ASJP
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
Algerian Scientific Journal Platform
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 07، العدد: 02 (2022) ص : 127 - 136

شعرية الكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر

The poetics of visual writing in the contemporary Algerian poetic text

وسيلة مرباح

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)

merbah.wassila@centre-univ-mila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/11/02

تاريخ القبول:
2022/06/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الكتابة البصرية
- ✓ النص الشعري
- ✓ الفضاء النصي

الملخص:

تعالج هذه الدراسة آليات الكتابة البصرية في الشعر الجزائري المعاصر وتجلياتها. بهدف معرفة مدى تفاعل النص الشعري الجزائري المعاصر مع الممكنات البصرية. والكشف عن جماليات الفضاءات النصية الممتزجة بالتشكيل المجسم على بياض الورقة. محاولين الإجابة عن الإشكالية الآتية: إذا كانت الكتابة البصرية تؤدي دورا فعالا في كشف مغاليق اللغة. وعنصرا محوريا في إنتاج المعنى. وتعميق الرؤية. وتوجيه سيرورة الدلالات. فهل أولى لها النص الشعري الجزائري المعاصر هذه الأهمية؟ ومنه فكيف كان إخراج المشهد الشعري بصريا ودلاليا؟

وللوقوف على تجليات الكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر قسمت هذه الدراسة إلى مدخل نظري تطرقت فيه إلى ضرورة الانتقال من السمعي إلى البصري. ومن التقيد بالأحادية إلى الانفتاح على التعددية غير المقعدة. ومبحث تطبيقي تناولت فيه الحضور الدلالي والجمالي للكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر. وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها تعدد مشاهد الكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر. فمنها ما ارتبط بتغاوت الأسطر. ومنها ما تعلق بمساحة الصفحة لتتعدد معها الدلالات المسايرة للداخل الشعوري.

Article info

Received
02/11/2021

Accepted
20/06/2022

Keywords:
- ✓ *The visual writing*
- ✓ *The poetic text*
- ✓ *The textual space*

Abstract :

This study discusses the Forms of visual writing in contemporary Algerian poetry, For the purpose of learning about the interaction of contemporary Algerian poetry with possible spaces, and I tried to answer the following forms, If visual writing plays an active role in detecting the limitations of language and is central to the production of meaning, So how was the visually and semantic release of the poetry scene? In order to look at the manifestations of visual writing in contemporary Algerian poetry, this study was divided into an entry and a researcher. I touched on the need for a shift from audio to visual. and an applied researcher on the semantic and aesthetic presence of visual writing in contemporary Algerian poetry.

مقدمة

تعد الكتابة البصرية إحدى أهم تحولات الحداثة الشعرية، باعتبارها خطاب الانفتاح الذي أحدث خلخلة داخلية وخارجية شملت المفاهيم والنظم، وأخذت منحى آخر في ملامسة الموجودات، والتفاعل معها، وفق رؤية مشاركة الحياة والعالم في حركيتهما المستمرة والمتجددة.

والمتتبع لتحولات الممارسة الشعرية الحداثية يلاحظ خروج العديد من التجارب الشعرية عن حدود النمذجة الإيقاعية المتوارثة، والانفتاح على آفاق التجديد في آليات التشكيل الإيقاعي على وعي بإمكانات الفضاء النصي ومقتضياته.

وفي ظل هذه التحولات لم يكن النص الشعري الجزائري بمعزل عنها، فقد خاض الشاعر الجزائري في خلق فضاءات نصية متنوعة تجاوزت الفضاء النصي الأحادي، وامتزجت بالتشكيل المجسم على بياض الورقة، محرضا الطاقة البصرية للكشف عن دوالها.

