المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

آليات التشكيل الطباعي
في ديوان "هواجس في طقس الوطن"
للشاعر عبد الله الصيخان ـ دراسة تحليلية

Mechanisms of Typographic Formation, in the Diwan of Obsessions in the Weather of the Homeland, by the poet Abdullah Al-Sikhan, an analytical stud

بقلم الدكتور

تيسير رجب سليم النسور

أستاذ الأدب والنقد المشارك ، قسم اللغة العربية،
كلية الأميرة عالية، جامعة البلقاء التطبقية ـ الأردن

الجزء الثاني (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

آليات التشكيل الطباعي في ديوان "هواجس في طقس الوطن" للشاعر عبد الله الصيخان ـ دراسة تحليلية

تيسير رجب سليم النسور

قسم الأدب والنقد ، قسم اللغة العربية، كلية الأميرة عالية، جامعة البلقاء التطبيقية ـ الأردن

البريد الإلكتروني : taiseernsoor@bau.edu.jo

الملخص

يهدف هذا البحث من خلال دراسة التشكيل الطباعي في ديوان "هواجس في طقس الوطن" إلى الوقوف على أهمية الفضاء الطباعي والصورة البصرية في مساعدة المتلقي على توضيح المعنى وبيان الفكرة ، كونه ضمن العتبات الرئيسة للنصوص ، وسوف نتناول في هذه الدراسة عدة محاور رئيسة ، تتلخص في : النبر البصري، والبياض والسواد، وعلامات الترقيم، وحركة الأسطر الشعرية، وغيرها .

وقد اخترت لهذه الدراسة عنوان (آليات التشكيل الطباعي ، في ديوان هواجس في طقس الوطن، للشاعرعبد الله الصيخان، دراسة تحليلية)، وحتى لا تكون الدراسة مجرد تنظير فقط فقد حاولت تطبيق الفضاء الطباعي والصورة الشكلية على ديوان الشاعر عبد الله الصيخان؛ لثراء هذ الديوان بالتقنيات الطباعية المتنوعة ، وتوظيفها لخدمة النص .

وقداستخدمت المنهج الوصفي التحليلي، للكشف عن آليات التشطيل الطباعي في الديوان، وطريقة الشاعر في استخدام أدوات الفضاء النصي ومكوناته وتحليلها وتفسيرها وبيان دورها في إثارة استجابة القارئ وأفق توقعه وتأويله للنص الشعري ، والتي يعتمد عليها العديد من الشعراء والكتاب، ضمن أدواتهم الفنية .

الكلمات المفتاحية: التشكيل الطباعي، هواجس في طقس الوطن، عبدالله الصيخان، دراسة تحليلية .

Mechanisms of Typographic Formation, in the Diwan of Obsessions in the Weather of the Homeland, by the poet Abdullah Al-Sikhan, an analytical stud

Dr. Tayseer Ragab Salim Al-Nsour
Department of Arabic Language, Princess Alia College, Al-Balqa Applied University, Jordan
Email: taiseernsoor@bau.edu.jo

Abstract

This research aims, through the study of the typography in the collection of 'obsessions in the weather of the homeland', to stand on the importance of the typographic space and the visual image in helping the recipient to clarify the meaning and explain the idea, being within the main thresholds of the texts, and we will address in this study several main axes, summarized in Visual stress, whiteness and blackness, punctuation marks, poetic lines movement, and others.

For this study, I chose the title (Mechanisms of Typographic Formation, in the Diwan of Obsessions in the Weather of the Homeland, by the poet Abdullah Al-Sikhan, an analytical study). For the richness of this diwan with various printing techniques, and its employment to serve the text.

I used the descriptive analytical approach to reveal the mechanisms of typographical elaboration in the Diwan, and the poet's method of using the tools and components of the textual space, analyzing and interpreting it, and showing its role in provoking the reader's response and the horizon of his expectation and interpretation of the poetic text, which many poets and writers rely on, within their artistic tools.

Keywords: typography, concerns about the weather of the homeland, Abdullah Al-Sikhan, an analytical study.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خير المرسلين ، سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحابته الكرام الطيبين أفضل الصلوات وأتم التسليم.

أما بعد ،،،،

فإن التشكيل الطباعي للنص يسهم من خلال تقنياته في إيصال فكر الأديب – شاعرا كان أوقاصا_ ورؤيته إلى المتلقي؛ ويبدو هذا جليا بعد التقدم المذهل في الطباعة، والإخراج الفني، والاستعانة بالرسوم وغير ذلك.

وقد أفاد الإبداع الشعري والنثري في فني الرواية والقصة القصيرة من استثمار الفضاء النصي في إيصال رؤية الأديب ورسالته إلى متلقيه. ومن ثم جذب النقد إلى الإدلاء بدلوه في مدى إفادة الأعمال الأدبية من الفضاء النصي وتقنياته.

ومع استفادة الشعر والنثر من هذا المستحدث كانت إفادة الشعر أكثر، ولا سيما شعر التفعيلة وقصيدة النثر، فهذه الأشكال الشعرية الجديدة تختلف فيها الصورة البصرية للطباعة والشكل الإخراجي للديوان في هيئته المطبوعة من حيث حيز كتابة الأسطر الشعرية ، وتصميم أغلفة الدواوين، وفراغات الصفحات، وأنماط الخطوط البارزة والرفيعة، والصور وغير ذلك من عتبات النص الشعري المقروء.

ويمكن القول إن القصيدة الشعرية المعاصرة اعتمدت على تقنيات فنية، شكلت الفضاء النصي من ذلك: البياض والسواد، وعلامات الترقيم، والصوت والصمت ، والصور والرسوم، وبروز خطوط الكتابة وخفوتها.

كل هذه العناصر البنائية التي يتشكل منها الفضاء النصي تسهم في تقديم النص إلى المتلقي وإثارة تساؤلات، وحثه على التعمق في استيعاب النص، والوقوف على مقاصد المؤلف الظاهرة والرمزية التي تحتاج إلى قارئ ناقد يتفاعل مع النص.

وديوان « هواجس في طقس الوطن » للشاعر عبد الله الصيخان، من الدواوين المعاصرة التي أسهم التشكيل الطباعي فيها بحظ وافر في إثارة المتلقي، وتفاعله مع القصائد الشعرية التي يتكون منها الديوان.

وهذا البحث يعنى بدراسة التشكيل الطباعي في هذا الديوان من خلال إلقاء الضوء على عدة محاور رئيسة شكلت الفضاء الطباعي وهي: النبر البصري، والبياض والسواد، وعلامات الترقيم، وحركة الأسطر الشعرية، وغيرها .

