الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة – د.مولاي الطاهر

كلية الآداب و اللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

جدلية البياض والسواد في القصيدة المعاصرة

-نماذج شعرية معاصرة -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص ، أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

-1 دلال إيمان

-2 عطاء الله مروى

إشراف الأستاذ

*- بن محمد عامر

لجنة المناقشة

د. زروقي معمر	جامعة سعيدة	رئيسا ومناقشا
د. بن محمد عامر	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
د. عبيد نصر الدين	جامعة سعيدة	مناقشاً

السنة الجامعية

1443هـ - 2022 م

1444هـ - 2023 م

لقد أسهم الانتقال من الخطاب الشعري العربي المعاصر من بلاغة الصوت والفضاء الزماني إلى بلاغة الحرف والفضاء المكاني في تأسيس تجربة إبداعية للشعر قوامها المغامرة ومنطق الاختلاف، هذه الحداثة الشعرية ترتكز على مرجعيات مفاهيمية – فلسفية وفنية – تحاول نقل النص الشعري من الإيقاع السمعي إلى الإيقاع البصري، اعتمادا على البلاغة الجديدة (البلاغة البصرية)، التي تراهن على جمالية البياض والتعابير الخطية للقصيدة بأشكالها المختلفة، إضافة إلى توظيف العناصر غير اللسانية والتشكيلية الدالة، هذا التحول للإيقاع الشعري المعاصر يندرج ضمن ما يسمى بالقصيدة البصرية التي تحاول الاشتغال على الحضور المادي للنص بكونه جسدا له خصوصية التجلي على صفحة الكتابة .

لقد كان اختيارينا لهذا الموضوع بدافع شخصي ، تمثل في ميلنا لهذه المواضيع ، و دافع موضوعي تحدد أساسا في محاولتنا الكشف عن دلالته الشعرية التي تشكلها ملامحه التشكيلية على اعتبار – وهذا في حدود اعتقادنا – أن جمالية الشعر التي تجاوزت بعده المنطوق (السمعي) إلى بعده المنظور (البصري)، و هذا الاختيار في بادئ الأمر لم يكن من قبيل الصدفة، بل كان وفقا لتفكير مسبق أدركنا من خلاله أهمية الموضوع و قيمته العلمية ، وخاصة أنّ التشكيل البصري بصفة عامة أخذ الحيز الكبير من اهتمام الدارسين و النقاد أمثال الماكري ، و قد كنا من المولعين بهذا العلم الذي أصبح له رواد و مهتمين ، إذ كان لهم الأثر الكبير في توجيه الشعر نحو هذه التقنية ، وعليه يمكن القول بأن مرحلة الاختيار في البحث العلمي تعد من أصعب المراحل التي تواجه الطالب ، لكن تجدر الإشارة

هنا إلى القول بأن هذا الموضوع لم ينل حظ من البحث بشكل كاف كونه بكرا ، اللّهم إلاّ إذا استثنينا من ذلك بعض الدراسات القليلة نسبيا حول هذه الظاهرة، و التي قد أفدنا منها بالقدر الذي يخدم البحث، والتي منها ما يأتي

-الصفراني محمد : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث) .

-محمد الماكري : الشكل والخطاب (مدخل التحليل ظاهراتي).

- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاته (الشعر المعاصر)،

و لقد تم تحديد إشكالية الموضوع كالأتي :

1- إلى أي مدى استطاعت القصيدة المعاصرة المحافظة على طبيعة الشعر الانشادية وفق ثقافة العين ؟

2- هل لجو ء الشاعر المعاصر إلى الإيقاع البصري عجز منه عن الكلام أم العميق لدلالته ؟

وللإجابة عن هذه التســاؤلات حاولنا رسم خطة منهجية تمثلت في مقدمــة و مدخـل و فصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المقدمة الدوافع الذاتية و الموضوعية في اختيارنا للبحث ، ضف إلى ذلك أهمية الموضوع العلمية، وبعدها كان تحديد إشكـالية البحث و بيان أهمية الإيقاع البصري وصور تجلياته، إضافة إلى جماليته المتميزة كونه تجربة جديدة إلى الإبداع الشعري بثقافة الصورة. وبخصوص المدخل فقد تطرقنا فيه إلى المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للتشكيل، وكذا الحديث عن التشكيل الشعري في الشعر المعاصر مع تناولنا

لفضاء الكتابة و أنواعه ، أما الفصل الأول فوسمناه بـ: **تقنية الاشتغال الفضائي في القصيدة العربية المعاصرة** .

و شمل ثلاثة مباحث ، تناول أولها بمفهوم التشكيل البصري ، و مفهوم الفضـــاء ، و اعتنى الثاني بالفضاء و أنواعه ،ليبقى المبحث الأخير لثنائية البياض و السواد في القصيدة العربية المعاصرة .

أما الفصل الثاني فخُصِصَ لـ :" **الأشكال الطباعية في القصيدة العربية المعاصرة** "

وشمل هو الآخر ثلاثة مباحث، كان أولها السطر الشعري و أنواعه، و الثاني للأشكال الرياضية والأشكال الهندسية والنبر البصري ، أما الثالث فتناول عتبات النص كالغلاف والإهداء والمقدمة .

وفي خاتمة البحث كان التعرض لجملة من النتائج تم استخلاصها من مراحل البحث التي تمت معالجتها . ولبلوغ هذه الأهداف و نظرا لطبيعة الموضوع استعنا بالمنهج السيميائي في الجانب الإجرائي كونه الأنسب في فك شفرات البنيات و الأشكال البصرية الدالة، مع الاستعانة بآليتي التحليل و الوصف.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا العمل العلمي، قلة المراجع التي تناولت الموضوع بصورة وافية، نظرا لحداثة الموضوع إضافة إلى ذلك صعوبة التحكم في ضبط مصطلحات هذا الحقل الفني الجديد.

ومع كل هذا لا يسعنا في النهاية إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور : "**عامر بن محمد**"، الذي رافقنا في مسيرة هذا البحث مرشدا وموجها، وإلى كل من ساهم بأي شكل من الأشكال في مساعدتنا، وإخراجه بالصورة التي يجب أن يكون عليها معايير البحث العلمي والأكاديمي.

وعليه فإن وُفقنا فللَّه الحمد وبفضله، وإن أخفقنا فحسبنا أننا اجتهدنا في حدود معرفتنا بالموضوع والله من وراء القصد و هو يهدي إلى سواء السبيل.

تمت بحول الله و قوته يوم : 26 شوال 1444 هـ الموافق لـ 15 ماي 2023 م.

مدخل

لقد تحول النص الشعري الحداثي في خضم بوادر التجريب الشعري المستمر، والملح والدائم.من شعرية القول وانفعالية الصورة الشعرية إلى التشكيلات المتعددة التي يحملها النص/الكتابة، وأضحى كل عنصر تقع عليه العين دالا ورامزا، وذا أهمية قصوى في استقطاب متلق جديد، يهتم بكل مكونات النص. وفي ظل هذه التحولات،لم يكن الشاعر العربي المعاصر،سيلامس انفتاحه غير المسبوق على التجريب، و قد أثمرت هذه الحركة الإبداعية سبيلا من الأشكال التجريبية لعل في مقدمتها القصيدة البصرية. تعد ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر من الظواهر البارزة في تشكيل النص الشعري،إذ إن الأدب يملك سمة التطور و التجدد في الوقت نفسه، وهو كذلك– كائن حيوي يتأثر بما يطرأ على فكر الأمم من تقدم حضاري في العلوم الانسانية و التطبيقية كافة. إن الولوج إلى هذه الظاهرة حداثية جرفتها بوادر التغيير و التجديد و يمكن القول أن مع القصيدة التشكيلية صار الشاعر و القارئ معا واعييان بمسألة الكتابة.بأطرها المكانية و مساحتها البادية، وخطوطها الراسخة و بياضاتها الدالة.وهوامشها الموحية، و ألوانها الناصعة، وأيقن الطرفان أن الخطوة الجديدة التي تم تدميرها هي الانتقال من السياق القولي إلى الشكل الكتابي.

لقد عمد الشعر المعاصر إلى كسر عمود الشعر القديم والانفلات من التبعية للنظام الخليلي، الذي سيطر على الساحة الأدبية منذ زمن طويل فظهر مجموعة من الأدباء الذين قادوا مركب التغيير والتجديد على المستوى الداخلي والخارجي للقصيدة بحيث أصبحت قراءة القصيدة قراءة بصرية.

فالتشكيل البصري وليد الحداثة الشعرية والانفتاح الشعري المحدث وهذا راجع لتتبع مسار التطور الحاصل في جميع المجالات، بحيث أعطى الشعر المعاصر حيوية للقصيدة وساهم بشكل كبير في تشكيل دلالة النص، وهذه السمة الجديدة منحت الشعر حيوية وحرية أكثر مقارنة بالتقييد الذي مارسته القصيدة التقليدية.

كما منحت القصيدة المعاصرة المجال أمام الفنون الأخرى بأن تشارك في إنتاج القصيدة، أي أنها ألغت الحدود الفاصلة بين الشعر والفنون" رسم، تصوير، سرد، موسيقى .."، مما جعل للقصيدة المعاصرة مكانة مميزة لم يعهدها الواقع الأدبي القديم لأنها منحت المجال للقارئ باختلاف مستوياته، إذ لم تعد حكرا على القارئ النموذجي وإنما لعامة القراء فمثلا قصيدة الصورة يفهمها جميع أصناف القراء. وهذه التغييرات في الشكل والمضمون بدأت مع نازك والسياب في قضية الشعر الحر ثم انتقلت إلى قصيدة النثر مع أدونيس وصولا إلى القصيدة البصرية والمحو والبياض مع محمد بنيس وغيره.

لذا يدخل التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة ضمن الصراع القائم بين ثنائيات ضدية الامتلاء والفراغ، الكلمة والصورة . السطر الشعري والشكل النثري تحاول كل ثنائية من هاته الثنائيات السيطرة على مساحة القصيدة انطلاقا من شكلها وصولا إلى مضمونها لكن لا يخفى أيضا الاشتراك القائم بينهما. فالتشكيل البصري من المشتركات بين الرسم والشعر فأصله ينطلق من فن الرسم وبالمقابل الشعراء المعاصرين جمعوا الفن بالفن والفن باللافن.

1- مفهوم التشكيل

تعددت مفاهيم التشكيل وتنوعت وضاربت من مجال إلى آخر، فالتشكيل فيما هو متعارف عليه يخص الفنون التشكيلية بالدرجة الأولى وقد انتقل المصطلح إلى الشعر الحديث وأخذ من هذه الفنون كأدوات للتعبير عما يريد.

1/1التشكيل لغة:

في المعنى اللغوي لكلمة "تشكيل" مأخودة من مادة ش ك ل في لسان العرب ومعناه:

وشكلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال، ثم شدت بها سائر دوابها. ويقال: شكلت الطير وشكلت الدابة والأشكال: حلى يشاكل بعضه بعضا يقرط به النساء،

المحكم: تشكل: العنب وتشكل: أسود وأخد في النضج ، فأما قوله أنشده ابن الأعرابي:

"درعت بهم همس الهدملة اينق شكل الغرورو في العيون قدوح فانه عنى بالشكلة هنا لون عرقها، والغرورهنا: جمع غر وهي تثنى جلودها[1] "

وفي هذا المقام يعني التشكيل وجود هيئة محددة لشيء محدد بمميزات وصفات خاصة واختلاف عن المألوف ومتعارف عليه وهو ضمن الفنون التشكيلية أي أن للشيء شكلا معينا فمثلا صورة الحمامة في لوحة الفنان تعني السلام وهدا هو التشكيل في الصورة.

أما معجم الوسيط فيشرح كلمة"شكل" الأمر: شكولا: التبس تماثل والثمر أينع بعضه/ والمرأة شعرها عقصته من أطرافه .شاكله: شابهه وماثله.

شكل الدابة: قيدها بالشكال والمتاب ضبطه بالشيء والشيء صوره ومنه الفنون التشكيلية.

والزهر: ألف بين أشكال متنوعة منه و المرأة شعرها أشكلته.

تشكل: مطاوع شكله والشيء: تصور وتمثل[2].

وهنا يعني التشكيل إرساء الشيء على شكل معين ألزمته الضرورة الفنية. وهدا فيما يخص المعاجم القديمة التي أجمعت كلها على أن التشكيل هو منح الشيء شكلا معينا تقتضيه الضرورة.

1- ابن منظور: لسان العرب، مج4 ، مادة شكل، جزء 36 ،دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 2008 ، ص 2311.

2- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مادة شكل، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية،ط 4 ،2004 ،ص 491.

أما في المعاجم الحديثة منها: معجم اللغة العربية المعاصرة " التشكيل" مأخود من كلمة "شكل" لها معان كثيرة منها: تشكل الشيء: تصور وتمثل وصار ذا شكل وهيئة. تشكل الجنين في بطن أمه. تشكلت القضية اتخدت شكلا.

ـ تشكل شبح فلان: ظهر له صورة مرئية.

ـ تشمل الكتاب: شكله و ضبطه بالنقط والحركات.

ـ شكل الفنان الشيء: صوره وعالجه بفنية أعطاه شكلا معينا.

شكل تمثالا/ قطعة رخام/ معدنا وفي هدا المعنى يتشكل معنى واضح[1]

ومنه نرى أن التشكيل هو منح شيء شكلا معينا يكون خاصا مميزا.

2/1 التشكيل اصطلاحا:

إن التشكيل البصري وليد الحداثة والانفتاح الشعري المحدث، يعني هذا أنه يواكب التطور الحاصل في مختلف المجالات، وأصبح للشكل أهمية كبيرة في إنتاج دلالة النص الشعري. يقصد بالتشكيل البصري في معناه الاصطلاحي التواضعي": كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين

1- الأحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1 ، مادة شكل، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،2008 ،ص 1227.

الخيال " [1] وهذا راجع إلى مدى قدرة الشاعر على تجسيد الموضوع في صورة تسمح للقارئ أو المتلقي فك شفرات هذا النص سواء برؤية مباشرة أو غير مباشرة. وقد ظهر مصطلح التشكيل البصري إثر الصراع القائم بين الشفهي والكتابي، فالأداء الشفهي قائم على علامات غير لغوية" كالأحاسيس والانفعالات"، أما النص الكتابي المعاصر فهو يجمع بين العلامات اللغوية وغير اللغوية وهذا ما يمنح للقارئ فرصة اكبر في فهم وتشكيل دلالة النص. ويمكن تحديد العناصر الثلاث التي يقول عليها التشكيل والمتمثلة في :**المبدع، النص، المتلقي.**

3/1 التشكيل البصري في الشعر:

لا يخفى على أي قارئ في النص الأدبي المعاصر عموما والنص الشعري خصوصا بأن الأجناس الأدبية والفنية منها امتزجت وتداخلت فيما بينها حتى أصبحت لا تلاحظ الفروق بينها. والتشكيل البصري يساير الحياة المعاصرة وخاصة عالم الصورة بالدرجة الأولى"، إن التشكيل البصري يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية ويتضمن كل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص، وتحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج

1- محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي(1950- 2004) ، بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر،" النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ،2008 ،ص 18.

دلالة النص الشعري " [1] من خلال التصوير بالعين ومواكبة التطورات الحاصلة في الميدان الأدبي وباختلاف المادة التي ينهل منها، ويبقى لكل عصر عصرنته وتحولاته. وهو يساير الموضة مثله مثل سائر الأجناس الأخرى.

كما سبق وقلنا إن الشعر يساير الموضة أو الواقع المعاصر فانه بالمقابل لا يبحث عن الأشكال فقط بل يبحث أيضا في الماورائيات بأدق تفاصيلها وهدا يتجلى في هدا القول": إن التشكيل لا يقف عند حدود البحث في الأشكال والألوان و الوضعيات والنظرات والأجساد وغيرها، بل استنطاق للمكنون وغوص في الذاكرة الإنسانية بكامل تمفصلاتها وتشعباتها، وتعبير عن مختلف أنماط التفكير والوجود الإنساني في جميع تمظهراته وأشكال بنيته. " [2] ولا يعني الشكل الظاهر بقدر ما يعني المضمر تحت هدا الشكل البصري بمختلف أشكاله، لأننا إذا ركزنا على القصيدة كمبنى سنعرضها كمعنى إلى الموت والتلاشي. يقول فيكتور شكلوفيسكي(**Victor Chklovski**) في حديثه عن الشعر": إن من واجب الشاعر أن يخلقه جديدا.

1- ابراهيم زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ط 1، 1986 ، ص280.

2- عبد المجيد العابد: السيميائيات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 2013 ، ص63.

وأن يخلفه غريبا، واذا نظرنا إلى تطبيق الشكليين الروس لمبدأي الجدة والمفاجأة حكمنا أن الأمر نسبي. " [1] وهدا راجع إلى معتقدهم الذي يعملون به. فالقصيدة المعاصرة حسب فيكتور هي تستلزم شرط الجدة والمفاجأة كما يراه الشكليين وهي أطروحة فلسفية أكثر منها أدبية.

2- القصيدة و فضاء الكتابة :

لقد مكّنت الطّباعة المبدع من استخدام مجموعة وافرة من الخطوط، بل ويتخيّر الشّعراء خطوطا دون غيرها لمقاصد إبلاغيّة أو جماليّة، ويراعي هذا الاختيار ذائقة الشّاعر كما يراعي ذائقة المتقبّل. وقد شهدت التّجربة الشّعريّة العربيّة المعاصرة نماذج عديدة لشعراء تدخّلوا في شأن توضيب خطّ الكتابة، فلم يتركوا هذا الشّأن للمصمّمين والحرفيّين من رقنة العصر الجديد. ومن بين هذه التّجارب، تجربة الشّاعر محمّد بنّيس الذي اهتمّ بالخطّ الذي تطبع به قصيدته، كأنّ الخطّ في فضاء الورقة هو شكل استواء الكائن في مستقرّه.

