النص الحديث بين التشكيل والرؤية
(سركون بولص انموذجاً)

أ.م.د أحمد عبد الله خلف
جامعة كركوك كلية التربية الأساسية
ahmedabdullah@uokirkuk.edu.iq

أ.د نوفل حمد خضر
جامعة كركوك كلية التربية الإنسانية
Nawfal2017@uokirkuk.edu.iq

الكلمات المفتاحية: بعينها، الفكر، يزوج، الإيقاع، العتبة، النص، الرمز.

كيفية اقتباس البحث
خلف ، أحمد عبد الله، نوفل حمد خضر، النص الحديث بين التشكيل والرؤية (سركون بولص انموذجاً) ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Modern Text Between Form and Vision (Sarqoun Boulus as a Model)

Dr. Ahmed Abdullah Khalaf
University of Kirkuk, College of Basic Education

Prof. Noufel Hamad Khadr
University of Kirkuk, College of Humanities

Keywords : Specifically , Thought , Marries (or Combines)- Rhythm ,Threshold , Text , Symbol .

How To Cite This Article
Khalaf, Ahmed Abdullah , Noufel Hamad Khadr , Modern Text Between Form andVision(Sarqoun Boulus as a Model),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2025,Volume:15,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

One of the confrontations that defines the path of a poetic text is its textual structure, which refers to the general composition of the text. This is determined by the nature of the poet and the culture they carry, arising from a vision laden with psychological and ideological connotations. Modern text appears as if it is composed of a network of interconnected relationships. The essence of the text can be understood through the signals and gestures present in its context. This study explores a model of a poet with a distinctive experience and a rich body of work. It addresses how the threshold is formed, as well as the significance of symbolism and the vision of rhythm.

The issue of formation and vision is an issue of criticism of modernity as much as it is an issue of poetry of modernity, and therefore it is not surprising that each of them is influenced by the other, in terms of depth and crystallization, and it is also not surprising that critical approaches to the new aesthetic formation and its justifications and levels are multiple. Form occupies an existence equal to content, and together

they are one existence, one cannot be imagined without the other, they are one inseparable unit; and the division of texts into form and content is only a scholastic division.These elements together form an aesthetic formation that is the text in the unity and fusion of its elements, whether at the level of language, image, rhythm, or semantic and moral beauty.

الملخص:

من المواجهات التي تحدد مسار النص الشعري الهندسة النصية أي البنية العامة للنص والتي تحددها طبيعة الشاعر وما يحمله من ثقافة وهي ناتجة عن رؤية محملة بدلالات سايكلوجية وايولوجية ويعد النص الحديث وكانه مكون من مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها ويمكن فهم قضاء النص من الإشارات والايماءات المتوفرة في سياق النص وقد تناولت هذه الدراسة انموذجا لشاعر يحمل تجربة متميزة له نتاج غزير وتناولت هذه الدراسة كيفية تشكيل العتبة فضلا عن دلالة الرمز ورؤية الايقاع

إن قضية التشكيل والرؤيا هي قضية نقد الحداثة بمقدار ما هي قضية شعر الحداثة، ولهذا فلا غرابة أن يتأثر كل منهما بالآخر، من حيث التعمق والبلورة، ولا غرابة أيضا في أن تتعدد المقاربات النقدية حول التشكيل الجمالي الجديد ومسوغاته ومستوياته. الشكل يحتل وجودا مساويا للمضمون، وهما معا وجود واحد، لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر، إنهما وحدة واحدة لا تنفصل؛ وما تقسيم النصوص إلى شكل ومضمون إلا تقسيم مدرسي فقط. تشكل هذه العناصر مجتمعة تشكيلا جماليا هو النص في توحد عناصره وانصهارها، إن على مستوى اللغة أو الصورة أو الإيقاع أو الجمال الدلالي والمعنوي.

