الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون– تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

شعرية التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر

ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي

إعداد الطالبتين:

– وئام جلالي.

– نجاة بن شريفة.

إشراف الأستاذ:

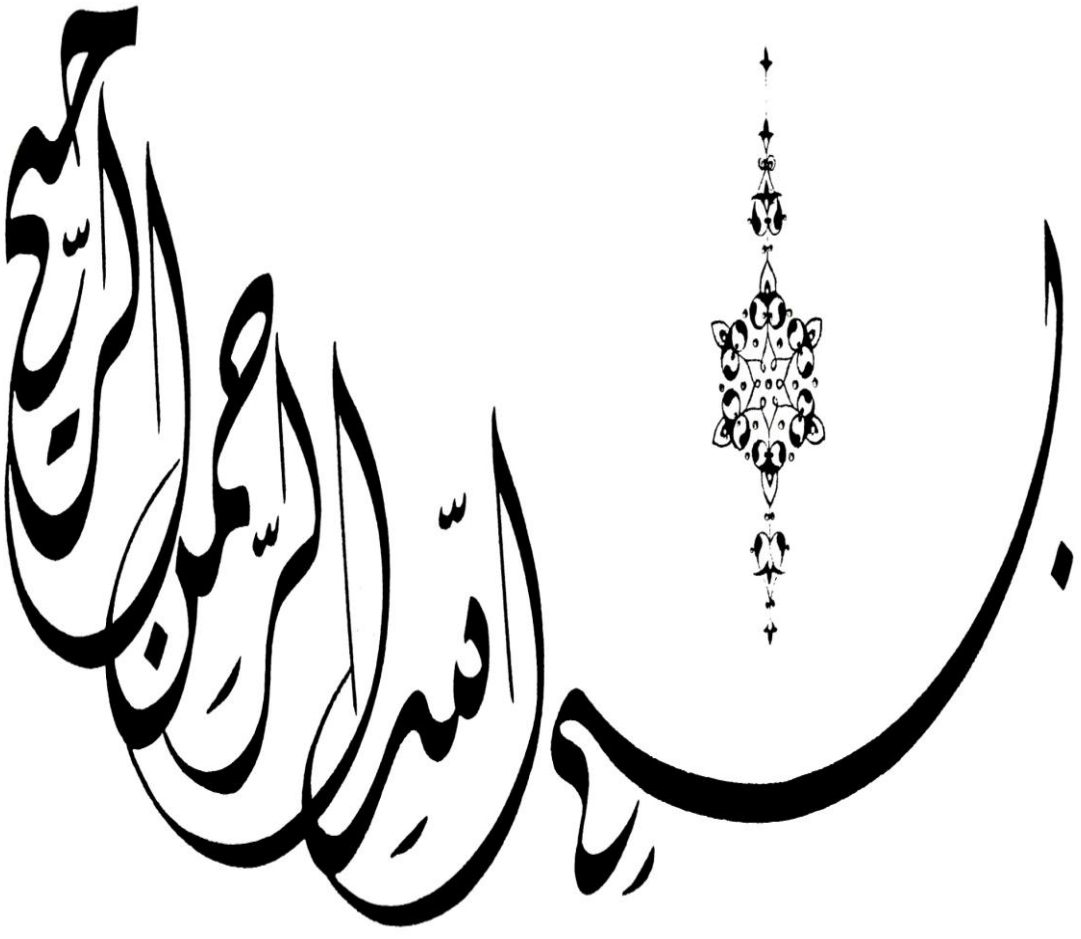
د/ منصور مهيدي

لجنة المناقشـة

الأعضاء	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
جواد مكيكة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا
منصور مهيدي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفا ومقـررا

السنة الجامعية:

1442 هـ–1443 هـ / 2021 م–2022م



شكـــــر وتقديـــــر

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه في هذا العمل وكما قال عز وجل : ان ربك لذو فضل على الناس ولكن اكثر الناس لايشكرون.

كما أتقدم بكامل الشكر والعرفان والتقديـــر والإحتـــرام لدكتـــور "مهيدي منصور"، على هذا العطاء والمساندة في هذه المسيرة العلمية المرفقة بالعلم والتعلم المعطرة بالدين والخلق.

كما أجـــدد شكـــري إلى كامل أساتذة قســـم اللغة والأدب العـــربي خاصـــة "الأستاذ مكيكة جواد والأستاذ قرور معاشو" الذي كان لي شـــرف العظيم في تقويمهم الى هذا العمـــل المتواضع.

كما أترحم على أساتذتي عوني احمد ودرويش أحمد

إهـــــداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

إلى أوفى خلق الله وأحبهم إلى قلبي أمي الغالية حفظها الله.

إلى من كان لي فخرا وعزة وسندا أبي الغالي رحمه الله.

إلى كل إخوتي وأخواتي الأعزاء.

إلى كامل صديقاتي وبالأخص "نادية- فاطمة- سحر- نجاة"

*** وئام***

إهـــــداء

إلى أبي العطوف قدوتي، ومثلي الأعلى في الحياة؛ فهو من علَّمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.

إلى أمي الحنونة لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء سندي وعضدي ومشاطري أفراحي وأحزاني.
وخاصة إلى الأستاذ المشرف "د. منصور مهيدي"

إلى جميع صديقاتي بالكلية
أهدي هذا العمل المتواضع

نجاة

مقدمة

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم، بسم الله الواحد الأحد، بسم الله الفرد الصمد، نحمدك ربي على جميع النعم التي أنعمت علينا بها من عقلا مفكرا ولسانا للتعبير عن كل ما نسعى إليه والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله.

أما بعد سنتحدث اليوم عن موضوع ،شعرية التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر- ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي- ويعد هذا الموضوع من أهم المواضيع التي شغلت الكثير من التفكير على الجانب الأدبي عامة والجانب النقدي خاصة.

كما نتمنى أن يكون موضوعنا هذا قد شمل كل الجوانب المهمة، والخاصة به ولم يتم التقصير في أي معلومة.

لقد أصبح من المعروف أن الخطاب الشعري لم يعد كلمات فقط، إنما أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر لفهم النص ،وهذا ناتج عن الحداثة الشعرية التي أحدثت ضجة في مفهوم جملية التلقي التي صاحبت الكتابات الشعرية في مطلع الخمسينيات من القرن العشرين.

