القصيدة الجزائرية المعاصرة بين الإبداع الأدبي والتشكيلي
-نماذج مختارة-

The Contemporary Algerian Poem Between Literary Creativity and Visual one
-chosen models-

مقلاتي راوية*
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر
rawiya.meguellati@univ-khenchela.dz

قشيش هاشمي
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)
kechiche@univ-khenchela.dz

تاريخ الارسال:15-05-2024	تاريخ التقييم:28-05-2024	تاريخ القبول:06-07-2024

الملخص

باتت القصيدة التشكيلية الجزائرية المعاصرة تستفز المتلقي/القارئ وتثير/تكسر أفق انتظاره، لما تحتضنه من تشكيلات بصرية نصية وتشكيلات بصرية صورية، جاعلة منها فسيفساء تنفتح على تعددية/حركية الدلالات، مانحة المحمول الشعري قيمتين: قيمة جمالية ذاتية وقيمة جمالية وظيفية، فانزاحت بذلك من النمطية المألوفة وأصبحت ترسم معالمها بذاتها وتتلون بلوحة تشكيلية مبدعة تتفاعل فيها العلامات اللسانية بالعلامات غير اللسانية /الأيقونية، لذا تروم هذه الورقة البحثية إلى تقصي أهم التقنيات النصية والتطريزات الصورية التي تشكل جمالية القصيدة التشكيلية ضمن المحكي الشعري الجزائري المعاصر، وما أثارته القصيدة الجزائرية المعاصرة في التشكيلات البصرية في تحفيز الدلالات وتكثيف الرؤيا.

كلمات مفتاحية: القصيدة التشكيلية؛ الخطاب الشعري؛ نصية؛ صورية؛ غير اللسانية؛ الجزائري.

Abstract

The contemporary Algerian visual poem is considered one of the most attractive poetic pieces for readers .It is composed of different textual and visual poetic images which it make open to various symbols giving poetry two values : the fantastic personal value and the functional one. Thus, the visual poetry excluded itself from the typical poetic poem .It turned to draw its own beautiful

and inventive features from its own making a beautiful poetic piece in which linguistic and non linguistic aspects interact together .
This research paper aims at investigating the important visual and textual techniques and the wonderful poetic images that builds the contemporary narrative poem.
This paper aims also to discover the impact of the contemporary visual poems in the motivation of symbolism and also views.
Keywords: Visual Poem; Textual; Poetic Speech; Poetic image; Nonlinguistic; The Algerian.

*المؤلف المراسل.

1.مقدمة :

انفتح الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في ظل وعي حداثي جديد على آليات تشكيلية فضائية تجاوزت به حدود الإلقاء والمكونات اللغوية والفكرية، وأكسبته أبعادا دلالية وفنية متنوعة وثرية، فلم تعد القصيدة الجزائرية المعاصرة تلك القصيدة المسموعة والمطبوعة بل باتت مرئية متعددة الأدوات والفنون ذات طاقة دلالية مبهرة تعصف بالمتلقي/القارئ إلى البحث عن طرائق جديدة لقراءتها واستنطاق جمالها، كما تستدعي منه وعيّا خاصا للتفاعل معها من خلال إدراكه لكل ما يحويه النص من علامات لسانية و أيقونية تكشفها الفضاءات النصية والصورية والتي لا يخلو منها أي خطاب شعري معاصر.

تحاول هذه الدراسة الوقوف عند عنصر أساسي في النص الحداثي "التشكيل الفضائي" متمثلا في الفضائيين النصي والصوري، كما أصبح أيضا جزءا هاما من التجربة الشعرية المعاصرة والتي اكتسبت به سمة التميز والتفرد. وتم تسليط الضوء على أليات ومعالمه في الشعر الجزائري المعاصر، بالوقوف عند نماذج غنية بمثل هذه التقنيات، والتي مددت القصيدة الجزائرية المعاصرة برؤية حداثية غنية ومبتكرة زادت في تطويرها وتعميقها لتتلاءم مع رؤية الشاعر وعصره. و هذا بعد الإجابة على هذه الإشكاليات: ما هي أهم التقنيات النصية والصورية التي تتشكل في القصيدة البصرية الجزائرية المعاصرة؟ وما

مدى مساهمتها في تحقيق إبداعية الشعر الجزائري المعاصر؟ هذه الإشكالات سيتم تطارحها وفق المنهج النصاني القائم على آلياتي الوصف والتحليل.

