Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد 03: رقم 22 ديسمبر 2022 صفحة من : 82 إلى 94

مدى تأثير التشكيل البصري على القارئ في حضور التشكيل الإيقاعي، شعر "عقاب بلخير" أنموذجا

The effect of the visual composition on the reader in the presence of rhythmic composition, the poetry of "OGAB Belkheir" as a model

المؤلف الأول[1]* محمد أمين باكري

ema.bakri@univ-blida2.dz

كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2 علي لونيسي، البليدة. الجزائر

Article info معلومات المقال

تاريخ الاستلام: 07/ 02/ 2022 .
تاريخ القبول: 26./ 02/ 2022.
تاريخ النشر: 15/ 12/ 2022

الكلمات المفتاحية:
التشكيل البصري، الشعر المعاصر، التلقي المرئي الشعري، عقاب بلخير

Abstract ملخص

نحاول من خلال هذه الورقة البحثية دراسة بعض النّماذج الشعرية للشّاعر "عقاب بلخير" وذلك عبر البحث في تأثير التّشكيل البصري على المتلقي وتنمية ذائقته وفق ما يقتضيه العصر، فالشّاعر المعاصر ابتكر لنفسه أسلوبا جديدا للتّـعبير عن رؤاه و أفكاره بعد ما تبيَّن له أن الصّورة السّمعية لم تعد قادرة على تبليغ رسالته، فلجأ إلى هذا التّشكيل البصري في محاولة منه لمغازلة المتلقي وإقحامه في النّـص الشعري و إثارة مواطن الجمال لديه والعزف على أوتارها بالاعتماد على تشكيل صور بصرية مكثّفة ذات إيحاءات غنية بالدّلالات دون إغفال الحضور الدّائم للتّشكيل الإيقاعي في الشعر، لتُختتم ببعض النّتائج المُتوصَّل إليها.

Key words:
Visual composition, contemporary poetry, visual reception of poetry, Oqab Belkheir

Through this research paper, we try to study some poetic models of the poet "Oqab Belkheir" by looking for the effect of visual composition on the receiver and developing his taste according to the requirements of the times. Indeed, the poet has invented his own new style to convey his thoughts after being convinced that the audio image is no more capable of conveying his message. Hence, he resorted to this visual form in an attempt to attract the receiver and involve him in the poetic text and stir its beauty and play its strings by relying on the formation of intense visual images with suggestions rich in semantics without neglecting the permanent presence of the rhythm in poetry. We concluded with some results attained..

[1] المؤلف المرسل : محمد أمين باكري

1. مقدمة:

يمكن القول أنّ التجربة البصرية من التحوّلات اللاّفتة في منظومة الشعر العربي المعاصر، إذ نقلت القارئ للمنجز الشّعري من التّلقي السّمعي إلى التّلقي المرئي، حيث لم يعد المعروض نصّا، بل صار إلى جانبه فضاء شكلي ذو دلالة مضمّنة من قِبل الكاتب، لذا فإنّ ما اشتمل عليه الخطاب الشّعري العربي المعاصر من نماذج شعرية معاصرة حاملة للتحوّلات الجمالية والتعبيرية الجديدة، لسبب كفيل للدعوة في البحث في مدلولاتها المتعدّدة.

فالشّاعر المعاصر ابتكر لنفسه أسلوبا جديدا للتّـعبير عن رؤاه و أفكاره بعد ما تبيَّن له أن الصّورة السّمعية لم تعد قادرة على تبليغ رسالته، فلجأ إلى هذا التّشكيل البصري في محاولة منه لمغازلة المتلقي وإقحامه في النّـص الشعري و إثارة مواطن الجمال لديه والعزف على أوتارها بالاعتماد على تشكيل صور بصرية مكثّفة ذات إيحاءات غنية بالدّلالات دون إغفال الحضور الدّائم للتّشكيل الإيقاعي في الشعر، ولعل هذا الحضور القوي لهذا النمط من التعبير بالصورة لدافع قوي للتساؤل عن مدى تأثير التّشكيل البصري على المتلقي في حضور التّشكيل الايقاعي؟ و أين يتجلى التشكيل البصري في شعر عقاب بلخير؟ وما أبرز دلالات حضوره في شعره؟