وللوقوف على الكتابة البصرية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر ومعرفة مدى تفاعل االنص الشعري الجزائري المعاصر مع الممكنات البصرية قسمت هذه الدراسة إلى مدخل تطرقت فيه إلى ضرورة الانتقال من السمعي إلى البصري ومن التقيد بالأحادية إلى الانفتاح على التعددية غير المقعّدة، ومبحث تطبيقي تناولت فيه الحضور الدلالي والجمالي للكتابة البصرية في المدونة محل الدراسة محاولين الإجابة عن الإشكالية الآتية:

إذا كانت الكتابة البصرية تؤدي دورا فعالا في كشف مغاليق اللغة وعنصرا محوريا في إنتاج المعنى، وتعميق الرؤية، وتوجيه سيرورة الدلالات، فهل أولى لها النص الشعري الجزائري المعاصر هذه الأهمية؟ ومنه فكيف كان إخراج المشهد الشعري بصريا ودلاليا؟

1. مدخل

1.1. التحول من السمعي إلى البصري

يعد الإيقاع البصري أحد أهم تشكلات الكتابة البصرية بعد أن مر بتحولات شملت المفاهيم والرؤى، حيث إن المتتبع لمسار الإيقاع الشعري العربي يتبين له أن الإيقاع عرف في مساره التطوري مفاهيم مختلفة، تعددت تبعا لتعدد زوايا النظر حول آليات تشكله "فبعضهم وهم السواد الأعظم يماهون بين الإيقاع والعروض، والبعض الآخر يرى الإيقاع حدثا مبهجا يطرأ على العروض، والبعض الثالث يرى الإيقاع كل الظواهر الصوتية التي تخرج عن أن يكون المبدع ملزما بها، والبعض الرابع يرى الإيقاع قادر على تجاوز المسموع والمرئي مجال التخييل فيتحدث عن إيقاع المعاني..."خميس الورتلاني، 2005م، ص30) ، وكأن هذه المتابعة هي رصد للتحولات الحاصلة لمفهوم الإيقاع في مساره، انطلاقا من تداخله بالعروض وجهازه المصطلحي إلى ارتباطه بالجانب الصوتي، ثم توسع مفهوم الإيقاع من الإيقاع السماعي إلى الإيقاع البصري الذي تستثمر فيه مساحات البياض والسواد في فضاء النص الشعري، ومن هنا لم يعد الإيقاع مرتبط بالجانب الشكلي بل أصبح حركية موسيقية تجمع مكونات الخطاب وهي تؤسس للدلالة بمعنى "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع، يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية(...) والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس..."(علوي الهاشمي، 1993م، ص120) .

وبهذا لم يعد الإيقاع العروضي وحده من يحدد مفهوم الشعر، فقد رفض رواد الحداثة العربية أن يعرّفوا الشعر بحد الوزن والقافية، ورأى أدونيس في ذلك تشويه للشعر، وإقصاء للشعر الجديد، يقول:"... غير أن الشعر لا يحدد بالعروض، وهو أشمل منه، بل إن العروض

ليس إلا طريقة من طرائق التعبير الشعري هي طريقة النظم"(علي أحمد سعيد، 1991م، ص141)، واستبدل الإيقاع به، وجعله أوسع من الوزن العروضي "الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع "(علي أحمد سعيد، 1986م، ص 164).

إن هذا التحول الحاصل من الاعتناء بالعروض إلى الاعتناء بالإيقاع كان نتيجة تحولات على المستويات كافة "منها التمرد على منظومة فكرية تقليدية، على تركيبة ذهنية قديمة، إلى جانب تجاوز المفهوم القديم للشعر وتخطيه بكل خلفياته، وتخطي المنظومة النقدية، التي كرست ثقافة فنية ثابتة، فلم تعد هوية الشعر مرتبطة بالوزن والقافية، وإنما في العالم المفتوح الذي يخلقه، والرؤى الخصبة التي يكشف عنها، والآفاق المفتوحة على فكر جديد"(راوية يحياوي، 2015م، ص210). وقد نتج عن هذا التحول شعرية غير لغوية إلى جانب شعرية لغوية، وقد تنوعت أشكال النصوص وتجاوزت الشكل الأحادي" النموذج" "ودخلت التعددية المعقدة في مقابل الوحدة البسيطة في الشكل الكلاسيكي"(إبراهيم رماني، دت، ص301)، كما نتج عن هذا التحول أيضا تحول في مسار القصيدة العربية من الإنشاد إلى البعد البصري الذي يعتمد بنيات غير لغوية، ومن الشفوية وآلياتها إلى الكتابة التي تبحث عن ممكنات بنائية تتجاوز القرائن اللغوية.