2. القصيدة التشكيلية ..المفهوم والطرح

لا تنفك القصيدة المعاصرة كعمل فني أن تنتزع إلى شكل يتماهى بمضمونه كالروح والجسد، فقد أثبتت علاقتها بالعصر في ضوء التشكيلات الفضائية التي تبنّتها الذوات المبدعة فيما اختارته من تقنيات نصّية وصورية، بها تجسدت القصيدة التشكيلية لكونها ممارسة تحديثيّة بامتياز برزت مع ظهور شعر التفعيلة وأخذت تساير واقع الحياة المعاصرة ، وتهتم بكل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، فالتشكيل البصري هو " كلما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر /العين المجردة أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"[1] ، مركب من " خط ولون و كتابة وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبة،تناغما وإيقاعا وتضاد او انسجاما"[2]،وأضحت بذلك القصيدة المعاصرة تستمد" شرعيتها ودلالاتها من مستواها الخطي، وعلاماتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص"[3] ، فأي معطى بصري موجود أو مكتوب على الورقة الشعرية يتحول إلى مولد ومنتج للمعنى الشعري، ومن هنا أصبح "النص منتوجا، متموجا، معقدا، متشابكا، يشبه العالم الذي يلفه الغموض والتوتر والانهيار في كثير من معطياته"[4].

كل ذلك استدعى من المبدع المعاصر أن يبحث عن نمط تعبيري جديد يستوعب هذه الرؤى والقراءات الجديدة للأشياء. فيستثمر كل الطاقات اللغوية والأيقونية محدثا في وعي المبدع/ القارئ إمكانات تأويلية آنية ومستمرة،فتتوثق الصلة بينهما ويكونا على اطلاع واسع بما يعرف بالثقافة البصرية التي تهدف إلى " تجسيد الإدراك الحسي للعالم لا إلى خلق التصورات عنه"[5]، فتخرج بذلك عن ثقافة الأذن وتحفز التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث الذي "بات يختبر وسائل جديدة في التعبير وأشكال طباعية مستحدثة، وما كان ذلك إلا بسبب هيمنة الفنون البصرية واتساع حضورها إلى درجة باتت فيها الصورة تنافس اللغة "[6] لتتشكل القصيدة

البصرية المحملة بـ "أنساق سيميولوجية كالتصوير والرسم والخط ولكن هذه الأنساق امتزجت باللغة الشعرية واتصلت بها...باعتبارها مكونا للتشكيل"[7].

وقد اصطلح على القصيدة التشكيلية عند محمد الماكري بمصطلح "الاشتغال الفضائي "،الذي يعرفه بقوله " هو لدينا مجموع مظاهر "التفضية " في عرض النصوص الشعرية المكتوبة،أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص"[8]، ويقسمه إلى فضائين "فضاء نصي :هو الذيي سجل فيه الدال الخطيب حيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق،يحددها لمقام التخاطبي ...وفضاء صوري :الذي ترتسم فيه الأسطر والعلامات البصرية كأشكال للرؤية،أي الفضاء المتضمن لعلامات تشكيلية بصرية"[9]، فالأول ما كان موجها للقراءة والثاني ماكان موجها للنظر، وكلاهما مرتبط بالبصر.

نهل التشكيل البصري من فلسفة الأشكال الرمزية التي تعتبر التشكيل " في ظاهره شكل بالمعنى الحسي للشكل يتطلب حسب الجشطالتيين إدراكا شعوريا وحسيا"[10]؛ إذ تعتبر الشكل مجموعة مبنية لا فاصل بين عناصرها، و"العمل الفني، أيّا كان نوعه، هو بناء شكلي في المقام الأول. ونحن في فن التصوير لا نستجيب للون واحد منعزلا وإنما نستجيب للعلاقة بين جميع الألوان"[11]، وكذا من "فلسفة الفن التشكيلي بكل مدارسه وتجلياتها خصوصا السريالية"[12]المؤسسة على مبادئ فنية مدت النص الشعري بقوى التشكيل الذي يفتح آفاق التأويل والتجديد، بل بات معطى حتمي وأساسي في بناء القصيدة المعاصرة.

3. القصيدة التشكيلية في الشعر الجزائري المعاصر

وجد الشاعر الجزائري المعاصر نفسه مرغما على استحداث قوالب جديدة تتماشى والتحولات والتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تشهدها الجزائر قبل الثورة وبعدها، وإن كانت البداية محتشمة إلا أنها استطاعت أن تعلن عن بداية وعي شعري جديد يستجيب لمتطلبات ومتقلبات الحياة في مختلف مجالاتها، فظهرت إلى الوجود أنساق شعرية جديدة أثرت التجربة الشعرية وأخصبتها وأعادت بعثها في حلة جمالية متفردة عن التجارب الشعرية العربية المعاصرة.