المقدمة

وتعد بنية النص الشعرية من أهم الموجهات التي تحدد مسار وطبيعة النص الأدبي (الشعري) على مختلف مستوياتها ، لذا تحددها طبيعة الشاعر وخلفيته الثقافية، وهذه البنية ناتجة عن رؤية مقصودة محملة بدلالات ، هذه الدلالات نتاج العامل السيكولوجي والايديولوجي والأدبي، لذا يعد البعد الدلالي مهماً بالنسبة للّنص لما يترجمه من حقيقة تمثل هدف النص وغايته، لأنّ هذا البعد الدلالي "مكوّن من مجموعة من العلاقات يأخذ فيها كل مصطلح علّته، ولكن ليس بشكل ضروري أو آلي وهذه السمة المحتملة للعلاقات اللفظية تمنع كل أمل في جر المفردات نحو نسق مبني كليّة"[١]، وهذا ما يدعونا دائماً إلى محاولة فهم الفضاء العام لهذه البنية وصولاً إلى الدلالات التي يمثلها النص على وفق إشارات وايحاءات تتمثل بسياق النص وفكرته ومؤثراته بما يحقق بنيته العامة، فالفضاء التشكيلي الذي يعد من مقومات النص يعد" أداة الشاعر التي ينطلق منها وينتهي بها" [٢].

نبذة عن حياة الشاعر سركون بولص:

شاعر عراقي ولد عام١٩٤٤ في بلدة الحبانية. في سن الثالثة عشرة، انتقل مع عائلته إلى كركوك، وبدأ كتابة الشعر، وشكل مع الشعراء فاضل العزاوي، ومؤيد الراوي، وجان دمو، و صلاح فائق، «جماعة كركوك». في العام ١٩٦١ نشر يوسف الخال بعضاً من قصائده في مجلة «شعر».عام ١٩٦٦ توجه إلى بيروت سيراً على الأقدام، عبر الصحراء. قصد المكتبة الأميركية، طالباً أعمال آلن غينسبرغ وجاك كرواك وآخرين، وأعد ملفاً عنهم في مجلة «شعر». في بيروت التي كانت تعرف نهضة ثقافية، انكبّ على الترجمة.عام ١٩٦٩ غادر إلى الولايات المتحدة، وفي سان فرانسيسكو التقى جماعة الـ«بيتنيكس» أمثال ألن غينسبرغ، كرواك، غريغوري كورسو، بوب كوفمن، لورنس فيرلينغيتي، غاري سنايدر، وعقد صداقات معهم.أسهم برفد المكتبة العربية بترجمات مهمة وأمينة لشعراء كثر ونشرتها بعض المجلات العربية مثل مجلة شعر ومجلة المواقف ومجلة الكرمل. أمضى السنوات الأخيرة متنقلاً بين أوروبا وأمريكا، وبالذات في ألمانيا حيث حصل على مُنَح عدّة للتفرّغ الأدبي. بعد صراع مع مرض السرطان، توفي في برلين صباح الاثنين الواقع في ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٧.

العتبة تشكيلاً

وفي دراستنا المعنونة (النص الحديث بين التشكيل والرؤية سركون بولص انموذجا) نحاول أن نحتوي تلك البنية على مختلف مكوناتها منطلقين من العتبة تشكيلا بوصفها عتبة أولية تمثل فكرة البناء العام للنص، لاسيما أنّها باتت تشكل محوراً مهماً بالنسبة للقصيدة العربية الحديثة، بل صارت " ضرورة طباعية وعنصر فضائي وعتبة من عتبات القراءة، تساهم في استقبال النص"(٣) .

شكلت العتبات محور مهما في قصائد سركون بولص، وهذا ما تتميز به قصيدة النثر نتيجة البعد الفلسفي فضلاً عن أيديلوجيته الشخصية ممّا انعكس على مجمل عتبة العنوان ، كما في عتبة (قال الصمت) (٤) التي شخصنا فيها الصمت ، بما يحيل إلى دلالة ألياس عند صاحبه ليتصدر المشهد قائلاً (الصمت) :

هذا أنا يعرفني السائر في الظلام

وأنت تعرفني من طفح كيله من حاله بالويل يعرفني

هذا أنا يسمونني الصمت. أنا الصمت .

