مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 2065-2079

آليات التشكيل البصري عند الشاعر نجيب جحيش من خلال ديوانه (عناقيد النشيج)

The mechanisms of visual formation by the poet Naguib Juhish through his collection of soothing clusters.

السعيد ضيف الله، المركز الجامعي بريكة (الجزائر) Said.difallah@cu-barika.dz

تاريخ إرسال المقال: 10-01-2022 تاريخ قبول المقال: 16-03-2022

الملخص:

لم يعد الإبداع الجزائري بمنأى عن الخوض في الكثير من الموضوعات والمسائل النقدية التي خاض فيها الشعراء العرب، فالكتابة الشعرية المعاصرة خاضت غمار التجريب وقطعت فيه أشواطا عديدة بكل جمالية وجرأة. ولعل من أهم هذه المفاهيم تيمة (التشكيل البصري)، التي تعتمد على هندسة الكتابة البصرية، التي نقلت النص الشعري، من الصورة الشفهية، إلى الصورة البصرية، بالكشف عن أبعاده الدلالية، وإظهار الجوانب الفنية البصرية.

وجاءت هذي الدراسة لتقارب التشكيل البصري عند الشاعر (نجيب جحيش) من خلال ديوانه (عناقيد النشيج) بإبراز االآليات التي جسدت التشكيل البصري والكشف عن أبعاده الدلالية.

الى أي حد وفق الشعراء الجزائريون في مسايرة الثقافة البصرية؟ وهل كان تلقيهم لها بوعي وإدراك فني؟هل استطاع الشاعر الجزائري (نجيب جحيش) توظيف آليات التشكيل البصري في ديوانه (عناقيد النشيج)؟

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري، نجيب جحيش، عناقيد النشيج، الأبعاد الفنية والدلالية.

Summary:

Algerian creativity is no longer immune to many critical topics and issues in which Arab poets have fought, as contemporary poetic writing has been experimenting and has made many strides with all its beauty and boldness. Perhaps one of the most important of these concepts is Tima (optical modulation), which relies on the geometry of visual writing, which has moved the poetic text from the oral image to the visual image by revealing its semantic dimensions, and by demonstrating visual artistic aspects.

This study came to the convergence of the visual composition of the poet (Najib Jahish) through his diwan (clusters of the sobbing) by highlighting the mechanisms that embodied the visual formation and revealing its semantic dimensions.

To what extent do Algerian poets keep pace with visual culture? Was it consciously received by them?

Was the Algerian poet (Najib Jahish) able to employ the mechanisms of visual formation in his diwan (Clusters of The Sobbing)?

Keywords: Visual composition, Najib Jahish, clusters of sobbing, artistic and semantic dimensions

مقدمة:

الشعر العربي المعاصر لمس تغيرا في جوانبه الشكلية والموضوعية، حيث إنه انتقلت القصيدة من الثقافة السماعية إلى الثقافة البصرية التي أسهمت بشكل أو بآخر في الاهتمام بظاهرة التشكيل البصري، لما تنهض به من خصائص دلالية وجمالية، تعزز عملية التواصل والتفاعل بين القارئ والعمل الأدبي، هذا الأخير الذي استثمر فيه الشاعر مختلف التقنيات الحداثية؛ من تداخل الفنون، كالجمع بين الرسم والشعر، توظيف الألوان، التلاعب بالكتابة وغيرها من التقنيات ذات البعد البصري الرمزي، التي تحقق التميز الإبداعي للذات المبدعة. في إطار ما يسمى بالتشكيل البصري.

المبحث الأول: التشكيل البصري: بسط للمفهوم، والتشكل

المطلب الأول: مفهوم التشكيل البصري

يمكن اعطاء مفهوم للتشكيل البصري بأنه هو تلك الظاهرة الجمالية والفنية التي يفرزها النَّص الإبداعي من خلال تعالق واشتباك ثنائية البصر والبصيرة القائمة على عنصري المشاهدة والانفعال، وذلك بدعوة القارئ إلى التمعن في المعطى البصري للمضمون، والتشكيل من خلال هذه الرؤية هو مركب من" خط ولون وكتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة تناغماً وإيقاعاً وتضاداً وانسجاماً"[1]، وبهذا فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب التَّصوري والتَّمثيلي، فالفنون التَّشكيلية فنون تعتمد حاسة البصر، والصورة التي تشكلها هذه الفنون تجعل المتلقي في حوار مع هذا الخطاب.

