مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 598 - 616 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

آليات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر
ديوان الدواوين لـ عقاب بلخير أنموذجا

The Mechanisms of Visual Formation in the Contemporary Algerian Poetic ; Text Diwan of Diwans by La'qab Belkheir as a Model

(ط.د) لعموري يمينة [1] / د. ورنيقي الشايب [2]
PhD student Lamouri Yamina[1] / Dr , Ourniki Chaib[2]
مخبر علوم اللسان.
جامعة عمار ثليجي -الأغواط / الجزائر
University of Ammar Telji - Laghouat / Algeria
y.lamouri@lagh-univ.dz[1] / Ouarniki2007@yahoo.com [2]

تاريخ الإرسال: 2022/02/26	تاريخ القبول: 2022/03/30	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

يعد التشكيل البصري تقنية حداثية تنزع الضبابية على النص الشعري بالانفتاح على تعدد القراءات وإثراء الرؤية الفكرية، وإبراز دور الشاعر الجزائري في التخلص من قيود القصيدة التقليدية، وقد عرف الشعر الجزائري المعاصر زخما من التحولات شكلا ومضمونا، انطلاقا من اهتمام اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة بالعنصر الفضائي المتمثل في لعبة السواد والبياض، تشكيل السطر الشعري، وعلامات الترقيم داخل النص الشعري، هذه التقنيات التي ترقى بالنص إلى مستوى التجديد والحداثة لما لها من أبعاد دلالية وفنية على مستوى العمل.

وقد تم تسليط الضوء في هذه الدراسة على " ديوان الدواوين " لعقاب بلخير لما يحمله في طياته من إبداع وتقنيات أضحت جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي.

الكلمات المفتاح: تشكيل بصري، شعر جزائري معاصر، تقنيات، تجديد، عقاب بلخير، متلقي.

Abstract :

Summary Visual formation is a modernis technique that removes the blurring of the poetic text by opening up to multiple readings and enriching the intellectual vision, highlighting the role of the Algerian poet in rid of the limitations

* لعموري يمينة: y.lamouri@lagh-univ.dz

of the traditional poem. Contemporary Algerian poetry has known a momentum of transformations in form and content based on the interest of the poetic language in the contemporary Algerian poem in the spatial element represented in the game of black and white, the formation of the poetic line, and punctuation within the poetic text, these techniques that raise the text to the level of renewal and modernity because of their Semantic and technical dimensions at the work level In this study, light was shed on the "Diwan Al-Dawain" by La'qab Belkhei because of its creativity and techniques that became the bridge of communication.

Keywords, visual formation, contemporary Algerian, poetry, techniques, innovation, L'aqab Belkheir, forum

مقدمة :

استطاع الشاعر المعاصر أن يرسم له طريقا مميزا، وعنوانا منفردا ونسقا حداثيا تجديديا وفق جملة من الآليات والتقنيات الكتابية البصرية المعاصرة ،فالرؤية الجديدة تفسح المجال للشاعر التعبير عن انفعالاته بحرية، لأن التطور يعنى بتجديد الشاعر قبل أن يعنى بتجديد القصيدة،لأن القصيدة ما هي إلا محصلة جهد الشاعر ورؤيته الجمالية والحسية لواقعه الثقافي والنفسي المؤدي للإبداع.

ترصد لنا هذه الدراسة ظاهرة حداثية فرضت وجودها وهي " ظاهرة التشكيل البصري " حيث برز لنا مدى انسجام الدلالة البصرية والدلالة التي تحملها النصوص الشعرية المعاصرة، حيث تبدو واقعية اللغة ملمحا بارزا في معظم النصوص الشعرية المعاصرة، فكما أن التشكيل عند الرسام يتمثل في اللون فالشاعر يتمثل التشكيل عنده في الكلمة، فاللغة تتجه اتجاها تصويريا، والتشكيل البصري يمكن الشاعر من نقل الجزئيات وأحاسيسه بدقة ووضوح .

وقد تم تسليط الضوء في هذه الدراسة على آليات التشكيل البصري في " ديوان الدواوين " لعقاب بلخير، لرصد معالم التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، لما يحمله هذا الديوان من أثر جمالي ودلالي في القصيدة المعاصرة، وهذا بعد الإجابة على هذه الإشكاليات: ما التشكيلات البصرية التي تضمنها الديوان؟ وما مدى مساهمتها في بناء المعنى ودورها في الشعر الجزائري المعاصر؟ وفق العناصر التالية:

أولا: إضاءة حول مفهوم التشكيل البصري لغة واصطلاحا.

ثانيا: آليات التشكيل البصري في" ديوان الدواوين "لعقاب بلخير.

1- لعبة البياض والسواد.

2- علامات الترقيم.

3- تشكيل السطر الشعري.