وفي عتبة (تعويذة للعائش في الطوفان) (٥) يستوقفنا السياق العام بدلالته، حيث يرمز الطوفان إلى الخلاص، فما الغاية من هذه التعويذة إن كان الأمر خلاصا، ليتضح البعد الرمزي

الذي غير مسار سياق العتبة إذا ما أخذنا دلالة الطوفان منفردة، لينكشف البعد الدلالي الآخر الدال على طوفان آخر يقضي على ما جاء به الأول، ممّا يدل على أنّ التعويذة بحثاً عن خلاص من القادم :

في هذا الطوفان لا نوح ولا سفينة، إن كان لبعض
الخوافي الآن أن تنجلي، فأنت صوتها القادم من بعيد
إلى مكان انتظارها، أنت الذي أردت عري المغامرة
وأحرقت الخريطة، نم الآن في بوابة التنين .

أما في العتبة (مسافرون إلى اللحظة التالية) [٦] ، فالمفارقة واضحة، حيث تحيل دلالة السفر إلى المسافات البعيدة زماناً ومكاناً، وهذا ما يختلف مع دلالة (اللحظة) و(التالية) ممّا يصور لنا ثقل وقع الحدث ما بين نية الوصول وإدراك تلك اللحظة المعاشة، ليتضح أنّ الشاعر يصف صورة مرأة فاتنة ولحظة تأثر من حولها :

من كرسيها الذي يغوص ببطء في رخاوة الليل
تبتسم لي في بارات ينزل اليها عبر عالم سفلي مضيء بالنيون ....
أسير فلا تصلني
ألتفت فيسكن كل شيء
ويغلي بانتظاري
وحين تنحني هي يهرع سيل من الرجال أرواحهم في أيديهم ليتسلقوا الأسوار.

فضلاً عن اللغة الشعرية التي أصبحت من مقومات القصيدة الحديثة، لاسيما قصدية النثر بما تحمله من تفاعلية وإشارية ودلالة وتعالقية.

الرمز دلالة

يفرض النص على اللغة طبيعتها و تفرض اللغة على النص قوته، بما تمتلكه من قوة الدلالة والإيحاء، وعلى وفق رأي عدد من النقاد وفي مقدمتهم (جان كوهن) هناك رمزان لدلالتين للغة الشعر، هما الرمز لدلالة المطابقة والرمز لدلالة الإيحاء[٧] وهذه اللغة الشعرية " لا تعتمد في فعاليتها الإرسالية على الرسالة الواحدة ذات الموجه الواحدة والطبقة المفردة، بل تنهض على بعث مجموعة رسائل متلاحقة بأطوال موجية متباينة، ويجري الإرسال والاستلام وفق قوة آليات المرسل والمستقبل وفاعليته وثقافته"[٨] .

اعتمدت القصيدة العربية الحديثة لاسيما قصيدة النثر على تلك الأبعاد التي مثلت ثقافة الشاعر المتأثرة بواقع العالم المحيط بما فيه من احباطات ومؤثرات نتيجة الحروب والظروف

الإنسانية العامة ممثلة بطبيعة العالم السياسي والأيديولوجي، لذا وجد في الرمز ما يعبر عن قضاياه الكبرى وهو الذي راح يعترض على ذلك الواقع ممّا جعله اكثر عرضة للمواجهة والانتقاد والاضطهاد، وهنا أخذت القصيدة الحديثة بعدها الرمزي، بل عدّ الرمز من أهم مكونات بنيتها الشعرية بما يحمله من أبعاد دلالية مختلفة، فهو " آليات عمل متحضرة وذات حيوية صياغية وتعبيرية ودلالية عالية ، تتفاهم كثيراً مع منطق العصر ومزاجه وحساسيته، بكل جنوحه وعبثيته وخطورته وسرياليته، وخرق اللغة واجتياحها بالقدر المناسب والمتاح كي تستجيب لحداثة شعرية تتعنصر لقدسية طاقاتها في الكلام، وقراءة إمكانياتها في التعبير المستثار دائما بالاحتمال والقابل دائما لمزيد من التأويل"[٩]، وهذا ما يفتح لنا الرؤية صوب ملمح من ملامح القصيدة الحديثة وهو ملمح الغموض الذي يعدّ من ظواهر العصر التي شاعت وبرزت في شعرنا الحديث وألقت على الناقد المعاصر مسؤولية لم تكن بالسهلة [١٠].

