التلقي البصري للشعر "نماذج شعرية جزائرية معاصرة"

د/ خرفي محمد الصالح
جامعة – جيجل –

الملخص:

التحول الأول الذي وقع في التلقي المعاصر للشعر هو اشتراك البصر مع السمع مع العقل في الفهم المتكامل للنص الشعري، و تداخل الداخل النصي مع الخارج النصي ؛ وفهم النص لا يتأتى إلا إذا اجتمعت كل هذه العناصر و الآليات التي تعتمد على السائد أو المحتمل و على الخبرات الجمالية السابقة المتجلية في النص الحاضر، و المتضمنة في ذاكرة القارئ .

فأصبحت القصيدة الشعرية قصيدة مرئية،و حدث التمازج بين اللغة و الصورة واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال و أصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص، و تعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل ، فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري و أصبحت بحق قصيدة بصرية أو قصيدة تشكيلية.بل إن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة لا يمكن تلقيها كاملة إلا عن طريق البصر.و تحاول هذه المداخلة تتبع هذه الظواهر في النص الشعري الجزائري المعاصر –تقديم النص على الورقة، طريقة كتابته، استثمار الصورة بجانب النص ...–و هل يمكن تلقي النص بصريا ، وتتبع الدلالات الناتجة عن هذا الاستخدام.

إضافة إلى العنوان الكلي و الجزئي و المكان و الزمان ، و المستوى النحوي و الصرفي و الدلالي و الإيقاعي، تأخذ القصيدة الشعرية شرعيتها و دلالاتها من مستواها الخطي* و علاماتها غير اللغوية ،وكل ما يحيط بالنص، فالقصيدة صمت و صوت، سواد وسط البياض ، و للرسم المرافق لها دلالاته **، و للتشكيل الخطي الذي جاءت فيه

أهدافه، ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشـــكيلات الخطيـــة والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص و إعطاء الصـــورة الحقيقية له.

كما تأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبار أنها ترجمة خطيـــة للنصوص ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص ، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عمليـــة التلقي، و يساهم في تشكيل قراءة جديدة ، و في توليد معان أخرى ،بإشراك حاسة البصر في التلقي وقد بدأ الشاعر الجزائري يتعامل باحترافية و مقدرة شعرية مع هذه العلامـــات غير اللغوية في تقديم نصوصه للقراء مضيفا على اللغة لغة أخرى تتعلـــق بالبصـــر ، و سوف نمثل لهذه التجارب بمجموعة من الدواوين أو النصوص الشعرية الجزائرية حسب الحالة، و منها ديوان " ملصقات " لعزالدين ميهوبي،و ديوان " الظمأ العاتي "لعامر شارف ،و ديوان " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" و ديـــوان " شـــبهات المعنـــى" للأخضر شوادر....

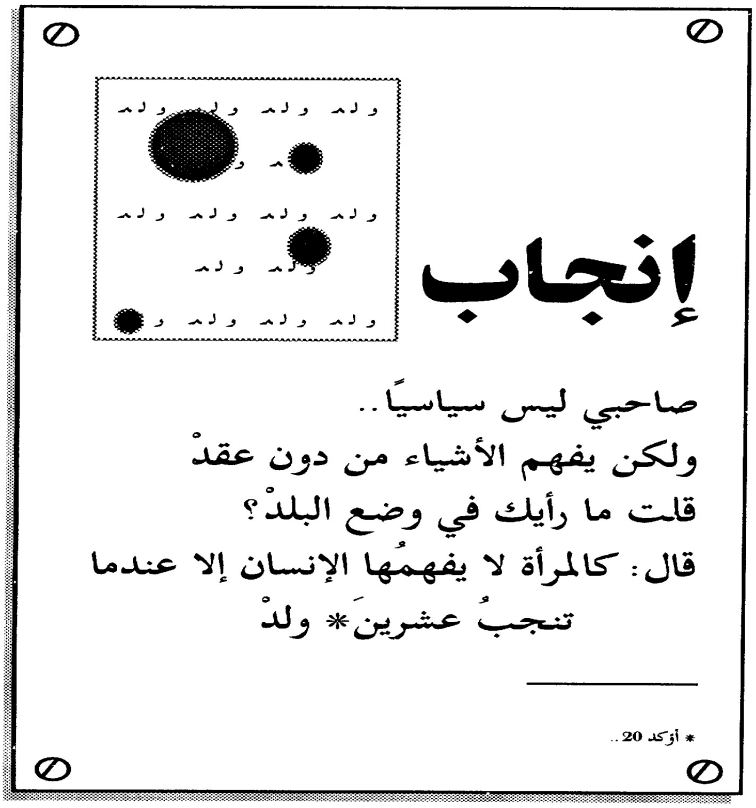
فكل نصوص ملصقات ميهوبي جاءت في إطار مستطيل ،ومرفقة برسومات صـــغيرة،و أشكال هندسية – مربع ، مثلث،دائرة، خط..–أغلبها في أعلى الصفحة بالقرب من العنوان ،فنص المسيرة*** –ص 119– مثلا:

المسيرة*

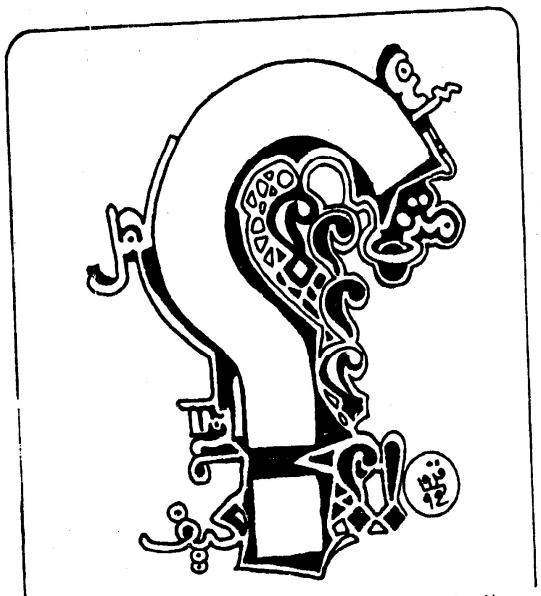
يقولون: 1000ْ
يقولون: خمسون .. ستون ألفْ
ومستحزب قال كانوا ثلاثين
—عفوا— ثمانين ألفْ
تقول المصادر خمسون ألفا وضعفْ!
شهود يقولون يمكنكم أن تضيفوا لما أوردته
المصادر صفرا ونصفْ!
وقلت متى اتفق الحزبيون على ما يهم البلاد
فيتّفقون على الرقم دون إضافة
صفر.. وحذفْ
تمنيت لو أنهم في المسيرة كانوا رجالا
بمليون.. أنفْ!

* مسيرات غير عفوية.

إضافة إلى أنه في شكل مستطيل، أضيف له مستطيل آخر، للدلالة على أن المسيرة موجهة و غير عفوية ، مع إرفاقه برسم يوضح المسيرة عبارة عن أشكال بشرية، الرأس عبارة عن دائرة،و الجسم عبارة عن خط،للدلالة على عدم امـــتلاك هـــؤلاء لقـــرارهم و كثرتهم أما نص إنجاب****– ص139 – :



فقد أضاف إليه مستطيلا آخر بداخله أربع دوائر متفاوتة الأحجام ، و كلمة " ولد" بتتـــابع مرة كاملة، و مرة أخرى ناقصة، ليدل على كثرة الأولاد ، لأن الإنجاب يـــرتبط بالولـــد مهما كان نوعه ، و قد ربط الشاعر بين و ضعين مختلفين ليدلل على صعوبة الوضع .
فكل النصوص ترتبط بأشكال هندسية تنطلق منها ، البعض منها يوضحها، و يزيـــد مـــن تأكيد المعنى، و البعض الآخر عبارة عن أشكال تتكرر متشابهة في الكثير من الملصقات.
أما على مستوى النصوص الشعرية المقدمة على شكل صورة فنمثـــل بـــنص فاجعـــة الأسئلة *****–ص 54– لعامر شارف من ديوانه " الظمأ العاتي "



ما للحماية تنتهي عند القيادة في إرم
ما للأمانة لم تصمن ما للخيانة في الهرام؟؟!!
ما للبطولة وجهت نحو الشعوب... إلى الرُّحم؟؟!!
ماللأصالة لم تسدْ مثل الحداثة في الأمم؟؟!!
ما للسياسة دمرت بيد الجهالة والنظم؟؟
فاسأل جنود عيارنا ودم الوصاية والخدم
ألمرتين حصارنا وحكومتان على قدم؟؟!!
ولتأت ثالثة لنا زفت بأرواح ودم...

بسكرة 18-06-1991

و قد تمثل الخطاط النص الشعري ، محولا إياه إلى رسم تشكيلي، أو صورة فنية،و قد كان الرسم في وسط النص، وكان عبارة عن علامة استفهام كبيرة الحجم، و علامات استفهام صغيرة في قلب الأولى ،و علامات تعجب مع حروف الاستفهام اللغوية:أين ،متى،كيف، لماذا، هل ؟

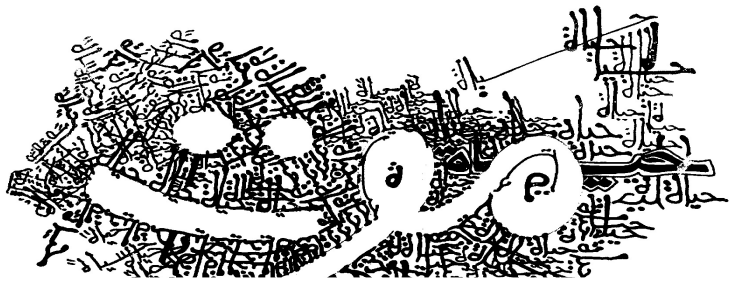
وقد بدأ الشاعر النص بالتساؤل ، و ختمه بالتساؤل، و مجيء الرسم التشكيلي في وسط النص طبيعي، ليهيئ القارئ لمزيد من الأسئلة التي لا إجابات لها ، فالنص سؤال مستمر و مضاعف؛ لغة و رسما ، و هو ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص، و يسعى للإجابة عن بعض الأسئلة التي وردت في النص ، فالشاعر قد نجح في إشراك القارئ، و إحداث التفاعل عن طريق استثمار الصورة في تقديم النص .

