تشكيلية القصيدة البصرية في شعر فاضل العزاوي صاعدا حتى الينبوع انموذجا

م.د.شاكر عجيل صاحي الهاشمي
كلية الآداب / جامعة واسط

توطئة:

تسعى هذه الدراسة إلى معرفة السبل البصرية التي تجسد هوية الخطاب الشعري لدى الشاعر فاضل العزاوي، فلا يخفى على المتخصصين بالأدب ونقده، ان ما يميز الصورة البصرية بوصفها تقانة خطابية، هو طواعيتها وسرعة الاستجابة في تلقيها، الأمر الذي جعلها متعددة الوسائل سريعة التأثير، فهي تقانة تتقدم على الأدوات الشعرية الأخرى التي تعالج موضوعات الشعر؛ فبفضلها يمكن تحويل مجالات الرؤية البصرية إلى قيم تعبيرية خطابية ويتم بوساطتها تحديد جماليات الأدب عموما، كما أنها تمثل بحكم طبيعتها السابقة صوغ لساني مخصوص تصاغ فيه الملفوظات على

وفق أعراف بنائية جديدة تتشكل المعاني فيه تشكلا مختلفا يفضي بها إلى تشكيل مرئي مغاير[1] تكشف عن عائدات قرائية على مستوى الدلالة والفن، بفضل ما تعكسه الطبيعة التفاعلية التي تنتج من امتزاجها بالنص وحلولها فيه، وتصبح الهيأة علامة إيحائية فارقة في النص تضاف إلى أبعاده الأيديولوجية، فالصورة بعدها دالّاً على فرادة الشاعر وتميّزه، تكون بحاجة إلى صوغ مخصوص يمنحها مساحة ملائمة للتشكل الانزياحي والمغاير لأعراف التلقي، إذ تمثل الصورة الشعرية البصرية أسلوب الشاعر في الخلق والتشكيل المتحقق بالاعتماد على انعكاسات الخبرة الفنية لديه في الصياغة وفي نظام التفكير الناتج عن وعي التجربة بأبعادها المختلفة، وما يرصده من خبرات متميزة يستوحيها من الحياة، ومن المعرفة الثقافية محتوىً ومضموناً، لذا أخذت الصورة في الشعر تبحث عن مستويات تعبير مختلفة، فكانت الصورة المرئية احد هذه المستويات التي تميزت بمستوى أبعدَ في المدى التأويلي مما جعلها تتسم بفاعليتها المميزة في إسناد أدواته الإجرائية وتمكِّنهُ من الإفادة من هذه التقانات في تجسيد خطابِه الشعريِ على وفق البناء التركيبي الجديد الذي يجسد له التعادلية في مستوياته المختلفة، لتتكشف المسافة التصويرية ببعديها الفني والايحائي.[2]

ويبدو أن المسألة أصبحت ضرورية إلى تقليل الهوة التي تفصل الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى، فالقصيدة الحديثة أخذت تبحث من خلال التقديم النصي الجديد عن أساليب مجال ارؤية البصرية فهي تشتغل " وكأنها لوحة فنية مؤلفة من كلمات او مقطوعة وصفية فالظاهر، لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الايحائية، فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط والالوان والحركة"[1]. في الوقت الذي أصبحت فيه عرضةً للتداخل الفني، فتستثمر ذلك التداخل ليتحول إلى تفاعل يجعل النص أكثر عمقاً في تأثيره ولاسيما في جانبه الشكلي، فالشاعر الحديث أصبحت عنده الكتابة الإبداعية اداة اتصال تنحرف اللغة فيه من القواعد الموضوعة لها إلى مستوى جديد توظف فيه مجالات الرؤية البصرية، والمتلقي أصبح يعي هذه الكيفية ويتفاعل معها في إنتاج قراءة جديدة على وفق هذا التلقي.

1- التشكيل الهندسي :

يمكن أن نقف عند مفهوم الصورة في هذا الباب على أنها تمثل عنصراً جوهرياً فيه، فقد تولدت في عملية الكتابة الشعرية، وظائف بصرية جديدة لم تكن مستمدة من قبل الكلمات في طريقة سماعها شفاهيا، وإنما أصبح لهذه

الملفوظات وجود يخدم الدلالة[2]، ويؤسس الشاعر بذلك ذائقة شعرية قرائية مصوغة بشكل متوالية كتابية بعيدة عن الشفاهية المسموعة، من خلال منازعة لا هوادة فيها بين الشفاهي والكتابي[3]، ويتأتى نجاح التشكيل في القصيدة الحديثة المرئية من خلال العبقرية الهندسية لصياغات الشاعر لملفوظاته ومعرفته في التجهز لانشاء أساليب جديدة للرؤية تعلي من امكانات هذه الملفوظات فالشاعر في اشتغالاته يعمل على ضبط التشكيل الشعري المختلف عبر التحولات ذات التأثير المباشر في عملية التلقي، إذ نجد أن القصيدة العربية الحديثة حاولت الإفادة من توظيف أهم بنى التوجيه البصري ضمن نسيجها النصي، وعيا منها واجتهادا لتأسيس هندسة قرائية مختلفة افتقرت لها منذ نشوئها، حتى أصبح المتلقي أمام ضرورة إخضاع هذه القصيدة لخطاطات بيانية تستلزم منه استكمال عدّة منهجه الإجرائي، فقد وفر مثل هذا التوظيف – البصري – الذي استثمرته، آليات جديدة في العرض والتقديم أضافت إلى بنية القصيدة رموزا عيانية تتطلب فك شفراتها[4]، والاشتغال على فضاء النصّ وبُعْدِهِ المكاني، آليةٌ اقترنت بالحداثة الشعرية لذا فقد مثل الابتعاد عنها وإقصاؤها نكوصاً عن الحداثة وتماهياً مع التصوّر التقليدي للشعر لأنّ اهمال المجال المكاني وتغيبه في قراءة النصوص يعبّر بوضوح تام عن تحكم التصور التقليدي[5].فالمكان له اهميته التي توثر في مجال قراءة النص للوقوف على معانيه.