إن الغموض في القصيدة الشعرية المعاصرة، أخذ يكبر وقد أصبح يتجاوز الكثير من الإدراك، ولم يعد يخضع للواقعية أو العقلانية، ويبدو أن أسباب الغموض ليست واحدة، بل هي متعددة منها ما يتعلق بالشاعر نفسه، ومنها ما يتعلق بالنص، وقد يتعلق الغموض بالمتلقي ذاته، الذي يقرأ أو يستمع للشعر، يبدو أن الغموض في الشعر المعاصر كان قد تطور، بحسب التكوين والتفكير الفلسفي، الذي ظهر منه الرمز التشبيهي الذي رمز لفكرة الحرية للمرأة، أو الذي رمز للوطن بالفتاة الشابة، فضلًا عن الرموز التراثية المتعددة، التي تتناقلها الأجيال، وهذا الأسلوب الشعري ازدهر بعد أن شاع استخدام الغرب للرموز، بشكل ملحوظ.

وهذا التكنيك البنائي يساعد في تفعيل دور النص على مستوى البحث والتحليل، فالغموض " يتضح مفهومه من خلال السياق وفي أكثر الأحايين يتبادل الدلالة مع مرادفاته مثل التعمية والإيهام والتضبيب والإستغلاق والطلاسم والألغاز"[١١] .

ومن أمثلة الشاعر سركون بولص في التعامل مع الرمز ما نجده في قصيدته (الف ليلة وليلة) [١٢] التي وظف فيها رمز العنقاء بما يحمل من دلالة على الصمود والتحدي والبقاء والتجدد :

كأن طيور الأرض التي اجتمعت تحت صدري
تبدأ انتفاضها الموسمي من الأعماق
وكان ذلك عندما اكتشفوا عنقاء الشعراء بالصدفة
تختبئ في سراديب سرية وتشعل نفسها من حين لحين
بكبريت الوقائع اليومية

باحتقار الدخول الا اقتحاما

فالإشارة هنا في رمز العنقاء إلى أفكاره الداخلية المرهونة بعالمه الشعري، والتي باتت تحترق مراراً بما يحدث من وقائع يومية لتساعد نفسها، علماً أنّه وصفها بعنقاء الشعراء ولم يقل عنقاء الشعر، أو عنقاء شعري، ممّا يؤكد ذلك الحس العالي بوصفه إنموذجاً من نماذج ذلك الجيل الشعري الذي أخذ على نفسه مهمة هذا العالم بتناقضاته واضطراباته، وهذا ما دفعه إلى القول باحتقار الدخول إلا اقتحاماً، وكأن النفس الشعرية هي التي تلزمه.

ثم يستمر بتلك الرموز على مختلف دلالاتها وفق ما تقتضيه فكرة النص وطبيعته كما في قوله :(١٣)

وعندما طاردوا الحياة والموت متعانقين
حتى آخر صخرة تطلّ على الهاوية
ولأنني طردت عاريا من جنة النسيان
إلى جنة الكلمة

وهنا يستدعي رمزين الرمز الأول يتمثل بتلك الصخرة التي لم يشر اليها بشكل صريح الا انها تحيل على وفق دلالة السياق التصويري أنّها صخرة سيزيف التي تمثل ذلك العذاب المتكرر وهو يحاول رفعها والصعود لتنزلق مرة أخرى فيستمر عذابه، وهذا ينعكس عن حسه الإنساني والشعري الذي ألزمه بها العذاب، ثمّ يكمل صورته بذلك الخروج الذي دلّ عليه برمزية الهبوط المتعلقة بهبوط سيدنا آدم وهو يخرج من جنة النسيان التي تشعره بالارتياح والخلاص من ألم هذا العالم إلى جنة الكلمة والتي تدل على كلمة الشعر، تلك الجنة التي دفع به إلى العذاب والشقاء كم هذا العالم، وما يدل على رمزية الصخرة السيزيفية ما تشير إليه الصورة التالية وهو يرسم ذلك الانزلاق الدائم على حافة الأفكار التي أودت به إلى هذا العذاب :