وعنونته بـ (آليات التشكيل الطباعي ، في ديوان هواجس في طقس الوطن، للشاعرعبد الله الصيخان، دراسة تحليلية).

وقد كان اختياري لدراسة الفضاء النصي في هذا الديوان؛ لأسباب منها: ثراء الديوان بالتقنيات والأدوات المكونة للفضاء النصي بما لها من دور مهم في إثارة استجابة القارئ وتأويله للنص الشعري المقروء، ويعد هذا الدور سببا رئيسا ودافعا مهما للشاعر لاستخدام التقنيات الفنية المكونة للفضاء النصي.

وقداستخدمت في هذه الدراسة المنهج (الوصفي التحليلي)، للكشف عن تقنيات الفضاء النصي في الديوان، كما أنه يسمح بدراسة طريقة الشاعر في استخدام أدوات الفضاء النصي ومكوناته وتحليلها وتفسيرها وبيان ودورها المهم في إثارة استجابة القارئ وتأويله للنص الشعري.

وقد جاء هذا البحث– بعد هذه المقدمة– في تمهيد ، وأربعة مباحث وخاتمة.

التمهيد: **التعريف بالفضاء النصي والشاعر**.

المبحث الأول: **النبر البصري**

المبحث الثاني: **حركة الأسطر الشعرية** .

المبحث الثالث: **السواد والبياض** .

المبحث الرابع : **علامات الترقيم** .

الخاتمة

المصادر والمراجع.

وختاما ؛ أسأل الله العظيم رب العرش الكريم أن يهدينا طريق الحق والصواب ، وأن يلهمنا الرشاد والسداد ، وأن يوفقنا إلى ما يحب ويرضى ؛ فهو سبحانه وليُّ ذلك والقادر عليه ، وهو نعم المولى ونعم النصير .

التمهيد : التعريف بالفضاء النصي والشاعر

أولاً: الفضاء النصي.

الفَضَاءُ في اللغة: ما اتَّسع من الأرض، والخالي منها، ومن الدار ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاَّ الله، والجمع أفْضِيَة. (١)

والنص في اللغة: رفْعُك الشيء، ونَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه، وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ، ويقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إليه، والنص :صيغةُ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنَّصُّ ما لا يحتملُ إلاَّ معنّىً واحداً، أَو لا يحتمل التأويل؛ ومنه قولهم: لا اجتهادَ مع النصِّ، والجمع : نصوص، والنَّصُّ (عند الأُصوليِّين) الكِتاب والسُّنَّة، والنَّصُّ من الشيء منتهاه ومبلغُ أَقصاه، يقال: بلغ الشيءُ نصَّهُ، وبَلَغْنَا من الأمر نَصَّه شدَّته. (٢)

من هنا يتبين لنا أن الاستعمالات المجازية غلبت على معاني النص في لغتنا فمن الغاية والمنتهى، والتحريك. والتعيين والتوقيف. أما المعنى الأصلي له فهو هو الرفع الظهور.

أما التعريف الاصطلاحي للنص عند النقاد العرب فدار حول أنه بنية لسانية دالة تواصلية. فهو عند إبراهيم عبد الرحمان "بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد تربط هذه

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ، مادة: فضو، والمعجم الوسيط إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية٢٠٠٤، مادة: فضو.

(٢) اللسان، والمعجم الوسيط: نص.

العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين" [١]. وعند سعيد يقطين" بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة." [٢] وعند محمد عزام "وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية – دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية ."[٣] وعند أحمد اليبوري " مجموعة السلسلة اللغوية اللامحدودة بسبب إنتاجية المنظومة" [٤]

وبإضافة الفضاء إلى النص يتبين لنا أن الفضاء النصي هو: « الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها» [٥] .

كما يعرف الفضاء النصي بأنه « الحيز الذي يحتوي أو يسجل فيه الدال الخطي حيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي»[٦].

---

(١) في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، طه عبد الرحمان، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص٣٥.

(٢)انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، . ص ٣٢.

(٣)النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، حمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٦.

(٤)دينامية النص الروائي، أحمد اليبوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٣، ص ١٤.

(٥) بنية النص السردي من منظور أدبي ، حميد لحمداني ، ص ٥٥ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .

(٦) الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، ص ٢٤٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .

فالفضاء النص يشكل المخرج المقدم إلى القارئ في هيئة مطبوعة، وتتمثل في هيئة الحروف من حيث البروز الخط ورقته – حجم بونت للخط وهو أوضح من الخط العادي – ، كما يشمل هوامش الصفحات وفراغاتها ، وما يرسم فيها من صور ورموز طباعية، توضع في النص المطبوع، وهذا الفضاء أسهم بحضوره في النص الشعري الحداثي، وهو من سمات شعر التفعيلة والقصيدة النثرية.

وهذا الفضاء النصي في شعر التفعيلة وقصيدة النثر يتجلى في مستوى الخط، والسواد والبياض الذي يوازي الصوت والصمت في الطباعة الروائية الحديثة.

فالقصيدة الشعرية الحداثية « تأخذ شرعيتها من مستواها الخطي، وعلاماتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص، القصيدة صوت وصمت، سواد وسط البياض، وللرسم المرافق لها دلالاته وللتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه، ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له » [1] .

وتختلف مشارب الشعراء المعاصرين في تعاملهم مع الفضاء النصي وأدواته الفنية؛ فنجد مهارة وإبداعا في استخدام تقنيات الفضاء البصري عند بعض الشعراء، كما نجد تعاملا ساذجا من بعض. فثمة « نوع آخر من اللاعبين بالحروف ، والخالقين من الحروف كونا ... يخلقون من الحروف أكوانا وجمالات وبشرا بإتقانهم الإبداعي المعرفي للجمع بين الحروف

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ٥٤٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م .

والكلمات والجمل وصرورتها قصائد وملاحم ومشاعر حب في نبضات القلب وأقاليم الجسد وأغوار الروح » [١] .

كما أن الفضاء الطباعي يسهم في استجابة القارئ للنص؛ فلا يمكن للقصيدة أن تفهم معزل عن نتائجها، فتأثيراتها نفسية كانت أم غير ذلك هي جوهر أي وصف دقيق لمعناها، ما دام المعنى ليس له وجود حقيقي غير مرتبط بإدراك القارئ.

إن الفكرة والمعنى الأدبي هي وظيفة لاستجابة القارئ لنص ما أساسا له، والتأويل الذاتي للاستجابة يعتمد على عناصر خارجة من فعل التواصل[٢].