ويعد الخطاب الشعري الجزائري المعاصر سليل الخطاب الشعري العربي المعاصر في منابته المشرقية، فلم يكن منفصلا عن المشرق بل كان على علاقة وطيدة به وتلاقح مستمر، ولعل أهم ما يميز ظاهرة الإبداع الشعري الجزائري هو ما جلبته الحداثة من تغييرات عصفت بالكثير من التقاليد الثقافية والطرق التعبيرية،فكانت بذلك محرك التجديد الذي أصاب الشعر في شكله ومضمونه وموسيقاه وتعبيره وصوره ولغته التي تواكب العصر وتسايره، فقد أدرك الشعراء " أن الشعر التقليدي العمودي أصبح غير قادر على تصوير ما بأنفسهم من عواطف ومعاناة وغير قادر على التعبير عن روح العصر وإيقاعه المتجدد السريع"[13]وهذا ما أيقنه وتأثر به الشاعر الجزائري، وراح يبحث عن قوالب شعرية جديدة تتيح له التعبير بحرية عن تجربته و ورؤياه الجديدة للواقع المتغير والصراع الحاصل بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي،ويعبر عنها بالطريقة التي تلائمها. ومن الأسباب المساعدة على ظهور التجارب الشعرية الجزائرية الجديدة الأوضاع السياسية التي مرت بها الجزائر بالأخص بعد نتائج الحرب العالمية الثانية وأحداث الثامن ماي واندلاع الثورة المسلحة وصراع الأحزاب آنذاك، وكذا تأثر الشاعر الجزائري بالشعر الغربي والمشرقي.

يجد المتصفح لمسيرة الشعر الجزائري أن البداية الجادة لهذا التجاوز النمطي والشكلي بدأ مع ظهور أو لنص من الشعر الحرفي الصحافة الوطنية،وهو" قصيدة طريقي" "لأبي القاسم سعد الله، والتي فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة، وبين مد وجزر أخذ الشعر الجزائري المعاصر ينفتح على الحداثة وينغلق عنها إلى أن ظهر جيل شعراء الثمانينيات الشباب الذين عملوا على "استخلاص ملامح تنطلق بها نحو فضاء أكثر اتساعا وقاموسا أكثر رحابة وتحررا من الايديولوجية تمكنها من لعب دورها الفعال"[14]، ومن هنا فهذه الفترة تعد فترة " جيل الحداثة الشعرية الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث، والذي تميز أصحابه بديمومة التوتر وعدم القناعة بالواقع الراهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة "[15]،فانفتح بذلك النص الشعري الجزائري على كل جديد وراح يكرس مبدأ التغيير والاختلاف إلى يومنا هذا.

ومن هنا أخذت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة -كونها تمثل جزءا من التجربة الشعرية العربية والعالمية عموما -تشتغل على مبدأ التجاوز والتحرر من رتابة المعايير التقليدية، وتوصلت من خلال التجريب إلى أن "تجاوزت الشكول الهندسية، وكسرت حدة النظام العقلي الصارم والتكرار اللانهائي، لتقترب بخطوطها التشكيلية من خلجات النفس، وتصورات اللاوعي... واقتربت من الشعر والشاعرية"[16]، فاقتنع الشاعر الجزائري المعاصر بضرورة الاعتماد على الشكل في إنتاج دلالات إضافية في النص الشعري.

وقد كان وعي الشعراء الجزائريين بهذه التشكيلات الفضائية متفاوتا، بحسب الرؤيا الإبداعية ومدى اطلاعهم على تجارب غيرهم من المجددين، وكذا مدى استفادتهم من دراستهم للمناهج الأدبية والنقدية المعاصرة بالأخص النظرية الجشطالتية، لاجئين بذلك إلى التشكيل البصري بنوعيّه النصي والصوري كوسيلة للتواصل والإبداع.

1.3 التشكيل البصري(النصي)

أفصحت القصيدة الجزائرية المعاصرة عن قدرة الشعراء الجزائريين في استعمال التقنيات التشكيلية لبناء معطى بصري نصي متكون من " العلامات البصرية الظاهرة على مساحة معينة من النص الشعري المكتوب، تحتويها عين القارئ بمجرد أن يباشر اتصاله به في هيئته البصرية؛ التي لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية"[17]، فيعتمد بذلك على العلامات اللغوية الخطية (المكتوبة) كمادة للتشكيل. وسنحاول من خلال هذه الدراسة رصد بعض من التشكيلات البصرية النصية في نماذج من الشعر الجزائري المعاصر.