ولأنني طاردت نفسي حتى
آخر حافة افكاري خطورة
وهناك خطر الانزلاق الدائم
فالحافة ليست في مكانها دائما
الصورة

وما يميز القصيدة الحديثة على نحو عام وقصيدة النثر على نحو خاص الصورة الشعرية الحديثة المبتكرة على وفق رؤيا مغايرة لرؤية الشاعر العربي القديم ، وهذا ناتج عن طبيعة العصر والبيئة الشاعر نفسه، وهذا ما دفعنا إلى تناول الصورة في بنية الشاعر سركون

بولص كونها صورة معبرة ومختلفة ميزت قصيدته المحملة بما ينعكس عن هذه الصورة من دلالات، كون الصورة " التي يعكسها الدال تنتقل إلى الذهن لينعكس عنها المدلول وعلى وفق الفلسفة التي تتم عن طريقها قراءة وفهم السياق. وهذا ما أشار إليه ابن سينا على ان الدلالة تفسر على وفق علاقة ذهنية بين صورتين"[١٤] ، فضلاً عن كونها " تركز ما له أهمية كبيرة في حيز صغير، وهي أقدر على التمييز والتأثير من الكلمات المجردة التي تحتل مكانها، أنّها تمنح شكلاً معيناً كافياً لحالات الفك، تلك الحالات الواضحة عند الشاعر، التي يعجز أي اصطلاح عادي في التعبير عنها، فالصورة لا تروي فقط ما يدور في رأس الشاعر، أنّها تعكس كل ما يحسّ به من تداخل بين الفكر والعاطفة لهذا فقد أصبحت الصورة ضرورة ملحة في وقت تخصص فيه الشعر في حالات الوعي المستثار متشابك الموضوعات وليس هناك ما يحدد إمكانية استخدامها"[١٥] .

وهذا ما ميز الصورة عند سركون بولص وهي تتشظى في أكثر من دلالة كقوله :[١٦]

سأمدح حتى الكلاب قليلا
وأقسم ان الرموز
ليست أحذية مدربة على السفر
وان النوم
ليس السامري الصالح
يسوط حماره في احلامي نحو مدن الحرب
وان هذه المرأة الإسبانية التي تبكي من أجل ابن
لا تشبه كثيرا امرأة
لها نفس الوجه في بيروت

فظاهر النص تشتت الصورة بجزئياتها نحو أكثر من اتجاه ودلالة بما يوزع المخيلة لأجل تصور ما يدور في ذهن الشاعر، لاسيما أنّها شكلت نوعاً من الغموض وهذا ما يمثل صورة القصيدة العربية الحديثة التي عكست الواقع الداخلي للشاعر الناتج عن واقعه الخارجي ممّا يجعلها صورة منطقية وهي تجمع تشتت العالم في حيثياتها، فقوله (سأمدح حتى الكلاب قليلاً، أنّ الرموز ليس أحذية مدربة علا السفر، والنوم ليس السامري، لها نفس الوجه في بيروت) يشكل صوراً تجتمع عند بؤرة مفادها محاولة الخلاص من هذه الأفكار، وهو يحاول أن ينكر واقعه الشعري الداخلي، فمحاولة مدح الكلاب محاولة على الانقلاب النفسي للثورة على تلك النفس، ليؤكد عدم جدوى الرموز التي باتت عاجزة كونها ليست مدربة على السفر، ورمزية

السامري الذي يجره نحو الحرب على الرغم من محالة النسيان بدلالة النوم، وإنّ ما يحدث في العالم العربي ليس ما يحدث خارجه، والدليل دلالة وجه المرأة البيروتية.