2.1. تجليات الكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر

1.2.1. الإيقاع بتقسيم الصفحة

يلجأ الشاعر إلى تقنية الإيقاع البصري بين السواد والبياض "ليبني فضاءه النفسي ويعكسه على الفضاء النصي"(محمد الماكري، 2004م، ص238) فتتلون الصفحة بمد السواد أحيانا وجزره أحيانا أخرى، مسجلّة الواقع النفسي للمبدع بما يضمره أو يظهره، فيتكلم صمتا، ويكتب محوا ليكثف الدلالة الإيقاعية لأن "الفراغ يحيل إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحي"(محمد بنيس، 1999م، ص151).

وعند تتبعنا للمدونة محل الدراسة خلُصنا إلى أن معظم نصوصها الشعرية رُسمت بتقنية درامية يبرز فيها نثر مفردات الجملة الشعرية على الصفحة نثرا دراميا " يتجلى فيها صراع البياض والسواد على رقعة الصفحة، ومحاولة احتلال كل منهما مواقع على حساب الآخر"(يحي شيخ صالح، 2009م، ص140).

ونستدل على ذلك بقصيدة "يوسف" من ديوان "اليوسفيات "ليوسف شقرة التي تجلى فيها صراعا بصريا "فتراه – أي الشاعر- منشطر إلى شطرين، شطر يذكره به اسمه القديم، ويغادره رويدا رويدا، وشطر آخر معاصر يعيش خارج الحكاية في زمنه السياسي والتاريخي الراهن، زمن الضياع والهزيمة"(محمد علي شمس الدين، 2017م، ص8).

يقول في أحد مقاطعها :(يوسف شقرة، 2017م، ص54).

يا الذي..،
صاغ الجمال منك واكتفى
إذ رأى عينيكَ غابات..
ومحيطات
تقرأنا"قدسا" و "أندلسا"
وترثينا في المعز..،
والقاهرات

كم ذا.،
بسطنا القصائد قربا
والأعجمون.،
بنينها ناطحات

يشكل هذا المقطع صراعا بصريا دراميا يتنازع فيه السواد والبياض على مساحة الصفحة صراعا غير متكافئ تختل فيه موازين القوى بين الكسب والفقد بين التقدم والتراجع والإقدام والإحجام، ليرسما اصطداما جدليا عنيفا مخترقا كل حدود الكتابة التقعيدية المألوفة، ليفجر زخما دلاليا يكاد يحبس أنفاس الذات الشاعرة فتلجأ إلى الصمت غير البريء.

ومن بواعث هذا الصراع رفض الذات الشاعرة للحال الراهن بهيمنة الآخر نتيجة فقط السيطرة على المرجعيات أحيانا، وتراجع رصيد الثوابت أحيانا كثيرة.

وتواصل الكتابة في تعميق بؤرة هذا الصراع بخلق فجوات بيضاء (يوسف شقرة، 2017م، ص55):

فمن الذي.،
أدمى القلوب نكاية.،
ومن الذي.،
أشعل الأجفان.،
وأدمى الأمهات
ومن الذي.،
قطَع الأثداء تبجّحا
فتاةَ الرضيع في رحم البيانات

لم تسكن الكتابة لتواصل شتاتها على مساحات الصفحة متبعثرة، فترى العين نصوصا متناسلة تأخذ طابعا خلويا انقساميا، لتشغّل حركة العين والذهن معا ويصطدم القارئ بواقع الهزيمة، كما استغلت كتابة البياض في هذا المقطع مختلف الفضاءات لتحرض القارئ على تأمل ذلك البياض وعلاقته مع دلالة النص، فيدرك أن الفراغ استعارة دلالية لا بد من تأويلها، باعتبار أن البياض إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام في بناء دلالة النص، وتفاعل البياض مع السواد في بناء إيقاعه، وهي مساحات مجانية ذات دلالة باهضة، أوقفها الكاتب للقارئ ليستحوذ النص على انتاجات لا نهائية تضمن تكثيف الدلالة وسيرورتها، فسؤال "فمن الذي" أكبر من أن يستوعبه طرح واحد " أدمى القلوب نكاية"، فترك الشاعر مساحة واسعة لتستوعب طروحات لا نهائية .

