ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

**Researcher: Hussein Hadi Khudair**

**Prof. Dr. Jassim Hussein Al-Khalidi**

**Wasit University / College of Education for Human Sciences**

**Email:** hussianhadi889@gmail.com

***Keywords:***

**Visual formation , Black and white, Slashing and stretching Poem and painting.**

**A r t i c l e i n f o**

***Article history:***

Received 1.July.2022

Accepted 20. July.2022

Published 1. Aug.2022

## Visual Formation in the Poetry of Reem Qais Kubba

**A B S T R A C T**

The visual formation is an important phenomenon in the production of the significance of the poetic text, based on the fact that the visual formation keeps pace with the reality of contemporary life, which is concerned with the aspect of matter and sensory perceptions, and includes everything that is granted to sight in the text space, and refers to the importance of visuals in the production of the significance of the poetic text, and techniques are no longer Traditionalism meets the aspirations of modern poets, after the poem witnessed a remarkable development in form; As the language did not remain the only expressive and translator of the emotional emotions and emotional fluctuations of the poetic self, and thus the visual formation is part of the poetic language, which has an effective effect in uncovering the barriers of language, becoming an important and effective element in the production of meaning and deepening the vision, and that is why the poet (Reem Qais Kubba) in her poetic experience towards visual formation to establish a free formal structure through which she is able to create a poetic discourse that roams the depths of the world of femininity, her concerns and aspirations

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

**DOI:** https://doi.org/10.31185/eduj.Vol48.Iss3.3201

## التّشكيل البصري في شعر ريم قيس كبة[1]

**الباحث: حسين هادي خضير أ.د. جاسم حسين الخالدي**

**جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية**

**الخلاصة:**

إنّ التشكيل البصري ظاهرة مهمة في انتاج دلالة النص الشعري, انطلاقًا من أن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية, ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص, ويحيل على

1- بحث مستل من رسالة الماجستير المعنونة بـ(قضايا الحداثة في شعر ريم قيس كبّة)

أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري, ولم تعد التقنيات التقليدية تلبي طموحات شعراء الحداثة, بعد ما شهدته القصيدة من تطور ملحوظ في الشكل؛ إذ لم تبق اللغة هي المعبّر والمترجم الوحيد عن الانفعالات الشعورية والتقلبات الوجدانية للذات الشاعرة, وبهذا يكون التشكيل البصري جزءًا من شعرية اللغة, يؤدي أثرًا فاعلًا في كشف مغاليق اللغة, فأصبح عنصرًا مهمًا وفاعلًا في إنتاج المعنى, وتعميق الرؤية, ولهذا اتجهت الشاعرة (ريم قيس كبة) في تجربتها الشعرية نحو التشكيل البصري لتؤسس بناءً شكليًا حرًا تتمكن من خلاله خلق خطاب شعري يطوف في أعماق عالم الأنوثة وهمومها وتطلعاتها.

**الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري, السواد والبياض, التقطيع والمد, علامات الترقيم, القصيدة واللوحة.**

**المقدمة**

إن من وسائل التحرر هو التحضر, فالتحضر هو الدليل على الانفتاح على الآخر, وهذا الأمر يحتاج إلى شكل يواكب الذائقة الحاضرة؛ إذ لم يعد الشعر الحديث مجرد كلمات وأفكار, بل أصبح يشمل عناصر جديدة (فضل، 2005، صفحة 4), وبموجبها تحوّل الأدب من السماع إلى الرؤية, وهو أمرٌ دعا الشعراء إلى تطور تقنيات التشكيل الشعري, الأمر الذي تنطلق المقاربة النقدية مما يمكن أن نسميه بصرية التلقي, وهو مفهوم يتمحور حول الانتقال من الأذن إلى العين (ضرغام ، 2009، الصفحات 18–19), وهذا التحول من الأداء الشفهي إلى التشكيل البصري الكتابي في طريقة تلقي القصيدة ما هو إلا ثمرة التطور الفكري والحضاري الذي أصبح فيه التشكيل البصري ظاهرة مهمة في انتاج دلالة النص الشعري, انطلاقًا من "أن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية, ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص, ويحيل على أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري" (الصفراني، 2008، صفحة 22), وهذا يعني أنه "لم يعد المعروض نصًا فقط, بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة" (الماكري، 1991، صفحة 6). ولم تعد التقنيات التقليدية تلبي طموحات شعراء الحداثة, بعد ما شهدته القصيدة من تطور ملحوظ في الشكل؛ إذ لم تبق اللغة هي المعبّر والمترجم الوحيد عن الانفعالات الشعورية والتقلبات الوجدانية للذات الشاعرة, وبهذا يكون التشكيل البصري جزءًا من شعرية اللغة, يؤدي أثرًا فاعلًا في كشف مغاليق اللغة, فأصبح عنصرًا مهمًا وفاعلًا في إنتاج المعنى, وتعميق الرؤية, ولهذا أولى شعراء الحداثة التشكيل البصري أهمية في إخراج النص فنيًا وطباعيًا (شرتح، 2017), ومن هذا المنطلق أخذ الشاعر الحداثي يمارسه في فضاء منفتح بمختلف الأشكال الهندسية والطباعية وبتأثير طبيعة الرؤية في النص من أجل إيصال الدفقة الشعورية الكامنة إلى المتلقي عبر دلالات وإيحاءات الشكل الهندسي (الفضاء الطباعي), وطريقة توزيع الأسطر والمقاطع ومستويات البياض والسواد, ومحوري علامات الوقف والحصر (شريق، 2015، صفحة 358), وهذه التقنيات التي انمازت بها القصيدة الحديثة والمعاصرة, استثمرتها الشاعرة (ريم قيس كبة), لتقدم من خلالها شعرية معاصرة, وكذلك لتحقق لنصوصها بنمطيها (التفعيلة/النثر) قدرًا من الإبداع الحداثي. والتقنيات التي اشتغلت عليها الشاعرة منها.

