثرات التي خرجت عن المألوف وخاصة بين شعراء المهجر.

زد على ذلك ظهور الشعر الحر الذى أعطى معنى جديد للقصائد التي أصبحت تعبر عن دلالة رمزية, وأسطورية, ودينية, وتاريخية، فتحولت عملية التلقي من حاسة السمع إلى حاسة البصر، بطريقة الكشف عن العلامات، والإشارات، مثل فن الرسم، والخطوط، والألوان، والحروف المتناثرة وفن كتابة عبارات النص, وهو ما وصفه (نيتشه) بقوله: "إن الأشياء هي التي تسعى إلينا مانحة نفسها للتحول إلى رموز". (الماكري، 1991، ص 127، 128)

فاللغة هي حالة ديناميكية تنتقل من الإدراك والتشخيص والتأمل بشكل إيجابي تتشكل بين الكاتب والقارئ، لتكوين حلقة اتصال تتجمع فيه الأشياء المنظورة المدركة بالبصر، وما بين التفكير والتحليل لمنح القارئ فرصة تفسير الحقائق التي تكمن ما وراء النص (خلف النص).

آليات التشكيل البصري في ديوان (شرق الشمس وغرب القمر) لمحمد الفيتوري

أولاً: الغلاف: وهو أول الهوية التي تسقط عليها العين، من خلال وجود العنوان، والرسم التشكيلي، ودار النشر والألوان، فكل هذه الأشياء هي علامات ورموز يكشفها بصر المتلقي عندما يمسك الكتاب لأول مرة.

أبدع الشاعر محمد الفيتوري في وضع الغلاف المناسب لهذا العنوان (شرق الشمس وغرب القمر) حيث غطى اللون الزهري كل الغلاف، ذلك لأن جمال اللون يدل على الحياة والراحة والتفاؤل، فـ (شروق الشمس) هي دلالة بزوغ يوم جديد ملي بالفرح والسرور والحياة الوردية المفعمة بالرخاء، أما غروب القمر فلربما كانت بمثابة الإشارة إلى انتهاء فترة الظلام والمرحلة البائسة اليائسة والانتقال إلى مرحلة جديدة.

ففي الجزء العلوي نجد اسم الشاعر مكتوب باللون الأحمر ثم أسفله توجد رسومات تحتوى على أزهار وأوراق ونجوم، وبعدهم مباشرة نجد عنوان الديوان كتب باللون الأحمر كذلك، ثم أسفل العنوان نجد يد يمنى تشير إلى جهة اليمين والأخرى إلى اليسار، وهذه دلالة على تطابق هذا الرمز مع اسم الديوان من خلال اختلاف (اليمين واليسار) مع اختلاف (الشرق والغرب)، وهذه مفارقة زمنية لها دلالات كثيرة عند الشاعر، ثم نجد دار النشر في أسفل الغلاف مكتوبة باللون الأحمر وهو نفس بنفس اللون الذي كتب به اسم الشاعر وعنوان الديوان, فهذه اللوحة التعبيرية تشير بدلالة جمالية وفنية ورمزيتها تختزل النص.

أصبح الغلاف هو العلامة البصرية لاكتشاف مضمون المحتوى العميق للنصوص، كما يشكل فلسفة إبداعية تُنشأ علاقة مشتركة ما بين الشاعر والمتلقي، وما بين حاسة البصر والسمع من حيث الأهمية والضرورة، كما شكل اللون الزهري دلالة واضحة التميز والفخر والجمال الفني في العمل الإبداعي, إذ نجده لافتاً للنظر معبراً عن ذات الشاعر المتميزة بالعفة والمرح والإخلاص والنقاء النفسي.

ثانياً: لعبة البياض والسواد:

هي عبارة من ظاهرة فيزيولوجية يحددها الشاعر، تهدف إلى الخروج من الحالة التقليدية للقصيدة، لتعمل على نسج سياق جديد يربط بين الشاعر والكتابة والمتلقي، إذ ترمي إلى إتاحة مخرج من المستوى اللفظي للقصيدة، والتوجه مباشرة إلى العين لاكتساب نوعاً من الرمزية(فيدوح، 2012، ص 28).

فالبياض لا يكتمل معناه ولا يتحقق وجوده إلا بوجود السواد، وملامح الكلمات وبروزها على ظهر الصفحة تعكس عدة دلالات إشارية على الفراغ الذي يحاصر المتن، إذ أنه يعمل على تجسيد بعداً مرئياً تتلاقح فيه التجارب الذاتية مع الإبداعية لرسم الأبعاد الجمالية للنص الشعري.