الإيقاع رؤية

أما عن الإيقاع رؤية فلا تقل أهميته عن بقية التشكيلات النصية كما يتصور البعض وهم يتحدثون عن إشكالية القصيدة الحديثة (قصيدة النثر)، فهي قصيدة استطاعت أن تعوض غياب الايقاع الخارجي بإيقاع داخلي ينبني على وسائل مختلفة تهب القصيدة في مجملها نظاماً إيقاعياً خاصاً قائماً على أساس تكراره واستعادة بعض العبارات والكلمات والصور بأشكال مختلفة، مثل تكرار كلمة بعينها، وعودة لازمة معينة على مراحل منتظمة، والتفكير بمقاطع البداية في الخاتمة والسماح عبر هذه الوسائل للفكرة الشعرية أو الرؤيا التي تسود المقطوعة بأن تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة، مشددة على وجود بنية دورية داخلية فيها وقد يوظف البناء السردي أو الدرامي المكتوب بطرق وأشكال معينة لخدمة هدف من هذا النوع" [١٧]، وكأننا نقترب من الإيقاع النفسي الذي يحدث نتيجة صور منتظمة وفكرة تدور حول نفسها مشكلة ايقاعا داخليا ذهنيا ونفسيا كقوله [١٨]:

يزوج الجلد بالسكين ١
يزوج السكين بالمرآة ٢
يزوج المرآة بالعين ٣
يزوج العين بالغيمة ٤
يزوج الغيمة بالفوهة ٥
يزوج الفوهة بالسهم ٦
يزوج السهم بالبرج ٧
يزوج البرج بالولادة ٨
يزوج الولادة بالخلية ٩
يزوج الخلية بالرصاصة ١٠
يزوج الرصاصة بالزناد ١١
يزوج الزناد باليد ١٢
في نهاية ١٢ شهر سيتحول دماغه إلى قبضة
حين تعصر بها العالم ستجري من بين أصابعها حقيقة
مزدوجة الأصل كنهر له دلتا كاملة .

فالصورة المرسومة بشكل متتابع تمثل ذلك الفكر الإنساني الذي تغيره الحياة بطبيعتها ليتحول الانسان من غايته كإنسان إلى ما يغير مساره نحو الشر، فدورة الحياة هذه التي صورها سركون بولص بشكل كتابي مثلت دورة أشهر السنة، فضلاً عن تسلسل صوره الفكرية في دلالتها والمعبرة في شكلها تشكل عندنا إيقاعاً داخلياً بما نسميه إيقاع الحدث الذي نتج عن ذلك الذهاب والإياب في تتبع تشكل الفكر الإنساني الذي يبدأ بالسكين وينتهي بالزناد ضمن دورة أقرب ما تكون إلى التشكيل السريالي العبثي في ظاهرها، لكن حقيقتها تتمثل بتلك التحولات التي تبدأ بولادة الانسان وتنتهي بأدلجته ضمن مؤثرات خارجية محيطة .

ومن صور الإيقاع الأخرى عنده ما يتمثل بذلك التكرار الذي يشكل بؤرة رئيسة، لتصبح تلك المفردة أو العبارة لازمة شعرية تصور فكرة القصيدة، لكنها لازمة مختلفه هذه المرة ، حيث يتناص مع معلقة امرئ القيس في حوارية وجودية ، ليرسم صورة متعالقة مع مقاطع من المعلقة بما يحقق ايقاعا نفسيا منتظرا ، اذا يتوقع القارئ استحضار صورة أخرى : [١٩]:

دائما بانتظار المناسبات

بسقط اللوى بين الدخول فحومل انها دائما هناك

انها دائما أصوات ومن التيه إلى التيه

تثرثر الريح في ودياننا كامرأة هرمة لنا بها علاقة حميمة

....

نضرب واحدا

بأسداس الثاني ونقول

(ضيعني أبي صغيرا) أجل ضيعني ولن استريح

اليوم خمر وغدا أمر) تقول الريح

ولي خمر وجمر ومعلقة

ليعلم انني احلم في آخر قطرة ترشح من سدوله

بأنواع الهموم . .بأنواع الهموم .

تعاقب الصور المتناصة مع المعلقة أحدث نوعا من الإيقاع الداخلي بما يسمى بأفق التوقع لدى القارئ وهو يتخيل ما ستؤول إليه صورة سركون بولص .

