

اللغة الشعرية وتجلياتها في ديوان (الفراشات تقول سرها) للوازنة بخوش  
Poetic Language and its Manifestations In  
Bakhouch- El-Wazina Collection of Poems: Butterflies Tell  
Their Secret-

\* فوزي نجار

**Nedjar Fawzi**

جامعة عباس لغرور خنشلة-الجزائر

Abbes Laghour University Khenchela-Algeria

fawzich\_40@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/04	تاريخ الإرسال: 2020/11/06
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يروم هذا المقال استكشاف بعض مظاهر حداثة النص الشعري الجزائري الحديث/ المعاصر وهو يخوض مبدأ التجريب بمختلف مستوياته، وبخاصة فيما تعلق بالشكل الكتابي والرسم الفني الموازي له. أو ما يعرف بالتشكيل البصري للقصيدة الحديثة والمعاصرة (الشعر الحر/شعر التفعيلة/قصيدة النثر) التي أضحت دلالة/ دلالات يتداخل فيها اللغوي، و البصري، والملموس، والمحسوس، والداخلي والخارجي وحتى شكل ونمط الكتابة. وبذلك كشف ملامح التحديد الفني في بناء النصوص الشعرية الجزائرية، ومحاولة تفسير العلاقات التي تحكم إنتاجها.

الكلمات المفتاحية: شعر حر، تشكيل بصري، رسم فني، بناء، بياض، علامات ترقيم.

**Abstract :**

The present paper tends to explore some modernism aspects of the modern/ contemporary Algerian poetic text in its experimental journey and at various levels, especially with regard to the written form and its parallel artistic drawing; the so-called visual composition. The modern and contemporary poem (free verse/ Iambic verse/Prose poem ) has become a cross point of connotations where several components: linguistic, visual, tangible, perceptible, internal, and external intertwine to give birth to its value and significance. From this perspective, this study aims to reveal the artistic innovation features in structuring Algerian poetic texts, as it also tries to explain the relations that govern their production.

\* فوزي نجار - Nedjar Fawzi - fawzich\_40@yahoo.fr

**Keywords:** *Free verse, Visual composition, Artistic drawing, Structuration, Whiteness, Punctuation.*



#### مقدمة:

يذهب نقاد الشعر إلى أن النص الشعري الحديث والمعاصر يضم أكثر مما يبين. خاصة فيما تعلق بمشكل القصيدة الحرة وشعر التفعيلة وقصيدة النثر أو ما يعرف بالفضاء النصي ومحمولاته اللسانية للذين أضحا لدى شعراء اليوم طريقة في الكتابة وآلية من آلياتها الجديدة؛ وخاصة ما تعلق منه بتوزيع الأبيات الشعرية، وأنماط توزيع السواد والبياض على جسد الصفحة، واستخدام الأشكال والرموز، وعلامات الترقيم، وطول الأبيات وقصرها... وما ينتج عن كل ذلك من نسقية الخطاب ونظمه ولغته ومحمولاته. على هذا الأساس لم يعد النص الشعري الحديث والمعاصر "مقتصرا على العلاقات اللغوية فقط، وإنما بات يختبر وسائل جديدة في التعبير، وأشكال طباعة مستحدثة أتاحتها عملية الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية، وهيمنة الفنون البصرية، واتساع حضورها في عصرنا فيما عرف بفن الطباعة والإخراج ودور النشر"<sup>1</sup>

بهذا التحول في الانتقال من الأداء الصوتي المصاحب للظهور الأول لفن الشعر وطريقته التقليدية وموضوعاته الفنية، نحو آلية الكتابة الشعرية الحديثة والمعاصرة وتنوعاتها. أصبح الشعر الحديث ومنه المعاصر (الصورة/ اللغة الشعرية) اختراقا للغة وألفاظها ومعانيها المعروفة آنفا، طرحا للأسئلة المتعلقة بالذات الإبداعية والآخر والوجود أكثر فأكثر، بحثا عن المغاير والجديد شكلا ومضمونا، هروبا من الواقع وأزماته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مجالا للقول الحر غير المقيد. فهل يمكن للغة البصرية أن تحتل حيزا كبيرا في القصيدة الحديثة والمعاصرة؟ ما الدلالات والإضافات التي أرادها الشعراء المحدثون والمعاصرون من خلال توظيفهم لها؟ كيف أسهم التشكيل البصري باعتباره الظاهرة الأبرز في التحفيز والشعرية؟