أما مع نصوص "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"للشاعر يوسف وغليسي ، فتكاد ريشة الفنان معاشو قرور ترافق كل النصوص ، و تكاد تكون نصوصا موازية ، ففي نص " ترانيم حزينة من وحي الغربة"الذي كان عبارة عن مقاطع، لم يكتف الفنان برسم واحد بل أطر النص برسومات جانبية ،و قد أفرد المقطع الأخير " موت و حياة"(01) منه ، برسم تشكيلي يلخص النص ، بل هو النص ، فحجم الرسم كان أكبر من النص ، و الرسم أعاد تشكيل عنوان المقطع ، و قد جعل الفنان الخلفية الأرضية هي كلمة حياة وفوقها كلمة موت، فالشاعر قدم الموت على الحياة ،لكن الفنان قدم الحياة على الموت ، لكن حجم كلمة موت كان أكبر بكثير من كلمة حياة من حيث إنها كلمة مفردة ، أما من الناحية الإجمالية فالحياة كانت أكبر ، إذ حتى لفظة الموت تضمنت في الوسط كلمة حياة ،لكن بالمقابل كانت كلمة "موت" بيضاء وسط ركام أسود هو الحياة ، و الشاعر بهذا ينتصر للموت على الحياة، لأنها راحة له من كل تعب . و في كل الحالات لا يختلف الرسم عن النص فهو تأكيد ، و بعث جديد له ، و هذا ما حاول الشاعر أن يبرزه من خلال تشبهه بالسندباد و العنقاء .

نص تراتيل حزينة – مقطع موت و حياة- ديوان أوجاع صفصافة لوغليسي ص 33

* موت وحياة :

الآن ، شيّعتِ الحروف جنازتي ! ..
ومضتْ تعانق جثّتي ..
وأنا أموتُ ولا أموتْ ،
كالسّندباد ؛
فأنا أموتُ ، نعمْ ،
وكالعنقاء أبعثُ من رمادْ ! ... .

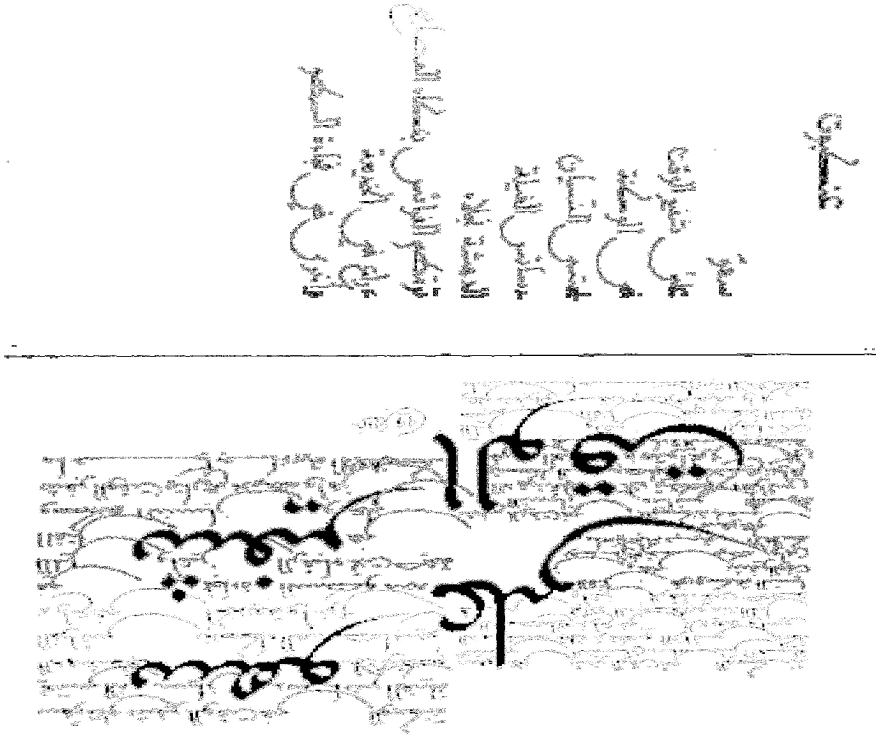


وقد تكرر إشراك الشاعر يوسف وغليسي بخطه ،مع ريشة معاشو قرور، في العديد من النصوص الشعرية و من النصوص الشعرية التي قدمت بشكل صورة ،نص " آه يـــا وطن الأوطان"(02) الذي جاء داخل خريطة الجزائر، فالنص نص المحنة والأزمة التـــي شملت الوطن كله ، و لذا جاء لغة و كتابة ليعبر عن هذه الأزمة، و يترجمها بصريا من حيث الشمول :

نص آه يا وطن الأوطان من ديوان أوجاع صفصافة في موسم الإعصار لوغليسي ص 80.

فهذا العمل الشعري، عمل مؤسس، و ممنهج، و يحمل رؤيا معينة ، الهدف منه ليس التجريب فقط و مسايرة طرق الكتابة الحديثة ، و إنما هو إشراك أكثر من مبدع في إنتاجه، و إعطاء النص فرصة التجدد و التعدد، و ترسيخه في ذاكرة القارئ عن طريق تميزه اللغوي الكتابي، و الفني ،فالنص لا يخرج عن كونه موعدا ثنائيا لمبدعين هما القارئ و الشاعر، فنحن هنا أمام متلق لجمهرة من المبدعين، الشاعر ، الرسام ،الخطاط،قارىء اللغة، قارئ الصورة،قارئ التشكيل، الجزائري المعني بالخريطة، الأجنبي القارئ لأخبار الجزائرعن بعد ..إلخ .