وينقسم البياض (الفراغ) إلى نوعين: الفراغ الأبيض، الفراغ المنقط.

أ. الفراغ الأبيض (المبيض): هي المساحة التي يتركها الشاعر قصداً تحت أجزاء النص مثل قول الفيتوري في قصيدته (مونولوج صوفي):

وكأن اسمه عابد العابدين

وكان اسمك القادر المقتدر

أنت تعرف أنيّ كثير

وأنك وحدك

وأعرف أنك قبلي

وأنيّ بَعّدُك

الرماد رمادي, يا نهَر دجلةً

والرأس رأسي, يا سورَ بغداد\(الفيتوري، 1992، ص 154).

تعّمد الشاعر ترك فراغات بيضاء حاصرت الصفحة, وطغت عليها بشكل واضح, فكانت بمثابة الدلالة الثانية بعد السواد الدال علي الشيء أو المضمون الظاهر, إذ نجد هذه الفضاءات قد امتدت تحت السطرين الأولين من القصيدة, ثم امتدت تحت السطور الأربعة في الجزئية الثانية من القصيدة, وزاد امتدادها بشكل كبير بعد السطرين الأخيرين.

ب. الفراغ المنقط (الحذف): هي دلالة موحية يُوّلدها الشاعر عبر صياغته للكلمات وكيفية تنسيقها بحيث تؤثر في المتلقي فتجعله رهان ذهنه وأفكاره، فهذا الفراغ يمثل حالة من التوتر النفسي والاضطراب الذاتي للأنا وعدم بوحها بما تشعر به علنًا، بل يأخذ (الفراغ المنقط) مساحة يتعمد الشاعر إلى وضعها على متن الصفحة بغية إزالة بعض الكلمات أو حذفها ليقوم المتلقي بالبحث عن المعنى المسكوت عنه.

وهذا ما نجده عند الشاعر في قصيدته (القناص يعترف للفريسة) بقوله:

أنا الذي تتشكل الأعمار بين يديه ... تنقص أو تزاد ...

أنا الذي يحييك أو يفنيك ...

مهما كنت ... أو من أنت؟

لا أعني بغير الموت ....

أنت فريستي .... (الفيتوري، 1992، ص 112)

يَعمّد الشاعر باستخدام هذا النوع لإثارة تفكير المتلقي، وجعله يتأمل في ثنايا الأبيات للبحث عن المعاني الإيحائية المفقودة من خلال التأمل البصري، ففي الأبيات السابقة جعل الفيتوري هذه الفراغات تتوسط الأبيات، بينما نجده مرة أخرى قد وضعها في نهايتها لاستكمال حديثه مع فريسته وبروز قدرته عليها, فوضع حياتها رهان أيديه بالحياة أو الفناء.

واللافت للنظر بأن الشاعر استخدم هذه التقنية أو الآلية في بداية بعض من أبياته، نجدها في قصيدة (القيامة) إذ يقول:

... تطفئه دمعه، تتألف عارية الطهر...

في ردهة الحب(الفيتوري، 1992، ص 59).

ونجدها أيضًا في قصيدة (سورة الفقير) يقول:

... وحَلّقْتَ سهماً ودائرةَ:

سوف ينبثق العصر من هذه الهضبات(الفيتوري، 1992، ص 94).

وهذا يعني أن الفراغ تحدث عندما صمت الشاعر ليثير كيان المتلقي، إذ افتتح البيت الشعري بتقنية الفراغ التي أسهمت في تشكيل معاني إيحائية أخرى تُكمل محور السواد، وهذا ما يكتشفه القارئ من خلال بصره أثناء قراءة

النص، إذ تعد الوظيفة الدلالية لهذا النوع هي المزاوجة ما بين المعنى اللفظي والغير لفظي، ليس عجزاً للغة وإنما تأدية وظيفة آلية من وظائف آليات التشكيل البصري.

ونراه أيضا يبدع في توظيف هذا النوع في قصيدة (لا .. ليس لبنان) في قوله:

وليس لبنان هذا الليل يغسل عينيه

... بذبح ضحاياه ... و يكتحل ...

