ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق: تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجاً

د. فهد مرسي محمد البقمي *

الملخص: يقوم هذا البحث بتسليط الضوء على ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، من خلال رؤية الناقد لهذه الظاهرة، التي تعد ظاهرة جديدة على الأدب والنقد على السواء، وقد اتخذ الباحث من تجربة محمد الصفراني أنموذجاً لهذه الظاهرة بوصفه ناقداً حاول التنظير لظاهرة التشكيل البصري، وحاول أن يطبق مفاهيم ومصطلحات نقدية تتناسب وطبيعة الشعر العربي الحديث.

Visual Formation Phenomenon in Poet Between Theory and Practice: The critic Mohammad Al-sufrani's poetry as a model

Dr. Fahad Mursi Mohammad Al-bogome Saudi Arabia

Abstract

The current study is shading light on the visual formation phenomena in modern Arabic poetry through a critical view of this phenomenon which is considered as a new case in literature and criticism of toady. The researcher studied Mohammed Al-Sufrani as a model for this phenomenon since he is a critic who tried to discuss visual formation and he tried to apply the concepts and terms that fit the nature of modern Arabic poetry.

* جامعة الباحة – المملكة السعودية.

المقدمة:

تعد ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث من الظواهر البارزة في تشكيل النص الشعري، إذ إن الأدب يملك سمة التطور والتجدد في الوقت نفسه، وهو –كذلك– كائن حيوي يتأثر بما يطرأ على فكر الأمم من تقدم حضاري في العلوم الإنسانية والتطبيقية كافة.

تأتي أهمية موضوع البحث، المعنون بـ " ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق: تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجاً"، من وجهتين: الأولى الجدة في دراسة موضوع ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، والثانية محاولة تسليط الضوء على أحد الجهود المعاصرة من خلال عقد المقارنة بين قطبين: النظرية والتطبيق التي يمثل قطبيها محمد الصفراني بوصفه ناقداً له محاولة جادة وصريحة في هذا الحقل حيث أوجد مصطلحات ومفاهيم نقدية وطبقها على نماذج من شعراء الوطن العربي الحديث.

إن المحاولات النقدية التي حاولت أن تقترب من ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث شحيحة، بمعنى أنه لا توجد مفاهيم نقدية، أو أدوات إجرائية قادرة على أن تغربل ظاهرة التشكيل البصري؛ لأنها ظاهرة لم تتمتع بالاستقرار المفاهيمي بين النقاد على غرار النظريات النقدية المعروفة. يمكن أن ندرج أهم المحاولات النقدية لما نحن بصدده: كتاب "**الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي**" لمحمد الماكري، وكتاب: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**" لمحمد الصفراني، وكتاب: " **الالتفات البصري من النص إلى الخطاب** " لعبد الناصر هلال، وكتاب: " **تجويد الشعر العربي الحديث** " لمحمد الصفراني.

يقوم هذا البحث على مدخل، ومحورين، وخاتمة. جاء المدخل بمثابة عرض موجز لمفهوم ظاهرة التشكيل البصري في الشعر، في حين جاء المحور الأول بعرض رؤية الصفراني النقدية لظاهرة التشكيل البصري من خلال كتابه " التشكيل البصري في

الشعر العربي الحديث". أما المحور الثاني فكان – أيضاً – لعرض رؤية الصفراني النقدية لتجويد الشعر من خلال كتابه " تجويد الشعر العربي الحديث"، وقد خُتِمَ البحث بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ولحقها قائمة بأهم المصادر والمراجع.

مدخل: مفهوم ظاهرة التشكيل البصري في الشعر:

كان شكل البيت في القصيدة العربية قديماً يقوم على شطرين (الصدر والعجز)، وهو شكل فرضته القاعدة العروضية الصارمة في شكل البيت الواحد، فتأتي القصيدة على نمط واحد من أولها حتى آخرها، لذلك ظل الشاعر العربي مرهوناً بقيد القصيدة ذات الشطرين ردحاً من الزمن.

وقد مرت القصيدة العربية قديماً بتغييرات يمكن أن تدخل في ظاهرة التشكيل البصري، ولا سيما تلك التغيرات التي طرأت على شكل القصيدة في العصر الأندلسي، من مثل: الموشحات، والتشجير، المسمطات، والتختيم[1]، فهي صور لاستغلال طاقات التشكيل البصري في وقت مبكر للخروج من سلطة نظام القصيدة ذات الشطرين، لكنها " لم تنجح في تغيير مسار القصيدة العربية عن قنواتها المألوفة"[2].

كما احتل التشكيل البصري مكانة بارزة في لغة الشعر الحديث وخصوصاً الشعر الحر، الأمر الذي أعطى للشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية نتيجة تخلصه من قيود الشعر القديم (شعر الشطرين)، مما أتاح له استثمار الطاقات الفنية المتاحة في لغة الكتابة الشعرية، الأمر الذي أسهم في تقديمه النص وحمل رسالته وخدمة تجربته، وزادت أهمية التشكيل البصري في لغة الشعر الحر تقنيات الكتابة (الشكل الطباعي) التي تطورت عما كانت عليه في السابق، ولما يهيئه الشعر الحر من فرصة لاستغلال شكل النص ومدلولاته المختلفة[3].

ذكر جاكوب كورك (Jacob–Cork) أن الشعر الغربي حفل بالعديد من مراحل التجريب، ومنها ظاهرة التشكيل البصري في لغة الشعر، حيث بيّن أن هذه

الظاهرة أخذت دورها في الشعر، إذ تحدث عن دور الحركة المستقبلية والتجريبية في مثل هذا التوجه، وبالتحديد مجلة المستقبلية (Lacerba)، كما أشار إلى أبولينير (Apolinair) الذي تنبه إلى دور الحروف البارزة، وإلى الشكل الطباعي في النص الشعري، وكذلك كان مالارميه (Mallarme) من المهتمين بالخصائص الفيزيائية للكتابة، وعدَّ شكل الكلمات، وصورة الحروف على الورق، وما فيها من حذف وفراغات عناصر مهمة في تلقيه، كما وصف جاكوب مغامرة مارتيني (Martini) في الأشكال الطباعية التي نجح من خلالها في استثمار خصائص العناصر اللغوية التي تسهم في تقديم النص ونقل رسالته وخدمة تجربته[4].

أما في الشعر العربي الحديث فإن ظاهرة التشكيل البصري قد شاعت إلى درجة لافتة للانتباه، وقد أخذ بها بعض الشعراء في الخمسينيات والستينيات بشكل واضح، وبالغ بعضهم في استخدامها إلى الحد الذي جعل بعضهم يعد القصيدة الحديثة شكلاً قبل كل شيء[5]، كما أشار بعض الدارسين إلى أن مدرستي السريالية والدادية قد أسهمتا في هذه الظاهرة؛ لأنهما يميلان إلى استغلال طاقة التشكيل البصري للتعبير عن مذهبيهما، وخصوصاً في لعبة السواد والبياض والنقط على الورق[6]، ولذلك فإن اللغة الشعرية ببعديها اللفظي والرمزي لم تعد وحدها محور الاهتمام "وإنما باتت أشكالها وتجلياتها المختلفة، وكيفية عرضها وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام الباحثين"[7].