1.1.3تناوب البياض والسواد

تداخل البياض والسواد في القصائد الحداثية محدثا جسرا تواصليا بين المبدع والمتلقي، لأن الشاعر يترك فراغا نصيا صامتا يستفز ويغري به ذهن القارئ الذي يشتغل على توليد دلالتها والبوح بمكنوناتها. فالكتابة " قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء"[18]التي أصبحت" بفضائها جزءا من التجربة الشعرية التشكيلية...، وجزءًا من الصورة الشعرية الكلية بكل معطياتها النفسية والفكرية والصوتية والموسيقية"[19].

وقد اشتغل الشعراء الجزائريون في دواوينهم على هذه التقنية، فاتخذت خطاباتهم الشعرية صورا عدة تداخل فيها البياض والسواد تماشيا والدفقات الشعورية التي كانت تنتاب الشاعر الجزائري المعاصر.

هذا ما نجد عند الشاعر عبد الله حمادي في ديوانه (البرزخ والسكين) الذي تميز عن شعراء عصره في طريقة كتابة نصوصه بطريقة حداثية مبتكرة حيث كتبت من الجهة اليسرى لا اليمنى على خلاف العادة، فجاء البياض علي يمين الصفحة على غير العادة خالقا تشويشا غامضا لدى القارئ ولكنه مغرٍ وواعٍ.

مَدِينَتِي

تَذْكَارها

التَّكْبِيرُ

والتَّشْرِيدْ

و"مَعْقِلٌ" يُصَدِّرُ

وَآخَرٌ يُعِيدْ

مَدِينَتِي دَاهَمَها الفُجَارُ وَالمَجُوسْ[20]

استغل عبد الله حمادي لعبة البياض كمعطى دلالي يظهر التوازي في التضاد بين ثنائية (يصدر/يعيد) التي تعكس حالة لا استقرار التي آلت إليها المدينة أي الجزائر في عشريتها السوداء أين تميزت بالأحداث الدموية، فجسد البرزخ على الصفحة كأرض محصورة بين بحرين، جاعلا النص يسبح بين المسكوت عنه في البياض أملا بوجود الجديد وبين المقول في السواد سواد هذه المدينة التي تعرضت للفتن والدماء.

وفي مقابل ذلك نجد أن تقنية السواد قد اشتغل عليها أيضا الشاعر الجزائري المعاصر ليدل على إكمال ما أراد إيصاله إلى القارئ، فلم يعد يحتاج إلى البياض ولا إلى الحذف،وهذا ما نجده في ديوان " تحولات فاجعة الماء" لعبد الحميد شكيل من ذلك قصيدته "فراشات الماء!!"[21]

أجنح نحو الظل، أتفصد قهرا دمويا، تنينا يلحس

صهد النار، أقعي كالجرو الهارب من قدره، لغة

الماء تنهار، فاحزم ضوءك، شكل القول الميقات

فالوقت للموت الأزرق، للدموية السوداء،

للغبن القابع في عرصات الدر،

وهذا السواد يعبر في مجمله عن تحولات سياسية واجتماعية شهدها الوطن خلال سنوات الدم والدموع التي سادت العشرية السوداء، راصدا أطوار هذه المأساة بالسواد دون أن يغفل المسرى الجميل نحو الخير فخطها أيضا بالسواد، فالماء سبيل الحياة وسرها والضوء نور الأمل والسلام.

2.1.3 التطريز البصري

يعد التطريز البصري من أهم المفاتيح النصية التي يستحضرها الشاعر الجزائري لإغناء قصيدته وإثارة حركتها الدلالية وتعميقها وزيادة بلاغتها، ونعني به "أن يجعل الشاعر حروف أوائل الأبيات تشكل اسما معينا، ويجسد التطريز البصري دلالة الاسم من خلال تفريق حروفه على أوائل الأسطر الشعرية ثم الانسياب من كل حرف بما يعكسه على الذات الشاعرة من دلالات"[22]. كما أنه يتحقق بتوزع الأسطر الشعرية بصريّا بما يحقق لها قوة الدلالة، وعمق الإيحاء، ويكون ذلك سواء بالتوازي السطري أم بالتفاوت السطري، كما وله أشكال منها الضغط على صيغة واحدة لترسيخ الرؤية وتأكيد ثباتها، ومن القصائد المعتمدة على هذا الشكل من التقنية قصيدة "الحقيقة"[23] لفيصل الأحمر

الحقيقة ما أدركوه

الحقيقة ما وجدوه حيال المجاعة والاعتقال

الحقيقة ما لامسوه بكف الخيال

الحقيقة ومال ومال ومال

الحقيقة ما لم يزر ربعه أول السائلين

الذين أتوا بمتاع السؤال

وهنا يستخدم الشاعر التطريز البصري بتوازي صيغة (الحقيقة) بصريا ليؤكد على ثبات موقفه ونفيه لوجود الحقيقة التي يراها، كاشفا بذلك عن عمق معاناته وانكساره وتأزم شعوره لغويا وبصريا.