فمن الملاحظ وجود هذه الدلالة فى عتبة العنوان عندما جعل الحذف يتوسط ما بين لا النافية وليس، إذ يدل على نفي الخبر تماماً وأنها ليست لبنان تلك البلد العريقة التي ولطالما عاش أهلها في رخاء وسخاء, فكان الحذف هو الأدلة لكثرة الحديث الذي يقود إلى ذكر أحداث و مآسى تعرضت له هذه البقعة.

إذ وظّف الشاعر لتقنية (الحذف) في عتبة العنوان والنص الشعري, فكان عجز البيت وجود هذا الحذف في بدايته ووسطه ونهايته.

ثالثاً: علامات الترقيم:

هي الدلالة التركيبية والصوتية والبنائية للنصوص، إذ تعمل على تكوين وظائف متعددة ذات أبعاد رمزية، وسيميائية بصرية، تشير إلى استدراك المعنى أو التوقف الاستراحى، "فعلامات الترقيم هي دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج الدلالة، وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري" (الصفراني ، 2008، ص 2).

وتنقسم إلى ما يأتي:

1- علامات النبرات الصوتية وهي: (: ! ؟ =).

2- علامات الوقف وهي: (. , ؛ /).

3- علامات الحصر وهي: (« » - - ( ) [ ] " ").

إذ تشير هذه العلامات أو الإشارات إلى وقفات معنوية ووجدانية، وسيميوطيقية تحيل إلى الحيرة والدهشة من خلال الاستفهام والتعجب المثير للتوتر, وما بين الخطوط والأقواس والشارحة وغيرها، فعندما يوظفها الشاعر يعنى بأنه يستخدم النظام (التيبوغرافي البصري) أي هو تقنية فنية، ومهارة مركزية في وضع سلسلة من الكلمات

والجزئيات المشتملة على اختياره لأماكن كل علامة من علامات الترقيم, بحيث تؤدي دورها بالشكل الصحيح الذي يعمل على جذب أنظار القارىء باعتبارها علامات مرئية تستوقف الذهن.

والمتمعن في ديوان الفيتوري يجد بعضاً من القصائد محملة بعلامات الترقيم، أما بعضها الآخر أو (الأغلبية) فنجدها خالية منها تماماً، وهذا ليس قصوراً من الشاعر وإنما لدلالة مقصودة غايتها التعبير عن مغزى معين، أما عدم وجودها فيدل على اتساع مضمون المعنى، وزيادة في الدفقة الشعورية والوجدانية للذات الشاعرة التي لا تنتهي بوجود هذه العلامات.

وهذه بعض نماذج علامات الترقيم من ديوان الشاعر.

أ. الفاصلة: وتعرف (بالفصلة) ولها عدة مواضع واستخدامات أهمها: توضع بين الجمل التى تعطى المعنى التام.

نجدها في قصيدة (ذات مساء .. ذات صباح) إذ يقول:

أميزُ من البرقِ، والرعد قادمْ

وحين تناويه حريس القبر،

كان يوسع الفضاء(الفيتوري، 1992، ص 76).

يوضح الشاعر علامة بصرية تعمل على ربط الجمل القصيرة المتعاطفة فى معاد والمكتملة في مضامينها، فالبرق يسبق الرعد عندما يصدر صوتاً.

ب. الشارحة (النقطتان الرأيستان) (:).

" وتسميان علامة التوضيح والحكاية، أو نقطتي التفسير والبيان، أي أنهما تستعملان في سياق التوضيح عموماً، وذلك لتمييز ما بعدهما عما قبلهما"(الحقانى، 1971، ص 41).

فنجدها في قصيدة الفيتوري (بَعض الموت مَجد الأرض) يقول:

واستلقى علي ضحكته, ثم أفاق الرجل الأخرس:

- مات الملك السادس

دلت هذه الإشارة البصرية على توضيح حالة الرجل الأخرس لتكون الجملة التي تليها موضحه لها وبمثابة الإجابة أو تفسير للعبارة الأولي.

ب- علامة التعجب (!) :

وهي علامة تدل على الانفعال وبيان حالة نفسية معينة، نجد ذلك في قصيدة (مونولوج 3) في قوله:

تُرى كيف تعبق زنبقتي

في بساتين هذا المساء الخريفي!(الفيتوري،1992، ص 19)

ونجده يُكررُ هذه العلامة مرتان في البيت مثل قوله في قصيدته (زيارة صاحب البرق):

وتحّجْرتُ مثل إله تحجر في حلمي

وأنا صاحب البرق !!(الفيتوري، 1992، ص 39).