بناء على ما سبق، نستطيع أن نقول: إن ظاهرة التشكيل البصري في الشعرين: الغربي والعربي، موجودة بالفعل، وهي ظاهرة تجلت في العصر الحديث بشكل بارز، وقد تنبه لها الدارسون، لكن هذا التنبه لم يستند – إلى حد ما – إلى خلفيات معرفية وأدوات إجرائية في حقل النقد. وحتى نقترب من ظاهرة التشكيل البصري تطبيقياً نسعى إلى كشف إحدى المحاولات النقدية للتنظير لهذه الظاهرة، وهو النموذج المختار: تجربة محمد الصفراني[8] النقدية، وذلك عن طريق محورين: المحور الأول: رؤية الصفراني النقدية لظاهرة التشكيل البصري. المحور الثاني: رؤية الصفراني النقدية لتجويد الشعر.

المحور الأول: رؤية الصفراني النقدية لظاهرة التشكيل البصري:

قام محمد الصفراني بجهود نقدية حول ظاهرة التشكيل البصري في الشعر وحاول أن يُنظّر لها، وهذه الجهود متمثلة في كتابه: "**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**"، إذ أراد أن يقدم مجموعة من الرؤى والمفاهيم النقدية التي يمكن أن تطبق على دراسة الشعر العربي الذي يمتاز بتلك الظاهرة.

هدف الصفراني، من مقدمة كتابه، إلى: "تأسيس رؤية نظرية وجهاز مفاهيمي متكامل يمكن من خلاله قراءة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. وقد ظل علم تجويد القرآن الكريم منذ نشأته في القرن الرابع الهجري إلى هذه الأيام يقدم مفاهيم قرائية تختص بقراءة/ تلاوة القرآن الكريم ولم تتم أي محاولة – في حدود علمي – للمحاقلة بين علم تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي بسحب مفاهيم علم تجويد القرآن الكريم إلى حقل النقد الأدبي لقراءة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث بصفته خطابا يُقرأ ويُلقى"[9].

وانطلق الصفراني من فكرة مفادها: أن نشأة الشعر العربي القديم كانت تقوم على المشافهة، وهذه المشافهة كان لها فن خاص في القول الشعري فلا تقوم على المعبر عنه، بل في طريقة التعبير عنه، لكن اختراع الإنسان وسائل الكتابة من أوراق وأقلام وصولاً إلى اختراع الطابعة؛ أدى إلى انحسار دور المشافهة إبداعاً وتداولاً، ونتيجة ذلك فقد انتقل معظم الشعراء إلى الإبداع عبر المكتوب، ويعد الصفراني هذا الانتقال جزءاً مهماً في فهم النص الشعري يتمثل في ما أسماه (سمات الأداء الشفهي)[10]. وهذه الفكرة قادته إلى أن " جدل الشفهي والمكتوب المنبثق عن سمات الأداء الشفهي يفترض وجود نصين مختلفين – لنص واحد – النص الشفهي، والنص المكتوب. وقد تمخض عن الجدل الحاصل بينهما حيز كبير من التشكيل البصري الذي لجأ إليه الشعراء من أجل إيصال الجزء المفقود من نصوصهم إلى المتلقي كما هو واضح من الاهتمام المتزايد بالتشكيل البصري في الشعر الحديث "[11].

ويبدو أن فكرة الصفراني تُبنى على ملاحظات ثلاث: الأولى: تتمثل في السياق التاريخي الذي تطغى عليه النظرة الأفقية لمسار تطور الشعر العربي التي تبدأ من العصر الجاهلى وصولاً إلى الشعر الحديث. والثانية: مراعاة شكل البيت الواحد في القصيدة الذي يمثل جزءاً من كل/ القصيدة، حيث كانت حاسة الأذن تمثل الدور الرئيسي في عملية تلقي القصيدة من خلال الاستماع والإلقاء، وتحولت عملية تلقي القصيدة من حاسة السمع إلى حاسة البصر، وذلك عبر شكلها المكتوب بصرياً على الورق. والثالثة: تابعة للثانية في أن الشكل البصري لم يأتِ عبثاً، بل جاء نتيجة التطور الفكري والحضاري للإنسان الذي كان محصلة العصر، كما أن التشكيل البصري نتيجة من نتائج محصلات العصر.

وقد بيّن بعض النقاد أن مجالات الدرس في حقل الثقافة البصرية تدور حول "البحث الفلسفي في إبيستمولوجيا المشاهدة وسيميوطيقية الصور والعلامات البصرية، وحول البعد السيكولوجي للمجال البصري، وسيضم هذا فضاءات ذات بعد ظاهراتي وعضوي ومعرفي تتعلق بالتفاعل الإبصاري وهي درس اجتماعي عن صيغ العرض والتفرج البصري وأنثروبولوجيا المشاهدة"[12].

إن حتمية التطور في العصر المعيش هي التي فرضت ظاهرة التشكيل البصري في الشعر، وهي ظاهرة تؤدي دورها في إنتاج دلالة النص، ذلك ما يقوله الصفراني، أو ما يؤدي إليه قوله هذا: " إن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري...، فاختلاف التشكيل من نص إلى آخر حسب مضمون وحالة كل نص يجعله جزءا أساسياً من النص بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولدا للمعنى الشعري"[13].

من هنا، حاول الصفراني تأسيس نظرية (سمات الأداء الشفهي) التي تستمد خلفيتها المعرفية من علم تجويد القرآن الكريم، على حد قوله، ولكن ما هي المفاهيم الصالحة لدارسة ظاهرة التشكيل البصري في الشعر؟ وإذا كانت الإجابة بالقبول، فهل كل مفاهيم علم التجويد تتناسب وطبيعة ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث؟ وإلى أي مدى يمكن أن تكون هذه المفاهيم صالحة في حقل النقد الأدبي بوصفها أدوات إجرائية لنظرية في تحليل النص الأدبي؟. كل تلك أسئلة مشروعة للقارئ عند قراءته الأولى لكتاب " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" وإطاره النظري.

هذه المغامرة – في نظري– تتطلب خلفية معرفية مسبقة بعلم التجويد، وعلى من يتبناها أن يتسلح بكل أدوات المعرفة لهذا الحقل، وأن يكون حصيفاً في الاختيار عند استقطابه مفاهيم من حقل إلى حقل آخر، أقصد من علم التجويد إلى النقد الأدبي، إضافة إلى تطويع/ نحت بعض المفاهيم والمصطلحات عند نقلها، فهي تتطلب – في تقديري– إلى توليف ومواءمة واختراع يتناسب كل التناسب وطبيعة النقد الأدبي.