وقد عرفت هذه الفترة بتغيرات واسعة في حركة الشعر الحر الذي نتج عنه تغيرات جذرية على مفهوم القصيدة، سواء في تلقيها أو في بنائها، وهذا كان سببا في انفتاح القصيدة العربية على تجارب الحداثية الغربية التي نادت بكسر الحدود والحواجز الفاصلة بين الأجناس الأدبية (الشعر، النثر، قصة، الروية)

كما نادت بالانفتاح على الفنون التشكيلية والبصرية لتحرر من قيود الكتابة الشعرية التقليدية وإعطائها بينية أخرى تعبر بها عن الواقع بكل خلفياته في شكل إبداعي ومميز، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون، ولعل هذا التمييز يتجلى في الاهتمام بالطابع التحرري للقصيدة

العربية، الذي كان عنصر فعال الذي ساهم في تغير من شكل النص الشعري، ودور الثقافة البصرية التي جعلت من عملية التلقي عملية بصرية، هذا ما دفع الشعراء الى كتابة نصوصهم لا لتقرا وانما لتبصر من قبل القارئ.

فكانت شعرية التشكيل البصري هي التقنية الأنسب في إعطاء النص الشعري بعدا بصريا تتعزز من خلالها عملية التواصل والتفاعل بين المبدع والقارئ.

ومن هذا المنطلق سعى بحثنا إلى التعرف على ظاهرة التشكيل البصري التي وظفها الشاعر المعاصر في نصه الشعري، وعليه فقد تم اختيار المجموعة الشعرية ديوان الأوجاع الصفصافة ليوسف وغليسي، نموذجا لدراسة ومجالا لتطبيق .

ندرس من خلالها شعرية التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر وتمظهراته، وعلى هذا الأساس تكون إشكالية بحثنا متمثلة في الأسئلة التالية:

ما هو مفهوم التشكيل البصري ؟

ما المقصود بشعرية التشكيل البصري؟

ما هي ملامح شعرية التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر؟

وكإجابة على هذه التساؤلات ونظرا لطبيعة الموضوع فإننا قد اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه المنهج الأنسب لدراسة ظاهرة شعرية التشكيل البصري، ووضعها في إطارها الصحيح، والمنهج السيميائي لشرح الدلالة الشعرية.

وقد تضمن هذا البحث مدخلا وفصلين:

المدخل جاء تحت عنوان "البلاغة المرئية أو كما هو معروف البلاغة البصرية" التي تعد معبرا للدخول إلى الفنون التشكيلية العامة والتشكيل البصري خاصة مع رصد أهم النقاط التي أسست الى هذه الظاهرة.

الفصل الأول: الموسوم "بالتشكيل البصري مفهوم والتاريخ" وقد تم في المبحث التعريف بالظاهرة لغة واصطلاحا وكيف تعددت تسمية هذه الظاهرة عند نقاد امثال محمد الماكري ونجيب التلاوي وبول شارول، ومحمد صفراني بحيث يعد هؤلاء النقاد من اهم المؤرخين ومؤسسين لتشكيل البصري كما تم الوقوف عند نشأة هذه الظاهرة في الشعر العربي والغربي وإرهاصات التي مهدت إلى ظهور وتطور هذه الظاهرة وما مدى تفطن الشعراء في توظيفهم لظاهرة التشكيل البصري.

أما المبحث الثاني فجاء بعنوان "شعرية الأشكال البصرية والذي تناولنا فيه التعريف بالقصيدة البصرية وأبعادها التي لعبت دورا هاما في التشكيل البصري واتبعنا هذا العنصر للكشف عن جمالية التشكيل البصري.

أما المبحث الثالث فجاء بعنوان "قراءة بعض النماذج البصرية في الشعر الجزائري المعاصر".

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان قراءة بصرية في "ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم إعصار ليوسف وغليسي".

وقد جاء المبحث الأول فيه بعنوان شعرية العتبات النصية كما تفرع هذا العنوان الى عناصر نذكر منها:

مفهوم الشعرية عند نقاد العرب والغرب.

شعرية عتبة الغلاف.

شعرية عتبة العنوان.

شعرية عتبة الاهداء.

أما المبحث الثاني تعنون بـ "شعرية التشكيل البصري في ديوان اوجاع الصفصافة" وقد تجزأ إلى :

شعرية السمك والحجم الحروف والاسطر.

هندسة تقسيم الصفحة.

مدى توافق التشكيل البصري ودلالته في النص ووظيفته التشكيلية وختمت هذا الفصل بملحق لتعريف بالشاعر يوسف وغليسي وأهم منجزاته.

من خلال هذه التمظهرات، يمكن الكشف عن الجماليات الظاهرة لتشكيل البصري في نصوص ديوان " أوجاع الصفصافة " وعن الدلالات والأهداف التي سعت لتحقيقها هذه التقنيات البصرية التي وظفها يوسف وغليسي .

وختم البحث بأهم النتائج المتواصل إليها من خلال ما تم الحديث عنه في الفصلين السابقين وكذا للإجابة عن الإشكاليات المطروحة حول موضوع الدراسة.

وتجدر الإشارة إلى وجود دراسات تناولت ظاهرة التشكيل البصري من زوايا مختلفة منها مكان عن دراسة عامة لم تركز على مدونة بعينها كـ:

-التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر لزهيرة بلفوس (مقال).

ومنها مكان دراسة خاصة، تم تركيز فيه على شاعر معين كدراسة " شهرزاد فكرون " التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "محمد بلقاسم خمار انموذجاً " (مقال).

وقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع أسهمت في توضيح الرؤية وإجراء البحث وكشف مغاليقه منها:

-ديوان الشاعر الذي كان المصدر الأساسي لهذه الدراسة.

-التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني.

ولا يخلو أي بحث من مصاعب وعراقيل التي يمكن ان تعترض اي باحث بخصوص غمار البحث العلمي الاكاديمي:

- قلة المراجع التي تناولت الموضوع بصورة وافية.

- صعوبة التحكم في ضبط المصطلحات هذا الحقل الفني الجديد.