((ومن امثلة هذا النوع من التجسيد قصيدة ((**القصيدة التي تأكل نفسها**:

انهم لا يجيئون، لا في القصائد أو كلمات السفر"

انهم لا يجيئون، لا في القصائد أو الكلمات
انهم لا يجيئون، لا في القصائد أو
انهم لا يجيئون، لا في القصائد
انهم لا يجيئون، لا في
انهم لا يجيئون، لا
انهم لا يجيئون
انهم لا
انهم"[1]

نلحظ أن الشاعر في هذه القصيدة قد أوكل جزءاً مهماً من سياقها المدلولي إلى سياقها الرؤيوي الشكلي، فهو يبحث في الأساس في الثيمة الدلالية عبر التلاعب بالشكل، فالتشكيل البصري "له فاعليته على مستوى النصي في عمليتي الإنتاج والتلقي، فعملية الإنتاج فيه تؤكد على قصدية المبدع من وراء هذا التشكيل، وعملية التلقي تحاول أن تنتج هذه القصيدة من خلال اعتمادها عنصر التأثير الذي يمارسه الصوغ الكتابي المتمثل بالتشكيل البصري على المتلقي الذي يدهش ويصطدم بالنمط الجديد من الكتابة، وهو نمط غير مألوف بالنسبة له إذا قيس بالأنماط الأخرى من التلقي، فغير المألوف يكون أكثر إدهاشا وإثارة لوعي المتلقي، الذي لابد أن يستنفر ويبحث عن تفسير لمثل هذه الظاهرة البصرية، إذ إن جهد المتلقي لابد أن يتضاعف لفك رموز الشفرة البصرية، فالمتلقي لا يقع تحت تأثير الدلالة اللغوية، فحسب وإنما

يقع أيضا تحت دلالة التشكيل البصري للنص"[2]، فالقصيدة **"القصيدة التي تأكل نفسها"** هي تأكل نفسها حقاً عندما تشارك كاتبها ومبدعها هم الحرمان وفجيعة الغياب، فتارةً بعد تارة وسطراً بعد سطر، تأخذ القصيدة بالتآكل والتداهي والانهيار وهي في طريقها إلى الضياع هو المسلك نفسه الذي ينقاد إليه الشاعر، الشطر الأول مكون من تسع كلمات، والثاني من ثماني، والثالث، من سبع، والرابع من ست، والخامس من خمس، والسادس من أربع، والسابع من ثلاث، والثامن من اثنتين، والتاسع من واحدة، فالقصيدة تتضمن مسارين متعاكسين متضادين، المسار الأول، يمثل قابلية الشاعر على الحديث والكلام والكتابة والتفاعل الاجتماعي والوجداني المتمثل بالأسطر الشعرية، والمسار الثاني يتمثل في تخلي القصيدة عن أجزائها سطراً بعد سطر، وكأن الشاعر يراهن على البقاء والتحدي بالاستعانة بالشعر، ففي كل سطر ينزف كلمة لكنه يحاول أن يواصل حتى وإن كان ذلك على حساب الصمت والسكوت.

ومن القصائد الأخر التي تتضمن أبعاداً جمالية شكلية، قصيدته (لماذا؟)، إذ يتلاعب الشاعر في البنية الشكلية للقصيدة غاية في ذاته، ليقول:

لماذا ؟"

لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا؟

"سقطت وأنت السماء تظلل وجه الضحية ؟[1]

يجسد الشاعر في هذا النص ثقافته الظاهراتية الرؤيوية ليبني لنا النص على وفق هيأة شعرية تتكامل وتتآلف مع كلها الدلالي والمعنوي، إذ يعمد الشاعر العزاوي أساساً إلى نسقين اثنين الأول صاعد والثاني نازل، والمدهش في الأمر أنه يعمد إلى ذلك عبر كلمة استفهامية واحدة (لماذا؟) فالقصيدة مكونة من ثمانية أسطر، فالسطر الأول كلمةُ لماذا واحدة وفي الثاني اثنتان وفي الثالث ثلاث وفي الرابع أربع وفي الخامس ثلاث وفي السادس اثنتان وفي السابع "لماذا" واحدة وفي الثامن سطر تكون تكملة السؤال، فالصعود يتمثل من السطر الأول إلى السطر الرابع ويبدأ النزول من الرابع إلى السابع، فهو جسد عملية السقوط بعد عميلة الارتقاء والتألق، ولكأنه يأسف لهذا الانحدار ويبنيه بلبنات من لماذا (لماذا سقطت وأنت تظلل وجه الضحية؟)، وهذا يعكس بطبيعة الحال مدى اهتمام الشاعر بتنضيد الشكل الشعري، وبراعته في جعل الشكل يبدو بحالة يمكن لها أن تقوم بإنتاج الدلالة.