يقوم الجانب التطبيقي في دراسة الصفراني على التعريف بمصطلحات نقدية يستخدمها في دراسة ظاهرة التشكيل البصري، ثم يستقطب نماذج شعرية من شعراء العصر الحديث، معتمداً في تحليله على معالم التشكيل البصري، ووسائله، وأنماطه، ودوافعه، وبيان أثر التحول من الشفاهية إلى الكتابية، إضافة إلى دراسة أثر ما يحدثه التشكيل البصري في إنتاج الدلالة الشعرية من خلال التشكيل البصري والرسم، والتشكيل البصري والطباعة، والتشكيل البصري والسينما.

يمكن توضيح المصطلحات التي استخدمها الصفراني في ثلاثة جداول، هي:

جدول رقم (1). الصفراني، **ظاهرة التشكيل البصري**، (ص: 27– 125)

اسم المصطلح	مفهومه	أنواعه	تفريعات أخرى
التشكيل البصري والرسم	فن الشعر وثيق الصلة بفن الرسم منذ القدم، أما في العصر الحديث فقد أخذت رحلة التصاهر المديدة بين الشعر والرسم أبعاداً نفعية وإبداعية.	الأول: التشكيل البصري والرسم الهندسي. الثاني: التشكيل البصري والرسم الفني. الثالث: التشكيل البصري والرسم الخطي.	-
التشكيل البصري والرسم الهندسي	هي الشكول أو الرموز التي تنتمي إلى علمي الهندسة والرياضيات.	يمكن استخدام التشكيل البصري والرسم الهندسي في مجالين: مجال توظيف الشكول الهندسية. مجال توظيف الشكول الرياضية.	مجال توظيف الشكل يأخذ محورين: محور التشكيل بالشعر، مثل: الخط المضلع، والخط المنحني، والخط المثلث، والشكول الرباعية، والدائرة. ومحور التشكيل بالرسم الهندسي، مثل: الخط المستقيم، والمثلث، والشكول الرباعية، والدائرة.
التشكيل البصري والرسم الفني	الرسم التشكيلي المعتمد على تصوير الهيئات والألوان بعيداً عن قواعد العلوم التطبيقية المرعية في الرسم.	وفيه ثلاثة محاور، هي: محور الرسم بالشعر، ومحور دخول الشعر على الرسم، ومحور دخول الرسم على الشعر.	يشمل محور دخول الشعر على الرسم: النص التناظري، والنص التفاعلي، والنص التعالقي. ويشمل محور دخول الرسم على الشعر: الرسم التزييني، والرسم التجسيدي، والرسم الرمزي، والرسم الاستقطاعي.
التشكيل البصري والرسم الخطي	اكتشاف مقومات شخصية الفرد/ المبدع عن طريق سمات الأداء الشفهي والدلالة البصرية للنص الشعري من خلال الخط الذي كتب به.	وفيه محوران، هما: محور سمات الأداء الشفهي، محور الدلالة البصرية "دلالة الفعل".	يشمل محور سمات الأداء الشفهي: الترصيف، والتهجئة، والتنغيم، والمد، والخطأ. ويشمل محور الدلالة البصرية: التوفية، والوصل، والتخريق، والتعريق، ونوع الخط.

يظهر من الجدول رقم (1) أن جل المصطلحات النقدية التي استخدمها الصفراني، إن لم تكن كلها، مستمدة من الرسم أو الفن التشكيلي، إذ يبدو اعتماده على ما استحدثه الشعراء بصرياً في قصائدهم من رسومات وأشكال رياضية، فالشعر له علاقة وثيقة بالرسم والرياضة؛ لأنهما ينتميان إلى حقل الفنون الإبداعية. وبالالتفات إلى كيفية التعامل مع فن الرسم والأشكال الرياضية في الشعر، نجد أن الصفراني قد وفق إلى حد كبير في تطبيقهما على النصوص الشعرية، ولنأخذ مثالاً على ذلك، وهو: (توظيف الشكول الرياضية)، ولا يعني الاختيار الأفضلية لمصطلح دون آخر، أو الانتقائية، إنما من باب الاستشهاد بنموذج من النماذج التطبيقية في الجدول رقم (1). يقول الصفراني في مجال (توظيف الشكول الرياضية): " من النصوص المبنية بعلامة + وعلامة = نص لسعاد الصباح بعنوان (معادلات):

قمحة + قمحة = سنبلة

حمامة + حمامة = صيف

شفة + شفة = بستان كرز

عصفور + جناحان = حرية

حبر + ورق = ثورة ثقافية

...

رجل + امرأة = سلكان كهربائيان مكشوفان

أنت + أنا = قشعريرة شعرية تحت جلد الكرة الأرضية..."[14].

يقول الصفراني معلقاً على المقطع السابق: " تبني الشاعرة نصها برسم علامتي + و = المستعملين في المسائل الرياضية، وقد عمدت الشاعرة إلى توظيف هاتين العلامتين بدلاً من الفعلين اللغويين [زائد و يساوي] لتجسد للمتلقي الدقة الحسابية المتناهية التي تحققها العلامتان مقارنة بالفعلين اللغويين اللذين ينوبان عنهما تجسيداً بصرياً"[15]، إن تحليل صاحب الدراسة في المقام الأول يقوم على العلامة

البصرية التي سدت مسد المفردة الشعرية بوصفها دلالة بصرية تجلت في الشعر العربي الحديث.

جدول رقم (2). الصفراني، **ظاهرة التشكيل البصري**، (ص: 127- 223)

اسم المصطلح	مفهومه	أنواعه	تفريعات أخرى
التشكيل البصري والطباعة	إن الإخراج الطباعي يشتغل على بنية الخطاب الشعري بتشكيلات بصرية تروم توجيه القوى القرائية نحو محفزات التلقي والاندغام في عالم النص من بوابة العين وبذلك يصبح الإخراج الطباعي جزءاً أساسياً من بنية الخطاب الشعري نفسه.	هناك أربعة أنماط من الإخراج الطباعي، هي: التشكيل البصري وعتبات النص، التشكيل البصري وتقسيم الصفحة، والتشكيل البصري والسطر الشعري، التشكيل البصري وعلامات الترقيم.	-
التشكيل البصري وعتبات النص	مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به.	بمقدورنا تكوين معرفتنا بالمتن الشعري تأسيساً على عتبات النصوص التي أخذت نصيبها من الأهمية في الشعر، منها: عتبة الغلاف، عتبة بيانات النشر، عتبة الإهداء، عتبة المقدمة.	تشمل عتبة الغلاف: الغلاف الأمامي، والغلاف الخلفي. وتشمل عتبة بيانات النشر: العبارة القانونية، ورقم الإيداع في المكتبات، ورقم وتاريخ الطبعة. وتشمل عتبة الإهداء: إهداء الخواص، وإهداء الجمهور. وتشمل عتبة المقدمة: مقدمة بقلم المؤلف، ومقدمة بقلم شخصية أخرى.
التشكيل البصري وتقسيم الصفحة	توظيف مساحة الصفحة في إنتاج دلالة النص الشعري.	يمكن دراسته في محورين، هما: محور تشكيل المتن والحاشية. محور تشكيل البياض.	يشمل محور تشكيل المتن والحاشية: التناص البصري، والتفريع النصي. ويشمل محور تشكيل البياض: بنينة البياض، تقسيم البياض.