2. التّشكيل البصري: المفهوم – البدايات والتحوّل

1.2 لغة:

بالعودة إلى الجذر اللغوي في المعجم الوسيط لكلمة "(شكل- تشكيل) نجدها تدلّ على أن معنى الفعل يتصل بالجانب التّصوري والتّمثيلي (تشكل، تصور وتمثل)[1] .أمّا في لسان العرب فقد جاء تعريف هذا المصطلح لغويا كالآتي: "يشتق التشكيل من الجذر اللغوي (شكل) والشكل بالفتح: الشبه والمثل، و الجمع أشكال و شكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء : تصور، وشكله، صوره وشكّلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت سائر دوائبها، وتشكل العنب: أينع بعضه، وشكل الكتاب وأشكله: أعجمه. وشكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب، وأعجمت بشكل الكتاب إذا نقطته"[2].

ما يمكن قوله أنّ جل المعاجم التي تتناول هذا المصطلح من الناحية اللّغوية (شكل-تشكيل) تكاد تتفق على أن معنى الفعل يتصل بالجانب التّصوري و التّمثيلي.

و من خلال التّأمل في المفهوم اللّغوي لمصطلح التّشكيل ندرك أنّ البعد البصري يكاد يهيمن على فضاء حركة المعنى و دلالاته في هذا المصطلح، وذلك أنّه يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة، وعليه يكون التّشكيل البصري هو كل ما يصنعه النّص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر /العين ، أم على مستوى البصيرة /عين الخيال[3]

2.2 اصطلاحـا:

بالعودة إلى البحث في الجذور المفهومية لمصطلح " التشكيل" فسنجده من خلال الثقافة النّقدية الأدبية المكتوبة ذو صلة بالثنائية القديمة (الشّكل والمضمون) التي هيمنت لفترة طويلة على فعالية حركة إشكالية المعنى النّصي في المدونة النقدية القديمة، ومع التّطور الثّقافي والرؤيوي والمنهجي الكبيـــر والواسع والعميق في المدوّنة النّقدية الجديدة، حيث تم نقل النّظريات والمفاهيم والمصطلحات إلى منطقة إدراك تلقٍ جديدة؛ حيث تم استبدال ثنائية (الشّكل والمضمون) التقليدية (الكلاسيكية) بثنائية (التشكيل والرؤيا) الجديدة، وبالتالي تحول " الشّكل بمعناه المجرّد والبسيط والأحادي إلى (التّشكيل) بمعناه المركب والمعقد والمتعدّد، وتحول المضمـون بمعناه المباشر والكمّي والقصدي إلى "الرؤيا" بمعناه الكمـّي والنّـوعي واللاّقصدي، وبالتالي يمكن القول بأن التّشكيل هو الشكل في وضعية صيرورة وتمثل دائم ومتموج للرؤيا[4].

إنّ التّشكيل البصري كظاهرة فنية في القصيدة يساهم بشكل كبير في إنتاج الدّلالة بعدّه شكلا غير قار فهو متحور متحول لا يقبع على حال واحد ولا على أنموذج بعينه وبهذا فهو يعطي للشّعر تشكيلا ثائرا بالفنون التّشكيلية إضافة إلى هذا فهو يعمل على بثّ ديناميكية حيوية في القصيدة عن طريق المزاوجة بين المنطوق والمرسوم إن صحّ التعبير.

لقد مرّت القصيدة العربية بشكل عام قديما بتغييرات يمكن أن تدخل في ظاهرة التّشكيل البصري، ولاسيما تلك التغيرات التي طرأت على شكل القصيدة في العصر الأندلسي، من مثل: الموشّحات، والتشجير، المسمطات والتختيم[5]، أما في الشعر العربي الحديث فإن ظاهرة التّشكيل البصري قد برزت إلى الوجود بشكل جليّ، فقد راح بعض الشعراء في الخمسينيات و السّتينيات يوظفونها في قصائدهم بشكل مبالغ إلى الحدّ الّذي جعل بعضهم يعدّ القصيدة الحديثة شكلا قبل كل شيء، و يشير بعض الدّارسين إلى أن مدرستي السريالية والدادية قد أسهمتا في هذه الظّاهرة، لأنهما يميلان إلى استغلال طاقة التّشكيل البصري للتعبير عن مذهبيهما، وخصوصا في لعبة السّواد والبياض على الورق[6] .