و نجد هذا التزاوج بين التخطيط الكتابي، و الرسم أيضا، في ديوان" شبهات المعنى"، للشاعر الأخضر شودار عبر العديد من النصوص الشعرية–نوستاليجا،آية الحب آية الأنثى،عنكبوت،الراعي..– التي قام بتشكيلها الفنان و الخطاط محمد خطاب، حيث أعاد كتابة النصوص بطريقة مغايرة ،لم يلتزم فيها بالشكل الأصلي للنص، بل أعاد كتابته بطريقة فنية، لينتجه من جديد،في أشكال جديدة جعلته في بعض الأحيان عسيرا على القراءة البصرية، على الرغم من كتابته في الحالتين بالخط المغربي، الذي يريد من خلاله إبراز الهوية بالنسبة إليه، و بالنسبة للشاعر و للنص، ففي نص "عنكبوت"مثلا، أعاد كتابة القصيدة في الصفحة المقابلة،ثلاث مرات ،مع تغيير حجم الخط،وتكبير حجم الجملة الأولى للنص " سهو على شفير الوقت" (03)ليجعلها هي المهيمنة على البنية الكتابية،فأهمية النص جعلته يعيد كتابته بهذا العدد لإحداث التأثير في القارئ، و جعله يتمعن أكثر فيه، فكان النص المرسوم نصا موازيا للنص الأصلي، و قد يكون بديلا عنه، عند بعض القراء، بدافع الفضول أو الرغبة في معرفة أكثر:



ولا يمكن في هذا المقام إيراز جميع التجارب الشعرية و الفنية التي تمت فيها المزاوجة بين النصوص الشعرية و الأشكال الفنية ،كما لا يمكن تحليل كل الأشكال والرسومات، و إنما الاكتفاء بإيراد بعض النماذج التي قد تشترك مع الكثير في أهدافها.

فهذه الصور الفنية التشكيلية عند عزالدين ميهوبي، أو عامر شارف أو يوسف وغليسي، أو لخضر بركة، أو غيرهم ...هي وسيط بين النص و القارئ ، تساهم في تيسير المعنى و تعدد الدلالة ،كما أنها تثير القارئ ، و تحيله إلى إشارات عدة ، بل إنها تتحول إلى نص لغوي آخر، بجانب النص المكتوب في الصفحة البيضاء،فالمكان الفني يعتبر نصا ثانيا ، يتعدد من ناحية الفهم،و التلقي ،بتعدد القراء، بعدما عجز الناص عن التعبير بواسطة اللغة عما يريد .

فوظيفة الصورة بصرية –جذب الانتباه–، و تيبوغرافية –المساعدة على إخراج الصفحة– و اتصالية –توليد المعنى–،****** سواء أكانت منفصلة عن النص الشعري أو كانت متصلة به ،و متداخلة معه، تشكيلية فنية أو خطية.فالتمازج قد حدث و " اختلطت العلامات اللغوية بالرسوم و الأشكال، و أصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص ، و تعود من النص إلى الصورة "(04) لإحداث التواصل ، و اللجوء إلى هذه العلامات و الرسومات هو من أجل " استقلال الفضاء الطباعي لتعميق دلالات النص اللغوية بأخرى غير لغوية"(05)

فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري و أصبحت بحق قصيدة بصرية * أو قصيدة تشكيلية و هذا المسمى "القصيدة التشكيلية " يمثل اصطلاحا يستطيع استيعاب المستويات التشكيلية كلها ويمكن أن نميز به هذه الظاهرة الشعرية "(06)

فالشكل مرتبط بالنفس و الذات و الشعور، وهو وسيط أدائي فعال ، و جغرافية الكتابة مرتبطة بجغرافية النفس ، لا تنفصل عنها، و تظهر من خلال النص بجلاء.

فالتلقي المعاصر للشعر العربي، أصبح يعتمد على العين المجردة، لا على السمع ،لأن الخطاب الشعري لم يعد كلمات و أفكاراً فقط ، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر، لفهم النص، و فهم التشكيل الخطي المرافق ، الذي أصبح ذا دلالات عميقة لأن المكان الذي يكتب فيه النص و طريقة كتابته على البياض، أصبحت تدخل في تحديد معناه و تأطير مساره .

و القراءة أصبحت بهذا الشكل، قراءات، إذ أنّ " عملية القراءة –التي هي في جوهرها فك شفرة– ليست مجرد سياق إضافي خارجي يضاف على النص، إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته.من هنا يكتسب الحديث عن القارئ الضمني المتخيل في بنية النص ذاته مشروعيته، بمعنى أن فعل القراءة متحقق في بنية النص بوصفه حدثا أو واقعة والقارئ في هذه الحالة هو المتكلم /المرسل الذي يداوم القراءة في حالة الإبداع/الإرسال متنقلا من دور المرسل إلى دور المتلقي بطريقة شبه دائرية .لكن هذه القراءة تظل الأولى بكل آلياتها في تحقيق نصية النص، و هي قراءة ليست بريئة تماما من جانب القارئ الأول– المبدع /المرسل – لأن القارئ الخارجي مستحضر في القلب من تلك القراءة الأولى ." (07) و القراءة محكومة في كل الحالات بالفضاء البصري المرئي – فضاء الورقة، و طريقة كتابة النص–و لا يتم التعامل مع النص إلا عبر هذا الوسيط ،كما أن المعنى الكلي لا يتحقق إلا بهذا الفضاء الدلالي،والفضاء النصي الخطي،و المزاوجة بين المرئي والمسموع .

و الحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا، أن معظم الشعراء لم يهتموا بهذا الجانب، ولم يشرفوا على عملية طبع دواوينهم، لأن الطبع كان يتم عبر مؤسسات حكومية ،كما أن معظم الناشرين – بعد ظهور المطابع الخاصة– قد أخضعوا النص الشعري للاعتبارات التجارية. ولم يحسنوا توظيف أيقونة الفضاء – استثمار صفحة الديوان ، التشكيل الخطي، طبيعة النص، طريقة تقسيم السواد على البياض،التشكيل الكلّي للديوان،ترتيب القصائد حسب التيمات..إلخ–

وفي كلّ ذلك أهمل الشاعر الجزائري المعاصر هذا الجانب الشكلي، من تضاريس الفضاء النصي، و الحيز الجغرافي الذي يشغله النص، و أهمل الجغرافيا النصية، لغياب ثقافة صناعة الكتاب الأدبي عند البعض،و قلة الإمكانات المتاحة في صناعة الكتاب الأدبي ، وغياب الحوافز أو قلتها ...مما جعل عملية إخراجه معقدة، فيتم اللجوء إلى البساطة و عدم العناية بإخراجه .

أما إذا انتقلنا إلى مستوى النصوص فنجد أن نصوص ديوان" ملصقات"لعزالدين ميهوبي تشكل الاستثناء في العناية بتقديم النص على مستوى الصفحة في شكل صورة ، و تلك الصور تساهم بشكل كبير في تحديد مسار النص، و في تحديد طبيعة التلقي، و قد

ركز الشاعر على الإطار الطباعي للنص ،حرفا و جملة وسطرا،و استخدم السواد بكثرة داخل الصفحة، بل لجأ في بعض النصوص إلى استخدام الأرضيات القاتمة مما أثر على التلقي البصري للنصوص،كما استخدم أحجاما أكبر من المعتاد لبعض الحروف أو الكلمات " مما يؤدي إلى إيجاد فاصل بصري واضح بينها و بين بقية الكلمات التي تعد جزءا منها ، فضلا عن أنها بذلك توجه بصرالقارئ " (08) وتلفت انتباهه إليها على اعتبار أن الحجم الكبير تأكيد على أهمية الكلمة . و من ذلك في ملصقات ميهوبي :

– ص 44 : في بلادي.. لعنةُ **العلم** تعكرْ
... هكذا الوضعُ يفكرْ

- ص 50: في بلادي ساد تجارُ المبادئْ
صادروا **الشمسَ**
... و أعدوا ما استطاعوا
من **مخابئْ**

–ص53 : في بلادي ..
لا تقل إني **شاعرْ**
...إن ما يبدعه الخلق جميعا...
لا يساوي كعب "**ماجر**"!

فالعلم أصبح لعنة في الجزائر ،بعدما سيطر الجهلة على أجهزة التسيير و السلطة، فتشكل وضع جديد،أصبح من الصعب تغييره،وقد قام هؤلاء بمصادرة الشمس،التي تكشف كل شيء،و بالمقابل أعدوا المخابئ لمواجهة الطوارئ.وقد حرص الشاعر عزالدين ميهوبي على إبراز الألفاظ الدالة بصريا،فالنص الشعري خلاصة قراءة الشاعر للواقع اليومي و السياسي في الجزائر.

فكلّ أيقونة علامية من الأيقونات الموظفة في النص الشعري ، لها وظيفتها و دلالاتها الرامية إلى تشكيل النص الموازي البعيد عن المألوف، المتراوحة بين الحضور و الغياب، " فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلما ، و يحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت و المكتوب الممحو، و بناء الدلالة

في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين معا" (09) و هي حالة عامة شملت معظم الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة ، برزت في نصوص شعرية معينة، دون غيرها، فرضها السياق العام للنص، أو رؤية الشاعر العمدية ،و نفسيته و مشاعره .

فالصوت لم يعد هو المسيطر على النص الشعري الجزائري المعاصر، بل أصبح البياض، أو بالأحرى الصمت، هو الذي يشكل الجزء الكبير من النص لأن الشعر " إذا كان يقول بالصوت فإن هذا البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت، و ربما كان قول الصمت أشد مضاعفة و كثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط الروح،و عندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة ، إذ تكف عن نثريتها و هي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها.." (10)و هذه الدلالة و الإيحاءات يتولى القارئ كشفها من جهة، و يساهم بذلك من جهة أخرى في بناء النص مجددا، و تحديد مجاله و سيرورته، بالرغم من تلك النقلات الزمنية و المكانية مع القراءة التي "تضيف بعدا يتجاوز محدودية النص الماثل في تشكيله و تخلق فضاء زمنيا يتكون من فعل القراءة نفسه.حين يتولى القارئ ملء الفراغات الزمنية، و سد الفجوات و التي بها يتمثل أو يتشكل حدث آخر أو أحداث أخرى، و كأن قراءة النص تعني – في الوقت نفسه– إعادة تركيب لها مستمدة من خبراتنا و مستقاة من تجاربنا "(11) و التي تفاعل فيها البصري مع السمعي ، و المساحة البيضاء مع المساحة السوداء داخل النص، والتناوب الذي يحدث بينهما ******* و الحاجة لكل واحد منهما في كل مرة .