التشكيل البصري والسطر الشعري	إن تحول النص الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري. وقد ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرومون تجسيدها للمتلقي.	التشكيلات البصرية الممارسة في السطر الشعري تتجلى في ثلاثة مجالات، هي: مجالات تشكيل السطر الشعري، مجالات تشكيل التفريق البصري، مجالات تشكيل النبر البصري.	يشمل مجال تشكيل السطر الشعري: قانون المسافة السطرية، وقانون الاتجاه السطري. يشمل مجال التفريق البصري: سمات الأداء الشفهي، ودلالة الفعل، والتطريز البصري/ دلالة الاسم. يشمل مجال تشكيل النبر البصري: سمات الأداء الشفهي، من حيث مستوى الكلمة، ومستوى العبارة، ومستوى المقطع.
التشكيل البصري وعلامات الترقيم	استدرج الشعر العربي الحديث علامات الترقيم لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي وعاملها معاملة الدوال اللغوية وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف من دلالاتها ووظائفها.	تتمظهر علامات الترقيم في محورين: محور علامات الوقف، محور علامات الحصر.	يشمل محور علامات الوقف: النقطة، نقط الحذف، علامات الانفعال، علامات الاستفهام، نقطتا التفسير، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة. يشمل محور علامات الحصر: العارضة، المزدوجتان، الهلالان.

تقترب أغلب المصطلحات التي استخدمها الصفراني في الجدول رقم (2) من المصطلحات الحديثة، أو بعبارة أخرى هي مصطلحات مستمدة من تقنية التكنولوجيا المعاصرة، من أجهزة محوسبة، وطابعات، وما يترتب على هذه التقنية من مخرجات بصرية يلحظها القارئ بصرياً على الورق. من النماذج التي نستشهد بها في المادة التطبيقية عند الصفراني، على سبيل التمثيل: توظيف التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث عبر مجال (التفريق البصري) عن طريق (دلالة الفعل) حسب رؤية الصفراني النقدية، يقول في ذلك: إن من النصوص التي تعتمد على توليد دلالة الفعل عبر التفريق البصري، نص لسعدي يوسف، يقول الأخير:

لكن القرن الأول لم يعد الأول

ها نحن أولاء نغادرها

م

ش

ن

و

ق

ي

ن

على ماسورات مدافع دبابات..."[16].

يعلق الصفراني على هذا المقطع من خلال دلالة تفريق الشاعر للكلمة، بقوله: " ويتجلى التفريق البصري في كلمة (مشنوقين). فقد وظف الشاعر فيها تقنية التفريق البصري مفرقاً حروفها على أسطر الصفحة الشعرية فجاءت متدلية بشكل عمودي ليجسد للمتلقي دلالة فعل الشنق بصرياً"[17].

جدول رقم (3). الصفراني، ظاهرة التشكيل البصري، (ص: 225- 275)

اسم المصطلح	مفهومه	أنواعه	تفريعات أخرى
التشكيل البصري والسينما	لعل الجانب الأهم في العلاقة بين الشعر والسينما يتمثل في "الشعرية" ذلك الخيط السحري الذي ينتظم الفنون والسقف الذي تسعى كل الإبداعات بما فيها السينما بلوغه. ولا تستطيع السينما بلوغه إلا من خلال لغتين: لغة القول، ولغة الصورة.	هناك ثلاث تقنيات سينمائية يمكن دراستها لإبراز آليات اشتغالها في الشعر العربي الحديث، هي: التشكيل البصري واللقطة السينمائية، التشكيل البصري والمونتاج والسيناريو.	-
التشكيل البصري واللقطة السينمائية	وهي الصورة المفردة التي نراها على الشاشة قبل الانتقال إلى صورة أخرى.	يمكن أن نحلل التشكيل البصري الممارس بواسطة اللقطة السينمائية من خلال محورين، هما: المحور الأول: تشكيل اللقطة المسافية، المحور الثاني: تشكيل اللقطة المتحركة.	يشمل محور تشكيل اللقطة السينمائية: اللقطات :القريبة، والقريبة جداً، والمتوسطة، والبعيدة، والبعيدة جداً. ويشمل محور تشكيل اللقطة

			المتحركة: اللقطات: التتبعية، والبانورامية، والمنخفضة، والعالية.
التشكيل البصري والمونتاج والسيناريو	**-**	**يقوم التشكيل البصري والمونتاج والسيناريو على محورين، هما: المحور الأول: فن المونتاج. والمحور الثاني: فن السيناريو، بنية النص.**	
فن المونتاج.	**يعتمد إنتاج الكلام على الشكل والنظم اللغوي المعادل لفن المونتاج السينمائي الذي يعيد ترتيب وتركيب وتنظيم مادة اللقطات الخام ليس على أساس الترتيب الذي التقطت به بل على أسس فنية وفكرية تكسبها دلالة خاصة تساير مضمون النص المراد تقديمه. وهذا يعني أن اللغة والمونتاج نظامان بنيويان وبالتالي يمكننا تحليل فن المونتاج تحليلاً بنيوياً تماماً مثل تحليل النص اللغوي.**	**يمكن رصد ثمانية أنماط من المونتاج في الشعر العربي الحديث، هي: المونتاج المتوازي، والمونتاج الترابطي، والمونتاج التضادي، والمونتاج التكراري، والمونتاج الإيقاعي، والمونتاج الفجائي، والمونتاج الازدواجي، والمونتاج الصياغي.**	
فن السيناريو، بنية النص.	**إن فن السيناريو يقوم بكتابة النص الفني المتكامل للفيلم، وروح السيناريو هي الفكرة الرئيسية التي ستنتقل إلى المشاهدين من خلال تدفق الصور المرئية التي يسكون لها معنى للمشاهد.**	**يمكن رصد نمطين للسيناريو في الشعر العربي الحديث، وهما: سيناريو تخطيط المشاهد، والسيناريو التنفيذي.**	

كانت السينما في بدايتها بصرية، ولكنها تطورت إلى أن أصبحت سمعية بصرية في عصرنا الحديث[18]، وقد حاول الصفراني إيجاد العلاقة بين فن السينما والشعر، ووجد هذه العلاقة بينهما كما في الجدول رقم (3)، وحاول إثر ذلك، أن يلتقط بعض المصطلحات والمفاهيم السينمائية التي تتناسب والشعر، ومن الأمثلة الدالة في دراسة صاحبنا، (اللقطة البانورامية)، وهي تعني: " اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا

على محورها من اليسار إلى اليمين مستعرضة الشيء المراد تصويره"[19]، ومن الأمثلة التي ضربها على ذلك نص لمحمد القيسي:

شارع يمتد في الضوء
ولا جيران له
وسياج من زجاج
هو ذا المقهى تراس
ملجأ العازف والعراف
صياد الأغاني
ويتيم الطرقات[20].