2.2.1. الإيقاع السطري

حاول النص الشعري الجزائري إبراز وعي كبير في استثمار آليات الإيقاع البصري، باستغلاله الإمكانات الفضائية النصية المتاحة سعيا لخلق صورة إيقاعية ناضجة حيث نلمس في نصوصه تلاعبا بصريا بين البياض والسواد، وتفاوتا للأسطر تفاوتا موجيا ودراميا وتغييرا في اتجاه الأسطر إما عموديا تماما وإما مائلا تدريجيا، كما ستوضحه المداخلة في العناصر الآتية:

1.2.2.1. دلالة الإيقاع السطري

السطر الشعري هو تركيبة إيقاعية تتسم بتكرار وحدة موسيقية معينة دون الالتزام بعدد محدد من التفعيلات، أو هو "كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام"(محمد الصفراني، 2008م، ص171) فتوزيع التفعيلات على الأسطر يكون تبعا للرؤية الشعرية، والدفقة الشعورية، ويمكن للمعنى أن يتجاوز السطر الشعري إلى عدة أسطر تشترك في الخصائص الإيقاعية والدلالية، وقد تكون القصيدة بأكملها جملة شعرية. ولهذا فإن توزيع الأسطر الشعرية في القصيدة الحداثية يتجاوز الكفاية التركيبية والكفاية الدلالية، وإنما يكون بحسب الاهتزازات الداخلية، والموجات النفسية، التي تتحكم في طول الأسطر وقصرها، مشكّلة لوحة هندسية، وصورة إيقاعية عاكسة للداخل الشعوري، مما يؤكد "أن تحول النص الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات – قياسات محددة مسبقا- إلى رحاب السطر الشعري، قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري، وقد ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرومون تجسيدها للمتلقي"(محمد الصفراني، 2008م، ص171).

وبالنظر في طريقة تشكيل الإيقاع البصري السطري وتجلياتها في النص الشعري الجزائري المعاصر نلحظ جملة من المشاهد الإيقاعية منها:

2.2.2.1. الإيقاع السطري المتفاوت

يتشكل هذا النوع الإيقاعي نتيجة تفاوت عدد الكلمات في الأسطر الشعرية إما طولا وإما قصرا، وقد تنبه إلى هذا النمط الإيقاعي السطري محمد الصفراني بقوله: "ونعني بالأطوال السطرية المتفاوتة تفاوت طول سطرين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات"(محمد الصفراني، 2008م، ص 172).

وينتج عن هذا التفاوت السطري حركة إيقاعية ذات دلالات بصرية، وتأخذ هذه الحركة السطرية شكلين رئيسين هما:

- المسافة السطرية.
- الاتجاه السطري.

أ. المسافة السطرية

وهي المسافة التي يقطعها السطر الشعري، أو هي "حركة يد الشاعر أو الخطاط المتقدمة في اتجاه الكتابة الذي قد يكون أفقيا أو عموديا أو مائلا، والمسجلة لخط متصل من الوحدات، تنتج محورا أفقيا تلاحقيا، وكل بنية من هذا النوع تبين أن الزمن يمكن أن يكتسح الفضاء"(محمد الماكري، 2004م، ص235).

وتخضع بداية ونهاية هذه الحركة للداخل الشعوري الذي يختلف من مبدع إلى آخر، بل إنه يختلف عند المبدع الواحد في اللحظة الواحدة، ويفضي هذا الداخل إلى التحكم في أطوال الأسطر الشعرية لتتفاوت فيما بينها محدثة حركة إيقاعية ودلالاية، ومن صوره في نص يوسف شقرة نذكر:

أ.1. الإيقاع السطري الموجي

ويتشكل هذا النوع الإيقاعي نتيجة التفاوت السطري إما ارتقاعا أو انخفاضا لتفاوت الدفقة الشعورية وتأرجح الحالة النفسية بين القوة والزخم الشعوري، والانكسار والوهن العاطفي، وقد عرفه محمد الصفراني بقوله: "ونعني بالتفاوت الموجي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية، تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"(محمد الصفراني،2008م، ص172).

