دلالات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر

The indications of visual formation in the contemporary Algerian poetic text

أ. قواوي الزهرة *

د. بن علية نعيمة *

تاريخ الإرسال: 29 / 02 /2020	تاريخ القبول:2020/07/18	تاريخ النشر:2020/12/30

الملخص:

لقد تحول النص الشعري الحداثي في خضم التجريب الشعري المستمر، والدائم، والملح، من شعرية القول، و انفعالية الصورة الشعرية إلى التشكيلات المتعددة التي يحملها النص/ الكتابة، وأضحى كل عنصر تقع عليه العين دالا ورامز، وذا أهمية قصوى في استقطاب متلق جديد، يهتم بكل مكونات النص. و يمكن القول أنه ومع القصيدة التشكيلية صار الشاعر والقارئ معا واعيين بمسألة الكتابة، بأطرها المكانية ومساحاتها البادية، وخطوطها الراسخة، وبياضاتها الدالة، وهوامشها الموحية، وألوانها الناصعة، و أيقن الطرفان أنّ الخطوة الجديدة التي تمّ تدميرها هي الانتقال من السياق القولي إلى الشكل الكتابي. وهو ما سوف تطرحه هذه الورقة البحثية من خلال الاشتغال على نصوص جزائرية معاصرة في المقام الأول.

الكلمات المفتاحية : تشكيل، الكتابي , البصري، شعر، جزائري، الدلالات .

Abstract:

The modern poetic text has shifted in the midst of continuous, permanent and confirmed poetic experimentation from poetic words, and the emotion of the poetic image to the multiple formations carried by the text / writing. Text components. It can be said that, with the plastic poem, the poet and the reader became aware of the issue of

المؤلف المرسل: أ. قواوي الزهرة omellaagaouaoui@gmail.com

*جامعة البويرة omellaagaouaoui@gmail.com

* جامعة البويرة n62benalia@gmail.com

writing, with its spatial frameworks, its apparent spaces, its solid lines, its indicative linens, its suggestive margins, and its bright colors. This will be presented by this research paper, working primarily on contemporary Algerian texts.

Keywords:
Formation, written, visual, poetry, Algerian, semantics

*** *** ***

مقدمة :

عرف الموروث الشعري القديم نظاما يمزج بين الشفاهي والكتابي، ويعتمد في بنائه الشكلي نظام التوازي التام بين شطري البيت الشعري في القصيدة، ولم يتسن للشعراء مخالفة هذا النسق المتوارث عليه إلا في الشعر المعاصر أين ظهر شعر التفعيلة، وبدأ الانزياح عن قوانين صارمة تحكّمت ردحا من الزمن في القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل، فأصبح للشاعر مطلق الحرية في تشكيل سواد كتابي، يتوزع على بياض إيحائي، يسمح بتعدد دلالي، يمكنه من استغلال المساحات البيضاء، وتقطيع الكلمات، وتلوين النص بعلامات الترقيم، مختلفة الرسم والدلالة. وهو ما صرح به أحد الدارسين بقوله: أننا مع القصيدة الحديثة « بتنا نبصر القصيدة قبل أن نقرأها»[1].

وإذا تأملنا القصيدة / النص فإننا نلحظ أنّ هذا التحوّل قد تمّ فيه تفكيك الشكل كاملا، وهو ما عبرّت عنه الجيوسي بمصطلح الخطوة الكبرى، وهي الخطوة التي حدَت بالنص إلى نقل الإيقاع من وضع الأذن، إلى خلق نوع من الإيقاع البصري المساوق لإيقاع الجمل والأفكار[2].

ثمّة، أمور كثيرة تغيّرت، وفق هذا الانتقال، وحتى الاهتمام بالتكوين الشّكلي للنص أصبح له معانٍ، ومدلولات تجريدية، وغامضة، فاللّا شكل طافح، ومسيطر على أغلب كتابات شعراء الممارسة والتجريب، والبياض الذي همّش في السابق، أو وضع الصفحة الذي كان منسيا، سيصبح عنصرا ذا دلالة في تحديد وضع النص، وفي بناء إيقاعه[3]. لذا صارت جميع المستويات الجمالية والدلالية تعمل لصالح الكتابة، « فلم تعد اللغة وحدها،

هي إمكان إنجاز النص. فاللغة برغم ما تمثله من قوة في تشكيل هذا المنجز، أصبحت ممكنا من ممكنات الكتابة »[4].

