مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة–الجزائر.

المجلد:01.العـدد:05. السنة 2021، ص 190– 211
ISSN 2661-765x

التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر –محمد بلقاسم خمار أنموذجا –

Algerian poetry Optical composition in contemporary «Mohamed Belkacem Khammar»

د. شهرزاد فكرون*

جامعة سيدي بلعباس - الجزائر

البريد الالكتروني:fakrounechahra@gmail.com

ملخص البحث

يلجأ الشاعر المعاصر إلى تشكيل نصه وإثرائه بأشكال جديدة وفق ما تمليه عليه ثقافته ورؤاه، لذا تعد تقنية التشكيل البصري هندسة فنية أتاحتها عملية الانتقال من بلاغة الألفاظ إلى بلاغة العلامة البصرية ، ومن أبرز الشعراء الذين اتجهوا إلى توظيف المنجزات البصرية في عملهم الإبداعي هو الشاعر الجزائري محمد بلقاسم خمار.

وعليه تروم هذه الورقة البحثية إلى استكشاف هذه التقنية، ومن ثم محاولة تطبيقها في الشعر الجزائري المعاصر (التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر–محمد بلقاسم خمار أنموذجا" والتي نحصرها في التقنيات الآتية (علامات الترقيم، الأطوال السطرية المتفاوتة، البياض الحذف).

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر–التشكيل البصري– محمد بلقاسم خمار–التقنيات– هندسة فنية.

Abstract :

A contemporary poet resorts to forming his text and enriching it in new forms according to the dictates of his culture and visions, so the visual formation technique is an artistic engineering made possible by the process of transition from the rhetoric of words to the rhetoric of the visual sign in order to add semantic and aesthetic dimensions to the

* المؤلف المرسل: د. شهرزاد فكرون fakrounechahra@gmail.com

poem, and among the most prominent poets who tended to employ visual achievements In their creative work is the Algerian poet Mohamed Belkacem Khamar.

Accordingly, this intervention aims to explore this technique, and then try to apply it in contemporary Algerian poetry (visual formation in contemporary Algerian poetry - Mohamed Belkacem Khamar as a model "which we limit it to the following techniques (punctuation marks, varying line lengths, whiteness, and ellipses.

KeyWords: cotemporary Algerian poetry, optical composition, Mohamed belkacem khammar, technical, Engineering technical.

مقدمة:

عمد الشاعر المعاصر إلى تخصيب نصه في شكل إبداعي متفرد ، وذلك من خلال الانفتاح على وسائل تعبيرية جديدة، و تجاوز النمطي و السائد نهيك عن دور الثقافة البصرية التي اهتمت بمتلقي العملية الإبداعية . من خلال التعبير بالصورة البصرية، فكانت هذه التقنية مطية في إكساب النص الشعري حلة بصرية تواكب الذوق المستجد و تزيد من عملية التفاعل بين القطبين.

في هذا المضمار ، انصب اهتمامنا على تجربة إبداعية متميزة و هي تجربة الشاعر الجزائري محمد بلقاسم خمار المتبلورة عبر مجموعته «الأعمال الشعرية و النثرية ».

وهو ما دفعنا الى طرح بعض الإشكالات :

- إلام ترمز هذه الأشكال التعبيرية في أشعار محمد بقاسم خمار؟
- هل استطاعت هذه الإشكال التعبير عن ما يختلج بنفسية الشاعر؟

من ثم تهدف هذه الورقة البحثية إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

- التعرف على ظاهرة التشكيل البصري في النص الشعري

- قراءة بعض النماذج و تحليلها بتقنيات فنية متنوعة
- توضيح مدى مقدرة الشعراء الجزائريين على هندسة قصائدهم بهذه التقنية.

حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن التشكيل البصري و تمظهراته في نصوص محمد بلقاسم خمار من خلال :

1- التشكيل البصري -المفهوم و الدلالة –

2- فنيات التشكيل البصري في أشعار محمد بلقاسم خمار ،و التي تمثلت في علامات الترقيم – الأطوال السطرية المتفاوتة- البياض – الحذف.

1- التشكيل البصري : المفهوم و الدلالة:

عرف الشعر العربي المعاصر تغيرات في مجال الكتابة الإبداعية نتيجة ظروف فرضت التغيير في بنية القصيدة سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون، و بذلك انعتقت القصيدة المعاصرة من أسر الكتابة التقليدية و ارتدت طرائق جديدة للتشكيل حتى غدا النص الشعري لوحة فنية تمنح القارئ رؤية بصرية كالخطوط ، و علامات الترقيم و البياض و تقسيم الصفحة ...و غيرها من العلامات البصرية.