2- التقطيع الشعري :

تتفاوت الاستعمالات والتوظيفات الشكلية التي يتبناها الشعراء في شعرهم، فليس كل تقطيع يمارس في عملية الكتابة الشعرية يمكن أن يمنحنا دلالات جديدة ذات أبعاد قرائية تعلي من قيمتها الشعرية، وإنما الأمر يستوجب موهبة

فنية ذات قدرة عالية للتعامل بما يتطلبه النص للدخول إلى المدى التأويلي للصورة وانفتاحها على لغة التصوير على وفق هذا التوظيف الشعري للوسائل البصرية التي تعين على التوليد الدائم للأدوات الإجرائية التي تآزر عمليات الخلق الصوري[2].لأن هذا التشكيل ينطوي على ثمة مقصدية منتظمة ومخطط لها، وقد تتشكل بفعل المصادفة الذي لا يمكن أن نعده قانونيا اعتباطيا في مجال الإبداع لأنه متأت من جملة من التمثلات التي اعتملت داخل الذات الشاعرة الأمر الذي جعلها تنعكس على مجال الإنتاج[3].كما ان ثمة مشتركات يلتقي فيها النص الحديث مع النص التقليدي تتمثل في بدء البيت، وفي التركيب الخطي، وبالتالي البصري لمجمل بدايات الأبيات، ومن هنا ينطلق الشاعر المعاصر بأسلوب تقليدي، ولكنه يكسر هذا البدء عند التوقف أي الانتهاء[1]. ويدخل ضمن المجال الطباعي كل المحددات التي لها علاقة بالنصّ وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء، بدءاً بحجم الكتاب مروراً بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظّفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات وحواشٍ وألوان انتهاءً بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان تسهم في تحقيق الغاية التي يسعى الشاعر من اجلها[2]

:"ويوظف العزاوي في كثيرٍ من قصائده تلك التمثلات الشكلية ومن أبرز تلك القصائد قصيدة **"مسمار**

(آخذ مسماراً (6 انجات"

أجلب من سوق الحدادين

مطرقة

وادقه في جسدي

بهدوء

بهدوء

بهدوء

يجتمع المارةُ حولي في الشارع

– من هذا المصلوب؟

– لا أعرفه.

آخذُ مسماراً

بهدوء

بهدوء

أشعلُ ناراً فيَّ وابقى ملتهباً

يذبل

وجهي

يفنى

جسدي

كل الأشياء تموت

بهدوء

بهدوء

بعد سنين في الرمل يرى طفلٌ مسماراً

يحمله

بهدوء

بهدوء"[1]

يبدأ العزاوي قصيدته هذه التي بناها على وفق موسيقى تفاعلية هادئة بتفاعل آخر كبير يجمع ما بين الرافد الدلالي المأساوي من جهة والبنية الشكلية للقصيدة من جهة أخرى، إذ عمد الشاعر إلى تقنيات التسطير وحاول أن يوظفها داخل القصيدة، فالحراكية الفعلية في القصيدة تتناغم معها آلية تسطير معينة يمكن أن تضم عددا من الكلمات، في حين أن الدراما الهادئة والكلمات التي توحي بالهدوء والسكينة فإنها تجسد الهدوء عبر آلية التسطير الشكلية عندما يبدأ بإفراد الكلمات (**هدوء، هدوء، هدوء**) وهذا يعكس الثقافة الشكلية التي جسدت رؤيا الشاعر للحياة من حوله، فـ "التلاعب بالحروف وبأشكالها المختلفة وسيلة لجذب انتباه القارئ، الذي يصادف بصريا شكلا غير مألوف ينبغي أن يعمد إلى استرجاعه واستقباله استقبالا ناتجا عن التشويش البصري، الذي يؤدي إلى تشويش نفسية القارئ الذي عليه أن يتواصل مع النص الشعري"[2]، كما أنه صادق على أن القصيدة تحدثت وتكلمت عبر أكثر من شق، في البنية والحكاية.

ومن القصائد الأخرى التي يتبنى الشاعر فيها طابعه الشكلي وفلسفته الأيقونية، قصيدة (**أسلاك شائكة**)، إذ يقول

صخرة، ثم عشب وعصافير"