يتضح جليا مما سبق دور الفضاء النصي في عملية تلقي الشعر الحداثي، فتوظيف أدوات الفضاء الطباعي في القصيدة العربية المعاصرة ليس ترفا فنيا، وإنما هو جزء من عملية التلقي وإثارة استجابة القارئ.

(١) هكذا تكلم محمود درويش ، عبد الإله بلقزيز وآخرون ، ص ١٩٢ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

(٢) ينظر : نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم ، ص ٢٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

ثانيا: عبد اللّه الصيخان في سطور.

هو الأديب الشاعر عبد الله حمد الصيخان، ولد في عـــام (١٩٥٦م) في مدينة تبوك بالمملكة العربية السعودية، وهو صحافي وشاعر ســـعودي معاصر، درس في جامعة الملك سعود، وتخصص في مجال الزراعة، وعمل في الصحافة محررا ثم سكرتيرا ثم مديرا لتحرير مجلة اليمامة ، ثم تحـــول بعد ذلك إلى العمل الإداري في المجلة نفسها [١] .

فاز الصيخان ببعض الجوائز الأدبية مثل جائزة محمـــد حســـن عـــواد للإبداع في يونيو ٢٠١٤م ، وهو من شعراء الحداثة، وصـــدر لـــه ثلاثـــة دواوين، هي: هواجس في طقس الوطن ١٩٨٨، والغناء على أبواب تيماء، 2013، وزيارة،2013

ومنع ديوانه هواجس في طقس الوطن من النشر في المملكة ثمانيـــة عشر سنة. ويلقب الصيخان بشاعر الصحراء والقوافي، وقد صدرت الطبعة الثانية من ديوان هواجس سنة ٢٠٠٦م عن نادي حائل الأدبي [٢] .

والصيخان شاعر مقل في نتاجه الشعري ، يقول أحمد التيهـــاني : « شاعر شاسع كالوطن، فهو يأخذ من كل جهة منه بطرف .. شاســـع كقلـــب شاعر يتذبذب بين الشعبي والفصيح، أو يتنوع بينهما كوطن كبير .. ويحب

(١) معجم الشعراء منذ بدء عهد النهضة ، إيميل يعقوب ، ٢ / ٧٤٤ ، دار صادر ، بيـــروت ، ط١ ٢٠٠٤م .

(٢) معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ ، كامل الجبوري ٤ / ٦٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣م .

في كل اتجاه ، فيتوهم المتزايدون أنه دون موقف، بينما موقفه الحب لا غيره » [١] .

والصيخان شاعر حداثي ، ومن الملامح الحداثية التي اشتغل عليها في أعماله الشعرية : توظيف أدوات تشكيل الفضاء النصي ، مثل السواد والبياض ، وحركة الأسطر الشعرية ، وتوظيف علامات الترقيم . وهذه الظاهرة سأتناولها بالدراسة والتحليل في هذا البحث.

(١) عبد الله الصيخان شاعر طقسه الوطن ، أحمد التيهاني ، الخميس ٤ أغسطس ٢٠٠١م ، موقع جريدة الوطن السعودية الإلكتروني على محرك بحث جوجل . تاريخ الزيارة ٣١ / ١ / ٢٠٢١م ، الثالثة عصرا بتوقيت مكة .

المبحث الأول: النبر البصري

يأتي النبر البصري في فضاء النص ، ويأخذ عدة أشكال « فقد يكون على شكل مقطع مندمج في مقطع مندمج في سياق أو سطر مندمج في مقطع أو وحدة معجمية معزولة ومنفردة بحجمها وسمكها داخل الفضاء ، مما يمنح النبر البصري دلالة مؤشرية ، كما تسهم علامات الترقيم في تشكل النبر البصري » [١] .

استخدم الشاعر النبر البصري من خلال اندماج مقطع تم تضمينه من حديث نبوي شريف ، وذلك في قصيدة (كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس) :

« اصعد يا حبة قلبي ، اصعد
اصعد كي تنفض عن عينيك غبارهما فترى..
وتماسك إن كنت ضعيفا ، ساقُك تسند ساقَك
وذراعاك
سترى ما لا عين نظرت ، وما لا أذن سمعت
ما لم يكتب في الكتب المنسوخة عن عاشر جد » [٢] .

ففي السطور الشعرية السابقة اقتبس الشاعر من حديث نبوي شريف، وهذا الاقتباس في جملة (سترى ما لا عين نظرت ، وما لا أذن سمعت) ، ويلحظ أن الشاعر صاغ العبارة المتضمنة من الحديث النبوي بالخط نفسه المكتوب به ، ولم يضع علامات ترقيم مثل القوسين في بداية السطر لأنه

(١) الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، ص ٢٦٦ .
(٢) ديوان (هواجس في طقس الوطن) ، عبد الله الصيخان ، ص ٧ ، النادي الأدبي ، حائل، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ٢٠٠٨م .

غير في تضمينه من نص النبوي الشريف ، وأرى أن النبر البصري في هذا الموضع استخدم بطريقة ساذجة ، وكان الأولى كتابة السطر المقتبس من الحديث الشريف بخط مغاير مع وضعه بين قوسين . ولكن ذلك قد يكون تمويها من الشاعر ، فهو قدم سطره المقتبس على أنه جزء من القصيدة ، ومن دون فصله عنها ، وأرى أنه أراد يشرك القارئ معه في الشعور بالقهر النفسي الذي سيطر على الشاعر ، لما يراه من أحوال عصيبة يعيشها الإنسان العربي المعاصر .

ومن النبر البصري استخدام الخط البارز في عناوين القصائد ، واستخدام الرأس في أعلى الصفحة ومن ذلك [١]

كيف صعد

ابن الصحراء إلى الشمس؟

إصعد يا حبّةَ قلبي، اصعدْ
إصعد كي تنفض عن عينيك غبارهما فترى..
وتماسكْ إنْ كنتَ ضعيفاً، ساقُك تسنُد ساقَكَ، وذراعاكَ
تمدّانك بالعزم، ووجهُك يتضحُ بالماء إذا ما أصبح بين الماء
وبينك قافلةٌ من نوقٍ.
وتماسَكْ حين ترى..
سترى ما لا عينٌ نَظَرتْ، ما لا أُذنٌ سَمِعت
ما لم يُوصفْ في الكتب المنسوخة عن عاشرِ جدّ..

سترى ناساً يقتتلون على ماءٍ..
وأناساً يقتتلون على طرقٍ تفضي بالناس إلى كرسيٍّ وزبرجدْ

٧

(١) الديوان ، ص ٧ .