أولا : إضاءة حول مفهوم التشكيل البصري لغة واصطلاحا

يعد التشكيل البصري من أهم المصطلحات الشعرية المعاصرة، وظاهرة فنية معاصرة بوصفها من أهم سمات القصيدة الجديدة متجاوزة النمطية والتقليدية من خلال آليات وتقنيات لإغناء النص الشعري وتطويره وتعميقه، ليتلاءم مع رؤية العصر رؤية وتشكيلا.

1 – التشكيل البصري لغة:

ورد في " لسان العرب " " لابن منظور": (الشكل بالفتح الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول. والشكل، المثل نقول هذا على شكل هذا، أي على مثاله، وشكّل الشيء تصور، وشكّله صوره، وتشكل العنب أينع بعضه، شكل العنب وتشكل أسودّ وأخذ في النضج، وشكلت المرأة شعرها ظفرت خصلتين في مقدمة رأسها في يمين وشمال ثم سرت بها سائر ذوائبها. وشكل الكتاب أشكلته فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته).[1]

أما في " تاج العروس " لـ " الزبيدي " فنجد ((الشكل: الشبه) قال أبو عمرو يقال: فلان شكل من أبيه، وشبه والشكل أيضا: المثل...والشكل (صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة) وقال ابن كمال :الشكل هيئة حاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كما في المضلعات من مربع ومسدس وشكل الشيء: تصور، وشكله تشكيلا: صوره)[2]

من خلال هذين التعريفين نلاحظ بأن التشكيل هو الشبه أي تشبيه شيء بشيء أي مثله.

2 – **التشكيل البصري اصطلاحا** (...إن ارتباط مصطلح التشكيل المستعار من فن الرسم وتشغيله في فنون الكلام المتعددة الأجناس، هو أقرب إلى روح المصطلح وفعاليته وحساسيته من التشكيل السردي أو التشكيل السير ذاتي أو أنماط التشكيل الأخرى المرتبطة بفنون القول، وذلك للحيوية التي يتمتع بها فن الشعر على المستوى التشكيلي قياس بالفنون السردية والسير ذاتية في علاقته بالرسم الذي ينحدر منه مصطلح التشكيل).[3]

والتشكيل البصري في الشعر هو أسلوب حداثي اتبعه الشاعر للتعبير عن رؤاه وأفكاره، وإيصال ما هو مغيب إلى المتلقي عن طريق فن الرسم لأن الشعر وثيق الصلة به، باعتباره جنس من التصوير ذا بعد إبداعي.

كما أن التشكيل البصري هو (خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة، تناغما وإيقاعا وتضادا وانسجاما)[4] وهو (كل ما يمنحه النص للرؤية سواء كانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة أو على مستوى البصيرة / عين الخيال)[5] وهذا ما يقر عليه إحسان عباس بقوله: (تصوير أي منظر متكامل من الحياة بناء خياليّ) [6]

نستخلص بأن التشكيل البصري ينقسم قسمين: هما الشكل: هيئة الشيء وصورته، والبصر: الرؤية.

فهو مزيج بين الحقيقة والخيال، فالقصيدة فضاء تشكيلي يختلط فيه الواقع بالخيال والمرئي باللاّمرئي، ويرجع ذلك أن الخيال في الصورة الشعرية البصرية خيال واقعي انعكاسي، تكون العلاقة بين مفرداته اللغوية قائمة على التناسب والتوافق بين الدلالات، لأن غرضها هو التوصيل ،أي نقل المعنى إلى القارئ بواسطة الصورة التي تمثله لأن كل قارئ وكل شاعر له رؤية خاصة به.

وللتشكيل البصري في الشعر دور بارز في توجيه المتلقي لفك وفهم شفرات النص والتوصل للدفقة الشعورية لدى الشاعر عن طريق علامات متمثلة في (الرسم بمختلف أشكاله الهندسي، والفني، والخطي، والإخراج الطباعي مثل: عتبات النص، والسطر الشعري، وتقسيم الصفحة، وعلامات الترقيم، والتقنيات السينمائية مثل: تقنية اللقطة وتقنيتي المونتاج والسيناريو) .[7]

إذن فالتشكيل البصري في الشعر هو كل ما تمنحه القصيدة للرؤية من علامات يمكن تأويلها وتفسيرها، كما أن التشكيل البصري عبارة عن تداخل الفنون من الفن التشكيلي.

الرسم والصورة، النحت والهندسة المعمارية وغيرها من الفنون البصرية المعتمدة أساسا على البصر، وانسجامها من خلال تداخل الرسومات والأشكال والألوان، والتشكيل البصري سمة التميز للقصيدة التجديدية على نظيرتها التقليدية.

لقد كانت البوادر الأولى للاهتمام بالفضاء البصري للنص الشعري مع ظهور شعر التفعيلة، فبعد انتقال الشعر من مستوى الشفوية إلى مستوى الرؤية البصرية أصبح متلقي النص الشعري يعتمد على البصر وليس السمع، لأن الخطاب الشعري تجاوز حدود الإلقاء والمكونات اللغوية والفكرية، وقد ساهم التشكيل البصري باعتباره جزءا أساسيا في النص الحداثي في إضفاء اللمسة الدلالية والفنية .