وتكراره لها ثلاث مرات فى قصيدة (الجريمة والسكوت) بقوله:

لا أجرؤ أن أومئ نحو وجهك العظيم

رب المحرقة !!! (الفيتوري، 1992، ص 123)

ج- علامة الاستفهام التعجبي (؟!):

يستخدم هذا النوع من العلامات بحيث يجتمع الاستفهام مع التعجب أو الإنكار، مثل قول الفيتوري في مطلع قصيدته (بيروت) :

... ومتى تحلق شمسك الخضراء يا بيروت ؟!

تتضح صورة بصرية أخرى تجمع ما بين صيغ الاستفهام والتعجب والإنكار في حالة واحدة تتطلب التمعن كثيراً من قبل المتلقي.

د- علامة الاستفهام:

توضع بعد الجمل الاستفهامية، مثل قول الفيتوري في قصيدته (حريق في رداء الأميرة):

وسألتك ثانية

ثم ماذا؟(الفيتوري، 1992، ص 28).

ونجده يكرر هذه العلامة في قصيدته (أوراق طائر الليل) بقوله:

مملوكاً على العتمة

هل تبصر هذا الأفق المشمس في عيني؟؟(الفيتوري، 1992، 86).

فالرؤية البصرية لهذه الإشارة المكررة هي بمثابة الإصرار على تكرار السؤال الذي يحتاج إلى الإجابة الواضحة الصريحة من قبل القارئ.

و- الشرطتان (- -) :

تستخدم للفصل بين الجمل المعترضة، نجد ذلك في قصيدة الفيتوري (خارج الموت) إذ يقول:

يا أمة – لم تكن فردًا .. ولا جسدًا – (الفيتوري، 1992، ص 134).

كثرت هذه العلامة عند الفيتورى، فتارة نجدها تدل على أنها جملة اعتراضيه بوجود الشرطتان في البيت، وتارة آخرى تأخذ موقع الشرطة الواحدة في بداية بعض الأسطر الشعرية.

ز- علامتي التنصيص (" "):

وهي علامة الاقتباس الحرفي للنصوص المأخوذة من كلام الآخرين، أو من المصادر الآخرى، نجد ذلك في قصيدة الشاعر (ملك وكتابة) في قوله:

"عيد فلسطين ذكرى المعاهدة البريرية". (الفيتوري، 1992، ص 148).

وقوله:

"عيد السيادة .. ذكرى اغتصاب فلسطين" .(الفيتوري، 1992، ص 197).

فالرؤية البصرية توضح وجود علامتي التنصيص في صدر البيت وعجزه، وهذه دلالة على توضيح العبارة وجذب ذهن المتلقي لفهمها ومناقشتها لاستخراج مضامينها ودلالاتها، لأن القضية الفلسطينية ليست قضية فردية تخص الشاعر فقط، بل قضية جماعية تخص الشعب والوطن والأوطان كافة.

كما تخلو بعض الأبيات من وجود علامات الترقيم مثل قصيدة (تنويعات في التبغ والبرتقال) إذ يقول:

يا امرأة تلد الأمهات

وتولد في الأمهات

ويسقط في عشقها الشهداء

وتطلع في شجن الشهداء

وتركض في طرقات المدائن (الفيتوري، 1992، ص 48).

فهذه الأبيات لا تحوي أي علامة من علامات الترقيم، ولم نجد فواصل ما بين الجمل المعطوفة، فوجودها يخدم المشهد الوصفي الفضائي، لكي تتوالى الأحداث بشكل متساوي، وبخاصة بوجود الأفعال المضارعة في (تلد، تولد، يسقط، تطلع، تركض) التي تبعث الحيوية والدينامية فى دلالة النص الشعري.

رابعاً: تشكيل السطر الشعري (التفاوت الموجي)

هو تفاوت الألفاظ واختلاف ترتيبها داخل النص الشعري، بسبب اختلال توازن وضع الشاعر للأبيات وفقدانه للنواحي الفنية، إذ يتمثل هذا التفاوت في امتداد السطور ما بين طولها وقصرها.

وتنقسم إلى قسمين:

أ. أسطر شعرية متفاوته (قصيرة – طويلة).

هو التفاوت السطري المتموج المنعكس على بنية القصيدة وشكلها الخارجي، أي "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على صوت معين، وتسجيله بصرياً". (الصفراني، 2008ص 172).