#### أولا- حداثة النص الشعري الجزائري الحديث والمعاصر

شهد المشهد الشعري الجزائري الحديث والمعاصر أواخر القرن العشرين محاولات تجريبية في نمط الكتابة الشعرية وآلياتها، تمخض عن ذلك مصطلحات عديدة من مثل الشعر الحر أو التفعيلة أو قصيدة النثر على اختلاف مفاهيمها وإجراءاتها الفنية. موازاة مع ذلك برزت تجارب

عديدة ومتنوعة حاولت الانتقال بشكل ومضمون النص الشعري ومرجعياته كموجة جديدة دالة على التبدل والتغير والمسايرة للانتقال هذا، وبذلك تميز الشعر الجزائري الحديث والمعاصر بجملة ظواهر فنية وأساليب لغوية تتماشى مع التغيرات والتحويلات المحلية والعربية. وفي ذلك يقر محمد ناصر أن الشعر الجزائري الحديث والمعاصر عرف الشعر الحر عبر ثلاث مراحل أساسية؛ فالمرحلة الأولى تبدأ من 1955-1962 وذلك مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية... للكاتب رمضان حمود في قصيدته (يا قلبي) باعتبارها تجربة شعرية تتميز بتعدد الأوزان وبتغير القوافي، واشتمالها على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة<sup>2</sup> في حين يمكن التأريخ للمرحلة الثانية بالفترة الممتدة ما بين عامي 1962-1968 وفيها شهد الشعر الحر مرحل جمود واكتفاء على الذات بسبب العوامل الاجتماعية والظروف السياسية والاقتصادية للبلاد، يضاف إليها عزوف الشباب والمبدعين نوعا ما عن الكتابة والتعبير. لتليها مرحلة ثالثة تبدأ من سنة 1968 وتنتهي في سنة 1975 اعتبرها محمد ناصر مرحلة تمثل قمة الشعر الحر في الجزائر، نظرا لتطور الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من جهة. والاطلاع على التجارب الإبداعية المماثلة في البلدان العربية من جانب آخر. يضاف إليها انتشار هذا اللون من الشعر.

إن المتتبع للحركة الشعرية الجزائرية الجديدة منذ الخمسينات وبخاصة "إبان مرحلة السبعينات وبداية الثمانينات يلاحظ تلك الدعوات التي نادى بها بعض شعرائنا الذين كانوا يحملون بذور تجربة حدائثة فكريا وكتابة<sup>3</sup> كأمثال أبو القاسم سعد الله في قصيدته (طريقي) التي نشرها في جريدة البصائر بتاريخ 25 مارس 1955. وأبو القاسم خمّار في ديوانه (إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق) 1986. وأحمد الغولمي في (أنين ورجيع) 1955 و(الصواب) 1953 ومحمد الصالح باوية في ديوانه (أغنيات نضالية) 1971 وغيرهم ممن أسس لهذا اللون الشعري الذي يرى فيه محمد ناصر "أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار هو أبو القاسم سعد الله، في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال محمد الأخضر السائحي والظاهر بوشوشي... متسمة بالتذبذب والتردد"<sup>4</sup>

إن النص الشعري الحديث والمعاصر عند هؤلاء الشعراء وغيرهم كان نتيجة لظروف وعوامل محلية وقطرية دعت إليها الحاجة، يأتي في مقدمتها ابتكار أساليب جديدة مسايرة لوتيرة تطور

الحياة، ومواكبة لما استجد في الساحة العربية والغربية من دعوات إلى تحديث بناء الشعر وأسس النظرية الجديدة. وقد تجلّى ذلك في الغالب حول الخروج عن المألوف فيما يصطلح عليه بالتشكيل التقليدي للقصيد إلى ما يعرف بالتشكيل الحر وما يؤديه من دور دلالي في تعميق الرؤيا الشعرية وإشراك المتلقي في الكشف عن توظيف هذه الآليات.