ثانيا : آليات التشكيل البصري في "ديوان الدواوين" لعقاب بلخير

يعد الشاعر عقاب بلخير أحد الأقلام الشعرية الجزائرية المعاصرة ،التي رسمت لها تميزا فنيا من خلال تمكنها من الكتابة الشعرية والإلمام بكل أشكالها وأساليبها، والشعر الجزائري المعاصر باعتباره جزء من الشعر العربي له عوامل خاصة به أسهمت في تفعيل حركة الوعي الشعري ،والإشارة إلى أسباب تغير شكل القصيدة المعاصرة، وربطها بالتحولات السياسية والاقتصادية والثقافية في المجتمع العربي عامة، والجزائري خاصة.

وللقصيدة المعاصرة تحولات شكلية متنوعة رسمت مسارا خاصا تجاوزت به القصيدة التقليدية ،وقد لجأ الشاعر المعاصر عقاب بلخير كغيره من الشعراء المعاصرين إلى توظيف ظاهرة التشكيل البصري في قصائدهم الشعرية لأنه الوسيلة الأفضل والأقرب لنقل أحاسيسهم الداخلية، ونحاول رصد مختلف الظواهر الفنية التي تجسد التشكيل البصري في شعره .

1- لعبة البياض والسواد:

تهدف التشكيلات الهندسية إلى لفت انتباه المتلقي إلى القصيدة من خلال الفراغات وقراءة البياض وإتاحة الفرصة له للتأويل، باعتباره عنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة وتحقيق الجمالية في الإبداع الشعري

(محاولة استثمار بياض وسواد الصفحة الشعرية وعلامات الترقيم وغيرها من العلامات التي نشكل منها بصريا في رسم الفضاء البصري للقصيدة، الذي أخذ يساهم مع غيره من الفضاءات النصية والعناصر الأخرى في الاتجاه بالدلالة الشعرية لها) [8] أي أن استغلال الشاعر للصفحة وترك البياض والفراغات يحمل في طياته دلالات على المتلقي استنطاقها باعتباره شريكا مع الشاعر ،لأن القصيدة البصرية لها وقع مباشر على نفسية المتلقي، باعتبارها فتح الشهية للتغلغل في معاني القصيدة .

تزخر النصوص الشعرية الجزائرية بلعبة البياض والسواد لتبين عن مقصدية حداثية، وعن وعي واهتمام بالفضاء الشعري المكاني، ونجد ذلك في قصيدة " التحول " التي جسدت في طياتها زخما من البياض للتعبير عن الدفقه الشعورية التي انتابت الشاعر لحظة كتابتها.

اقرأ الحرف

با..

بائس وجهها

حا..

حروب ومُحْرَمَةٌ للدم المتقاطر من خدّها

يا..

يموت المحبون والناس ماشية .[9]

من خلال هذا المقطع نلاحظ بأن البياض سمة بارزة أضفت عليه رونقا وجمالا لأن البصر يقع على الفراغ أكثر من السواد، وهذا ما يجعل المتلقي في عملية بحث عن ما يخفي الشاعر من كبت وما يدور في ذهنه وما لا يريد البوح به وكأن الصمت والبوح في حوار، أو لعبة أحدهما ينطق الحرف والآخر يكمل (وباتت الصفحة بيضاء بفضائها جزء من التجربة الشعرية التشكيلية ،لأن الشاعر لا يعتني بالشكل الذي يحدد – إلى حد بعيد– طريقة القراءة بالإضافة إلى اكتساب الصفحة نسقا فنيا خاصا لتصبح جزءا حقيقيا من التجربة الشكلية، وجزءا من الصورة الشعرية الكلية بكل معطياتها النفسية والفكرية والصوتية والموسيقية) [10].

لا تخلو أي قصيدة حداثية من التشكيل فقد أصبح جزءا من التجربة الشعرية المعاصرة وبه اكتسبت سمة التميز، وأصبح للصفحة دور بارز في إضافة الجمالية على القصيدة لأنها جسر تواصل بين الشاعر والمتلقي.

وفي قصيدة " في انتظار الغائب " يقول :

هل أقول الجرح .. لا

لا ولا

لا لانحناءات الظلال

لا .. لانكسارات الجبال

هل أقول الصمت .. لا

لا ولا

لا .. لانقطاع الصوت صوت الأدعية .[11]

لقد اعتمد الشاعر عقاب بلخير في هذا المقطع تقنية البياض كمنبه في رسم الفضاء البصري للقصيدة، فهو في حالة رفض لكل ما تعيشه الأمة العربية من جروح وانحناءات وانكسارات إلا أن الدعاء

يبقى هو الحل الوحيد، فقد بدأ هذا المقطع بتساؤل وفي نفس الوقت يتلقى الإجابة من ذاته الشاعرة وكأنه في حالة اغتراب داخلي، ونجد الشاعر في قصيدة " الدخول الى مملكة الحروف:"

ألف البدء..