وفي الأخير الشكر موصول للأستاذ المشرف (مهيدي منصور) الذي عمل على سيرورة إنجاز هذا البحث، فجزاه الله عنا خير الجزاء وأعلى مرتبته ورفع قدره، وجعل ما قدمه في ميزان حسناته، وشكر جزيل لأعضاء اللجنة الموقرة الذين سوف يعملون على قراءة هذا البحث وتقويمه

وحسبنا أن بذلنا ما بوسعنا من الجهد، فإن وفقنا فهو من فضل الله عز وجل، وإن كانت الأخرى فأسال الله ألا يحرمنا الأجر، والحمد لله أولا وأخيرا وظاهرا أو باطنا .

والصلاة والسلام على محمد بن عبد اللّه وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

من اعداد الطالبتان:

-وئام جلالي

-بن شريفة نجاة

تيارت يوم: 2022/07/10

جامعة ابن خلدون تيارت

مدخـــل

البلاغة المرئية (البصرية)

تمهيد:

لقد شهدت القصيدة العربي على مراحل التاريخ المختلفة العديد من التطورات على مختلف المستويات، فكانت البداية مع الخروج عن عمود الشعر الذي قاده ثلة من شعراء العصر العباسي في مقدمتهم أبي تمام حيث كان هذا التطور على مستوى الأسلوب بدرجة أولى حيث تمثل في الخروج على نمط وأساليب الكتابة التي كانت منتشرة لردح كبير من الزمن، مع المحافظة على النمط التقليدي في بناء القصيدة هذا الأمر الذي دام لعدة قرون من الزمن ومع موجات الحضارة التي أصابت الأمة العربية والتي كان لها أثر على أصعدة مختلفة مست اطوار مختلفة من بينها الشعر حيث لحقه تطور على مستوى البناء الشكلي للقصيدة فانتقلت القصيدة من نظام الشطرين العجز والصدر إلى نظام الشطر – الواحد – هذا التحول الذي شهد ة الكثير من اللغط بين الرفض والقبول ثم بعد ذلك ، انتقل الشعراء لتعامل مع الشعر من ناحية المفاهيم البصرية في ظل المتغيرات التي يشهدها العا لم ، حيث تقول الأستاذة فاطمة براهيمي "لقد تحول النص الشعري الحداثي في خضم بوادر التجريب الشعري المستمر والمملح الدائم من الشعرية القول وانفعالية، الصورة الشعرية إلى التشكيلات المتعددة التي يحملها النص / الكتابة وأضحى كل عنصر تقع عليه العين دالا ورمزا، وذا اهمية قصوى في استقطاب منطق جديد، يهتم بكل مكونات النص"[1] من خلال هذا القول نجد أن النص الشعري المعاصر تحول من الرؤية البصرية التي تعطي لكل شيء – إنجاز التعبير – في النص أهمية قصوى.

حيث أصبحت ظاهرة التشكيل البصري في الشعر البصري من الظواهر البارزة في التشكيل النص الشعري " إذ إن الأدب يملك سمة التطور والتجدد في الوقت نفسه وهو كذلك كائن حيوي يتأثر بما

[1] أحلام شمري، التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية المعاصرة الأبعاد والدلالات، مجلة القارئ – م ع 4، ص 524.

يطرأ على فكر الأمر من تقدم حضاري في العلوم الإنسانية والتطبيقية كافة "[1] وفي هذا الصدد تقول ....." تمثل ظاهرة التشكيل البصري إحدى الظواهر التي رافقت الشعر من خلال التحولات التي شهدها المجتمع المعاصر حيث تم التوجه نحو العناية والاهتمام بالثقافة البصرية في مختلف ميادين الحياة، وعلى وجه الخصوص ميدان الادب وعلى وجه التحديد الشعر فتغيرت المعطيات من سمعية إلى معطيات بصرية "[2] من خلال هذا القول الذي طرأ على الشعر بتحول من ثقافة القولية الكلامية إلى الثقافة البصرية، ليس من قبيل الله ومن لدن الشعراء ولكن هذا التحول فرضته جملة من الأمور الخارجة عن نطاق الأدب تمس المتغيرات التي طرأت على مختلف مجالات الحياة اليومية، حيث أضحت الثقافة البصرية تفرض وجودها على أصعدة مختلفة.

البلاغة البصرية / الصورة:

مفهوما ومصطلحا: استعمل مصطلح بلاغة الصورة /البصر نتيجة لتجدد الثقافة البصرية، وتوسع مجالاتها بوصفها تقنيات حديثة أمكن ادماجها ضمن اللعبة المسرحية، فباتت مصدرا من مصادر الفصل القابلة للتمييز بين اللفظ وبين شعرية المشهد، واحد حصاد تلك الخصومة النقدية بين أولوية النص على العرض، وبين أسبقية بلاغة البصر على بلاغة السمع، ولكلاهما حدوث الأثر، وتعدد تداول هذا المصطلح، إذ امكن الوصول إلى طبيعته السيميولوجية عبر الشرح والتحليل والوقوف عليه يتصفح مدلولة في المعاجم الفنية، المسرحية والسيميائية، وكما يبدو لنا انا البلاغة الصورة / البصر، مكن من لفظتين،

[1] أحلام شمري، التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية المعاصرة الأبعاد والدلالات، ص 525.

[2] براهيمي فاطمة، جمالية استحضار التشكيل البصري في الشعر الجزائري – تغربية جعفر الطيار ليوسف وغليسي، مجلة أبعاد، ص 155.

اضيفت اولاهما وهي (البلاغة) إلى الثانية وهي (الصورة) لدلالة على الاستعمال الجديد للمكون البصري والدلالة على وظيفته الجمالية والتواصلية .

كما أن البلاغة البصرية اصبحت مجالاً أوسع، واشد تأثيراً على مجتمعنا، حيث كثرت عندهم المشاهدة المرئية، وقلت لديهم المطالعة والمحادثة، وتذوقهم لشعر والتمتع به، بل يعتقد بعض الباحثين والدارسين إن "البلاغة لم يعد لها على عهدنا هذا ايّ معنى، وأنها في سبيلها إلى الزوال والتلاشي حتما، ذلك إن الذوق الأدبي العام قد تغير لدى الناس، فلم يعد يستويهم الكلام الجميل ولا الأسلوب الأنيق"[1].