كان من أهم نتائج ذلك التحول والتجريب الشعري الحر أن احتل التشكيل البصري جزءا هاما من شعرية اللغة باعتباره " يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدرجات الحسية، ويتضمن كل ما هو ممنوح في فضاء النص، ويحيل إلى أهمية المبصرات في إنتاج دلالة النص الشعري. فيصبح المعطى الكتابي البصري مولدا للمعنى الشعري على اختلافه من نص إلى آخر وحسب مضمون وحالة كل نص".<sup>5</sup> وبهذا فاستثمار المستوى البصري في النص الشعري الحديث وتحديدا في القصائد المعاصرة لا يقل أهمية عن باقي المستويات اللغوية والرمزية وحتى الصوتية منها، بل يكاد يصبح بديلا في التعبير عن الرؤيا الشعرية وأبعادها النفسية.

يمكننا إذن تمييز فضاء نصي شعري جديد برز مع بروز الشعر الحر وشعر التفعيلة وقصيدة النثر؛ يشمل طريقة الكتابة، تصميم الغلاف، وضع المطالع، تنظيم الفصول، تغيرات الكتابة المطبعية، العناوين، الرموز والإشارات وحتى الرسومات، وهو ما نجد في المجموعة الشعرية الصادرة عن دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2017 للكاتبة الجزائرية الوازنة بخوش<sup>6</sup> تحت عنوان: الفراشات تقول سرها!. فكيف تجلت هذه المظاهر في بعض نصوص الشاعرة؟

ثانيا- مظاهر وتجليات اللغة الشعرية في ديوان "الفراشات تقول سرها!"

### 1- البياض والسواد

لم يعد فضاء نص القصيدة الجزائرية المعاصرة -خصوصا- مرتبطا بالدال اللساني لوحده، فبالإضافة أصبح طريقة للتواصل بين المبدع والمتلقي انطلاقا من مظهرات متنوعة ترى وتسمع وتقرأ - في الآن ذاته- عبر تلافيف القصيدة الشعرية التي تعكس الحالة النفسية لمبدع النص الشعري وطبيعة تجربته الشعرية ذات الرؤية الخاصة للعالم والحياة والإبداع.

استجابة لهذه الرؤية سعى المبدعون إلى توظيف آليات متباينة، كان من أهمها البياض والسواد اللذين لهما أهمية في تأويل الأثر الأدبي؛ "فمن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتجلى

أهمية كل منهما<sup>7</sup> في الكشف عن النص ومحملاته الدلالية، وبذلك محاولة الوصول إلى توجه الشاعر ونزعتة الوجدانية.

يرى الباحثون والنقاد في هذه الآلية والتقنية أنها تمنح المتلقي مساحة كافية للتأويل وإعادة القراءة، وبذلك إشراك القارئ في إنتاج وإعادة إنتاج النص الشعري المحمل بدلالات وإيماءات لا متناهية. يقول محمد بنيس كدلالة على الرأي: "فالبياض ليس إلا توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه. وهو بالتالي ليس إلا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص، ولكنها بطبيعة الحال محملة بدلالة لغوية"<sup>8</sup> "تعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيجاء وتوصيل الدلالة للقارئ."<sup>9</sup>

في ديوان الفراشات تقول سرها يختصر القصيد ومنه الشاعرة حضور الأبيض والأسود من البداية حتى النهاية وفق مواضع متعددة، تكون أحيانا من الأسفل إلى الأعلى والعكس بالنسبة لتوزيع الصفحة؛ وبخاصة أثناء تقدم العناوين الرئيسية لقصائدها؛ أين يرد العنوان في بعض الأحيان اعلي أو أسفل أو يمين الصفحة كاملة تقول:

"وأخيرا\*،.

أنت تطأ الأرض

دون قديمك..