ووفق هذه التطورات التي حصلت في مستوى الكتابة الشعرية، ومقترحاتها الجديدة، تطمح هذه الدراسة في قراءة التشكيل الكتابي، وتوظيفات المدوّن منه، أيا كان نوعه، ومراميه، وآثاره.

1- البياض والسواد:

اشتغل بعض الشعراء على هذه التقنية بصورة لافتة للنظر في أغلب قصائدهم؛ أين كان بياض الصفحة عنصرا بارزا، له دلالته في تحديد وضع النص. وتعني هذه الآلية التجريبية « إدخال الصفحة في بنية النص، لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي، أو تجسيد دلالة الفعل بصريا.»[5] بينما يمثّل السواد خطية الكتابة، وقد يساهم كذلك في« مدّ النص بإمكانات واسعة؛ للخروج من مأزق العماء الذي أصاب الرؤية النقدية التي ظلت في قراءاتها للنص تحتكم للمكتوب والخطي فقط» [6].

واللافت للنظر أنّ تعانق بياض الصفحة مع سوادها، نتج عنه نماذج اخترقت سلطة فضاء الصفحة، لغاية قصوى هي إشراك العين في كشف حيل المكتوب وألاعيبه،

إنّ لجوء الشاعر إلى هذا الشكل الكتابي أدى حتما إلى استغراق القصيدة الواحدة عدّة صفحات من الديوان؛ أيْ أن النص خرج من إطار الصفحة المفردة إلى استخدام الصفحات المتعددة، لتمثل قصيدة واحدة.

2- **التشكيل البصري بالرسم الهندسي:**

تُعني هذه التقنية في إطار التجريب الشعري الجديد بمختلف « الشكول أو الرموز التي تنتمي إلى علمي الهندسة والرياضيات»[7]، هو ينقسم إلى قسمين؛ الأول مفاده أن الأسطر الشعرية تشكّل في التحامها بعضها البعض شكلا هندسيا معينا(دائرة، مربع، خط منكسر، مثلث)؛ أما الثاني يتجسد من خلال توظيف أرقام ورسومات (طلاسم) حسب رغبة الشاعر.

وعند العودة إلى النصوص المختارة نلحظ استخدام الشعراء لكلا النوعين.

1.2- التشكيلات الهندسية:

1.1.2الخط المضلّع:

يظهر ذلك في معظم قصائد الشاعر عز الدين ميهوبي في ديوان" عولمة الحب عولمة النار" في النصوص التالية: شاهد ، الغليون، النهر، ماجدة، مناجاة الملاك الغائب، ريحانة الدم، الريح. وهذا نموذج من نص" عولمة الحب عولمة النار" في قوله:

أطلّ النهار..

رأيت البنفسج يذبل في شفة امرأة نازفة

قال لي ظلّها:

إنها منذ عشرين عاما هنا واقفةٌ..

قلت هل عادةٌ هي أم نزوة راجفة؟ (8)

إنّه شكل ذو نسق كتابي، تنمو فيه التراكيب نموا، يتناوب بين الطول تارة والقصر تارة أخرى، ما يجبر المتلقي على استكناه دفقة من الانفعالات والتأوهات والانكسارات المتناوبة، نزولا وصعودا، الأمر الذي يتماثل وفكرة الشاعر المبنية أساسا على تسريد الحدث الشعري عن طريق الوصف والحوار.

فالشاعر يرصد حالة اليأس الذي أصبح فعلا روتينيا يعيشه الجزائريون في تسعينات الجمر والنار، ها هي ملامحه بادية كل صباح في وجه امرأة ذابلة، حائرة تنتظر منذ وقت طويل قدرها، وحلمها الجميل.

والشكل نفسه يمارسه مشري بن خليفة في ديوان "سين" من قصيدة" شتات"، يقول :

أُلملم شتات الروح

وأدثر القلب المفجوع بالصقيع

أزيّنه بالحناء

أحدّق في الكلام الذي يأتي من فجر الأغاني

يندفع البكاء

في فراغ الأشياء

في صمت الشعراء[9].