معتقل

ندخله كيفما اتفق

ونشعل

شموعا

للبحر يكون سياجا على خاصرة الأطفال

هكذا

نطفى

شارعا بعد آخر

هكذا

نفتح

قلب السمكة

وهكذا

دائما: حديقة، نوم، وأسلاك شائكة

على الربيع

في الغابة

[1]"كلب معدني يعدو سعيداً

تظهر إرادة الشاعر في هذه القصيدة عبر إمكانيته الواضحة في توظيف شكلها وظاهرها لينسجم مع مضمونها ورسالتها، فالقصيدة مكتوبة بتسطير معين، يتوازى مع إيقاع القصيدة وروحها الشعرية، إذ وردت الكلمات (معتقل، نشعل، شموعا، هكذا، نطفى، هكذا، قلب السمكة، وهكذا، في الغابة، على الربيع) أتت هذه الكلمات مقطعة لكل واحدة منها سطر خاص، ولا غرابة في ذلك فهذه الكلمات مزدحمة بالمعاني والأفكار بالدرجة التي تجعله يفرد لها سطرا لوحدها، وما يدلل على ذلك فإن الكلمات كفيلة بأن تؤمن للقارئ بعداً شعرياً من خلال تلاحمها واندماجها، فضلاً عن ذلك فإن الشاعر وظف التسطير هنا ليبقي على المعاني الرئيسة التي توحي بها القصيدة وهي (التشتت، الضياع، والتفرقة، والوحدة) فالـ(معتقل) ظل وحيداً بلا رفيق بلا أنيس دالاً لغوياً وحيداً، أبقاه الشاعر وأبقى نفسه على ذمة الحجر والتحقيق فهو معتقل والاعتقال وحدة وانعزال وتوحد، فالنص بطبيعته التمويهية الملبسة لا يكشف عن نفسه بسهولة وسطحية، فسرعان ما ينتقل من عتبة اللعب مع القارئ – كما يوهم الميثاق السجالي بينهما – إلى عتبة التلاعب بالقارئ وإدخاله في شرك القراءة[2] فتناغمت القصيدة بشكلها مع مضمونها لتكون الفكرة أوضح ويكون الدال مشتركاً بين اللفظ من جهة ورسم القصيدة من جهة ثانية، ليصل المدلول إلى أوج صوره التعبيرية.

3- علامات الترقيم :

علامات الترقيم احد أهم مجالات كتابة القصيدة البصرية "فالترقيم يتشكل من علامات لا اثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع كعلامات صوتية، ولكن يتضح أثرها ويبرز كعلامات ضابطة للنبر"[3] والشعر إحدى حالاته صوت مسموع يجتاح الإنسان بنغمه وعزفه المنفرد، لكن الترقيم لا يقتصر على حالة عرض شعرية من دون أخرى، فهو يقترن بحالتي الشعر القرائية والإلقائية، ويمكن للترقيم أن يترك في ذهن القارئ الانطباع نفسه الذي يتركه في ذهن المنشد المغني، ومثلما حضور الترقيم له فاعلية في تكشف الدلالة فإن غيابه أو تغيير مفاهيم توظيفه بالشكل الصحيح ، كثيرا ما نجده فاعلا في كشف الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض[1]، ويأتي فاضل العزاوي من بين الشعراء الذين تنبهوا إلى تلك المفارقات الدلالية التي يتركها الترقيم في القصيدة، بل إنه أقر بحاجة القصيدة الحديثة والقصيدة بشكل عام إلى الترقيم لأن الشعر اضطراب واحتراق مدلولي مستمر، وعلامات الترقيم ليست إلا دليلا واضحاً على عدم اعتيادية هذا الخطاب، يقول الشاعر العزاوي:

"كم مرة يمكن للصحراءِ أن يحتلها الأعداءُ حتى تحملَ السلاح !

كم مرة يمكن للصرخةِ أن تُصرخَ حتى يسمعَ الأموات ؟

كم مرة يمكن للإنسانِ أن يموتَ حتى يعشق الحياة !

[2]"كم مرة يمكن ياجيلي ؟

إنّ هذا النص قائم بشكل رئيس على التساؤلات التي يطرحها الشاعر وعلى الإخبارات في الوقت نفسه، إذ يراهن الشاعر هنا على أهمية ترك علامات الترقيم بوصفها الدليل المعنوي والانفعالي لخط التفاعل داخل القصيدة، ففي السطر الأول "كم مرة يمكن للصحراء" فإنه يترك علامة التعجب للتدليل على الاستغراب من مفارقة الحرب والصحراء والأعداء، لكنه يتساءل في السطر الثاني "كم مرة يمكن للصرخة أن تصرخ حتى يسمع الأموات؟" فهنا يستفهم لأنه يكشف للقارئ أنه لم يكن ليعرف الإجابة وكأنه يستنجد بمن يقرأ النص ويطلع عليه، وعلامات الترقيم هنا ليست إلا كشفاً واضحاً يتركه الشاعر ليوصل للقارئ انطباعاته وأحاسيسه، إنه مقطع شعري رائع من حيث الاشتغال على تفعيل قيمة الترقيم، إذ رأينا كيف تقدم العلامة الترقيمية _ علامة الاستفهام _ قيمة دلالية للمعنى الشعري المراد، فضلاً عن التعجب الذي ظل مسانداً للمعنى المُسْتَفهم عنه هنا في هذا المقطع.