وتوغل في الماء

بمحا عليك.."<sup>10</sup>

إن حضور البياض والسواد وتوظيفهما في المثال السابق يجعلنا ندرك مدى الدلالات والإيماءات التي تسمح بها هذه الآلية للمتلقي، خاصة أثناء تصدرها للديوان؛ وكأن الشاعرة تريد من وراء استثمارها لهذا البعد الفني جذب القارئ والمتلقي إلى التفاعل مع شعرها. وإلا كيف نفسر كلمة وأخيرا التي تقع عليها العين أول مرة؟ وبذلك فالشاعرة رمت بثقلها الذاتي والداخلي إلى عالم آخر خارجي أساسه المتلقي، سبيلها في ذلك حجم البياض في مساحة الصفحة.

يؤول توظيف أبعاد كلا من السواد والبياض إلى جانب المثال السابق. إلى ذلك التداخل بين ذات الشاعرة الحاملة في كل ما يحيط بها؛ وهو ما يدل عليه حجم البياض إذا ما قورن بتواجد عنصر السواد ممثلا في الكلمات والرموز والإشارات كدلالة على القهر والرفض لتلك العراويل

الناجمة عن الحياة. وبذلك فإن الدفقة الشعورية للشاعرة انقسمت إلى قسمين؛ إيجابي وسلبي انطلاقا من توظيفها لهذه الآلية تقول:

\* .',\*\*/\*\*

نحلة كنت أسير

رغم ضعفي

وابتهالي ... وحروفي

مثل سيفي

وتراتيل جراحي

مثل حتفي \* !

\* .',،،،، لم أبايع

لا ولا كنت أصانع

مثل سيف الحق

يوما ما تراجع

\*!/\*\*

كنت وحدي

من رصيف العمر أنبع

ورصاصات الظلام

في دمائي تتوالى تتفرع<sup>11</sup>!

يرى عبد المعطي حجازي أن القصيدة الحديثة والمعاصرة هي عبارة عن "كلمات مكتوبة نتلقاها بعيوننا أول الأمر، ونترجمها إلى أصوات ودلالات وإيقاعات، لا نترجم الكلمات وحدها، بل نترجم أيضا ما تقع عليه العين من علامات كالنقطة والفاصلة والفراغ الأبيض نفسه. فلكل رمز من هذه الرموز حمولة دلالية إيمائية ودور في البناء المحكم الذي تتوفر عليه القصيدة الحديثة."<sup>12</sup> تقول الشاعرة في موضع آخر من قصيدة نرق الطين:

● .',\*

● .\*

لست أرضى

أن تصلوا خلف نبضي

ألف ركعة

لست أرضى

إن وضعت خلف قبري

ألف شعبة

\* / \*

لست أرضى

إن سكتتم في رباي

ألف دمعة !

\* !!\*\*\* 13 \*

إن شعرية الصورة البصرية وهي تتداخل مع عنصرى السواد والبياض - بالمقارنة مع حجم الصفحة- في الأمثلة السابقة تتجلى في هذا المثال الأخير انطلاقا من نمط الكتابة؛ أين أصبح للشكل الهندسي كالنقطة والنجمة والفاصلة حضورا يعوض الحروف والكلمات. و بهذا غاب الدال اللغوي في السطر الأول والثاني والتاسع والأخير، ليحل محله الدال البصري كدلالة على التحول والتبدل من اليأس إلى الأمل ومن الشدة إلى الفرح ومن الموت إلى الحياة. ومن ناحية أخرى كموجة جديدة في أسلوب الكتابة الشعرية القائمة على التجريب والتفرد.