هذه التغيرات السالفة الذكر لم تكن القصيدة الجزائرية المعاصرة بمنأى عنها، فقد تغيّر الفضاء النّصي فيها، و لم تعد تلك الألفاظ اللّسانية الدّالة فقط، بل استحالت امتزاجا لتشكيل مجسّم على بياض الورقة، داعيا الطّاقة البصرية للكشف عن دوالّها و دروبها، أصبح يُخبر عن طرق الإلقاء، و يبرز محطّات للوقفات ضمن النّص الشّعري، و يحدد تدّفقات الأسطر الشّعرية بشكلها التراكبي التعاقبي "وخصوصا و أنّ الأمر يتعلّق بإدراك المعطى نفسه عبر حاستين إدراكيتين أساسيتين: (العين و الأذن)، إذا ما سلّمنا بالصلة الوثيقة بين الزّماني و الفضائي فإن الفضاء و هو ينظم العناصر في ترتيب و توازٍ نمطي متشاكل، أدعى بالضرورة أيضا لمتعة العين وإيلاعها بالنظر إلى الشيء، بحيث توازي لذة العين لذة الأذن، ومتعة الاستماع متعة النظر"[7]

لقد أصبح بناء المعنى في الفضاء النّصي للقصيدة يستند على ثنائية (اللّفظ/الشّكل)، مما أقوى الطّاقة الدّلالية و أكسبها كثافة و سمكا، و هذا ما جعل "القصيدة الشّعرية قصيدة مرئية، فحدث التّمازج بين اللّغة والصّورة واختلطت العلامات اللّغوية بالرّسوم والأشكال و أصبحت القراءة تذهب من الصّورة إلى النّص وتعود من النّص إلى الصّورة لإحداث التّواصل"[8]

3. المتلقي و التّشكيل البصري للنّص الشّعري:

للشّعر علاقة وطيـدة بالصـورة المرئية حيث"إنّ المقتفي لفنّ الشّعر و علاقته بالصّورة وثقافة المرئي، سيكتشف – لامشاحة- ذلك التّجاذب و التّماهي بين هذين القطبين العظيمين، لما بينهما من تعاون ذهني و مادّي لافت، ما جعل النّاقد (ريجيس دوبري) يصرّح بشرعية و تكامل و تراسل الشّعري بالمرئي، فقال: (إنّ الشعراء الجيّدين يدرّبوننا على النظر أفضل)، و بالمقابل فإن النّص الشعري مدعو للانخراط في منظومة الصّورة و التّراسل معها، ذلك أنّه أدب لا يُسمع فقط بل لابد أن يُرى"[9].

ثم إنّ التّشكيل البصري يفارق الشّكل من حيث الجدّة والعلاقة بالمضمون، حيث أنّ المضمون في هذا المجال هو الذي يحدّد شكله و يخلقه بحسب المعطيات التي تحيط به، فإذا كان الشكل معيارا قبليا فإن التّشكيل البصري ذو ارتباط وثيق بالثّقافة الآنية المعاصرة في تمظهراتها المختلفة؛ و التي تتيح الكثير من الأدوات لتخرج شيئا غير مألوف لدى القرّاء، لذا فإن التّشكيل يتيح مجالا غير محدود للمضامين الرؤيوية التي تعكس للحقائق المماثلة في التّكون، لأنه في حقيقة الأمر يقدّم للقارئ كل ما يحمل دلالة و تأويلا بدلا عن ما هو قابل للاستهلاك، إضافة إلى هذا فالتّشكيل البصري يبرز أهمية الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري و إيلائه الاهتمام البالغ، و دلالة توظيفه في الأعمال الإبداعية بكونه (تشكلا) لأن عملية الإدراك أو التّلقي الأولى إنما تتجه إلى الشكل العام، لا على الاشتغال على الجزئيات مثلما ذهبت إليه النظرية الجشطالتية، فهو لا يطابق مفهوم الكتابة فحسب، لأنه يتضمن ما يفيض من عملية تحويل المنطوق إلى مكتوب[10].