**أولًا: السواد والبياض.**

تشكل ظاهرة حضور السواد والبياض في الصفحة الشعرية مظهرًا من مظاهر عملية الإبداع في القصيدة الحديثة والمعاصرة, فالفراغ المكاني ملمحًا أساسيًا وجزءً لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني الذي يفصح عن حركة الذات الشاعرة وتوترها, وانعكاسًا لما تعانيه الذات الشاعرة من صراعات داخلية في الصمت والقول؛ إذ تتمظهر هذه الصراعات في المساحات السوداء المتمثلة بالأسطر الشعرية, والمساحات البيضاء المتمثلة بالفراغ, مستنطقًا بذلك الفراغ ومساحته الصامتة ويحيله إلى

كتابة أخرى يكّثف إيقاع كلّ من المكتوب المثبت والمكتوب الممحي (الصمادي، 2001، صفحة 55) (شغيدل، 2007، صفحة 92).

**أ: تقنية الحذف (الفراغ النقطي):**

يلجأ الشاعر المعاصر إلى تقنية التكثيف المرتكزة بالحذف, وهذا اللجوء في استعمال هذه التقنية انطلاقًا من أغراض لغوية وبلاغية لتحقيق شاعرية النص عبر ملء الفراغات البيض, انطلاقًا من فكرة أو مغزى تشكّل بؤرة النص, ينطلق منها المتلقي للكشف عن المعنى المفقود, فالحذف على وفق هذه الرؤية يؤلف كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مُغَّيب على وفق تقنية مقصودة من قبل الذات الشاعرة تجنبًا للحساسية الدلالية, أو المساءلة إذا ظهرت علنًا في القصيدة (ياسين، 2005/مجلد2/عدد4، صفحة 172). ويتخذ الفراغ النقطي أوجه عدة منها: ما يكون على نقطتين, أو ثلاث نقط, أو أكثر من ذلك, وقيمة المحذوف يوازي الفراغ البصري, ومن النصوص التي تتمظهر فيها
تقنية الحذف (قصيدة حب في زمن الحرب)؛ إذ تقول: (كبة، 1991، صفحة 89)

...
هلِ الـ ...؟
_ لستُ أدري
لقد ...
_ ثمَّ ماذا ؟
.. توزعَّتُ
لستُ أفكّرُ
أو أتذكّرُ
قد أتوقَّعُ
أو أتشاءَمُ
أو أتفاءَلُ
لستُ أفكّرُ فيما أفكّرُ
شيءٌ مزيجْ

تكتظ في النص علامات الترقيم (الاستفهام, العارضة– الشارحة, نقاط الحذف)؛ إذ يتزاحم همس البوح مع بلاغة المحو, لتشكل جدلية الصوت والصمت مُنطلَقًا تعبر فيه الذات الشاعرة عن تشظي الذات, الأمر الذي استدعى مراجعة القصيدة من البداية لمعرفة الثنائية الضدية التي حكمت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها (حب × حرب), فالذات منقسمة بين مفهوم اليأس والأمل الذي دلَّ عليه عنوان القصيدة (قصيدة حب في زمن الحرب), واسطرها الأولى
تمددتُ فوق الشظايا
أعدُّ الظلامَ
وأنتظرُ اللحظةَ الواعدةْ
..وطيفكَ يأتي
وإذ ألمحُ الخدشَ فوقَ جبينكَ (كبة، 1991، صفحة 87)

وتفصح عن تمزقها الداخلي في انتظار الحبيب الواقف في لهيب الحرب مجهول المصير, وكيف ستراه يعود _ هل يعود حيًا إم بحالٍ آخر, عبرت عنه الشاعرة بالبياض الدلالي, فالوقفة التي كوّنها صمت الشاعرة جسّدت عمق الألم والضياع والخوف والكبت المتجذر في الذات, وكذلك الشوق, فكثيرٌ "ما يحملنا الايقاع البصري إلى فضاء النفس وانفعالاتها وحالاتها

المضطربة المتوترة لحظة الكتابة, لحظة متفردة قارة في زمنيتها, متلاشية في بياض الورقة" (حميد، 1996/مج15/ ع2، صفحة 100), ولذلك لجأت إلى استبدال الكلمات بتقنية الحذف للدلالة على صمت الموت وصوت العدم, وتتكرر في النص الفواصل الصوتية والبصرية للتعبير عن رفض الحروب وكوارثها الإنسانية التي تهدد مصير الوجود البشري والإنساني في هذا العالم.

وفي نموذج آخر تحاول الشاعرة إثارة مخيلة المتلقي عبر العنوان الذي رسمته بتقنية الحذف؛ إذ تقول قصيدة (.....) (كبة، 1998، صفحة 30):

يحبُّها

.. ساء لْتُهُ:

_ تحبُّها؟

أجابني:

_ أحبّكِ

_ لم أسمع الجوابْ

هل قلتَ لي تحبُّها

..