## 2- توزيع السطر الشعري

إن الحديث عن الفضاء النصي بمعياريه البياض والسواد يقودنا إلى الحديث عن الفضاء الصوري، ذلك لأن طريقة الكتابة، وتوزيع الأبيات الشعرية وتراوحها بين الطول والقصر ومن اليمين إلى اليسار والعكس. يؤدي بنا إلى الحديث عن حضور كلا من الفضاء النصي والصوري واستثمارهما لتحقيق "كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد، سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام"<sup>14</sup>

عند الكتابة ما يلاحظ من توظيف للسطر الشعري أن حضوره كان ملفتا للغاية؛ وكأنها تطلعتنا بصورة غير مباشرة عن الحالة النفسية/ الشعورية التي تعيشها وسط عالم مليء بالتناقضات

والأحلام والآمال والتساؤلات. ما انعكس فنيا ودلاليا على بنائها العام للديوان وقصائده في العنوان العام والرئيسي الفراشات تقول سرها! ودلالة الصورة الموازية لذلك. وعليه فإن هذه اللغة والإستراتيجية الجديدة عند الشاعر الحديث والمعاصر، في خلق وبلورة فضاء نصي يختلف كل الاختلاف عن نظيره التقليدي (الوزن والقافية والبناء والإخراج) نحو رؤية وتصوير نابع من الحياة الراهنة تقول في موضع آخر:

قصيدي يروض

عطري

وييني وبين الرذاذ\* يعود السراب

.. لهفة الحائرين

ينبض البحر لي ..،\*'

أنا الطين يا رفقتي

تشقق في حضرة الريح\* قلبي'،\*،'

صار ترابا.. /،، نقطة للممر الأخير

ترقص النار\* شهوتها في حضوري

يهمس الوجد لي ..\*،' فلتدوري

أدور.. أصير رذاذا شهيا<sup>15</sup>

كما تقول أيضا:

.\* /.\*.

'\*،'

قصيدي يروض خلي

ونبضي يفر إلى نخلة كالغريق

أهز عراجينها

تتحشف فيها الرطب

أتوه إلي\*،'،\* ألملم سعفي

أتوسد محبرتي وعطر الكتب

أعود إلي \*، .. أصبح علي

أنا الرمل،، \* “أغفو بدفء”<sup>16</sup>

يبدو أن توزيع السطر الشعري من خلال الأمثلة السابقة ومنه الديوان وكذلك القصيدة الشعرية الحديثة والمعاصرة، أصبح مبحثا قارا لدى كتاب الشعر الحر. ومظهرها حدثيا يبعث في النهاية إلى تفاوت الدفقة الشعورية/ التعبيرية للشاعر وفلسفته في فهم الحياة المحيطة به. ما أدى بالبناء الفني إلى التنوع وبذلك الانتقال من يمين الصفحة إلى يسارها والعكس من ذلك، بل يصير الرسم الفني للأبيات يتدفق عبر الصفحة على شكل تموجات توحى بالحالة النفسية والشعورية أكثر فأكثر. تقول الشاعرة في قصيدة في حضرة النون:

غرّبي مدرج .. معبر

من ضياع الضياع

لفجر الرياح

غرّبي المملكة

... وأنا الملكة

وتاجي صباية

طفل تشهى عبير

الصباح / / .. \*\*\*

... \*\*\*

غرّبي مسرح ...

زمكنة

شخوص أرادت

أنين الكفاح

\*\*\* .. \* ،، ”

\*/\*\*

\*/\*\*

17/\*

بهذا تطالعنا الشاعرة عن الحالة النفسية والشعورية التي تحياها، عبر رسمها بعدا رؤيويًا ووعيا حقيقيا لمحيطها. تجلّى كل ذلك في نمطية الكتابة الشعرية لديها وهي تنتقل عبر أقسام الصفحة الشعرية، مشكلة في نهاية تموجات.

### 3- العنونة

أصبح - وانطلاقا من الأمثلة السابقة- الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يحمل بين طياته صبغة جديدة لا من حيث الشكل ولا المضمون، وذلك لضمان البعد التواصلية بين منج النص ومنتقيه عبر شعرية وجمالية فن القول. ومثلما شكل حضور توزيع السطر الشعري على مساحة الصفحة البيضاء سمة مميزة في القصائد محل التحليل والدراسة، فإن العنونة هي الأخرى كانت حاضرة بقوة عبر جميع القصائد السبعة. غير أن الفارق في هذا الحضور هو إيراد عناوين فرعية مباشرة بعد نظيرتها الرئيسية؛ تأكيدا على الجمالية الشعرية والفلسفة السيميائية التواصلية عند متلقي النص ومنتجه.