ومن القصائد الأُخر التي تجسد تلك الحالة من التوظيف لعلامات الترقيم قصيدة **"أسئلة**:

من الذي يقتلُ هذا الجسدُ – الصحراء؟"

الليل في هبوطه المنحرف؟

الحبُّ في القلبِ الذي يرتجف؟

الظل ؟ الأسماء؟

من الذي يقتل هذا الجسد – السماء؟

القوس؟

لاشيء إلا القوس

لاشيء حتى القوس"[1]

ويمكن لهذا النص أن يكون من النصوص التي وظف بها العزاوي علامات الترقيم ولاسيما علامة الاستفهام، إذ إن هذه العلامات كانت جزءا من بناء النص المتقدم فقد حققت تأثيرا بارزا من جهة إنتاج الدلالة لكونها تتضافر مع مكوناته الأخرى في تحقيق المعنى الكلي، أي أنها شكلت انحرافا كبيرا على مستوى بنيات الاداء الشعري الحديث بعدما وجدت اليات جديدة للشعرية عبر توظيف الفضاء الورقي وما ينضوي ضمن مجاله الطباعي متمثلا بعلامات الترقيم، إذ نجد ان الشاعر يستفهم بوحي إنكاري واضح عن القاتل الذي تجرأ على الجسد، الصحراء، الليل، الظل، السماء، القوس، كما أن لهذه القصيدة تضميناً حقيقياً لمتبقيات كان الشاعر قد تجاوزها في الأسطر اللاحقة للسطر الأول من النص فهو لم يذكر بطبيعة الحال السؤال (من الذي قتل؟) لكنه يستوفي فاعليته في الأسطر اللاحقة له ليظل الاستفهام قائماً، وتظل الدلالة أقوى من مجرد الذكر، لكن العزاوي يعمد إلى الاستفهام هنا ليوصل إلى ذهن القارئ فكرة التساؤل عندما حذف السؤال نفسه، فهو عوّض عن السؤال بعلامته الترقيمية (؟) لذلك يكون وجودها داخل النص وجوداً مفصلاً وضرورياً من الناحية الدلالية من جهة والبنيوية من جهةٍ ثانية.

4- تشخين الحرف :

ان الشاعر في هذا المنظور سعى إلى أن يعدّ "الشعر الحديث شعراً قرائياً لا سماعياً وأن القصيدة الحديثة لا تخلق تقاليدها الجمالية من طاقاتها على التمظهر في الصوت فحسب، أي في الخاصية الأدائية للشعر؛ بل في الكتابة

وتجلياتها المرئية في فضاء الورقة أو المكان الطباعي وانفتاحه على المقترحات الأسلوبية الممكنة"[2] ، لذلك فإن سعيه هذا يدفعه للمضي في تجسيد البنية الظاهراتية للقصيدة والتي تعوض غياب الفونيم الصوتي عن القصيدة، ومن الإمكانات الأيقونية المتاحة للشعراء في هذا المجال قدرته على توظيف أو استثمار تقانة التشخين الحرفي إذ يسعى الشاعر إلى توظيف تلك التقانة في قصيدته (**هلو فاضل العزاوي**) تلك القصيدة الدرامية التي تعمد إلى الحوار بشكل كبير:

هالو فاضل العزاوي"

هذا أنا أتحدث اليك من جرف الازمنة
ممتلنا بالاسماك والجثث والدبابيس
حيث لا يوجد نفق.

تعال لنذهب الى ديغول، ونحدثه عن مايس 1968
تعال لنذهب الى جنرالات اليونان ونسمع موسيقى زوربا
تعال لنذهب الى ناسيتيون وهو يأكل الشيوعيين
تعال لنذهب الى عمان وننظر في كل العواصم العربية
تعال لنذهب الى سجن ما، ونحدثه عن كل السجون
تعال لنذهب الى لا مكان"[1]

في هذه القصيدة هناك دافع كبير ورغبة عارمة في تغيير ما هو كائن إلى ما هو ممكن إذ يؤكد عامل التشخين على ارتفاع النبر في الإلحاح على ذلك التغيير، تكررت العبارة (تعال لنذهب إلى) ست مرات حاول فيها العزاوي أن يرسل إلى ذهن قارئ قصيدته انفعاله الدرامي عبر تقنية التشخين، فهو يعيش في المكان الذي لا يعده مكاناً لذلك تراوده رغبة كبيرة في التخلي عن حاضره إلى مستقبل أكثر إشراقاً؛ لذا فإننا نلحظ أن لدى الشاعر إشكاليةً تتمثل في ظنه أن القصيدة ستشرق في عين القارئ فإن التشخين الحرفي لا يزال عاملاً مهما في ظهور النص بشكله الجميل الذي يؤمن للقارئ القراءة الواضحة الجلية، فكل متلقي للنص المكتوب يجسد، في حقيقته، أحد المعاني الممكنة للنص المقروء[2] وفي ذلك انعكاس لرغبات دلالية كثيرة تعمد الشاعر التعبير عنها من منطلق مكاني بحت، إيماناً بالطيران نحو اللامكان.