أدرتُ وجهي كي أرى

وجدتُنا

.. سراب

تؤلف هذه القصيدة ملمحًا اسلوبيًا جديدًا في القصيدة العراقية المعاصرة, فعتبة العنوان تعدُّ مفتاحًا لفهم النص إلا إننا نتفاجأ بأن هذه القصيدة ما هي إلا نص مفتوح, حُذف عنوانه لتترك القارئ في مخيلة مترددة بالبوح في الكشف عن الدلالة التي يثيرها العنوان التي لا يمكن معرفتها إلا عن طريق والرجوع للنص الذي يكشف عن حوار حب بين الذات الشاعرة والطرف المغيب وهو الحبيب (قارئ ضمني) اتخذته الشاعرة للبوح عما يغوص في أعماقها من خلجات الأنثى, وحوار الصمت والصوت المتبوع بنقطتي التوتر في السطر الثاني والثامن والأخير قد شكّل أنظمة علامية داخل جسد النص عبّر عن قلق النساء وحدّة توترهن وارتباكهن جراء ثورة الشك, حتى أن شكها لم يقف عند الشك في الحبيب؛ بل تجاوزه إلى الشك في حواسها هي, لذلك فقدت الثقة بحاسة السمع واستعانت بالصبر لترى الجواب الذي سمعته مسبقًا ولم تطمئن إليه, ويستمر الحال على هذا النحو من التوتر حتى يصير الشك معولًا يهدم ما تمَّ بناؤه ويحيل الواقع إلى وهمٍ وسراب, وفي قصيدة (كلام) تقول (كبة، 2005، صفحة 78):

في لعبةِ الكلامْ

قد نكتمُ الخفيَّ

أو نراوغُ الـ .....

..

لكننا

في رقّةِ العيونْ

برغمِ أنفِ صمتِنا

نكونْ

إنَّ الفراغ المنقط يفسح المجال للخاصية الكتابية في ابراز المسكوت عنه من الكلام بأسلوب تجريدي يجعل من النقاط عنصر امتداد لتكتم الذات الشاعرة على ما تحاول اخفاءه من البوح والإفصاح عن عشقها الممنوع ومراوغة الذات وكبت جماحها من خلال التقنية الصامتة (الحذف) التي تتيح للقارئ إعادة تشكيل المفردات في جسد النص وتصور دلالاته وايحاءاته بما يمكن أن يكون حلقة وصل بين السطور والنقاط والكلام والصمت؛ إذ "يعبر الفراغ المنقط عن المسكوت عنه الذي يعمد المتلقي إلى استكماله بمخيلته" (الوائلي، 2006، صفحة 82), وعندما يستأنف النص ويستعيد خيوط التواصل تستأنف الذات الشاعرة تماسكها وتعلن تحديها واصرارها على تحقيق كينونتها على الرغم من أنف الصمت, فنرى أن التوزيع لتشكيلات البياض والسواد في النص هي تشكيلات هندسية مدروسة بعناية ظهرت فيها تقنيات جمالية على مستوى بنية النص, كما اتاحت للمتلقي فرصة اطلاق المخيلة والتحليق بها لتصور ما سكت عنه النص, ومحاولة فك شفراته ورموزه.

**ثانيًا: التقطيع والمـد.**

يُقصد به "تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة, فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية, تعبيرًا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة" (ياسين، 2005/مجلد2/عدد4، صفحة 173), وبهذا يلجأ الشاعر الحداثي في أحايين كثيرة إلى تفكيك "وحدة الكلمة بحيث تبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيره رغم اتصاله السياقي, فيفتح بذلك تشكيلًا بصريًا موازيًا لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي" (الصمادي، 2001، صفحة 45) (منير، 1997/مج16/ع1، صفحة 181).

أما المد فيُقصدُ به "مد الرسم الخطي للحرف لتسجيل المد الحاصل في الصوت" (الصفراني، 2008، صفحة 110), ومثلما استثمرت الشاعرة تقنية الحذف في خلق بنية فضائية جسّدت فيها الصمت والصوت لحظة الكتابة, كذلك استثمرت قدرتها على إيصال دفقاتها الشعورية وتقلباتها الوجدانية ومعاناتها النفسية عبر الفضاء الطباعي (التقطيع/المد), ومن النصوص التي تجلّت فيها هذه التقانة قصيدة (جاذبيّة)؛ إذ تقول: (كبة، 2005، الصفحات 85-86)

أمسِ انتميتُ اليك
أذهلتَني
وجـــذبتـــني
وجـــذبتـــني
و..
جـ..
ذ..
بـ..
تني
..
حتى
وجدتُ الأرضَ
تفقدُ جاذبيتها
وتحضنني السماء
..
رباه
صرنا كوكبًا فردًا

تعلّقَ

في الفضاء

تقدّم الشاعرة في النص لغة مشحونة بعواطف الحب ومشاعر العشق, من خلال الصيغة التكرارية لكلمة (تجذبني)؛ إلا أنها لم تجد في اسلوب التكرار قدرًا كافيًا في استيعاب الدفقة التعبيرية, ولذلك لجأت إلى تفتيت الكلمة بهذا الشكل الكتابي ونثرها على الأسطر الشعرية "على هذا النحو من الميل بالانزلاق تضفي على الصورة الشعرية ما يمكن تسميته بحركية المضمون" (ناصر، 2017/ع29، صفحة 120), فتشظية مفردة (جذبتني) بهذه الطريقة الشاقولية المنزلقة قليلًا تعبير يتوافق فيه التشكيل الإيقاعي والمكاني لعنوان القصيدة (جاذبية), فالشاعرة بلغتها الإبداعية هنا تمنح القارئ مشهدًا مرئيًا, وتوظيفها لتقنية التقطيع أو التشذير لتجسّد للقارئ والمتلقي توحد الذات المعشوقة مع الآخر (الحبيب) تجسيدًا بصريًا؛ ويصبحان فردًا واحدًا كأنه كوكب دُري, وتكون الجاذبية بينهما؛ إذ إن الشاعرة عبر التشكيل البصري تحوّل القانون الطبيعي للجاذبية, فتتحول الجاذبية من قانونها الطبيعي إلى جاذبية بين معشوقين تبدأ بالانتماء والذهول, "فالعلاقة في هذا الشعر بين الشكل والمضمون شديدة الترابط, وذلك؛ لأن شكل القصيدة لا يجيء نتيجة نسق سابق الوجود, بل ينشأ عن المضمون نفسه" (الجيوسي، 2007، صفحة 682).