و بهذا، انتقلت القصيدة البصرية من الأداء الشفوي إلى ثقافة العين استجابة لتطلعات الذات التي تبحث عن أنماط جديدة و مغايرة ، فالتشكيل البصري " مفهوم يسعى الشعراء من خلاله إلى مجاوزة المأزق الذي تردت فيه حركات تجديد الشعر،و الخروج عن نظام القصيدة بالبحث عن فضاء جديد يسد النقص الناجم عن رفض الشعرية القديمة "1 و هو في أبسط تعريفاته "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر \ العين المجردة ، أم على مستوى البصيرة \ عين الخيال "2 ، و بناءا على هذا التشكيل البصري

يؤدي دورا مهما في تعميق الرؤية ، و تثبيتها في ذهن المتلقي في شكل لوحة فنية تستحثه على استنطاقها بغية استكشاف ما خفي منها و تفجير دلالتها.

انطلاقا من هذا المسعى ، لجأ الشعراء المعاصرين إلى توظيف ظاهرة التشكيل البصري في كتاباتهم الشعرية ، لأنهم وجدوا فيها وسيلة لنقل أحاسيسهم الداخلية، بالإضافة إلى قدرتها على خرق توقع القارئ و إثارة فضوله لاستكشاف فضاء الأشكال .

2– فنيات التشكيل البصري في أشعار محمد القاسم خمار

2.1– علامات الترقيم: هي عبارة عن رموز خاصة، يضعها الكاتب بين أجزاء النص أثناء عملية الكتابة بهدف وضوح الكلام وتسهيل عملية الفهم،من ثمة نعني بها "وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة لتعيين مواضع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية، والأغراض الكلامية في أثناء القراءة"3 ، إنّ هذه العلامات لا ترد من باب الترف الكتابي، لأنّ ما يجلب انتباه المتلقي لاشك أنّ له تأثير خاص.

إنّ علامات الترقيم ليست علامات إضافية كما يعتقد البعض، وإنّما لها أهمية كبيرة، "فهي خير وسيلة لإظهار الصراحة، وبيان الوضوح، لأنّه يدل الناظر إلى تلك العلامات الاصطلاحية على العلاقات التي تربط أجزاء الكلام بعضها ببعض بوجه عام، وأجزاء كل جملة بنوع خاص"4، فضلا عن ذلك "إنّ علامات الترقيم دوال بصرية تتفاعل مع الدوال،اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج الدلالة، وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري".5

ونلحظ في هذا السياق قصيدة (زمن الغربة والغروب) التي يقول معها:

أخشى مغيبَ الشمسِ

تنطلق الأفاعي،من سهوبي

وتضيق بي الدنيا

ولا يجدي اصطباري

أو عزوبي..... !

***

وحدي.. هنا

أهفو..!

أفكر في الأحبة..

في الحروب..

لا حوْل.. إلا الذكريات

تهيج من شوقي كروبي..!؟

***

حتى النسائم

تنزوي كمداً

وتبخل بالهبوب..

صمت رهيب..!

والرؤى..

ترنو.. بلا لونٍ..

ولا شدوٍ طروب!.. 6

إنّ أول ما يستوقفنا في هذا المقطع ظهور بارز لعلامات الترقيم الفاصلة (،)، علامات الانفعال (!)، علامات الاستفهام (؟)، نقاط الحذف (...)، فكل علامة من هذه العلامات تحمل دلالة معينة يمكن توضيحها فيما يلي:

نستشف دلالة الوقف بين الجمل من خلال استعمال الشاعر الفاصلة (،)، وقد استطاع من خلالها الوقوف قليلا ليبين اغترابه الروحي الذي يعيشه في مكان شاطر أحزانه، وذلك في قوله:

تنطلق الأفاعي، من سهوبي.

إنّ استعمال الشاعر لكلمة (أفاعي) لها دلالة سلبية ممقوتة تعني البغضاء والكراهية والغدر، وهذا إشارة إلى الواقع الذي يعيشه الشاعر لا يجعل للحب أو للابتسامة أو الفرح مساحة، بل كل المساحات التي فيه ممنوحة للخيانة والغدر والأسى.