إن بلاغة الصورة تعرف غالباً بأنها انزياح عن المعيار، أو الخروج معتمد من القواعد المعتادة، أو تحويل الألفة إلى الغرابة، ولهذا فهي تحتاج إلى عناصر كثيرة للإيضاح مع تناسق السياقات الوجدانية مما تؤدي إلى جمالية الدلالة على المعنى، وهذه العناصر هي: الرعد الحركة، العمق، الإيحاء، التأويل، وبذلك يمكن القول أن الصورة هي تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصرياً.

وتضمن البلاغة البصرية تزويد البصر بشحنات حضارية وذاتية وذهنية وجمالية، تحول الفنان إلى قارئ ماهر لصورة والأشياء، من توفر الإحساس الشفيف والميل الفائض إلى تحسس مواطن الجمال والابتكار وسحر الألوان وحرقة الكلمة، وهي المرتكزات الأساسية التي تعمل على ترقية الحواس بشكل متوازن ومتكامل، ليفسح المجال – فيما بعد– واسعاً إلى التأويل والانتقال من دلالة المطابقة إلى دلالة الإيحاء.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي، ط. 2، وهران – الجزائر، 2010م ، ص 273.

أساليب البلاغة البصرية :

الازياح الكتابي: يقف المقتضى الحيثيات الانزياح الكتابي في الشعر المعاصر على جسد له خصوصية التجلّي على صفحة الكتابة ، يستعيض عن ايقاعية الصّوت الذي يستدعي السمع بأكثر من ايقاعية بديلة تُفعل البصر (من اللفظ إلى الشكل) حيث استثمر جميع اليات التشكيل البصري مثل " الرسم بمختلف أشكاله: الهندسي والفني والخطي، والإخراج الطباعي مثل عتبات النص والسّطر الشعري وتقسيم الصّفحة وعلامات الترقيم والتقنيات السينمائية مثل : تقنية اللقطة وتقنيتي المونتاج والسيناريو"[1] فالانزياح الكتابي في الشعر الحديث يحاول ان يستعيض من خلال التعبير بالصور ة البصرية يعني أنا النصوص البصرية لم تعد مقيدة بالشكل الخارجي الذي تتحرك الكلمات لترسمه وتشكله وإنما ادخلت عليها عناصر كثيرة اي عناصر الادب البصري والتي تمثلت في حضور (الكلمة، الحركة، الصورة، الظّل، اللّون).

التلقي البصري لشعر:

ليس يخفى إن التجارب الشعر العربي المعاصر قد اختفت بالشكل الكتابي للنص باعتباره منجزاً قرائيا / مرئيا بما اقترحته من إمكانات جديدة على المستوحات الدّلالية والنوعية والشكلية، بعيدا عن المعراج النواري الذي يبني عليه الشاعر قصيدته، لذلك نجد تودروف Todorov قد اهتم بالمستوى الفضائي في كتابه الشعرية وعدّ التنظيم الفضائي مكوناً بصرياً لبنية النص الشعري وعرفه بأنه " وجود تنظيم منظم لوحدات النّص ، بحيث تنمحي العلاقات المنطقية أو الزمنية أو تمر إلى مستوى ثان، لان

[1] رضا ابن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الفصول، ع 2 ، 1996 م، ص 100.

العلاقات الفضائية بين العناصر هي التي تكوّن التنظيم النصّي[1]"، هذا يعني أن البنية الشعرية للنص، عند تودوروف، تعني مجموع الخصائص والقوانين العامة التي تحدد أدبية النص وتنظيمه ، ومن ثم فإن مهامها الاولى والأخيرة، ليس العمل الادبي في حد ذاته، وإنما الكشف عن خصائص الخطاب الأدبي، أي أدبية الأدب، وتبين بذلك تلك العلاقات الفضائية التي تجلت من عناصر التنظيم النص.

أساليب الانزياح الكتابي:

قد نظر إلى الانزياح الكتابي في العصر الحديث نظرة متقدمة تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار الكتابة الشعرية كتابة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، فإن لغة الشعرية أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والكلمات في شكلها الكتابي العادي، ولكن عندما تخرج هذه الالفاظ والكلمات عن شكلها الكتابي العادي على نمط الاعتيادي، فإنه يطلق عليها ما يعرف بالانزياح الكتابي، فهو عبارة عن كسر نظام الكتابة المألوف بهدف زيادة عدة دلالات ممكنة.

القيم البصرية: ويقصد بها القيم الجمالية البارزة التي يبني بها الشاعر قصيدته والتي تتجلي في ما يلي:

التفتيت (التقطيع الكتابي): ويقصد بالتفتيت أو التقطيع الكتابي " تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى اجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة مفردة المقطعة في القصيدة، فكل ما يخرق المألوف ، ينير الدهشة ويكشف عن عملية ابداعية تجسّدُ قدراتها التأثيرية في المتلقي"[2] لذلك تعد ظاهرة التفتيت او بعثرت

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991 م، ص 201

[2] احمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصوة عند منصف المزغنى، ص 183

الكلمات على الصفحة من إبراز مظاهر التشكيل البصري والتشكيل الحرفي، وجزءًا من الثورة اللغوية "[1] كما تعد هذه الظاهرة مظهر تعبيرياً "يكشف عن الفعل الداخلي حيّ يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكل في اتجاه حركي واحد على الصعيد الدلالة والأسلوب"[2].

التأطير /التظليل: لاريب أن تحرير النص من عقاله النسقي وابتكار تركيب وتوصيفات غاية في التجدّد، قد أسفر عن إنتاج خصيب للدلالات الشعرية المتوالدة والمغايرة، ولأن النسق التشظيّ كان قدر النص عبر "تحول يحدث نتيجة الاشتغال قوتين : غربة التلقي وابتكار الجماليات"[3]، يعني أن التأطير ظاهرة فنية تعكس فسيفساء القصائد المتناثرة ، أما الثاني فهو " منحى بصري ينحوه الرسام في لوحته، ولكنه يعني في الحقيقة، ما هو أكثر من كونه مقابلا بسيطاً لضوء، إنه يعني نوعاً من الاختباء والكمون، وهو ما دعا يونغ ورفاقه إلى تسميته التشخيص النوعي بالظل – الظل هو (التواري) و (الوراء) ، تأخر عن الإفصاح والابداء وغياب عن التصدر أو نفي له"[4].