3.1.3 النبر البصري

من المحددات البصرية التي يتم فيها تسجيل الدال الخطي المكون للنص الشعري الجزائري المعاصر" النبر البصري" ويقصد به " كتابة جزء من النص/ كلمة، أو عبارة، أو مقطع، ببنط أغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصريا"[24]، ويتسم هذا الضغط اللغوي بدلالات تسترعي انتباه المخاطَب؛ إذ يطلب منه بقصدية التركيز على هذا الدال اللساني المضغوط والمؤشر كوحدة أساسية بانيّة للنص.

ونجد أن النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة قد وظفت تقنية النبر البصري بكل مستوياته (الكلمة/ العبارة/ المقطع)، فتمظهرت هذه العلامة البصرية عند الشاعر فيصل الأحمر حيث تناثر النبر البصري في قصائد ديوانه "كتاب الرؤى ورشات" فنجده قد اقتصر في قصيدة " مفضليات"[25] على كلمة (أكبر)

أكبر الغائبين على

العابرين مصائرهم

مقبلين على ترهات الزمان ...النظر

أكبر الهالكين البصيرة

يفتنها الحدثان

وآخر من يهلكون البصر

وقد لجأ إليها الشاعر من أجل شد الرؤية البصرية إلى الوحدات الخطية المنبورة حتى يعيها القارئ ويخصها بالقراءة والتأويل، فكلمة "أكبر" وظفها كعلامة لسانية منبورة إشارة منه إلى وضوح كبر الغفلة التي تعتري عابري هذا الزمان، ويبقى هذا النبر يحتاج إلى وضوح آخر ينتظره من المتلقي.

4.1.3 علامات الترقيم

أولى النقاد والباحثون أهمية بالغة لعلامات الترقيم لما لها من دور بارز في إثراء النص الشعري والتعبير عما تعجز الألفاظ عن الإفصاح عنه، فهي تعوض الصوت بالبصر، هذا ما جعل الشعراء المعاصرون يهتمون بتوظيفها وطريقة توزيعها ضمن فضائهم الخطي. كما نجد غيابها في بعض المنجزات الشعرية، " يمنح تفسيرا واحدا وهو أن إيقاعية النص تكفي لوحدها لضبط الدلالة وتوجيه المتلقي"[26]، وقد حرص الشعراء الجزائريون المعاصرون على توظيف معظم علامات الترقيم من نقاط الحذف، والمد النقطي، والفاصلة، والتعجب، والاستفهام، والقوسين، والشرطة، وغيرها، وسنستدل ببعض منها فيما يلي:

1.4.1.3 التعجب: تؤدي علامة التعجب دلالات إضافية في النص، وقد حرص الشاعر الجزائري المعاصر على توظيفها بطريقة لافتة عكست بها شدة انفعاله وحالاته الشعورية المشبعة بالحزن والضياع والأسى، ومن ذلك ما نجده في ديوان "مراتب العشق-مقام سيوان-" لعبد الحميد شكيل، حيث توزعت علامة الانفعال على معظم صفحات الديوان، ففي قصيدة "سيوانيات !!" يقول:

في سيوان:

قمر يتدلى من شرك الوقت،

شمس تطلع من صهد الأبدان!!

في سيوان:

تتهادى امرأة الماء،

تصيح البهجة:

أنا فتنة الكون الأزلي،

فاضحة الفرسان!![27]

فالشاعر ينقلنا إلى الوئام والمصالحة في وطن عمت فيه حالة الفوضى والإرهاب، ولا يرى سبيل إلى ذلك إلا بالحب وهو قمة الإنسانية.

2.4.1.3 الاستفهام:

تتجلى علامة الاستفهام بارزة في القصائد الشعرية الجزائرية المعاصر؛ إذ تناولها الشعراء بإسهاب بغية التعبير عن حالات القلق والحزن والتمزق التي يمر بها الوطن بالأخص خلال العشرية السوداء، وفي ذلك يقول الشاعر عبد الله العشي في قصيدته "قمر تساقط في يدي":

واشتغلت أغاني الّروح...

في صدأ الجسد

صحت: المدد!!

صحت: المدد!!