يعبر الشاعر عما يختلج في نفسه من ألم وقلق إثر غربته، موظفا علامة استفهام متبوعة بعلامة انفعال، لأنّ الذات تبحث عن كينونتها وسط سؤال الوجود الذي لا تجد له مخرجا سوى طيف الذكريات الذي جعل الشاعر في ضائقة وقلق ليسأل سؤال المحيط البائس.

وحدي.. هنا

أهفو..!

أفكر في الأحبة..

في الحروب..

لا حوْل.. إلا الذكريات

تهيج من شوقي كروبي..!؟

يظهر الشاعر في هذا المقطع مضجرا، فيستعمل علامة انفعال لأنّه يريد أن يثبت للمتلقي بما يوجد من ضيق وملل في الغربة، فيقوي هذا التقرير بقوله (صمت رهيب) مبرزا وحشية المكان ثم يبين أنّ هذا المكان يخلو من الفردوسية (لا شدو ولا طرب) لما فيه من جفاء وفراق وهجران.

حتى النسائم

تنزوي كمداً

وتبخل بالهبوب..

صمت رهيب..!

والرؤى..

ترنو.. بلا لونٍ..

ولا شدوٍ طروب!..

ومما يثير الانتباه في هذا المقطع هيمنة نقاط الحذف (...) متبوعة بعلامة انفعال كعلامة بارزة، إنّ هذه النقاط تحرك وتيرة القارئ لوجهة خاصة، لأنّ الدلالة الصريحة ليست هدفا للشاعر، فالمتأمل في هذه النقاط لا يخامره شك أنّ الشاعر ترك للقارئ فراغات وإذا رام تأويلا لهذه النقاط فإنّ في ذلك العديد من التأويلات كأن يكون الحذف ناطقا بما يعانيه الشاعر من شوق وحنين (عزوبي...).

أو بما في حركة المكان من صور الخوف والقلق، ولهذا فإنّ الشاعر يصرخ ليعبر عن عمق الألم الذي يعانيه، وتبقى حالته المؤلمة قائمة لذا ختم هذا المقطع بثلاث نقاط ليفسح المجال للمتلقي لاستنطاق النص وسبر أغواره.

أخشى مغيب الشمس

تنطلق الأفاعي، من سهوبي

وتضيق بي الدنيا

ولا يجدى اصطباري

أو عزوبي..!

بناءا على ما سبق ذكره، إنّ علامات الترقيم بمثابة رموز تنظم عملية القراءة، وتمكن القارئ من التزود بالنفس أثناء الانتقال من جملة إلى أخرى لتسهيل عملية الفهم.

2.2– الأطوال السطرية المتفاوتة:

ونعني بالأطوال السطرية المتفاوتة تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات 7

ويعد تفاوت الأسطر الشعرية تقنية بارزة في الشعر العربي المعاصر نحددها في الأشكال التالية:

1– **التفاوت الموجي**: نقصد بالتفاوت الموجي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية المتدفقة عبر كل سطر 8

وتعد هذه التقنية من أكثر التقنيات شيوعا عند الشعراء المعاصرين، ذلك أنّ الشاعر لا يعبّر عما يختلج نفسه دفعة واحدة، وإنّما على موجات سطرية تطول وتقصر بحسب حالة الشاعر النفسية.

ومن النصوص التي بنيت على تقنية التفاوت الموجي نص (تراتيل حلم مفجوع):

لقد عبر الشاعر عن حالة اغترابه من خلال هذه الدفقة الشعورية الصادرة عن هذه الأسطر الشعرية في هذين المقطعين ولعل القارئ يتساءل عما تحاول هذه الأسطر التعبير عنه من خلال هذه التقنية؟

وظف الشاعر تقنية التفاوت الموجي في أطوال أسطره الشعرية لرسم ملامح إحساسه بصريا رسما يعبر عن ما يختلج أعماقه من ألم وشوق، إذ تقصر الموجة كثيرا في البداية لتبين زخمها الاغترابي الحزين، ثم تطول لترسم معاناته وجراحه عبر إيقاعية (البصري/ الدلالي) معا، لإبراز عمق حنينه إلى وطنه بعيدا عن الأهل والأحباب.

هنا

هائما عشت

في غابة العمر ...

وهم العصافير ... والورد

يشم عطر الصنوبر ...والأرز.

ممتزجا بروائح معرقة

***

وأسوار صبارة الشوك

أذرعها مرؤوس الشياطين

تنسج حولي ...سياجا من الرعب

تمنعني من إزاحة ثلج الظلال

وتحرمني من بلوغ مجال الوصال 9

ومن النصوص التي بنيت على هذه التقنية نص بعنوان (حالة صراخ).