يدلّل عنوان القصيدة على شتات نابع من روح الشاعر، والذي انعكس بدوره على شكل تكوين الجمل الشعرية، تكوينا مضطربا دالا على روح مشتتة، وقلب مفجوع، متجاوزا الألم والوحدة والفراغ ليصل إلى أسمى مظاهر الزينة، ويصبح عروسا مقدّسة قداسة الحناء الجميلة، إذا هي الكلْمة ترفع الشعراء إلى مقامات القداسة أيضا بالصمت والحكمة بكونها علامة الشعر ونبراسه ، وصوته الشجي الخالد. فالروح لا تتوازن إلا بالشعر، هو عنوان الحقيقة والخلود.

3.2.2-شكل المثلث:

يظهر بشكل واضح في قصيدة " قلبي يحدثني " لـ عاشور فني:

قلبي يحدثني ويختصر الكلام

ويقــول: ضاعت (تشكل الأسطر مثلثا قاعدته في الأعلى من في السطر الأول)

والسلام [10].

تجسّد هذه الأسطر شكل مثلث، قاعدته إلى الأعلى، ورأسه إلى الأسفل دلالة على أنّ الشاعر قد عرف طريق الحقيقة الذي ما هو إلا ذلك الصمت البليغ، عنوانا لاختصار كل الكلام، إنّه حديث القلب الذي يلخّص كل الحياة في لحظة تأملية فارقة يدركها الشاعر، ويعيها ، فإذا كان للكلام دلالة، فإن للصمت دلالة أيضا، وقد تكون دلالته أصلح[11] . إنها آلية تُستخدم لتوزيع الطاقة الكامنة في الذات الشاعرة، وحسن انتشارها خلال مسار الأسطر الشعرية.

2.2.2-شكل المستطيل:

و نقصد به أن الأسطر الشعرية تنتظم في شكل هرمي، بحيث تطول المسافة البصرية عموديا، ويستعين به الشاعر ليربط بين الدلالتين البصرية والصوتية، يقول حكيم ميلود:

كوني ليَدي أكثر من لمسها

لعيني أكثر من لمـــحها

لأذني أكثر من سمعـــها (تشكّل هذه الأسطر مستطيلا ،انظر الشكل عموديا)
لقلبي أكثر من نبضـــــه
لخطاي أبعد من تيهـــــها
وكوني لي مفازتي الباقيـــة[12]

التزم المقطع توزيعا منتظما يقوم على تناوب الأسطر الشعرية، ممّا يسمح لعين القارئ أن تشكّل شكلا هندسيا هو المستطيل، بحيث يتلاءم هذا الشكل مع رؤيا الشاعر لموضوعة المرأة التي تغلب على نصوص الديوان، ولعل هذا الغوص في عالم المرأة هو ما دفع بالشاعر إلى اعتبارها خطا رئيسيا في توجهه الفكري الذي اختاراه، إنّ الصورة الشعرية مبنية على التشاكل اللفظي، محدثة إيقاعيا داخليا، وهو ما حذا به انتقاء الألفاظ التالية: لمسها، لمحها، سمعها، تيهها، لتقدّم صورة الرؤيا/ المرأة التي يعيشها الشاعر في عالم المثالي.

3 - علامات الترقيم :

لعلامات الترقيم أثر يكمن في ضبط الدلالة أثناء القراءة، والتلاعب بها من خلال غيابها وتغيير أماكنها؛ ما يؤدي إلى انفتاح الدلالة وكسر أفق توقع القارئ. ومن بينها نذكر:

1.3-نقط الحذف:

تعرف بأنها ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر، توضع على السطور متتالية أفقيا؛ للإشارة إلى أنّ هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة[13].

و قد وظفها الشاعر محمد الصديق بغورة قائلا :

هل عرفتك حقا.. هل أعرفك حقا.. هل سأعرفك حقا؟
لا أظن .. فأنت[14]

دلّت هنا على محذوف لم يُرد الشاعر ذكر اسمه، وقد توزعت النقط المحذوفة في النص على دلالتين متضادتين؛ الأولى تتعلق بصورة الفتى التي ينتظره الشاعر، ويتصوره كما يرغب. أما الثانية فشكّلت عنده خيبة أمل بعد طول انتظار.