كن فيكون.. أكون أنا أو يكون سوايا

ليس ما بيننا غير هذي المرايا

يضع الخط فسحته

غير أن السواد يظل دليل الخطوط

وأبقى أنا

بين هذا البياض وهذا السواد أخيط الأفق .[12]

يتجلى لنا البياض في السطر الأول والسطر السادس حيث يوضح لنا فراغا نصيا ووسيلة تعبيرية، أراد الشاعر من خلالها أن يصور لنا تأرجح مشاعره بين البوح والصمت تصويرا بصريا، وذلك أعطى أهمية بارزة لفنيات التشكيل البصري المتمثلة في لعبة البياض والسواد.

2 – علامات الترقيم :

تعد علامات الترقيم رموزا مكانية بين الكلمات أو الجمل (وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات؛ لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام)[13] حيث يلجأ الشاعر إلى استخدامها ليسهل على القارئ فهم دلالة المقصود بدقة ووضوح، وهذه العلامات لها دور بارز وأهمية بالغة باعتبارها (مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب). [14]

يبدو لنا جليا قيمة استخدام علامات الترقيم لدى الشاعر المعاصر؛ باعتبارها أحد العناصر الأساسية والمكونة للتشكيل البصري .

تنقسم علامات الترقيم إلى قسمين:

أ– علامات الوقف: متمثلة في (النقطة، نقطة التوقف الوزني، نقطتا التوتر، نقط الحذف، المد النقطي، دلالة الفعل وسمات الأداء الشفهي، علامة الانفعال، علامة الاستفهام، نقطتا التفسير، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة...).

ب– علامات الحصر: وتتمثل في (العارضة، العارضة المائلة، المزدوجتان، الهلالان.)

ونحاول الآن الاستدلال لهذه العلامات من " ديوان الدواوين " لغناه وثرائه بأغلبها.

2-1 :نقطتا التوتر: (..): ونعني بها (وضع نقطتين أفقيتين من مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية). [15]

ومن النصوص المبنية بتقنية نقطتي التوتر " قصيدة التحول " التي يقول فيها:

أنت سميت كل الأسامي..
صحائف كتبي على الطاولةْ
أرسلت شعلة ذاهلةْ
قرأتها العصور على لوحتي
كتبت لوحتي...
اقرأ الحرف .. جدد اساميك .. لوّح بمنديلك الموت لا..
كل ما يرسل الحزن .. لا ..
وابتدت..
كل أحلامها في النكوص .. نمتْ
فوق دالية الوقت .. أشجارها انتشرتْ
وتمايل شعر على كتفها..
كبرتْ [16]

أراد الشاعر من خلال هذا المقطع أن يرسم لنا صدى نفسيته عن طريق تقنية نقاط التوتر التي تعبر عن أمله في الحياة، فهو يرفض كل سمات التشاؤم (الحزن، الموت) ويستبدلها بلا النافية متبوعة بنقاط تأخذ مكان شعور الشاعر، وتحقق وقعها على القارئ من خلال ربطها بتجربته الشعرية، وغربته الداخلية، وفي موضع آخر من قصيدة " الدخول إلى مملكة الحروف " يقول :

هل قرارك يا هذه الكلمات سوى في العما
قال.. من قال.. ثاروا.. وناموا..
وجاؤوا.. وراحوا.. أرى
أحرف الكتب تسبقني
لمهب السقوط.. أقول الكلام أقول الألف [17]

لجأ الشاعر هنا إلى بناء نصه بمجموعة من نقاط التوتر،وهو يخاطب الكلمات باعتبارها مجموعة من الحروف مشكلة أفعالا ماضية للدلالة على إحساسه الداخلي (ثاروا، ناموا، جاؤوا، راحوا) مفعمة بالقيم الصوتية التي تترك جرسا موسيقيا لدى المتلقي، فهذه النقاط لها وظيفة تركيبية ودلالية في آن واحد. فقط وظف الشاعر هذه التقنية للتعبير عن تسارع الزمن وعن الدفقة الشعورية التي رسمها من خلالها إيقاعا بصريا ودلاليا.