أفتش في دفتري

بين أرقامه الهاتفية

عن صور الأصدقاء

عن الذكريات ...؟

فتنتابني دهشة الفاجعة ...

على من تشطب

أو من تأبط رعشته ...وتلاشى !

وأشعر بالحزن حولي ...

يضيق ...يضيق ...

أصغر ....أصغر

أصرخ كالصرخة الهالعة !

فوق واد سحيق ... !؟

لقد رحل الأهل والأصدقاء ...

وغابوا خفافا 10

إنّ المتأمل في نص "أبو القاسم خمار" يستوقفه تفاوت أطوال الأسطر الشعرية، حيث تتفاوت كلماتها بين كلمة (عن الذكريات) في أقصر سطر، وثلاثة كلمات في أطول سطر، فالصورة لديه ترسم الحنين الذي يراود الشاعر رسما بصريا لنقل صدى أحاسيسه الداخلية، وحالة الوحشة التي يعيشها تزيده حزنا كلما تذكر الأهل والأصدقاء، وهنا لم يجد الشاعر وسيلة لإبراز حالة الألم الذي يعانيه إلا تفاوت الموجات السطرية.

2- التفاوت السطري الدرامي:

نعني بالتفاوت الدرامي "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على صوت معين، وتسجيله بصريا"11، ومن القصائد التي وظفت فيها هذه التقنية (رسالة من الطوفان).

هو الغيث ...جودا السماء

وروح البقاء....ووحي النماء

تدربه المزن أمطارها

لترقص في الروض أشجارها

وتضحك في السهل أنهارها ...

وتملأ وجه الشحوب سناء...

وفي أرضنا يهطل الغيث لينا

وينهال وحشات حثيثا ...

يدك الصحون ....

يدمر صحن السجون ...

ويأكل من غوثا

كبارا ...شبابا ...صغارا

ويوم يشع السحاب

كفيض مجاعتنا في الهضاب

.وتنتابنا سكرات الظمأ

فتركض خلف السراب

وتغرق في الفيضان التراب

فقل يا "أبا العز"

ماذا أقول ...؟

فهل بعد هذا شقاء ...؟

وهل بعد هذا العذاب ...عذاب؟

وما هي الظاهرة ...؟

تذبحنا الليلة المقمرة

وتغتالنا الليلة الماطرة ....؟12

إنّ الناظر إلى هذه الأسطر الشعرية يلاحظ تفاوت أسطرها تفاوتا دراميا عبر الحوار، وتسجيلها بصريا، حيث لا يستطيع المتلقي قراءة النص وفهمه إلا بالتوقف عند هذه الأسطر الشعرية ليبرز للمتلقين الفيضانات التي اجتاحت باب الوادي عام 2001، والتي خلفت العديد من الخسائر المادية والبشرية (كبارا ...شبابا...صغارا) الذين لم يعودوا إلى ديارهم إلا في توابيت.

هنا يرسم الشاعر هذا الطوفان الجارف عبر هذه الأسطر:

هو الغيث جود السماء

ينهال وحشا حثيثا ...

ليبرز للقارئ فجيعة هذا اليوم، وشبحه القاتل

ويأكل من غوثا

كبارا ...شبابا ...صغارا

تزداد وتيرة الحدث الدرامي عبر موجات سطرية درامية عندما يغرق الشاعر في رسم الحدث من خلال الحوار:

فقل يا "أبا العز"

ماذا أقول ؟

ما هذه الظاهرة؟

تذبحنا الليلة المقمرة

وتغتالنا الليلة الماطرة...؟

من هذا المنطلق، قدم الشاعر عبر تقنية التفاوت السطري الدرامي مشهد الطوفان، ليمثل للمتلقي حالة التأزم الداخلي بصريا عبر هذه الأسطر راسما صدى نفسيته إزاء طوفان الدمار الذي أتى على الأخضر واليابس في هذا الحوار.

2.3 –البياض:

يمثل البياض فراغا نصيا ووسيلة تعبيرية كونه لا يفصح عن مكنوناته بصورة واضحة، وقد لجأ إليه الشاعر ليسهم إسهاما فعالا في دفع القارئ لاستنطاقه وخلق رؤى جديدة"، فهو" يمنحنا إمكانية محاورة النص، و محاولة تأويله"13 فضلا عن أنّ "الصفحة في الأصل بياض لا قيمة له، ولا تكتسب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها فمن إيقاع البياض/ الصفحة،و السواد/النص تتجلى أهمية كل منهما "14.