ومن النصوص التي لجأ فيها يوسف شقرة إلى تقنية الإيقاع الموجي قوله :(يوسف شقرة، 2017م، ص177).

شعارهم:
نحن الكفن.. نحن الكفن..
فيا وجهي المتألم.،
في فيافي العراق
ويا صوتي التائه.،
في غابات الزيتون والزعفران
ومن القدس ولبنان.،
عاد يردد
أي، لا ...لا تيأسنّ
فالخائنون.. هم الخائنون

باعتماد الشاعر تقنية الإيقاع الموجي استطاع أن يحرك الموقف والصورة في آن واحد، فالموقف موقف خيانة يتأرجح بين حسن الظاهر وخبث الباطن، لتتشكل صورة بصرية ترسمها أمواج الأسطر المتفاوتة تفاوتا هائجا، عاكسة أصداء الداخل المتألم والمتحسر، محققة أقصى درجات التأثير البصري والدلالي من خلال التفاعل الحاصل بين الموجات السطرية وزخمها الاغترابي الحزين، فالشاعر يعاني الاغتراب الجسدي والنفسي(فيا وجهي المتألم في فيافي العراق، ويا صوتي التائه ...)، وقد لجأ الشاعر إلى تقنية الإيقاع الموجي لإعلان انكساره الشعوري، وتمزقه الداخلي عبر صورة بصرية حادة تضافر فيها البصري والدلالي .

ومن النصوص الشعرية التي اعتمدت تقنية الإيقاع السطري الموجي في بناء أسطرها قصيدة "لعنة الحلم" التي تعالج" الحال السياسي الراهن من خلال افتراضات شعرية حول قطة وعصفور"(محمد علي شمس الدين،2017م، ص8)، ونمثل لذلك بأحد مقاطعها (يوسف شقرة، 2017م، ص66):

أنا لا أفهم
معنى النفس الأمارة بالحب
أو همس الشيطان.،
للتفاحة كي تعلن العصيان
لم أفهم تماما

ينقد الشاعر من خلال هذا المقطع الحال الراهن نقدا مبطنا في أسطر متفاوتة عبر أمواج منكسرة تطول فيها الأسطر وتقصر بالتناوب، ليسجل للقارئ دلالة تفاوت زفرات وشهقات الداخل الشعوري المحطم أمام واقع متأزم مفضوح إلى درجة التعقيد، وهذا ما يعكس استهلال مقطعه بهذه الموجة الصوتية " أنا لا أفهم" موحية بدقة الفهم، فنفيه للفهم تأكيد له، وهذا ما عبر عنه بأداة المفارقة في الأسطر اللاحقة (معنى النفس الأمارة بالحب، أو همس الشيطان للتفاحة كي تعلن العصيان)، ليعكس صورة متوترة للحال الراهن ممثلة للنقطة الدلالية المركزية في هذا المقطع القائم على التضاد بين التآمر# الحب / الود # العصيان .

أ.2. الإيقاع الدرامي

يعرفه محمد الصفراني بقوله: "ونعني بالتفاوت الدرامي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على صوت معين، وتسجيله بصريا"(محمد الصفراني، 2008م، ص175).

ومن النصوص التي قامت بنيتها على تقنية الإيقاع السطري الدرامي في ديوان "اليوسفيات" قصيدة "انتقام قصيدة"، التي تعالج موضوع "اغتراب الهوية"، فيقابل فيها الشاعر بين عدة اتجاهات متصارعة، ذات مرجعيات متضاربة، مرجعية متصلة بالذاكرة ومأثورات الماضي، وأخرى مرتبطة بالحاضر المتمدن، وإلى جانب الماضي والحاضر استشراف البين بين للمستقبل، يقول يوسف شقرة: (يوسف شقرة، 2017م، ص123، 125).