لا شكّ أنّ المتلقي يتباين تفاعله بين القصيدة الشّعرية القديمة، و قصيدة التّـفعيلة الحديثة، فمن المألوف في الشعر العربي كله أن يكون البيت تاما في حدود شطريه، وكان ذلك يحفظ للبيت عزلته و يعصم القارئ من الالتباس، أمّا القصيدة الحديثة القائمة على نظام التّـفعيلة فلم تعد رديفة للمنبر، أو ملازمة للأداء الصوتي، لذا راح الشّـاعر فيها يستعيض عن الطّـاقات الإنشادية بالتّـقنيات البصرية للنص المكتوب، متكئا على تقنيات متعددة لإيصال المعنى للمتلقي والتّـأثير فيه بعيدا عن التأثير بالإنشاد، عن طريق البصر فالعين توصل الرسالة للقارئ وتحثّه على التفاعل مع النص المقروء وكأنه مسموع، ومن هنا نجد الشاعر يستغل المساحة البيضاء و يتفنن في التشكيل البصري، و قد أعانه على ذلك الطباعة و أدواتها إذ مكّنت من إجراء التشكيلات البصرية لتجسيد المعاني والدلالات[11].

لقد"أدرك الشعراء أهمية الإخراج في التأثير على النّص من خلال وظائفه الرّئيسة المتمثلة في جذب القرّاء،باستغلال المداخل المرئية اللاّزمة لعمليات الجذب؛ وذلك تبعاً لقدرتها على شدّ انتباه القرّاء،و تسهيل القراءة بتهيئة أفضل فرصة تعرض أمام القارئ بما يتناسب مع النظرات السريعة المبنية على ضيق وقت القراء المعاصرين حيث يتعين أن تؤدي هذه النظرات إلى الإلمام بأهم الوحدات المنشورة في

الصفحات بما يسهل وصول القراء إلى الوحدات التحريرية التي تلبي احتياجاتهم الاتصالية والناحية الجمالية؛وذلك بالتركيز على جوانب معينة من النص وإعطائها أهمية من شأنها دفع المتلقي إلى التّعاطي مع النص بصرياً،وإدراك مراد الشاعر"[12]

4. تجلّـيات التّشكيل البصري في شعر "عقاب بلخير":

في محاولة للتحرّر من قيود الكتابة الشّعرية التّقليدية، انتقلت القصيدة البصريّة من الأداء الشّفهي (المسموع) إلى المرئي (المطبوع)، وهذا ما نلتمس أثره في عديد قصائد شاعرنا الكبير (عقاب بلخير)، والتي تضمّنت أنماطا للتّشكيل البصري بتقنياته المختلفة ، نحاول أن نعرض لبعض ما ورد منها في شعره ونخصّ بالذكر: (ديواني سباخ و تحوّلات)

1.4 البياض البصري:

يوظّف شاعرنا في خطاباته الشعرية البياض على اعتباره نصا موازيا داخل النّص المكتوب، حيث يجد القارئ نفسه وفق هذه التقنية إزاء نصين أحدهما حاضر في الكتابة و آخر غائب في البياض، و أمام هذه اللعبة الفنية بين السواد والبياض تحدد كفاءة المتلقي (القارئ) في البحث عن الدلالات الموزّعة بين المنطوق و المكتوب. يقول بلخير في ديوانه (سباخ):

"سباخ

حيث تكون الشطوط المالحة وحيث تكون الحياة فيها

انكشاف

-1-

سباخ سباخ

على مشرِف الأفْق تحملني

لطريق الرحيلِ

رياح تهدهد أغنية الموت فيها

وترسل عذب النداء إلى

قدر المستحيلِ

مجالٌ لكلّ الدّروب ومتّسع للرّؤى

موعدٌ للقاء القصير الطويلِ

نداء إلى حيث مملكة الانتظار

ترافقني بخطى الموت و الحلُمِ المنتهي

في عيوني

تظلّلني بنداء كخطّ السّراب

على وجهها الذهبيّ

وتلحقني بمناديلَ من ظلّها المستطيلِ"[13]

نلمس توظيفا مكثفا لمساحات شاسعة من البياض، فالبياض لم يعد فراغا عفويا كما ألفناه في القصيدة التقليدية العمودية، بل استحال في التجربة الشّعرية المعاصرة ذو دلالة عميقة، وعنصرا رئيسا من عناصر النّص البصري لإنتاج الدّلالة، باعتباره عنصرا استفزازيا للقارئ داعيا إياه للبحث عن دلالاته في سياق النّص.