إذا المعطى البصري أداة مهمة للتشكيل البصري فهي تسعى من خلاله إلى دعوة المتلقي لتتبع علامات بصرية على مساحة معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية.

المطلب الثاني: تشكله

هو من" المصطلحات النقدية الحديثة التي ظهرت مؤخرا في الساحة النقدية العربية والذي ارتبط ظهوره أساسا بظهور البواكر الأولى للتجديد التي شهدتها القصيدة العربية خصوصا من الناحية الشكلية، والتي أصبحت أكثر وضوحا ونضجا مع ظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر، وتمردها على القالب الشكلي المألوف الذي انبنت عليه القصيدة التقليدية، و بذلك أصبح الشعراء يتمتعون بحرية كاملة في طريقة تلاعبهم بالأسطر الشعرية وتوزيعهم للكلمات على سطح الورقة ، وبذلك استطاع التشكيل الشعري

الحداثي، أن يجمع بين الشعرية والفنية في نفس الوقت"[2]، إذ لم تعد القصيدة الحداثية مجرد ألفاظ أو كلمات موجهة للتلقي السماعي فقط، بل أصبحت تشمل أيضا مظاهر الإخراج غرار الحجم ونوعية الورق المستعمل في الكتابة من طرفه، بالإضافة إلى بقية التقنيات الطباعية الموظفة التي يستخدمها الشعراء الحداثيون في تنظيم الصفحة والغلاف وتركيبه العلامي البصري(العناوين، الصور، الرسوم، الألوان).

كما ساهم التشكيل البصري في إضفاء لمسة جمالية ودلالية على القصيدة العربية الحديثة " هذه اللمسة التي تجلت من خلال تفنن الشعراء الحداثيون في ممارسة هذا التشكيل البصري وتجسيده بصفة عملية وفعلية على فضاء الصفحة الشعرية، والذي جاء في غالب الأحيان استجابة للحالة الشعورية التي يحاول الشعراء تجسيدها من خلال قصائدهم وبذلك انتقلت الهيئة الطباعية في القصيدة العربية من الوضعية الهامشية إلى الوضعية المركزية أين أصبحت بذلك جزءا أساسيا في بناء المعنى ونقله إلى المتلقي"[3].

المبحث الثاني: التشكيل البصري في ديوان " عناقيد النشيج" لنجيب جحيش

المطلب الأول: التشكيل البصري عند الشعراء الجزائريين

و اذا انتقلنا الى الشعراء الجزائريين، فهم كغيرهم وصلوا الى فكرة مفادها، أنّ الكتابة الشعرية لم تعد تتمركز حول اللغة وحدها، لذلك حاولوا استثمار معطيات الحداثة بكل مظاهرها داخل المنجز الشعري، وهذا ماجعل القصيدة الحديثة تتجاوز بذلك التلقي السماعي لها لتعتمد في خضم ذلك على التلقي البصري.

الذي يعمل على " التمازج بين اللغة والصورة واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال، وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص، وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل"[4].

فنجد من هؤلاء الشعراء (نجيب جحيش) في ديوانه (عناقيد النشيج)، ، الذي سينصب اهتمامنا على تتبع المظاهر البصرية بمختلف أشكالها في ديوانه، و الذي طرح من خلاله عدة قضايا وأفكار بطريقة إبداعية، ميزتها تقنيات ظاهرة التشكيل البصري.فيم تتمثل تلك الآليات؟ وما مختلف الدلالات والوظائف التي أضافتها داخل بنية النص وخارجه؟

يعتبر التشكيل البصري أحد التقنيات الحداثية التي اتكأ عليها الشاعر المعاصر في بناء نصه الشعري، نظرا للدور الهام الذي تلعبه هذه التقنية في الكشف عن الأبعاد الفنية والجمالية للنص الشعري، ناهيك عن أنّها تشيد جسرا للتواصل بين الشاعر والمتلقي / القارئ، وأولى التقنيات التي تجسد من خلالها التشكيل البصري في ديوان(عناقيد النشيج) نجد:

المطلب الثاني: تمظهرات التشكيل البصري عند الشاعر نجيب جحيش

1-علامات الترقيم:

تعد علامات الترقيم عنصرا مميزا في تشكيل النص الشعري، إذ بها تتضح الدلالات وتضبط المعاني، وتقوم بتيسير عملية الإفهام من جانب الكاتب ومساعدته في تجزئة أفكاره، وتنظيمها بغرض إيصال المعنى إلى القارئ، كما أنها ترتبط علامات الترقيم بسياق النصوص من الناحية الذهنية والوجدانية والحركية، وتندرج ضمن الخطاب البصري، وتشكل" دوالاً بصرية تتفاعل مع الدّوال اللغوية في إتمام المعنى وإنتاج الدلالة"[5]، وصوراً بصرية تساعد في نبر وتنغيم الكلام حتى تكتمل الدلالات المرجوة من النص المكتوب وهذا ما يكسبها أهمية كبيرة، خاصة مع ما أصبحت تحوزه ثقافة العين من ريادة أمام تراجع مكانة ثقافة السمع.

تعرف علامات الترقيم أو الوقف على أنها" وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة"6. هذه الرموز المخصوصة تفيد في " فهم العلاقات بين الجمل والمفردات والحروف"[7].

والخطاب الشعري العربي عموما والجزائري بوجه خاص تعامل مع هذه العلامات تعاملا وظيفياً ينسجم وطبيعته التشكيلية، ينم عن رؤيته ذات التعدد الموضوعاتي والإبداعي،" ناهيك عن العناية بالجانب المرئي للفضاء النصي الذي تقوم فيه علامات الترقيم بنوع من الاستنطاق للنص أو بالإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ، كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه، أو تحاوره، وهي في هذا عامل مساعد أو قل: وسيط مهم بين الشاعر والقارئ"[8].

وهذا ما لمسناه عند الشاعرنجيب جحيش في ديوانه.

أ- علامات الوقف:

ونعني بعلامات الوقف، هي علامات الترقيم التي توضع لضبط معاني الجمل يفصل بعضها عن بعض، "وتمكن القاري من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتضم : النقطة، الفاصلة، النقطة الفاصلة علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف"[9]، إضافة إلى النقطتين الأفقيتين.

سنحاول تتبع هذه المنظومة العلاماتية، التي وظفها الشاعر في ديوانه(عناقيد النشيج) من أجل إكساب نصه الشعري تشكيلا بصريا، متماشيا مع روح العصر بكل تناقضاته، حيث كشف لنا ديوانه حضورا متميزا لهذه العلامات، بتوظيفه (للفاصلة، نقاط الحذف، علامة التعجب...) وكل واحدة من هذه العلامات نجدها تسهم في تشكيل المتن الشعري.

ان هذه العلامات الموظفة في النصوص الشعريه عند الشاعر، لم تكن اعتباطا بقدر ما كانت " مؤشرات بصرية لها دلالات مقصودة، ذلك أنّ النظم الشعري يختلف عن الكتابة النثرية، حيث إنّ كل تشكيل خطي فيه له دلالة فكل ما يخطط في الشعر لا يكون كذلك إلا لكي يحمل قيمة ما" [10] .

ومن العلامات التي سجلت حضورا في ديوان نجيب جحيش نجد:

ب-نقاط الحذف(...)

من أشهر التقنيات البصرية التي وظفها شعراء الحداثة في القصيدة العربية، وتوحي بعالم سيميائي بصري غير متكامل، تعبر عن فضاء الأمتداد السردي اللانهائي والتشكل والتبلور الذي يشد القارىء إلى عوالمه المفتوحة المختزلة، ليملأ فراغاته ، وتكثيف الحدث، ومن ثم تساهم في اتساع الدلالة. وأحياناً يعبر عنه بالمسكوت عنه في النص الشعري، أو فراغ في القول ممتد يختزل الكلام والحقائق، أو تقطيع الأفكار والكلام بشكل عفوي أو توقيف متعمد، كذلك تعبر عن قوة التأمل والتفكير.

وقد وظفها الشاعر(نجيب جحيش)في مواضع كثيرة من الديوان ومثال ذلك قصيدة **(عابر)**، حيث يقول فيها[11]:

أنا الآن أستمطر الحب
أعبر سمت المدينة مستخبرا عن صديق...
كان ليل على كتفيّ ثقيل كلغو الكلام...
أنت من باء بالليل فاحمل صباحك فيك انتشارا
وكن واثقا من غد من حليب
لا تسافر ونفسك ملآى بأسرارها:
قل لمن يكرهونك إنّي...
وقل إنّما...
والمحبّيك قل لهم أنتم ...إنّني...
هاك ما سوف تحتاج من وجع للحنين إلى هاهنا...