وتجد الشاعرة في أسلوب التقطيع طريقة تعبيرية لما يختلج في نفسها من انفعالات تحاول ايصالها بصورة بصرية للمتلقي؛ إذ تقول في قصيدة (وتقولُ: يُسعفُني الجناح) (كبة، 2005، الصفحات 15-16)

وتُدثِّرُ الصَرخَاتِ

توغِلُ عُزلةً

أو احجياتٍ طاعناتٍ بالتغرّبِ

تنتحي

تتغلَّقُ الأبوابُ دونَ سَماكَ

يسقُطُ تحت وطأتِكَ المدارُ

وتستَميتُ على المَداراتِ التفافًا

لا تكفُّ

لا تكفُّ

تدووووورُ

تعيش الذات حالة من القلق والاضطراب والعتمة جراء المصير المجهول والتغرب الروحي, فتأثر العزلة والتقوقع على نفسها بعدما تساقطت أوراق الاحلام وأصبحت أبواب الحرية مغلّقة أمامها, حتى تدرك الذات أنها فقدت قدرتها على الأمل والتواصل؛ إذ بدأت تدور في فلكٍ ومدار ضيق مغلق مظلم, ومن خواص الدائرة بأنها ليس لها بداية ولا نهاية بدلالة (تستميت على المدارات التفافا), فضلًا عن الصيغة التكرارية لكلمة (لا تكف) وتوزيعها على شطرين شعريين؛ لكن الشاعرة أرادت أن تنقل المتلقي إلى مشهد بصري, وبذلك عمدت إلى هذه التقنية وهذا الشكل الكتابي بتشظية المفردة وتكرار حرف (الواو) للإيحاء بدلالة مصاحبة تؤكد فعل الدوران ماديًا ونفسيًا, لأن التشكيل البصري "يتوالد لحظة الكتابة فيستوعب رؤية الشاعر وعواطفه, ولحظة القراءة, فيستوعب تأمل القارئ وتأوليه" (هلال، 2014، صفحة 282), وبهذا تكون الشاعرة قد أثارت انتباه المتلقي بصريًا, ليعيش معها عمق إحساس اليأس والضياع والتغرب النفسي بصورة بصرية. وفي انموذج آخر يؤلف أسلوب التقطيع قيمة تعبيرية عن تطلعاتها, فتقول في قصيدة (لعبةُ السلّم الحلزونيّ) (كبة، 1999، صفحة 52)

ستهبطُ
تهبطُ
ت..هـ..ب..ط
تهبُّ فيكَ أعاصير النزول
...
"تحذَّرْ:
تحت القاع ... ثمَّة قاعٌ آخَرُ
أوسعُ من ثقبِ الضيق.."

إنَّ الصيغة التكرارية التي وظفتها الشاعرة في المقطع الشعري بهذا الأسلوب الطباعي المنزلق وتفتيتها لكلمة تهبط بصورة أفقية, فضلًا عن الفراغ المنقط بين حروفها, الذي يمثل حالة من التوتر والقلق, باتت تشكّل قيمة تعبيرية عن تطلعات الشاعرة وتجربتها الشعرية. وقد رسمت الشاعرة مشهدًا بصريًا يصور سرعة التهاوي والهبوط بدلالة التكرار اللفظي واستعمالها لـ (سين التسويف) التي نقلت الفعل المضارع من الزمن الضيق إلى الزمن الواسع, ليطابق فعل التشظي فعل الاتساع والشمولية والاستمرار. ثم أفادت الشاعرة من البياض الدلالي (الفراغ النقطي) في الصمت والاستراحة لمدة من الزمن لتعلن بعد ذلك عن نبوءتها التي حصرتها بتقنية بصرية وهي: علامة التنصيص, فضلًا عن نقطتي التفسير, لتسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي المتمثلة في نبرة الصوت للفعل (تحذّر), فثمة ما يجيء هو أسوأ وأكثر ظلمة وعتمة من قاعكَ هذا.

شكلّت تقنية المد ملمحًا بصريًا آخر في تجربة الشاعرة؛ إذ تقول في قصيدة (اقرأ فيك ملامح صوتي) (كبة، 2005، صفحة 44)

تضيءُ الخفيَّ
وتكنسُ عني ترابَ التوجُّعِ
ينتفضُ الجنحُ مني بقطرِ الحنانِ
أُرفرفُ
اللـــــــــــه !
كم قد نسيتُ بأني أُنثى

أسهمت تقنية المد التي وظفتها الشاعرة في المقطع الشعري بأن تتصاعد الصورة الشعرية إلى أن تصل حدَّ الانفعال من أجل استعادة تلك الأنثى التي غيبتها المواجع, وبهذا تكون الشاعرة قد أدت سمة من سمات الأداء الشفهي بصريًا عبر تقنيتين كتابيتين (المد/علامة الانفعال).