ونقف مع هذا الاقتباس للصفراني عندما حلل المقطع السابق، يقول: " هنا لا يلعب العنوان دوراً في تحديد مكان الكاميرا؛ لأن الكاميرا في هذه اللقطة تتحرك في أثناء التصوير من اليمين إلى اليسار أو العكس مستعرضة الشيء المراد تصويره ومحيطه الذي يتواجد فيه. وبالتالي تكون اللقطة نفسها/ الصورة هي التي تحدد الأمكنة المتعددة للكاميرا حسب حركتها من مكان إلى آخر، فالمكان الرئيس المراد تصويره في هذه اللقطة هو مقهى تراس، لكن كاميرا المصور/ الشاعر اعتمدت تقنية اللقطة البانورامية فتحركت بصورة أفقية من اليمين إلى اليسار، أو العكس مستعرضة الشارع الذي يوجد فيه المقهى فرصدت: خلوه من الجيران، والسياج الزجاجي، ثم استبانت المقهى من خلال المحيط (هو ذا مقهى تراس) وأخذت ترصد رواده من العازفين، والعرافين، وصيادي الأغاني، وأيتام الطرقات. وقد وظف الشاعر تقنية اللقطة البانورامية ليجسد للمتلقي/ المشاهد الكادر المراد تصويره تجسيداً بصرياً"[21]. أوردت هذا التعليق على طوله؛ لنستجلي رؤية الصفراني النقدية، وأدواته الإجرائية لظاهرة التشكيل البصري في معالجة النص السابق، وتبدو معالجته مبنية على تقنية من تقنيات

الإخراج السينمائي، وهي (الكاميرا البانورامية) التي تعد من التكنولوجيا المستخدمة في عصرنا الحديث، والتي وظفها الصفراني في خدمة معالجة النص الشعري.

وبعد، فيلاحظ القارئ من خلال الجداول الثلاثة التي عرضنا فيها المصطلحات التي استخدمها الصفراني في دراسته، أنها مصطلحات مستمدة من حقول لا تمت إلى حقل النقد الأدبي بصلة، وهذه الحقول، هي: الرسم، والرياضة، والتكنولوجيا بما فيها من أجهزة الكترونية وطابعات، والسينما، وهي حقول مدّت الصفراني بأدوات ومفاهيم ساعدته إلى حد كبير في معاينة النص الأدبي وتحليله.

ثمة سؤال مُلحٌّ، يُطرح من خلال القراءة المتأنية للمصطلحات النقدية التي استخدمها الصفراني في الجداول الثلاثة التي عرضناها، وهو: شح المصطلحات من علم التجويد ؟ وهو الأمر الذي وعد به صاحب الدراسة من مقدمته، ولعل هذا السؤال تفسره دراسته الثانية !.

المحور الثاني: رؤية الصفراني النقدية لتجويد الشعر:

لعل ظاهر عنوان الكتاب " تجويد الشعر العربي الحديث: بحث في المحاقلة بين تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي " يُفسر سؤال القارئ السابق، ولعل مدخل الكتاب الذي وضعه الصفراني قبل المقدمة يفسر ذلك أيضاً، يقول صاحب الدراسة: "إنه بعد كتابه الأول تأتي دراسة جوانب من التشكيل البصري التي لا يمكن دراستها إلا من خلال مفاهيم علم تجويد القرآن الكريم في وعاء آخر مستقل يكمل سابقه، ولذا آثرت أن أكسر كتاباً في المحاقلة بين علم تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي تلبيةً لإلحاح الفكرة على استيفاء حقها واحتراماً لتسلسل أجزائها...، بحيث يمكنني القول إن كتاب تجويد الشعر هو الجزء الثاني لكتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"[22].

تكاد تكون الفكرة الرئيسية التي ينطلق منها الصفراني في دراسته هذه، لا تختلف كثيراً عن فكرة دراسته الأولى في كتابه " ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"، وهي أن الشعراء في عصرنا الحديث يعتمدون على ظاهرة التشكيل

البصري عند كتابتهم للنصوص الشعرية بصرياً على الورق، وهي ظاهرة تعوض سمات الأداء الشفهي السابقة عند إلقاء الشعراء قصائدهم[23]، هذا، وقد وضع الصفراني أربعة أسئلة لدراسة موضوع علم تجويد الشعر، وهي: كيف يجسد التشكيل البصري سمة (صوتية أو صمتية) من سمات الأداء الشفهي من خلال تجويد الشعر؟ وكيف يتم إنتاج دلالة التشكيل في الشعر من خلال تجويد الشعر؟ وكيف يجسد الشاعر سمة من سمات الأداء الشفهي الحركية عند كتابة نصه الشعري على الورق؟ وما هي أبرز الوظائف الفنية التي يؤديها تشكيل سمة من سمات الأداء الشفهي الحركية بصرياً مكتوبة/ مشكلة على الورق[24]، هذه الأسئلة التي حاول الصفراني أن يجيب عليها من خلال استثماره لمفاهيم علم تجويد القرآن الكريم وتطبيقها على تجويد الشعر.

يبدو مفهوم تجويد الشعر واضحاً عند الصفراني، حيث يقول: " إلقاء الشعر بإعطاء كل حرف حقه من مخرجه وصفته اللازمة له من همس وجهر وشدة ورخاوة ونحوها. وإعطاء كل حرف مستحقه مما يشاء من الصفات المذكورة كترقيق المستفل وتفخيم المستعلي ونحوهما، ورد كل حرف إلى أصله من غير تكلف. وطريقة الأخذ من أفواه الشعراء العارفين بطرق نصوصهم بعد معرفة ما يحتاج إليه الملقي من مخارج الحروف وصفاتها والوقوف والابتداء والرسم. وغايته: تمكين الملقي من جودة الإلقاء وحسن الأداء وعصمة لسانه من اللحن (الخفي[25]) عند إلقاء الشعر لكي ينال رضاء المتلقي ويتحقق له إنتاج الدلالة الشعرية على الوجه المطلوب. أما علته فهي: الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية؛ بمعنى أن التحول في إبداع الشعر وتداوله من الشفهي إلى المكتوب أدى إلى غياب كثير من سمات الأداء الشفهي (الصوتية والصمتية)، وقد بحث الشعر العربي الحديث عن تقنية يوصل من خلالها إلى ما غاب من سمات الأداء الشفهي (الصوتية والصمتية) إلى المتلقي في حال كتابة النص فكان أن اهتدى إلى التشكيل البصري موصلا لسمات الأداء الشفهي الصوتية والصمتية في (الكتابة)"[26].

أوردت هذا الاقتباس المطول؛ لأن الصفراني بيّن فيه عصب فكرته عن علم تجويد الشعر، حيث قدم مفهومه لتجويد الشعر الذي استمد غايته من علم تجويد القرآن الكريم، وكذلك يستمد غايته من علم الأصوات، وتقديمه لعلم تجويد الشعر العربي الحديث الذي تحول إلى صورة كتابية بصرية، بعد أن كان تداوله شفهياً.