قلت: إليك البقاء فأبحري
هزأت من غبائي
ومن شيب ألهب رأسي
حين قال نصفها الأول:
أنت تحلم
وقال الثاني:
– دون أن يتكلم –
لن تدخل باب مدينتنا
لن أسمح
نطقت وجمعها قائل:
– وكلنا لكلنا يهدّد
ويندد
ويبدد
ويدور... ويدور
وعلى ذاته يجور.. ويجور
قال أبي:
خذيه ستارا أو خيال باب يمشي
واكفلي الاثنين
ثم قالت: هذا قميصي.،
خذه دليلا للركبان
وشفاء للعينين

لقد تحقق في هذا المقطع الشعري العناصر الأساسية للطابع الدرامي وهي: الصراع والإنسان وتناقضات الحياة، فالذات الشاعرة في صراع مع نفسها ومع الآخر من أجل البقاء، وقد وظف الشاعر أبرز أدوات التعبير الدرامي وهو الحوار، ليظهر عدة أصوات في مشهد واحد

مبينا من خلال أحاديثهم أبعاد الموقف، بحركة تمثيلية بصرية متفاعلة مع الفضاء النصي والدلالي، مستغلا مساحات سطرية ذات حركة موجية ليجسد حدثا دراميا متأزما يثير مواقفا لا تسير في اتجاه واحد، مشكّلة مشهدا متصارعا يعبر عن مقابلة ذات أبعاد وجودية.

وقد كثف الشاعر في هذا المقطع من الأشكال الإيقاعية البصرية ليعبر عن جلل الموقف، واختلاف الرؤى حوله تبعا لتغير الإيقاع من الهرمي إلى الموجي إلى المتدرج، وتميل منكسرة نحو الأسفل معبرة عن كسر أفق الذات الشاعرة.

ب. اتجاه الأسطر

إن الاتجاه الأفقي للسطر الشعري قد يتغير" لتكوين بنية تشكيلية تسجل سمات الأداء الشفهي أو تجسد دلالة الفعل بصريا"(محمد الصفراني،2008م، ص180) ، ليأخذ اتجاها عموديا تماما أو مائلا تدريجيا، والهدف من خلخلة اتجاه السطر الشعري هو تفعيل حاسة البصر واستثارتها لتتناغم مع الصورة المشكلة "فتغيير مسار السطر الشعري ينتج عنه مباشرة تغيير لمسار حركة العين على المسند، تغييرا يخرق الخطية المألوفة في تقديم أسطر الفضاء النصي و في قراءتها، وإذا كان توظيف الشكل الخطي غير فاعل على مستوى دلالة النص بشكل قطعي، فإن تكسير مسار السطر الشعري على العكس من ذلك مرتبط بالسياق النصي، ولا يمكن أن يفهم إلا من هذا المنظور"(محمد الماكري، ص234).

بمعنى أن القارئ يسعى لاكتشاف العلاقة بين التغيير في مسار اتجاه السطر وما يحمله من دلالات تؤكد القيمة الإيحائية لهذا التوزيع البصري :(أحمد رحمون، 2000م، ص17).

وطني
وطني
وطني
هل ترحم مقرورا
بلهيب الشوق
يتسلق أعشاب النهر
وطني
قد تتعدد تلك الأسفار
أو تتعدد هذي الطرقات
طرق برية
طرق بحرية
طرق جوية
طرق نهرية
طرق
طرق
لكن الوردة قادمة

من وجع قاتل
ينهش أضلاعي
ينخر أوردتي
ويحولني لرماد
من لهب الشوق

عمد الشاعر إلى هذا النوع الإيقاعي في هذا المقطع ليبرز زخما دلاليا، ما كان يقدر على البوح به أفقيا "وطني وطني وطني" "طرق برية طرق بحرية طرق جوية طرق نهرية ".

وتظهر هذه الدلالات من خلال المقطع المصمم بتقنية عمودية لتوزيع الأسطر، وببنية جدلية بين البياض والسواد تفاعلا فيها اللساني والتشكيلي، لتصنع جوا مضطربا يعكس توتر الذات وحيرتها أمام تعدد الاتجاهات، واختلاف الرؤى، وتشظي الحب، بين حب هاو، وآخر هاد.

ويمثل البياض في النص الشعري عامل تنشيط لمخيلة القارئ، وباعث تفعيل القراءة المشاركة في التأليف، ومن صوره في النص الشعري الجزائري المعاصر، تقطيع الكلمة (أحمد رحمون، 2015م، ص31).