ففي ديوانه (في اتّجاه صوتك العمودي) يبتعد بنّيس عن الخطّ الطّباعي، معتمدا الخطّ المغربي المشجّر، واصلا بين قصيدته الحديثة في بنائها وعزوفها عن عمود الشّعر، وبين نوع من الخطوط الأصيلة في تربته الثّقافيّة. ويحيلنا هذا الاختيار على ولع أوّلي للشّاعر

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي(1959-2004)، ص18.

بالخطّ العربي المغربي، هو ولع الطّفولة النّاهضة من أديم الأرض المغربيّة ومن عتاقتها، كما يحيلنا أيضا على موقف رؤيوي من مسألة التّحديث في الفضاء العربي.

لقد جاء العنوان في صيغة واضحة/ ملغزة في الآن نفسه، فالكتابة تتّجه في تيّار مناهض للعمود الشّعري، لكنّ العنوان يسير في اتّجاه عمودي، فهل أنّ استخدام هذه الإشارة إلى الاتّجاه اعتباطيّة وخالية من الإشارة إلى موقف ما من العالم والشّعر؟

إنّ الاتّجاه العمودي متّصل بصوت المخاطب أكان امرأة أم متلقّيا، ويصرّح بنيّة الشّاعر في اللّحاق به أو السّفر إليه. فتكون الكتابة هي وسيلة الرّحلة وتكون مقصديّة الدّيوان برمّته، تحقيق خطّ للسّير في اتّجاه المخاطب. وضمّن العنوان وهو المدخل الاستهلالي للنّصّ، توصيفا لصوت المخاطب بكونه عموديّا، وهو توصيف شامل لمخاطب مطلق هو المتلقّي العربي الذي تبنى ذائقته الشّعريّة على عمود الشّعر دون غيره من ألوان الكتابة الشّعريّة وتلك قراءة ممكنة، جعلت من بنّيس يتخيّر شكلا خطّيّا ملتصقا تاريخيّا بالمتن التّراثي وبالشّعر العمودي، لكتابته التّحديثيّة.

3- الفضاء الخطي :

لقد مكّنت الطّباعة المبدع من استخدام مجموعة وافرة من الخطوط، بل ويتخيّر الشّعراء خطوطا دون غيرها لمقاصد إبلاغيّة أو جماليّة، كما يعد الخط من خواص ٱلإنسان التي يتميز بها عن الحيوان ،و يمثل الدلالة البصرية و سمات الأداء الشفوي للنص المخطوط ،

و هو " الفن الأوحد الذي نستطيع دون مغالاة أن نقول أن له روحا فهو كصوت الإنسان يعبر عما في النفس من أفكار" [1]، و هو في دواوين العديد من الشعراء المعاصرين بين مرقون آلي في مستوى الطباعة لسبب منهجي و هذا كثير ، و يتمثل في ضرورة وجود بنية تحتية مرجعية يُقاس عليها شكل الحرف " حيث تلتقي النصوص الشعرية مخرج دار النشر أو الصحيفة قبل التقائها القراء في وضع إخراجي معين ، و قد يفاجئ اخراج النص الشعري نفسه و يرشده إلى مراكز قوى دلالية في نصه لم ينتبه إليها من قبل " [2] و بين استحضار لنبض الشاعر و انفعالاته تجاه القارئ و هذا ما انتهجه بعض الشعراء المعاصرين ، وقد شهدت التّجربة الشّعريّة العربيّة نماذج عديدة لشعراء تدخّلوا في شأن توضيب خطّ الكتابة، فلم يتركوا هذا الشّأن للمصمّمين والحرفيّين من رقنة العصر الجديد.

يمكننا القول بدءا إن الكتابة ليست تنطيما للأدلة على أسطر أفقية و متوازية فقط ، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض و سواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء ، "إن الفضاء الخطي ، مساحة محددة ، و فضاء مختار و دال ، بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب .... " [3]

---

[1] - عبد الحميد إبراهيم ميراوي ، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، 2006/2005 ، وهران ، ص 336.

[2] - محمد الصفراني :تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، المغرب، ط.20 ، 2008 ،ص 130.

[3] - Tagan ,A.et G Delage .(1981) ecriture et structure , Payot , Paris. Page 124.

إننا عندنا نكتب نتموضع داخل فضائنا الخطي ، و نكون في نفس الوقت ممثلاً و متفرجاً إننا نكتب و ننظر إلى أنفسنا و نحن نكتب ، نستمع إلى كلامنا الصامت الذي يصاحب البناء.لذا وجب أن يكون ما نكتبه ، كأبعاد و أشكال و تنظيم ، مناسبا للصور التي لدينا عنه ،و التي نسعى لا شعوريا إلى تحقيق تمثيل لها ، إن هذه الصورة هي التي توجه الديناميكية الإبداعية لدينا ، توزع الأشكال بطريقة قابلة للقياس ، ممكنة بذلك من إقامة علاقات دالة ، ناتجة سواء عن البناء أو الشكل الشخصي للمكتوب الذي ينتج عنه أي الجشطالت (Gestalt).[1]

4- الفضاء النَّصي :

إن التحول الذي طرا على اللغة الشعرية في مجال التواصل إلى مجال الانجاز هو الحافز الأكبر الذي دفع بالتيارات الشعرية الجديدة بمختلف اتجاهاتها أن تتأسس في المقام اللغة على وعي بإمكانات اللغة ، وبالعنصر الفضائي ومقتضياته والكشف عن الاشتغال النصي في الشعر العربي المعاصر عامه والتعرض من خلاله إلى تمظهرات هذا الاشتغال الفضائي المتمثل في لعبه البياض والسواد وعلامات الترقيم داخل النص الشعري والفراغات وتشكلات النص ودرجات الخط ونوعيته، فهو بذلك يطرح مفهوم الكتابة من حيث هي السبيل لدعوه التجديد والممر إلى تعبير جديد للشعر خروجا به من الرتابة التقليدية و النمذجة المتوارثة ،

1- المرجع نفسه ، ص 115.

وفتح أفاق التجديد في أساليب الأداء اللغوي والفني المتمثل في" استعمال المفردات استعمالا سياقيا يختلف عن الاستعمال المعجمي،الجرأة في مجال النحت اللغوي اللغوي ، و تحويل كثير من مفردات من مفردات اللغة الدارجة إلى لغة شعرية موحية وهذا فضلا عن استحداث أساليب غير معهودة في الأداء اللغوي مثل الحذف والتنقيط ،وقد كانت هذه المهارات وغيرها بمثابة الاستنبات اللغوي من اللغة المتداولة ذاتها " [1]كما تعد من المهارات التي تُسرِّع في إيصال الرسالة.

لم يعد الفضاء النصي في القصيدة الشعرية المعاصرة ذلك الدال اللساني وحده ، و إنما غدا يمتزج بالتشكيل المجسم على بياض الورقة ، مختبرا الطاقة البصرية في الكشف عن دوالها وعن مسلكها. أصبح عن كيفيه الإنشاد ويعين هيئه الوقفات ضمن النص الشعري ، ويجدد تتدفقات الأسطر الشعرية بشكلها التراكبي التي تتعاقب في السطر تلو الآخر ، من ناحية أخرى "خصوصا وأن الأمر يتعلق بإدراك المعطى نفسه عبر حاستين إدراكيتين أساسيتين (العين و الأذن) ، إذا سلمنا بالصلة الوثيقة بين الزماني و الفضائي ، فان الفضاء وهو ينظم

1- كاميليا عبد الفتاح ، الشكل الطباعي و دوره في تشخيص الدلالة ، مجلة علامات ج70 ،مج18 ، النادي الأدبي ، جدة 2009 ، ص 360.

العناصر في ترتيب وتوازن نمطي متشاكل، ادعى بالضرورة أيضا متعة العين و إبلاغها بالنظر إلى الشيء ، حيث توازي لذة العين لذة الأذن، ومتعه الاستماع متعة النظر "[1]

يمكننا الحديث عن فضاء نصي برز مع شعر التفعيلة أو الشعر الحر "و يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ، و يشمل ذلك طريق تصميم الغلاف ، و وضع المطالع ، و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها "[2]

1- محمد الماكري : الشكل و الخطاب ،مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 137.

2- خرفي محمد الصالح ، التلقي البصري للشعر ، مجلة الملتقى الدولي الخامس ، السينما و النص الأدبي ، جامعة بسكة ، الجزائر ، 17/15 نوفمبر 2008، ص 514.

الفصل الأول

تقنية الاشتغال الفضائي في القصيدة العربية المعاصرة

تمهيد :

إن الحديث عن ظاهرة التشكيل البصري القصيدة العربية المعاصرة ،هو حديث عن عملية التفاعل بين السواد و البياض على مساحة النص ، وهذا ما عمد إليه شعراء الحداثة في نقل عملية التلقي الفضائي إلى نص قوامه الإيقاع البصري و بلاغة الحرف ، حيث ساهم هذا التحول في تأسيس تجربة إبداعية للشعر قوامها المغامرة ومنطق الاختلاف، هذه الحداثة الشعرية ترتكز على مرجعيات مفاهيمية – فلسفية وفنية – تحاول نقل النص الشعري من الإيقاع السمعي إلى الإيقاع البصري، اعتمادا على البلاغة الجديدة (البلاغة البصرية)، التي تراهن على جمالية البياض والتعابير الخطية للقصيدة بأشكالها المختلفة، إضافة إلى توظيف العناصر غير اللسانية والتشكيلية الدالة.

و عليه لقصيدة العربية المعاصرة من خلال تجربة الكتابة من خلال تجربة الكتابة، صارت منفتحة على الثقافة الإنسانية العالمية، وبيان ذلك هو التحولات الجمالية والتعبيرية الجديدة، التي رافقت النصوص الشعرية المعاصرة في تلك الإبداعات النصيّة البصرية، إذ عملت على المزاوجة بين الشعري والتشكيلي.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه التجربة الإبداعية للشعر – وبدافع الرغبة في التجديد والمسايرة لمعطيات العصر – أن تمارس فعل الخروج عن القصيدة الأنموذج، وذلك بفرض قوانين جديدة للإبداع شكلا ومضمونا.

وأمام هذا الطرح النقدي الذي يحاول تبرير هذا التجاوز والانخراط في الممارسة الكتابية للشعر من منظور حداثي، يهتم بالتعامل الجديد مع الشعر من حيث الإبداع والتلقي في إطار ثقافة الصورة و التشكيل البصري .

التشكيل البصري لغة واصطلاحاً:

أ- المدلول اللغوي:

تكاد تجمع كل المعاجم التي تتناول هذا المصطلح – لغة- بالعودة إلى جذره اللغوي « شكل-

تشكيل» على أن معنى الفعل يتصل بالجانب التصوري والتمثيلي « تشكل، تصور وتمثل[1].» أماً في لسان العرب فقد جاء تعريف هذا المصطلح لغويا كالآتي: «يشتق التشكيل من الجذر اللغوي "شكل" والشكل بالفتح: الشبه والمثل،والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء : تصور، وشكله، صوره وشكلّت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها، وتشكل العنب: أينع بعضه، وشكل الكتاب يشكلُه وأشكله: أعجمه. وشكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب، وأعجمت الكتاب إذا نقطته.» [2]

1- المعجم الوسيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، إخراج، إبراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ط، عبد السلام هارون، (د ط)، (د ت)، 493.

2- ابن منظور ، لسان العرب، ج3 ، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص517.

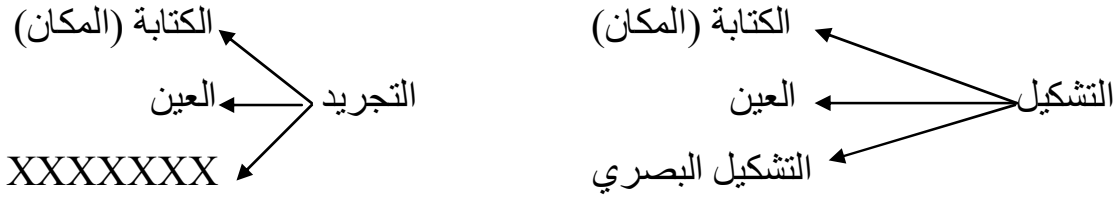
من خلال التأمل في المفهوم اللغوي لمصطلح التشكيل ندرك أن البعد البصري يكاد يهيمن على فضاء حركة المعنى ودلالاته في هذا المصطلح، وذلك أنَّه يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة، وعليه يكون التشكيل البصري » هو كل ما يصنعه النص للرؤية سواء أكانت

الرؤية على مستوى البصر /العين اردة، أم على مستوى البصيرة /عين الخيال. » [1]

وهذا يكون هناك نوع من التداخل بين التشكيل والتجريد من حيث حضور الكتابة (المكان) وحالة التلقي (البصر/العين)، ونوع من الاختلاف من حيث حضور التشكيل البصري في التشكيل، وغيابه في التجريد.

ويمكن توضيح مسألة الاشتراك والاختلاف بينهما – التشكيل والتجريد– بالإشارة.

إلى العناصر المكونة لكل منهما من خلال الشكل الآتي:



ما يمكن الإشارة إليه في هذا الإطار هو أن التشكيل البصري في النقد الأدبي الحديث والمعاصر ينوب عن حضور العلامات الشفاهية للذات الشاعرة التي غيبتها الكتابة، وبالتالي أصبح التشكيل هو المعادل البصري للإلقاء [الإلقاء = التشكيل]، أماً التجريد فيعادل غياب العلامات الشفاهية التي أخمدها الهذ* [الهذ = هو سرعة القطع وسرعة القراءة]، وعليه فإن

1 – د محمد الصفراتي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، (1950 – 2004) ،النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2008 ، ص18.

الذات الشاعرة ترتبط بالنص الإلقائي، في حين أن الذات المتلقية (القارئة) فترتبط بالنص التشكيلي.

ب- المدلول الاصطلاحي:

بالعودة إلى البحث في الجذور المفهومية لمصطلح " التشكيل" والذي يقابله في المصطلح الأجنبي (configuration) فسنجده من خلال الثقافة النقدية الأدبية المكتوبة مرتبطاً بالثنائية القديمة (ثنائية الشكل والمضمون) التي هيمنت لفترة طويلة على فعالية حركة إشكالية المعنى النصي في المدونة النقدية القديمة، ومع التطور الثقافي والرؤيوي والمنهجي الكبير والواسع والعميق في المدونةالنقدية الحديثة تم نقل النظريات والمفاهيم والمصطلحات إلى منطقة إدراك تلق جديدة، حيث استبدلت ثنائية (الشكل والمضمون التقليدية) (الكلاسيكية) بثنائية (التشكيل والرؤيا) الجديدة، وبالتالي تحول " الشكل بمعناه ا رد والبسيط والأحادي إلى "التشكيل" بمعناه المركب والمعقد والمتعدد،وتحول المضمون بمعناه المباشر والكمي والقصدي إلى "الرؤيا" بمعناه الكمي والنوعي و اللاقصدي، وبالتالي يمكن القول بان التشكيل هو الشكل في وضعية صيرورة وتمثل دائم ومتموج للرؤيا، وحراك دينامي حي حتى في منطقة التلقي. [1]

الظاهر أن مسألة الشكل لم تنل اهتمام الشعراء القدامى لأن عنايتهم كانت توفير متعة للأذن من خلال جمالية الإيقاع الصوتي ، و على العكس من ذلك نلاحظ اهتماماً مبالغاً فيه عند

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاته (الشعر المعاصر)، ج 3 ، دار توبقال، المغرب، ط 1 ،1999 ،ص 12.

الشعراء المعاصرين بالشكل الكتابي للقصيدة ، لأنه غير ثابت وغير منمذج...، أي لا يخضع لنمط معين فكل قصيدة لا تشبه الأخرى، وبالتالي أضحى الشكل عنصراً فعالا يسهم في إنتاج الدلالة، وعليه سعى الشعراء إلى استثمار الشكل الكتابي في قصائدهم النثرية خاصة وان الإيقاع لم يعد ينتج عن الوزن فقط بل صارت« لعبة السواد والبياض بما تختزله من إيقاع جسدي يحرك النص بنقله من جموده لحيويته، من جسد ميت لجسد حي.....» [1]

يبدو أن التشكيل البصري كظاهرة فنية في القصيدة يفارق الشكل من حيث المساهمة في إنتاج الدلالة، وبوصفه شكلا غير قار على أنموذج معين فهو يحاول أن يمنح الشعر بعداً تشكيلياً ثائراً بالفنون التشكيلية وثقافة العصر المبنية على الصورة، إضافة إلى هذا يعمل التشكيل على بث الحيوية في القصيدة، وذلك من خلال المزاوجة بين الملفوظات والرسوم والألوان والأشكال وغيرها، ومن هذا الباب غدت القصيدة الشعرية قصيدة بصرية بامتياز من حيث الإيقاع والدلالة.

من خلال ما سبق ذكره ، فإن الشاعر المعاصر يحاول تأسيس حداثته انطلاقاً من تجاوز الشكل المفروض مسبقاً على تكييف الإنتاج، حيث أعلن مغامرته الشعرية بقلب المعادلة الإبداعية ، وهي أن التجربة الفنية للمبدع التي تخلق الشكل الذي يناسبها، وذلك خلاف ما كان مسطراً قديماً في عمود الشعر بأن الشكل هو الذي يحدد المضمون الإبداعي، وهذا الخرق لقانون الإبداع القديم (الكلاسيكي) يكون النقد الحديث والمعاصر أمام أشكال غير

1 - د. محمد الصفراني: المرجع السابق، ص 20.