**ثالثًا: علامات الترقيم.**

بغض النظر عما تؤديه من فاعلية وظيفية, إلا أنها تمثل ملمحًا مهمًا في النظام الطباعي للقصيدة الحديثة والمعاصرة تتسم في خلق تنوع بصري جذاب يحيل إلى مجال زخرفي, لا يمكن إهماله بوصفه منبهًا بصريًا يحرك سكونية الأيقونة الكتابية (النص) ويخرق سياقها العرفي (شغيدل، 2007، صفحة 58), وبذلك لم تعد علامات صامتة, بل أصبحت في الحداثة الشعرية "دوال متفاعلة مع الدوال الأخرى في بناء دلالية الخطاب" (بنيس، 2001، صفحة 123), وعلى هذا الأساس أخذ الشعر العربي الحديث استدراجها "لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي وعاملها معاملة الدوال اللغوية وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف من دلالاتها ووظائفها" (الصفراني، 2008، صفحة 201), وبهذا أصبحت علامات الترقيم تعني الكثير في الخطاب الشعري الحديث, لما لها من أثر في عملية الفهم والإفهام, فضلًا عن الأبعاد النفسية والحسية التي

تستنهض فكر المتلقي في فهم النص وتحليله. ومن العلامات التي شكّلت ظاهرة شعرية عند الشاعرة, يقف الباحث عندها, ومنها:

**أ: علامة الاستفهام.**

وصورتها البصرية (؟), تحاول الشاعرة توظيف التقنات البصرية للتعبير عن خلجاتها النفسية ودفقاتها الشعورية؛ إذ تقول (كبة، 2014، صفحة 116):

وتقولُ: نسيتِ؟
تعالَ
تشمَّمْ عبيَرَكَ في جَسدي
لتصدِّقَ
كم قد نَسِيتْ !

تستهل الشاعرة نصها باستفهام انكاري تعبر من خلاله عن ثورة الغضب ولحظة الجحود والتهكم من اتهامها بالنسيان وإهمال الحبيب, وكأنها تقول (متى قد نسيت), وهذه آثارك ما زالت فوق جسدي لم تُمح بعد, فالانطباعات التي تركتها علامة الاستفهام جاءت مناسبة لتفجير مستوى الإثارة والإيقاع في جسد النص, وكاشفًا في الوقت نفسه عن ملامحه الفنية وطاقته الإيحائية وخلجاته النفسية التي تتساوق مع لحظة الشعور بالاتهام, وينتهي النص بعلامة الانفعال (!) مسكون بالدهشة والتعجب والمشاعر المصطحبة داخل الذات, وبهذا يمكن القول إن نظام العلامات والتشكيل البصري اتاحت للمتلقي ملاحظة البواطن النفسية للذات الشاعرة وحركاتها الشعورية في آنٍ واحد. ومن النصوص التي حفلت أيضًا بهذا الاسلوب قصيدة (حقيقة)؛ إذ تقول (كبة، 2005، صفحة 83):

وإذ حلَّ ليلٌ طويلٌ
سألتكَ
_ أينَ القمرْ؟
..
فأشرتَ إليه..
..
تحَيَّرتُ
أبقى أُحبكَ؟
أم سأحبُّ القمر؟
..

شكّلت علامات الاستفهام في النص إثراءً فنيًا أُريدَ به توجيه نظر المتلقي إلى حقيقة ماورائية ابعد من وجود القمر في السماء ومن ضوئه الذي يُبدد ظلام الليل الطويل, فإن هذه المسألة البديهية لا تحتاج إلى سؤال, وإنما جاء السؤال ليستثير في المتلقي رغبة البحث عن الضوء الحقيقي الذي من شأنه أن يمزق الظلام الداخلي المنتشر في مساحات واسعة داخل الذات الشاعرة, وتوقها إلى نور الحبيب, وبهذا شكّل الاستفهام نقلة فنية للنص من المعنى الحسي لضوء القمر إلى المتخيل الشعري الميتافيزيقي ليتجسد بإشراقة الحبيب, وبهذا جاءت حيرة الشاعرة في أي النورين أحبُّ إليها, الواقع أم الخيال.

وتعكس قصيدة (خرافة) سمة من سمات التشكيل البصري, فتقول:

عشقتني؟
ماذا ترى عشِقتَ فيَّ؟
غربةً؟
حطامَ أنثى؟
خيبةً؟
أما أنا
فقد عشِقتُ فيكَ
ملءَ خَيبَتي
خرافةً
تدعى الوطنْ !

تتجلى علامة الاستفهام في الأسطر الخمس الأولى للنص؛ إذ تنقل الصورة من اطارها الكلاسيكي القائم على ركيزة واحدة منفردة, وهي: البلاغة الصوتية والسمعية إلى بلاغة المنظور والإيقاع البصري, وعلى هذا الأساس عبّرت الشاعرة عن انكسارها وغربتها وحطامها وضياعها بضياع الوطن من خلال اتكائها على تقنية التشكيل البصري واللازمة الاستفهامية, لتسجل "للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في نبرة الصوت الاستفهامية" (الصفراني، 2008، صفحة 213) الحاضرة بصريًا.

**ب: علامة التعجب.**

وصورتها (!) ومن النصوص التي وظفت فيها الشاعرة علامة التعجب. قصيدة (نذور)؛ إذ تقول (كبة، 2014، الصفحات 56-57):

تأتي بما لن يستقيمَ به التوقّعُ!
..
كم أُحبّكَ !
كم أُحبّكَ !
..
كُنْ معي
فالوقتُ من مَللٍ
ومن غيمٍ تثاقلَ
لستُ وحدي في الغروبِ
ولستَ وحدَكْ
..
كم أُحبُّكَ !