تعلب أحلامك
جيدا
فالمسافة..
يغلب في ظنك
قد تطول إذا خلتها
تقصر
جئت
من
ضـ ...
ج...
ر...

يومئ تقطيع الكلمة إلى حبسة الكلام التي تعطل النطق وتسبب إجهادا للمتكلم وهو يعاني إيصال الكلام وتبليغه، وأما نثر أصوات الكلمة على مساحة الورقة بشكل عمودي، فيشكل سمة جمالية تتجاوز القراءة الخطية في سلسلتها اللسانية العادية لتخلق منحى انزياحيا، يكسر انتباه القارئ، وتخرجه من دائرة السكون والاطمئنان لمقومات الكتابة الخطية، موقعة به في الملاذ غير الآمن للتشوش البصري، بإرسال منبهات مثيرة منطلقة من تشوش البصر إلى وخز الذهن ليستقبل إشارات غير مألوفة، فتنشط عنده عمليات التأويل المنتجة للقراءة الناضجة "فالوقفات الكثيرة التي تتوزع داخل هذه السطور التي تتفتت فيها الكلمة الوحيدة إلى أصداع، تساهم بدور كبير في إفراغ بنية الشعر من امتلاء الكلمات، واحتشادها، وفي تعديل السلوك القرائي المتوارث لهذا الجنس من الكلام الأدبي"(أحمد الجودة، 2015م، ص7).

خاتمة

من خلال معالجتنا لهذا الموضوع الموسوم "الكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر" خلصنا إلى النتائج الآتية:

- الكتابة البصرية أحد أهم تمظهرات الحداثة الشعرية العربية في تحولات النص الشعري من القصيدة إلى الكتابة.
- استثمر النص الشعري الجزائري المعاصر آليات الإيقاع البصري باستغلاله الواعي الإمكانات الفضائية النصية، حيث لاحظنا في النصوص محل الدراسة تلاعبا بصريا بين البياض والسواد، وتفاوتا للأسطر تفاوتا موجيا ودراميا، وتغييرا في اتجاه الأسطر عموديا ومائلا، محققا بعدا فنيا وجماليا.
- تعددت مشاهد الكتابة البصرية في النص الشعري الجزائري المعاصر، منها ما ارتبط بتفاوت الأسطر، ومنها ما تعلق بمساحة الصفحة، لتتعد معها الدلالات المسايرة للداخل الشعوري.

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم رماني: دت، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
2- أحمد الجودة: سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، الجزائر، جامعة بسكرة.
3- أحمد حمدي: 2000م، أشهد أنني رأيت، دط، الجزائر، دار الحكمة.
4- أحمد رحمون: 2015م، فوق منحد الظن، ط1، الجزائر منشورات الاختلاف.
5- خميس الورتلاني: 2005م، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا، ط1، سوريا، دار الحوار.
6- راوية يحياوي: 2015م، من القصيدة إلى الكتابة، تحولات في النص الشعري في الكتاب لأدونيس، دط، رؤية للنشر والتوزيع.
7- علوي الهاشمي: 1993م، فلسفة بنية الإيقاع، متحرك السكون العربي، مجلة كتابات معاصرة، المجلد5، العدد 20، بيروت.
8- أدونيس (علي أحمد سعيد):1991م، مقدمة للشعر العربي، ط1، لبنان، دار العودة.
9- أدونيس (علي أحمد سعيد):1986م، زمن الشعر، ط5، لبنان، دار الفكر.
10- محمد بنيس: 1999م، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، ج3، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال.
11- محمد الصفراني: 2008م، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
12- محمد علي شمس الدين: 2017م، مقدمة ديوان اليوسفيات، يوسف شقرة: اليوسفيات، دط، الجزائر، دار الحكمة.
13- محمد الماكري: 2004م، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
14- يحي الشيخ صالح: 2009م، حداثة التراث/ تراثية الحداثة: قراءات في السرد والبياض والفضاء الطباعي، ط1، قسنطينة، الجزائر، دار الفائز للطباعة والنشر.
15- يوسف شقرة: 2017م، اليوسفيات، دط، الجزائر، دار الحكمة.