الخط المغربي : يعد الخط " من الخواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان"[5]، فالخط فعل إنساني وهو موجود في دواوين الشعراء الجزائريين المعاصر ين بين المرقوم آليا في مستوى الطباعي لسبب منهجي يتمثل في ضرورة وجود بنية مرجعية يقاس عليها شكل الحرف، لذلك "اعتنى الشاعر بخصوصية التشكيل البصري للحرف يدل على وعيه بالبعد البلاغي والجمالي للخط المغربي القديم الذي حفظته ذاكرته كونه الخطّ الذي كتبت به المصاحف والمراسلات الخاصة، ودونت به أحاديث نبوية، ونسخت به امهات

[1] وليد منير، التجريب في القصيدة المعاصرة، ص 179

[2] علوي الهاشمي، تشكيل الفضاء، النص الشعري بصرياً، ص90

[3] سعد البازعي : مشاغل النص واشتغال القراءة ، طوى للثقافة والنشر ، لندن ، ط 1 2014 ص 206.

[4] وليد منير : التجريب في القصيدة المعاصرة ص 184

[5] بن خلدون، عبد الرحمان : المقدمة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993م ، ص 333.

الكتب الأدبية والنقدية ولولاه لضاع الكثير من العلم في المغرب والاندلس"[1]، تبقى "الحروف بأشكالها وهيئاتها المتنوعة المكون الأساسي للخط"[2] فقد أبدعوا ألوانا من القصائد الكتابية التي تعتمد على المظهر البصري للحروف.

[1] نهاد مسعد: البلاغة البصرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة سكيكدة، م 12 ع1، مارس 2020، ص 26.

[2] محمد صفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص99 .

الفصل الأول: التشكيل البصري

- المبحث الأول: مفهوم التشكيل البصري
- المبحث الثاني: شعرية الأشكال البصرية
- المبحث الثالث: قراءة بعض نماذج لتشكيلات البصرية في الشعر الجزائري المعاصر.

تعد ظاهرة الشكل البصري في الشعر العربي الحديث من أهم الظواهر الأدبية البارزة في تشكيل النص الشعري. الذي لم يعد مجرد كلمات وأفكار فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول اليها الا بالبصر لفهم النص وفق التشكيل الخطي الذي يكتب به الشاعر نصه، وهذا ما ساهم بدوره في التفنين العام لظاهرة الشعرية التي أخلصت نيتها في استثمار هذه الأبعاد الجمالية في النص الشعري. والخروج به إلى دلالات غير مألوفة، حيث تعتبر القصيدة البصرية من اهم الاشكال الشعرية الحديثة، التي تعتمد على الصورة و الفن التشكيلي وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن هاته المفاهيم، وتطور هذه المصطلحات الحديثة.

المبحث الأول: مفهوم التشكيل البصري :

التشكيل لغة :

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي شكل، حيث ورد في "لسان العرب" ل "ابن منظور" شكل: «الشكل بالفتح الشبه، والمثل، والجمع أشكال وشكول الشكل، المثل تقول هذا على شكل هذا أي على مثاله وشكل الشيء تصور وشكله صوره وتشكل العنب أينع بعضه، شكل العنب وتشكل اسود وأخذ في النضج، وشكلت المرأة شعرها ظفرت خصلتين في مقدمة رأسها عن يمين وشمال ثم سرت بها سائر ذوائبها. وشكل الكتاب: أعجمه وشكلت الكتاب :أشكلته فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب»[1]

فمعنى التشكيل في اللغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينه وبناء عليه يكون التشكيل البصري هو:

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج11 ، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 356

«هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء كانت هذه الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة)، أم على مستوى البصيرة (عين الخيال)»[1].

أما في "تاج العروس" لـ"الزبيدي" فنجد شكل: «(الشكل: الشبه) قال أبو عمرو يقال: فلان شكل من أبيه، وشبه والشكل أيضا: المثل ... والشكل(صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة) وقال ابن كمال : الشكل هيئة حاصلة للجسم، بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كما في المضلعات من مربع ومسدس وشكل الشيء: تصور، وشكله تشكيلا لصوره»[2]

«التشكيل هو مشابهة الشيء للشيء، وتشكيلية (مفردة) اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية فنون التصور الأشياء وتماثلها»[3]

فتشكيل في مستواه اللغوي موجود في عالم الفن التشكيلي كالرسم، والتصوير والنحت والهندسة وغيرها من الفنون التي تعتمد على خاصية البصر (النظر)

« اذن فالتشكيل في اللغة هو تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة »[4]

إذن فالتشكيل البصري يقوم على لغة العين التي تعد عضوا أساسيا يتم من خلالها التقاط الصورة الحاملة لأدق التفاصيل لتقوم بإعادة تركيب هذه الصورة وصياغتها في الشكل والبنية التي لم تكن عليها سابقا ومن هنا «يكتسب التشكيل البصري أحقيت وصفه بالبصرية من حيث انتماؤه وتضمنه البصري وإحالة لا يتحقق الا من خلال حاسة البصر التي تأخذ هنا بعد فلسفيا ينتمي إلى خارج حقل الثقافة

[1] محمد صفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ص 18

[2] زبيدي تاج العروس : تحقيق نواف جراح . ج5.دار الابحاث لنشر و التوزيع. الجزائر، ط1، 2011. ص 781

[3] عمر احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، م ج 2 عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 2008 . ص 315

[4] محمد صفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 18

البصرية التي تعرف بأنها منظومة متكاملة من رموز وأشكال وعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل الخبرات»[1]

فالتشكيل البصري وليد الحداثة الشعرية ومظهر من مظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر، الذي ساهم في إعطاء نظرة مفعمة بالتجديد والحيوية في النص الشعري. الذي تغيره معطياته من سمعية إلى معطيات بصرية «كما أن التشكيل البصري هو الخط والراسم والون والكتابة والفضاء وما ينشئ عن ذلك من علاقات مركبة تناغما وإيقاعا وإنسجاما»[2] وهو يهتم بالمادة والمدركات الحسية ويختلف من نص إلى آخر حسب المضمون وحالة كل نص.