و الحقيقة أن هذه التغيرات التي لحقت بالقصيدة العربية المعاصرة جعلتها " تزداد التصاقا بعالم الكتابة و رموزه و ابتعادا عن عالم السماع و المشافهة ولا شك أنها تحاول أن تظهر أن محصولها من الفكر كان معقدا و متداخلا و أنها من ثم تستحق أن تقرأ بأناة و أن تعاد قراءتها مرات ومرات وقد تكون هذه الإشارات علامات يهتدي بها المسافرون في ليل القصيدة أوالسابحون في بحرها غير أن الذي لا شك فيه كذلك أن البحر مع كثرة العلامات والحواجز لم يعد بحرا .. وأن كثرة العلامات يمكن أن تشكل عوائق خاصة إذا غمضت دلالة الإشارة و كثيرا ما تكون كذلك ، و قد تتحول الإشارات في مثل هذه الحالة

تؤدي عكس ما يراد منها ، فبدلا من أن تعمق الشاعرية قد تزيد الإحساس بوجود النزعة النثرية في القصيدة المعاصرة "(12)

ولا تكتمل دلالة الفضاء البصري في المتن الشعري الجزائري المعاصرإلا بطريقة كتابة النص الشعري في الورقة، أي الحيز المكاني الذي يشغله النص بانتقاله من التشكيل الخطي إلى الفضاء الصوري ،و هو أيضا لم يهتم به الكثير من الشعراء الجزائريين الذين كانت دواوينهم و قصائدهم نمطية ،لم تخرج عن السائد ،وكانت مجرد رجع الصدى، أو صدى الصدى،و محاكاة للشعر العربي في المشرق،أو للشعر الغربي في بناء النص، وكذا في التعامل مع الفضاء النصي .و بالمقابل كان هناك شعراء آمنوا بالتجريب الشعري، إن على المستوى النصي أو على مستوى الفضاء النصي ،و نقلوا القصيدة من القراءة إلى السماع في حركة مضادة ،ومن ذلك عمل الشاعر ميهوبي في نصيّه ؛ وساطة " من ديوانه ملصقات ،و "الباب" من ديوانه "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس " .

ببساطةْ ..
في بلادي..
كلُّ شيء صارَ
محكومًا
بقانونِ
الـــ...
الو...
الوســـ..
الوسا..
الوساط..
الوساطةْ.. (13)

الصمتُ يفتشُ عن كلمةْ
ا
الـــ
الصـــ
الصمـــ
الصمتُ ..
البابُ يخبئ نعشا "(14)

فالشاعر عز الدين ميهوبي قدم نصه الأول و الثاني في شكل متقطع، ليشكل كلمة "الوساطة" ، و كذا الصمت بشكل متدرج،فكل مرة يضيف حرفا للكلمة حتى تتشكل كليا، ولم يستعمل هذه الطريقة إلا مع كلمات معينة ، تعبر عن واقع اجتماعي ساد في الجزائر، و تركيزه عليها ،هو طريقة لتنبيهنا لخطورة الوضع، عن طريق طريقة كتابتها.فالوساطة أصبحت قانونا حياتيا في الجزائر ، و الصمت هو الوسيلة المثلى للنجاة من الموت.

أما الشاعر نور الدين طيبي في نصه " نادية "، فإنه تعامل بطريقة عكسية مع الفعل" ينتظر"، حيث حذف في كل سطر حرفا من الفعل ، تاركا القارئ يكمل الفعل كل مرة ، للدلالة على أن الانتظار مستمر في الزمان و المكان ، فالنص قد انتقل من السماع إلى القراءة البصرية :

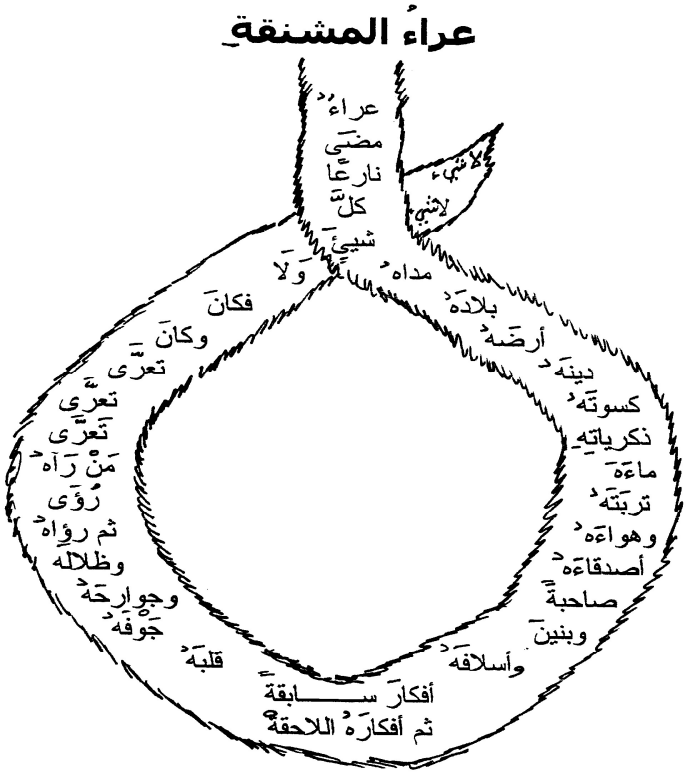
و الفتى..
بذل الدمع من مقلتيه مطر
و مضى ينتظرْ
و مضى ينتظرْ
ينتظرْ
ينتظـــ ...
ينتـــ ..
ينـــ ..(15)

وقد يلجأ الشاعر إلى إنقاص حجم الكلمة في كل سطر موال، للتأثير على القارئ بصريا، كما في نص" شمال جنوب" للشاعر عبد الغني خشة ، أو يغير طريقة القراءة من اليمين إلى اليسار،لتصبح من اليسار إلى اليمين،كما في نص " البوهالي" لإبراهيم قرصاص :

و حال الجنوب
دليل يا رجع الصدى
دليل خانك
دليل في الوجع
دليل القديم
دليل حتى
دليل أفناك (17)
دليل
دليل
دليل (**16**)

ففي نص " البوهالي" ،لم تضف طريقة الكتابة للنص أبعادا تذكر، ولم تخرج النص من إطاره العادي إلى أطر أخرى ، أما نص " شمال جنوب"********** فجماليته تظهر مع القراءة الشفوية لا مع القراءة البصرية.