على هذا الأساس أصبحت العنونة في النصوص الشعرية وما يتفرع عنها جزءا لا يتجزأ من الشبكة الدلالية لأي منجز إبداعي كان. انه بؤرة تجتمع فيها الدلالات النصية والمفاتيح الأولى للولوج إلى أعماق النص التكوينية واستجلاء الدلالات التعبيرية وتحديد الرؤية لكل مفردة أو عبارة.<sup>18</sup>

إن المتأمل في منظومة العناوين الشعرية المختلفة عند الشاعرة من قبيل تستدير النون في قلبي (في حضرة النون) يوم من الصمت فهو الحج ذاته (الجنة) أبي هل حمزة يطير (العوملة) يدرك أن لكل عنوان رئيسي تركيب/ عنوان ثان يحاول تفسيره واستخلاص دلالاته الرئيسية المرتبطة في هذا الديوان بمواضيع سياسية وأخرى دينية وثالثة ثقافية وربما اجتماعية في نهاية المطاف. وحرصا من الشاعرة بأهمية العناوين في توجيه القارئ إلى محتوى النصوص وأفكارها الرئيسية، جاءت عناوين قصائدها غير حاملة لمفارقة العنوان والمحتوى. بالإضافة إلى استقلالية العناوين الرئيسية بصفة كاملة لتليها العناوين الفرعية في الصفحة الموالية. تقول في احد عناوينها الدالة على الحزن لفقدان والدتها: " يا هذا الحزن ترجل قليلا،!

فكل المد ارج تسكنني..."

لتأتي في الصفحة الموالية وتضع عنوانا فرعيا أكثر تعبيرا فتقول:

## ناصر الحزن<sup>19</sup>

### 4- علامات الترقيم والأشكال الهندسية

إن من أهم ما تميز به النص الشعري الجزائري الحديث والمعاصر في تمرده عن تقاليد وضوابط الشعر العمودي هو استثماره للتشكيل البصري فيما يعرف بعلامات الترقيم والأشكال الهندسية وحضورها اللافت للانتباه. فبالإضافة إلى كونها "رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواضع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في عملية القراءة."<sup>20</sup> تعتبر "مستوى يمكن أن يدمج بين مستوى الخط، ومستوى توزيع البياض والسواد."<sup>21</sup>

تستحضر الشاعرة في مؤلفها هذا - منذ البداية- هذه الإستراتيجية، ووفق نسق تشكيلي تتخلله علامات الترقيم والأشكال على اختلافها؛ فمن نقاط الحذف والاستفهام والتعجب ومرورا بنقطة التفسير والأفقيتين وانتهاء بالفاصلة والعارضة المائلة وغيرها من الأشكال وعلامات الترقيم. كلها علامات لغوية هي الأخرى توزعت عبر ثنايا الأسطر الشعرية لتحمل معنى ما وتلعب أدوارا مميزة ضمن الفضاء الخطي. تقول الشاعرة في قصيدة ناصر الحزن:  
ناصر الحزن هذا الذي ترتديه

ناصر الحزن ما تحتسيه

انتبه...

قد يغار البياض من الظل //

إذ ما عبر\*!،'

قد يراك الصباح حزينا

فيمتشق الغيم ..

كي يرتديه الأثر

قد تراك الضلوع

اتكأت على الجمر

تحني الضلوع الرماح

توصد النبض فيها

يجيء السؤال ..:

لم لا تمر؟؟؟...

\*\*\* // \*\* // 22

إن الشاعرة في هذه الأبيات من القصيدة وظفت علامات الترقيم على اختلافها، حاملة بذلك رؤية فنية وأخرى دلالية من ذلك التوظيف؛ وهو ما تدل عليه نقاط الحذف التي جاءت بعد كلمة إنتبه وكذلك بعد علامات الاستفهام، والتي اختصرت حالة الشاعرة ودققتها الشعورية دافعة بها إلى المتلقي ملئ ذلك المعنى والدلالة المرتبطين بموضوع الحزن، مسبباته ومآلاته. وعليه جاء هذا الاختصار والبتز في الجملة "للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال ما لا يلزم في النص الشعري." 23