ومن خلال ملاحظتنا إلى هذه المفاهيم السابقة، اتضح لنا أن التشكيل البصري هو صورة المعبرة عن واقع النص، وقد ظهر إلى الساحة النقدية أو الأدبية عامتا نتيجة الصراع القائم بين الشفهي والكتابي، وهذا ما جعل النص الشعري الحديث يوفق بين النص الشفهي «القائم على العلامات غير اللغوية كالأحاسيس والانفعالات والنص الكتابي. فهو يجمع بين العلامات اللغوية والغير لغوية»[3]، وهذا ما جعل القارئ يغوص في أعماق النص لفهم شكله ودلالته، لأن النص فيه كلمات تغيب لفظيا وتحضر بصريا.

«أما إذا تعلق الأمر بالتشكيل البصري في التجربة الشعرية المعاصرة، فإن الشعراء المعاصرون جعلوا من حاسة البصر مكانة بارزة ومرجع في قراءة وتذوق الأشياء حتى تماهى المرئي باللغة والذهني

[1] محمد صفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 19.

[2] ابراهيم فاطمة، محمد القشي: جمالية استحضار التشكيل البصري في الشعر الجزائري العاصر . مجلة الابعاد مجلد 8 العدد 1. 31 جويلة 2021. الجزائر . ص 156.

[3] مفيدة غيمور: التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم لغدا سمان. مذكرة لنيل شهادة ماستر . ص 33.

بالمحسوس، فالنص كبنية لغوية ناتجة عن علاقة الأجزاء فيما بينها لتكون كلا، هذا الكل يأخذ صورته وهيئته ويثبت كيانه إنطلاقا من ازدواجية الداخلي والخارجي التي تمنح للنص رؤية تبصرها عن المتلقي، كالخطوط والرسوم وعتبات النص وعلامة الترقيم وتقسيم الصفحة والبياض والنبر البصري والهوامش وغيرها من العلامات البصرية الموجهة للبصر، او تلك الموجهة للبصيرة (الخيالي) كالصورة الفنية الجمالية وتجعل للنص رؤية ثانية بتفاعلها»[1]

ولقد عنت الدراسات النقدية بهذه الظاهرة وكان أول من أولى اهتمامه بهذه الدراسة نجد محمد الماكري الذي خصص لها كتاب تحت عنوان" الشكل والخطاب مدخل لتحليل الظاهراتي" كما جاء محمد الماكري بمصطلح الاشتغال الفضائي الذي يعرفه بقوله «هو مجموعة من المظاهر اللفظية في عرض النصوص الشعرية المكتوبة أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص »[2]

بحيث قسم هذا الفضاء إلى فضائين:

1 – الفضاء النصي: «هو الذي يسجل فيه الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقة داخل النسق يحدده مقام التخاطبي»[3]

2– الفضاء الصوري: «وهو الذي ترسم فيه الأسطر والعلامات البصرية كأشكال للرؤية، أي الفضاء المتضمن للعلامات التشكيلية البصرية.[4]»

---

[1] كلثوم بلقش: التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي.مذكرة لشهادة ماستر. جامعة 8 ماي 1945. الجزائر ص 12

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط،1991 ، ص5 .

[3] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل الظاهراتي، ص 242

[4] المرجع نفسه، ص 242

إذن فالتشكيل البصري عند محمد الماكري هو ما يهتم بالجانب الصوري المرئي التي تعمل الطباعة على رسمه وتشكيله.

نشأة التشكيل البصري:

عند الغرب:

ظهر التشكيل البصري في الشعر المعاصر، وكانت بوادره على يد الغربيين وعلى إثر ذلك قال جاكوب كوركjacob cork «أن الشعر الغربي حفل العديد من مراحل التجريب، ومنها ظاهرة التشكيل البصري في لغة الشعر»[1]

ومن خلال هذه المقولة يبين جاكوب أن التشكيل البصري أخذ دوره في تصوير لغة الشعر، لكن قبل هذا لابد علينا أن نرجع أو بالأحرى أن نطلع على الإرهاصات الأولية التي انبثقت عنها ظاهرة التشكيل البصري في النص الشعري.

وقد تضارب العديد من النقاد حول تاريخ نشأت هذه الظاهرة فمنهم من أرجع تاريخ ظهورها إلى «العهد الإغريقي الذي نجد جذوره القديمة تمتد إلى الشاعر الإغريقي سيماس(330ق.م) »[2]

أي أن التشكيل البصري ليسي وليد اللحظة الآنية، إنما هو فن تغير واختلف باختلاف العصور وهذا ما أولى الشعريات المعاصرة إلى الاهتمام بالمكونات البصرية، وتعود بداية هذا الاهتمام إلى اللغوي فرديناند ديسوسيرFerdinand desaussure الذي أشار إلى علم الدلالة اللغوية وأول من اهتم بعلم (العلامات الغير لغوية)

[1] فهد محمد مرسي البقمي: ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي بين النظرية والتطبيق تجربة الناقد محمد

[2] ينظر: كلثوم بالقشك، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار اليوسف غليسي. مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية الأدب واللغات جامعة8ماي قالمة 26 جوان 2018 ، ص24

وقد حظيت العلامات غير لغوية اهتمام كبير في النص الشعري، خاصة في ظل التحولات والاتجاهات الفلسفية التي تركز على الصورة كحركة مستقبلية مثل الدادائية والسريالية والتجريدية «وكانت الفترة الدادائية من أخصب الفترات التي امتزجت فيها الفنون ببعضها البعض واختلط الشعراء بالرسامين، ولم يسبق للشعر والتصوير أن التقيا وتفاعلا مثل ما حدث في هذه الفترة . فقد كان الشعراء يرسمون والرسامين ينظمون قصائدهم وعلى سبيل المثال قد نظم الشعر بعض الرسامون مثل :هانرياربز /كاندنسكي/ بكاسو كما مارسه بعض الأدباء والشعراء الرسم مثل :اندري بيرتو /جاك كوكتو جاك بريفر»[1].

أما السريالية فكانت: اتجاها فنيا مدعوما ببعد فكري يؤطر أعمال رواده بإطارين أساسيين هما: الخروج عن الواقع والخروج على الواقع»[2].

وبهذا ركز الشعراء على البعد البصري في النص ومدى تأثيره في المترقي وكيفية تذوقه وقرائته للنص الشعري بهذا الطابع الجديد والمغاير، الذي يفتح الأفاق عن المناهج والنظريات واتجاهات جديدة.