هل من أحد؟

مثلي ومثلك في بهاء العشق

في هذا البلد؟

هل من أحد؟؟

هل من أحد؟؟؟[28]

علامة الاستفهام في هذا المقطع جاءت في مكانها المناسب، فقد وردت بعد أسلوب الاستفهام المعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر نتيجة انتقاله من عالم المادة إلى عالم مملوء بالروحانية المتعالية مما جعل الشاعر يطلب النجدة بصوت بصري متمثل في علامة الاستفهام.

3.4.1.3 المد النقطي:

من علامات الترقيم الجديدة المعتمدة في الشعرية الجزائرية المعاصرة المد النقطي والتي نعني بها " مد أربع نقط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينيتين، أو سطرا كاملا، أو مجموعة من أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر"[29]، ومن النصوص التي وظفت المد النقطي كسمة من سمات الأداء الشفهي نص " تخوم العدم" لفيصل الأحمر:

نقول: الحريق سيخبو

وينبت فوق الرماد الـ.....وطن

وأنّ البياض سيرحلُ

صوب عيون المحبين،

يودِّع بحر الـ.....كفن

وأنا سنخترع الشارعينِ اللذيْنِ يضُمَّاننا

في زحام المصالحِ

عند مفترقٍ للـ.....مدنْ

يتجلى المد النقطي في الأسطر (الثاني والخامس والثامن) بحيث مدّ الشاعر نبرة الصوت في الكلمات (الوطن، الكفن، المدن) تاركا بذلك للقارئ المجال لاستكناه المشهد الدموي الذي يعيشه الوطن والمدن مشهد الموت والكفن آملا في ذلك من الخروج منه.

4.4.1.3 الفاصلة:

وتستعمل الفاصلة لأخذ نفس عند القراءة فيستريح معها القارئ، ومن النصوص التي بنيت بهذه التقنية نص "أغنية الحب والنار" للشاعر نور الدين درويش

أحدثه عن فلسطين،، لبنان،، إيران،، أفغان،،

رقان،، إرتيريا

وعن الجوع،

عن موت أطفال صوماليا

عن الاغتيالات والمسرح الدموي أحدثه

عن صبي يدافع عن أرضه بالحجر.

تطول الحكايات، ونمضي سويا [30]

فعلا فهي حكايات مطولة يبتعد فيها القارئ إلى أقصى المسافات فيحتاج بالضرورة إلى التوقف والاستراحة.

5.4.1.3العارضة المائلة:

ويقصد بها " وضع عارضة رأسية مائلة بين مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد والتوقف"[31]، وقد وظفها الشاعر عبد الله حمادي في قصيدته " كاف الكون" بكلا المعنيين التوقف والتوحد.

حبيبتي للوز في عينيتك

لوزتان:

لوز للرعشةْ/

وفاتنةْ ودهشةْ/

متى حبيبة العبور

يكون للتوسل

رحابة استجابة...؟

أنا وعرشك المقام

تقادمٌ... / أزليّة.. / حكاية. /

عبادةْ.../[32]

فالعارضة المائلة المتواجدة في السطرين الثالث والرابع مثلت التوقف والتأمل بينما في السطرين الأخيرين مثلت التوحد توحد الشاعر وعشقه في حكاية أزلية متقدمة ومعبودة.

2.3 التشكيل البصري(الصوري)

سجل فن الرسم حضوره كعلامة بصرية لافتة في الشعر الجزائري المعاصر، فراح الشاعر الجزائري المعاصر يرسم بمفردات النص الشعري أشكالا هندسية متنوعة؛ توحي بدورها إلى الدلالات المحملة من قبل العلامات اللغوية، فكل ما هو غير قابل للقراءة من شكول هندسية ورسومات يعد مكونا من مكونات الفضاء الصوري، وسنرصد فيما يلي بعضا منها في نماذج من القصيدة التشكيلية الجزائرية المعاصرة.

1.2.3 الأشكال

مال الشعراء الجزائريون المعاصرون إلى توظيف الأشكال البصرية في إخراج معمارية قصائدهم بتشكيل خارجي محدد، فقد تأتي في" شكل هندسي، أو نباتي، أو إنساني أو حيواني، أي شكل مقبرة"[33]. وقد تجسدت في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة وأظهر استثمارها الوعي الكبير لشعرائها في قدرة هذه التقنيات على إثراء

خطاباتهم بمزيد من الدلالات الممكنة، ومن بين هذه الأشكال التي لجؤوا إلى استخدامها نجد:

1.1.2.3 المثلث:

يعد شكل المثلث من الشكول الهندسية التي اعتمدها الشاعر الجزائري المعاصر في إخراج نصه الشعري، مستعينا في ذلك بالبياض الطباعي كلبنة أساسية في بنائه، وقد وظف المثلث بمختلف أشكاله لتوليد دلالات بصرية معينة، فمن النصوص الشعرية المبنية بتقنية المثلث المتساوي الساقين نص من قصيدة "سدرة المنتهى" لفيصل الأحمر:

إنه اللهُ
جلَّ جلالُه
حين يريدُ المفاتنَ
تكفي إرادتُه كي نراها[34]

والشاعر بهذا البناء يسجل للمتلقي حدة نبرة صوته التي امتدت من الأرض لتصل إلى عنان السماء موجها كلامه إلى الله.

2.1.2.3 الشكول الرباعية:

وظف الشعراء الجزائريون شكولا هندسية وهمية مدركة مكونة من أربعة أضلاع كالمستطيل والمربع ومتوازي الأضلاع وشبه المنحرف من أجل خلق جمالية ودلالات بصرية، ونجد في طليعة هذه الشكول المستطيل، وممن لجأوا إلى اعتماد هذا التشكيل البصري نجد الشاعر عبد الله حمادي في قصيدته "جزائر" ليعكس بذلك استطالة بلاده واستمرارها في القوة والعظمة والشموخ.

جزائـر يا قلعة الثـائرين
ويا قصة الخلد والخالـدين
جزائر يا موطن المبتغـى
ويا جنة الخلد والمنتـهى
ويا موردا سلسبيل الضلال
ويا نشوة من أريج الكمـال[35]

وقد عمد الشاعر إلى شكل المربع في نص من قصيدته "خيبات الماء/ مسرات الغربان!!"

ينهـض طيــرنا،
من رماد العصـور،
يصنع حلمنـــــا،
والبلاد التي لاتهون![36]

والشاعر يريد بهذا الشكل اعتدال حالة انفعاله جراء اغتيال الشاعر العراقي محمد طالب البوسطجي في العشرية السوداء، هذا الاغتيال الذي ينكره الشاعر والشعب الجزائري على حد السواء.

ولعل ما يجذب المتلقي إلى هذه النصوص هو براعة مبدعيها في تشكيل مادتها وتقديمها في شكل متفرد ومبدع ومتميز توضح وتعبر عن الدلالات الخفية عاكسة في ذلك شخصية المبدع.

2.2.3 الرسومات:

رافقت الرسومات النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة من باب مواكبة الحداثة في عصر باتت فيه الصورة تنافس اللغة لتشكيل القصيدة، وأصبحت الرسومات تمثل نصوصا موازية للنص المكتوب، وهذا ما جعل الشاعر الجزائري المعاصر يمزج بين الشعر والصورة، وهذا المزج ما هو إلا " تعبير عن هاجس ذاتي لهؤلاء الشعراء، كما أنه نوع من الإشراق والولادة الشعرية عبر دمج الصورة البصرية والفعالية الخيالية، اللتان تحيلان مباشرة على وعي الشاعر بموضوعه"[37]، وسعة ثقافته وقدرته على خلق وابتكار ما من شأنه جلب انتباه القارئ وجعله يقرأ ويتفاعل ويؤول.

ومن التجارب الإبداعية المتميزة في اعتماد هذه التقنية تجربة يوسف وغليسي في ديوانه "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" حيث حوت على زخم كبير من الرسومات بدءا بالغلاف وانتقالا إلى المتن، من ذلك الرسم المرفق مع قصيدة "تراتيل حزينة من وحي الغربة" [38]صوّر من خلال هذا الرسم لتيمة الغربة في مشهد درامي مؤلم مثقل بمعاني الوحدة

والحزنواليأسفلا مؤنس له فيها غير الطبيعة، التي باتت سوداء مثله حبلى بالألم والأحزان.

وفي الموضوع نفسه يوظف رسما آخر ولكن ليحيل به إلى غربة من نوع آخر وأصعب هي غربة داخل الوطن وذلك في الرسم المصاحب لقصيدة " في سراد الاغتراب"[39] صُوّرت الغربة على أنها حبل مشنقة تلتف بسجين سجنت أمنياته وهمومه وطاقاته داخل رأس متطلع ومتعطشإلى روح الانتماء، فهي حكاية شباب مثقفومفكرلكن أحلامه خُنقت يعيش الاغتراب داخل وطن منهوب رغم خيراته.

فالرسومات عند يوسف وغليسي رؤى ومواقف وعواطف وإبداع في حدّ ذاتها تحمل دلالة القصيدة وتبتعد عنها إلى أبعد مدى فتُقرُّبأحقية المتلقي بالوجود.

