التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر

أ. هاشمي قشيش جامعة خنشلة

الملخص:

تحاول هذه الدراسة البحث في الاشكالية التي يطرحها الفضاء النصي والتشكلات التي يتمظهر بها من خلال الخطاب الشعري الجزائريالمعاصر والدلالات التي يتبين من خلالها التمازج بين اللغة والصورة وبين العلامات اللغوية والرسوم والاشكال حتى أصبحت القراءة تذهبمن الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل.

الكلمات المفتاحية: الفضاء؛ النص؛ الشكل؛ الشعرية؛ الفضاء النصي؛ الفضاء الصوري.

Abstract:

The objective of this study is to explore the one hand, the problem assumes that the universe and textual forms through which it has a presence in the Algerian contemporary poetic discourse, and the meanings of secondly, that specify the interference between language, images and forms, interference makes reading a permanant act of return text in the image and the image in the text

Keywords: *space, text, form. poètics,text space ,poem, figural space*

مقدمة:

لم يعد الفضاء النصي في القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة ذلك الدال اللساني وحده؛ وإنما غدا يمتزج بالتشكيل المجسم على بياض الورقة، مختبرا الطاقة البصرية في الكشف عن دوالها وعن مسلكها. أصبح يخبر عن كيفية الإنشاد، ويعيّن هيئة الوقفات ضمن النص الشعري، ويحدد تدفقات الأسطر الشعرية بشكلها التراكبي التي تتعاقب في السطر تلو الآخر من ناحية أخرى " وخصوصا وأن الأمر يتعلق بإدراك المعطى نفسه عبر حاستين إدراكيتين أساسيتين(العين والأذن). إذا سلمنا بالصلة الوثيقة بين الزماني والفضائي فإن الفضاء وهو ينظم العناصر في ترتيب

وتواز نمطي متشاكل، أدْعى بالضرورة أيضا لمتعة العين و إيلاعها بالنظر إلى الشيء، بحيث توازي لذةُ العين لذةَ الأذن، ومتعة الاستماع متعة النظر[1]"؛ الفضاء النصي تركيب يبين من خلاله طريقة التواصل، والوسيلة التعبيرية التي يستعين بها الشاعر لإيصال مضامينه، معتمدا في ذلك على تمظهرات متنوعة يخلق من خلالها الجمهور القارئ المتذوق الذي يدافع عنها، ويُمدّها بالاستمرارية، والحضور المتواصل في المنابر الشعرية والنقدية.

يصبح بناء المعنى في الفضاء النصي للقصيدة يستند على ثنائية (اللفظ/الشكل)، مما يقوّي الطاقة الدلالية ويكسبها كثافة وسمكاً، وهذا ما "جعل القصيدة الشعرية قصيدة مرئية، فحدث التمازج بين اللغة والصورة واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل(2)"، وأضحى الشعر المعاصر بصفة عامة والعربي الجزائري منه بصفة خاصة في نمطه التعبيري الخطي الجديد ممزقا للألفة الخطية محدثا خلخلة لما ألفه خيال القارئ من نمطية ثابتة سواء في الشعر العمودي القديم، أو الإحيائي، أو الشعر الحديث الكلاسيكي، منميا في قرائه طريقة تذوّق الشاعرية الجمالية للشعر دافعا بهم إلى تغيير طرائق تقبّل الشعر المعاصر المبنى على عنصر المفاجأة.

يمكننا الحديث عن فضاء نصي جديد برز مع ظهور شعر التفعيلة أو الشعر الحر "ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها . باعتبارها أحرفا طباعية . على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها(3)"، من العلامات البصرية الظاهرة على مساحة معينة من النص الشعري المكتوب، تحتويها عين القارئ بمجرد ما يباشر اتصاله به في هيئته البصرية؛ التي لا تخرج على نطاق الأدلة اللغوية، معلنة عن " الفضاء الذي يحتوي أو يسجل فيه الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي(4)" ضمن فضاء نصي، وإن كان هذا الفضاء لا يتطلب من المتلقي موقعا محددا، ولا مشاركة جسدية، كما يستدعيها الفضاء الصوري الذي " يستدعي مرجعية في موقع المتلقي وجسده ومشاركة منه