ما يلاحظ أيضا على هذا التوظيف العلاماتي، أن الشاعرة استعانت به بصورة مكثفة في متنها الشعري. إيماننا منها بأن الحذف - وغيره من العلامات - يؤدي دورا هاما في تخصيب النص الشعري وتكثيفه وإغنائه دلاليا أمام متلقي النص. فكان أن جاءت بعض نصوصها الشعرية/الصفحات علامات صورية بدل العلامات اللسانية تقول:

\*

\*\*\*\*\*

\* .. \*

غربي آهة ...

كذبة ...

موعد لا تجيء خطاه

غربي

معبد لجروح الجراح

... \*\* \*\*

/.. \*\* \*\*

./ // \*\* \*\* ... \*\* //

... \* /\*

\*

،\*،\*،\*  
\*  
،  
\*24

إن محاولة فهم ما تضيفه هذه الإشارات والعلامات داخل نص الشاعرة، يضعنا أمام تأويلات عديدة، خاصة إذا أدركنا أن توظيفها عند الشعراء يتعدى دورها عند اللغويين والنحويين. إذن جاءت العلامات التقييمية مفعمة بالغموض والتماهي والتكرار والاستفهام والتعجب في دلالة على الاضطرابات الداخلية للنفس البشرية تارة، وذات الشاعرة المتأزمة تارة أخرى. وكذلك استشرافا لما هو قادم في تجربتها الذاتية.

وعليه يصير بناء المعنى ودلالاته في النصوص الشعرية الحديثة المعاصرة تتحكم فيه ثنائية المبنى/ الشكل والمعنى/ اللفظ فيحدث التمازج بين الصورة واللغة لإنتاج الدلالة التي يستنتجها المتلقي من خلال الانتقال المستمر والفعال بين ما هو مرئي ومكتوب.<sup>25</sup>

#### خاتمة

سعى الشعراء الجزائريين إلى توسيع حضور الشكل البصري في النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة كل حسب طاقاته وإبداعاته، واستنادا إلى ما تم التطرق إليه من مظاهر التشكيل البصري في ديوان الشاعرة الوزانة بخوش وحدائة النص الشعري الجزائري يمكن رصد النتائج الآتية:

1- القصيدة الجزائرية/ العربية الحديثة وبخاصة المعاصرة بصرية تشكيلية بدرجة كبيرة، تدفع بالشعر نحو أفق مفتوح على الدلالات والتأويلات غير المنتهية. وبذلك أصبح الشعر الجزائري مواكبا لثورات التجديد والمقولات الدالة عليه، فاسحا المجال للشعراء من أجل القول الحر وفي شتى المجالات اليومية.

2- إن نزوع الشعراء الجزائريين إلى هذا التوجه في الكتابة والتعبير، إيمانا منهم بأن التجديد والتجريب والحدائة في المتون الشعرية يقتضي جمالية أخرى غير الجمالية التقليدية اللغوية والشكلية. وبذلك إغناء النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة بدلالات تتماشى وطبيعة الحياة الجديدة، وانعكاساتها على الفرد والمجتمع، وبذلك تقديم بعض الحلول للمشكلات والأزمات التي يعيشها الشاعر محليا أو عربيا.

3- إن تأمل التشكيل البصري عند الشاعرة الوازنة بخوش يقوم على رؤية ذاتية تحمل روح التجديد بين ما هو لغوي وما هو مرئي. كدلالة على الحالة الشعورية المتحولة لها. والتي تتميز بعدم الاستقرار والسير نحو الأمام، وترجمة ذلك وفق رؤية فنية تؤسس لنمط كتابة شعرية مغاير تماما لما هو معروف عند بعض الشعراء ونخص تحديدا طريقة توزيع الأبيات الشعرية يمينا ويسارا مشكلة في النهاية جمالية في طريقة الكتابة تقوم على تموجات الأسطر.