متناهية للشعر، لأن الشاعر في زمن الحداثة صار على وعي هذه السلطوية التي يمارسها الشكل على المضمون وبالتالي انزاح عنها إلى أشكال يوجدها الفن لحظة الإبداع، أي أنه استبدل الخضوع للشكل بالخضوع للفن، وهذا ما حمل الناقد والشاعر صلاح عبد الصبور على القول: « شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة، حتى بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها.» [1]

ما يمكن استنباطه من هذا الطرح هو أن ظاهرة التشكيل البصري التي صاحبت شعر الحداثة

تعد انزياحاً عن الشكل القديم الذي كان يلزم المبدع مسبقاً كيف يقول، وبالتالي فهذا الخروج عن المعيار الجبري ليس رفضاً للشكل في حد ذاته كشكل ، ولكن رفض لسلطته التي منعت التجريب والاستثمار في هذا الشكل الذي فجرته الحداثة فيما بعد ليصبح أشكالاً وهذا يكون ابتكار الأشكال الجديدة ناتجاً عن مفهوم الشكل المفتوح وليس الشكل المغلق، وان يكون الفنان عموماً والشاعر على وجه الخصوص متمتعاً بحريته في ممارسة العملية الإبداعية ليس بشكل اعتباطي ولكن بشكل منطقي استسلاماً لمبدأ الفن الذي يؤمن بالجدة و الفرادة. استنادا إلى ما سلف ذكره ، فإن الإبداع الشعري خلال هذه المرحلة التجريبية مع ثقافة التشكيل البصري واكب معطيات الحياة المعاصرة – حياة الصورة – التي تولي عناية لكل ما

1- أ.د محمد جودات: في العروض والشكل البصري قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 ،2011 ص77.

هو مادي محسوس يمكن مشاهدته وتحليله في فضاء النص كأيقونة أو علامة بصرية توازي ما هو لغوي هدف توفير الدلالة بشكل سريع واقتصادي، هذا التشكيل البصري ينهض على خلق الجديد وصنع الفرادة في العمل الفني لأن « مهمة الفن لا تنحصر في تقليد الطبيعي أو محاكاة الأشكال الواقعية بل هي تتمثل على وجه الخصوص في خلق بعض الأشكال أو إبداع مجموعة من النماذج الأصلية بحيث يتجلى في العمل الفني طابع شخصي يجيء مميزاً له عن كل ما عداه» [1]

انطلاقا من هذا الطرح النقدي لفلسفة الفن،فإن منطق الإبداع في الفكر المعاصر يميل نحو ما هو مادي قابل للمعاينة والمشاهدة كمعطى بصري متميز من حيث الشكل والمحتوى باعتباره انعكاسا لشخصية المبدع، وأنه الأنموذج الذي لا يتكرر عند الآخرين، محققاً بذلك لمسة شاعرية توحي بالجاذبية الشعرية، التي تخلق لدى المتلقي البصري الدهشة والغرابة، كونها فلسفة استطاعت عن طريق الفن الإبداعي أن تمنح القصيدة المعاصرة بعداً جماليا من خلال هندسة فضاء الكتابة بشكل مميز.

1- ابراهيم زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ط1 (د ت)، ص 280.

مفهوم الفضاء :

أ -من الجانب اللغوي:

ترجع معظم المعاجم الأصلَ اللغوي لكلمة "فضاء فضي، فضا" إلى الجذر المتكون من :"الفاء و الضاد و الحرف المعتل" ، فهذا ابن منطور في :"لسان العرب "، يرى الفضاء ذلك المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض.

و فضا المكان و أفضى ، إذا اتسع و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه ، وأوصله أنه صار في فرجته و فضائه و حيِّزه ، قال ثعلب بن عبيد يصف نحلا:

شتت كثة الأوبار لا القرى تتقي * و لا الذئب تخشى و هي بالبلد المفضي**

أي العراء الذي لا شيء فيه، و أفضى إليه الأمر كذلك ، و أفضى الرجل دخل على أهله [1] و الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض ، و الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض و يُقال : أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء و الفضاء ما استوى من الأرض و اتسع ، قال و الصحراء فضاء ، قال أبو بكر : الفضاء ممدود كالحساء و هو ما يجري على وجه الأرض ، و الفضية الماء المستنقع و الجمع فضا ، ومكان فاض و مفض أي واسع و المفض المتسع : قال رؤبة :

جاوزته بالقوم حتى أفضى * بهم و أمضى سخر ما أمضى**

قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا و يُقال قد أفضينا إلى الفضاء و جمه أفضية ، والطاهر من القول أن ابن منظور تحدث و بشكل واضح عن الفضاء الجغرافي (المكان) ذي الأبعاد

1- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص: 139.

الهندسية المعروفة ، كما نلحظ أنه لم يولي المصطلح الأهمية المتمثلة في التفرقة بين الفضاء ، والمكان ، و الذي يدعم القول و يؤكده ، ما جاء في " **القاموس المحيط** " حين يسقط القول في الفعل الثلاثي "**فضا**" لأنه و ببساطة إذا " فضا المكان فضاء وفضوا اتَّسع و الفضا بالمد الساحة و ما اتسع من الأرض [1]

أما في "معجم مقاييس اللغة" فضى : الفاء و الضاد و الفعل المعتل ، أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء و اتساع ، و من طلك الفضاء : المكان الواسع ، و يقولون أفضى الرجل إلى امرأته ،باشرها أي كأنه لاقى فضاءها ، و ليس هذا ببعيد في القياس الذي ذُكر ، و مثل هذا أفضى إلى فلان بسره إفضاء ، و أفضى بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن راحته في سجوده، و هو من الذي ذكر قياس الفضاء [2] و جاء في "مختار الصحاح " الفضاء : الساحة و ما اتسع من الأرض ، و قد أفضى خرج إلى الفضاء أفضى إليه بسره ، أفضى بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن راحته في سجوده [3].

خلاصة القول أن الاختلاف الجزئي القائم بين المعاجم العربية فيما بينها لا ينفي أن تتفق جميعها على أن مصطلح "الفضاء" له دلالة و سمة هي الامتداد ، والخلو ،و السعة .

1 –الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ،7200، ص: 1327.

2– أبو الحسين أحمد : معجم المقاييس في اللغة ، تحقيق شهاب ، دار الفكر ، بيروت ، (د ت) ، ص: 848.

3 – محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ، ضبط مصطفى ديب ، دار الهدى ، بيروت ، ط 4 ، 1990 ، ص: 323.

ب- من الجانب الاصطلاحي :

تناول الفكر الإنساني ظاهره الفضاء قديما وحديثا و أدرك أثرها في حياته ودورها الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به ، وهذا ما يبينه الباحث **جراهام كلارك** في كتابه " الفضاء والزمن و الإنسان" حيث يسرد في مقدمته:" أنه يهدف إلى إظهار كيف حقق البشر إنسانيتهم من ناحية عن طريق إحراز وإدراك أكمل لمكانتهم الخاصة في الزمن والفضاء " [1] وعند القدماء تجسد واتخذ طابعا ميثولوجيا ينقسم إلى ثلاثة عوالم رئيسيه الماء والأرض والعالم السفلي وهي المأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي [2] غير أن هذا المفهوم أي الفضاء ويسميه فلاسفة الغرب المكان ، الخلاء ، الملأ ، الأين ، ظل يتطور تدريجيا في بعده المصري والفلسفي مسيرا التحديدات المختلفة الاستعمال .

في حين أن بواكير معرفه هذا المصطلح كانت عند **أفلاطون** (427 – 347 ق.م) قبل الميلاد إذ عده الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله (ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء [3]) فجاء **أرسطو** وتحدث عن المكان والخلاء والقضاء واورد في عنصر الفضاء قائلا : أما الرواقيون و **أبيقورس** فهم يرون بين الخلاء والمكان والفضاء فصلا أي "اختلافا " و أن الخلاء هو الفراغ في الجسم وأن المكان هو المحتوي على الجسم

1 – غراهام كلارك : الفضاء والزمن و الإنسان، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار اللاذقية سورية، ط 1 ، 2004 ، المقدمة ، ص: 7.

2 – السبيهائي محمد عبيد صالح : المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ،القاهرة ، دار الآفاق العربية ، ط 1 ، 2007 ، ص:18.

3 – المرجع نفسه ، ص:18 .

وأن الفضاء هو المحتوى في جزء ما مثل خابية [1] النبيذ كما يرى أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله لأنه إذا كان المكان ليس واحدا من الثلاثة لا صوره ولا هيولى ، ولا بعد" فواجب أن يكون المكان هو نهاية الجسم الباقي من الأربعة وهو نهاية الجسم المحيط" [2] فيقر بالفضاء الجغرافي الحقيقي لا الخيالي منه وأن للمكان ثلاثة أبعاد وهي: بعد الطول وبعد العرض وبعد العمق ،وهذه هي التي بها يحد كل جسم ، و"من المحال أن يكون جسما" [3] وعند اقليدس (300- 246 ق.م). هو ثلاثي الأبعاد (الطول و العرض و العمق) [4] ، و يتبين الأمر جليا أنه موجود و لكنه الفضاء الجغرافي المتمثل في المكان الفيزيائي المجرد .

2- الفضاء و البنية الخطية :

تعد البنية الخطية إحدى المظاهر البارزة في نص الخطاب الشعري المعاصر، إذ تطورت مع تطوره، وكانت أهم دعامة من دعائمه بكونها تمنحه شكلها البصري وما يرتبط به من قيم تشكيلية وتعبيرية ودلالية، وهذا ما جعل الشاعر المعاصر الذي أدرك أهمية البنية الخطية، أن يتفنن في هندسة فضاء قصيدته بنماذج بصرية، تجذب انتباه القارئ وتحمله على الانفعال والتفاعل معها.

ولعل بنية الشاعر لفضاء قصيدته ذا الشكل المتنوع للتشكيل الخطي غايته الإدهاش وإثارة فضول القارئ، لأن هذه التقنية الكتابية الجديدة للقصيدة المعاصرة، « تكسر أفق توقعه

1- أرسطو طاليس، في النفس، راجعه وحققه عبد الرحمن بدوي، دار العلم، لبنان ،1954 ، ص:119.

2- أرسطو طاليس، في النفس، حققه و قدمه عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط 2 ، 1984 ، ص:312.

3 - نفسه ، ص: 278.

4 - ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2000 ، ص: 37.

المعتاد، وما ألفه من نظم خطي، إذ يقع بصر المتلقي على مثل هذه القصائد وذهنه محمل برؤية قبلية لقصائد سابقة، فأفق انتظاره محدد سلفا، وعند التقائه بقصيدة مثل هذه يحدث تجاوز أو انتهاك لأفق انتظاره، وهذا ما يسمى بخيبة الانتظار، وهي لحظات لتأسيس أفق جديد.» [1]

يتضح من هذا أن الخطاب الشعري المعاصر تجاوز المعايير التي كانت تحكم القصيدة العربية القديمة من حيث اللغة والشكل والموضوع، وذلك بسبب دخولها مرحلة التجريب – تجربة الكتابة الشعرية الجديدة – في قصيدة الحداثة، حيث أصبح المعول عليه في تلقي القصيدة هو شكل الأحرف وأحجامها ومساحة الفراغ بينها، أي أن العنصر البصري (L'élément visuel) هو الذي يتحكم في رؤية القارئ وتركيز نظره صوب الهيئة الخطية للخطاب الشعري، و ذا يكون لموضع البنية الخطية في فضاء النص مؤشر على وعي الشاعر بدورها في عملية التواصل مع المتلقي (القارئ) ، الذي أضحى تستفزه مثل هذه النماذج بصريا وذهنيا، ولاسيما أنها مخالفة للمعتاد عنده، وبالتالي انقسم تركيزه بين فهم شكل الكتابة وبين فهم المعنى المحتوى في نص الخطاب "فمثل هذه الكتابة الشعرية تبلبل أساسا نظام الكتابة وتقلب رأسا على عقب مراجعه المعروفة."[2]

1- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي –أصول وتطبيقات – المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1 ، 2001 ،ص47بتصرف.

2- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة – تحليل نصي – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ،1998، ص 26.

يتجلى من هذا الاستدلال أن المتأمل في هذه الفضاءات الشعرية الجديدة، يدرك أنها تمارس هيمنة على القارئ من خلال صور١ البصرية، التي تفرض ذلك التوافق بين ما هو لغوي و ما هو تشكيلي، هذا التلازم بين النصي والتصويري يعكس الصورة المشكلة في مخيال الشاعر، والتي يحاول من خلالها إثارة فضول المتلقي ونقله إلى تجربته الفنية، وهذا ما عبر عنه بلبداوي بقوله: « حينما أكتب القصيدة بخط يدي، فإني لا أنقل إلى القارئ معاناتي فحسب، بل أنقل إليه نبضي مباشرة، وأدعو عينية للاحتفال بحركة جسدي على الورق، فيصبح المداد الذي يرتعش على البياض كما لو كان ينبع من أصابعي مباشرة لا من القلم، ويغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين مضافا إلى إيقاع الكلمات المدرك بالأذن.» [1]

يتبين لنا من هذا أن الشاعر يسجل حضوره جسديا من خلال الكتابة، بحكم أن خط يده يمثل شخصيته، بل تجربة الذات الكتابية على فضاء الورقة، لذا فقد أولاه الشعراء المعاصرون أهمية متميزة إيمانا منهم أن هذه العلامات الخطية (أشكال الخطوط) جديرة بإحداث نوع من التفاعل بين النص وقارئه .

ولعل هذا ما أراده الشاعر (بلبداوي) من قوله: » إن النص بهذه الهيئة الخطية يغدو له إيقاعان: إيقاع بصري يستهدف العين، وإيقاع سمعي يستهدف الأذن »، أي أنه استطاع أن يجمع هذه الهيئة الخطية (الصوت وطريقة رسمه "الحرف") ، وعليه يتلقى القارئ نموذجا غير مألوف لديه، تلتقي فيه متعة الأذن مع متعة العين.

1 – أحمد بلبداوي: حاشية على بيان الكتابة، المحرر الثقافي، 19أفريل 1981م، ص 226.

هذا العمل في بناء نص الخطاب الشعري المعاصر دفع الشعراء إلى الاستعانة بخطاطين (نساخين) كما فعل "محمد بنيس" من أجل كتابة قصائدهم، وذلك بغية توفير قيم جمالية مع قيم تعبيرية للقارئ، إضافة إلى هذا تحقيق شعرية بصرية للنصوص، وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى محمد الماكري" الذي حاول الوقوف على هذه المسألة – الوحدة الخطية – Graphèmeوالتي يعرفها بقوله:" إنهاا الوحدة الأصغر للخط المتصل " Trait continue" وهي تلعب نفس الدور الذي يلعبه الفونيم الذي هو أصغر وحدة صوتية في السلسلة المنطوقة." [1]

يشير "محمد الماكري" من خلال هذا القول إلى كل من الصوت والحرف في بنية النص ودلالته، إذ يرتبط الصوت بالبعد الزماني بينما يرتبط الحرف بالبعد المكاني أو الفضائي، وعن طريقهما يتشكل النص في صورته البصرية، لأن هناك تلازما بين الزمان والمكان (البنية الخطية) وبتحققهما يتجسد النص بصريا، أي أنه بواسطة عنصر الزمان تشكل المكان " فالزمن الخطي – حسب الماكري –صورة عاكسة للزمان الشخصي للشاعر، فكلما اتصلت البنى الخطية وكثرت الوحدات الخطية (الغرافيمات) وغلب السواد على البياض كلما اتصل زمن الشاعر بزمنه الاجتماعي، في حين أن التوقفات المسجلة في حركات اليد أثناء الكتابة، وانفصال البنى الخطية وقلة الغرافيمات وغلبة البياض على السواد يترجم انفصام بين زمن الكاتب وزمنه الاجتماعي، بمعنى أن هذه الوحدات ترجمة للاوعي الشاعر وزمنه،

1– محمد الماكري: الشكل والخطاب. مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ، 1991 ،ص 93بتصرف.

فالنص الشعري بين موضعين: الأول هو انفتاح "Extraverti" حين تغلب البنى الخطية المشكلة للسواد، أما الثاني: فموضع انغلاق "Intraverti" حين يغلب البياض[1]."

لقد حرص بعض الشعراء على كتابة نصوصهم الشعرية بالخط اليدوي،و اجتهدوا لإخراجه في صورة فنية رفيعة، لكسر رتابة الخط الطباعي الذي أصبح مألوفا بصريا. لكثرة تداولـــه و تراجع الكتابة اليدوية.والشاعر إذ يفعل ذلك إنما « يشبع رغبة البصر في رؤية حركة الخط،ويمتعها مثلما تتمتع النفس بالقراءة و حركة الصورة،أي أنه يستحوذ على لحظتي المتعة.متعة الذهن بالقراءة و متعة البصر بالرؤية ».[2]

و لا يكتفي الشاعر الجزائر بالتشكيلات الخطية. بل يعمد أحيانا إلى إدخال الرسم على الشعر، فترد في الدواوين الشعرية.رسوم مرافقة للقصائد، تسهم إلى جانب قيمتها الجمالية في إنتاج دلالة النص لأنها غالبا ما تكون «ترجمة خطية للنصوص الشعرية،ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص،بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقى، و يساهم في تشكيل قراءة جديدة، و في توليد معان أخرى باشراك حاسة البصر في التلقي» .[3]

لهذا اتكأت التجربة الشعرية المعاصرة في ميدان كتابة الشعر الحداثي على ممارسات كتابية تشكيلية، وذلك باستغلال الفضاء الورقي والطباعي، والعمل على هندسته، لأنه أصبح في تجربة فضاء الكتابة المعاصرة عنصرا تأويليا وبعدا دلاليا، مضافا لعناصر البنية اللسانية،

1- المرجع نفسه ، ص101.