2-2 :نقاط الحذف(...): (وتسمى أيضا نقاط الاختصار، وهي ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة)[18] ومن النصوص التي وضعت نقط الحذف قصيدة " السفر في الكلمات " التي يقول فيها :

وأنتم تكنَوْن خمرا بغير سقاة
هل اللغة... الموت.. هل... كل ما أنا أعرفه
أبجدياتكم لا تلوك الكلام المواتي [19]

نلاحظ هيمنة نقاط الحذف في السطر الثاني ممزوجة بتساؤلات محاولة منه الاختصار؛ وترك القارئ في حالة بحث عن ما يريد الشاعر عدم البوح به لأن الكلمات لا تسد عمق الألم الذي يعيشه، فالصمت أحيانا هو الحل الوحيد، ونفس التقنية في قصيدة " التحول:"

لم يعد
غيرها يتألق
من يغني معي
من يقول الدعاء ويمضي... لنا غدنا [20]

لا تكاد تخلو ولا قصيدة من الحذف لكي يجعل من القارئ شريكا دائما، لاستنطاقه النص، ومحاولة الوصول إلى شعور الشاعر الحقيقي الذي جعله يستعمل هذه النقاط، سواء الدلالة التركيبية أو التعبير عن شعوره, وفي قصيدة " وقائع الليلة الأخيرة بعد الألف " يقول :

الموعظة الأخيرة للوقائع المريرة
اسأل الآن كيف... ؟ متى... ؟
وغدا سوف تجمعنا الطرقات

ونرتاح بعد السفر .[21]

يتجلى الحذف هنا في السطر الثاني بعد علامات الاستفهام، فهو في حالة تساؤل (كيف...متى) بحثا عن الزمان والمكان لأنه يعيش حالة اغتراب ذاتية، وفي نفس الوقت ينتظر شروق شمس الأمل والوصول إلى مبتغاه بعدما كان الطريق مسدود.

2-3 :**المد النقطي** (.....): ونعني به (مد أربع نقاط أفقية فأكثر من النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطر كاملا، أو مجموعة وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر)[22] فرؤية الشاعر هي المتحكمة في توظيف هذه النقاط، وقد توزعت هذه التقنية في مجموعة من القصائد على شكل سطر فاصل بين مقطع وآخر؛ حيث نلاحظ في قصيدة " المدن الفسيحة والجدار " تكرار هذه التقنية 14 مرة اخترنا منها ما يلي:

لا شيء فينا غير نار تأكل الضعفاء منا

البائسين

.....

يتهالكون ويرقدون بلا قيام

يتملكون الرمل والحفرا

هم صامتون بلا كلام

أشكالهم لا تشبه الصورا

.....

نم يا حبيبي ربما تصحوا على يوم يجيء وينتهي

يوم يحاول ما يحاول من صفاءْ

يوم لنا واليوم أيام تمر بلا انقضاءْ

ولآن صورتنا الأخيرة نم هنا

نم بالرجاء وما لديك من الضياءْ

قد تسقط الدنيا وتنخطف السماءْ

.....[23]

من الواضح من خلال هذا المقطع تجلي تنقيط ثلاث أسطر شعرية تلعب دور فواصل أي فاصلة بين فكرة وفكرة، حيث تركت حضورا بصريا يفسح للمتلقي في كتابة ما حاول الشاعر إخفاءه وعدم البوح به، فهو يصف لنا مأساة الطبقة الضعيفة البائسة التي لا تستطيع حتى البوح بما تعانيه، ثم يأتي فاصل وينتقل إلى فكرة كل شيء يمر.

كما تحمل قصيدة " أرضي مدينتي وحبيبتي " زخما متنوعا من هذه التقنية حيث تكررت 12 مرة اخترنا منها قول الشاعر:

يا فتية الزمن الحقودِ
يا لهفة الأم الكئودِ
وتضيع صيحات المدينة
من خلف أسوار التباريح الحزينة
.....
الفرحة انفجرت بأقداح المطرْ
والطير عادت من سفرْ
وارتاحت الشمس الرؤوم بحلمها
والآن متسع الممرّْ
.....
الأرض قالت: اجمعوني باقة من حقل زيتون وزهرة
ومدينتي انتظرت رحيل الليل حين أزاح سرّه
وحبيبتي فضت خيوط الشمس, واستلقت على ألواح
صخرة .[24]

لجأ الشاعر عقاب بلخير إلى تقنية الحذف في قصيدة " أرضي مدينتي وحبيبتي " فقد جسدت المدينة دور الحبيبة بلغة إبداعية، فلكل شاعر عالمه الذي ينفرد به، من خلال ألفاظه وتراكيبه، فاللغة الشعرية ميدان حي تتجلى فيه رؤيا الشاعر، وقد وظف الشاعر أسطر كاملة لمنح القارئ فرصة لرصد معالم صمت الشاعر باعتباره أحد طرقي العملية الإبداعية.

وقد استعان الشاعر بمعجم الطبيعة (الأرض، الشمس، الليل، حقل زيتون، زهرة، صخرة، توظيفا إيحائيا لحبه لوطنه....) فهذا المقطع جسد لوحة بصرية أدت وقعها الفني والجمالي.