4- يعتبر توظيف آليات التشكيل البصري عند الشاعرة الوازنة بخوش ظاهرة بارزة في نصوصها الشعرية "الفراشات تقول سرها!" خاصة ما تعلق بعنصري السواد و البياض واستخدام علامات الترقيم. وبهذا منحت القارئ مساحة أوسع ملء الفراغات واكتشاف الدلالات، والتي تمحورت عند الشاعرة حول الحياة، والألم، والأمل، والاستشراق المستقبلي. وبذلك الدفع بالكتابة الشعرية الحرة إلى الاعتماد على الرموز البصرية.

5- أصبح التشكيل البصري بالموازاة مع التشكيل اللغوي ركيزة أساسية يبنى عليها الإبداع الشعري، بل ويتعدى الأمر أحيانا -في بعض التجارب- إلى اعتباره الأهم، خاصة إذا تعلق الأمر بإضمار المعاني. فلا عجب أن استغنت الشاعرة على القول اللغوي بالرسم البصري كالذي حدث في قصيدة الغربة، الصفحة 47.

6- كثيرا ما يلعب التشكيل البصري حافزا مهما لدى المتلقي من أجل كشف الدلالات وتأويلاتها، خاصة إذا كان حاملا لبعض الرسومات والصور والأشكال الهندسية، وحتى التنويع في حجم الخط وطريقة الكتابة. وبذلك فالقارئ اليوم يهتم بالبحث في ذلك التشكيل البصري أكثر من اهتمامه بالكلمة المألوفة عنده. نظرا لما يمنحه له من وقت للتوقف والتأمل واستعادة القراءة والتأويل.

#### هوامش:

<sup>1</sup> ينظر رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 69-70 سنة 1975، ص 23.

<sup>2</sup> ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي (بيروت) ط2، 2006، ص ص149-150.

- <sup>3</sup> الطاهر يجياوي: تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع(الجزائر)، ط1، 2013، ص 193.
- <sup>4</sup> ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص151.
- <sup>5</sup> ينظر محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث بحث في سمات الأداء الشفهي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 2008، ص22.
- <sup>6</sup> الوازنة بخوش من مواليد 12 أوت 1965 بخنشلة/الجزائر باحثة دكتوراه وشاعرة، مديرة المركز الثقافي الإسلامي، لها العديد من الأعمال منها: مجموعة شعرية تحت عنوان "حلمي لا يحتمل التأجيل" و "الفراشات تقول سرها!". مخطوط بعنوان "مرافعات في حضرة ابن خلدون" و "وجع الصهيل" و "ناصح الحزن". ملحمة شعرية بعنوان "نبي التمرد"
- <sup>7</sup> محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث بحث في سمات الأداء الشفهي، ص151.
- <sup>8</sup> محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنبوية تكوينية، المركز الثقافي، الدار البيضاء(المغرب) ، ط2، 1985، ص 54.
- <sup>9</sup> عبد القادر جبار: طائر الوجد دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث سعدي يوسف أمودجا، دار الشؤون الثقافية (بغداد)، ط1، 2011، ص63.
- <sup>10</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ط1، 2017، ص 4.
- <sup>11</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص 63.
- <sup>12</sup> ينظر عبد المعطي حجازي: في مملكة الشعر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر) ، ط1، 1999، ص139.
- <sup>13</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص 60.
- <sup>14</sup> محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث بحث في سمات الأداء الشفهي، ص171.
- <sup>15</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص16.
- <sup>16</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص17.
- <sup>17</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص48.
- <sup>18</sup> ينظر جميل همداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر(المغرب)، عدد03، 1997، ص96.
- <sup>19</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص ص63-64.
- <sup>20</sup> أحمد زكي: التقييم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (مصر)، ط1، 2012، ص204.
- <sup>21</sup> محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1991، ص239.

- <sup>22</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص74.
- <sup>23</sup> فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى، حلب(سوريا)، ط1، 2007، ص56.
- <sup>24</sup> الوازنة بخوش: الفراشات تقول سرها، ص47.
- <sup>25</sup> ينظر محمد الصالح خرفي: التلقي البصري للشعر، مجلة الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، 2008، ص541.