2- ينظر:عبد الرحمان تبرماسين،فضاء النص الشعري،محاضرات الملتقى الوطني الأول،جامعة بسكرة،نوفمبر، 2000، ص 175.

3- ينظر: صالح خرفي،سيميائية الفضاء النص ي،ص85.

وهذا ما ولد صراعا بين ثقافة الكلمة وثقافة الصورة (الشكل)، وعلى هذا الأساس تم جذب القارئ لمشاهدة النص قبل قراءته، لأن النص غدا فضاءً متحولا من كونه مكانيا بيئيا شفاهيا سمعيا إلى كونه ورقيا طباعيا بصريا، فاستحداث هذا الاشتغال الفضائي الطباعي، جاء تأكيدا على وظيفة هذه الهندسة لفضاء الورقة، ودورها في إنتاج دلالات شعرية وتأويلات متباينة، كونهاا تتضمن أبعادا بصرية صادمة للمتلقي (القارئ) وجاذبة لانتباهه.

3- الفضاء السميوطيقي :

تناولت السيميوطيقا (La Sémiotique) مجموعة من المواضيع بالتفكيك والتركيب، ودراسة الدوال والعلامات والسيميوزيس، بغية بناء المعنى العميق، وتحصيل الدلالة الثاوية وراء السطح، ومن أهم هذه المواضيع: الفعل، والذات، والوجدان، والتوتر، والثقافة، والفضاء، والزمان، والشخصية، والصورة، والإشهار، والأسلوب، والنص، والفن، والتأويل، ووسائل الإعلام...

أ- مفهوم السيميائية ونشأتها :

السيميائية من النظريات النقدية التي تُعنى بدراسة الفنون والأدب، وقد ظهرت في عصر ما بعد الحداثة بوصفها ردة فعل على النظريات الحداثية وخصوصًا المنهج البنيوي، الذي اعتمد منهج المحايثة والانغلاق؛ فأقصى كل ما هو خارج العلامة النصية من التحليل والدراسة، فجاءت السيميائية لترفض هذا المبدأ؛ وتهتم في مجالها بالعلامة وما ورائها. [1] السيميائية

1 - بسام قطوس، دليل النظرية النقدية،مناهج وتيارات ، فضاءات للنشر و التوزيع ، الكويت ، 2016 ، ص 161.

(Semiotics)أو السيميولوجيا، أو السيميوطيقا، أو علم الإشارة، أو علم العلامة، أو علم الدلالة، ويصعب تحديد مفهوم جامع مانع للسيميائية؛ فمجال البحث المنهجي والتحليلي فيها واسع النطاق، فثمة سيميولوجيا دي سوسير **(de Saussure)** بخلفياتها اللسانية، وسيميوطيقا بيرس **(Peirce)** بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهراتية. [1] ثمة سيمياء التواصل لدى بريتو **(Pretto)** ومونان **(Monin)** وبويسنس **(Bouisens)** ، وثمة سيمياء الدلالة لدى بارت **(Barthes)** ولاكان **(Lacan)** ، وهناك سيمياء الثقافة التي بشر فيها الروسي يوري لوتمان **(Yuri Lotman)**، والإيطالي أمبرتو إيكو **(Umberto Eco)**، وتتعدد السيميائيات بتعدد الموضوعات البحثية والأنساق الدلالية المتنوعة منها سيمياء الصورة، وسيمياء السرد، سيمياء الأهواء وسيمياء الانتماء. شاع المصطلح منذ بدايات القرن العشرين على يد عالم اللسان السويسري فردناند دو سوسير **(Ferdinand De Saussure)** في محاضراته التي نشرت بعد وفاته تحت مصطلح علم السيميولوجيا (Semiology)ويعنى بدراسة حياة العلامة داخل الأنظمة الاجتماعية، وارتبط مصطلح السميوطيقا (Semiotics) عند الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس ذو الصبغة المنطقية الفلسفية.

ب- مفهوم السيميوطيقا عند بيرس :

تقوم السيميوطيقا عند الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس **(Charles Sanders Peirce)** على المنطق والظاهراتية والرياضيات الذي بدوره يقوم بدراسة العلامة وحمولاتها

1 - المرجع نفسه ، ص 161.

الدلالية المتولدة، وهو ما يعرف بالسيموزيس (Semiosis) أي: الصيرورة الدلالية والدلالة لا نهائية. ويعمل بموجبها الدليل، وتحوي هذه الصيرورة على عوامل ثلاثة، وهي الممثل، والموضوع، والمؤول، وهي أقسام العلامة كما صنفها بيرس .

ج – مراحل العلامة السيميوطيقية عند بيرس :

يُعرّف بيرس العلامة أو المصورة بأنّها شيء ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنّها تخلق في عقل الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورًا، بحيث تتدرج العلامة وفق مسمّيات أطلقها بيرس لتمثل الشكل الدلالي المتولد عن سمة الشيء، وتنوب عنه، ضمن صيرورة دلالية لها أبعاد فكرية متعددة الأطراف. العلامة كما هي عند بيرس بطبيعتها الدلالية تتدرج وفق المراحل الآتية: [1]

المصورة : بالإنجليزية (Represntamen) :وتشكل الحامل المادي للعلامة، وتقابل الدال عند سوسير، والرمز عند أوجدين وريتشاردز.

المفسرة بالإنجليزية (Interpretant) :هي التي تقابل المدلول عند سوسير، والفكرة عند أوجدين وريتشاردز، إذ يُعدها بيرس بأنها العلامة الجديدة التي تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر أو متلقي العلامة.

الموضوع بالإنجليزية (Object) :إذ يقابل المشار إليه في تعريف أوجدين (Auhghdine) وريتشاردز **(Ridchards)**، فالموضوع عند بيرس جزء من العلامة وليس شيئًا من أشياء

1 – سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، مصر ، 1986 ، صفحة 26– 27– 28 ، بتصرف.

عالم الموجودات، حيث يتميز بنوعين: الأول يمثل الموضوع الديناميكي أي الشي الذي تحيل إليه العلامة وتحاول أن تمثله، والنوع الثاني، الموضوع المباشر: يكون جزء من العلامة وعنصر من عناصر تكونها. الركيزة (بالإنجليزية (Ground :وهي الفكرة التي تحيل إليها المصورة.

يمارس الخارج النصي مي مع الداخل تأثيرهما معا على القارئ من حيث لا يدري، حيث تأخذ القصيدة حركتها ورسالتها وهدفها من بنيتها اللغوية وصورتها الشعرية وإيقاعها الموسيقي، الداخلي –غير صوتي– والخارجي –الصوتي–، ومن خطيتها ، وطريقة كتابتها، وتقديمها في الديوان، والرسومات الفنية المرافقة لها ،وطول النص من قصره ، وبناء الجمل والتشكيلات الخطية والتشكيلية (المغربي ،الأندلسي ، النسخ ، الرقع ، الثلث) ، وتناسق الخطوط المستعملة في العنوان وفي المتن ، وطريقه إخراج الديوان ، ومكان كتابه النص في الورقة ،واستعمال الهامش وتوظيف العتبات النصية (المداخل النثرية للقصائد ، مقدمات الدواوين ، والكتابة المرسومة) وغيرها من التقنيات التي تشكل تقنيه البياض والسواد التي يستغلها ويستثمرها الشاعر أو الناشر لأجل تبليغ رسالة الشعر .

والتي تشكل جماليه الخطاب الشعري البصري وقد كان الحس بدور حاسة البصر في منح النص معنى ودلالة هو الذي جعلنا نعتبر الفضاء من الثوابات الشعرية الجوهرية(مقابل العروضية)، ومهما اختلف وعي الشعراء بهذا الأيقون فان محلل الخطاب الشعري مطالب باستكناه دلالته و أبعاده لأنه ليس تحصيل حاصل أو حشوا يمكن الاستغناء عنه ولكنه أحد

مكونات الخطاب الشعري، فبنيه القصيدة مرتبطة ضرورة بالأيقون وبالمؤشر الكنائي مهما كان نوعها[1] بحيث أن لكل عنصر دوره في بناء النص الشعري ، فتصبح التجربة الشعرية الإنسانية مرتبطة بالتقنية العالية والإمكانات التي توفرها الآلة بغض النظر عن الشكل الفني، فالتحول الأول الذي وقع في التلقي المعاصر للشعر هو اشتراك البصر مع السمع مع العقل، في الفهم المتكامل للنص الشعري وتداخل الداخل النصي مع الخارج النصي ، وفهم النص لا يتأتى إلا إذا استبعدت كل هذه العناصر والآليات التي تعتمد على السائد أو المحتمل ، وعلى الخبرات الجمالية السابقة المتجلية في النص الحاضر، والمتضمنة في ذاكره القارئ أما التحول الثاني الذي طرأ على بنيه شكلها فتمثل في انتقال القصيدة العربية من بنيه البيت إلى القصيدة، ومنها إلى بنية القصيدة المقطع ، ومنها إلى بنية القصيدة الديوان أي أن المكان النصي قد تغيرت تبعا لتطورات والمتغيرات التي حدثت في العالم العربي.

4- مساحة السواد و البياض في القصيدة المعاصرة :

الظاهر أن مسألة البياض والسواد في الفضاء النصي (الممنوح للقراءة)، أو في المساحة الطباعية والكتابية للقصيدة، بمثابة مستوى آخر من مستويات التدليل في الخطاب الشعري (المقروء منه والبصري على وجه التحديد)، إذ لا تقل طُرق وصيغ تشكيل هذه المساحات في جسد القصيدة أهمية ودلالة عن باقي العناصر الخطية والإشارات المرئية الأخرى التي أصبحت مع الحداثة الشعرية مظهراً أو مكوناً أساسيّاً أيضاً من مكونات النص الشعري

1- محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط 1 ، 1990، ص 58-59.

الحديث ، حيث طرح هذا المكون البصري نفسه كناظم بصري جديد لتمظهر القصيدة الحديثة والمعاصرة على الصفحة، بل ارتبط بوجودها أساسا، في شكلها البصري الجديد.

أ – مساحة البياض :

لقد أصبح هذا المكون –خصوصا مع الحداثة الشعرية الغربية– خاصية بنائية قائمة بذاتها في جسد القصيدة، حيث البناء على الصمت، وتخصيص مساحات البياض في تشكيل القصيدة قد ترسم خطى السابقين من الشعراء الغربيين إلى ابتداع هذه التقنية وهذا النحو في تمثيل النصوص. ولقد ذكر "ميشال بوجواز" مسألة الصمت في الشعر الغربي فقال: "إن الشعر، مثله في ذلك مثل الموسيقى، يعقد مع الصمت صلة مميزة. وهذا الصمت يعد جزءاً لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة، ويكون داخلها أيضاً حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر وتساؤل وتفكر أو تأمل"[1]. بهذا المعنى أيضاً، يكون البياض في شكل القصيدة، ومظهرها "عنصراً أساسيّاً هو الآخر في إنتاج دلالية الخطاب، حيث إيقاف البيت في نقطة ما من انطلاقه، أو انبثاقه في نقطة ما من فراغه، يعضدان بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة التقليدية. ويظل البياض تبعاً لذلك، رحماً تتجمهر فيه احتمالات كتابة منذورة لاسترسال المحو، حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ كل مرة يقرأ فيها النص"[2].

1– أحمد الجوة: سيميائية البياض والصمت، مجلة "علامات"، العدد 30/ 2008، ص 122، 123.

2– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الجزء الثالث (الشعر المعاصر)، مرجع سبق ذكره، ص 131.

إن البياض هنا، يصبح قريناً للصمت وللغياب. أو هو الفراغ الذي يمنحه الشاعر، عمداً للعين القارئة، كي تملأه أو تكتبه من جديد. والبياض كما السواد في الفضاء الحامل للقصيدة، تصبح لهما تعبيرات دالة بالإضافة إلى مميزاتهما الجمالية، بحيث يشير البياض إلى "العدم" والسواد إلى "الوجود". وذلك بالمنظور أو بالمفهوم الذي يمنحه الدكتور "محمد مفتاح" (في إحدى قراءاته لقصيدة "القدس" للشاعر أحمد المجاطي) لهاتين الخاصيتين الملازمتين دائماً للفضاء في النص الشعري الحديث والمعاصر على وجه الخصوص. تؤثر البياضات على الوقفات أو لحظات الصمت...

لقد عرف المكان النصي وفضائية الكتابة الشعرية مع التجربة الشعرية الغربية، وخصوصا منذ "مالارميه" و"أبولينير"، وما تلاهما من تجارب كانت قد خصصت لهذا الفضاء مكانة متميزة داخل مظهر القصيدة في تجليات وتجسيدات بصرية أساسية، امتدت تأثيراتها التعبيرية والجمالية إلى العديد من التجارب الشعرية الكونية، ومنها التجربة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة على وجه التحديد. إلا أن "ما نتغيّا التنبيه عليه–يقول الشاعر محمد بنيس– هو أن المكان النصي رحل نحو تجربته القصوى في حضارتين قديمتين؛ هما الصينية والعربية، من غير أن يكون بدعة، وبالتالي فإن تأمل المكان النصي في الشعر العربي المعاصر ناتج عن منطلق نظري هو اعتماد الخطية في القراءة الإيقاعية."[1]

1– المرجع نفسه : ص 116، 117.

مع ذلك، تظل خصائص واستعمالات وقفات البياض، في العديد من التجارب الشعرية العربية وغير العربية (غير الواعية منها خصوصاً بالقيَم التعبيرية والجمالية لهذا المكون البصري) استعمالات عفوية، أو حتى من دون مقصدية جمالية وتعبيرية أحياناً. حيث يعمَد الكثير من الشعراء إلى توزيع الأسطر الشعرية وعناصرها، ليس على أساس ضرورات إيقاعية أو وزنية، بل على أساس إيقاع خطي عفوي، يخضع في الغالب، لميكانيزمات نفسية وثقافية يصعب فهمها أو تحديد دوافعها ومرجعياتها أحياناً.

وانطلاقا من ذلك؛ أي من كل المقترحات الكتابية والبصرية، التي ميزتْ، وبشكل واضح وجذري تقريباً، بين الرهانات والخطابات الجمالية والتعبيرية للقصيدة العربية التقليدية (ذات نظام الشطرين)، والقصيدة الحديثة والمعاصرة (ذات الأشكال والتمظهرات والتوزيعات البصرية العديدة)؛ فقد بدت حالات وأشكال الانفصال واضحة بين القصيدتين وبين النموذجين. فالبعد الشفاهي في الكتابة بدأ يتلاشى أو يتراجع بالأحرى أمام إقدام "حداثة الكتابة"، وهي التسمية التي اخترناها لهذه الممارسة، يقول الشاعر صالح بوسريف، على وضع الشعر في مواجهة الفراغ، فالصفحة أو البياض باعتباره امتداداً، عمل على وعي الكتابة (écriture) بشرطها الخطي، وبوضعها اليد والعين معاً، في مواجهة هذا المصير الجديد الذي ظل لاغياً ومؤجلاً أو منسيّاً في الممارسات السابقة.[1]

1- صالح بوسريف: الكتابة في الشعر العربي المعاصر (أطروحة مرقونة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف د. العربي الحمداوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز- فاس (2003/2002)، ص 8، 9.

البياض الشعري :تشكل مصطلحات الصمت، المحو، الفراغ، كلها دوال لمدلول واحد والبياض والمحو هي دلالات غائبة بصريا حاضرة ذهنيا وغير مغيبة الدلالة في الوقت نفسه هي مشاركة القارئ في" الكلام والصمت والمراوحة بين الامتلاء والخواء قد وظفت لاستنباط ذات المتكلم في القصيدة ولتمعنه في أوضاع الحياة التي تتكشف حينا وتنحجب أحيانا حسب رؤية الكاتب وهدفه من هذه الكتابة، فقد يقيد القصيدة ويغلق معناها وقد يترك المجال للمتلقي للمشاركة في العملية الإبداعية.

ومثال ذلك المقطع الثاني من قصيدة" السر" لمحمد علي شمس الدين الذي يقول فيها [1]:

وجدت السر

في الحرف الذي سلمه الموج إلي

.....

.....

فهنا يكون الصمت له دلالة لم يستطع الشاعر البوح بها وترك للقارئ المجال للمشاركة في فك شفرات هذه القصيدة. ولكن الصمت أنواع وأصناف، فالسطور الشعرية الصامتة تتكلم بصوت غير مسموع وتقول كلاما يتطلب الإنصات و إرهاف السمع، وقراءة فاحصة فالقصيدة المعارة مفتوحة الدلالة أمام القارئ.

فالحداثة الشعرية تتغنى بمجموعة جديدة من الخصائص" فالبياض الشعري ليس لونا، إنه وجود، ولأنه حدد كلون، فقد امتنعت القواميس عن ذكره، وكف الجميع عن إقامة أية علاقة

1- الجوة أحمد: سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث ، ص4.

خارج اعتباره لونا[1]. " كم يعني في الحياة اليومية أنه لون لكن في الشعر هو كيان ووجود يساهم في تشكيل دلالة القصيدة لا يدخل ضمن الألوان المعروفة سواء الحارة أو الباردة.