ما يلاحظ أن الشاعر جاء توظيفه لنقاط الحذف دليل على الامتداد البصري الذي يساهم في منح النص مساحات شاسعة للتأويل، وتدل على اضطراب وقلق الشاعر لهذا يمتنع عن البوح والإفصاح، فيلجأ إلى الإيحاء ويترك الباقي للمتلقي ليفكك هذه النقاط بغية الوصول للمسكوت عنه. فجعلها " كناية بصرية عن دال(كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنبا للحساسية الدلالية التي يمكن أن

يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيا في القصيدة"[12]، والمتمعن في هذه الأبيات الشعرية يلاحظ بأنّ الشاعر قد حذف بعضا من كلامه في السطر الشعري الثاني والثالث والسابع والثامن والتاسع والعاشر، وأوحى إلى ذلك بنقاط الحذف للدلالة على أنّ هناك مسكوتا عنه لا يريد البوح به، حتى أنّه لم يشأ الإفصاح عن اسم الصديق الذي يريد الاستخبار عنه، ولا عن الكلام الذي يريد قوله للأحبة، تاركا المجال فقط للمتلقي لتأويل تلك الفراغات وملئها كيفما شاء، ومع ذلك يمكننا القول بأنّ نقاط الحذف قد جاءت لتكشف لنا عن حالة لا استقرار ولا ارتياح للشاعر.

جـ- الفاصلة(،):

وهي علامة يُعمل بها" للوقوف على القليل من الجملة الواحدة" [13]، وتساعد القارئ على فهم محتوى القول , أضافه إلى أنها تسمح له اثناء القراءة الجهرية بوقفه يتزود اثناءها بنفس ضروري للمواصلة القراءة، و استعملت هذه التقنية في الشعر العربي الحديث ضمن دلالاته الوظيفية والأدائية. ومن الامثله على استعمال الفاصلة في ما وضعت من اجله قصيدة (**إلى من يراودني..!!**)حيث يقول فيها الشاعر[14]:

إنه العمر أدركه القيظ مشتعلا فتولى إلى الظل ينتهز اللحظات!!
ولكن هو الظل، ما ردّ روحي عليّ، ولا ردّني
لُم الظل يا لا ئمي...لا تلمني، أنا جثة هامدهْ!!
ليس لي غير مقبرة للمنى، وبقايا خطاي على الأرصفهْ...!
ليس لي غير ذاك الجفاف الأليم،
...حروف على شفتي راجفة

فجاءت الفاصلة بين الأسطر كنهاية لكل جملة من تلك الجمل ذات البوح الجميل والهمس الرقراق، وهنا أجاد الشاعر اختيار مواضع الفاصلة، وهذا يتمكن المتلقي من أخذ استراحة أثناء قراءته لهذا المقطع الشعري، الذي تكرر ورودها فيه خمس مرات، غير أنّ ورودها فيه يختلف من سطر لآخر، فتارة نجدها في منتصف الكلام كالسطر الثاني والثالث والرابع لتدل على الوصل بين معاني هذه الأسطر الشعرية، وكذا التوقف لأجل أخذ استراحة، كاشفة بذلك عن الحالة النفسية للشاعر وما يعتريها من آلام وأوجاع، ليتغير تموقعها في السطر الخامس بتغير الدفقة الشعورية للشاعر؛ وهي دعوة منه-أي الشاعر- إلى المتلقي/القارئ بألا يتوقف في القراءة تعاطفا وحالته الشعورية. وتبعا لهذا يمكن القول إنّ الشاعر" من خلال توظيفه للفاصلة استطاع أن يسجل علامة من علامات الأداء الشفوي التي تستدعي قطع النفس

عند هذه الفاصلة، وهو ما يوازي قطع القراءة عند قراءة المكتوب، أي أنّ هناك إنابة أو تمثيل للعلامة الشفوية عند الأداء بالعلامة البصرية عند القراءة"[15].

د- علامة التعجب:

تعد علامة الانفعال علامة أيقونية سيميوطيقية وبصرية تُوظف عند التأثر الانفعالي أو الاندهاش من موقف ما،تُستدعى "بشكل عام عند القول أو الكتابة، أي أنّها في حالة المشافهة تصدر هذه العلامة وفق نبرة صوتية وإيقاعية يفهم منها انفعال الحيرة أو القسم أو النداء أو التحذير، أما في حالة المكاتبة فتوضع هذه العلامة(!) مؤشر ؟أيقوني يفسر هذا الانفعال في صورة بصرية، تدرك بالعين مشاهدة قبل أن تدرك وتحلل قراءة" [16].