تحاول الشاعرة في النص نشر الانفعال وإحداث التجاوب الانفعالي في ذهن المتلقي ومخيلته عبر استعمال علامة الانفعال (!) التي ذيلت بها كلّ كلمة (أحبك) ساعية في الوقت نفسه إلى ايجاد جدارية فنية يتناغم فيها ما هو تشكيلي بما هو شعري, وما هو مرئي بما هو مسموع, وضمن نطاق الرؤية هذا يتساوى البعدان البصري والسمعي في نقل المشاعر

والعلاقات العاطفية الحميمية التي أرادت الذات الشاعرة إيصالها وشحنها إلى المتلقي. وفي مقطع شعري آخر تتمظهر هذه العلامة بشكل مكثّف, فتقول (كبة، 2014، صفحة 119):

كم لغطٌ ثَمَّ !

كم من ضجيج !

وكم لا أحدْ !

تتصاعد في النص وتيرة الانفعال والصدمة والحيرة والشعور بالوحدة, وما تحدثه أبواقها الصادقة من لغطٍ وضجيج في الباطن النفسي للذات الشاعرة خاصة أن تلك الاحاسيس متكررة وغير منضبطة بمدة زمنية محددة, أشارت إليها الشاعرة باستعمال (ثم) التي تفيد التراخي في الزمان, لتجعل الذات في متاهة ودائرة من الانفعالات اللامتناهية فكلما انقضت جولة من مشاعر الخذلان والانكسار والتشظي أعقبتها جولة أخرى بعد زمن, وتبرز بعد كلِّ سطر علامة الانفعال (!) لتضعنا أمام لوحة تشكيلية يتمازج فيها جمال المعنى وهندسة التشكيل البصري, ويتعاضد فيها المسموع والمنظور لتقدم خطاب شعري حديث بإيقاع إبداعي متعدد الجوانب والاتجاهات.

**رابعًا: القصيدة واللوحة.**

تنتمي القصيدة الشعرية واللوحة الفنية إلى الفنون الجميلة, وعلى الرغم من اختلاف مادة إنتاج العمل الفني (قصيدة/ لوحة), فإنَّ "هناك خاصية جوهرية تجمع الشعر والرسم وهي أن كلاً منهما تعبير عن رؤية الذات للأشياء والعالم والموقف منهما" (هلال، 2014، صفحة 255), ولعل هذه الروابط الجوهرية التي تجمع بين الفنين جعلت من "الرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق, بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء, من ناحية المجال النفسي الذي ينبعان منه ويؤثران من خلاله, ومن حيث القدرات النفسية الأساسية التي يفترض وجودها لدى الفنان المبدع حتى يكتمل لهما النضج فيتألقان في العمل الفني رسمًا أو شعرًا" (عبيد، 2011، صفحة 9),

إن الخروج من دائرة التقليد والتحرر من قيود الكلاسيكية الضيقة, واتساع مفهوم الشاعر للحرية والإبداع, اتاح له حرية الحركة في البحث عن آليات ووسائط لغوية, وغير لغوية, تسهم في إنتاج شعرية جديدة عميقة, ومركبة, ومن هذه الآليات التي استعملها الشاعر الحداثي (اللوحة التشكيلية)؛ إذ أخذت هذه الصورة تشكّل مركّبًا حيويًا وأيقونة قادرة على اختزال قدرًا من التخيل والتأويل تثير مخيلة الشاعر (هلال، 2018، صفحة 121), فكثير من " الأعمال التشكيلية قد حركة الوجدان الشعري, فحاول أن يخلّدها, أو يعبر عن انطباعه عنها في صيغ لغوية فنية" (مكاوي، 1987، صفحة 10), ومن هذا المنطلق الذي يُعدُّ فيه الرسم شعراً صامتاً والشعر رسماً ناطقاً (ر.روجرز، 1990، صفحة 46), استطاعت الشاعرة من استثمار مفردات الفن التشكيلي (اللوحة) التي عكست عمق الوعي بالتجربة الجديدة, وراحت تستلهم اللوحة وتكتب إلهامها في قصيدة وتحيل خطوطها وألوانها بكل معطيتها الجمالية والنفسية إلى لغة شعرية؛ إذ تقول " لم تكن أكثر من نظرة عابرة التقطتها من تلك اللوحة....., حتى استحال كل شيء حولي إلى شعر, وراحت الكلمات والصور تنهمر ببالي دون هوادة, وأنا لا أقوى على صدِّ سيلها الجارف" (كبة، 2009، الصفحات 7-8).

تشترك الشاعرة مع الفنانة (بان)*لتقدم مجموعة شعرية تحفل بتشكيلات بصرية (اللوحة) اتكأت عليها الشاعرة من أجل

Leave it دعها

حاكت الشاعرة الأثر الفني (اللوحة التشكيلية) عبر مفردات شعرية تشير بطبيعة الحال إلى جزئيات اللوحة المرسومة؛ إذ تقول في قصيدتها التي تحمل عنوان اللوحة (دعها) (كبة، 2009، صفحة 40):

أحتاجُ يديكْ

لا شيءَ سواها

لا عشقَ

ولا وصلَ

ولا لقيا

أحتاجُ فقط

هاتينِ الكفيّنْ

..

يتمظهر فعل الأثر والتأثر واضحًا وجليًا في النص الشعري؛ إذ تقيّدت الشاعرة بعناصر الأثر الفني وموضوعه الإنساني الذي يحمل مشاعر الأنثى اتجاه الآخر (الحبيب), وهذا يؤكد على "أن الرسم بالكلمات هو نفسه الرسم بالريشة وأن الفنون مهما اختلفت وسائل تعبيرها واحدة, فجميعها يعبّر عن شيء في النفس" (عبيد، 2011، صفحة 157), وبهذا أخذت الشاعرة بيد الفنانة لتشاركها الإحساس نفسه.