و قد يجمع الشاعر بين الرسم والكتابة اللغوية التي تقرأ من داخل الرسم ليشكل الصورة الكلية ،مثلما فعل الشاعر فيصل الأحمر في نصه " عراء المشنقة " (18)حيث كتب النص داخل إطار حبل المشنقة المتعرج، ليبرز أن كلماته مشنوقة ، و هي آيلة للموت إذا لم يحفظها القارئ.
فالمشنقة تقتل الشاعر كما تقتل كلماته ، و قد أراد أن يجعلها الشاعر وسيطا بصريا ليزيد من دلالات النص، الذي يقرأ من اليمين إلى اليسار، لكن في شكل دائري ، كلمة فكلمة، يحس القارئ و هو يتابع النص أنه يذهب في اللاجدوى و العدمية باندماجه فيه:



والجدير بالانتباه هنا كون كلمة عراء موجودة عبر ثلاثة وسائط جغرافية نصية: العنوان، ثم مركز الحلقة التي تشكلها المشنقة–الرسم–،ثم المعنى اللغوي المؤدى من خلال كون القصيدة المكتوبة كلّها جملة واحدة فقط."عراء مضى نازعا كلّ شيء،مداه،بلاده..."فالكلمات–أسماء– كلها تحل بدل المفعول به، فالفعل "نزع"يشمل كل المكونات اللغوية ، وكل الأسماء داخل المشنقة منزوعة ليحل العراء..و هنا يتضح جيدا دور الفضاء النصي في إنتاج المعنى حينما يتم توظيفه جيدا ، فالمعنى الواحد يمر عبر ثلاثة وسائط تعبيرية.

لقد سيطر البياض عند الكثير من الشعراء الذين تركوا المجال للعين التي تصنع عالم النص وتحاول تحديد هندسته عمارته والاستمتاع به بصريا قبل كل شيء .

كما أن بعض الشعراء الجزائرين يكتبون النصوص التي هي في الأصل عمودية على طريقة شعر التفعيلة فالشاعر عزالدين ميهوبي في ديوانه الأول " في البدء كان أوراس "كتب أبياته العمودية في نصه " مرثية القدس" :

– لا .. لن تموتَ على الصليبِ مدينتي ياقدسُ تيهي ... و ارسميني هُياما !

– فأذوبُ في الشعرِ المربعِ.... ناسكا و أقول للأمسِ الحزينِ...سلاما

على الشكل التالي :

لا .. لن تموت ...

على الصليب مدينتي !

يا قدس تيهي ...

و ارسميني هياما !

فأذوب في الشعر المربع ... ناسكا

و أقول للأمس الحزين...

سلاما

وكذا البيت الشعري : لعينيكِ .. أحملُ كلَّ الأماني فهل يحملُ القلب صخرَك بعدي !

كتبه هكذا :

لعينيك ..

أحمل كلَّ الأماني

فهل يحمل القلب

صخرك بعدي !

وكذلك الشاعر عاشور فني في نصه " الزائر" من ديوانه " زهرة الدنيا" كتب الأبيات الشعرية العمودية على الشكل الحر و من ذلك بيته :

من أي صبح مزجت الضوء بالعنبِ حتى توهج عنقودًا من الذهبِ

الذي شطره إلى أسطر شعرية :

من أي صبح

مزجت الضوء بالعنب

حتى توهج عنقودا من الذهب

ولجوء الشاعر إلى كتابة البيت العمودي على طريقة شعر التفعيلة، وسيلة لجذب القارئ الذي له موقف من القصيدة العمودية،وعند البعض من الشعراء لا يعدو الأمر إلا أن يكون مسايرة للسائد لا غير و هذا ما يجعل التجربة النصية خالية من الأهمية، فالذين رسخوا هذا التقليد هم عموديو الخمسينيات و على رأسهم الشاعر نزار قباني، لذا يغلب الاعتقاد أنها كانت حيلة انتقالية من السائد العمودي إلى السائد الحر ..طريقة ذكية لجعل عين القارئ آنذاك تتعود على كسر العمودين المتوازيين.

فاعتماد الشاعر الجزائري –مع غيره من الشعراء العرب المعاصرين– على التفعيلة،" أدى إلى تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية فبينما كانت القصيدة التقليدية تعتمد في تذوقها أساسا على الأذن اتجهت القصيدة الحديثة من خلال التفعيلة إلى كسر هذا النظام الموسيقي و إلى جعل الاعتماد في التذوق على العين أكثر ، و بذلك أصبحت القصيدة الشعرية تجربة معاشة بواسطة القراءة البصرية بعد أن كانت تجربة إنشاد و سماع وأصبحت اللغة كأداة موسيقية و من ثم أداة زمنيةو تشكيلية معا"(19)

بل إن البعض من الشعراء الجزائريين زاوجوا بين القصيدة الحرة و القصيدة العمودية و البعض منهم كتب نصوصه على طريقة النثر، مثل عياش يحياوي في ديوانه "عاشق الأرض و السنبلة" و فيصل لحمر في بعض نصوصه و غيرهما من الشعراء...:

عاشق الأرض والسنبلة

مع اللوز أزهر في جوف قريته .../ مع القحط أفرع في كل زاوية مظلمة .../ مع دمعة اليتم إساقط الورق الحضنويّ .../ مع النغم الساحلي توارى وفي جيبه رخصة الفقراء .../ وخارطة الغد مبتلة بالضباب .../ على هضبة تكتوي باوار الحنين .../ توقف ثم استدار .../ وابحر في صمت قريته .../ لحظة .../ مقلتاه بحيرة شمس .../ غمامة فجر تلوب تلوب .../ وملء حقائبها رغبات الفصول .../ وتابع ضيعته .../ كان يجهل ما خلف خارطة الزمن القروي .../ ويحسب أن جميع الرجال رجال ./ وأن

نقاط ثم سطر ← آسيا

دوائر ثم تحتها نقط ← أوروبا

ثم قوس ثم قوس تم سطر ← سوريا

ثم العراق ونجد ... أردن... فالكويت

ما كان أروع شعرنا

في نور أو أحلام أو إلهام، هاجر، ثم ميمي تلك...

... (ماذا كان يا ربي اسمها ؟)

شقراء أو حمراء أو سمراء أو سوداء

أو بيضاء أو من خلف صبغ، تحت لون قرب زيت

هيا نغير وجهها، هذي الدنى المسكينة...

خاتمة:

لقد تعدد و تنوع الفضاء النصي، في المتن الشعري الجزائري المعاصر بحسب رؤيـــة كل شاعر، و بحسب تجربته و ثقافته ومقدرته الفنية و رؤيته للشعر و للعالم النصي ، و خلفياته الكتابية ، فهو موظف لغاية معرفية، و لهدف فني عند البعض وهو تقليد و مسايرة للسائد عند البعض ،والقارئ الفطن سيكتشف التجربة المؤسسة و الأصيلة والمبنية علـــى التراكمات المعرفية ، من التجربة الزائفة التي يسعى صاحبها للتقليد.

و قد نجح الكثير من الشعراء في نقل النص من التلقي عن طريق السماع إلى التلقي عن طريق البصر و كسبوا قراءً جدد و أظافوا للشعر مساحات جديدة نحن في حاجة إليها .

إحالات المداخلة:

* لمزيد من التفصيل عن مستويات تحليل النص راجع كتاب حاتم الصكر " ترويض النص – دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر ، إجراءات و منهجيات –

** لمزيد من التفصيل عن تيبوغرافية الصور و الرسوم راجع كتاب سعيد الغريب النجار : الإخراج الصحفي .الدار المصرية اللبنانية ط2001،01.ص147–229.

*** عزالدين ميهوبي : ملصقات "شيئ كالشعر" منشورات أصالة للإنتاج ،سطيف،الجزائر،ط01، 1997..ص 119.

**** المصدر نفسه.ص139.

***** عامر شارف : الظمأ العاتي . منشورات إبداع،الجزائر،ط01، 1991.ص54

(01) يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في نوسم الإعصار.منشورات بداع، الجزائر ، ط01، 1995.

ص33.

(02) المصدر نفسه.ص33.

(03) الأخضر شودار: شبهات المعنى.

******القصيدة البصرية مصطلح لطراد الكبسي و قصيدة البياض أو الفراغ لبول شاوول و في العالم الغربي هناك مصطلح الشعر المجسد أو الشعر الحرفي أو قصيدة العلامات ...

(04)محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي .الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط1998،1 ص 22.

(05)نصر حامد أبوزيد: النص و السلطة و الحقيقة " إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة". المركز الثقافي العربي، لبنان ، المغرب، ط04، 2000 ، ص11.

(06) محمد الماكري: الشكل و الخطاب" مدخل لتحليل ظاهراتي" . ص271.

(07) محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية ص 347.

(08)سعيد الغريب النجار: الإخراج الصحفي.الدار المصرية اللبنانية،ط01، 2001، ص 30.

(09)محمد بنيس: الشعر العربي الحديث..دار توبقال للنشر المغرب،ط3، 2001.ص153

(10)صلاح فضل : أساليب الشعرية العربية المعاصرة. دار الآداب ، لبنـــان، ط01، 1995، ص 223.

(11) رجاء عيد : القول الشعري " منظورات معاصرة" .منشأة المعـــارف ، مصـــر ، ط1995،01،ص07.

(12)أحمد درويش: في نقد الشعر . " الكلمة و المجهر ". دار الشروق،مصـــر،ط01، 1996.ص 118.

(13) عز الدين ميهوبي : ملصقات . ص 32 .

(14) عـــز الـــدين ميهـــوبي : كـــاليغولا " يرســـم غرنيكـــا الـــرايس . منشـــورات أصالة،الجزائر،ط01، 2002.ص 15

(15)نورالدين طيبي : نص نادية .م القصيدة ع 1994/03.ص 93.

(16) عبد الغني خشة : شمال ..جنوب .ج النصر

(17)إبراهيم قرصاص : البوهالي .م القصيدة ع1996/05.ص36.

**********جاء النص بهذ الطريقة عندما نشر في جريدة النصر أما عندما طبـــع الديوان فقد تغير التعامل مع الشكل الكتابي للنص ، و كتبت كلمة دليل بحجم خطي واحد و ثلاث مرات فقط.

(18)فيصل الأحمر : أشواق المتناهي في الصغر.ديوان مخطوط.

(19) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث" مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ". دار النهضة العربية، لبنان، ط1984،03، ص 202