يقول قاسم حداد في قصيدته" لغة[2]"

فعل ناقص

ونحاة الكوفة

.....

.....

يستبسلون

.....

.....

.....

هنا كان الشاعر يفكر بغياب ويكتب بالمشاعر في نص البياض، ويكتب بالكلمات، ويفكر في اختراق الواقع، وكأن الكلمات عنده لم تعد قادرة على حمل المعاني والدلالات التي يريدها فالشاعر كلما ترك مساحة اكبر في قصيدته للقارئ، كلما منحه فرصة التأويل وتشكيل

1- عبد القادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، جامعة البحرين،(د ط)،(د ت،) ص 4.

2 - المرجع نفسه : ص 8 .

دلالات مختلفة من قارئ لآخر.

كما يقول أدونيس في قصيدة له:" [1]

(/...طائر

باسط جناحيه،ـ هل يخشى

سقوط السماء؟ أم أن لـ

الريح كتابا في ريشه؟ الـ

عنق استمسك بالأفق

والجناح كلام

سابح في متاهة /...)

في هذه القصيدة هناك تداخل واضح بين البياض وعلامات الترقيم في صورة تكثيفة والتي أحدثت نقلة نوعية مثيرة للانتباه في وعي المتلقي، فالدارس لهذه القصيدة ينساق وراء الصورة البصرية المحملة بالمعاني المختلفة، فالدلالة اللغوية تختفي وراء الدلالة البصرية وتكملها وتشارك في إنتاج دلالتها، كما أن النص الشعري بدأ بعلامة تنصيص وانتهي بها وهذا دليل على أن الشاعر مقيد. وفي هذا الصدد يقول محمد بنيس": وهنا يحد الأود من مجال الأبيض، ويدخل المعلوم صلب هذا المجهول الذي يشد القارئ... ويزيد من مساحة المتاهة دون أن

1 – المرجع نفسه : ص 19 .

يترك حرية الخروج "،[1] وهذا ما يحد من حرية القارئ .

والصمت في بعض المواقف يعبر أحسن من الكلمة وهي تعبر أكثر عن ما نريد" إن الصمت هي هشاشة الذات وقوتها وهو أليغوريا لما لا تتمكن العلامة من قوله أبدا، ولما لا نسمعه، وهذا أكثر أهمية مما نسمع(...) إن الوقفة التي يكونها الصمت قد تكون أهم من الكلمات. " [2] لأنها في بعض الأحيان تعجز الكلمة أمام الفكرة فتغيب على الكاتب تجسيدها فيسمح للصمت أن يتخد موضع الكلمة، والمحو ينجر عن غياب الكلمة أو أن الشاعر تقصد أن يبقيها في نفسه ولوحده لكي لا يشاركها فهي تختلف من تجربة إلى أخرى.

ب – مساحة السواد :

تعد تقنية البياض والسواد آلية جديدة، يلجأ إليها الشعراء المعاصرون في كتابة وتوزيع نصوصهم، و هذه النصوص في الصفحة تسمى مكانا نصيا، و المكان النص هو : "**الحيز الذي يحتله البناء القالبي للقصيدة، وهو في القصيدة الكلاسيكية ينجم عن الأشطر المتساوية التي يوزعها البحر على محورين هما الصدر والعجز وفي القصيدة التي من هذا البناء يبدو نهر من الفراغ أو البياض بين المحورين، وكاف ذلك الفراغ في القصيدة لكلاسيكية العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، أما في القصيدة الجديدة فقد اختفى نهر**

1– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 1998 ، ص 298.

2 – الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص 55.

الفراغ هذا واحتل محله نظام قالبي مختلف، زاد من مساحة البياض أو الفراغ بعد الأسطر التي لا تبدو متساوية بل تظهر كسلسلة متعرجة من الأرض . " [1]

فالمكان النصي جزء هام في بنية الخطاب الشعري الحديث ، و يتبن المكان النص من خلال الإيقاع الذي تخلقه الذات الشاعرة، بين السواد / الصوت(الكتابة،) أو البياض /الصمت (الفراغ) والورقة أو الصفحة في القناة الناقلة لهذا الإبداع بين المبدع و المتلقي ، لهذا وجب على الشاعر استغلالها استغلالا حسنا، من خلال تقسيمها بما يخدم الدلالة الشعرية.

و يمكن تمييز محورين انطلاقا من تشكيل هذه الصفحة ، بصريا عبر تقسيمها و هما محور تشكيل السواد ، و محور تشكيل البياض .

1- محور تشكيل السواد:

يندرج ضمن ما يسمى بتشكيل المتن أو الحاشية وتعتبر هذه التقنية من التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المحدثون، لإبراز محتوى الديوان في تشكيل بصري دال و هي بدورها تنقسم إلى **قسمين:**

التناص البصري:

ويقصد به : " **تداخل الهيئة البصرية للصفحة الشعرية مع الهيئة البصرية لصفحات المخطوطات التراثية."** [2]

1- عبد العزيز االمقالح: الشعر بثُ الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط 1 ، 1981 ، ص 114.

2 - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، ط 2 ، 2008 ، ص 153.

التفريع النصى:

يقصد به : " **وضع رقم جوار كلمة من كلمات النص الشعري، لتكوين نص متفرع يبدأ من وضع الرقم في النص الأول .**" [1] فالتفريع النصي إذن هو أن يقسم الشاعر الصفحة إلى جزئين جزء علوي يكتب في أصل النص، وآخر سفلي يكتب فيه النص المفرغ، ويتم ذلك بوضع رقم أمام كلمة من المتن الشعري وشرح النص المفرغ في جزء السفلي أي الهامش.

فمحور السواد يضم :

ويضم المتن و الحواشي والصور والرسومات أي كل ما يمكن أن تلمسه العين على سطح الورقة من سواد.

•التشكيل البصري بالهامش:

مثلا نجد أن الشاعرة "**منيرة سعدة خلخال**" استعانت بالهامش في بعض قصائدها لتحيلنا إلى دلالات مبهمة، أو إلى أمور أرادت الشاعرة أن تخبرنا بها، لكن لا يمكن إدراجها في المتن ، لأنها لا تخدم دلالة النص و إنما تخدم القارئ بالدرجة الأولى ليتم عنده الفهم الكامل للنص الشعري، ومن أمثلة الهوامش الموجودة في أعمال الشاعرة نجد :

سيدة في مقتبل الفرح

عيناها إشعاع الندى المنثور

بسحر الأماني يطوف

عبق الأزقة بباب الرواح البعيدة..

1 –المرجع نفسه : ص 157 .

يشدو، يفوح..

أهداء الصبا المتعلقة بأهداب الذاكرة

أنواء تبوح بما يشتهي الرجاء الأخير

((لالا عيني))، تجيء متسربلة بلهفة الإياب

مشتعلة بماء الكلام [1]

ففي" قصيدة "جسر الرحال" تدرج الشاعرة في أسفل الصفحة تهميشا لتبين دلالة الكلمة بين الموجودة بين قوسين في النص ((لالا عيني))، المرأة الرمز، المرأة الجزائرية الأرملة الفقيرة التي تسكن غرفة واحدة في "دار سبيطار"، والتي هما الوحيد في الحياة البحث عن لقمة عيش تسد رمق أولادها الثلاثة، وأمها الكسيحة المقعدة ، وكان دافعها إلى ذلك هو الأمومة نحو أولادها، والبنوة نحو أمها أي أنها كانت تحمل في عنقها مسؤولية عائلة، ووسيلتها في صراعها ضد الفقر و الجوع والظلم، هي" العمل ليل نهار على آلة الخياطة لقاء دراهم قليلة، فالشاعرة استعارت شخصية ((لالا عيني))، للدلالة على النبل و الشرف والصراع، فتقاطع نصها مع الرمز ((لالا عيني)).

خلاصة :

صفوة القول في هذا المجال هو أن لعنصر الفضاء أهمية الكبيرة باعتباره ملفوظا قائما بذاته وعنصرا من العناصر الجوهرية التي تشكل بنية النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري

1 – منيرة سعدة خلخال : أشجان الملح، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)،، 2013 ، ص 9.

بصفة خاصة، جاعلة منه مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة، أو ملمح للقضية وما تنطوي عليه من أسرار تتجاوز ظاهر النص التركيبي لتكشف عن مقصدية وتوجه يحمله الوعي بخلفية من يريد أن يصنع من الفضاء عالما دلاليا ورؤيويا يربك مواثيق القراءة، ويكشف عن سنن بصري دلالي جديد في الشعر العربي المعاصر .

لقد ارتبط الفضاء النصي بمظاهر التجديد التي عرفها الخطاب الشعري المعاصر والتي أفصحت عن قدرة الشاعر العربي المعاصر على صناعة الأشكال واللعب على ما تقترحه من قيِّم جمالية ودلالات هادفة ، كما يكشف الفضاء الصوري من جهة أخرى عن أدوات تشكيلية أسهمت في بناء المعطى البصري بقدر ما هو تأسيس لشعرية فضائية تعلن عن عقد جديد للقراءة والتلقي وعن جمالية بصرية أضفت رونقا و إبداعا في القصيدة الشعرية المعاصرة.

الفصل الثـــاني

الأشكال الطباعية في القصيدة العربية المعاصرة

تمهيد :

إن الحديث عن التشكيل البصري في القصيدة العربية المعاصرة هو حديث عن عملية التفاعل بين السواد و البياض على مساحة النص ، و هذا ما عمد إليه شعراء الحداثة في نقل عملية التلقي باعتباره جزءا أساسيا و مكونا بارزا في النص الشعري ، بالإضافة إلى الحديث عن مساحة السواد و البياض و تذليلها بأمثلة باعتبارهما مستوى آخر من مستويات التدليل في الخطاب الشعري ، يمكن القول بأن شعراء الحداثة عمدوا إلى نقل عمليه التلقي من الأذن إلى العين ، وكسروا الشكل المتناظر للبيت الشعري القديم ، للتعبير عن أبعاد سياسيه واجتماعيه وجماليه ونفسيه ، تتضافر مع الأبعاد اللغوية والتصويرية والموسيقية في جسد النص الشعري ، وتشكل معها ضفيرة دلالية تجسد روح الشاعر ورؤياه الحضارية ، وبذلك باتت القصيدة جسما طباعيا له هيئه بصريه مظهرية محسوسة تعمل على توليد أشكال جديدة من المساحات النصيّه .[1]

بالإضافة إلى هذا فإن تحول النص الشعري الحديث المعاصر من القالب البيت المحدود بعدد ثابت من التفعيلات– قياسات محدده مسبقا– إلى رحاب السطر الشعري . قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري وقد ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصريه تجسد الدلالات البصرية التي يرمون تجسيدها للمتلقي .[2]

1– شربل داغر : الشعرية العربية الحديثة، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ،2018، ص 33.

2 – د محمد الصفراتي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، (1950 – 2004) ،النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2008 ، ص 171.

1 السطر الشعري :

عرف النص الشعري تحولا بارزا على مستوى الشكل و المضمون من الشفهية و السماع إلى الكتابة الرواية– و هذا ما جعله يفتقد العديد من تفعيلاته و تشكيلاته القديمة ، حيث رسى عند مجموعه من الأسطر موزعه بطريقه عشوائية على فضاء أبيض يصف بذلك كائنا دالا يترجم مكنونات وانفعالات ذات الشاعرة ، هذا التوزيع فتح المجال أمام التشكيل البصري للعبث بقالبه القديم و إنتاج قوالب أخرى متحررة ، فالسطر الشعري في القصيدة المعاصرة يكون تابعا للتدفقات الموجية الشعورية للشاعر ، لذلك نلاحظ بصريا التفاوت في طول الأسطر ، و أحيانا نجدها متساوية وقد سعى الشعر منذ القديم إلى محاوله استماله القارئ لمنتوجه ، فكان يركز على الوزن و القافية لإحداث رنه في أذن السامع أما وقد أصبح الإنتاج كتابة فجرت استماله رؤية القارئ ، بإحداث تغييرات على السطر الشعري وتشكيله بصريا بطريقه تستدعي انتباه القارئ حيث :" لا يمكن للعين المجردة أن تتجرد من الفتها للأشكال ، كما لا تتجرد الحواس الإدراكية الأخرى من الفتها للأذواق ، والأصوات ، والأنغام ، والروائح ،هذه الألفة تحكم في أحيان كثيرة إدراكنا لأي شكل جديد وعلى ضوءها كتجربة إدراكية حسيه مخزنه في الذاكرة نفسر الجديد "[1]

و يتجلى التشكيل البصري الممارس في السطر الشعري من خلال قانونين رئيسيين يتحكمان في أسطر الشعر العربي الحديث:

1 – محمد الماكري: الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 273 .

قانون المسافة السطرية : ونعني بالمسافة السطرية : المسافة التي يقطعها السطر الشعري من نقطة انطلاقه إلى نقطة توقفه.

1-1- الأطوال السطرية المتفاوتة : ونعني بالأطوال السطرية المتفاوتة تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات .

ويعد تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الملمح الأبرز في نصوص الشعر العربي الحديث. ويتجلى تفاوت أطوال الأسطر في إطارين عامين في الشعر العربي الحديث.

أ- التفاوت الموجي : يُعرى بالتفاوت الموجي ذلك التباين بين أطوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر. ومن النصوص التي بنيت اسطرها بتقنيه الموجي نص لسعد يوسف بعنوان : "**عبور الوادي الكبير**" .[1]

بعدنا عن النخلِ

هاهي شمسُ القرى تمنح النّخْلَ غابًا من الريش أحمرَ

هاهي شمسُ القرى تمنحُ النّخْلَ غابًا

هاهي شمسُ القرى

هاهي ...

ها هي ...

ها ...

1- سعدي يوسف : الأعمال الشعرية ، الليالي كلها ، منشورات الجمل ، العراق ، ط 1 ، 2011، ص 162.

استطاع الشاعر سعدي في نصه أن يصور مشهد الغروب الذي يتكون من طرفين رئيسيين هما الشاعر وقرص الشمس . و عندما كان الطرفان يسيران في اتجاهين متعاكسين فان الموجات الشعورية الصادرة عن الشاعر لاحقت قرص الشمس المتحذر في المغرب ونظر لتناقض حجم قرص الشمس شيئا فشيئا فكان لزاما أن يتناقص حجم الموجات شعوريا المتدفقة في النص سطرا سطرا . فنرى هنا أن الشاعر وظَّف تقنيه التفاوت الموجي في أطوال أسطره الشعرية ليسجل المتلقي تفاوت أحجام الموجات الشعرية الناجم عن تفاوت حجم قرص الشمس تسجيلا بصريا.

ب- التفاوت الدرامي : تتفاوت أطوال الأسطر الشعرية في النصوص الشعرية المعاصرة تفاوتا دراميا ، وذلك بمعنى " تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظف للدلالة على (صوت) معين وتسجيله بصريا بمعنى أن السطر الشعري يتوقف عند توقف أحد طرفي الحوار عن نطق كل عبارة بمفردها ، ولذلك لا يستطيع المتلقي قراءة النص إلا بإتباع التوقف عند نهاية كل سطر" [1]، حيث يسجل الشاعر من خلالها للقارئ مفاصل الأداء الدرامي للمتحاورين تسجيلا تشكيليا بصريا ، ومن النصوص الشعرية المعاصرة التي وظفت التفاوت الدرامي نص لمعين بسيسو الموسوم :" لقاء مع الرجل الذي كان اسمه هو "[2]

هو : ما هي أخبار الأرض

- معذرة في فالأرض تدور ،

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 175.

2 - معين بسيسو :الأعمال الشعرية الكاملة ،ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1981 ، ص 504.

ومصر تدور هي الأخرى

لكن ...

هو: لكن ماذا ؟

لا تدفن في صدرك سرا

هل أرفع صوت المذياع ... ؟

هو : لا ... أنت هنا آمن

قل ما شئت ... .

نرى في هذا المثال بأن أطوال الأسطر الشعرية تتفاوت في هذا النص تفاوتا دراميا بمعنى أن السطر الشعري يتوقف عند توقف احد طرفي الحوار عن نطق كل عبارة بمفردها ولذلك لا يستطيع المتلقي قراءه النص إلا بإتباع التوقف عند نهاية كل صدر وقد وظف الشاعر تقنيه الدرامي في أطوال اسطره الشعرية ليسجل للمتلقي مفاصل الأداء الدرامي للمتحاورين تسجيلا بصريا .

1-2- الأطوال السطرية المتساوية :

ونعني بالأطوال السطرية المتساوية : تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويا تركيبيا وإيقاعيا .

ويخرج قيدا التركيب والإيقاع التساويات السطرية الناتجة عن مط الحروف لتتساوى الأسطر الشعرية في الطول ، ويخرج قيدا التركيب والايقاع التساويات الناتجه عند تقارب الرسم الناتج

عن تقارب عدد الحروف ، وبرصد تمظهرات التساوي السطري وجدناها تتجلى في مظهرين في الشعر العربي الحديث:

أ- **التساوي الافتتاحي** : حيث يظهر فيها التساوي السطري الذي يفتتح مقاطع النص معتمدا على تكرار البنيتين التركيبية و الإيقاعية للأسطر المكررة .[1]

و نأخذ مثالا عن ذلك قصيدة :" تشخصت فيك " للشاعر سليمان جوادي:

بكيت ..وقد كان اعتقادي بان لي

دموعا ..إلى .. غير المصائب لا تجري !

بكيت .. وهل أخفى دموع مسرّتي

وقد أدركت .. عيناي.. ما ليلة القدر !