وقد يأخذ الإيقاع ايقاعاً تصويرياً متخيلاً ، وينعكس هذا الإيقاع على شكل صور ذهنية تلزم القارئ في أن يتخيلها، كأن تكون حركة تشكل بعداً تصويرياً جميلاً كما في وصفه لحركة المرأة [٢٠]

أطراف المرأة النائمة بجانبي
تتحرك من وقت إلى وقت
وكأنها استقلت عن نظام ما
لكن الإيقاع في نفس الوقت
يتبع طرق الشكوك الأبدية ، كنافذة مفتوحة

فالصورة المتكونة في الذهن لتلك المرأة يشكل ايقاعاً بصرياً متخيلاً ، لاسيما وجود إشارة للوقت بصورة فعل وردة فعل، لذا عمد إلى ذكر الإيقاع ، وهنا يقصد الإيقاع النفسي المرهون بتلك الشكوك الأبدية التي شكلت يقينا بأبديتها .

الخاتمة:

تعد دراسة الهيكلية الهندسية من الموضوعات المهمة التي كانت محط عناية النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء فالنص الشعري لديهم بناء متكامل له خصوصية التي تركبها عناصر المختلفة وتعد الدراسة الفنية للنصوص هي لسبيل تحقيق نجاحها وخاصة عندما تكون قد اعتمدت على المناهج النقدية الحديثة فبينت هذه الدراسة كيف استطاع الشاعر من الاستخدام الفني الرائع والمميز للعتبات في نصوصه الإبداعية واستخدامه للرموز ودلالتها فضلا عن الإيقاع ومايحمله من رؤية.

١.إن قضية التشكيل والرؤيا هي قضية نقد الحداثة بمقدار ما هي قضية شعر الحداثة، ولهذا فلا غرابة أن يتأثر كل منهما بالآخر، من حيث التعمق والبلورة، ولا غرابة أيضا في أن تتعدد المقاربات النقدية حول التشكيل الجمالي الجديد ومسوغاته ومستوياته.

٢.الشكل يحتل وجودا مساويا للمضمون، وهما معا وجود واحد، لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر، إنهما وحدة واحدة لا تنفصل؛ وما تقسيم النصوص إلى شكل ومضمون إلا تقسيم مدرسي فقط.

٣.تشكل هذه العناصر مجتمعة تشكيلا جماليا هو النص في توحد عناصره وانصهارها، إن على مستوى اللغة أو الصورة أو الإيقاع أو الجمال الدلالي والمعنوي.

٤.ويمكن القول أخيرا إنه قد تم النظر إلى التشكيل والرؤيا بوصفهما يشكلان وحدة لا انقصام فيها، في كل أثر شعري حقيقي، فكل نصٍ هو تشكيل ورؤيا في آن مع□ا، وأهمية أحدهما لا تلغي أهمية الثاني.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 1
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

الهوامش:

١.علم الدلالة ، ١٥٦ .

٢.الشعر والنقد والسيرة مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية ، حوار ١٠٩ .

٣.الشعرية العربية الحديثة ،٣٤.

٤.ينظر الأعمال الشعرية ،٧٥ .

٥.ينظر الأعمال الشعرية: ٧٧ .

٦.ينظر الأعمال الشعرية: ١٧٩

٧.ينظر : بنية اللغة الشعرية جان كوهين ،١٩٦ .

٨.عضوية الأداة الشعرية::٦١.

٩.ينظر التناص بين النظرية والتطبيق ، ١٨١

١٠.ينظر الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، -٢٦٤

١١.الرمز ومشكلة الغموض ، ٤٩.

١٢.الأعمال الشعرية: ٩

١٣.الأعمال الشعرية: ١٠

١٤.ينظر علم الدلالة عند العرب ، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، ٧ . ١١

١٥.ينظر : الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي،١٨٩.

١٦.الأعمال الشعرية: ١٠

١٧.التشكيل» مصطلحاً أدبياً، ٤٣٢.