الخاتمة

نخلص في ختام هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نرصدها كالآتي:

-انتقلت القصيدة العربية من الهيكل الثابت والجاهز إلى نص متعدد الأدوات والفنون، وأصبح الشكل الطباعي للقصيدة المعاصرة نظام امن النظم المكوّنة لها، وتحول النص إلى فضاء لأمتناه يتسع ليشمل كل ما يتاح للشاعر من أدوات فنية وبصرية تعبر عن حالاته الشعورية ورأياه الإبداعية.

-فتحت هندسة القصيدة بفضائها البصري والصوري للمتلقي أحقية الوجود والتصرف في قراءة المسكوت عنه وتأويله ومحاورة النص، وتثير لديه شغف القراءة ومتعة المشاهدة والإغراء بالتأويل.

-اتسم الشعر الجزائري المعاصر كغيره من الشعر العربي والغربي بخصائص فنية وتشكيلية بصرية مرتبطة بالعصر وبرؤيا إبداعية وحداثية منطلقة أساسا من مرجعيات فلسفية ونقدية وفكرية.

-شكلت الكتابات الشعرية الجزائرية المعاصرة فضاءً إبداعيا مشتركا تتفاعل فيه كل تقنيات التشكيل البصري من بياض وسواد، وجمالية علامات الترقيم ورسومات تزخرفت بها هذه الكتابات وزادت من جمالها وحياتها.

قائمة المراجع

[1]محمد، الصفراني، (2008)،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص18

[2] محمد،أبو رزيق،(2003)،
النصالتشكيليبيناللغةالبصريةوالتأويل،مجلةالشارقة،دائرةالثقافةوالاعلام،الشارقة،الإماراتا لعربيةالمتحدة،العدد2،ص126

[3] خرفي، محمد الصالح، (نوفمبر2008) التلقي البصري للشعر، مجلة الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة خيضر بسكرة،ص542

[4] عبد الناصر، هلال، (2018)، الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في شعرية الشكل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، ص36

[5]محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،ص22

[6] عبد الغاني،خشة،(2013)، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، ص 174

[7]محمد نجيب،التلاوي،(1998)، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، ص372

[8]محمد،الماكري،(1991)،الشكلوالخطاب،مدخللتحليلظاهراتي،المركزالثقافيالعربي،بيروت،لبنان،كانون الثاني،ص 05

[9]المرجع نفسه، ص242

[10]محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص24

[11]عادل، مصطفى، (2014)، دلالة الشكل، دراسة في الإستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،ص73

[12] محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص24

[13]عبد الله،الركيبي،(2009)، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص67

[14] هاشمي، قشيش،(2018/2017)، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر،الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات أنموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران1، الجزائر،ص72

[15]عبد الحميد،هيمة،(2006)، علامات في الإبداع الجزائري دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف، ط2، ص69

[16]محمد نجيب، التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص173

[17]هاشمي، قشيش، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، ص166

[18] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص103

[19]محمد نجيب، التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص172

[20]عبد الله، حمادي، (2012)، البرزخ والسكين، منشورات نوميديا، قسنطينة، الجزائر، ط5، ص 118 ،119

[21]عبد الحميد، شكيل، (2002)، تحولات فاجعة الماء، اتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة دار هومة، ط1، ص 94

[22] محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص191

[23]فيصل، الأحمر، (2008)، كتاب الرؤى ورشات، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 49

[24]محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص193

[25]فيصل الأحمر، كتاب الرؤى ورشات، ص137

[26]محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص240

[27]عبد الحميد شكيل، (2004)، مراتب العشق – مقام سيوان-، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1،ص 91

[28]عبد الله،العشي،(2007)، مقام البوح، دار هومة، الجزائر،ص 45

[29]محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 208

[30]نور الدين،درويش،(2002)،مسافات، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط2، ص 16

[31]محمد، الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 219

[32]عبد الله،حمادي،(2011)، أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1،ص 30

[33]محمد نجيب، التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص339

[34]فيصل، الأحمر،(2013)، مجنون وسيلة، دار التحدي، بئر خادم، الجزائر، ص 153

[35]عبد الله، حمادي، البرزخ والسكين، ص29

[36]عبد الحميد، شكيل، تحولات فاجعة الماء، ص87

[37] هاشمي، قشيش، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر،ص227

[38]يوسف، وغليسي، (1995)، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع، الجزائر، ط1، ص30

[39] المرجع نفسه، ص19