هو الحزن.. يا أختاه.. يملأ قاربي

يسوق شراعي.. حيث أدري أو لا أدري !

هو الحزن.. يا اختاه.. يملأ معطفي ..

ويسكن أعماقي .. وينبت فيه قفري [2]

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية بأن الشاعر استخدم تقنيه التساوي الافتتاحي في المقاطع السالفة الذكر حيث بدأ كل منها بصدر يقوم بمهمة الافتتاح أو الاستهلال في كل مقطع

1 - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 173.

2- سليمان جوادي : وياتي الربيع ويليه لا شعر بعدك ، الأعمال الغير الكاملة ،4 ، منشورات ارتيستيك ، القبه الجزائر ط ، 2009 ، ص 133 .

ورغم اختلاف المفردات المكونة للأسطر الشعرية التركيبية ، إلا أن الشاعر حافظ على تساوي الأسطر ليجسد للمتلقي تساويها من الناحية التركيبية والإيقاعية تجسيدا بصريا وجاعلا من التشكيل البصري يمارس فعله في الأسطر الشعرية .

ب- التساوي الضمني : ونعني به : التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكراريه .[1]

و نجد هذا التساوي يطهر جليا في نص الشاعرة :"منيرة سعدة خلخال" عندما تقول :

لم تعد للفصول أوردة أناشيدها

لم يعد للأناشيد تردد موجاتها

لم يعد للموج جزر ولا مد

وصار للبحر قافيه واحدة ..

لم تعد للنهارات تقاسيم أخر

لم تعد للتقاسيم وصلة الانسجام

لم يعد للانسجام مودة التفسح

لم يعد للتفسح مجال الانعتاق [2]

1 - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص، 177.

2 - منيرة سعدة خلخال :أشجان الملح، ص 21.

من خلال هذه الأسطر يتبين لنا بأن الشاعرة بدأت الجمل بلازمة "لم تعد " وغيرت في الكلمات التي تليها فأدرجت كلمات : "الفصول" ، "الاناشيد" ، " الموج" ، "البحر " ، فهذه الكلمات في مجملها تنتمي لحقل دلالي و هو الطبيعة ، وهذا الحقل الدلالي يبعث على البهجة والسرور و الحبور، لكن الشاعرة سبقت هذه الكلمات بالنفي أي نفت كل علامات السرور والبهجة و الحبور ، فهي اعتمدت هذه البُنى التركيبية الإيقاعية لتجسيد تساوي الأسطر للمتلقي تجسيدا بصريا.

2- الأشكال الرياضية: ونعني بتوظيف الأشكال الرياضية، توظيف الأشكال أو العلامات المستعملة في المسائل الرياضية من اجل توليد دلالة بصرية .

إن توظيف الشعر العربي الحديث للأشكال الرياضية يعني أن صيغ التفكير العلمية والشعرية يمكن دمجها وأن الشعر قابل للدقة والتوكيد مما يعد غريبا عن طبيعته عادة.[1]

ومن النصوص المبنية بعلامة + وعلامة = نص لسعاد الصباح بعنوان :" معادلات"[2]

قمحة + قمحة = سنبلة

حمامة + حمامة = صيف

شفة + شفة = بستان كرز

عصفور + جناحان = حرية

1 - كورك جاكوب :اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة و التجريب ،ط 1 ،تر. ليون يوسف و عزيز عمانوئيل ،دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد ،1989 ،ص 231.

2 - الصباح سعاد : في البدء كانت أنثى – ط 1 ،دار صادر ، بيروت 1994 ، ص 189.

حبر + ورق = ثورة ثقافية

يدي + يدك = سوق ساغة

رجل + إمراة = سلكان كهربائيان مكشوفان

أنت + أنا = قشعريرة شعرية تحت جلد الكرة الأرضية

من خلال هذا المثال يمكننا القول بأن الشاعرة تبني نصها بالأشكال الرياضية و هما برسم علامتي زائد وتساوي المستعملتين في المسائل الرياضية ، وقد عمدت الشاعرة إلى توظيف هاتين العلامتين بدلا من الفعلين اللغويين **زائد ويساوي** لتجسد للمتلقي الدقة الحسابية المتناهية التي تحققها العلامتان مقارنه بالفعلين اللغويين اللذان ينوبان عنهما تجسيدا بصريا ومن النصوص المبنية بعلامة زائد وعلامة تساوي نصب لمنصف المزغني بعنوان :"قوس الرياح "[1]

عيونُ

+

دم

=

عدم

1- المزغني منصف : قوس الرياح ، ط 1 ، دار طبريا ، الأردن ، 1989 ، ص27.

ومن النصوص المبنية بعلامة = نص لأدونيس بعنوان :"جسد "[1]

أمتهن أسراركم = أشهد غيب أحوالي

ألهث كمن يستوطن في غربته

أتهيم = "ظاهري منتثر لا أملك منه شيئا

و باطني مستعر لا أجد فيه فيئا

و هناك بعض النصوص الشعرية التي احتوت على علامات المسائل الرياضية الأولية و نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر نص لعلاء عبد الهادي بعنوان :"سو سو"[2]

موت (+) موت

موت (−) موت الموت واحدهم

موت(x) موت

موت (÷) موت

نلاحظ في النماذج السابقة أن الشاعر يعمد إلى توظيف العلامات المستعملة في المسائل الحسابية بدلا من الأفعال اللغوية التي تنوب عنها ليجسد للمتلقي :

أن علامة + أدق من الاسم الزائد

وان علامة − أدق من اسم ناقص

وأن علامة x أدق من الحرف في

1- أدونيس : مفرد بصيغ الجمع ،دار الآداب ، بيروت ،1988، ص91.

2 - عبد الهادي علاء : حليب الرماد ، ط1 ، مرك ز إعلام الوطن العربي ، القاهرة ، 1994 ، ص80.

وأن علامة ÷ أدق من الاسم تقسيم أو الحرف على

وان علامة = أدق من الفعل يساوي

وليس هذا فحسب بل أن توظيف العلامات الرياضية في النص الشعري يحيل المتلقي إلى صفحات الدفاتر الحسابية والرياضية.

3- التشكيلات الهندسية :

تشتغل هذه التقنية الهندسية هو توظيف الأشكال الهندسية الثلاثية والرباعية والدائرة في النصف الشعري من اجل توليد دلاله بصريه ، فالتشكيل بالرسم الهندسي هو أشكال هندسيه يرسم فيها الشاعر تدفقاته الشعورية ، وقلقه وتوتراته بأشكال هندسيه تتوافق وتلك الدفقة الشعورية ومدى قوتها آو ضعفها ، وقد يأتي هذا التشكيل وفق شكل هندسي معين كالمضلع والمربع والمثلث وغيرها ، "**فالشاعر المعاصر يمتلك الحرية لخلق أشكاله الشعرية الخاصة التي تناسب المضمون ومن هنا كانت العلاقة في هذا الشعر بين الشكل والمضمون شديد الترابط ، وذلك لان شكل القصيدة لا يجيء نتيجة نسق سابق الوجود ، بل ينشا عن المضمون نفسه** "[1]

وقد تبلورت هندسيه الشكل الشعري في العصر المملوكي والعثماني حيث وجدت " **أشكال هندسيه كالدائرة والمثلث والمربع والمخمس والمعين وفي هذه الأشكال نشرت مقطوعات أو**

1- سلمى الخضار الجيوسي : الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط 2 ، 2007 ، ص682.

قصائد على صورة هندسيه معينة " [1] " فالدائرة لها مركز وفي هذا المركز حرف من الحروف ومن هذا الحرف يبتدأ البيت والى هذا الحرف ينتهي البيت . فهو إذا من ألوان الشعر المحبوك من طرفيه والدوائر على أنواع منها الدائرة المركبة ، ومنها الدائرة البسيطة وشعر الدائرة المركبة يتطلب رسم دائرة أصليه كبرى وحولها على المحيط دوائر صغيره وعلى حواف هذه الدوائر الكبيرة والصغيرة يمر البيت ابتداء وانتهاء ليعود من جديد منطلقا من المركز إلى الدائرة الصغيرة الثانية ثم ينتهي إلى الصغيرة في مركزها ويختلف عدد الأبيات باختلاف عدد الدوائر فكلما كثره الدوائر طالت القصيدة والعكس صحيح.

نأخذ هذه الأبيات من البحر الطويل مثلا لأبيات دائرة :

1- عشقت نوراً من مقـامـك يسطـع وعيني غدت من فرط عشقك تدمع

2- عمدت على تقديـم مدحي لمن غدا أبا الند يـا من لـــه الخلق تضرع

3- عرضت لمن حاز الشفاعة والعلى وقلت أغث دمعـي من النـار تلذع

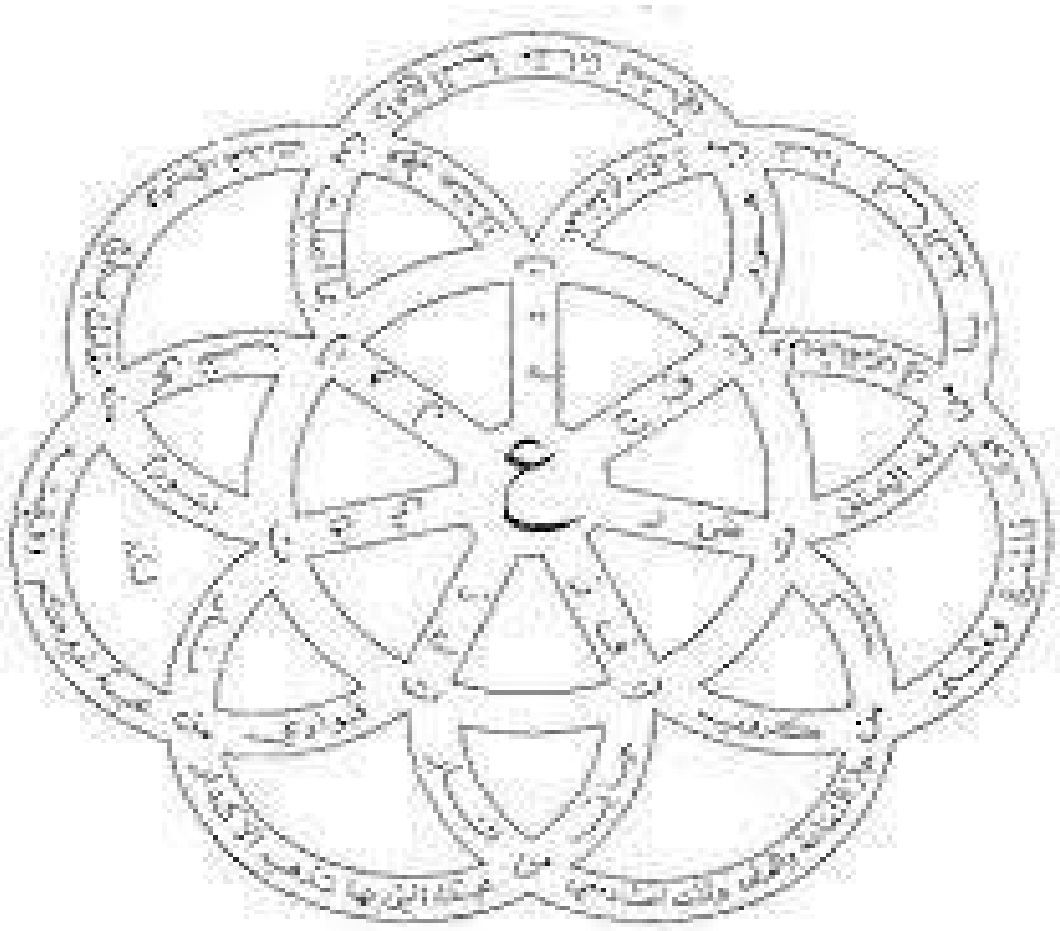
4- عذلت فؤادي من محبة غيـــركم وفرغته مـن كـــل نفـس تولـــع

5- علوت بما أعطيت من رافـع السما مقاما فغثني من همـوم تضجـع

6- عجفت ولم يُبق الهوى لي من قوى فاشفع وغثني من كروب تفزع

7- عزفت حيـــاتي من محبتـك التي بها تذهب الأكدار منا وتقشـع

1- أمين بكري شيخ : مذالعات في الشعر المملوكي و العثماني ، ط 3 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1980 ، ص 209.



ومن تأمل هذه الدائرة المركبة تبدو لنا الملاحظات التالية :

1- كل بيت يبتدئ بحرف العين و به ينتهي .

2- نهاية كل بيت معكوسة في مطلع الذي بعده .

3- عكس البيت الأول تتفق وقافيه البيت الأخير .

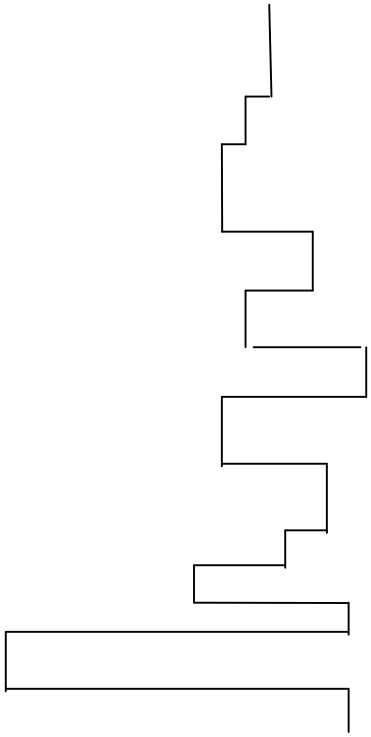
4- هذه القصيدة تصلح أن تكون دائرة سباعية .

أما في الشعر العربي المعاصر فقد تجلى التشكيل البصري بالرسم العلمي في ظهور تشكيلات وهذه الأخيرة لا تبتعد في دوافعها عن الدوافع السيكولوجية والإبداعية لفن

الرسم الزخرفي . ولقد وظفت الأشكال الهندسية في مجال تشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر باعتبارهما ماده بصرية قابلة للتشكيل الفني وتحقيق المتعة الجمالية وبالنظر في التشكيل البصري بواسطة الرسوم الهندسية .

و نورد في هذا المقام بعض الأمثلة من الشعر المعاصر :

1-1 الخط المضلع :



النص لعبد الوهاب البياتي بعنوان :" أقوال "[1]

أجنحة الشاعر في بلادنا جليد
تذوب إن طارت إلى بعيد
قبعه الثلج على "صنين"
تحرقها الشمس
فلا يبقى سوى الرماد
يكفن الحقول
ويغمر الوديان بالذهول
من قله الخيول
شدوا على الكلاب
سروجهم، ونبحوا السحاب
أصبت بالقرف منكم ومن أشعاركم يا ماسحي
يا خنافس الخزف

لو تأملنا النص السابق نستطيع القول بأنه يوجه بصر المتلقي نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسية لزواياه المضلعة مما يؤدي به إلى الشكل التالي و هذا يبين لنا بأن

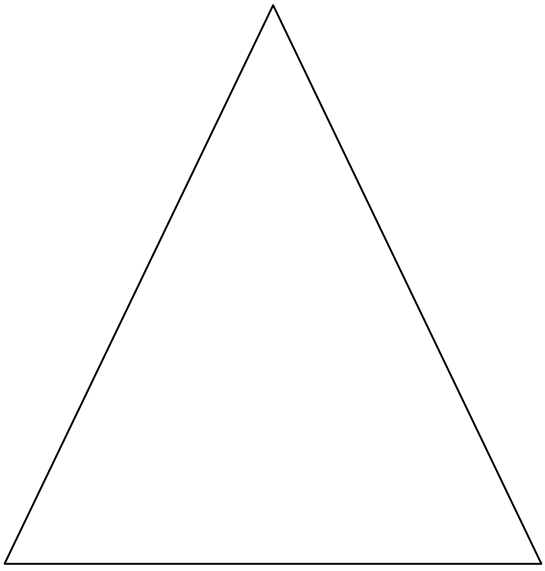
1- عبد الوهاب البياتي ديوان عبد الوهاب البياتي ،ط 4 ، ج1 ، دار العودة ، بيروت ، 1990، ص367.

المتلقي أمام خط مضلع ويتمثل الخط المضلع من خلال النظر إلى نهايات الأسطر الشعرية، و نلاحظ بأن النص تتباين في أطوالها مكونة خطا مضلعا ولعل معظم نصوص الشعر العربي المعاصر مبنية بتقنيه الخط المضلع .

2-1 المثلث :

يعد المثلث إلى جانب الخط المضلع من أكثر الأشكال الهندسية شيوعا في الشعر العربي الحديث ، وللمثلث كشكل هندسي زخرفه في دلالات متعددة إذ يكون تعبيرا عن الأرض عندما يكون رأس المثلث إلى الأعلى أو يمثل السماء عندما يكون رأس المثلث إلى أدنى وتصلبهما يمثل الأرض والسماء أي الكون وقد وظف المثلث بمختلف أشكاله لتوليد دلالات بصريه معينه في الشعر العربي المعاصر.

ونأخذ مثالا عن ذلك نص **محمد علي سعيد** بوقعها على المتلقي بصريا نص بعنوان :" **انه بين الضفاف** " من ديوانه روح المقام حيث اختزل من خلاله طبيعة الصراع فوظف تقنيه المثلث المتطابق الساقين إذ تبدو زواياه ممثلة عن عبارة بأسلوب الأمر **دع ملامك** في الزاوية الراسية حيث جعلها الشاعر كبداية جاعلا منها الدعوة لانتباه من ناحيتين الأولى إلى حده النبر الصوتي والثانية للتوضيح والتبيه **الجفيّه** وختمها بالقاعدة بزاويتيها موكلا لها عبارات نداء.