ويعد هذا النوع من آليات التشكيل البصري الذي يلاحظ عن طريق الرؤية العينية، من خلال بروز الألفاظ على سطح النص، واختلاف موازينها الايقاعية التي تعبر عن موسيقى داخلية ذاتية يصدرها الشاعر "إذ يعد تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الملمح الأبرز في نصوص الشعر العربي الحديث". (العسكر, 1998، ص 106).

وهذا ما نلاحظة في قصيدة الشاعر الفيتوري (خارج الموت) إذ يقول:

من أنتِ؟

قالت له القدس

التي سمعت خطاه بين خطى الأعداء

تقترب

هذا التراب رجال

أحرقوا دمهم نصراً سجيناً عليه

قبلما ذهبوا

من أنت؟ في مشية الأبطال.

ياطللاً يمشي، وفي دمه التاريخ ينتحب (الفيتوري, 1992, ص38).

تبدو حركة الأسطر الشعرية واضحة التفاوت فيما بينها، إذ تتراوح السطور بين القصر والطول, أخذت الجانب الأيمن في الصفحة, بينما الجانب الأيسر هو بياض اعترى صفحات القصيدة بالكامل, وهذا ما تلاحظه عين المتلقي في كيفية وضع الشاعر للأبيات بطرق مزدوجة ومتعرجة أيضاً, في كون أن هناك أسطر متكونة من كلمة واحدة فقط, وأسطر متوسطة وقعت ما بين الجملة واللفظة المفردة، وهذا التفاوت يعد تعبيرًا بصرياً عن الحالة الشعورية للشاعر، وعن ذاته الداخلية المتألمة الحزينة اتجاه القدس المحتلة التي تنزف وتستنجد لطلب الفوت والإنقاذ من رجال الأمة العربية، إذ نجدها في هذه الأسطر تندفع في عتابها إلى كل من يشعر بها, فالسؤال (من أنت) ؟

فقالت (القدس)

فكانت الإجابة على هيئة أسطر قليلة ومتفاوتة، لكنها حملت عدة إجابات حزينة، وآهات مؤلمة على شعبها السجين وشهدائها الذين ضحوا بأنفسهم وأرواحهم فداءً لها ولأراضيها.

ب- أسطر شعرية متساوية:

هو تساوي الأسطر من حيث التركيب، والإيقاع، والبنية الداخلية، والخطوط والصور، "ونعني بالأطوال السطرية المتساوية هو تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساوياً تركيباً وإيقاعياً" (شريح، 2015، ص 165).

وربما كان النص يشكل معاني قصيرة ولكنها متساوية الطول بمقاطع وموجات سطرية تحقق التنوع الإيقاعي والصوتي, "فالمبدع يضع البنى الجزئية للنص من خلال التوزيعات السطرية, والمتلقي يؤول تلك التوزيعات التي تتجاوز سواد الكتابة إلى بياض الصمت وفيض المعنى". (ترمانيني، 2004، ص 226).

وعلى هذا الأساس فكل عبارة أو جملة متناسقة تدخل تحت النظام التشكيلي البصري، الذي يعمل على توضيح المضمون اللفظي والمغزى الدلالي للنص.

ونجده في قصيدة (ملك وكتابة) يقول:

قوائمه النظم العنترية

فهاتيك رايتها جاهلية

وتلك عباءتها هاشمية

وآخرى تميل إلى الماركسية

ورابعة تعشق الناصرية

وتنطق باللغة الفستقية (محمد الفيتوري، 1992، ص 148)

هناك إتزان في الحس الإيقاعي عبر هذه الأسطر المتساوية، حيث جعل الشاعر الانتظام المقطعى بحس الغاية البصرية والهندسية والإيقاعية، من حيث التعادل والتوازن السطرى بين الألفاظ، وإيقاعها الصوتي المتناغم مع اللغة المكتوبة التي تلاحظ على شكل مرئي في الكلمات (العنترية، جاهلية، هاشمية، ماركسية، ناصرية، فستقية) فقد انتجت هذه الألفاظ فاعلية موسيقية قصوى حققت عدة غايات أهمها، الانسجام النصي والاستجابة والتأثير، والتكامل الفني.

ج. أسطر شعرية بصرية هرمية:

وهي التي تأخذ الشكل الهرمي في كتابة النص الشعري من أعلى إلى أسفل، وهذا التلاعب البصري يحفز شعرية الكاتب وحرية تحريرية وتشكيلية، وخصوبة فنية.

و نستدل بذلك من قصيدة (ملك وكتابة) يقول الشاعر :

يسألوني..