كما أنّها تحيل على معنى التّوتر والمواقف الذاتية، فهي " للدلالة على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك" [17]. وهذه العلامة(!) تستحوذ على انتباه القارئ وتحفزه على القراءة، وبهذا يخطط النّص لمقصديته، وعلى القارئ كشفها استجلاؤها.

وبالتأمل في ديوان **(عناقيد النشيج)** نجد أن الشاعر وظفها كثيرا، فمثلا في قصيدة (تواقيع عميقة..!!)، القائل فيها[18]:

...النخل غيّر نسغه من شدّة الظّمإ الطّويل
والبدر ضيع نوره في زحمة المتلونين!!!
وتلفت الأمس المولي آسفا يجتر ظله...
ويدوس وجه الحاضر العاري ويكشف يومه لغد الفضيحة والجفاء...!
شربت دمي تلك الأصائل والشفوف
وتمرغت في موتي المحتوم والمسئوم آنا بعد آن!!
وأنا أوزّع في شوارعهم شظاياي الرخيصة كالقمامة للذئاب...!!
...نهشوك يا قمر الزّمان، ودحرجوك إلى المجاري،
كنت منهم يوم كنت"تصدّ بالغربال شمسك"!
واليوم لا شمس هناك ولا غرابيل، ولا هم ينبحون!!!

لقد اشتغل الشاعر في فضائها البصري بكيفية متميزة غير مألوفة للعين، حيث كررت توظيف علامة الانفعال في أكثر من موضع، حيث وظف الشاعر علامة التعجب في نهاية السطر الثاني والرابع والسادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر، وهي في هذه الأبيات تكشف عن الحالة الانفعالية له، ومضاعفة قلق ودهشة القارئ في الوقت نفسه، كما استطاع أن يعكسها بصريا في هذه

العلامة الترقيمية، التي مددها من علامة واحدة (!)إلى علامتين (!!/!!)فثلاث علامات (!!!/!!!)للدلالة على امتداد حالة التعجب والانفعال لديه، قصد التأثير في المتلقي. فهذه الحركة تعكس القلق والاضطراب الذي يسكن الشاعرة، والذي تطمح توصيله للقارئ بهدف خلق المشاركة الوجدانية والتوحد بينها، وهذا أدى دورا حاسما في تجسيد جمالية النّص البصرية.

2 – علامات الحصر:

وعلامات الحصر هي تلك العلامات التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وتشتمل العارضتين، المزدوجتين، الهلاليين[19].وكل من هذه العلامات نجدها قد اكتست في الشعر المعاصر دلالات جديدة، وهذا بفضل التعامل الجديد مع فضاء اللغة وهندستها التشكيلية المغايرة على مساحة الورق، تجاوبا مع ثقافة التشكيل البصري للخطاب الشعري المعاصر[20]. ومن العلامات التي كان لها حضورا مكثفا وبارزا في ثنايا الديوان علامة التنصيص والممثلة في قول الشاعر[21] .

أستوقف الذاهبين على "ثهمد دمنة والدّخول"،
ليس لي أو لها كل تلك الطلول
إنها فاجعات سواي
..."أم أوفى وخولة أسماء
"أمّ عمرو" وخمرتها جنة وسعير
فاصبني الكأس عنّا...تدلي على شرفات الدّلال...

تجلى التشكيل البصري في هذه المقاطع الشعرية من خلال علامة التنصيص التي شكلت أبعادا بصرية، بحيث أثارت بصر القارئ جراء حصرها لعبارة" ثهمد دمنة والدّخول"و"أم أوفى وخولة أسماء"وكلمة"أمّ عمرو" لتدفع به إلى البحث عن قصدية الشاعر من وراء توظيفه لهذه الأسماء والمفردات، وعن الأسباب التي قادته إلى استحضارها في وقتنا المعاصر، مع أنّ مرجعيتها الأدبية تحيل إلى الشعر الجاهلي وبكاء الشاعر على الأطلال؛ وكأنّ الشاعر من خلال توظيفه لها يحاول أن يربط الحاضر بالماضي، ويبكي حاضره عن طريق ماضيه.فضلا عن هذا وذاك نجد أنّ علامة التنصيص الواردة في هذه الأبيات تدل على أنّ هناك كلاما قد ضمّن مع كلام الشاعر، إذ نجد يتناص مع معلقة كل من زهير بن أبي سلمى وامرئ القيس والحارث بن حلزة، فالبيت الأول مثلا نجده وظف فيه لفظة "دمنة" والبيت الرابع اسم "أم أوفى" وهما كلمتان مأخوذتان من معلقة زهير بن أبي سلمى القائل فيها[22]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