١٨.الأعمال الشعرية: ٢٧

١٩.الأعمال الشعرية: ٥٢-٥٣

٢٠.الأعمال الشعرية: ٤٣

المصادر والمراجع:

١.- التشكيل» مصطلحاً أدبياً، د. محمد صاير عبيد ، مجلة الرافد ، وزارة الثقافة والاعلام ، الشارقة ع ١٥٦ ، اغسطس ٢٠١٠ .

.١٢.٢

٣.الأعمال الشعرية ، سركون بولص ، الديرية العامة للثقافة والفنون السريالية ، عنكاوا ، ٢٠١١: ٧٥.

٤.بنية اللغة الشعرية جان كوهين ، تر:محمد الولي ومحمد ألعمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،المغرب ، ط١: ١٩٦

٥.التناص بين النظرية والتطبيق ، د.طعمة أحمدالحلبي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٧ : ١٨١.

٦.الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، د. علي عبدالله المعطي البطل ، مطابع الوطن ، الكويت ط١ ،١٩٨٢،٢٦٠-٢٦٤.

٧.الرمز ومشكلة الغموض ، دريد يحيى الخواجة ، مجلة الكاتب العربي ، عدد ١٩ لسنة ١٩٨٧ : ٤٩.
٨.الشعر والنقد والسيرة مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية ، حوار : عصام شريح ، دار دجلة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣: ١٠٩.
٩.الشعرية العربية الحديثة ، شربل داغر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ .
١٠.الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٤:٧.
١١.عضوية الأداة الشعرية: أ.د.محمد صابر عبيد ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ، تعنى بشؤون الثقافة والأدب:٦١
١٢.علم الدلالة ، بيير جيرو ، ت.منذر عياشي ، دار طلاس ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨: ١٥٦
١٣.علم الدلالة عند العرب ، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، عادل فاخوري ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م: ٧ . ١١

The References

.١Semantics, Pierre Guiraud, trans. Munther Ayashi, Dar Tlas, Damascus, ١st edition, ١٩٨٨: ١٥٦.
Poetry, Criticism, and Biography: An Approach to Bushra Al-Bustani's Creative Experience, Interview: Issam Sharih, Dar Dijla, Amman, ١st edition, ٢٠١٣: ١٠٩.
Modern Arabic Poetics, Charbel Dagher, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, ١st edition.
See Poetic Works, Sargon Boulus, General Directorate of Syriac Culture and Arts, Ankawa, ٢٠١١: ٧٥.
See Poetic Works: ٧٧.
See Poetic Works: ١٧٩.
See: The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, trans. Mohamed Al-Wali and Mohamed Al-Amari, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, Morocco, ١st edition: ١٩٦.
The Organism of the Poetic Tool, Dr. Muhammad Saber Ubaid, a series published by Al-Sabah newspaper, concerned with culture and literature: ٦١.
See Intertextuality between Theory and Practice, Dr. Tu'mah Ahmed Al-Halabi, Syrian General Organization for Books, Damascus, ٢٠٠٧: ١٨١.
See The Mythical Symbol in Badr Shakir Al-Sayyab's Poetry, Dr. Ali Abdullah Al-Mu'ti Al-Batal, Al-Watan Printing Press, Kuwait, ١st edition, ١٩٨٢: ٢٦٤-٢٦٠.

Symbolism and the Problem of Ambiguity, Dr. Duraid Yahya Al-Khawaja, Arab Writer Magazine, Issue ١٩ of ١٩٨٧: ٤٩.
Poetic Works: ٩.
Poetic Works: ١٠.
See Semantics among the Arabs: A Comparative Study with Modern Semiotics, Adel Fakhoury, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, ١st edition, ١٩٨٥: ١١-٧.
See The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage, Dr. Gaber Asfour, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, ١٩٧٤: ٧.

Poetic Works: ١٠.
Formation as a Literary Term, Dr. Muhammad Saber Ubaid, Al-Rafid Magazine, Ministry of Culture and Information, Sharjah, Issue ١٥٦, August ٢٠١٠.
Poetic Works: ٢٧.
Poetic Works: ٥٣-٥٢.
Poetic Works: ٤٣.