في الصورة السابقة وهي من أول قصيدة في الديوان ، وفيها استخدم الشاعر أداة النبر البصري ، وهي علامة بصرية ومن مكونات الفضاء النصي في الديوان ، وهذه التقنية « توجه القراءة وليست عملية لسانية ، ولكنها مع ذلك لا تقوم بتوجيه القراءة بحياد ، لأنها تختزن عملية إيحائية ودلالية مأخوذة كعلامات » [١] .

ومن استخدام النبر البصري في الديوان : [٢]

هواجس في طقس الوطن

يا غناء التعبْ

يركض الطفلُ في تعبي فيطيح التعبْ

ـ إيه يا فضّة العربيه..

حدّثيني فإن الصباحات مرتبكٌ وجهُها

حدّثيني فكم بلّلتني الغيومُ وصادرني شارعٌ شالني

واستبدّ بطفلي، بدفتره المدرسيّ وبيلس كوفيةً وعقال

قصبْ.

فضّةُ الآن جالسةٌ بين صمتي وبيني

تفزّ المليحةُ..

تخلع خلخالها وتواريه عن عينها

ثم ترسم طفلًا بلا أحذية

ـ هنا محكمه!

تستحيل بحجرتها قاعة للقضاء، وأخرى بها المائلون إليه بتهمة قلب الأمور، وأخرى بها الصامتون، وأخرى بها الناطقون بغير حديث، وفي آخر الحجرات الشهودْ.

ـ الشهودْ.. الشهودْ

ندّت عن صبيٍّ يبيع الأحاديث والصحف العربيةَ إيماءةُ للحضور وجلجل في آخر الصف صوتْ

١٨

فضّة تتعلم الرسم

نساءٍ ولغط، وكرّتْ بإحدى الصفوف حبيباتُ مسحوّ..

تنحنح شيخٌ، توضّأ بالأرقيه

ـ هنا محكمة!

رُفعت جلسةُ اليوم..

فاخلعوا الأرديه

ـ أتراني؟

ـ أجلْ

أو أرى نكهة في السريرْ

والفضاء صغيرٌ.. صغيرْ

لا يتّسع.

فضّةُ الآن ترسم كأسًا وترفعها: صحتين

ـ هل ترى هذه الكأسَ أو هذه الفرس الجامحه؟

كنت أعدو بها - أين كنت - في حقول الهوى ليلة البارحةْ.

وقفتْ

١٩

(١) الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، ص ٢٦٦ .

(٢) الديوان ، ص ١٨ ، ١٩ .

فالنبر البصري في الصورة السابقة ، يتجلى في استخدام الرأس في تنسيق الصفحة الطباعي ؛ فنجد اسم الديوان وعنوان القصيدة أعلى كل صفحة من صفحات الديوان ، وهذه العلمية تسهل على القارئ معرفة اسم القصيدة التي يقرأها من دون عناء تقليب الصفحات أو العودة إلى فهرس الديوان . كما استخدم الشاعر رمزا فصل به بين مقاطع القصيدة وهو :

واستخدام هذه الرموز بالطريقة السابقة من وسائل النبر البصري ولها دور في تشكيل الفضاء النصي ، وفائدة استخدام هذه الرموز يكون في إراحة القارئ في قراءة القصائد الطويلة والدرامية ؛ والانتقال من حدث إلى آخر . وفي القصيدة السابقة استخدم الكاتب الحوار الدرامي من خلال علامة الشرطة (–) في بداية بعض سطور القصيدة ، وهي ترمز إلى الحوار الخارجي ين شخصين فأكثر .

ومن النبر البصري في الديوان : كتابة قصيدة (هواجس في طقس الوطن) وهي القصيدة التي تحمل عنوان الديوان نفسه [١].

(١) الديوان ، ص ٦٥ .

هواجس في طقس الوطن

قد جئت معتذرًا ما في فمي خبرُ
رجلاي أتعبها الترحالُ والسَّفرُ
ملَّت يداي تباريخ الأسى ووعت
عيناي قاتِلَها ما خانَها بَصَرُ
إن جئتُ يا وطني هل فيك متَّسعٌ
كي نستريح ويهمي فوقنا مطرُ
وهل لصدرك أن يحنو فيمنحني
وسادةً، حلمًا في قيظهِ شَجَرُ
يا نازلًا في دمي انهض وخذْ بيدي
صحوي والتمَّ في عينيّ يا سهرُ
واجمع شتات فمي واغزل مواجعَهُ
قصيدةً في يدٍ أسرى بها وترُ
وافضح طفولتي الملتقاة فوق يدٍ
تهتزُّ ما ناشها خوفٌ ولا كِبَرُ
وصُبّ لي عطشَ الصحراء في بدني
وأسكبْ رمال الغضا جوعًا فانجدرُ

٦٥

والنبر هنا استخدم بصورة جمالية وفنية جيدة ، فالقصيدة تحمل عنوان الديوان ، كما أن هذه القصيدة زاوجت بين الشكلين العمودي والتفعيلة ؛ فبدأت بمقطع عمودي ثم شكل سطور تفعيلية في باقي القصيدة . كما أن الشاعر استخدم الخط الغامق في المقطع العمودي ، ثم استخدم خطا خافتا في باقي القصيدة ، ولعل الحال النفسية للشاعر ناسبت هذا الأسلوب ، ونتج عن ذلك لفت انتباه القارئ في المزاوجة بين الأبيات العمودية والأسطر التفعيلية .

المبحث الثاني: حركة الأسطر الشعرية

تنوعت حركة الأسطر الشعرية في قصائد الديوان ، وهذا التنوع نتيجة تركيبة الإيقاعات التفعيلية في كل سطر شعري ، والسطر الشعري هو « كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام » [١] . فحركة الأسطر من حيث طولها وقصرها وتباين عدد كلمات كل سطر ، تتحكم في حركة البصر أثناء عملية القراءة .

كما أن حركة الأسطر تأخذ عدة أشكال ، فتارة تكون أفقية ، وتارة تأخذ الشكل العمودي ، وقد تأتي مائلة ، كما أنها تأخذ شكلا هندسا مثل المثلث المقلوب أو المثلث المعدول ، وسنستعرض هذه الحركة كما جاءت في الديوان .

في قصيدة (كان اسمه خالد) نجد الحركة السطرية على النحو الآتي:[٢]

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ١٧١ .

(٢) الديوان ، ص ٥١ .