تقوم اللوحة التشكيلية على علامتين مهيمنتين شغلتا الحيز الأكبر من النص, وذلك لتفردهما في حيثيات النص؛ إذ يمثل شكل (اليد) البشرية العلامة الأولى والمهيمنة والدالة, تتراكب معالمها من وحدات حركية منفَّذة بألوان (البني المحمر, والأوكر الفاتح), تنطلق من البنية الذهنية للذات الفنانة, لتسجل موضوعة صورية تشخيصية مستمَدة من الواقع الطبيعي في تصوير الموضوع, ومثلما شغلت (اليد) بنية المشهد الصوري في اللوحة التشكيلية, كذلك أصبحت علامة لغوية بارزة في القصيدة جسّدتها الشاعرة في النص الشعري عبر نقلها من دلالتها التعبيرية الصورية إلى دلالتها التعبيرية الشعرية, ليؤلف مشهد الكفين موضوعة شعرية استلهمتها الشاعرة من اللوحة لتعلن من خلالها تعلقها بهاتين الكفين رغم التنازل الذي قدمته (لا شيء سواها/ لا عشق/ ولا وصل/ ولا لقيا) مقابل بقاء كفيَّ الآخر (الحبيب) بالقرب منها لتمنحها الأمان والطمأنينة.

أما العلامة المهيمنة الثانية في النص البصري (اللوحة التشكيلية) التي تتمظهر في المقطع الشعري الثاني للقصيدة نفسها (كبة، 2009، صفحة 40):

تكفيني
أنَتَثَّرُ من بردِ ضياعي
من عطشي
من طعمِ الموتِ
ورائحة الطلقات

ترسم الشاعرة لوحة شعرية تحاكي فيها المتن (اللوحة التشكيلية) لتعبّر عبر مفرداتها الشعرية عن العلامة المهيمنة الثانية للنص التشكيلي المتمثلة بالوحدة الخطية المتحركة. الخطوط المتموجة التي تلازم الحافات من اليمين إلى اليسار, والمائلة إلى اللون الأوكر الفاتح. والنهاية الخارجية لشكل الأمواج التي تداخلت مع العلامة الأولى, فضلًا عما يشمله الحيز الفضائي (الخلفية) ذو اللون (البني المحمر والأحمر), لتصبح شكلية قائمة بذاتها وعلامة مهيمنة ودالة على الطاقة الانفعالية للضياع والتشظي والعتمة جراء الحرب, وقد استلهمت الشاعرة دلالة الألوان وحركية الخطوط المتموجة الدالة على التقييد المظلم وشبكة الموت اليومي في رسم صورة تعبيرية لحالة الضياع والخوف جراء الحروب وويلاتها؛ إذ ترى في كفين الآخر (الحبيب) ما يسدُّ رمقها, وكذلك حصنًا يحميها من مسار الطلقات الطائشة, وبهذا "تشترك الأبيات الشعرية مع اللوحة في تزاحم المفردات اللغوية واللونية, وتقابل الكلمة اللون في الإيحاء والدلالة والتأثر في النفس, ومثلما تحمل الكلمة في طياتها إيحاءً, يحمل اللون الواحد دلالات عدة, بيد أن اللون يحتاج إلى غيره من الألوان مثلما تحتاج الكلمة إلى غيرها من الكلمات لتوضح المعنى ويتحدد السياق" (الكيال، 2011، صفحة 281), ونرى أن هناك علامة لونية مبهمة تحيل إلى الذات الأنثوية والمتمثلة بـ( التركواز والأخضر الفاتح) التي لم تتمظهر بشكل متمركز, ولم تؤلف علامة مهيمنة في النص البصري على عكس ما نجده في النص الشعري؛ إذ تتمظهر بشكل واضح وصريح بدلالة ضمير المتكلم (الياء) يحيل إلى الذات الشاعرة.

وفي اللوحة الثانية التي تحمل عنوان (تحول), استطاعت الشاعرة من أن ترسم صورة شعرية على غرارها في قصيدة تحمل العنوان نفسه (تحول)؛ إذ تقول (كبة، 2009، صفحة 43):

حينَ تلبَّسني البحرُ
واجتاحَ نومي
توجَّستُ

أني سأغرقُ
..
لكنني
صرتُ كالملكاتِ
متوّجةً
في عروشِ الأساطيرِ
..
أسمو
..
فلونُ دمي
أزرقُ

تكاد الندرة بفكرة (التحول) تبدأ من سعة البحر حين يتلبّسها رشفة دفءٍ من رشفات العشق؛ إذ استوحت الشاعرة فكرة الارتباط من الأثر الفني فيما يحمله من تداخل وامتزاج في الدلالات اللونية المهيمنة للعلامات المتجلية التي شغلت الحيز الأكبر للسطح الرسموي, إذ يكشف النص التشكيلي عن امرأة عارية بصيغة مموهة تغيب عنها الملامح التشخيصية الواضحة, مستلقية على خط متموج؛ لتشكّل المرأة محور النص وعلامة مهيمنة ومتجلية على السطح الرسموي, تتداخل معها البنية التعبيرية للدلالة اللونية (التركواز المخضر وضربات الاصفر المحمر) مع دلالة اللون (الأزرق) للفضاء المحيط (الخلفية), وهذا التداخل الغامض والامتزاج في الدلالة اللونية تكشفه الإشارة اللغوية في النص الشعري (تلبّسني), تدليلًا على الثنائية الضدية الضمنية التكاملية المتمثلة بـ(الذات الأنثى/ والبحر الرجل) الذي أضحى له دور تكميلي في حياتها, وهذا ما ورد في قوله تعالى {هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ} (سورة البقرة: 187), فقد اجتاح الآخر (البحر/الرجل) كيانها الأنثوي وايقظ عشقها من غفلته, إلا أنها كانت خائفة قلقة, فتتوجس من خاطرها لما سيأتي قائلة (أني سأغرق) متناهية في الرقة, ودقة التشكيل الذي تختزنه اللوحة من عمق أزرق.