أما لفظة "الدخول" فقد أخذها من معلقة امرئ القيس وضمنها في كلامه حيث يقول امرئ القيس[23]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدخول وحومل

بينما نجد لفظة "ثهمد" واسم "خولة" أخذهما من معلقة طرفة بن العبد والذي يقول فيها[24]:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

في حين نجد اسم "أسماء" قد ورد في معلقة الحارث بن حلزة إذ يقول فيها[25].

آذنتنا ببينها أسماء ربّ ثاو يمل منه الثواء

وبهذا التضمين استطاع الشاعر أن يضفي على قصيدته أبعادا جمالية وفنية، كانت نتيجة للتشكيل البصري الذي أحدثته علامة التنصيص.

3-السطر الشعري:

وهي من بين التقنيات التي عمد إليها الشاعر المعاصر في تحريره للنص الشعري،فهو"كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاماً من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام" [26]، فالسطر الشعري مجموعة من التراكيب والتفاعيل تحمل مضمونا شعريا قد يكتمل معناه في سطر واحد أو سطرين أو أكثر....وهو يتخذ عدة أشكال، كالتفاوت الموجي والأطوال السطرية المتساوية....

ويرجع هذا الى الحالة الشعورية للشاعر الذي " لم يعد همه الجانب السمعي من القصيدة بقدر ما يهمه الجانب البصري منها، وذلك تماشيا مع ثقافة العصر-ثقافة الصورة-التي تستدعي الملاحظة قبل القراءة عند محاولة مقاربة القصيدة واستخلاص دلالتها".[27]

ومن التشكيلات البصرية للأسطر الشعرية التي تجلت في ديوان (عناقيد النشيج)، ما نجده يقول في إحدى قصائده[28] .

لم لا تجيب الرّيح شدوك سيدي...لم لا تجيب؟!...
نحت السؤال على بياض جبينه
وعلى جوانب قبره ومضى يقول
لمن تقول؟...
الصمت من شيم المقابر،
كم بها من شاعر دفنوه قبلك كان ثرثار اليراع،
وكم خطيب شيّعوه،
وكم زعيم قد ثوى فيها،وكم من فارس نهم الحسام؟...
فهل لصرختك الجريحة
هل لشدوك، هل لهمستك، هل لجرحك من صدى في ما هناك؟

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2022 المجلد: 05 العدد: 01 ص.ص: 2065-2079

إن المتتبع لهذه المقاطع الشعرية، يلحظ طريقة تشكيل الشاعر للأبيات بطريقة فنية جمالية، حيث تطول الأسطر وتقصر بين الحين والآخر، وقد جاءت هذه التقنية تقريبا في كامل قصائد الديوان في شكلها الحر، ولعل هذا التلاعب الفني مرجعه اختلاف في الدفقة الشعورية والشعرية للمبدع، التي يكشفها لنا الإيقاع البصري لهذه الأسطر الشعرية، وكذا اختلاف في النبر الصوتي وتفاوته من بيت إلى آخر، فمثلا نبرة الصوت في البيت الأول نجدها مرتفعة وحادة وتدل على العتاب واللّوم، لتنخفض في السطر الثاني والثالث وهذا بانخفاض الدفقة الشعورية، لتعاود الارتفاع مرة أخرى في الأبيات الأخيرة، كاشفة لنا الحالة الشعورية والنفسية للشاعر وما يعتريها من ألم وحسرة، وبهذا التشكيل الإيقاعي البصري استطاع أن يثير انتباه القارئ ويؤثر فيه.