كان اسمه خالد

يا بادرة القمح
تتقاطرُ فيك عصافير الأرض
ملفوفٌ بثيابِ العيد البيضاء
يسألك العصفورُ الدوريُّ الأبيضْ
هل كنت مليحًا مثل الصُّبْحْ
شهيًّا مثل التين
فقيرًا..
إلاّ من ضحكتك الخَضْراء؟
هل كنت تغّني حين رماك الموت؟

يا وطني
يا وطن الأطفال المجدولين بطين الأرض
يا وطني.. الأطفالُ أصابعك العشرون..
هل يحلو العَرْفَ
بلا أطفال؟

١٩٧٩

٥١

في الأسطر الواردة في الصورة المنقولة من الديوان ، نجد دفقات شعورية تكشف عن إحساس الشاعر وخطابه للوطن المنكوب ، وهو رمز لفلسطين العربية ، يخاطب حقول القمح وعصافيرها الباحثة عن الحبوب ، وعصفور الدوري الأبيض الذي يشبه الصبح في ضوئه ونوره ، ثم يسأل

الشاعر العصفور الأبيض : هل كان يغني قبل موته ؟ كأنه يشدو بتغريدة الموت ، وهذا يرمز لذلك الطفل الفلسطيني الذي فقد حياته غدرا على يد المحتل الصهيوني .

وفي قصيدة (كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس) ، يقول الشاعر[١]:

هواجس في طقس الوطن

سترى خيلاً ليس لها أعناقٌ، وسيوفاً ليس لها أغمادٌ، ودماً
ينثال ليشرب منه المرضى والمقهورون وأصحاب الفاقةِ
والموهوبون.
عطايا الربّ..
كل الناس عِطاش
فاصْعَدْ يا حَبَّة قلبي، اصعدْ
وتَوسَّدْ صوتي حين أناديك لتصْعَدْ
اخترتُكَ أنتْ
لست الظاهرَ بينهمو ولستَ السافر
إصعد كي تفتح عينيك على الصالحِ والطالحِ والفالحِ
والكالحِ والفارحِ
والتارح والجارح والمجروح
كلُّ الأرض جروحْ
أنظر..
هذا بلدٌ يتقاسَمُهُ الباعة، تجّارُ الليل، وهذا بلدٌ

٨

(١) الديوان ، ص ٨ .

يوجه الشاعر حديثه إلى شخص عربي رمز له كلمة (بني) هي تدل على العطف والرحمة . وحركة الأسطر وتنوعها ، فتارة اشتمل السطر على ثمان كلمات مثل السطر الأول ، وست كلمات مثل السطر الثالث ، وهناك سطور جاءت في كلمة وكلمتين وثلاث كلمات . وهذا التنوع يكشف عن الحال النفسية التي ترمز إلى الإحساس المفعم بالمرارة من قسوة الواقع ، لما يعانيه الإنسان العربي من قهر واستلاب ، ويظهر ذلك في كلمات (المرضى – المقهورون – أصحاب الفاقة – الموهوبون) ؛ فهذا الشعور بالقهر والاستلاب ، ناسبه اختلاف حركة الأسطر طولا وقصرا على النحو الذي استخدمه الشاعر .

ومن أسلوب توظيف الحركة الشعرية للأسطر ، استخدام شكل المثلث المقلوب والمثلث المعدول ، ومن استخدام شكل المثلث المقلوب :

كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس؟

زاوجْ بين الرمل وبينَكَ، بَيْن النارِ وبينَك، بينَ
الماءِ وبينَكَ وادخلْ في جدل الأشياء

أنت الآن ترى

أنت الآنَ

ترى.

ففي الأسطر السابقة استخدم الشاعر المثلث المقلوب ، رأسه من أعلى ، وقاعدته من أسفل [1] :

أنت الآن ترى

(١) ينظر : الديوان ، ص ١٣ .

أنت الآن

ترى

فالمقطع الشعري المذكور آنفا يرمز للوعي الفكري ، فالرؤية من أعلى رؤية كاشفة للأشياء والحقائق ، وهي تمثل حالة من الرؤية التامة والواضحة . واستخدام الشاعر للرؤية من فوق ليعبر من خلالها عن استلاب المثقف العربي لظروف القهر الذي يعيشه الإنسان العربي في واقعه العصيب ، وقد أحسن الشاعر في استخدام الشكل الهندسي ووظفه في طرح رؤيته للاستلاب .

كما استخدم الشاعر شكل المثلث المعدول ، رأسه من أعلى النص ، وقاعدته من أسفل [١] .

والموهوبون

عطايا الرب

كل الناس عطاش

فاصعد ، يا حبة قلبي ، اصعد

فالعطش الذي أشار إليه الشاعر في السطر الثالث (كل الناس عطاش) هو تعطش ليقظة الوعي الفردي للإنسان العربي المقهور ؛ فالمثقف الحق هو القادر على إنارة وعي العامة من الناس ، المثقفون هم عطايا الرب الذين ذكرهم الشاعر في القصيدة . فالفرد الواعي له دور فاعل في التعامل مع قضايا مجتمعه ، كما أنه يتصدى للظلم والقمع الذي تقوم به الأنظمة القمعية ضد مواطنيها . وهذا الدور الفاعل يتنازل عنه الإنسان المقهور نتيجة رضوخه للقمع والاضطهاد . والأنظمة القمعية تعمد إلى قهر المثقفين

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ١٧١ .

من أجل السيطرة على المحكومين ، فشعب من دون نخبة مثقفة واعية تقوده إلى الحرية والوعي يمكن استغلاله بسهولة إلى حد استعداد المواطن المستلب للدفاع عن قاهره المتسلط عليه والولاء له ، بعد تغييب وعي الجماهير فيتم الرضوخ إلى قهر السلطة .

كما استخدم الشاعر الخط المائل في كتابة القصيدة في موضعين في الديوان ، الأول في قصيدة (فاطمة) ، يقول الشاعر [1] :

(سحب الله من خضبها خيط دم

فنما

شجر

اسمه

فاطمة)

وكي تتضح الفكرة أكثر ، أردفت الأسطر الشعرية بصورة منقولة من الديوان ، وهي للأسطر المذكورة نفسها ، وهذا التمايل في كتابة شجرة أراه متناسبا مع التعبير عن خيط الدم الذي تحول إلى شجرة فاطمة ، وهذا التمايل الخطي قد يرمز له الشاعر بتجاوب فاطمة مع الظروف والأحداث ، مثل الشجرة التي تتغلب على التربة وتتفادى أي عائق يعوقها عن النمو والخروج من التربة إلى الشمس والهواء ، لتنمو شجرة سامقة قوية وصامدة في وجه الريح . والآن لنرى صورة الصفحة لتكتمل الفكرة [2]:

(١) الديوان ، ص ٥٤ .