ومن قصائد العزاوي الأُخر قصيدته (وعبرنا الطريق إلى الجاهلية) التي يوظف فيها التشخين في جانب من القصيدة من دون جانبها الآخر:

وعبرنا الطريق الى الجاهلية"

حيث مدت الينا السهوب الجميلة
لوحة العشب في واحة يستظل بها الهاربون
فوجدنا الجنود يبيعون ارقامهم لليهود
ورأينا امرأ القيس يبكي وحيدا ، صرخت وحيدا:

خرجت من الايام بيني وبينها

مضيق الى المجهول يعبر ممطرا

وجبت الصحارى بالدموع تخضبت

وبيت ملوك الفجر اصبح مقفرا

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لا حقان بقيصرا

فقلت له: لا تبك عينك وإنما

نحاول ملكا او نموت فنعذرا"[1]

في هذا النص كذلك تتضح فكرة التشخين الحرفي إذ يوظفها العزاوي ليكمل وحي القصيدة لكن بدافعية وفاعلية أكبر، ويمكن للقارئ أن يستشف من النص أنه مكون من نصفين أما النصف الأول فإنه متمثل بتمهيد القصيدة واستهلالها، بينما كان النصف الثاني الذي جسده العزاوي بتقنية التشخين الحرفي متضمناً لوجهة نظره الخاصة، فـ"التشكيل البصري – طريقة الكتابة- يحمل هو الأخر قوة في إنتاج دلالة جديدة ترفد الدلالة الأولى وتدعمها، إذ إن مظهر سمك الخط وحجمه يمكن اعتباره منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الانجاز الصوتي للنص"[2]، وبذلك فإنه يتمكن من التوغل إلى حساسية المرئي عند القارئ، كما يراهن الشاعر على التراث في هذه القصيدة ليقتطف من وحي الماضي وملكة امرئ القيس ما يراه ضرورياً لإحياء الحاضر، بل إنه حاول عبر التشخين أن يقف إلى جانب حاضره بعد أن وجده يتلكأ ويموت ويضمحل، فهي إذن أساليب تقانية يتعمدها الشاعر الحديث ليبتكر لقارئه أفانينَ جديدةً في التلقي والقراءة.

٥-البعثرة:

يعد الشكل الكتابي من ابرز بنيات النصوص الشعرية الحديثة، فدلالتها تتشكل من خلال مكوناته البصرية فـ "من خلال الشكل الفيزيائي للنصّ، ترشحُ من مائه وتفوحُ من التحام مكوّناته وتشابكها، أي أنّ هذه الدلالة لا تنبثق إلّا من خلال علاقة التجسيد المتبادلة بين رؤيا النصّ وبين بنيته اللغوية، وهذه العلاقة قد تمضي إلى نهايتها القصوى حين تتبادل الكلمة والدلالة ما بينهما من تأثير تضفيه كل منهما على الأخرى. وهكذا تصبح الحسيّة للكلمة أو وجودها الفيزيائي، بما فيه من بعثرة واكتظاظ أو استطالة، صورة مرئية لما تريد التعبير عنه"[3]، وهذا يؤكد لنا أن " الصورة في الشعر تمتلك قوة خارقة قادرة على زعزعة تماسك المادة عند الدخول في صومعة التجربة، حتى تصبح رسما بالكلمات كما لو كانت مرسومة بالألوان والحركة، فتوحي بالتجربة."[4] ، التي يسعى الشاعر إلى تمثلها عبر توظيف شبكة الالوان الموظفة لحركية ناطقة فـ "أن حركة العين المتواصلة مرادفة للتعرف المباشر وللمقروئية، في حين ان التوقف أو الحركة البطيئة، مرادفة للمعنى التشكيلي لا المعنى المقول"[1] وتعد البعثرة من أكثر التقنيات التشكيلية التي يستعملها شعراء الحداثة ومنهم فاضل العزاوي، إذ يقول في قصيدة **(الريح، الريح، الريح**):

بين العا"

لم والكلما

ت:

هجرة اسما

ك

وقصائد ما

ء

وصلاة

الكلمات سيو

ل

فلنو

قفها

ولنبدأ فصلا آ

خر عن جيل آ

خر، يولد من سهل رما

دٍ، من ربوة تفا

حٍ مهـ

جو

رة

يا اصوات الجيل العاثر

يا مكتشف العري بقلب الثائر

اسرع اسر عبي عبر الغابات المذعورة

واجعل من قدري اسطورة

احرقني ثم احرقني

فوق روابي عامورة

واحفر فوق جبيني شارة

أسدل وأنس، اسدل فوق البحر ستارة

فأنا

اكره ان اسقط في معركة التاريخ الاولى

ها إن الانسا

ن

يحمل معناه يموت كأيّ مسيح

الريح الريح الريح
لن تفزع اشرعتي بعد اليوم فأني ، إني اخبركم
إن نفـ
سي الريــ
ـــــحُ ، الريــ
ـــــحُ
الر
يح."[1]

إن الشاعر في قصيدته هذه عوّل كثيراً على تقنية البعثرة النصية، فهو يوظفها بشكل كبير في نصه ليجعل نصه نصاً شعرياً موحياً بالأساليب والطرائق كلها، فالقصيدة ذات الطابع التراجيدي المأساوي الحزين تحاول أن تصف البعثرة النفسية الإنسانية التي يعايشها الشاعر، فتسربت تلك البعثرات إلى النص نفسه وهي من الأساليب الشعرية الجديدة التي يجدها الشاعر ضرورياً جداً لتعزيز رؤاه الفكرية والإبداعية، إن الكلمات التي استعمل الشاعر فيها تقنية البعثرة، كلمات موحية جداً وذات أبعاد تعبيرية كبيرة، إذا ما استعمل فيها البعثرة (العالم، الكلمات، أسماك، ماء، سيول، إنسان، نفسي، الريح) إن لهذه الكلمات التي وظف الشاعر فيها البعثرة، كلمات ذات أثر نفسي كبير وعندما يعمد الشاعر إلى بعثرتها داخل النص فإنه يكون قد قدم نماذج نفسية تكشف حالة الانهيار والتشتت التي يعيشها هو والتي يعكسها النص نفسه، لذا فإنه من أهم الإيحاءات التي تقدمها تقنية البعثرة هي لفت انتباه القارئ إلى المناطق الحساسة في ذهنية الشاعر وفكره، عندما يشير صراحةً إلى مناطق الضعف والانكسار.