تؤشر عليها مدة التلقي البطيئة :المعرضة للمسح البصري السريع، وذلك من أجل تبين الشكل، لا تبين العلاقات النسقية فقط(5)"حيث ترد الأشكال البصرية مقدمة منها ماهو مركب ومنها ماهو غير مركب، حسب الأسطر المكونة للشكل البصري الذي تحوله النظرة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية، تقتضي من المتلقي أن يحتضنها بمفهوم مزدوج- مفهوم موجه للقراءة، ومفهوم موجه للتأمل التشكيلي- وبالأخص مع النصوص الشعرية المعاصرة التي تعتمد العلامات الخطية اللغوية مادة للتشكيل، مع الإشارة إلى أن القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرة أضحت " تأخذ شرعيتها ودلالتها من مستوها الخطي، وعلاماتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص، القصيدة صمت وصوت، سواد وسط البياض، وللرسم المرافق لها دلالالته وللتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له(6)"، مما يقبل القول أن كل ما هو موجود ومكتوب في القصيدة الجزائرية المعاصرة، إلا و يحمل معنى، فإن كان يعتبر عنصرا أساسيا في الفضاء النصي بحمله لدلالة لسانية، يتحول إلى عنصر في الفضاء الصوري بمجرد ما يتخلى عن هذه الدلالة ويصير غير قابل للتعرف والقراءة، والعكس فالعنصر الذي هو أساسي في الفضاء الصوري، يتحول إلى عنصر أساسي في الفضاء النصي بمجرد ما يحمل دلالة لسانية ممنوحة للقراءة، "وذلك لأن طريقة الكتابة، وتوزيع الأبيات الشعرية، وأنماط توزيع السواد والبياض على جسد الصفحة، تدفعنا إلى الحديث عن حضور التشكيل في الكتابة وحضور الكتابة في التشكيل وبين المكتوب والشفهي، يحضر الصوت متفاعلا مع الخط أي الرمزية الحروفية والفضاء ليدرج في نسقية الخطاب التي ينظمها(7)"، فالفضاء الطباعي للصفحة دال من الدوال البانية سواء للفضاء النصي بمكوناته من علامات الترقيم ونسقها في الكلام المكتوب، وأشكال توزيعها، وتباينها في القصيدة، وعلاقاتها مع باقي المكونات كالنبر والبياض والسواد وحركة الأسطر وكل ما هو" ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن الخطاب غير أنها، وبشكل طبيعي، محملة بدلالات لسانية(8) "بالمقابل كل ما هو غير قابل للقراءة فهو مكوِّن من مكونات الفضاء

الصوري الممثل في شكل الكتابة وطريقة إعداد الصفحة باعتباره علامة بارزة والتي يمكن من خلالها تمييز الفضاء الصوري عن الفضاء النصي.

نجد الفضاء النصي وكذا الفضاء الصوري في قصائد شعرائنا الجزائريين المعاصرين منصاعين للاعبين مهرة ومحترفين و" نوع آخر من اللاعبين بالحروف، و الخالقين من الحروف كونا...يلعبون بالحرف من حيث هم مبدعون كبار وليس من حيث هم شغيلو صف للحروف في مطبعة قديمة... يخلقون من الحروف أكوانا وجمالات وبشرا بإتقانهم الإبداعي المعرفي للجمع بين الحروف والكلمات والجمل وصيرورتها قصائد وملاحم ومشاعر حب في نبضات القلب وأقاليم الجسد وأغوار الروح(9)"، لأنهم يرون اللغة الملجأ والملاذ الذي يستندون إليه، ويرجعون إليه وهم يشكون" الذائقة الفنية المحيطة بهم، فغدوا غيورين عليها كمخلوق هش الجسم، جسيم الخطر على الذهن ، عظيم الأثر على الغد... (10)" ؛ فيتخذون منها تدابير تمنع اليأس من بسط نفوذه، و تحوّل الهزيمة إلى نصر واحتفال.

من أيّما غيمهْ
من أيّ غيب ساحر
من أيّ أفق...
أيّما نجمه
حطّت على شفتّي هذي الأبجدية؟(11)

فالشاعر الجزائري المعاصر من خلال أعماله وقصائده يعمد إلى اتخاذ اللغة وطنا والقصيدة ملاذا فهو يريد التوحد بها والهروب من صمت العالم المحيط به كي تحييه وتنمي في حياته حب الحياة جاعلا منها امرأة شريك العمر يتقاسمان نفس المشاعر وهذا ليلج بها التصوير المسمى بلاغيا التشخيص الذي "يقوم على خلع الانساني، أو إضفاء الخصال البشرية على أشياء أو كائنات غير انسانية سواء كانت حية أو جامدة، معنوية أو غير معنوية(12)"

مولاتي...
جرّدني صمت العالم من ذاتي
هل أحلم أن تتوحّد ذاتك...

في ذاتي،

لتضيف إلى عمري...

أعمار(13)

تبدو لغة القصيدة، رحما وملاذا للشاعر الراوي الذي يريد أن يكتب حكايته ليرث أرض الكلام ويملك المعنى تماما، وذلك من خلال "زحزحة النص الشعري عن يقينه الشكلي والوزني، فيترتب عنه اقتناصه لاستراتيجية مهمة في خلق وبلورة فضاء نصه، لا عن طريق الإكراه التي كانت تمارسه قوانين الوزن الخليلية، وإنما عن طريق الاجتهاد و الرؤية وعن طريق التصور النابغ من الحياة الراهنة(14)" فيجدد حياة اللغة ويخترقها من الداخل ويغير بنياتها وطرق تفاعل مكوناتها. لقد أضحى الشعر الجزائري المعاصر يعطي كل قصيدة شكلها الخاص من خلال "العلامات النوعية المتجسدة ماديا والبانية للنص كعلامة مفردة(15)"؛ وأولى هذه العلامات النوعية، علامة قانونية تواضعية ممثلة في:

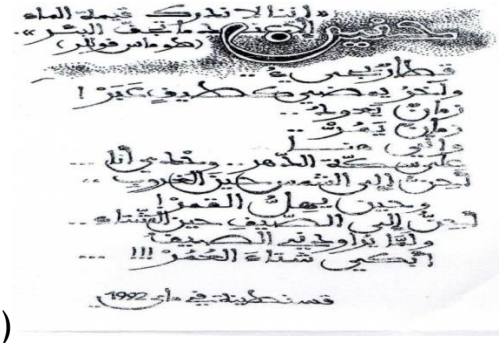
- الخط: يعدّ الخط "من خواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان(16)"، وهو في دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين بين مرقوم آليا في مستوى الطباعة لسبب منهجي يتمثل في ضرورة وجود بنية مرجعية يقاس عليها شكل الحرف "حيث تلتقي النصوص الشعرية مخرج دار النشر أو الصحيفة قبل التقائها القراء في وضع إخراجي معين. وقد يفاجئ إخراج النص الشعري الشاعر نفسه ويرشده إلى مراكز قوى دلالية في نصه لم ينتبه إليها من قبل(17)"وبين استحضار لنبض الشاعر وانفعالاته تجاه القارئ، وهذا ما انتهجه الشاعر يوسف وغليسي بتفضيله لخط النص القرآني المغاربي والشاعر فيصل الأحمر و شغفه بعجائب الكتابة على الحاسوب. ففي هذه الحالة نكون أمام عدول واضح وجلي عما ألفه القارئ المتعود على قراءة النصوص المرقونة؛ وأمام إحالة على معرفة خلفية لنماذجَ تراثية وعصرية.

أبو الطيب المتنبي الأن يمضي وحيدا

وصحو الرفاق يعاود تجواله في الفضاء

ورمانة الغجرية تقرئه آية الحب في سورة الأشقياء

متى تكتب التحفة يا سيد الشعراء؟ (18)



(19)

إلى جانب هذه العلامة النوعية نرصد علامة نوعية أخرى وليدة البنية الخطية المكونة للنص الشعري الجزائري المعاصر، تتحكم في حركة العين وذلك بتوقيف مسارها لأنه "حتى نتواصل مع طاقوية السطر التشكيلية، يجب أن نتوقف عند الشكل، إذ بقدر ما يبرز الرسم هذه الطاقة الخاصة بقدر ما يسترعي الانتباه والانتظار والتوقف...(20)" ، تتجلى هذه العلامة النوعية في:

- النبر* البصري حيث يعتبر منبها أسلوبيا إلى جانب كونه تبئيرا بصريا خطيا ودوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر الصوتي له أهمية كبرى في التدلال والإيحاء والتعيين والتضمين والتأشير على الأطروحة القضوية للقصيدة الشعرية. وقد يكون حرفا أو وحدة معجمية منفردة أو مندمجة داخل الفضاء النصي كما يكون جملة أو سطرا وتتمظهر هذه العلامة كما هو جلي في المقطع الشعري للشاعر فيصل الأحمر في" معاني" حيث النبر اقتصر على الحرف (أ) في مورفيم (الجبال) وفي السطر الشعري " أبو الطيب المتنبي" كان النبر في الوحدة المعجمية (أبو) وتمظهر النبر في المقطع الشعري السابق ليوسف وغليسي " أوجاع صفصافة" في الوحدة المعجمية (حنين)، أما في المقطع الموالي " عنكبوت" من ديوان (شبهات المعنى) للشاعر الأخضر شودار نجده نبر الجملة(سهوا على شفير الوقت) حيث هو مندمج مع النص الشعري.

(21)

بينما المكون الثالث من مكونات الفضاء النصي والذي يعتبر من العلامات النوعية وليدة البنية الخطية

- السطر الشعري وحركته: يعد من العلامات التي تتحكم في توجيه حركة العين وتغير مسارها أثناء تعرفها على العلامات الخطية المكونة للنص الشعري ومولدا دلالات بصرية معينة، وتتجلى هذه العلامة في الشعر العربي الحديث عامة والشعر الجزائري المعاصر خاصة في اتجاه الكتابة حيث تتجه الأسطر الشعرية عنده حسب اتجاه الكتابة العربية وذلك من يمين الصفحة إلى يسارها وهو فضاءها المكاني الذي يتناغم مع طبيعتها .

لا عكاظا عكاظ !

والذبياني طلق خيمته..

ما عادت تبكي صخرا خنساء!

صخر أصلا ما عاد يصول شجاعا

في الميدان.. (22)

إن الاتجاه الأفقي للسطر قد يتغير " لتكوين بنية تشكيلية تسجل سمات الأداء الشفهي أو تجسد دلالة

الفعل بصريا(23)" إلى اتجاه عمودي تماما، أو إلى اتجاه مائل تدريجيا إلى الأسفل أو إلى الأعلى، على غرار ما حدث في القصيدة الموالية: الجبال

تطاول

بعض
التراب
إلى نشوة
في العلى
والبحار
الغبار(24)

إذ أن الاتجاه الأفقي هو الاتجاه السليم لكتابتها باعتبارها ليست من اشباه القوائم. إلا أن الشاعر غير اتجاهها الأفقي إلى العمودي لأنه يفكر " بمستوى الرمزية الرؤيوية الصوتية التي تتخطى المفهوم العلمي لاعتباطية العلاقة بين الصوت والمعنى، بحيث تكون للتشاكلات اللفظية قيمة تعبيرية(25) "، ويسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفوي ممثلة في تمييز الأصوات المتفرقة بين صيغة ومكان(الجبال، التراب، البحار)، ومن النصوص التي بنيت أسطرها الشعرية بهيئة تغيير اتجاه السطر الشعري أيضا من الأفقي السليم إلى العمودي، لتبين للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفوي، ولتسجل دلالة الصوت ممثلا في ارتفاع نبرة الصوت للصدى الذي ينجم من الصراخ المتواصل تسجيلا بصريا ما ورد في قصيدة (تجاوب):

يطوي البيد طي

يا خالقي...
يا خالقي...