(٢) الديوان ، ص ٥٤ .

هولجس في ملقس الوطن

وجدوا في المكان
قمرًا نابتًا خلف حنّاتها
قمرًا من حنان
ويدًا تصفق مسترخيه
سحب الله من خضبها خيط دم
فنما
شجرٌ
أخضرٌ
اسمُهُ
فاطمة.

تمتمات المعزّين في آخر البيت أهدأ من كل شيء
ومن أيّ شيء تذكّره ولدٌ شاف ضحكتها ـ نفس ضحكتها ـ
في
صباح مطير
ولدٌ وتيتم
قام من نومه باكرًا

٥٤

ومن التمايل في السطور ، قول الشاعر في قصيدة هذيان [١] :

أتوب إلى عاشق

(١) الديوان ، ص ٢٣ .

ويمين محلفة

نخلة إذ يهجع الليل

تدني لذائذها لفقير

وهذا التمايل استخدم في الطباعة ، وصورته في الديوان هي الشكل الآتي :

هذيان

أتوبُ إلى عاشقِ

ويمينِ محلّفةٍ

نخلةٍ إذ يهجعُ الليلُ

تدني لذائذها لفقيرِ

رغيفٌ من الحزن كانت يدي حين جاء على نعسة النومِ،

حطّ على جفنيَ المتورمِ، قلتُ: أحدّثكم..

حين تمسون عن زائرٍ في المنامِ، له سحنةُ الشيخ، قد كنتُ أعرفه، ذات يوم التقينا على حطب من مساءلةٍ بين...

قلتُ: أعرفه مُذْ تدلّى الكلامُ الجميلُ وصارَ لشكل فراغِ الأواني ظلالًا تؤرّقهم أو تؤرّخهم سلموا حين تكتظّ هذي الشوارع بالأوجه البرص معذرةً.

كنت أحدّثكم

٢٣

وعنوان القصيدة (هذيان) ، وهو حال اضطراب مؤقت يعاني من الفرد نتيجة ظروف نفسية أو ظروف خارجة ، وهذا الاضطراب ناسبه استخدام الشكل المائل في طباعة السطور . فالشاعر في لحظة اصطدم بها وعيه بهذيان نتيجة العشق ، وبقيت الحقيقة وهي الشاعر الإنسان الواعي ،

الهذيان فيما يصبو إليه من امرأة حسناء ممشوقة القوام / النخلة ، على طريقة امرئ القيس في معلقته ؛ عنما دخل في خدر محبوبته وهو شديد الحراسة .

وفي ضوء ما تقدم من نماذج ، يمكن القول إن حركة الأسطر الشعرية أسهمت في رسم الفضاء النصي في ديوان الشاعر ، ويتجلى للقارئ نجاح القارئ في توظيف تقنية الحركة الشعرية ، وتوظيف أشكالها على النحو الذي ورد في الديوان ، كما أن جودة التوظيف أسهمت في إثارة استجابة القارئ ومعايشته لتجربة الشاعر.

المبحث الثالث: البياض والسواد

وزع الشاعر السواد الطباعي على بياض الصفحة من خلال تموجات الأسطر الشعرية، والتدرج في شكل الأسطر من حيث عدد كلمات السطر الواحد ، كما أن بعض الأسطر اشتملت على نقاط (...) وهذا يدل على كلمات محذوفة من النص ، ومن ثم شغلت النقاط فضاء هذه الكلمات في العملية الطباعية .

والبياض من آليات التعبير في النص الشعري الحداثي هو « لغة الشعر المعاصر لابد أن تتكئ في تمردها على الفيض الصوري وعلى الحذف ترفعا عن الابتذال وعلى الألوان وظلالها ، وعمل العلاقات من خلال مبدأ وحدة الجوهر في الأشياء ، وتوقف وجود الأشياء على وجودنا ، وعلى نقل الجو الإيحائي الذي يدفع الشاعر إلى تشكيل لغة في اللغة وعلى الإبهام الناشئ من حركة التضاد الأولي بين كثافة المادة المعبر عنها وضآلة الأداة المعبرة » [١] .

وقد استغل الشاعر فضاء الصفحة من حيث السواد والبياض ، ويتجلى تفاعلهما لتشكيل الفضاء النصي على مساحة الصفحة. يقول الشاعر [٢] :

« حدثني عنه الشاعر ، قال :

كان يعانقني كل صباح

نظيفا يحمل صحف اليوم

كان يجيء..

---

(١) جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، خيرة حمرة العين ، ص ٩١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م .

(٢) الديوان ، ص ٤٩ .

معجونا بالطين ، وبالحزن البري..

وبالألوان. » .

فالشاعر يتذكر حكاية الشارع والطفل الصغير الذي استشهد على يد قوات الاحتلال الصهيوني ، يتذكر بعض المشاهد اليومية من حياة هذا الطفل القصيرة ، وتنقله في الشارع لبيع الصحف اليومية . وفي الأسطر الشعرية يظهر اختلاف عدد كلمات كل سطر ، الحذف بالنقط في سطرين من المقطع المذكور ، ثم الفراغ البارز بين الأسطر الفقرات الشعرية . وهذا الفراغ / البياض أراد الشاعر توظيفه لكسب استجابة القارئ وتعاطفه مع الطفل الشهيد ، وتذكر الأطفال الشهداء في شوارع فلسطين ممن قضوا نحبهم على يد آلة القتل الصهيونية المتوحشة .

وفي قصيدة (ومات بشير عريسا) ، يقول الشاعر [١] :

« قم من النوم..

فالقناديل ناظرة..

والدفاتر..

والكتب المدرسية..

تناسل فيها الطريق

قم من النوم..

إنك سيد هذا الزمن . » .

(١) الديوان ، ص ٢٩ .

في المقطع الشعري السابق ، استخدم الشاعر التموج في كتابة الأسطر ، وجاءت الأسطر في مساحة بعيدة قليلا عن بداية كل سطر ، كما استخدم النقاط في نهاية أسطر المقطع المذكور . ويلحظ أن كل سطر يمتد أو ينكمش حسب الدفقة الشعورية التي عبر عنها الشاعر . فالشاعر ينادي بشيرا ، ذلك الطفل الشهيد الذي زف إلى السماء ، نادى عليه الشاعر ليأخذ دفاتره وكتبه ليذهب إلى مدرسته . وقد أفاد الفراغ في الصفحة بين السطور والفراغ بين الفقرات الشعرية في تحفيز المتلقي ، وإثارة عواطفه تجاه هذا الطفل الشهيد ، وهو واحد من آلاف الشهداء الذين روت دماؤهم تراب فلسطين .