2.4 الطّـول السّطري المتفاوت:

حيث نجد لهذه التقنية حضورا في نصوص شاعرنا(بلخير)، إذ تتفاوت الأسطر الشّعرية الموازية لتفاوت الموجة الشعرية المتدفّقة عبر كل سطر شعري، وبهذا تكون المسافة السّطرية غير متكافئة من حيث الابتداء والانتهاء، يقول في ديوانه (تحولات):

"وحده و الزّمنْ

كلنا لم يهنْ

إنّما هان من يُرتهَنْ

وابتدت..

كل أحلامها في النكوص.. نمتْ

فوق دالية الوقت..أشجارها انتشرتْ

وتمايل شعر على كتفها..

كبرت..

وابتدتْ

كل أحلامها في الصدود ومن جرحها

انبعثتْ..

صورة للورود.. ووجه لطلّ الندى

عذبة مثل كل الشموس..ونوّارة..

في شطوط النهرْ"[14]

لقد استطاع الشّاعر (عقاب بلخير) أن يصوّر لنا كقراءة ذلك المشهد الفنّي الذي تضمّن العديد من الأحداث عبر العديد من الصور المكثفة موظفا تقنية التفاوت الموجي في طول الأسطر الشعرية، حيث استثار من خلال هذا الشّكل الكتابي حاسّة البصر لدى المتلقي، وجعلها تربط بين حركة السّطر المتناقصة والدّلالة اللّغوية للنّص.

3.4 الرّسم بالخطّ:

وهو الآخر من التّقنيات التي عمد الشّاعر على توظيفها في نصوصه الشّعرية والتي تظهر في صور لغوية شكلية مختلفة، فنجد منها مثلا: **مدّ الحروف**: وهذا من خلال تسجيل المدّ الحاصل في الصّوت[15]، إذ نجده بارزا في قول شاعرنا في ديوانه (تحولات):

"وعلى مربطِ الحرف كتْبا تعلمني

أن لي صورا

أن لي عمرا

أن أعينكم

لن تُنيم على دمعها القمرا..

ألعصور على شرفة المنتهى

تتباعد شيئا فشيئا وعصري أنا

بين جسر وجسر يمرُّ"[16]

حيث نلاحظ امتدادا بالألف في الكلمات: (صورا، عمرا، القمرا)، يوحي إلى الاستغراق و إلى عمق الارتباط القويّ وامتداده، هي إيحاء لقوة شخصية الشّاعر ومدى ارتباطه بالكلمة، فقام بنقل هذا الارتباط الوثيق في قالب محسوس (مرئي ومسموع).

4.4 علامات التّرقيم:

و تتمظهر في علامات الوقف، و نجد منها في قول الشّـاعر:

"علمتني الدخول وليس الخروجْ

علمتني الدوارْ

فوق أرض تموجْ

لا أقول الحضارة.. لاشيء لي..

بين صمتي وبوحي انهيارْ

أنا من أنا.. من كان فيّ ومن سيكون؟

لا أنا من أنا

صفحة للبياض وليس السوادْ"[17]

إذ يلاحظ القارئ وجود **نقطتا التّوتر•** المتتاليتين في نهاية بعض الأسطر الشعريّة، وهذا ما يدل دلالة واضحة عن عمق القلق الذي يحيط بالشّاعر وسط هذا العالم المليء بالتّحولات، هو توتّـر لم ينشأ من العدم؛ إذ يتساءل شاعرنا عن ذاته وسط هذا الكمّ الهائل من المتناقضات، حيث نلتمس حيرة وبحثا عن التّموقع وهذا ما تضمنه **الاستفهام♣** الّذي ورد في نهاية السّـطر فجمع ما بين التّشكيل الصّوتي (عن طريق النّبر) والرّسم المطبوع (عن طريق الكتابة).

كما نجد من علامات التّرقيم **نقطة الحذف** (وهي عبارة عن **ثلاث نقاط** متتالية، وتسمّى أيضا نقطة الاختصار)[18] والتي تظهر في قوله:

"جلِّ يا شعر هذا النداء الطويل الطويلْ

لليل يسافر بي

خلف عاصمة الارتداد....وخلف الطلول...