صرخت°،،

صرختُ،

صرختُ (26)

أما فيما يخص حالة تغيير اتجاه السطر الشعري من الاتجاه الأفقي إلى الاتجاه المائل تدريجيا إلى الأسفل، مبرزة سمة من سمات الأداء الشفوي على الشكل البصري وباعتبارها مجسدة دلالة من دلالات الفعل.

ثم غابت.

كأنَّ قمر

مدّ من سابع السموات اليدين،

ومسح عن جبهتي...

واسـ..

تَتَر..

..... (27)

وظف الشاعر الجزائري هذا الفضاء النصي، المجسد في تغيير اتجاه السطر الشعري من الاتجاه الأفقي إلى الاتجاه المائل تدريجيا إلى الأسفل، ليبين للقارئ دلالة فعل الاستتار المتواصل حتى يتحقق الغياب الكلي المرفق بالمتابعة المفتونة بالغواية دون الامساك به. كما هو حال الشاعر هنا مع المرأة/القصيدة، أو حاله تجاه البحث عن زمام الكلمة والافتتان بسلطان الكلام، ودلالة فعل الاستتار يكون رويدا رويدا مما جعل من الشاعر يقوم بتفتيت الكلمة مرفقا إياها بنقاط الحذف و التغيير التدريجي للسطر صوب الأسفل.

ولجأ الشعراء الجزائريون المعاصرون لتقنية التضمين، تضمين السطر الشعريّ ذي الاتجاه المعاكس لاتجاه اللغة العربية ليسجلوا للقارئ سمة من سمات الأداء الشفهيّ ممثلة في دلالة فعل الإنشاد تسجيلا بصريا، ينوع الإيقاع ويخلق الاحساس بالمزج بين الأداءين، أداء الصوت الأصلي وأداء الصوت المتضمن نص:

الكلام مواعيد معنى بعيد لمعنى بعيد

The voi che dioa amore ?

Accendo un attimo le uttima camera

المكان حكايا السراب العديمة (28)

اشتغل الشعراء الجزائريون المعاصرون في الفضاء النصي على تموجات الأسطر والأشطر والجمل الشعرية حسب التدفقات الشاعرية، فاتخذت نصوصهم صورا عدة تداخل فيها البياض والسواد تماثلا واختلافا استيعابا للدفقات الشعورية التي كانت تنتابهم؛ عن طريق التقنيات الطباعية مثل الحذف والتدرج

والسواد، فكان أن شحنت بحركات وقيم صوتية ودلالية تصب في جماليتها، فتزيدها تأثيرا في المتلقي. كون البياض والسواد عنصران مهمان في الفضاء النصي، سعى هؤلاء إلى تطويع اللغة من خلالهما، وتحريرها من محدوديتها المعجمية وسعوا بها إلى تشخيص فكرهم ورؤاهم، وللتعبير " عما طرأ على الواقع الإنساني المعاصر من تعقد فكري، وزخم شعوري، وصراع نفسي بين أضداد المشاعر، مما لم يكن في استطاعة الشاعر التعبيرُ عنه من خلال اللغة التقليدية وأساليب التعبير اللغويّ والفنيّ المعهودة(29)".

من النصوص التي جسدت ثنائية البياض والسواد قصيدة(مراثي خرساء لطفلة الياسمين) حيث تجسد البياض في مطلع القصيدة وخاصة في الأشطر الأولى، وبالمضي في النص يتضح السواد وفراغات البياض في مهارة طباعية مقصودة، تدخل في سياق النص كله وقد تتفاوت الفراغات وكذا الدَّفقات الشعرية من مقطع إلى آخر حتى تصل إلى فراغات البياض التي تمثل استراحات تحمل في طياتها دلالات تعبيرية واضحة.

هي الفجيعة

حجر في غدير الارتداد

ومهماز الموعظة

النُّحاسية الرَّاكدة.

سين

عين

دال

تاء

ذُهل الشّعر...

فَطُوبَى للأخرَس. (30)

بدأت لعبة البياض والسواد تتجلى بأنواعها كالتموج الظاهر من خلال عدم توازن الأسطر الشعرية، والحذف البادي من خلال نقاط الحذف، والفراغ البارز بين الجمل الشعرية، فكان تغييب السواد ليحل محله البياض مخاضه التغييب الذي

انتهجه الشاعر وهو يستعين بتقنية التقطيع الممثلة في كلمة(سُعدَة أخت الشاعر)، فحل التقطيع للاسم بداية الحكاية على لسانه بنداء الندبة، يرجع السواد ليحل محله البياض برجوع الشاعر وإطلالته من شرفة ياء النداء التي تجعله طرفاً مباشراً من أطراف الحوار فالشاعر موجود، بل هو موجد الحوار.