تبدو المصطلحات المستخدمة في المادة التطبيقية عند الصفراني أقرب إلى مفاهيم علم تجويد القرآن الكريم، ويمكن توضيحها في الجدولين التاليين:

جدول رقم (1). الصفراني، **تجويد الشعر العربي الحديث**، (ص: 27- 68)

اسم المصطلح	مفهومه	أنواعه	تفريعات أخرى
تشكيل المد	إطالة وزيادة الخط بالحرف الممدود لتوجيه المتلقي إلى أحداث المد في الكلمة التي يتشكل فيها تشكيل المد.	يتجلى تشكيل المد في الشعر في تشكيلين: الأول: تشكيل الجمع والنسخ. الثاني: تشكيل التفريق.	-
تشكيل التفخيم	تفخيم الخط عند كتابة جزء من النص ليصبح أفخم خطا من بقية أجزاء النص.	-	-
تشكيل الوقف	توقف الخط على الحرف المسكوت عليه لتوجيه المتلقي إلى إحداث الوقف في الكلمة التي تشكل فيها تشكيل الوقف.	يتجلى تشكيل الوقف في سمات الأداء الشفهية (صمتية) في ثلاثة تشكيلات، هي: تشكيل الوقف الاضطراري. تشكيل الوقف اللازم أو وقف البيان. تشكيل الوقف التام.	-
تشكيل السكت	توقف الخط عند كلمة محددة زمناً يسيراً لا يكتب فيه توقفاً بنية استئناف الكتابة	-	-

إن الوقوف على مثال تطبيقي عند الصفراني من خلال إحدى المفاهيم التي استخدمها في الجدول السابق، يبين لنا كيفية تعامله مع تجويد الشعر بمفاهيم علم

التجويد، منها على سبيل المثال: (تشكيل الوقف اللازم أو وقف البيان). يقول الصفراني إن من النصوص الشعرية التي وظف فيها الشاعر الوقف اللازم أو وقف البيان نص (الخزامى)، يقول الشاعر:

والهواء
كما هي عادته،
يتعلل من شهقة الطين.

هذا المساء
على غير عادته يشرئب
وفي طية من طوايا الرمال
خزامى التراب[27].

يقول الصفراني معلقاً على هذا المقطع: " يتجلى تشكيل الوقف اللازم في السطر الثالث. فقد أوقف الشاعر الخط عند حرف النون من كلمة الطين. وقد أبرز الشاعر الوقف وألح عليه بوضع نقطة في نهاية السطر وإمعانا في الإلحاح على الوقف ترك الشاعر مساحة من البياض بين نهاية السطر الثالث وبداية السطر الرابع وابتدأ بسطر جديد ليوجه المتلقي إلى إحداث الوقف اللازم على النون عند نقطة (الإلقاء) حركتين. ويهدف تشكيل الوقف اللازم هنا إلى إنتاج دلالة من خلال تجسيد سمة من سمات الأداء الشفهي الصمتية تتمثل في الوقف اللازم عند النون، لأن وصل الكلام بما بعده من كلام يوهم خلاف المعنى وغير المراد، وينتج عبارة جديدة غير صحيحة هي [الطين هذا المساء] وهذه العبارة تفضي إلى معنى غير المعنى الذي يريده الشاعر. ونظراً لعدم وجود علامة خاصة بالوقف اللازم في الشعر فقد لجأ الشاعر إلى علامات الترقيم: النقطة ليدل على لزوم الوقف في هذا الموضع. وقد مكن تشكيل الوقف اللازم الشاعر من إيصال/ حضور صمته/ وقفه إلى المتلقي عبر الكتابة/

الغياب بالرغم من غياب الذات الصامتة بسبب الكتابة"[28]، ويبدو أن تحليل الصفراني – من وجهة نظري– مقنع إلى حد كبير؛ لأن معالجته للنص تنبئ بدقة الملاحظة البصرية للنص لعلامة الوقف بعد كلمة (الطين.)، كما بيّن دلالة البياض/ الفراغ التي جاءت بعد كلمة (الطين.)، إضافة إلى الإجادة في استخدام مفهوم الوقف المستخدم في علم التجويد وتطبيقه على الشعر، الأمر الذي أعطى تأويله للوقف والبياض مُبرراً بظاهرة التشكيل البصري التي استخدمها الشاعر في نصه الشعري.

جدول رقم (2). الصفراني، **تجويد الشعر العربي الحديث**، (ص: 71– 96).

اسم المصطلح	مفهومه	أنواعه	تفريعات أخرى
تشكيل التوكيد	**تشكيل الكلمة بصورة تجسد حركة من حركات الجسم بغية توكيد المعنى اللغوي للكلمة.**	–	–
تشكيل التكميل	**تشكيل حروف الكلمة بصورة تجسد حركة من حركات الجسم بغية تكميل الجسم.**	–	–
تشكيل التنظيم	**تشكيل الكلم بصورة تجسد حركة من حركات الجسم بغية تنظيم النص.**	–	–

يعد الصفراني أن المصطلحات التي رصدناها في الجدول رقم (2) من أبرز سمات الأداء الشفهي الحركي في الشعر العربي الحديث، ويمكن أن يظل باب التأويل مشرعاً أمام الناقد في تأويل التشكيلات البصرية[29]. إن من الأمثلة التي ضربها الصفراني –مثلاً– على (تشكيل التكميل) نص بعنوان (البروج)، يقول الشاعر:

رقصـــــــة

تالية

يا سهيل

اليمني

أنت قد عللتني

بارتشاف السوسن

والرغيف الممكن

فانهل الآن فما

ناضجا من موطني

يا هنيا لك (هني)

يا هنيا لك (هني)[30].

يرى الصفراني أن تشكيل التكميل يظهر في أسطر النص كلها، ويرى أن الشاعر شكل أسطر النص، وذلك بتحريكها من موضعها إلى أقصى الطرف الأيسر من الصفحة، ورتبها بصورة مائلة لتبدو للمتلقي حركات جسدية عند الإلقاء، لتدل على هيئة الرقص تحريكاً مصاحباً لعملية النطق/ الغناء " بهدف تكميل النص بكلمة (الرقص) التي استعاض عنها بتشكيل التكميل وجسدها للمتلقي تجسيداً بصرياً. وقد مكن تشكيل التكميل الشاعر من تجسيد/ تحضير حركاته إلى المتلقي عبر الكتابة/ الغياب بالرغم من غياب الذات المتحركة بسبب الكتابة"[31].