وعليه، يوظف الشاعر البياض بوصفه صمت "يحدث خلخلة، ويدفع بهذا الاطمئنان نحو الشك والدخول في متاهات القلق"15، ومن النصوص التي تضمنت هذه التقنية قصيدة (زمن الغربة ... والغروب... !؟) يقول فيها:

أخشى مغيب الشمس

تنطلق الأفاعي، من سهوبي

وتضيق بي الدنيا

ولا يجد اصطباري

أو عزوبي ... !

أتنفّس الأعماق

في مهوى همومي

للرسوب..

وأخاف أن أبكي

فتشكوني إلى كبتي

عيوبي..!

***

لا وقت لي..

كي أستريح من السقوط

إلى النضوب..

واشمّ رائحة انفجاري

في مساريب الجيوبِّ..!

***

لا شيء أقسى أو أمرّ

على الغريب، من الغروب

زمنٌ مواتٌ

مثقل بالحزن..

كالحلم العروبي..!16

إنّ نظام الأسطر الشعرية تطول حينا،وتقصر حينا آخر، فالبياض أخذ حيزا كبيرا بين هذه المقاطع دون أن يرفق بأي كلام، وهو دليل على غياب صوت الشاعر الذي ترك المجال مفتوحا لتأويلات القارئ.

إنّ التشكيل البصري للنص بهذه الطريقة يمنح القارئ إمكانية محاورة النص، وتأويل دلالاته، فالنص يكشف عن الصراع الداخلي للشاعر في هذه الأسطر الملأ بالعلامات، والتي تتنوع بين خمسة أسطر، وعشرة أسطر في هذه المقاطع، وقد رسم لنا الشاعر عبر هذه البياضات تأوهاته، وانكساراته النفسية.

فالأسطر الأولى تتدافع في تتابع غير منقطع لا تتوقف إلا عند حدود البياض الذي يوحي للقارئ بذلك الشعور بالضياع والتشتت الذي كان يلازم الشاعر في بلاد الغربة.

ثم تنتقل القصيدة بعد ذلك إلى مقطع آخر لتجسد لحظة صراع الشاعر مع نفسه عندما لا يجد صدرا لبث همومه وشكواه سوى الصمت.

يحظى المقطع الأخير ببياض تتعطل فيه دلالة قول الشاعر الذي تكتم عن الكلام، ولا يخفي أنّ البياض هنا صور حالة الشاعر المضطربة لما في داخله من وحشة وقلق ويأس في مكان يخلو من أحبائه وأصدقائه.

وانطلاقا مما سبق ذكره، إنّ البياض هو مقوم بصري مفتوح لاحتمالات متعددة حين يترك الشاعر فراغات تحقق وقعها على القارئ من خلال ربطها بتجربته الشعورية، وغربته الداخلية.

2.4-الحذف: هو نوع من المحو يؤدي في القصيدة دورا إيحائيا في فتح آفاق التأويل فهو "يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل غنه يلجأ أحيانا إلى إسقاط عناصر البناء اللغوي"17، ومن النصوص التي تضمن هذه التقنية قصيدة (حالة صراخ) يقول فيها:

أفتش في دفتري

بين أرقامه الهاتفية

عن صور الأصدقاء...

عن الذكريات ...؟

فتنتابني دهشة الفاجعة...

وأشعر بالحزن حولي ...

يضيق ...يضيق

لقد رحل الأهل والأصدقاء 18.

لقد وظف الشاعر أسلوب الحذف توظيفا إيحائيا في هذا المقطع، حيث يوحي هذا الحذف بحالة الأسى التي تنتاب الشاعر في بلاد الغربة، ومن تم فهو ينم عن حالة الشاعر المنكسرة بكل ما فيها من ألم ولوعة وشوق على فراق الأحبة، وعلى هذا الأساس تحقق القصيدة عبر مساحة الحذف وظائف دلالية في تعميق المشهد الماثل في تجسيد لحظة غربة الشاعر بكل ما تحمله من احتراق عاطفي، فما عاد لديه سوى ابتلاع أحزانه، أو يلوذ بالصمت.