وفي قصيدة: (أحمد فؤاد نجم/ الشيخ إمام) تبدو نقط الحذف بصورة واضحة؛ إذ غابت لغة الشاعر وراء نقط الحذف:

فلسطينية...

مازالت مثلما أخرجتها من صمتك

من شريان الحرف

قبالتها قبعت كومة نار

هناك... هنا...

(لا تخدعني ألوان الأعلام

أرقام القتلى تقنعني بمأساة المأساة...)[15].

لم يجد الناص الكلمات الملائمة لوصفه بها، فمن شدة بشاعة المشهد لجأ إلى تقنية استخدام نقاط الحذف لعلّها تنقص من وحشة المكان، وخراب المشهد.

2.3-علامة الاستفهام :

وهي علامة توضع في نهاية الجملة السؤال؛ أي الدالة على الاستفهام، واستخدمها الشاعر علي بوزوالغ في قصيدة "النّحن" في مواضع كثيرة، بل بنيت القصيدة أساسا على الاستفهام، يقول:

ما السمّاء؟

ما الهواء؟

ما الدّواء؟

جهنم مشوي

وليمة إذن

أين شوكتك؟

أين سكينك؟

خدعتك

عدة الاتهام

ما الحبيبة؟

ما العشيقة ؟

ما الصديقة ؟

مهبط الملح في تاريخ الطعام.

ما الطريقة ؟

ما الوثيقة ؟

ما الحقيقة ؟

النحن يرافق الميت إلى بيت العزاء.[16]

تشتغل القصيدة من بدايتها إلى نهايته، وفق نظام المتواليات الاستفهامية، يكون القصد من ورائها تحفيز، وإثارة المتلقي على التقاط المغزي الفكري والجمالي.

ويواصل الاستفهامات الملحة ؟

ما الطهارة؟

ما الفقارة؟

ما الحضارة؟

إذا لم تكن النحن يتجه إلى يسار القبيلة

كي يرى وطنا في حليب الأياب[17].

لقد دلت هذه الاستفهامات المتتابعة على حيرة شديدة، وتساؤلات جمّة، وبحث وجودي في سؤال الهوية، باعتبارها مسألة ملحة لدى الشاعر. إنه ينطلق من أبسط الأشياء، ثم يتدرج إلى أعمقها، ليلوح له السراب حين تغيب أدنى حقوق الممارسة الإنسانية.

4.3-العلامات الرياضية (الأرقام) :

تبرز العلامات الرياضية كظاهرة طباعية جديدة، أملتها لغة الكتابة و الحاسوب، حيث « أصبحت الأرقام أداة إنتاجية تؤدي مهمتين هما (الوصل والفصل)، على صعيد واحد، فقد أكثر الحداثيون من ترقيم فقراتهم الشعرية لإعطائها حق الاستقلال الإنتاجي أولا، ثم اتخاذ التتابع الرقمي أداة ربط بين الفقرات ثانيا » [18]

تتجلى لعبة الترقيم بصفة واضحة في قصيدة " بيانات سبعة لمواطن بين ضفرين" للشاعر محمد الصديق بغورة ، بحيث رُقمت البيانات برقم من واحد إلى سبعة :

-1

هنا تثور الأزمنة

يمور بالناس دوار الأمكنة

تراه المستحيل ماثلا

ومستحيل أن ترى الأمور الممكنة

-2

هنا تراب الناس للخناس

سماء الناس للوسواس

هنا الصحراء كنزنا " الحاد " الذي بفضلكم

قد صار بعد شهر فقرا " مزمنا "

3- إن كان ذا يا سادة (ولستم سادة في الأصل)

لكنه تجوّز في سطر

إن كان هذا عصركم

فإنني أرفض هذا العصر

لأن عصرا فيه ظلكم

بأي حال لن يكون عصرنا[19]

يبدو أنّ هذه الأعداد تنبه السامع وتدعوه للعد، وتأمل شروط البيانات السبع التي يحلم كل مواطن بسيط، من عامة الشعب بتحقيقها في وطن أُستنزف، وصُودر، ونُهبت خيراته.

كما حملت دلالة الإيجاز والاختزال، فرُسمت أرقام بدل حروف. ووُظفت على شكل معطيات بصرية ذات طاقة تصويرية ذهنية، يلتقطها المتلقي بمجرد إبصاره لها.