وثمة قصائد أخر للعزاوي تسير في الاتجاه ذاته من التشكيل والبناء إذ يعمد أساساً إلى تقنية البعثرة في سبيل تحقيق مبتغىً دلالياً معيناً ونقل الحالة الشعورية للشاعر إلى القارئ عبر استثمار الرؤية والطابع السيميائي للقصيدة، ومن ذلك قصيدة (حلم بدون كافيار):

أحسب أن الحرب مؤتمر"
لصيادي الأخطاء النحوية
لدوري كرة القدم
للقصيدة التي تحجل فوق البلاطات
للعشق والمذاهب
ولكن بدون منافسة شريرة.
محلقا كالنزوة
في
أ
س

ب سيّى

و

ع

اسمع جلبة الموت الابيض

في فهرست الجسد"[1]

إن العزاوي يسعى في هذا النص إلى تأكيد العامل البنائي للقصيدة ودوره الفاعل في استنتاج، ما يختبئ من مضامين دلالية وفكرية وراء الحروف و الترسيمات الأيقونية للنص، إن الشاعر أكد في هذه القصيدة أن للبعثرة الحرفية إمكانية فاعلة في تدعيم رؤى النص واتجاهاته الدلالية، فـ "التقطيع شكل من الأشكال التي تحمل دلالة بلاغية يحملها الشكل قبل أي شيء آخر، وذلك ليمارس فعله وفاعليته في نفسية القارئ الذي تفيض نفسه بالأسئلة عن سر اختيار مثل هذا النمط من الكتابة التي تشكل معرفة جديدة تدهش القارئ وتجعله مدفوعا للبحث عن تأويل مثل هذا الإجراء وتفسيره"[2] فالشاعر يعبر عن كلمة (أسبوع) بشكل مبعثر كأنه يشعر بعظم الفترة التي يقتضيها ذلك الدال الزمني، فهو يقف يبتكر إمكانية الزج بالأسلوب التعبيري الأمثل حتى يتمكن من إلباس القارئ اللباس النفسي الشعري الخاص الذي ينسجه من خيوط شِعْره ومأساته في الوقت ذاته

ويقف في قصيدته الأخرى (غربة يوليسيس) ليجسد الطابع نفسه في البنية والأسلوب والإمكانات، فيجد النثر والبعثرة طريقاً سالكاً نحو استلهام المشاعر لدى القارئ والتفاعل معها:

البحر أمير، والأمواج بلا أفق"

تنأى ، وسفينتهم دون ظلال

تغرق

تغر

تغـــ

تـــــ"[1]

هذا القول الشعري يشتغل على النجاح بمحاولة أخرى من محاولات التعبير الشعري؛ وهي أن يقدم الشاعر دليلاً جديداً لقراءة النص، وهو ان تكون العين قارئاً آخر مع اللسان والأذن، وهنا نرى الشاعر (فاضل العزاوي) في مجمل محفله الشعري، يمثل ذلك في ترسيمته هذه التي تم تنفيذها بالتقطيع الكتابي، أي بالإيقاع البصري، فهو هنا قد قدم مونتاجاً كتابياً بقوله:

تغرق

تغر

تغـ

تــ

وهنا نرى التمثيل الصوري البائن من آلية الكتابة التي اعتمدت تقطيع فعل الغرق (تغرق) بهذه الصورة المقروءة بالعين قبل اللسان والأذن قد أدى دوره في إيصال المعنى، أو فلنقل في المساهمة الفاعلة في إيصال المعنى، ذلك لأن تقطيع الفعل (أغرق) بهذه الطريقة يشعر القارئ _ عملياً _ بحركة نزول السفينة التي تمر بمرحلة الغرق، إذ تتقطع أنفاس القراءة مع تقطع الفعل. هكذا تنجح وتنجع العملية الإبداعية حين تتمكن من توصيل معناها بطرائق مبتكرة،"ولذلك لا يمكن للمتلقي أن يستكنه النص ويغور في داخله ما لم يتمثل كلية صورته الطباعة ذلك أن جملة أنساقه غير اللغوية ليست بمعزل عن الدوال اللغوية ولا عن بناه الصوتية والمعجمية والتركيبية"[2] وإن كان ذلك ليس بالمستغرب على شاعر مثل العزاوي قد عُرف بالابتكار في صناعة المعنى.