أرسم وحدي خطوة نحو شعبي، مفْعما بالحلم والسفر

محاصر أنا من الجهات الأربع...ولا حدود لي

وطني يأتي من

غروبه وحيدا،

يرتدي أجراس

البحر المشتعل بدماء: ال

ش

ه

د

ا

ء (31)

يدفع توزيع البياض والسواد على جسد الصفحة، عادة إلى الحديث عن حضور التشكيل في الكتابة، وتقديم دلالات أيقونية "لا تحكمها فقط مقتضيات تنظيم الفضاء النصي بل يمكن أن يضبطها وينظمها مقتضى الفضاء الصوري في الوقت الذي يتعلق فيه الأمر بإدماج عنصر التشكيل الخطي في النص(32) " ويكون هذا كله بمقصد من الشاعر؛ لا لشيء إلاّ ليعبر بها عن رؤيته كما جيء به في لفظة (الشهداء) التي سبقت بكلمة دم فجاءت متقطعة متشظية إلى الأسفل بحروف سوداء جعلها تسيل على بياض الصفحة وكأنها دم ينزف من الشهداء على البحر /الورقة فيشتعل .

علامات الترقيم "وهو مستوى يمكن أن يدمج بين مستوى الخط، ومستوى توزيع البياض والسواد(33)"وقد أبدى الدارسون من النقاد والباحثين في الدراسات الغربية و العربية أهمية بالغة تمثلت في الشكل البصري عامة، وعلامات الترقيم

خاصةً مبرزين الدور الذي تلعبه في إغناء دلالة النص باعتبارها وقائع أسلوبية توظَف في التعبير عن المواقف أثناء الانتقال من الخطاب الشفوي إلى الخطاب المكتوب. تميز الخطاب الشفوي بنظام إشاري أغنى اللغة بكثير من العلامات، بوقفات الصمت، وتقطيع الكلام الشعري؛ ترتب عنها مواقف إنسانية مضمرة؛ جعل من الشعراء يلتفتون إلى أهمية توظيف علامات الترقيم (بياض ونقط حذف ونقط التعجب ونقط الاستفهام و حصر عبارة بين قوسين...)، في التعبير عما تعجز الألفاظ عن الافصاح عنه، وفي تعويض النظام الإشاري و الصمت وفي تقسيم مكونات الجملة بين الأسطر الشعرية، فعلامات الترقيم" قَوامها مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع أي أنها لا تبرز كأدلة صوتية، ولكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط. وعليه يمكن تناولها من جهتين: من جهة فعلها في إنتاج المعنى والإيقاعات، ومن جهة خضوعها لمقتضيات الدلالة وانحصارها في فضائها المستوي. فهي داله باعتبار الوجه الأول، وموجهة في القراءة باعتبار الوجه الثاني(34)".

استعمل شعراء الخطاب الشعري الجزائري المعاصر علامات الترقيم ضمن دلالاتها الوظيفية في مواضعها المحددة، حيث أن طريقة توزيعها تستجيب للوظائف النحوية والتركيبية والدلالية، وإن خالفوا ذلك؛ يشحنونها بوظائف شعرية لتلعب أدوارا مميزة ضمن الفضاء الخطي، وما يسمح به من إمكانات التوزيع والتقسيم. كما حرصوا على استعمالها سواءٌ داخل الأبيات أو في نهاياتها، حتى وردت البعض من نصوصهم مشبعة بها وهذا "راجع بالدرجة الأولى، إلى اختلاف وظائفها، في علاقاتها التفاعلية مع باقي المكونات التي تتكون منها القصيدة(35)" أما فيما يخص النصوص التي بنيت بتقنية نقطتي التوتر والتي يقصد بها " وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية(36)".

هي ذي في حضرة الوادي تجلت

فاخلع النّعل..

فمولاتك تدنو منك.

فأسجد...

واقترب.

وافرش الكون لها...

من رسيس الحبّ...

برًّا

ثم بحراً (37)

فالشاعر في هذه الأبيات من القصيدة التي كتبها في لحظة المكاشفة الشعرية و الإطلالة على مدار رعب الكتابة، وظف نقطتي التوتر التي تتجلى في نهاية السطر الثاني، لتبين توقفه عن النطق للحظات بسبب شدة توتره ورعبه الذي يضاهي رعب موسى أول مرة وهو بالوادي المقدس او أمام السحرة ، ولتدل على توتر الشاعر إسقاطه الروابط النحوية والأسلوبية من موضع النقطتين في السطرين الثاني والثالث، ومن علامات الترقيم أيضا نقط الحذف و التي صورتها البصرية(...)، وهي ثلاث نقط لا أكثر ولا أقل على السطر متتالية وهي "للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال ما لا يلزم في النص الشعري أو النثري(38)" يستعملها الشاعر للدلالة على الاختصار والبتر في طول الجملة، وأن يجعل القارئ مشاركا فيما يكتبه، مشاركا في قراءة النص مجتهدا في معرفة معنى الحذف المسكوت عنه، كأن الشاعر يريد من هذا الحذف أن يشرح رؤيته، ولكنه استغنى عنها لما فيها من تعبير وتقدير وترك تقديرها للمتلقي. والأمر ذاته مع بقية الأشطر في وضع ثلاث نقاط دلالة على الحذف "إما لأسباب رقابية، وإما عن قصد واضح، وعلى المتلقي أن يجتهد في استحضار معنى الحذف وتخيله وهو ما يفتح مجالا للتأويل(39)"ويتكرر الحذف في نصوص الشعراء الجزائريين المعاصرين بشكل لافت حتى نشعر حينها أننا أمام فضاء بصري يطرح أسئلة لا تنتهي. وذلك تماشيا مع التطورات التي لحقت الشعر العربي المعاصر في إطار الفضاء النصي والتلقي البصري وتوظيفه المد النقطي والذي نعني به " مد أربع نقط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين أو سطرا كاملا، أو مجموعة من أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر(40)"