وبعد عرض تجربة الصفراني ومحاولة تنظيره لظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، يمكن أن نقول: إن المتأمل في بعض المفاهيم والمصطلحات التي استخدمها الصفراني في محاولته للتنظير والتطبيق لظاهرة التشكيل البصري تبدو متداخلة في بعض مدلولاتها أحياناً، وتبدو مُغْفِلَةً بعض الظواهر البصرية للشعر أحياناً أخرى. ولتمثيل على التداخل عنده، نجد على سبيل المثال: مصطلح (تشكيل التفخيم) الذي يعرفه بـ" تفخيم الخط عند كتابة جزء من النص ليصبح أفخم خطا من بقية أجزاء

النص"[32]، والذي يقابل مصطلح (النبر البصري) الذي يشمل مستوى الكلمة، ومستوى العبارة، ومستوى المقطع، والذي يعرفه بـ " كتابة جزء من النص/ كلمة، أو عبارة، أو مقطع، ببنط أغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصرياً"[33]. إذ يبدو لي من تعريف الصفراني للمصطلحين أنهما مترادفان في مفهومهما، فالعلامة البصرية في التشكيل البصري لكلا المصطلحين واحدة، وهي تفخيم الخط، أو تسمين الخط، لكنهما مختلفان في الاسم، ومتفقان في الدلالة أو المفهوم، ولعل استقطاب الشواهد الشعرية التي استشهد بها الصفراني على هذين المصطلحين، يؤكد هذا التداخل. إن من النصوص التي أوردها الصفراني على مصطلح (تشكيل التفخيم) نص (المرفأ القرمزي)، يقول الشاعر:

صهيلاً
توغلت في القافيات العذارى
مطير التجلي
تبدد خوف الحروف العليلة
...
جسوراً
تمد خيالا عتيقا إلى الأفق...
تصطاد "عمرا" وبغض فتيلهْ !![34].

يعلق الصفراني على المقطع السابق بقوله: " يتجلى تشكيل التفخيم في كلمتي (صهيلا وجسورا) فقد فخّم الشاعر خط كتابة الكلمتين عن باقي كلمات النص ليوجه المتلقي إلى إحداث التفخيم عند نطقها (الإلقاء). ويهدف تشكيل التفخيم هنا تجسيد سمة من سمات الأداء الشفهي الصوتية تتمثل في تفخيم الصوت عند قراءة الكلمتين، ويهدف التفخيم إلى إنتاج دلالة (الحال) في الكلمتين كلتيهما: حال صهيل الذات الشاعرة...، وحال جسارة الذات الشاعرة وهي تمد خيالاً عميقاً إلى الأفق...، وقد لجأ

الشاعر إلى تفخيم وتسمين وتغليظ حروف الكلمتين المراد تفخيمهما من خلال تقنية (bold) الحاسوبية"[35]. ومن الأمثلة التي ضربها الصفراني على مصطلح (تشكيل النبر البصري) نأخذ (مستوى المقطع) على سبيل التمثيل، يقول الصفراني: إن من النصوص المبنية بتقنية النبر البصري على مستوى المقطع نص (حوارية النيل ونيويورك):

نيويورك: كان "المعز" يقيم التضاريس شاغرة في شوارع خان الخليلي
وكانت تخاطب "عمرو" الحمامة:
(يا داخلا مصر نادم على الضفتين الظفائر واستمطر القنطرة
رسمت قدماك إلى الجنة
واستراحت إلى عنتره
فلا نامت الريح في الفلوات
ولا غاص في جرس الياسمين النهار
لنا النيل متكئا والمساء لأطفالنا
والصباح صبايا على النيل مشتجره)[36].

يرى الصفراني أن النبر الصوتي يتجلى " في المقطع المكتوب ببنط غليظ. فالشاعر يبني نصه على حوار بين النيل ونيويورك وهما الصوتان الرئيسان في النص. ولما كان الحوار يتسع لدخول أصوات أخرى كان لابد من أن تكون عالية لتسمع وتتميز عن غيرها. وقد وظف الشاعر تقنية النبر البصري في المقطع الذي يمثل مداخلة الحمامة فكتبه ببنط غليظ ليسجل للقارئ نبرة الصوت المتميزة عن غيرها من الأصوات التي يتطلبها نطق المقطع تسجيلاً بصرياً"[37]. بصرف النظر عن تأويل الصفراني للنصين سواء في (تشكيل التفخيم)، أم في (تشكيل النبر الصوتي) لظاهرة التشكيل البصري، لكن الملاحظة التي تسجل هي تداخل المفهوم بين المصطلحين اللذين يدلان على اختلاف المسمى في المصطلح ويعطيان المفهوم نفسه، الأمر الذي

لا يعطي – في نظري – ثباتاً للمصطلح وتداوله، فثبات المصطلح واستقراره في المسمى والمفهوم مطلب ضروري في درس النقد الأدبي.

أما على مستوى إغفال الصفراني بعض ظواهر التشكيل البصري عند الاستشهاد، نأخذ مثالاً على (تشكيل التوكيد)، يقول صاحب الدراسة: إن " من النصوص التي وظفت تشكيل التوكيد نصّاً لهدى الدغفق بعنوان (رذاذ)، تقول الشاعرة:

أهوى أمومتها كثيرا،

ثم أهواها الكتابة

ثم أهواني

فـ.. أ

هْـــــ

وِ

ي.

..... كل ما بي رعشةٌ[38].

يعلق الصفراني على المقطع السابق، بقوله: " يتجلى تشكيل التوكيد في الأسطر [4، 5، 6، 7] في كلمة أهوي، فقد شكلت الشاعرة حروف الكلمة بأن حركتها من مواضعها وفرقتها تفريقاً تنازلياً واضعة كل حرف في سطر لتوجه المتلقي إلى أحداث حركة بيده عند (الإلقاء). والدلالة المراد إنتاجها من خلال تشكيل التوكيد هنا هي تجسيد حركة من حركات الجسم تتمثل في تحريك اليد والعين معا باتجاه تنازلي مصاحب لعملية النطق بهدف توكيد فعل السقوط وتجسيده للمتلقي تجسيداً بصرياً. وقد مكن تشكيل التوكيد للشاعرة من تجسيد/ تحضير حركتها إلى المتلقي عبر الكتابة/ الغياب بالرغم من غياب الذات المتحركة بسبب الكتابة"[39]، أوردت تحليل الناقد كاملاً؛ حتى أبين تركيزه على جانب واحد في النص المستشهد به، وهو تشكيل التوكيد لكلمة (أهوي)، وقد أغفل الناقد بعض التشكيلات البصرية في المقطع السابق،

منها: التكرار، والإيقاع الداخلي للحروف، ولا سيما حرف (الهاء) الذي أحدث جرساً موسيقياً داخلياً في تشكيل الألفاظ،، إضافة إلى تقنية الحذف[40]، التي استخدمتها الشاعرة في نهاية السطر الأخير(..... كل ما بي رعشة)، فهي دلالة بصرية واضحة –أيضاً– في تشكيل النص، ويمكن أن تؤوّل دلالتها بجانب تشكيل التوكيد، لكن الصفراني ركز على تشكيل التوكيد فقط، وربما انشغل الناقد في تطبيقه على الظاهرة التي يريد أن ينظّر لها.