وبهذا العرض الموجز عن تطور التشكيل البصري في الشعر الغربي نوضح فيما يلي أهم الصيغ التي أنجزت في هذا الإطار وهي :[3]

أ)الشعر المجسم:

وجاء مع النصوص "أوحينكوميرينكر" وعرف توجيهين اثنان هما :

[1] ينظر: محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر، دط. 2006 ص228-234.

[2] محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص 337.

[3] ينظر: محمد الماكري الشكل والخطاب .مدخل لتحليل الظاهراتي، ص189-194.

1- توجه يعتبر اللغة جسما حيا، حاملا لطاقة ترصعيه .

2- توجه يعتبرها ميكانيزما محددا عقلانيا يحتمل كل جهد تجريبي .

ب)الشعر المشهدي : يقال عن القصيدة أنها مشهدية اي تتشكل وتتحول وتغير شكلها من جديد تماما كما يفعل الشريط السينمائي.

ج)الشعر المتعدد الأبعاد:

وهو الذي يدمج بين عدة الأبعاد حيث يدمج إلى جانب الكلمات والفضاءات والفواصل والإيقاعات وعنصر اللون أيضا.

عند العرب :

لقد اهتم نقاد العرب المعاصرون بظاهرة التشكيل البصري بحيث اعتبروا ان كل نص أدبي يخضع إلى هذه الظاهرة يكون عبارة« عن نص أدبي يمنح نفسه للقراءة والرؤية سواء عن طريق الخيال، أو عن طريق البصر بطريق جمالية والفنية [1]».

وكانت هذه الظاهرة محل اختلاف العديد من النقاد والأدباء العرب حول المنبع الرئيسي الذي انحدر منه هذا الفن ،فمنهم من ارجع التشكيل البصري إلى بداية الأندلسية مغربية أمثال "محمد بنيس" و"طراد الكبسي" وجاء بول شوول ليعمق هذا الاجتهاد ،ويجعل البداية أندلسية على يد لسان الدين

[1] محمد الماكري الشكل والخطاب .مدخل لتحليل الظاهراتي، ص 30.

بن عبد الله سليمان حيث قال: «ان البداية ظهور المخلع والعرب قد مارسوه بشكل أكثر تركيبا وأكثر لعبا وتلاعبا منذ القرن السابع هجري .وربما قبل ذلك..... [1]».

"أما الرافعي فقد خالفة ذلك وقال أن بدية التشكيل تعود على المشارقة ولعل أهم ما يستوقفنا عند الرافعي بشكل غير مباشر ان الفكر البديعية قد سبق التطبيق الشكلي التحرري بوقت طويل نسبيا وان هذه الصنعة الفنية قد انتشرت في القرن السادس كما يرى«ان البداية كانت بالتطريز محبوك الطرفين الذي يشبه المشجر[2]»

إلا أن هناك من ارجع منبت هذه الظاهرة إلى اصول تركية او يونانية والدليل على ذلك قول "كامل حسين"« لعل التشجير الذي ظهر في الشعر الفارسيفي القرن الهجري، وما بعده هو تطور هذا التلاعب الذي تراه في القصيدة[3]».

إن المطلع عن هذه التأصيلات يستنتج انه لا يوجد توافق بين النقاد والأدباء حول تاريخ ظهور التشكيل البصري الذي لعب دورا كبيرا في تحولات القصيدة العربية منذ نشأتها الأولى إلى يومنا هذا، وكان الشعر العربي سباقا لتشكيل في الجانب الجمالي للقصيدة التشكيلية عكس نظيره الغربي ودليل على ذلك(الموشح-المشجر –التربيع -التخميس –المخلع).

فلهذا حدد "نجيب التلاوي "في كتابه :القصيدة التشكيلية ثلاث مقومات ساعدت على تشكل هذه الظاهرة وهي :[4]

[1] محمد الماكري الشكل والخطاب .مدخل لتحليل الظاهراتي، ص30

[2] ينظر: محمد الماكري الشكل والخطاب .مدخل لتحليل الظاهراتي، ص31.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

[4] نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص 320

1- التحول من الإنشادي إلى التحرير الشعري فالتشكيل.

2- حتمية إلتقاء الفنون ودور ذلك في الوصول إلى التشكيل الشعري.

3- الوسائط المعيارية للقصيدة الشكلية(المعيار البديعي و المعيار الرياضي والمعيار الديني).

« أما ظاهرة التشكيل البصري للقصيدة حديثا، ظهرت مع ظهور الشعر الحر وما أنجز عنه من الخروج على نظام القصيدة القديم ،وظهور شعر الحر وشعر التفعيلة وقصيدة النثر وكان ذلك مع سنوات الأربعينيات حيث تمردت على الشكل والقالب وفتحت مجال حرية التشكيلية ،خاصة مع القصيدة المدورة والطابع المكاني المادي للشكل ودوره في التنوع ،وكذلك الأداء المكاني الذي أضحى جزء من النسيج الدلالي للنص الشعري بعد انتقال من الشكل إلى التشكيل، ونسجلها هنا ان النقاد المغاربة أمثال محمد بنيس وشربل داغر ومحمد الماكري ومحمد مفتاح، أن كان لهم اهتمام نقدي مبكر بهذه الظاهرة في شعرنا العربي متأثرين بالمدرسة الغربية في النقد»[1].

وعليه فإن التشكيل البصري في القصيدة العربية هو حوصلة من التحولات العملاقة التي طرأت على شكل القصيدة وهذا نتيجة تأثر نقاد العرب بمن سبقهم من الغرب أمثال |فرناند ديسوسيرFerdinand de Saussure و رولان بارت"Roland Barth،فيما يخص العلامة غير لغوية التي كان لها اهتمام واسع من طرف الشعراء لفترة من طويلة من الزمن،وهذا ما جعل التشكيل البصري يحظى بعدة مراحل قبل الوصول إلى الهيئة المكتملة والناضجة التي هو عليها الآن .

[1] السحمدي بركاني: التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش .جامعة محمد بوضياف المسيلة. صب. 1993- المسيلة 28000 ، ص 4.