واكتب الحرف يوقظني الحرف أيديَّ مغمورة

بالمداد ورأسي على كتلة من ورقْ

يتراوح بين التراجع والامتداد

غير صمت وراء حشى الكلمات تحركه التمتمةْ"[19]

تُـتيح **النقاط الثلاث** المتتالية للقارئ مجالا لأخذ نفسٍ جديدٍ لمباشرة القراءة من جديد، هو مجال للتّجديد و دعوة للبحث في عمق دلالة الفجوات الظّاهرة بين المقاطع و الكلمات، هي فجوات نصية تنمّ عمّا تختلج به ذات المبدع، وهذا ما رسمه الشّاعر بين كلمات أسطره الشعرية من كلام مبتور باستخدام النقاط الثلاث.

5.4 بنينة البياض*: و التي تُعدّ واحدة أنماط التّشكيل البصري الخاص بتقسيمات الصّفحة؛ حيث يتمّ توظيف مساحة الصفحة في إنتاج دلالة النّص الشعريّ[20]، و قد وجدنا لهذا النّمط أثرا في ديوان (التحوّلات) لشاعرنا عقاب بلخير ويظهر هذا جليا في قوله:

"أنتم الميتون على الطرقات..ابتعدنا..

ولمّا نجدْ

مُدنَا تحتوينا سوى

جُدُرا ليس فيها أحد

الحضارة نائمة تحت رمش العيون..

كلامٌ يُعرِّ ش عصرا وعصرا

يثور بلا كلمة

غير صمت وراء حشى الكلمات تحركه التمتمة"[21]

تتجلّى **بنينة البياض** من خلال إيجاد مساحة من البياض بتوسيع المسافة البادئة للسّطر (كلام يعرِّ ش) والّذي يُعدّ امتدادا لما انتهى بعد السّطر الّذي سبقه للدّلالة على أن ما يُراد التّعبير عنه لم تحتويه الكلمات والألفاظ، فمجاله لا نهائيّ نتيجة لما تحسّه الذّات الشّاعرة من صدق مشاعر إزاء مُحيطها، كما نجد البياض موظّفا في بداية السّطر الّذي يليه.

5. خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية التعريف بالتشكيل البصري ومدى حضوره في الشعر العربي المعاصر وهذا من خلال دراسة بعض النّماذج الشعري المعاصرة للشاعر "عقاب بلخير"، وكذا التّطرق لدلالات حضورها البصري في ظل حضور التشكيل الايقاعي، ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها نذكر ما يلي:

- ما يُلاحظ أن لغة الشاعر (بلخير) البصرية قد أخذت لها مكانا هاما ضمن السّياق اللّـغوي العام لتجربته الشعرية، و هذا ما يستشفه القارئ لأشعاره، حيث يجد نفسه متأملا فاحصا للتركيبات البصرية المختلفة التي نسجها هذا الشاعر.
- من خلال دراستنا لنماذج من نصوص شعرية للشاعر بلخير يتراءى لنا أنّ الشعر الجزائري المعاصر قد تمكّن من التّحرر من قيود الكتابة التقليدية، فكان له حضور قويّ في الدراسات النقدية المعاصرة.
- واكب شاعرنا عقاب بلخير المنجز الشعري المعاصر و نسج على شاكلته قصائد غنية بالصور البصرية المكثّفة.
- يتجلى التّشكيل البصري في شعر عقاب بلخير على مستويين رئيسيين أولهما **العين المجرّدة**، و ثانيهما **الخيال**.
- احتوت الكتابات الشعرية لعقاب بلخير على ممارسات تشكيلية بصرية، سعى من خلالها لتحقيق هدفين رئيسيين هما: **تسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي تسجيلا بصريا** (ذهنيا)، و كذا العمل على **تجسيد دلالة فعل ما تجسيدا بصريا** (مرئيا).
- لم يعد الدّارس للشّعر واقفا على دراسة اللّغة وحدها أو المعنى المحدّد مسبقا بحكم أن التّشكيل البصري فتح آفاقا جديدة للدّراسة جمعت بن دراسة المنطوق و المكتوب معا على اعتبار أن التّشكيل البصري إحضار للصّوت قبل دراسة المكتوب.
- لقد اكتست ظاهرة التّشكيل البصري أهمية بالغة في الإفصاح عن مقصدية شاعرنا وفتح دلالات النّص أمام المتلقي مانحة إياه فضاءً رحبا للتّـــأويل.
- يمكن القول أنّ المنجز البصري في أشعار بلخير يحيلنا إلى واقع مديني حضاري معاصر.