4-الترديد اللغوي:

يدخل الترديد اللغوي ضمن الإيقاع الداخلي للنص وهو بذلك « يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر

على أعماق النفس، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة»[20]. ويمكن أن يلاحظ الترديد اللغوي في الحروف، والألفاظ، والعبارات، ولكن كل منها له وظيفته، وإيقاعه، ودلالته، ومقصديته في السياق الشعري المراد لدى الشاعر المعاصر.

وردت تقنية الترديد اللغوي في قصيدة: "محمد في قريتي" للشاعر أحمد عاشوري ، وهذا نموذج على ذلك :

محمد في قريتي يفشي السلام
محمد في قريتي يعلم النظام
محمد في قريتي يعلم الإخاء
محمد في قريتي يعلم الإباء
يحثنا على العمل
يبارك السواعد السمراء
ويلعن الكسل[21]

إنّ تكرار كلمة (محمد) أربع مرات في المقطع الشعري يعد ظاهرة لافتة في النص، تبعث على التساؤل، ما الذي يجعل الشاعر يركّز بناء نصه على كلمة دون غيرها، ولعل مرد ذلك عائد إلى دور هذه اللفظة في تشكيل الرؤية الشعرية، وملء المعنى الشعري المراد، والذي يبحث الشاعر عن إيصاله إلى متلقيه، وللتدليل عن ذلك، فإن كلمة محمد المهيمنة، صارت هي الصورة الشعرية ذاتها، لأنّ كلمة محمد أصبحت رمزا للأمة جامعة، واختصر اسم محمد، لقب النبوة، والقداسة إلى كل الذين يتحلون بأخلاق النبي الأعظم.

وختاما لهذه الدراسة يمكن استنتاج جملة من الأمور، لعل أهمها:

- التشكيل الكتابي ظاهرة جديدة، راهن عليها الشاعر المعاصر، وهو الأمر ذاته الذي استرعى انتباه شعرائنا الجزائريين في سبيل إغناء نصوصهم فكريا ودلاليا.

- عُدّت تقنيات التشكيل الكتابي مفاتيح تجريبية، لا بد أن يعيها الناص في إطار البحث عن طرق و آليات مستحدثة، تسهم في مواكبة العصر وتحولاته الجديدة، علميا وتكنولوجيا.
- يمكن القول أنّ هذه التشكيلات الطباعية والبصرية لها حضور قوي في ذهن القارئ ، من حيث الدلالة، إذ تساعده على الذهاب بعيدا قراءة وتأويلا.

5. الهوامش:

1 - شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص26.

[2] - Bernard suzane, poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours , libraire nizet ,1° édition, paris 1959. op.cit 316.

[3] - صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012 ، ص 211

[4] - صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص 212.

[5] - - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004 ، ص 161.

[6] – صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص 211.

[7] - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 33.

[8] - عز الدين مهوبي ، عولمة الحب عولمة النار، دار هومة للنشر، ط1، 2002 ، ص 166

[9] مشري بن خليفة، ديوان سين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002

[10] - عاشور فني، أخيرا أحدثكم عن سماواته، منشورا ت ANEP ، الجزائر، 2013، ص 125.

[11] - ينظر: خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ ط، 2000، ص 36

[12] - حكيم ميلود، امرأة للرياح كلها، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2000، ص 39.

[13] - ينظر: عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، أفريقيا الشرق، طرابلس، 2002، ط1، ص119.

[14] - محمد الصديق بغورة، زجاجة أخرى للبحر، دار النشر جيتلي، برج بوعريريج، ط1، 2014، ص 55.

[15] - المصدر السابق ، ص 157-158.

[16] - أبو بكر زمال، الصوت المفرد، منشورات البيت، مطبوعات حسناوي، الجزائر، 2009، ص72

[17] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[18] - علاء الدين ناصر علي، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص العربي الحديث، مجللة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 29، 2017، ص 116.

[19] - محمد الصديق بغورة، زجاجة أخرى للبحر ص138-139-140.

[20] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، بيروت ، 1983، ص277.

21- أحمد عاشوري، عاشوري أحمد، لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص 52.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