الخاتمة

اتضح من خلال البحث ان القصيدة البصرية تتعدد كيفياتها في نصوص الشاعر فاضل العزاوي، لإيمانه بفاعلية الطاقة الأدائية التي تجتمع في نهايتها لتنضوي ضمن الأنساق الأدائية التي تعتمد فاعلية الرؤية البصرية في استكمال صياغاتها الصورية من هذا النوع، فالتقطيع الشعري وهندسية تصميم النص وبعثرة ملفوظاته لا تخلو من قصدية الغاية منها إنتاج قراءة تفاعلية بين النص ومتلقيه تكشف عنها هذه الحيل البصرية التي تتآزر جميعها في كشف مقاصد الشاعر، فهي تنفتح بشكل يزود ملفوظات النص بشحنة قرائية على وفق أعراف هذا التصوير التي تجعل هذه الأساليب تتشح بالشعرية التي تتطلب تفاعل المشاركة بين النص ومتلقيه ضمن تواتر قرائي ممتع. فنظام القصيدة المرئية عند الشاعر العزاوي هو تعبير عن حالة محددة التركيب واسعة التأويل من دون ان تتخلى عن شعريتها لذلك أخذت نصوصه تنفتح على أجناس أخرى لم تكن ضمن جنس الشعر الا انه ادخلها أجواء التعبير الشعري المتعاضد مع مجالات الرؤية البصرية الأمر الذي يتيح لها التشكل على وفق هيئات صورية تمكنه من تعضيد أدواته الإجرائية على مستوى القول وتمكنه من توظيف أساليب مغايرة في بناء نصوصه.

هوامش البحث

(1)(1) 3 :ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح.

(2)(2) 7 :ينظر :المصدر نفسه.

(1)(1) 191 :تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، ط 1، بيروت، 1971م.

(2)(2) 71 : ينظر: الشعر والتوصيل، حاتم الصكَر .

(3)(3) 135 :ينظر:إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

(4)(4) 129 :ينظر: سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى، د.حمد محمود الدوخي، دار ميزوبوتاميا "، ط 1 ،2013 م.

(5)(5) 95 :ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، 1979م.

(1)(1) 152 :صاعدا حتى الينبوع.

(2)(2) 204 :جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، أ.د. موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2008م.

(1)(1) 22 :صاعدا حتى الينبوع.

(2)(2) 222 :ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، د.عمران خضير الكبيسي.

(3)(3) 91 : ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1 ، 2007م.

(1)(1) 107 : ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .

(2)(2) ينظر: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي الطبعة الأولى ، بيروت، لبنان، 2008م ص 23 .

.صاعدا حتى الينبوع: 120 (1)(1)

.جماليات الأسلوب والتلقي: 194 (2)(2)

.صاعدا حتى الينبوع: 107 (1)(1)

ينظر: شيفرة أدونيس الشعرية، محمد صابر عبيد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان – الجزائر، ط 1، (2)(2)
.2009م: 21

.الشكل والخطاب، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 1، 1991م: 109 (3) (3)

.ينظر: الشكل والخطاب، محمد الماكري: 109 (1)(1)

. صاعدا حتى الينبوع:42 (2)(2)

(1) (1) 63 :صاعدا حتى الينبوع.

. إشكالية الحداثة في الشعر المعاصر، د. ستار عبد الله: 140 (2) (2)

.صاعدا حتى الينبوع : 24 (1)(1)

.ينظر: الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، 1997م:65 (2)(2)

.صاعدا حتى الينبوع :54 (1)(1)

.الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري: 236 (2)(2)

الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،ط 1، (3)(3) 2002م:123 .

الصورة في شعر الرواد، دراسة في تشاكلات الصورة، د.علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 2011م : (4)(4) 147.

.الشكل والخطاب، مدخل ظاهراتي، محمد الماكري:111 (1)(1)

صاعدا حتى الينبوع :164 (1)(1)

.صاعدا حتى الينبوع : 178 (1)(1)

.جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، أ.د.موسى سامح ربابعة: 201 – 202 (2)(2)

.صاعدا حتى الينبوع : 221 (1)(1)

الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، (2)(2) 1997م: 101.

المصادر:

- .إشكالية الحداثة في الشعر المعاصر، د. ستار عبد الله، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1, 2010م
- .بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، مؤسسة الانتشار العربي الطبعة الأولى ، بيروت، لبنان، 2008م
- .تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينيات، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1 ، 2007م
- جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، أ.د.موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2008م
- الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، 1997م
- .الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2002م
- .سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى ، قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة،د.حمد محمود الدوخي، دار ميزوبوتاميا "، ط 1 ،2013 م
- .الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، 1997م
- الشعر والتوصيل، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ط 1 ، 1988م
- .الشكل والخطاب، مدخل ظاهراتي، محمد الماكري، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991م

- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، ط 1، بيروت 1971م.
- شيفرة أدونيس الشعرية (سيمياء الدال ولعبة المعنى) محمد صابر عبيد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان – الجزائر، ط 1، 2009م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، الدار البيضاء/ المغرب، المركز الثقافي العربي، 1994م.
- الصورة في شعر الرواد، دراسة في تشاكلات الصورة، د.علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 2011م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة، بيروت، 1979م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، د.عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات الكويت ط 1، 1982م