6.الهوامش:

1 – إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، ج1 ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2004، ص493.

2 – ابن منظور لسان العرب، ج3 ،دار احياء التراث العربي، بيروت،1999، ط3، ص 517.

3 – يُنظر: محمد الصفراني: التّشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2008، ص18.

4 – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته و ابدالاته (الشعر المعاصر)، ج3 ،دار توبقال، المغرب، ط1 ،1999 ،ص112.

5 – يُنظر: محمد الصفراني: التّشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص33، ص37.

6 – يُنظر: عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النّص إلى الخطاب(قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2010، ص137، ص138.

7 – محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص137.

8 – محمد الصالح خرفي: التّلقي البصري للشعر، مجلة الملتقى الدّولي الخامس، السيمياء و النّص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، نوفمبر 2008، ص541.

9 – بشير مخناش: التّشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 12، جامعة باجي مختار– عنابة، ديسمبر 2015، ص196، ص197.

10 – يُنظر: معجب الزهراني: لعبة المحور التشكيل في أخبار مجنون ليلى، ج16 ،ع1 ، مجلة فصول، مصر،1997م، ص 229

11 – يُنظر: حنان ابراهيم العمايرة، أماني سليمان: تقنية التفتيت البصري و أثرها في تشكيل بنية النّص الشعري الحديث، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 09، جويلية 2016، ص321.

12 – ترمانيني خلود: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، 2004، ص218.

13 – عقاب بلخير: ديوان سباخ، دار الأوطان، ط1، 2015، ص5، ص6.

14 – عقاب بلخير: ديوان تحولات، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع ، ص4.

15 – يُنظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص110.

16 – عقاب بلخير: ديوان تحولات، ص5.

17 – عقاب بلخير: ديوان تحولات، ص7.

● نقطتا التوتر سمة من سمات الأداء الشفهي تُوحيان إلى التّوقف عن النطق.

♣ الاستفهام سمة من سمات الأداء الشفهي.

18 – يُنظر: محمد الصفراني: التّشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص205.

19 – عقاب بلخير: ديوان تحولات، ص2.

*المقصود بـ (بنينة البياض): إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريا.

20 – يُنظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص151.

21 – عقاب بلخير: ديوان تحولات، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع ، ص15.

7. قائمة المراجع:

- إبراهيم مصطفى و آخرون، (2004) المعجم الوسيط، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- ابن منظور، (1999)، لسان العرب، بيروت، دار احياء التراث العربي.
- محمد الصفراتي، (2008)، التّشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، الدّار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي.
- محمد بنيس، (1999)، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته (الشعر المعاصر)، المغرب، دار توبقال.
- عبد الناصر هلال، (2010)، الالتفات البصري من النّص إلى الخطاب(قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، مصر، دار العلم و الإيمان.
- محمد الماكري، (2010)، الشكل والخطاب، ، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- عقاب بلخير، (2015) ديوان سباخ، الجزائر، دار الأوطان.
- عقاب بلخير(د ت) ديوان تحولات، الجزائر، منشورات التبيين الجاحظية.
- خلود ترمانيني، (2004)، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة حلب، سورية.
- محمد الصالح خرفي(نوفمبر 2008)، التّلقي البصري للشعر، الملتقى الدّولي الخامس السيمياء و النّص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
- بشير مخناش، (2015)، التّشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد 12، من ص193، إلى ص207.
- معجب الزهراني، (1997)، لعبة المحور التشكيل في أخبار مجنون ليلى، مجلة فصول، ج16 ، ع1، من ص225 إلى ص247 .
- حنان ابراهيم العمايرة،أماني سليمان، (2016)، تقنية التفتيت البصري و أثرها في تشكيل بنية النّص الشعري الحديث، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 09، من ص318 إلى ص335.