الخاتمة:

إذا وصلت آخر كلامي بأوله عن محاولة الصفراني في التنظير لظاهرة التشكيل البصري وتطبيقه على الشعر العربي الحديث – بغض النظر عن الاتفاق معه في وجهات النظر والاختلاف – قلت:

إن الصفراني استفاد من فكرة تحول سماع القصيدة التقليدية ذات الشطرين إلى تشكيل كتابي يتجلى بصرياً على الورق. وقد سعى الصفراني من خلال ملاحظة ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث إلى إيجاد العلاقة بين فن الشعر والفنون الأخرى، الأمر الذي قاده إلى استحداث مصطلحات نقدية من فنون أخرى، مثل الرسم، والرياضة، والطباعة، والسينما، وعلم التجويد، وأظهر الصفراني قدرته على إيجاد مصطلحات نقدية جديدة لم تكن متداولة في مدونة النقد الأدبي، إضافة إلى تمكنه من تطويع هذه المصطلحات النقدية لخدمة النص الشعري. كما أنه لم ينشغل بالتنظير دون التطبيق، كما هو الحال عند بعض النقاد؛ لأن التطبيق هو الذي ينقص النظرية دائماً، وهو الأصعب في النقد الأدبي. وتعد محاولة الصفراني – من وجهة نظري– دعوة صريحة إلى العودة لتراثنا العربي الأصيل؛ لأن فيه الزاد لسد قوت نقدنا الأدبي الذي عاش فترة من الزمن متطفلاً على نقود الآخر.

وإذا كان من كلمة أخيرة يجب أن تُقال في هذا البحث، هي أنني لست من المتحمسين لظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، لذلك أتفق كل الاتفاق

مع ما ذهب إليه كل من: نجيب العوفي، وطراد الكبيسي، وسامح الرواشدة، في أن الشعر نتاج لغوي بالدرجة الأولى، وانسياق الشعراء وراء ظاهرة التشكيل البصري قد يحول النص الشعري إلى مهارات بصرية، فتحل بذلك الصورة بديلة عن الكلمة[41].

هوامش

[1] – للاستزادة، ينظر على سبيل المثال: الماكري، محمد، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م، ص 127– 160؛ وينظر: الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950–2004م)، النادي الأدبي، ط1، الرياض، 2008م، ص 33– 37.

[2] – الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ط1، عمّان، 2001م، ص 92.

[3] – نفسه، ص92.

[4] – جاكوب، كورك، اللغة في الأدب الحديث/ الحداثة والتجريب، ت: ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، 1989م، ص 260– 264.

[5] – جواد، عبد الستار، التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة، المحوران الثاني والثالث من الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، إعداد عائد خصباك، بغداد، 1989م، ص 303.

[6] – خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، ط2، بيروت، 1986م، ص 150– 151؛ وينظر: هلال، عبد الناصر، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب: قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، (دسوق/ ميدان المحطة)، 2010م، ص 137 وما بعدها.

[7] – ابن حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، ج: 15، ع: 2، 1996م، ص 99.

[8] – هو: محمد سالم سعيد الصفراني، ولد في المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، ناقد وأديب له مجموعة من المؤلفات، من إنتاجه النقدي: شعر غازي القصيبي: دراسة فنية، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 107، ط1، 2002م؛ نحو مجتمع المعرفة: متطلبات التنمية الثقافية والأمن الفكري في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، ط1، القصيم، 2009م. من إنتاجه الأدبي: ديوان المدينة، ط2، القاهرة، 2006م؛ ديوان شارب المحو، نادي الرياض الأدبي، ط1، الرياض، 2006م. ويعمل الآن أستاذاً مشاركاً في جامعة طيبة بالمدينة المنورة.

[9] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 5.

[10] – نفسه، ص 13– 14.

[11] – نفسه، ص 14.

[12] – الغذامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004م، ص 14.

[13] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 22.

[14] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 60– 61؛ وينظر: الصباح، سعاد، في البدء كانت الأنثى، دار صادر، ط1، بيروت، 1994م، ص 189.

[15] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 61.

[16] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 188.؛ وينظر: يوسف، سعدي، الأعمال الشعرية، دار المدى، ط5، دمشق، 2003م، ص 436.

[17] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 189.

[18] – توسان، برنار، ما هي السميولوجيا، ت: محمد نظيف، دار أفريقيا الشرق، ط2، تونس، 1989م، ص 30.

[19] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 242؛ نقلاً عن: كوريجان، تيموثي، كتابة النقد السينمائي، ت: جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م، ص 36.

[20] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 242؛ وينظر: القيسي، محمد، شتات الواحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1989م، ص 91.

[21] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 242– 245.

[22] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث: بحث في المحاقلة بين علم تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي، نادي المدينة المنورة، ط1، المدينة المنورة، 2011م، ص 10.

[23] – نفسه، ص 11.

[24] – 11– 12.

[25] – اللحن في علم التجويد يختلف عن اللحن في علم النحو، اللحن لحنان: لحن جلي، ولحن خفي، فاللحن الجلي: أن يرفع المنصوب، أو ينصب المرفوع، أو يخفض المنصوب أو المرفوع، وما أشبه ذلك. واللحن الخفي: لا يعرفه إلا المقرئ المتقن الذي الضابط الذي تلقن ألفاظ الأستاذين، المؤدِّي عنهم، المُعطي كل حرف حقه غير زائد فيه ولا ناقص منه، المتجنب عن الإفراط في

الفتحـات والضـمات والكسـرات والهمـزات، وتشـديد المشـددات وتخفيـف المخففـات، وتسـكين المسـكنات، وتطنـين النونـات، وتفـريط المـدات وترعيـدها، وتغلـيظ الـراءت وتكريرهـا. ينظـر: الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 23– 24؛ وينظر: السعيدي، أبو حسن علـي بـن جعفـر، رسـالتان فـي تجويـد القـرآن، تحقيـق: غـانم قـدوري، دار عمّـان، ط1، عمّـان، 2000م، ص 28.

[26] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 25.

[27] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 56؛ وينظر: بافقيه، علي، رقيات، نادي الرياض الأدبي، ط1، الرياض، 2007م، 97.

[28] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 57.

[29] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 82.

[30] – نفسه، ص 89؛ وينظر: الدميني، علي، بياض الأزمنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995م، ص35.

[31] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 89– 90.

[32] – نفسه، ص 41.

[33] – نفسه، ص 193.

[34] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 44؛ وينظر: الحجيلي، عيد، قامة تتلعثم، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 2004م، ص 23.

[35] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 44– 45.

[36] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 197– 198؛ وينظر: الدميني، علي، رياح المواقع، (د.ن)، ط1، (د.م)، 1407هـ/ 1987م، ص 82.

[37] – الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 198.

[38] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 83؛ وينظر: الدغفق، هدى، الظل إلى أعلى، دار الأرض، ط1، الرياض، 1413هـ، ص 19.

[39] – الصفراني، محمد، تجويد الشعر العربي الحديث، ص 83– 84.

[40] – تحدث الصفراني عن تقنية (الحذف)، وسماها (المد النقطي) الذي يعني " مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطراً كاملاً، أو

مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر"؛ ينظر: الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 208، وتراجع الأمثلة التي ضربها الصفراني.

[41] – الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، ص 131– 132؛ نقلاً عن: الكبيسي، طراد، الشعر والكتابة: القصيدة البصرية، الأقلام، ع: 1، س: 22، كانون الثاني، 1987م، ص 6.