دع ملامك

فانا كحل الجفيّه

يجيدها الباكي المنادي

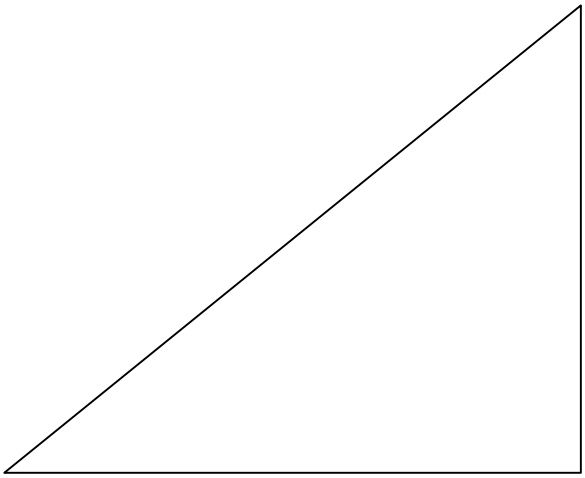
النشـــاز الحلقي والتريّغْ

يا مجالي الفكر في بدء المتاهة

يا انتجال الفكر في هذا الطريق العابر المنجع صدفة [1]

نرى أن الشاعر يوجه بصر القارئ المتأمل نحو رسم خطوطه تصل بين النقاط الرئيسية لزواياه الثلاثة مما يفضي به إلى شكل مثلث متطابق الساقين ، وضفه الشاعر في بناء نصه ليسجل للمتلقي حده نبره الصوت التي خاطب بها لائمه تسجيلا بصريا .

و لنا مثال آخر و هو الخاص بتقنيه المثلث قائم الزاوية ذي القاعدة السفلية و هو نص لسعدي يوسف [2] بعنوان :" الساعة الأخيرة "



فاختبئوا...

وفي سجدات اختبئوا

وتحت نجوم من قادوكم اختبئوا

وفي الصحف التي سطرتم اختبئوا

وفي الكتب / المقاهي/ المشرب/ المبغى

1 – محمد علي سعيد : روح المقام ، ، مجموعة شعرية ، دار الخلدونية ، (د ط)، 2006م. ص 210.

2 – سعدي يوسف : الأعمال الشعرية ،ص 19 .

الشاعر في هذا النص يوجه بصر المتلقي نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسية لزواياه الثلاث مما يفضي إلى الشكل التالي بمعنى أن المتلقي أمام مثلث قائم الزاوية بقاعدة سفلية ، وتعد كلمه " **اختبئوا** " كلمه محورية في النص ، وقد عمد الشاعر إلى توظيف تقنيه المثلث قائم الزاوية ذي القاعدة السفلية في بناء نصه من اجل تنميه الكلمه المحورية بتوسيع محيطها المكاني من السجدات ، إلى النجوم ، والصحف ، والكتب ، والمقاهي ،والمشرب ، والمبغى لتجسيد دلالة السعة للمتلقي تجسيدا بصريا .

4- النبر البصري :

يقصد بالنبر البصري في الكتابة الشعرية المعاصرة " كتابة جزء من النص أو من كلمه أو عبارة أو مقطع ببنط أغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصريا " [1] هذا يعني أن النبر البصري في أصله ظاهره صوتيه تساهم بشكل كبير في تغيير الدلالة إذ تعد " منبها أسلوبيا أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية ومن هذا المنظور فان دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الانجاز الصوتي للنص ." [2]

وقد أضحت الظاهرة من أبرز خصائص الكتابة الشعرية الحداثة التي لم تكتف باستلهام سحر البياض بل أضافت إليه استثمار الطاقات الإيحائية المضاعفة للكلمة الشعرية

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص193.

2- محمد الماكري : الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1991، ص 236.

التي تأخذها من السمك الزائد للخط في محاولة لتوظيف تقنيات الطباعة المعاصرة من أجل تحميل النص الشعري دلالات جديدة تزيد من انفتاحه اللامحدود على التأويل .

و لنأخذ بعض الأمثلة التي تدخل في هذا السياق :

نأخذ ما أورده الصفراني على مصطلح (تشكيل التفخيم) نص "المرفأ القرمزي " يقول الشاعر :

صهيلاً

توغلت في القافيات العذارى

مطير التجلي

تبدد خوف الحروف العليلة

...

جسور تمد خيالا عتيقا إلى الأفق ...

تصطاد "عمرا" وبغض فتيله !! [1]

يعلق الصفراني على المقطع السابق بقوله :" يتجلى تضخيم تشكيل التفخيم في كلمتي (صهيلاً وجسوراً) فقد فخّم الشاعر خط كتابه الكلمتين عن باقي كلمات النص ليوجه المتلقي إلى إحداث التفخيم عند نطقها (الإلقاء) .ويهدف تشكيل التفخيم هنا تجسيد سمة

1- محمد الصفراني: تجويد الشعر العربي الحديث ، و ينظر الحجيلي عيد ، قامة تتلعثم ، دار شرقيات ، ط 1 ، القاهرة ، 2004 ، ص 23.

من سمات الأداء الشفهي الصوتية تتمثل في تفخيم الصوت عند قراءه الكلمتين ، ويهدف التفخيم إلى إنتاج دلالة (الحال) في الكلمتين كلتيهما : حالة صهيل الذات الشاعرة ... وحالة جسارة الذات الشاعرة... ، وهي تمد خيالاً عميقاً إلى الأفق وقد لجأ الشاعر إلى تفخيم وتسمين وتغليظ حروف الكلمتين المراد تفخيمهما من خلال تقنيه (bold) الحاسوبية[1] ، ومن الأمثلة التي ضربها الصفراني على مصطلح (تشكيل النبر البصري) نأخذ مستوى المقطع على سبيل علم التمثيل يقول الصفراني : إن النصوص المبنية بتقنيه النبر بصري على مستوى المقطع نص(حواريه النيل ونيويورك) :

و نأخذ مثالا آخر للشاعر عز الدين ميهوبي حيث عمد إلى استعمال النبر كعلامة بصرية و التي تعتبر ركيزة رئيسة في مكونات الفضاء النصي " والتي توجه القراءة وهي ليست علامات لسانية ، ولكنها مع ذلك لا تقوم بتوجيه القراءة بحياد لأنها تختزن طاقة إيحائية ودلالية مأخوذة كعلامات "[2] في ديوانه **ملصقات** التي نختار منها ملصقتين **بخس** و**مفارقة** التي يقول فيهما وهو يستعمل النبر البصري:

في بلادي كل شيء بثمن **في بلادي ..**

حبة ملح أو أعواد ثقاب **لا تقول إني شاعر**

غمزه الأنثى.. بباب **أو روائي مغامر**

1- المرجع نفسه ، ص 44-45.

2- محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، ص 266.

كل شيء بثمن **لا تقل اكتب للشعب ..**

جرعه الماء **فإن الشعب لا يعرف شيئا**

ومفتاح السكن **عن قضايا النقد والفكر المعاصر**

كل شيء بثمن **إنما يبدعه الخلق جميعا..**

ما عدا الإنسان – خذ ما **لا يساوي كعب ماجر**

شئت إن شئت –

من غير ثمن

يوجه الشاعر من خلالهما انتباه القارئ إلى الوحدات المعجمية المحورية المنبورة (ملح ،الماء ، السكن ، شاعر، ماجر) لأنها مركز الدلالة ولأنها تمارس مفارقة قصدية في مستوى ائتلافها مع أنه في المفارقة يعلن عنها باللفظ الصريح ، لا يترك من خلالها فرصه للقارئ لاكتشافها ،في إشارة منه في الأول إلى الوضع الذي آلت إليه البلاد وأضحت فيها قيمه الإنسان لا تساوي حبه ملح ، جرعة ماء ، ومفتاح سكن التي أصبحت لها قيمه مقارنة **بخذ شئت إن شئت** ،وبالمقابل إشارة إلى انحسار الفعل الثقافي أمام اجتياح الاهتمام الشعبوي الكبير بلاعب كرة قدم دون الشاعر .

5- عتبات النص :

يتمحور هذا المفهوم حول تلك النوافذ أو المداخل التي تساعد المتلقي / القارئ إلى النص إذ هي " مجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به " [1]

و يُعد كتاب **جرار جينيت (G. Genette)** "عتبات" [2] محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص ، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص/ العتبات :بيانات النشر ،العناوين ،الإهداءات ، التوقيعات ، المقدمات ، الملاحظات ... وغيرها ، "وتكمن أهميتها في كون قراءه المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها ، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم ، من بين ما تقوم به ، بدور الوشاية والبوح . ومن شان هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءه سليمة للكتاب ،وفي غيابها قد تعتري قراءه المتن بعض التشويشات.[3]

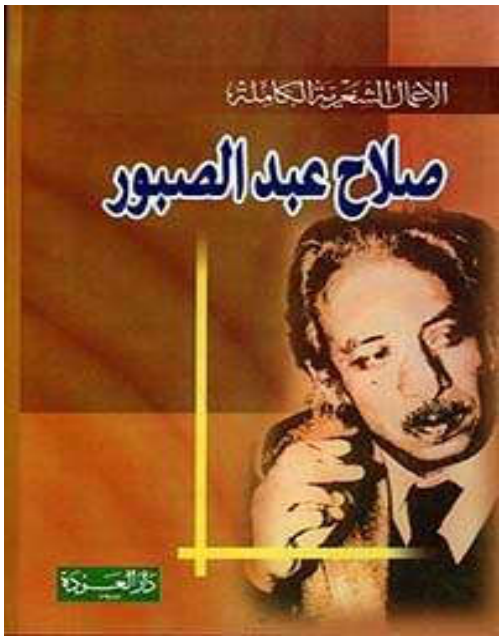
أ- الغلاف الأمامي :

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي : افتتاح الفضاء الورقي وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الأمامي في كتب الشعر العربي الحديث .

1- بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص ، ط 1 ، أفريقيا الشرق ، 2000 ، ص21 .
2- GERRARD GENETTE :ed.Seuil Paris 87
3- بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص ، ص 23.

ب- نمط صورة المؤلف :

إن نمط الصورة المؤلف يقوم على وضع صورة وجه مؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، وقد انتشر هذا النمط الإخراجي في أغلفه كتب المجموعات الشعرية التي أصدرتها دار العودة أو الأعمال الشعرية الكاملة مثل كتب : أمل دنقل ، صلاح عبد الصبور ، احمد عبد حجازي ، بدر شاكر السيّاب ، خليل الحاوي وغيرهم، ومن الكتب الشعرية التي أخرجت الصفحة الخارجية للغلافها الأمامي بتقنيه صورة المؤلف كتاب شعر لنازك الملائكة :"ديوان نازك الملائكة"[1] ،و كتاب صلاح عبد الصبور "الأعمال الشعرية الكاملة "[2]



1- نازك الملائكة :ديوان نازك الملائكة ،مج1 ،دار العودة ، بيروت ، 1997 ، الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي .

2- صلاح عبد الصبور : الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 3، دار العودة . بيروت ، 1977 ، الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي .

إن تقنية وضع صورة الشاعر على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي لا تخدم الدلالة في شيء، فهي غير قادرة على مد جسور دلالية مع المتن الشعري بسبب انعدام الصلة بين النصوص وسوره المؤلف.

ج- نمط اللوحة التشكيلية :

إن اللوحة التشكيلية تختار بعناية لكي تُوضع على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي و دورها يتمثل في تحفيز المتلقي و توجيهه و تحضيره للتعاطي مع المتن الشعري ، و قد كان انتشارها خاصة في الدواوين المفردة على سبيل المثال : ديوان "تحت جناحي عصفور " **لجمال القصاص** [1]

يحتوي الغلاف على عنوان الديوان :"تحت جناحي عصفور" و جنس المكتوب "شعر" و اسم المؤلف و دار النشر ، كما كتب صاحب اللوحة التشكيلية محمد عبلة باللون الأبيض، كتبت البيانات باللون الأحمر ، على خلفية تشكيلية تكوينها : شخص بلون أسود يمسك بشبكة بلون أصفر ،إذا ربط المتلقي بصريا بين اللوحة التشكيلية و عنوان الديوان فيستنتج دلالة قوية مفادها : أن الشاعر يتوق للحرية و التغيير و رغبته في التحرر و هو ما يظهر في صورة العصفور الصغير ذي اللون الخضر الذي هو في حالة سكون ، لذلك فهذه اللوحة التشكيلية دلالتها واضحة جلية للمتلقي توحي له بما ينتظره في المتن الشعري.

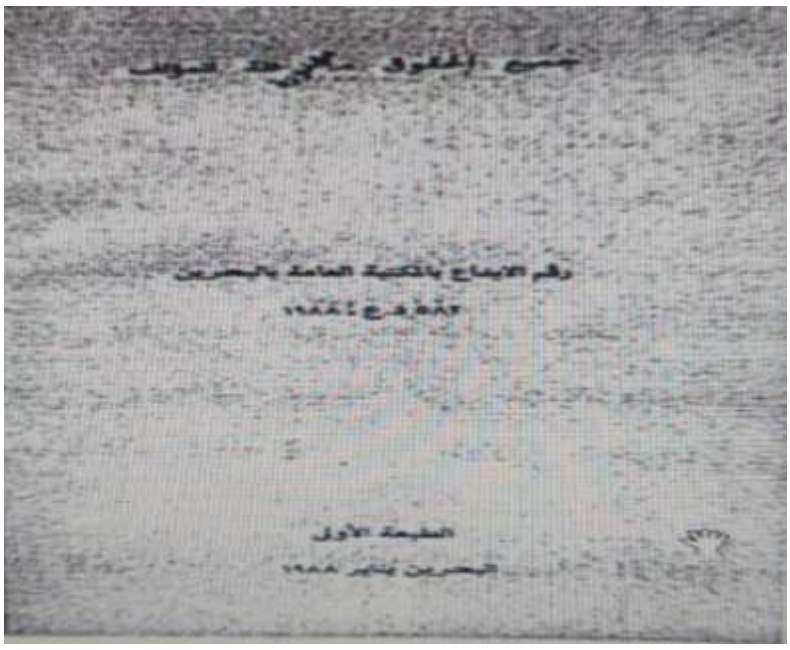
1- جمال القصاص : ديوان تحت جناحي عصفور ، دار ميريت للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2020، الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي .

د- الغلاف الخلفي :

يمثل الغلاف الخلفي الخلفية للكتاب ، و تتجلى وظيفته في إغلاق الفضاء الورقي ،و قد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي في كتب الشعر العربي الحديث : (**نمط الشهادات** و هي مقتطفات دالة على دراسات أجريت على نصوص مجموعته و غالبا تكون من نقاد لهم مكانتهم العلمية البارزة و عادة ما يكون فيها الثناء و المدح للكتاب و هناك أيضا **نمط النص** و هو بأن يختار الكاتب جزءا دالا من نصه و يضعه على الغلاف الخلفي كما هو موضح في الصورة المشار إليها أعلاه).

هـ – عتبة بيانات النص : إن بيانات النشر هي العتبه الثانية التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت عتبه بيانات النشر بظهور صناعه الطباعة، و أنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية ويفترض أن تتمثل قيمه عتبه بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الديوان.

ح– العبارة القانونية : إن حضور العبارة القانونية الدالة على حق الملكية الفكرية للشاعر يدل على وعي الشاعر بهذا الجانب القانوني ، لكن الشعر العربي الحديث في سعيه نحو التشكيل البصري وظف النصوص المحيطة بالمتن الشعري مثل عتبه العبارة القانونية في توجيه الدلالة الكلية للعمل الشعري ومن الكتب الشعرية التي وظفت عتبه العبارة القانونية في توجيه الدلالات العامة لنصوصها كتاب شعر لقاسم حداد بعنوان "النهروان"[1]



1– حداد قاسم : النهروان ، ط 1 ،المطبعة الشرقية ، البحرين ، 1988.

إن القالب الصياغي المعروف لعبارة حق الملكية الفكرية المرافقة لبيانات النشر هو "جميع الحقوق محفوظة المؤلف" وقد وظف الشاعر العبارة في خدمة الدلالة الكلية لنصوص ديوانه فكسر بنيه العبارة وحولها إلى نص من خلال هتك الهدر للحفظ في صورة بصريه تدل على قرصنة صريحة تخدم الدلالة العامة لمتنه الشعري ، فالنهروان من المعارك الأثيرة لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه . ولذا فان دلالة الهدر في العبارة القانونية جاءت منسجمة مع الدلالة العامة للنصوص النهروان وأقامت تقابلا فنيا بين الهدر الذي تعرض لهم المؤلف والهدر الذي تعرض له علي بن أبي طالب رضي الله عنه .[1]

ط – اللون : يعد اللون علامة سميولوجية دالة، وذلك أنه يوظف كلغة في الإبداعات الفنية بشكل عام،وفي الإبداعات الشعرية والنثرية المعاصرة بوجه خاص، ومن هذا المنظور فاللون بكونه وظيفة تكنولوجية استطاع أن يعوض اللغة والكتابة في عملية التخاطب والتواصل، حيث ارتبط بنفسية المبدع أو المتلقي، كذلك بالوسط الاجتماعي وبيئة المبدع المحيطة به، لأن دلالات اللون " تساهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية " [2] و تجدر الإشارة هنا على أن للألوان دلالة يفهمها البشر في العالم بأسره، فاختيار اللون تقتضيه مواقف البشر تجاه العلم فمن خلاله يعبر عن مشاعره و أحاسيسه و مكنوناته ، فاللون الأحمر يكون عند الخطر والحروب ، أما اللون الأبيض فيكون في السلام ، وعند

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 141،142.

2- عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في 04 جوان، ،1999، ص 125.

الحزن يكون اللون الأسود وهكذا وبناءً على هذا الاعتبار يبقى اللون من المدركات البصرية التي تؤثر في عقل الإنسان كما أن الصورة اللون في لغة الشعر" تشكل جزء من قدرنا وتخبرنا عن حالات ذهنية هامة" [1]

و من هنا يتضح لنا بأن لغة الألوان تعبر عن أفكار الإنسان وميولاته التي صقلتها تجارب الحياة، وهي تختلف من فرد إلى آخر حسب طبيعته النفسية، ودرجة انسجامه مع الألوان بما تمتاز به من دلالات مباشرة وإيحائية في الآن نفسه .

عتبة بيانات النشر:

أ – الإهداء:

عتبة الإهداء تبرز مدى العلاقة بين المُهدي و المُهدى إليه ، و هي عن رؤية المرسل سواء أكان شاعراً أم ناثرا أم غير ذلك ، والإهداء بهذه الصفة يكون جزءا من المؤلف الذي يتصدره، ذلك أنه يعد واحداً من المداخل التي تؤدي إلى النّص– العتبة الثالثة– حيث يشير إلى مستوى وعي الفئة التي يستهدفها الكاتب من بين مجموع القراء، بحكم أن القارئ " يجد نفسه إزاء المنفود من الطرق المفضية إلى النص أو حزمة من المفاتيح التي تصلح كلها... وبفاعليه متفاوتة لفك مغاليقه....." [2]

1– محمد بن أيوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة ، ولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2006، ص87.

2– علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط 1 ،1997 ، ص86.

من خلال عتبة الإهداء يستطيع القارئ أن يكون فكرة عن النص المُراد قراءته، فهذه العتبة تبرز مدى الاحترام و التقدير الذي يكنه الكاتب للآخرين .

و قد ساد نمطان إهدائيان في كتب الشعر الحديث :

1- إهداء الخواص : فالشاعر يقوم بإهداء ديوانه مثلا لأشخاص من أسرته أو عائلته أو أشخاصا من خارجهما .

نأخذ مثلا عن ذلك من هذا النمط ما جاء في كتاب شعر لمحمود درويش :"لماذا تركت الحصان وحيداً" .

إلى ذكرى الغائبين :

جدي :حسين

جدتي : آمنة

أبي : سليم

و إلى الحاضرة :

حورية أمي.

2- إهداء عام : يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات، والهيئات والمنظمات وغيرها.

ب- عتبة المقدمة:

تعد عتبة المقدمة نصا موازياً يشد انتباه القارئ، إذ يحاول الكاتب من خلالها تقديم عالمه النّصي بشيء من الإشارة والإثارة ، كما أنه يحدد من خلالها استراتيجيات تلقي نصوصه، وذلك بتوجيه القارئ إلى ما يجب فهمه، وبالتالي فهي" توفر للنص بعداً تداوليا، وتعمل على التأثير في القارئ مشكلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي"[1]

إن عتبة المقدمة من هذا المنظور مفتاح للقراءة ، وذلك بكونها مؤشراً لفهم السياق الذي يخرج فيه الكاتب، ولا يتأتى للقارئ فهمه بدونه حيث يضعه في حالة انتظار لأن الكتاب تتداخل فيه مجموعة من الكتب، ولهذا يجب أن تفهم في سياقها العام، وعليه فالكاتب يضع منبهات تحيل على ذلك السياق، خاصة إذ كانت الكتب من الحجم الكبير ذات أجزاء أو مجموعات- وهذا ما يسمى في هذا ا ل "التصريح بالقصد" ، أي أن الكاتب من وراء هذه القصيدة المصرح بها في الاستهلال، يريد أن يأخذ بيد المتلقي ليرتقى به إلى عالمه النّصي حيث يعمل على إرشاده وتوجيهه إلى المؤشرات الدلالية التي تقربه من استيعاب النصوص.

وعليه فهناك نوعان من كتّاب المقدمات: مقدمة بقلم المؤلف نفسه، ومقدمة بقلم شخصية أخرى، إذ غالباً ما يمنح الكتاب من أجل وضع مقدمة له إلى شخصية ذات قدر أدبي متميز في النقد أو رائد في الشعر.

1- بن ياسر عبد الواحد: الخطاب المقدماتي ، مجلة علامات، ج 47 ،م 12، جدة، مارس2003م، ص630.

خلاصة :

إن الحديث عن الأشكال الطباعية في القصيدة المعاصرة و اعتبارها من مكونات التشكيل البصري في هذا النوع من الإبداع الشعري الحديث و المعاصر جعله يضيف بعدا بصريا دالا و موحيا بعد البعد السمعي ، إضافة لذلك فهذه الأشكال الطباعية المتباينة التي أفردناها بشكل موجز في فصلنا الثاني تلعب دوارا أساسيا في توطيد العلاقة بين الشاعر و المتلقي بعد غياب الوظيفة الإلقائية، فهي قد حدت من طغيان الخطاب الشفهي و عوضته بخطاب الأشكال و الصور، فأصبح بذلك الخطاب بصريا بامتياز .

خـــــاتمة

خـــاتمـة:

لقد أولت الثقافة الإبداعية المعاصرة أهمية كبيره لعنصر الفضاء باعتباره ملفوظا قائما بذاته ، وعنصرا من العناصر الجوهرية التي تشكل بنيه النص الأدبي بصفه عامة، وهذا ما أدى إلى ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المعاصر و هذا ما أوجد العلاقة بين فن الشعر والفنون الأخرى ،الأمر الذي أدى إلى استحداث مصطلحات إبداعية من فنون أخرى مثل الرسم والرياضة والطباعة ... وغيره ا .

فللشعراء المعاصرون تناولوا الفضاء بأنواعه ؛ الجغرافي والنصي والدلالي، حيث أسفر اشتغالهم على دلالات جمالية تعددت أبعاد ها المـوضوعية، إلا أنها اتفقت في نقطة اندرجت ضمن النسق الحداثي الآيل إلى إيلاء بنية الفضاء بأ نواعه وما تحتويه من دلالات أهمية قصوى، جعلت القارئ يتسلح بأحدث الأسلحة قصد كشف المخبوء والإفصاح عن المكنون و عليه فقد تم التوصل في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج كان من أهمها .

ـ تعددت مفاهيم التشكيل وتنوعت بين الأدباء والنقاد لكنهم أجمعوا على أنه اتخاذ شكل معين لشيء ما.

ـ التشكيل هو اختلاف عن المألوف وهذا خاص بمجال الشعر .

ـ التشكيل من المشتركات بين الرسم والشعر فأصله ينطلق من فن الرسم، وبالمقابل الشعراء المعاصرين لم يتركوا مجالا إلا وجنسوه مع الشعر .

ـ الفضاء الطباعي للغة هو حيز على سطح الورقة يستغله الكاتب في تشكيل المعنى وله دلالات عديدة تختلف من كاتب لآخر أو من مبدع لآخر.

– الصور الشعرية للبنية المكانية الفضاء فوجدنا تفاوت جليا بين الشعراء المعاصرين ، حيث يجنح كثير منهم إلى بناء الصورة البسيطة الغير المركبه، أو الصورة الجزئية المفردة المرتبطة بالمقطع الشعري ، وقلت الصور الكلية أو الصور المفردة التي ترتبط مع بعضها البعض لتشكل الصورة العامة في آخر النص الشعري المعاصر .

ـ العتبات النصية هي أولى اهتمامات النقاد والأدباء المعاصرين لأن الدراسة المعاصرة تستثمر القالب في تحديد المضمون.

ـ اهتمام القصيدة المعاصرة بالفضاء الطباعي على خلاف القصيدة التقليدية فمنحت للقارئ القدرة على الفهم المختلف كل مرة.

– تطور الشعر من الشفهية إلى الكتابة التحريرية ، وقد تمتّع بخاصيتي الإدراك السمعي والبصري في آن واحد ، والفضاء النصي هو الدال الخطي إذ بعد مساحه محدودة يكتب فيها الكاتب تشمل :الخطّ – حركه الأسطر – البياض والسّواد – علام ات الترقيم – النبر البصري.

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعداد هذه المذكرة المتواضعة ، و أعطينا الموضوع حقه في الدراسة و إن نجحنا فتوفيقنا من الله سبحانه و تعالى ، و إن لم ننجح فتقصير منا

كما نطمع أن يكون هذا الموضوع مجالا لدراسات أخرى ،فيمكن التجديد فيه لأنه يرقى لأكثر من هذه الدراسات .

قـــائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش .

1 المصادر:

1- الأحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1 ، مادة شكل، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،2008.

2 أرسطو طاليس : في النفس، راجعه وحققه عبد الرحمن بدوي، دار العلم، لبنان ،1954.

3 حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2000.

4 أبو الحسين أحمد : معجم المقاييس في اللغة ، تحقيق شهاب ، دار الفكر ، بيروت ، (د ت).

5 السبيهائي محمد عبيد صالح ، المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ،القاهرة ، دار الآفاق العربية ، ط 1 ، 2007 .

6 الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،2007 .

7 الماكري ، الشكل و الخطاب ،مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1991.

8 -مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة شكل، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4 ،2004.

9 -محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي(1950- 2004) ، بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر،" النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ،2008.

10 – محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ضبط مصطفى ديب ، دار الهدى ، بيروت ، ط 4 ، 1990

11 – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاته (الشعر المعاصر)، ج 3، دار توبقال، المغرب، ط1 ،1999.

12 – محمد جودات ، في العروض والشكل البصري قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1 ،2011.

13 – المعجم الوسيط ، ج 1 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، إخراج، إبراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ط، عبد السلام هارون، (د ط)، (د ت).

14 – ابن منظور، لسان العرب، مج 4 ، مادة شكل، جزء 36 ،دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 2008.

15 –بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي –أصول وتطبيقات– المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2001.

16 – شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة – تحليل نصي – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1998.

17 – بسام قطوس، دليل النظرية النقدية،مناهج وتيارات ، فضاءات للنشر و التوزيع ، الكويت ، 2016 .

18 – سيزا قاسم : نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا،دار إلياس العصرية ، القاهرة ، مصر ، 1986 .

19 – محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط 1 ، 1990.

20 – عبد القادر فيدوح ، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، جامعة البحرين،(د ط)،(د ت،)

21 – محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 1998.

22 – عبد العزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط 1 ، 1981.

23 – كورك جاكوب ، اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة و التجريب ، ط 1 ،تر. ليون يوسف و عزيز عمانوئيل ،دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد ، 1989

24 – أمين بكري شيخ ، م طالعات في الشعر المملوكي و العثماني ، ط 3 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1980.

25 – بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص ، ط 1 ، أفريقيا الشرق ، 2000.

26 – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط 1 ،1997.

2- المراجع المترجمة إلى العربية :

1 –سلمى الخضار الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط 2 ، 2007.

2 –غراهام كلارك : الفضاء والزمن و الإنسان، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار اللاذقية سورية، ط 1 ،2004.

3- الدواوين :

1. أدونيس ، مفرد بصيغ الجمع ،دار الآداب ، بيروت ،1988.

2. سعدي يوسف : الأعمال الشعرية ، منشورات الجمل ، ج 1 ، بيروت ، لبنان ، 2014 .

3. سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ، الليالي كلها ، منشورات الجمل ، العراق ، ط 1 ، 2011.

4. سليمان جوادي ، وياتي الربيع ويليه لا شعر بعدك ، الأعمال الغير الكاملة ، 4 ، منشورات ارتيستيك ، القبه الجزائر ط 1 ، 2009.

5. الصباح سعاد ، في البدء كانت أنثى – ط 1 ، دار صادر ، بيروت 1994.

6. صلاح عبد الصبور ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 3، دار العودة . بيروت ، 1977 .

7. عبد الهادي علاء ، حليب الرماد ، ط 1 ، مركز إعلام الوطن العربي ، القاهرة ،1994.

8. عبد الوهاب البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي ،ط 4 ، ج1 ، دار العودة ، بيروت ، 1990.

9. محمد علي سعيد ، روح المقام ، ، مجموعة شعرية ، دار الخلدونية ، (د ط)، 2006.

10. المزغني منصف ، قوس الرياح ، ط 1 ، دار طبريا ، الأردن ، 1989 .

11. معين بسيسو ، الأعمال الشعرية الكاملة ،ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1981.

12. منيرة سعدة خلخال ، أشجان الملح، موفم للنشر، الجزائر، دط،، 2013.

13. نازك الملائكة ، ديوان نازك الملائكة ،مج1 ،دار العودة ، بيروت ، 1997.

4- المجلات :

1. خرفي محمد الصالح ، التلقي البصري للشعر ، مجلة الملتقى الدولي الخامس ، السينما و النص الأدبي ، جامعة بسكة ، الجزائر ، 17/15 نوفمبر 2008.

2. كاميليا عبد الفتاح ، الشكل الطباعي و دوره في تشخيص الدلالة ، مجلة علامات ج70 ،مج18 ، النادي الأدبي ، جدة ، 2009 .

3. أحمد الجوة ، سيميائية البياض والصمت، مجلة "علامات"، العدد 30/ 2008.

4. عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في 04 جوان، ،1999.

5. محمد بن أيوب، آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة ، ولاية برج بوعريريج، الجزائر، ،2006.

5- الدوريات و الرسائل الجامعية :

14. صالح بوسريف ، الكتابة في الشعر العربي المعاصر (أطروحة مرقونة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف د. العربي الحمداوي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز– فاس (2003/2002) .

15. عبد الحميد إبراهيم ميراوي ، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، 2006/2005 ، وهران .

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ-د

مدخل..... 01

الفصل الأول :

تمهيد..... 14

المبحث الأول : مفهوم التشكيل البصري .

1- التشكيل البصري لغة و اصطلاحا 15

أ -المدلول اللغوي 16

ب-المدلول الاصطلاحي..... 17

المبحث الثاني : مفهوم الفضاء.

أ -من الجانب اللغوي 21

ب- من الجانب الاصطلاحي..... 23

2- الفضاء والبنية الخطية..... 24

3- الفضاء السميوطيقي..... 29

المبحث الثالث : ثنائية البياض و السواد في القصيدة العربية المعاصرة.

أ – مساحة البياض 34

ب– مساحة السواد 40

– التشكيل البصري بالهامش 42

خلاصة 43

الفصل الثاني : الأشكال الطباعية في القصيدة العربية المعاصرة

تمهيد 45

المبحث الأول : السطر الشعري .

1– السطر الشعري 46

1 1 الأطوال السطرية المتفاوتة 47

1 2 الأطوال السطرية المتساوية 49

المبحث الثاني : الأشكال الرياضية .

2– الأشكال الرياضية 52

3– التشكيلات الهندسية 55

1 1 الخط المضلع 58

1 2 المثلث 59

4- النبر البصري 61

المبحث الثالث : عتبات النص .

أ- الغلاف الأمامي 65

ب- نمط صورة المؤلف 66

ج- نمط اللوحة التشكيلة 67

د- الغلاف الخلفي 68

ح- العبارة القانونية 69

ط- اللون 70

- عتبات بيانات النص 71

أ – الإهداء 71

1- إهداء الخواص 72

2- إهداء عام 72

ب- عتبة المقدمة 73

خلاصة 74

خاتمة 75

قائمة المصادر و المراجع 78

فهرس المحتويات 84

ملخص :

يعد التشكيل البصري من الآليات المستحدثة في الشعر العربي المعاصر، فهو يستثمر كنف مختلف الفنون والأجناس الأدبية الأخرى من سرد ورسم وتصوير، والقصيدة المعاصرة تشكل فنية جمالية مميزة كسرت القالب الخليلي وانفتحت على نص العتبات وما يشكله خارجيا مبتعدة عن الوزن والقافية تاركة مساحة للموسيقى الداخلية ، و عليه فقد تم نقل النص الشعري من الإيقاع السمعي إلى الإيقاع البصري ، ولقد أسهمت تقنية البياض والسواد بشكل كبير في تجاوز جمالية الشعر من بعده المنطوق إلى بعده المنظور ، و هذا بالكشف عن العناصر البنائية للقصيدة المعاصرة، والبعد النفسي المستمد من نقطة الاختلاف وبين القصيدة المعاصرة التي تمنح دلالات غير متناهية وجمالية مميزة على عكس القصيدة التقليدية جاهزة الدلالة.

الكلمات المفتاحية :

التشكيل البصري – الشعر – الجمالية – القصيدة المعاصرة – البياض و السواد .

Résumé :

La formation visuelle est l'un des nouveaux mécanismes de la poésie arabe contemporaine, elle investit dans divers arts et autres genres littéraires de narration, de dessin et de photographie, et le poème contemporain constitue un art esthétique distinctif qui a brisé le modèle Khalili et s'est ouvert au texte des seuils , et de ce qui le constitue extérieurement, loin du poids et de la rime, laissant place à la musique interne, et en conséquence, le texte poétique a été transféré du rythme auditif au rythme visuel, et la technique de la blancheur et de la noirceur a contribué de manière significative à dépasser l'esthétique de la poésie après sa parole. Cela révèle les éléments structurels du poème contemporain, et la dimension psychologique dérivée du point de différence et du poème contemporain, qui donne des connotations infinies et esthétiques distinctives, contrairement au poème traditionnel prêt à l'emploi.

Mots clés :

La formation visuelle – la poésie – L' esthétique – le poème contemporain – la blancheur et de la noirceur .