عرف الشعر الجزائري المعاصر فن التصوير أو التشكيل بالمتن العلاماتي كنوع من أنواع الفضاء، رغبة في استحضار اللامرئي في المرئي، فالمنظور المتلقي بصريا ليس معطى للقراءة فقط؛ ولكن للرؤية أيضا. وظف الشعراء الأشكال البصرية في النصوص معتمدين على المادة اللغوية؛ حيث "تتحول الأسطر المكونة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية أوجدت لا لتقرأ ولكن لتشاهد كعلامات بصرية(41)"، وهذا ما أتى به الشعراء الجزائريون في بعض أعمالهم، إذ نجدهم من جهة أرفقوا نصوصهم برسومات تحمل دلالات باعتبارها ترجمة خطية ووسيلة مساعدة للفهم سواء من اجتهاده الخاص أو بمساعدة من غيره من الفنانين أو الطباعيين؛ حتى يجعلوها وسيطا بصريا يزيد من دلالة النص وهذا ما يجسده نص "عراء المشنقة(42)" ونص "آه يا وطن الأوطان43)"

ومن جهة يرسمون بمفردات النص الشعري أشكالا هندسية منها الثلاثية و الرباعية و العامة من أجل توليد دلالات بصرية هادفة. يجد القارئ نفسه من خلال النظر إلى نهايات الأسطر الشعرية إزاء خط مضلع، لأن اسطر النص تتباين في أطوالها. ومن الأشكال الهندسية التي أخذت نصيبا يحسب له إلى جانب الخط المضلع. المثلث بمختلف أشكاله ليولد في الشعر دلالات بصرية معينة وليجسد من خلالها الحالة الشعورية والشعرية التي يعيشها الشاعر، فمن النصوص التي بنيت بتقنية مثلث قائم الزاوية ذي القاعدة العلوية منها نص من قصيدة (أيها الشعر) :

أيّها الشعر تجلَّ الآن ..

هذا طيف مولاتك...

ففرش دربهَا

زهرا(44)

يجد المتأمل بصريا للنص السابق بصره حيال رسم. خطوطه تصل بين النقاط الرئيسية لزوايا مثلث قائم بقاعدة علوية. ولجأ الشاعر إلى هذه التقنية ليجسد من خلالها حالته الانفعالية، التي تتأتى نتيجة التدفقات الشعرية والشعورية التي تنتاب الشاعر أثناء الكتابة، "زيادة على أن علاقة الخط بالسطر مرهونة بالتوقع والاحتمال، وكل ذلك يجعل التفاعل ركنا بانيا للإيقاع . فامتلاء أو نقصان السطر يقدم حرية في التشكيل الخطي(45)" و بالمقابل من النصوص التي بنيت بتقنية المثلث القائم ذي القاعدة السفلية نص من (قتلوك في الوادي):

لا.

بل صوتها.

هو صوتها:

فكأنه وحيٌ إليّ

وكأنني من نشوتي الكبرى نبيّ.(46)

يشد المتأمل للنص السابق بصره إزاء شكل هندسي ممثل في مثلث قائم بقاعدة سفلية. عمد الشاعر لتوظيف هذا الشكل في بناء نصه من أجل تأكيد وتنمية الكلمة التي بدأ بها الشكل الأول (لا)، وراح يوسع في مفهومها مسجلا بذلك دلالة بصرية ممثلة في سعة انفعال وتجاوب الشاعر والمرأة/القصيدة. و نلاحظ أيضا النص الموالي بني بتقنية الشكل الهندسي الممثل في مثلث متساوي الساقين قاعدته جانبية،

أنادي...

أنادي...

أمدّ اليدين.

و يا خيبة الروح لو تختفي...

بعد أن ملأت بالرحيق العمر

.....

.....

(47)...

ليجسد للقارئ الوضع تجسيدا بصريا. حيث ابتدأه الشاعر بكلمة محورية(أنادي) ثم أخذ في تنميتها، وذلك بتوسيع محيطها المكاني المتمثل في مشركة القول بالفعل في مد اليدين لكن سرعان ما تجهض. وعليه عمد مباشرة في إنقاص الكلمة المحورية، فلجأ إلى تضيق نطاقها موظفا دلالة التنقيط و التخلي المتواصلة إلى أصغر وحداته مجسدا بذلك دلالة التضييق للقارئ تجسيدا بصريا. أشكال هندسية رباعية: مثل المربع والمستطيل ومتوازي الأضلاع. فمن النصوص التي بنيت بتقنية الشكل الرباعي (المستطيل) نص من قصيدة(الاحتمال الجميل):

هي امراءة مثل كلّ النساء
تقبل أطفالها في الصباح
وتنشر اسرارها في المساء
هي امراءة مثل أيّ امراءه
صدرها يسع الكون والشعر