وفي قصيدة (كان اسمه خالد) يقول الشاعر [1] :

« يا وطني
يا وطن الأطفال المجدولين بطين الأرض
يا وطني.. الأطفال أصابعك العشرون..
هل يحلو العزف
بلا أطفال » .

في المقطع السابق تمددت الأسطر تجاوبا مع إحساس الشاعر ، وفي المقطع المذكور تجلى الصوت / السواد في نداء الوطن ، وبدأ النداء خافتا (يا وطني) ، ثم ازدادت حدة ارتفاع الصوت لدرجة النحيب (يا وطن الأطفال المجدولين بطين الأرض) وقد استخدم الشاعر النقاط وتمايل الخط في الأسطر الشعرية ، ومن ثم يكون توظيف السواد والبياض مع الصوت توظيفا جيدا من الشاعر .

(١) الديوان ، ص ٥١ .

كما استخدم الشاعر الأسطر الشعرية المتساوية – ولو تقريبا – في صياغة الأسطر الشعرية في ديوانه ، ومن نماذج تساوي الأسطر الشعرية في قصيدة (قصائد البهو) ، قول الشاعر الشاعر [١] :

« قدم تصعد الدرج
بخطى ما لها صدى
يفتح الباب ، لا أحد
قد تصعد الدرج
ولمن ترتخي جدي
لتها ، تسقط الظلال
نفضت أختي سني
ملك يسجر السحاب » .

فتساوي الأسطر الشعرية في المقطعين السابقين ، يشير إلى اكتمال الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها ، كما أن الشاعر استخدم التمايل الخطي في فضاء الصفحة على النحو الوارد في النص المقتبس من ديوان الشاعر . وفي ضوء ما تقدم من نماذج شعرية ، يكون توظيف السواد والبياض توظيفا جيدا من الشاعر ، وكان له حضور في فضاء النص الطباعي ، كما أنه أسهم في تحفيز استجابة القارئ وتفاعله مع رسائل الشاعر المبثوثة خلال الأسطر الشعرية .

(١) الديوان ، ص ٣١ .

المبحث الرابع: علامات الترقيم.

وظف الشاعر الحداثي علامات الترقيم في صياغة نصه الشعري، وذلك لدورها المهم دلاليا في النص الشعري . ومن علامات الترقيم المستخدمة في فضاء النص الشعري : نقاط الحذف المتتالية ، وعلامة الاستفهام ، وعلامة التعجب ، والفاصلة ، والنقطة .

كما أن علامات الترقيم تمنح النص صوتا غير مسموع من الشاعر ، هي قائمة على مقصدية الشاعر ، إذ تقوم خلف هذا التصرف الطباعي واللغوي مقصدية المرسل في إقامة حالة موازية للصوت في المرسل إليه[1].

ومن علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر : علامة التعجب ، وقد وردت في عدة مواضع في الديوان ، وهذه العلامة تدل على الحال الانفعالية والشعورية التي عاشها الشاعر ، ومن ذلك في قصيدة (فضة تتعلم الرسم)[2] .

« فضة ترسم الآن أسرارها في ذراعي
وتقضم تفاحة للضحك
آه ما أملحك !
آه ما أملحك ! » .

فعلامة التعجب في المقطع السابق كشفت عن إحساس الشاعر بجمال الوالد في نظر طفلته وإعجابها به ؛ فهو عندها مثال الجمال الإنساني ، وكما نعلم أن كل فتاة بأبيها معجبة ؛ فالشاعر أجاد في التعبير عن تلك

(١) ينظر: الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، رشيد يحياوي ، ص ٣١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٩م .

(٢) الديوان ، ص ١٦ .

المعاني من خلال توظيف علامة التعجب في المقطع الشعري المذكور من القصيدة السابقة .

ومن علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر في بناء فضاء نصه : علامة الاستفهام ، وهي تحفز القارئ على البحث عن إجابات لتساؤلات الشاعر ، ومن ذلك في قصيدة (الحجر) [١] .

« تحدث مرة حجر فلسطيني يسأل جاره العربي :

هل مرت بسمعك قصة الحجر الفلسطيني ؟

أغنية الشموس إلى الشموس

من شاف الأغاني ؟

ومن طارت بداخله الحمامه ؟ » .

ففي مشهد وطني وقومي يحضر صوت الحجر الفلسطيني ، وهو يسأل أخاه العربي ، والحجر هنا رمز للمقاومة والأرض ، وفي سطر شعري يطرح الشاعر سؤالا مهما : هل مرت بسمعك قصة الحجر الفلسطيني ؟ وعلامات الاستفهام تثير في القارئ حول السلام المفقود الذي رمز الشاعر إليه الحمامة .

ومن علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر (–) الشرطة ، وهذه العلامة تدل على حوار ين شخصين ، وهي تغني عن قال وقلت . ومن نماذج هذه العلامة في قصيدة (فضة تتعلم الرسم) [٢] .

« سألتني عن الشك كيف يجيئ ؟

– إذا حاصرتك المخافات يا امرأة الخوف

---

(١) الديوان ، ص ٤٢ .

(٢) الديوان ، ص ٢٠ .

وسوس الطفل في صدرك اعتمرت وجهك
المستبد عبائته الباهتة .
- أتراني ؟
- أجل
لغة صامتة
شالها ضائع
ضيعته متى؟
طلبت كأس ماء سيجارة واحتمت بالبكاء
- أتراني ؟ » .

فعلامة الشرطة (-) دلت على وجود حوار بين الشاعر ومحبوبته ، والحوار هو تبادل الحديث بين شخصين فأكثر بطريقة منتظمة ولغة سهلة واضحة ؛ حيث يقوم كل طرف باستماع الآخر ثم محاورته في موضوع ما بهدف الوصول إلى الغاية من التحاور والتأكيد على وجهة نظر المتحاورين . واستخدام الشاعر للحوار في قصيدته كشف عن إحساس الشاعر / المثقف المهزوم أمام عوامل القهر المختلفة ، فالشك الذي ذكره الشاعر يعادل فقد الثقة في كل شيء ، والمرأة التي حاورها الشاعر هي الوطن ، والشال المفقود هو الوطن الضائع ولعله رمز لفلسطين والأرض العربية المحتلة .

كما استخدم الشاعر النقاط (..) ؛ ففي قصيدة (كان اسمه خالد) يقول الشاعر [1] :

« يا وطني
يا وطن الأطفال المجدولين بطين الأرض

(١) الديوان ، ص ٥١ .

يا وطني.. الأطفال أصابعك العشرون..

هل يحلو العزف

بلا أطفال » .