4-الأشكال الهندسية:

ويراد بها«الشكول أو الرموز التي تنتمي إلى علمي الهندسة والرياضيات»[29] ومن القصائد الشعرية التي توافرت على الأشكال الهندسية على سبيل المثال قصيدة(سرتا:مكاشفة ومآب) والتي جاءت بعض أبياتها الشعرية على شكل مربع حيث يقول فيها الشاعر[30]:

في كل طرقة مغترب لاجئ
مرّتين...
و"قسنطينة العتق"تسمع

ويقول أيضا[31]:

وظلّت على صمتها عاكفه!!
قلت أصبر صبر المريد...
أكابد علّ تجاعيدها الحجرية

جاء التشكيل البصري في هذه الأبيات ممثلا في شكل مربع متساوي الأضلاع تماشيا والدفقة الشعورية للشاعر، وقد لجأ هذا الأخير إلى توظيف هذا الشكل –وإن كان أقل شيوعا في الكتابة الحداثية– لأجل استثارة بصر المتلقي وتحريك مخيلته البصرية، وتحقيق له المتعة الجمالية.

بالإضافة إلى شكل المربع نجد شكل المستطيل الذي تجسد من خلال الأبيات الشعرية التالية[32]:

إنه العمر أدركه القيظ مشتعلا فتولى إلى الظل ينتهز اللحظات!!
ولكن هو الظل، ما ردّ روحي عليّ، ولا ردّني
لُم الظل يا لا ئمي...لا تلمني، أنا جثة هامدهْ!!
ليس لي غير مقبرة للمنى، وبقايا خطاي على الأرصفهْ...!

إنّ أول ما يلفت بصرنا عند قراءتنا لهذه الأبيات، هي الطريقة التي تشكلت بها، والتي عمد الشاعر فيها إلى توظيف شكل المستطيل تعبيرا عن استطالة دفقته الشعورية وتمديدها للدلالة على الحالة النفسية التي يعيشها والتي عكستها العلامة الترقيمية الانفعالية الواردة في نهاية الأسطر الشعرية، التي منحت النص طابعا جماليا وفتحت أمام القارئ الكثير من الدلالات والتأويلات.

خاتمة: استنادا لما تم التطرق إليه من مظاهر التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، وتحديدا في ديوان (عناقيد النشيج) للشاعر نجيب جحيش، نذكر أهم النتائج المتوصل إليها :

- – انتقال القصيدة العربية من الطابع الشفوي إلى الكتابي، لفت انتباه الشعراء إلى الاهتمام بالجانب الشكلي، إذ كان لكل عصر بمختلف تطوراته أثرا في توجيه مسار البنية الشكلية للقصيدة العربية. فراح يدعمها بتشكيلات بصرية لها دلالة مباشرة بحالته النفسية والشعورية.
- ظاهرة التشكيل البصري تعد من أبرز التقنيات الأدبية والفنية التي تمنح للنص الأدبي بعدا جماليا ودلاليا، تنفتح من خلاله عملية القراءة والتأويل، ويتحقق مبدأ التفاعل البصري بين القارئ والعمل الأدبي.
- ظاهرة التشكيل البصري من بين الوسائل النقدية التي عبر من خلالها الشاعر المعاصر عن موقفه النفسي والموضوعي إزاء قضاياه المتعددة، ونقلها بصريا وبصيريا للقارئ بشكل دلالي وجمالي.
- قدرة الشعر الجزائري المعاصر على مواكبة ثورات التجديد الحاصلة في عالم الشعر، وتجاوز المقولات التقليدية.

- يمثل ديوان (عناقيد النشيج) للشاعر نجيب جحيش، من النماذج الشعرية التي وظف فيها الشاعر ظاهرة التشكيل البصري بمختلف مظاهرها وتقنياتها.
- اهتمت علامات الترقيم في ديوانه، ترجمة انفعالات ومشاعر المبدع ونقلها للقارئ بصريا، عن طريق مظهرها الخارجي المفعم بدلالات تأويلية.
- أحسن الشاعر (نجيب جحيش) في ديوانه (عناقيد من النشيج)، استثمار تقنيات ظاهرة التشكيل البصري، وتوظيفها في التعبير عن محنة الجزائر إبان العشرية السوداء، وما عانت منه النفوس نفسيا وماديا، وغيرها من الأحاسيس التي نقلت إلى القارئ عبر تلك الآليات والتقنيات الفنية والدلالية، التي تستنطقها الذات المبدعة بصريا وبصيريا.