يعتمد النص الشعري على بنية الاستدراك (لكنني), وهو استدراك يؤدي بالدلالة نحو تشظية نسقية النص القائمة على التحول من التوجس والخيفة إلى الأمان والاطمئنان, هذا على صعيد الثنائية الضدية الضمنية, أما على صعيد الكيان الأنثوي, فقد حوّلها هذا الارتباط الذي أومأت للآخر بـ(البحر) من كائن عادي إلى كائن متوج بالحب يرتقي مقام الملكات محفوفة بعروش الأساطير تلهمها جمالًا, تسمو لترتقي أكثر, مدللة على ذلك من خلال دمها الأزرق, لتشير في النهاية لما تشعر به من نبل وما تملك من فرادة بدلالة (لون دمي أزرق)

**الخاتمة:**

اتجهت الشاعرة (ريم قيس كبة) في تجربتها الشعرية نحو البنية الشكلية لتؤسس بناءً شكليًا حرًا تتمكن من خلاله خلق خطاب شعري يطوف في أعماق عالم الأنوثة وهمومها وتطلعاتها.

لقد وظفت الشاعرة الظاهرة البصرية من (تقنية حذف, وعلامات الترقيم, والتنقيط والمد) في كثير من نصوصها الشعرية, لتكون أداة مساندة للعلامة اللغوية في أداء المعنى وإنتاج الدلالة من جهة, ومن جهة أخرى تُثير مخيلة المتلقي وتستنهض ما في داخله من تأويلات بعد تأمله الخاص للنص الشعري وفضائه الصوري, فضلًا عن الأعمال الشعرية المستوحاة من اللوحة التشكيلة التي عكست رؤى وتطلعات الأنثى بأبعاد فنية شعرية حديثة تمنح النص تصورًا جديدًا.

**المصادر والمراجع:**

**القران الكريم**


1. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث, سلمى الخضراء الجيوسي, منشورات مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط2, 2007
2. إثارة التشكيل البصري عند شعراء الحداثة المعاصرين, عصام شرتح, 3, كانون الثاني, https://www.diwanalarab.com/2017
3. احتفاء بالوقت الضائع, ريم قيس كبة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1999
4. استطيقا التحول النصي وسلطة التأويل, قراءة أخرى في الشعر السعودي المعاصر, عبد الناصر هلال, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, لبنان, ط1, 2014: 282.
5. اشكالية المنهج في الشعر العربي المعاصر من خلال تجارب النقد المرجعي, عبد الله شريق, رؤية للنشر والتوزيع, ط1, 2015
6. اغمض عيني واسترق الكتابة, ريم قيس كبة, صادر عن أندية الفتيات بالشارقة والدار المصرية اللبنانية, ط1, 1998
7. الالتفات البصري من النص إلى الخطاب, قراءة في شعرية الشكل الشعري المعاصر, عبد الناصر هلال, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط2, 2018
8. البحر يقرأ طالعي, ريم قيس كبة, مركز المحروسة للنشر, القاهرة, ط1, 2009
9. التجريب في القصيدة المعاصرة, وليد منير, مجلة فصول, الهيئة العامة للكتاب, القاهرة, مج16, ع1, 1997
10. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة, دراسة في شعر ما بعد الستينيات, كريم شغيدل, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2007
11. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950– 2004), محمد الصفراني, النادي الادبي بالرياض, والمركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 2008
12. التشكيل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي),محمد الماكَري, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1991
13. التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة: كريم الوائلي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2006
14. جماليات الحرية في الشعر, صلاح فضل, اطلس للنشر والانتاج الاعلامي, ط1, 2005
15. جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر), كلود عبيد, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2011
16. الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري, رضا بن حميد, مجلة فصول, مج15, ع2, 1996
17. دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث, علاء الدين علي ناصر, مجلة الأثر, ع29/ديسمبر/ 2017
18. الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها– الشعر المعاصر, محمد بنيس, ج3, دار توبقال, الدار البيضاء, المغرب, ط3, 2001
19. شعر سعدي يوسف, دراسة تحليلية, إمتنان عثمان الصمادي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط1, 2001
20. الشعر والرسم, فرانكلين ر.روجرز, تر: مي مظفر, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ط1, 1990
21. شعرية القصيدة المعاصرة عند منصف المزغني, أحمد جارالله ياسين, مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية, مج2, ع4, 2005
22. الضوء والظل بين فنيَّ الشعر والتصوير, رلى عدنان الكيال, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, ط1, 2011
23. في تحليل النص الشعري, عادل ضرغام, الدار العربية للعلوم, ناشرون, بيروت, ط1, 2009
24. قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور, عبد الغفار مكاوي, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, ع 119, 1987
25. متى ستصدق أني فراشة, ريم قيس كبة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2005
26. مساء الفيروز, ريم قيس كبة, دار الحكمة, لندن, ط1, 2014
27. نوارس تقترف التحليق, ريم قيس كبة, دار الأديب البغدادية, بغداد, ط1, 1991