ولو تأملنا مقطعا آخر لتبدى لنا هذا الإحساس التراجيدي عبر تقنية الحذف حين يقول:

فما قيمة الزمان... !؟

إذا كان دون مكان

وهل أنا في قفص الطير...

أو سطوة الحكم.

أو أي زنزانة داخل النفس

لو تأمل القارئ في نقاط الحذف لأدرك أنّ الشاعر يعبر عن عمق مأساته ، وهذا ما نلاحظه في قوله (فما قيمة الزمان)، إذ وضع الشاعر ثلاث نقاط متتابعة، دلالة على حالة الصمت، وكأنّ الزمن الذي يعيش فيه لا حياة فيه ولا صخب، ونلحظ أيضا قوله (هل أنا في قفص الطير)، وهذا دلالة على الحالة السوداوية التي يعيشها الشاعر في مكان مقفر موحش حيث الموت والتلاشي.

ومن أمثلة هذه التقنية قوله:

ولما تضاءلت فوق الطريق.

وغادرني الحلم، دون انطلاق.

ولامست حد الجنون.

توهمت في البحر، منفرجا للتنفس.

منعرجا للظنون...؟

أرى فيه متسعا لهمومي...

ومأوى هروب، من الاختناق...

ولكنه البحر... !19

إنّ أول ما يلحظه القارئ في هذا المقطع هيمنة نقاط الحذف بوصفها علامة بصرية دالة، باستثناء بعض السطور الشعرية،ليدلل الشاعر على حالة الضياع والتيه والحيرة التي تنتابه وسرعان ما يحاول أن يفر من هذا المكان إلى البحر نتيجة الارتحال، ليشكو له معاناته ويحمل همومه، وهذا ما نلحظه في قوله (أرى فيه متسعا) لهمومي وهذا دلالة على همومه التي تعصر ذاته،فيلوذ إلى البحر ليفرغ فيه أحزانه،ونلحظ أيضا قوله (ولكنه البحر... !) حيث وضع الشاعر علامة تعجب بعد ثلاث نقاط دلالة على انكساره أمام البحر ونظرته التشاؤمية تطغى على رؤيته للأشياء.

وبناء على ما سبق ذكره، إنّ الحذف يمنح النص إيحاء جماليا بوصفه لوحة بصريا، تؤدي وقعها الجمالي .

خاتمة:

في ختام هذه الرحلة الاستكشافية، و عالم التشكيل البصري في شعر محمد بلقاسم خمار نخلص إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- تعد ظاهرة التشكيل البصري من التقنيات الفنية التي تمنح النص بعدا جماليا ، و تاليا تفتح فضاءات رحبة للتأويل و المساءلة

- وظف الشاعر علامات الترقيم في مجموعته الشعرية لترجمته أحاسيسه و انفعالاته الداخلية عن طريق رموزها الطافحة بالدلالات، وخصص مساحات للبياض لمنح القارئ فرصة استنطاق مكامن النص باعتباره طرفا فاعلا في العملية الإبداعية، و استعمل الأطوال السطرية المتفاوتة ليسجل حالته الشعورية ببلاد الغربة تسجيلا بصريا.

– بطريقة فنية استطاع الشاعر محمد بلقاسم خمار ان يتفنن في نسج القصيدة بصريا بتقنيات تلامس مكامن الألم و تعكس نظرة الشاعر إلى الواقع المزري.

الهوامش:

1–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 6.

2–المرجع نفسه ،ص18

3–، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط1، 1912، ص 14.

4–المرجع نفسه، ص 31.

5–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، ، ص 200.

6–محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، مؤسسة بوزياني للنشر، مج2، د.ط،د.ت، ص 251–254.

7–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، ص 172.

8–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

9–محمد بلقاسم خمار،الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، ص 374–375.

10–المرجع نفسه،ص302

11–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الجزائري الحديث، ص 175.

12–محمد بلقاسم خمار،الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، ص 445.

13-عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني أنموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 201

14-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2005)، ص 160.

15-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 47.

16-محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، ص 251-252.

17-علي عشري زايد، في بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2007، ص 55.

18-محمد بلقاسم خمار،الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، ص 302.

19-المرجع نفسه ،ص304

قائمة المراجع المعتمدة:

1. الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، محمد بلقاسم خمار، مؤسسة بوزياني للنشر، مج2، د.ط،د.ت.

2. الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، أحمد زكي باشا، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، ط1، 1912

3. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

4. الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمني أنموذجا، عبد الحميد الحسامي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

5. في بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2007

6. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.