ومن أنواع المد النقطي ما يسمى بدلالة الفعل، ومن النصوص التي وظفت المد النقطي لتجسيد دلالة الفعل نص " الشهيد والدرس " التي تدور حول الطفل الفلسطيني محمد الدرة.

خ.. ر.. ج

ض.. ح.. ك

ص.. ر.. خ

صرخاته كانت تهدّ وقلبه

ما بين جُنَاحَيهِ كعصفور يصارع من الخطرْ

والطفل ناء بالنداء وعينه حبلى

بألوان الزهر

ثم يترك بياضا بمساحة سطرين ويكمل.

ن.. ظ.. ر

خ.. و.. ف

خوف يذيب القلب...حلم ينقضي [25]

وفي المقطع الموالي يقول:

ق.. ب.. ض

ح.. ض.. ن

وأب يواجه حتفه

ويمد في يده حماما للسلامْ

والطفل منبطح، يحاول أن يخبئه

.....فيسبقه اللئامْ [26]

إلى غاية نهاية القصيدة التي هي إسدال الستار على البشاعة والظلم.

ر.. ح.. ل

ف.. ت.. ح

ك.. ب.. ر

الدرس لم يبدأ..

غاب التلاميذ ..[27]

من خلال هذه المقاطع الشعرية أراد الشاعر عقاب بلخير أن يضعنا أمام فيلم سينمائي وطني قصته البشاعة والظلم والاستبداد للبراءة تحت عنوان محمد الدرة الطائر الجريح الشهيد الذي علّمنا درسا في التضحية، حيث صور لنا الحادثة بتشكيل بصري رائع كلوحة فنية ريشتها الروح العربية التي تدمي دما مستخدما دلالة الأفعال باتجاه أفقي، ولكن تفصل بين حروف كل فعل نقاط التوتر، لأن الشاعر في حالة حزن وأسى وقلق (خ.. ز.. ج) (ض.. ح.. ك) (ص.. ر.. خ) (ن.. ظ.. ر) (خ.. و.. ف) (ق.. ب.. ض) (ح.. ض.. ن) (ر.. ح.. ل) (ف.. ت.. ح) (ك.. ب.. ر) فهذا التفريق البصري بين حروف الفعل الواحد يدل على سمة من سمات التوتر التي كان يعيشها المبدع، وهي تمزق الذات المبدعة نفسيا كتقطيع وتمزيق الكلمة، فالشهيد " محمد الدرة " الذي اغتيل أمام مرأى العالم، لم يتوانى ولا شاعر معاصر إلا وكان من ضمن عناوين قصائده.

تبدو هذه الكتابة البصرية جسر تواصل بين المبدع والمتلقي من حيث المضمون والدلالة والانسجام والتعبير (يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب). [28]

عمد عقاب بلخير إلى المزج بين الشكل والصوت أي بين البصر والقراءة لتجسيد قصة البطل الشهيد، حيث عبر عن الحالة النفسية التي استدعت منه نطق الأفعال ممزقة.

4-2 :الاستفهام (؟): (هو طلب المعرفة بشيء لم يكن معروفا من قبل ،وذلك باستعمال إحدى الأدوات الآتية: الهمزة، هل، من، ما، متى، أيان، أنى، كم، أي)[29] (يعد من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب) [30] والاستفهام تقنية حداثية باعتباره مكونا أساسيا ومهما في بنية القصيدة.

يقول في قصيدة " التحول"

بين صمتي وبوحي انهيار

أنا من أنا .. من كان في ومن سيكون ؟

لا أنا من أنا

صفحة البياض وليس السواد [31]

يتجلى الاستفهام في السطر الثالث في موضعه المحدد بعد الاستفهام مباشرة ممزوجا بضمير المتكلم أنا للدلالة على الذات الشاعرة، ومواجهة الواقع المرير، بين الأمل والألم.

وفي مقطع آخر من قصيدة " الدخول إلى مملكة الحروف " يقول :

حلمي! ...

كيف لا تعرفون الحلم ؟

حينما يبس الزهر في تربة من ألم ؟

ويعرج طير المساء على وجهها

يجد الموت مخلبه يلتئم

حلمي .. [32]

يتجلى لنا الاستفهام في السطر الثاني والثالث للتساؤل عن معنى الحلم، حيث نجد الشاعر متشبثا بحلمه إلى غاية موته، فتحقيق الحلم مرتبط بإرادة الذات الشاعرة وعدم فقدان أمله في ما يصبو تحقيقه رغم العراقيل، وفي موضع آخر من نفس القصيدة يقول :

قال لي ومضى

كيف حالك؟ حالي كحالك ... بالأمس سافرت

لا سلعتي ربحت

في مزاد النفوس ولا

حيلتي انتصرت في عقول البشر [33]

يظهر لنا الاستفهام في السطر الثاني، بإحداث نغم موسيقي في بنية القصيدة فهو أحد التقنيات البارزة التي زخرت بها قصائد الشاعر، فهو يسأل عن الحالة التي يعيشها ولم يكن ينتظر الإجابة، لأن الإجابة هي نفسها فكأن الشاعر يعيش حالة اغتراب داخلي.