يحمل الأساطير
سبحان من بالهوى عبأه !
هي امراءة مثل أيّ امراءه(48)

إن تأمل النص السابق يوجه بصر القارئ نحو رسم خطوطه متصلة بين نقاط الزوايا الأربعة لشكل هندسي يميزه تقايس كل ضلعين متقابلين(المستطيل). لجأ الشاعر إلى توظيف تقنية الشكل المستطيل في النص "لأنه يمثل خطابا شعريا طويلا ومتصلا بدليل خلوه من علامات الترقيم، وقد جسد الشكل المستطيل دلالة الطول للمتلقي شكلا بصري(49)" أما النصوص التي عمد الشاعر في بنائها بتقنية الشكل الرباعي ذو الأضلاع المتقايسة (المربع) نص من قصيدة (القلب الخراب(50)) :

ابقى أسافر في الاختزال

بعيدا فيا لذة في الفناء

وتجعلني العين في وقفتي

كما نقطة طاعة وامتثال

يجد المتأمل في النص بصره موجها نحو رسم ممثل بشكل رباعي متقايس الأضلاع الأربعة، ومنتظم الشكل العام وهو المربع. لجأ الشاعر إلى توظيف هذه التقنية ليجسد للقارئ انتظام وتساوي حالة الانفعال تجسيدا بصريا. ومن القصائد التي بنيت بتقنية(متوازي الأضلاع) "لا تيأس "

لا تيأس أبدا لا تيأس

و إن قتلوك

و إن صلبوك

وإن ألقوك في محبس (51)

فالمتأمل في النصوص السابقة يجدها بنيت بتقنية الشكل الهندسي الرباعي (متوازي الأضلاع)، وقد لجأ الشاعر إلى توظيفها في نصوصه ليجسد للقارئ الحالة التي مر بها أثناء حالة شعورية مملوءة بالانفعال.

يعطي الشعراء الجزائريون المعاصرون أهمية جمالية لنصوصهم الشعرية انطلاقاً من فهمهم واقتناعهم بالتجديد في المتن الشعري، بغية تحقيق حداثة إبداعية تستثمر المخزون الثقافي التراثي والمقروء الغربي والعربي إبداعا ونقدا، بحيث يتمكنون من خلالها نقل القارئ من عادة استقبال القصائد وفق الهندسة العمودية المتوارثة، إلى الحياة الراهنة التي تمكنه من التعامل الجديد معها أساسه إمعان البصر في الشكل الخطي الجديد الموزّع في القصائد الشعرية المعاصرة وفق الدال الأكبر وهو دال طباعي، ثم الدوال الصغرى المجسمة بالعلامات المكونة للفضاء النصي سعيا منهم لتنمية الخبرة الجمالية لدى قرائهم، ورغبة في تذوّق الشعر، دافعا إياهم إلى تغيير طرائق تقبّل أشعار الحداثة المطبوعة أساسا بعنصر المفاجأة في بنياتها الشعرية.

إحالات:

1) محمد الماكري. الشكل والخطاب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب .ط1. 1991ص: 137.

2) خرفي محمد الصالح. التلقي البصري للشعر. مجلة الملتقى الدولي الخامس. السيمياء والنص الأدبي. جامعة خيضر بسكرة. نوفمبر2008. ص:541.

3) حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ط1. 1991 ص:255.

4) محمد الماكري. الشكل والخطاب. ص:242.

5) م. ن. 242.

6) خرفي محمد الصالح. التلقي البصري للشعر. مجلة الملتقى الدولي الخامس. السيمياء والنص الأدبي. جامعة خيضر بسكرة. نوفمبر2008. ص: 542.

7) عبد القادر الغزالي. قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبنيات النصية. مطبعة تريفة بركان . المغرب. ط1. 2007 .ص: 185.

8) م. ن. ص : 210.

9) ينظر عبد الإله بلقزيز وآخرون. هكذا تكلم محمود درويش. ص: 192.

10) محمد الصالح خرفي. هكذا تكلم الشعراء. الجزء الأول. دار النشر دحلب. الجزائر .2007. ص : 93.

11) عبد الله العشي. مقام البوح. احتفال الأبجدية . منشورات جمعية الشروق العربية. باتنة .الجزائر .ط2007. ص:35.

12) جابر العصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3 ص:268.

13) عبد الله العشي. مقام البوح .ص:33.

14) ينظر عبد الوهاب ميراوي. شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة. مخطوط رسالة دكتورة 2006/2005 وهران. ص:336.

15) محمد الماكري. الشكل والخطاب. ص:256.

16) بن خلدون عبد الرحمان ، مقدمة بن خلدون ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ،1993 ص: 333.

17) محمد الصفراني. التشكيل البصري قي الشعر العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2008ص: 130.

18) فيصل الأحمر. الخروج إلى المتاهة. شعر. دار الأمير خالد. الجزائر. ط2008 .ص: 59.

19) يوسف وغليسي .ص: 59.

* المنحى النظمي التي تحدده تنوعات الارتفاع في تلفظ الأصوات أثناء إلقاء جملة، أو النشاط الفجائي الذي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة، وفي النبر الخطي (البصري) يتحدد في سمك وحجم الحروف والأسطر مستعملا اللون الأسود(الحبر)

20) محمد الماكري. الشكل والخطاب. ص:110.