المصادر والمراجع:

1- الكتب:

1. أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد2، العدد4 بغداد، جامعة الموصل، 2005.
2. أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، (د.ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ، 2012.
3. ديوان الحارث بن حلّزة: جمع وتحقيق وشرح:اميل بديع يعقوب، ط 1،دار الكتاب العربي، 1411 هـ/ 1991 م.
4. ديوان امرئ القيس : شرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 1425 هـ/2004 م.
5. ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح وتقديم: علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، 1408 هـ/1988 م
6. ديوان طرفة بن العبد : تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، ط 2المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ، 2000
7. عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط 1 ، إفريقيا الشرق، طرابلس، ، 2002.
8. فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية ، ط1دار يافا العلمية، عمان الأردن، ، 2011م.
9. محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004 م) بحث في المحاقلة بين الشعر والفنون، ط1.، المركز الثقافي العربي،، الدار البيضاء ، 2008،

10. محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، (د.ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ، 2006.
11. نجيب جحيش: عناقيد النّشيج، ط 1، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ، 2019 م.

2- الرسائل والمذكرات:

1. عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري(قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، أطروحة دكتوراه،، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016/2015 .

3- المقالات:

1- زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، مج 11، ع 40، السنة الحادية عشر، شباط، 2015 م.
2- عبد الستار عوني : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج 26، ع 2، الكويت، 1997 م.
3- علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، العدد29 ديسمبر 2017.
4- نزيهة درار:التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر"نماذج مختارة")، سياقات اللغة والدراسات البينية، مج2،ع5، أفريل 2017م.

5- أعمال الملتقيات:

1- خرفي محمد الصالح وآخرون: كتاب محاضرات الملتقى الخامس- السيمياء والنص الأدبي17/15 نوفمبر 2008 كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر.
2- عبد الرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000 .

الهوامش:

[1] – نزيهة درار:التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر"نماذج مختارة")، سياقات اللغة والدراسات البينية، مج2،ع5، أفريل 2017م،ص417

[2]– ينظر: محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ، 2006، ص14.

[3]– علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، العدد29 ديسمبر2017، ص113.

[4]– خرفي محمد الصالح وآخرون: كتاب محاضرات الملتقى الخامس– السيمياء والنص الأدبي17/15 نوفمبر2008 كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ص541.

[5] – ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950–2004)، بحث في المحاقلة بين الشعر والفنون، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008، ،ص20

[6]– أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، (د.ط) ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص12.

[7] – فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية ، ط1، دار يافا العلمية، عمان الأردن، 2011م، ص16

[8] – عبد الرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7–8 نوفمبر 2000 من 179

[9] – عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ط1، إفريقيا الشرق، طرابلس، ، 2002، ص 105

[10] – علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة مقاليد، ع 13، ديسمبر 2017 م، ص 97

[11] – نجيب جحيش: عناقيد النّشيج، ط1، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، ، 2019 م، ص 63.

[12]– أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد2، العدد4 بغداد، جامعة الموصل، 2005، ص172.

[13] - عبد الستار عوني : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج 26، ع 2، الكويت، 1997 م، ص 281

[14] – نجيب جحيش: عناقيد النّشيج، ص 53

[15] – عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري(قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016/2015، ص 192.

[16] – عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري(قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، ص 192

[17] – محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950–2004 م)، ص 211.

[18] – نجيب جحيش :عناقيد النشيج، ص 58،57.

[19] – زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، مج 11، ع 40، السنة الحادية عشر، شباط، 2015 م، ص 210.

[20] – ينظر: عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري(قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، ص 196

[21] – نجيب جحيش : عناقيد النشيج، ص 54.

[22] – ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1408 هـ/1988 م، ص 102

[23] – ديوان امرئ القيس : شرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 1425 هـ/2004 م، ص 21

[24] – ديوان طرفة بن العبد : تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2000 م، ص 23.

[25] – ديوان الحارث بن حلّزة: جمع وتحقيق وشرح:اميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي، ط 1، 1411 هـ/ 1991 م، ص 19

[26] – ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص171

[27] – عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري(قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، ص 201

[28] – نجيب جحيش :عناقيد النشيج، ص 31.

[29] – محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950–2004 م)، ص 33

[30] – نجيب جحيش : عناقيد النشيج، ص 39

[31] – نجيب جحيش : عناقيد النشيج، ص 38

[32] – نجيب جحيش : عناقيد النشيج، ص 53.