وفي قصيدة " غابت الشمس غابت "يقول:

غابت الشمس ولكن أين غابت ؟

أمُ أين الشمس كي توقظ صبحي ؟

أمُ هل تدرين كم ذا سنغيب ؟

وتغيب الشمس من قبل المغيب[34]

افتتح الشاعر قصيدته بالسؤال عن غياب الشمس التي يرمز من خلالها للحرية حيث بني هذا المقطع الشعري على مجموعة من التساؤلات حول غياب الشمس التي تحمل دلالة الأمل، وإشراقة يوم جديد، لأنه أراد أن يبين للقارئ حجم المرارة والمعاناة التي تكون تحت ضغط المستعمر، فقط مزج بين أدوات الاستفهام (أين، هل، كم) للتعبير عن ما يختلجه ذاتيا من خلال ذكرياته مع أمه التي كانت رمز الحنان والأمل والراحة والاطمئنان.

2-5 :علامة الانفعال (!): (وتسمى علامة تعجب وهي تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك) [35] (والتعجب ليس إلا تعبير عن حالة انفعالية واحدة عن حالات التأثر والانفعال)[36] ومن النصوص المبنية بتقنية الانفعال قصيدة " كلام من الروح:"

سكون لنا وسكون

وليل طويل لنا وكلام

لمن هذه الكلمات لمن ؟

يفرش الحب في أرضنا ويطول ؟

ولا زهر، لا أرض تفرشنا وهنا

آخر الابتداء وهذا الجنون !

فقام وجودك في كلمتين ونم!

واعتصر قطرة من دمائك أو قطرتين وقم! [37]

تتجلى علامة الانفعال في الأسطر الثلاثة الأخيرة فالشاعر يصور في هذه الأسطر حالة تعجب بعد تساؤل للتعبير عما يدور في داخله من ضجر، فقد اقترنت علامة الانفعال بعد أفعال أمر (اعتصر، قاوم) فهو يحث على المقاومة والاجتهاد والاعتماد على النفس.

كما نجد توظيف علامات الحصر، وهي جزء من علامات الترقيم (وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وهي تشمل على العلامات التالية: العارضتان، الهلالان)[38].

*المزدوجتان: (" ") ويطلق عليها " علامة التنصيص " أو علامة الاقتباس (وتوضعان في الحالات التالية: لتمييز العبارات المنقولة حرفيا من الكتاب، ولإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو

المقالات، ولبيان أن لفظا ما مترجم، ولتمييز مستويات اللغة: أي ما تشمل عليه)[39] يقول في قصيدة "أوراس وحكاية الزمان" :

وتنام في عينه أغنية تسافر في المقابر والمداشر والحواضر .

"يا أمي لا تبكي علي

ولدك مجاهد في الوطنية" [40]

فقد استعمل الشاعر المزدوجتين للدلالة على اقتباس جزء من أنشودة " أماه ديني قد دعاني للجهاد وللفداء " لأبو راتب أماه لا تبكي علي إذا سقطت ممددا فالموت ليس يخيفني ومناي أن استشهد، فهذا تناص للدلالة على حب الوطن وفرحة التضحية من أجله والاستشهاد في سبيله.

لقد حظيت علامات الترقيم لدى الشاعر عقاب بلخير في ديوانه " ديوان الدواوين " باهتمام كبير لأنها لعبت دور وسيط بينه وبين المتلقي بإثارة انتباهه بين ترك فراغات للقارئ للتأويل والتفسير وبين الأثر الجمالي والفني الذي تتركه في القصيدة .

3 / تشكيل السطر الشعري : (ونعني بالسطر الشعري: كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام) [41]. فالسطر الشعري يجسد الدلالات البصرية التي يود الشاعر تجسيدها للمتلقي.

3-1 :التفاوت الموجي: ويدخل تحت إطار الأطوال السطرية المتفاوتة التي تعني (تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات) [42]. ومن النصوص التي بنيت أسطرها بتقنية التفاوت الموجي نص " غابت الشمس غابت "حيث يقول :

غابتْ الشمس ولكن أين غابتْ؟

وامتطانا الليل، لوْعاتٍ ترامت

تتهاوى كالسكارى

والحيارى تحتها روح تهاوت

غابتْ البسمة غابتْ

والأنينْ

ذلك الشجو الحزينْ

والبكاء

والصغار التعساء [43]

إن الناظر إلى هذا النص يستوقفه تفاوت أطوال الأسطر الشعرية حيث تتفاوت أطوالها بين كلمة في أقصر سطر وخمس كلمات في أطول سطر وهذا راجع لتفاوت الدفقة الشعورية عبر كل سطر، فالتموج يقصر كلما كان الشعور حزينا (الأنين، البكاء).