وها أنا أشهد

أن الزمان عجيب

وأعجبه أنّ هذي الجموع

تغني وترقص في قفص من حديد! (محمد الفيتوري، 1992، ص 142)

نلاحظ الشكل الهرمى فى هذه الأسطر من أعلى إلى أسفل، بطريقة مخروطيه، تستوقف المتلقي من خلال الشكل السطر الذي يمثل بؤرة من الدلالات التي تثيرها المشاعر لتحقيق المتعة الفنية الجمالية للنص، فهذا التشكيل المتزايد من الكلمات المتدرجة تعطي مادة بصرية ورؤيه إبداعية، تعمل على توهج الصورة وارتكاز موقع إشعاعها في الرأس الهرمي، بوجود كلمة (سألوني) فهي محور الصورة وإشعاعها المنبثق من قوله (وها أنا أشهد) ليظهر الشكل الهندسي المتجسد بصرياً إلى نهاية الهرم.

التمثيل الكتابي البصري

نستنتج من هذا أن التشكيل البصري للنص يتخذ البنية الخطية, وكيفية رسم الكلمات وتنسيقها لتعطي دلالة معينة, ومقصد بصري متناغم يعتمد علي الموجات السطرية القصيرة إلى الموجات الطويلة..

النتائج:

1- استثمر الشاعر محمد الفيتوري آليات التشكيل البصري في شعره لتقديم رؤى ومفاهيم نقدية جديدة، تعمل على إيصال الجزء المفقود من نصوصه إلى المتلقي.

2- بيّن الفيتوري صورة العلامات البصرية والبعد لاسيكولوجيب للمجال البصري عبر فضاءات ذات أبعاد مختلفة، متمثلة في البعد المعرفي والعضوي من خلال التفاعل الإبصاري.

3- اهتم الفيتوري بلغة الشعر في قصائده من خلال اهتمامه بالعنصر الفضائي المتمثل في الغلاف: (ولعبة السواد والبياض، وتشكيل السطر الشعري، وعلامات الترقيم).

4- عملت تقنية التشكيل البصري عند الشاعر على انتزاع ضبابية النص لإثراء الفكرة، والتخلص من قيود القصيدة التقليدية.

5- جسدت حركة الأسطر الشعرية في قصائد الفيتوري من خلال آلية السواد والبياض بعداً جمالياً وإيقاعياً مميزاً.

6- جسدت حركة الأسطر الشعرية في قصائد الفيتوري من خلال آلية السواد والبياض بعداً جمالياً وإيقاعياً مميزاً.

7- عبّر الفيتوري عن مواقفه الموضوعية والنفسية وإزاد قضاياه المتعددة عبر جملة من آليات التشكيل البصري التي تعتمد على هندسة الكتابة البصرية لإظهار جوانبه الفنية والدلالية.

التوصيات:

1- توصي الباحثة بدراسة الأعمال الشعرية عند الشعراء الليبين من خلال تقنية التشكيل البصري وآلياته المختلفة للكشاف عن أعمال البصر والبصيرة، ولإدراك عدة جوانب منها المرئية وغير المرئية، ومعرفة مواطن الإبداع وجواهر الجمال.

قائمة المصادر والمراجع

1. الإخراج الصحفي أهميتة الوظيفية واتجاهاته الحديثه، فهد العسكر, مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، 1998.

2. الإيقاع اللغوي فى الشعر العربي الحديث، خلود ترمانيني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم، جامعة حلب، سوريا، 2004.

3. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1974.

4. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، النادي الأدبي، لبنان، ط 1، 2008.

5. حداثوية الحداثة، دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري البصري، عصام شريح، دار غيراء للنشر، عمان، الأردن،2015.

6. حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خيري بك، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان, ط 2، 1989.

7. شرق الشمس وغرب القمر، محمد الفيتوري، دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان، 1992.

8. علامات الترقيم وأصول الإملاء، دراسة تأصلية تطبيقية للكتابة العربية، فنص الرحمن الحقانى، دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1971.

9. في تقنيات التشكيل البصري الشعري واللغة الشعرية، تاثر العذاري، دار رند للطباعة والنشر, دمشق، سوريا, 2011.

10. القصيدة التشكيلية في الشعر العربي المعاصر، محمد نجيب التلاوي, دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، مصر، 2006.

11. معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، عبد القادر فيدوح، دار صفحات للنشر، سوريا، 2012.