إن النماذج السابقة تؤكد على دور علامات الترقيم في تشكيل الفضاء النصي في شعر عبد الله الصيخان ، وقد وظف الشاعر كثيرا من علامات الترقيم ، وتوقفنا عند بعضها في آنفة الذكر ، وهي علامة التعجب ، وعلامة الاستفهام ، والشرطة التي أسهمت في دفع حركة الحدث مع الصوت الدرامي .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسوله الأمين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد : فقد انتهيت – بفضل الله وتوفيقه – من إعداد هذا البحث ، وقد نتجت عنه نتائج كثيرة ، كان من أهمها وأظهرها مايأتي:

أولا : الفضاء النصي له في عملية تلقي الشعر الحداثي ، فتوظيف أدوات الفضاء الطباعي في القصيدة العربية المعاصرة ليس ترفا فنيا ، وإنما هو جزء من عملية التلقي وإثارة استجابة القارئ .

ثانيا : يعد الشاعر عبد الله الصيخان من شعراء الحداثة ، ويلقب بشاعر الصحراء والقوافي ، وقد فاز الصيخان ببعض الجوائز الأدبية مثل جائزة محمد حسن عواد للإبداع في يونيو ٢٠١٤م ، وصدر له ثلاثة دواوين ، منها هواجس في طقس الوطن . ومن الملامح الحداثية التي اشتغل عليها في أعماله الشعرية : توظيف أدوات تشكيل الفضاء النصي ، مثل السواد والبياض ، وحركة الأسطر الشعرية ، وتوظيف علامات الترقيم.

ثالثا : يأتي النبر البصري في فضاء النص، ويأخذ عدة أشكال ؛ فقد يكون على شكل مقطع مندمج في مقطع مندمج في سياق أو سطر مندمج في مقطع أو وحدة معجمية معزولة ومنفردة بحجمها وسمكها داخل الفضاء ، مما يمنح النبر البصري دلالة مؤشرية . كما تم استخدام الرأس في تنسيق الصفحة الطباعي ؛ فنجد اسم الديوان وعنوان القصيدة أعلى كل صفحة من صفحات الديوان ، وهذه العلمية تسهل على القارئ معرفة اسم القصيدة التي يقرأها من دون عناء تقليب الصفحات أو العودة إلى فهرس الديوان .

رابعا : تنوعت حركة الأسطر الشعرية في قصائد الديوان ، وهذا التنوع نتيجة تركيبة الإيقاعات التفعيلية في كل سطر شعري ، والسطر الشعري هو كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام . فحركة الأسطر من حيث طولها وقصرها وتباين عدد كلمات كل سطر ، تتحكم في حركة البصر أثناء عملية القراءة .

ومن أسلوب توظيف الحركة الشعرية للأسطر . استخدام شكل المثلث المقلوب والمثلث المعدول ، كما أن حركة الأسطر تأخذ عدة أشكال ، فتارة تكون أفقية ، وتارة تأخذ الشكل العمودي ، وقد تأتي مائلة .

خامسا : وزع الشاعر السواد الطباعي على بياض الصفحة من خلال تموجات الأسطر الشعرية ، والتدرج في شكل الأسطر من حيث عدد كلمات السطر الواحد ، كما أن بعض الأسطر اشتملت على نقاط (...) وهذا يدل على كلمات محذوفة ، ومن ثم شغلت النقاط فضاء هذه الكلمات في العملية الطباعية .

سادسا : توظيف السواد والبياض توظيفا جيدا من الشاعر ، وكان له حضور في فضاء النص الطباعي ، كما أنه أسهم في تحفيز استجابة القارئ وتفاعله مع رسائل الشاعر المبثوثة خلال الأسطر الشعرية .

سابعا : وظف الشاعر الحداثي علامات الترقيم في صياغة نصه ، وذلك لدورها المهم دلاليا في النص الشعري . ومن علامات الترقيم المستخدمة في فضاء النص الشعري : نقاط الحذف المتتالية ، وعلامة الاستفهام ، وعلامة التعجب ، والفاصلة ، والنقطة .

وختاما ؛ فلا أدعي أنّي وفّيت هذا البحث حقه ؛ فلا يكتب أحد – كما ورد عن أحد العلماء الأجلاء السابقين – كتابا في يومه إلا قال في غده : لو غيّر هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا أعظم العبر ، وهذا دليل على استيلاء النقص على جملة البشر . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلِّ اللهم على سيدنا محمد صاحب الحوض المورود ، والمقام المحمود ، واللواء المعقود ، والمكان المشهود ؛ وعلى آله وصحبه وسلم .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

- ديوان (هواجس في طقس الوطن) ، عبد الله الصيخان ، النادي الأدبي ، حائل ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ٢٠٠٨م .

ثانيا : المراجع :

- انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
- بنية النص السردي من منظور أدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م.
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م.
- جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، خيرة حمرة العين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، ١٩٩٦م.
- دينامية النص الروائي، أحمد اليبوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٣،
- الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، رشيد يحياوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٩م .
- الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .
- في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، طه عبد الرحمان، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠ .

- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤هـ.
- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية٢٠٠٤.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ ، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣م .
- معجم الشعراء منذ بدء عهد النهضة ، إيميل يعقوب ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ٢٠٠٤م .
- النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، حمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- هكذا تكلم محمود درويش ، عبد الإله بلقزيز وآخرون ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

المواقع : الإلكترونية :

عبد الله الصيخان شاعر طقسه الوطن ، أحمد التيهاني ، الخميس ٤ أغسطس ٢٠٠١م ، موقع جريدة الوطن السعودية الإلكتروني على محرك بحث جوجل . تاريخ الزيارة ٣١ / ١ / ٢٠٢١م ، الثالثة عصرا بتوقيت مكة المكرمة .

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٧١١
٢-	Abstract	١٧١٢
٣-	مقدمة:	١٧١٣
٤-	التمهيد : التعريف بالفضاء النصي والشاعر	١٧١٦
٥-	أولاً: الفضاء النصي.	١٧١٦
٦-	ثانيا: عبد الله الصيخان في سطور.	١٧٢٠
٧-	المبحث الأول: النبر البصري	١٧٢٢
٨-	المبحث الثاني: حركة الأسطر الشعرية	١٧٢٧
٩-	المبحث الثالث: البياض والسواد	١٧٣٦
١٠-	المبحث الرابع: علامات الترقيم.	١٧٤٠
١١-	الخاتمة	١٧٤٤
١٢-	المصادر والمراجع	١٧٤٧
١٣-	فهرس الموضوعات	١٧٤٩