وفي مقطع آخر من قصيدة " انتصار:"

يقرع الصوت أذني

دمار..

دمار..

دمار..

يرد الصدى

والدمار، حياة بغير انتصار

أبتغي النار... النار من تتقن الانطلاق إلى عالم من غبار . [44]

الخاتمة :

وفي الأخير يمكن القول بأن:

*الشاعر عقاب بلخير في ديوانه " ديوان الدواوين " أبدع أرقى إبداع في الاشتغال على آليات التشكيل البصري التي توزعت على جل القصائد ؛ حيث أنه يكتنز بهذه التقنيات، والخصائص الشعرية التي تتكامل فيما بينها مشكلة لوحة فنية رائعة، ريشتها أنامل ذهبية، استطاعت أن تكون جسر تواصل بين آليات المعاصرة والمتلقي.

*لقد انفتحت النصوص الشعرية المعاصرة في ظل وعي جديد، واكتسبت نصوصه أبعادا جديدة تضيف لموقف الشاعر من واقعه المعيشي ورؤيته له.

*تجليات أهم آليات التشكيل البصري في ديوان الدواوين من لعبة البياض والسواد، وجمالية علامات الترقيم بكل أنواعها، وكذلك تشكيل السطر الشعري مما منحه تنوعا وثراء.

*البياض من أبرز السمات الجمالية والفنية ومظهر من مظاهر الإبداعية للقصيدة وهذا ما تجلى من خلال قصائده.

*ميول الشاعر عقاب بلخير إلى استعمال علامات الوقف بزخم حيث واكب كل جديد في الساحة الأدبية الشعرية وتفنن في توظيفه رؤية وتشكيلا.

* الشاعر عقاب بلخير ذا بصمة شخصية واضحة،من خلال أسلوبه وتراكيبه، حيث برع في رسم آليات التشكيل البصري انطلاقا من الصورة البصرية لبناء الفعل النفسي الانعكاسي لمتلقيها ..

هوامش:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار الطباعة والنشر، ط4،, بيروت،لبنان، 2015،ص119.

[2]- الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: نواف الجراح، ج5، دار الأبحاث للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2011، ص781.

[3]- محمد صابر عبيد، التشكيل اللغوي، الصنعة والرؤيا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1432هـ- 2011م ص11.

[4]- محمد أبو رزيق، النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل، العدد2، مجلة الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2003،ص126.

[5]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 – 2004)، بحث في سلك الأداء الشفهي ((علم تجويد الشعر))، ط1،بيروت، 2008، ص18.

[6]- إحسان عباس، فن الشعر، 1987, عمان، دار الشروق، ط1، مصر ، ص128.

[7]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص18.

[8]- أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر،ط 1، 2015، عمان،الأردن، ص20.

[9]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، دار الأوطان، ط 1،الجزائر ، 2009،ص110.

[10]- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، 2006،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ص172.

[11]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مرجع سبق ذكره ، ص270.

[12]- المرجع نفسه ،ص146.

[13]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره ، ص 199.

[14]- المرجع نفسه ، ص 199.

[15]- المرجع نفسه ، ص 204.

[16]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين,مرجع سبق ذكره ، ص88 – 89.

[17]- المصدر نفسه ، ص152.

[18]- محمد الصفراني، مرجع سبق ذكره، ص 205.

[19]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مرجع سبق ذكره ، ص16.

[20]- المصدر نفسه ، ص 87.

[21]- المصدر نفسه ، ص 255.

[22]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 208.

[23]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مرجع سبق ذكره، ص 221 - 222.

[24]- المصدر نفسه، ص 241 -242.

[25]- المصدر نفسه ،ص204.

[26]- المصدر نفسه ، ص205.

[27]- المصدر نفسه ،ص206.

[28]- علوي الهاشمي،فلسفة الايقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت،2006،ص37.

[29]- ثويني حميد آدم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزي، عمان،الأردن، 2007/1427،ط1، ص121.

[30]- عبد الراجحي، التطبيق النحوي، ،دار المعرفة الجامعية، ط 2، الإسكندرية، 1420هـ – 2000م ،ص299.

[31]- عقاب بلخير،ديوان الدواوين, مصدر سبق ذكره, ص94.

[32]- المصدر نفسه ،ص148.

[33]- المصدر نفسه ، ص149.

[34]- المصدر نفسه ، ص28.

[35]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث, مرجع سبق ذكره، ص 211.

[36]- المرجع نفسه ، ص 211.

[37]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين, مرجع سبق ذكره، ص 182 - 183.

[38]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 217

[39]- المرجع نفسه ، ص220.

[40]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مرجع سبق ذكره،ص177.

[41]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص171.

[42]- المرجع نفسه ، ص172.

[43]- عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مرجع سبق ذكره، ص 28.

[44]- مرجع نفسه، ص 276 -277.