21) الأخضر شودار. عنكبوت. ديوان شبهات المعاني. منشورات الاختلاف. ط1. 2000 .ص: 59.

22) عبد الغني خشة. ويبقى العالم أسئلتي. فواصل زمنية من عصر فوضوي. دار هومة الجزائر . ط 2004. ص: 23.

23) محمد الصفراني. التشكيل البصري قي الشعر العربي الحديث .ص: 180.

24) فيصل الأحمر. الخروج إلى المتاهة. شعر، المعاني(أحادية). ص: 145.

25) ينظر عبد الإله بلقزيز و آخرون. هكذا تكلم محمود درويش. ص:66 .

26) عبد الله العشي. مقام البوح." تجاوب". ص: 15.

27) م. ن. ص: 25.

28) فيصل الأحمر. كتاب الرؤى. ورشات. دار الأمير خالد.ط2008 ص:101.

29) كاميليا عبد الفتاح. الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة. ص:360.

30) أحمد عبد الكريم. معراج السنونو. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2002 ص: 83.

31) مشري بن خليفة. سين. منشورات اتحاد الكتاب العرب. الجزائر. ط1. 2002. ص: 36.

32) ينظر محمد الماكري. الشكل والخطاب. ص:239.

33) م. ن. ص:239.

34) م. ن. ص:241.

35) عبد القادر الغزالي. قصيدة النثر العربية. ص: 210.

36) م. ن. ص: 204.

37) عبد الله العشي. مقام البوح. أيها الشعر.ص: 86.

38) فخر الدين قباوة . علامات الترقيم في اللغة العربية. ،دار الملتقى. حلب سورية .ط1 ،2007. ص: 56.

39) م. ن. ص: 280.

40) محمد الصفراني. التشكيل البصري. ص: 206.

41) محمد الماكري. الشكل والخطاب. ص:339.

42) فيصل الأحمر. عراء المشنقة. أشواق المتناهي في الصغر. ديوان مخطوط

43) يوسف وغليسي. أوجاع صفصافة في موسم الاعصار. منشورات البداع. ط1. 1995.ص:33.

44) عبد الله العشي. مقام البوح. ص :13

45) محمد الماكري. الشكل والخطاب. ص:239.

46) عبد الله العشي. مقام البوح. ص :13

47) م. ن. ص:24

48) سليمان الجودي. لا شعر بعدك. منشورات ارتيستيك الجزائر. ط1. 2007.ص:77.

49) محمد الصفراني. التشكيل البصري. ص: 50.

50) محمد الصالح خرفي . هكذا تكلم الشعراء . شعر خليفة أبوجادي " القلب الخراب" ص: 135.

51) فاتح علاق. الجرح والكلمات . دار التنوير للنشر والتوزيخ. الجزائر ط2008. ص: 15.

المراجع والمصادر

1) ابن خلدون عبد الرحمان ، مقدمة بن خلدون ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ، 1993

2) أحمد عبد الكريم. معراج السنونو. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2002 .

3) الأخضر شودار. عنكبوت. ديوان شبهات المعاني. منشورات الاختلاف. ط1. 2000

4) جابر العصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3

5) حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ط1. 1991.

6) سليمان الجودي. لا شعر بعدك. منشورات ارتيستيك الجزائر. ط1. 2007.

7) عبد الله العشي. مقام البوح. احتفال الأبجدية . منشورات جمعية الشروق العربية. باتنة .الجزائر .ط2007.

8) عبد القادر الغزالي. قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبنيات النصية. مطبعة تريفة بركان . المغرب. ط1. 2007 .

9) عبد الغني خشة. ويبقى العالم أسئلتي. فواصل زمنية من عصر فوضوي. دار هومة الجزائر. ص: 23.

10) عبد الوهاب ميراوي. شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة. مخطوط رسالة دكتورة 2006/2005 جامعة وهران.

11) فاتح علاق. الجرح والكلمات . دار التنوير للنشر والتوزيخ. الجزائر ط2008.

12) فخر الدين قباوة . علامات الترقيم في اللغة العربية. ،دار الملتقى. حلب سورية .ط1 ،2007.

13) فيصل الأحمر. الخروج إلى المتاهة. شعر. دار الأمير خالد. الجزائر. ط2008 .

14) فيصل الأحمر. كتاب الرؤى. ورشات. دار الأمير خالد.ط2008 ص:101.

15) فيصل الأحمر. عراء المشنقة. أشواق المتناهي في الصغر. ديوان مخطوط

16) محمد الصفراني. التشكيل البصري قي الشعر العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2008.

17) محمد الصالح خرفي . التلقي البصري للشعر. مجلة الملتقى الدولي الخامس. السيمياء والنص الأدبي. جامعة خيضر بسكرة. نوفمبر2008.

18) محمد الصالح خرفي. هكذا تكلم الشعراء. الجزء الأول. دار النشر دحلب. الجزائر .2007.

19) محمد الماكري. الشكل والخطاب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب .ط1. 1991.

20) مشري بن خليفة. سين. منشورات اتحاد الكتاب العرب. الجزائر. ط1. 2002.

21) يوسف وغليسي. أوجاع صفصافة في موسم الاعصار. منشورات البداع. ط1. 1995.