المبحث الثاني: شعرية الأشكال البصرية

لقد عرفت القصيدة العربية تحولات وتغيرات عدة مست كامل جوانبها (شكلا ومضمون)، عكس الصرامة والرتابة التي كانت عليها القصيدة العربية قديما، وقد عرفت القصيدة المعاصرة قفزة نوعية الا وهي الإنتقال من الثقافة السمعية ال الثقافة البصرية وهذا ما جعل منها شكلا من اشكال التعبير الذاتي ووسيلة يعبر بها الشعر ويهرب من خلالها من خضم الاحداث والتغيرات التي يعيشها، وقد ساعدت هذه القفزة بشكل او بأخر في الإلمام والاهتمام بظاهرة التشكيل البصري فأصبحنا امام لون جديد من القصائد إلا وهو القصيدة التشكيلية، أو كما تعرف بالقصيدة البصرية.

مفهوم القصيدة البصرية : ظهرت القصيدة البصرية في الشعر الحداثي المعاصر، إذ تعد من أهم الأشكال الشعرية التجريبية فيه وذلك بكسرها لشكل اللغوي المعتاد عليه، «إذ خرجت القصيدة البصرية من حدود الطابع الإنشادي النمطي الثابت إلى الكتابات التي تنتج على جميع الفنون والآداب والثقافات، في سعيها الحثيث لتجسيد النص الشعري فالقصيدة التشكيلية استثمرت جميع آليات التشكيل البصري وفي مقدمتها الرسم بمختلف أنواعه الهندسي والفني والخطي وكذلك الإخراج الطباعي (عتبات النص والسطر الشعري وتقسيم الصفحة)، فضلا عن الترقيم السينمائي مثل تقنية اللفظ وتقنية اللفظ وتقنية المونتاج والسيناريو في محاولة تضيق الفجوة بين المتلقي والنص ،فهي تكاد ان تكون الشكل الشعري الأبرز الذي يشترك فيه المتلقي في عملية إنتاج النص وإعادة كتابته»[1].

[1] ينظر: زهيرة بلفوس التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر .المجلد 11 العدد 40 شباط 2010، كلية الأدب واللغات. جامعة قسنطينة. ص 198

ولقد ظهرت عدة مسميات لهذه القصيدة فمنهم من سماها بالشعر الهندسي "كمنير عكش"، بكري الشيخ امين والشعر المرسوم عند عبده بدوي ومحمد كامل حسين : «أما في الدراسات الأروبية فأطلق عليها اسم: الشعر المجسد، الشعر الحرفي، الشعر الصاخب، قصيدة التبديل، قصيدة العلامات»[1]، وكل هذه التسميات نتجت عن الشكل الخارجي وهذا ما عمم على الظاهرة كلها

فعبد الحميد جيدة قال« أسميته بالشعر المرسوم لأنه يقوم على أشكال مختلفة بشكل مرسوم كالشجرة والطائرة »[2].

أما طراد الكيسي سماه بالقصيدة البصرية قائلا : « ويهمنا هنا ما دمنا بصدد كتابة الشعر والقصيدة البصرية بالذات، ان نقول أن مبدأ القصيدة هذه كما تبدو لنا –تحاول أن تستعين بالتعبير بالصورة البصرية، عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية كما هو معروف في الشعر العربي»[3].

ومن خلال هذه المقولة نجد أن الكبسي أقصى اللغة ووظيفتها داخل القصيدة ،واهتم بالبعد البصري أي انه ركز على ما تراه العين فقط وأهمل اللغة التي لا يمكن للقصيدة البصرية« أن تستعيض بالصورة البصرية عن التعبير بالصورة اللفظية لأنها تحتاج إليهما معا،ولا غنى لإحداهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد »[4]

[1] ينظر: نجيب التلاوي، ص16-17.

[2] المرجع نفسه، ص 20

[3] طراد الكبسي .الشعر والكتابة .القصيدة البصرية .مجلة الأقلام .العراق .ع1.يناير 1987 ، ص 06

[4] محمد نجيب التلاوي، المرجع السابق، ص 35.

كما بين صلاح عبد الصبور تموقع التشكيل بين الشعر والتصوير بقوله : «القصيدة التي تفتقد التشكيل، تفتقد الكثير مميزات وجودها ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع محاولتي لتذوق فن التصوير»[1]

وبهذا يتبين ان القصيدة البصرية في الشعر هي تلك الظاهرة الجمالية والإبداعية التي يفرزها النص الإبداعي من خلال تعالق وأشتباك ثنائية البصر والبصيرة القائمة على عنصر المشاهدة والانفعال .

أبعاد التشكيل البصري في القصيدة :

النمط الشعري المتدرج:

يعد السطر الشعري المتدرج من التشكيلات البصرية التي نجد لها حضورا بارزا على مستوى القصائد الحداثية، ان حاول بذلك الشعراء الحداثيون الاستثمار في الدلالات الجديدة التي يحملها مثل هذا التشكيل البصري

وكنموذج يقول الشاعر عزالدين ميهوبي

ولدت قبيل الفجر

واحترقت مساء

لبس الثراب سواده

ذبلت زهور المدينة

أجدبت السماء

[1] كلثوم بلقش: التشكيل البصري في ديوان تغريدة جعفر الطيار ليوسف وغليسي .مذكرة لنيل شهادة المتستر جامعة8 ماي 1945قالمة 2017/2018، ص12

رحلت سناء

اطال عراف المدينة

كان يبكي [1]

حيث تقول في هذا الصدد السطر المتدرج يحمل العديد من الدلالات السلبية على غرار دلالة الهبوط والضياع والتشتت وفقدان الطريق الأمل في تغير الوقائع. الذي يعيش في كنفه الإنسان[2]، ويقول في هذا الصدد هشام قشيش" السطر الشعري وحركته يعد من العلامات التي تتحكم في توجيه حركة العين وتغير مسارها أثناء تعرفها على العلامات الخطية المكونة للنص الشعري ومولد دلالات بصرية معينة"[3]

التشكيل البصري والرسم: نجده في الشعر الجزائري المعاصر بكثرة منها:

الأشكال الهندسية:

ظاهرة التشكيل البصري في الرسم الهندسي ظاهرة قديمة في الشعر العربي . نجدها في أشكال من الهندسة الكتابية التي تكون أقرب الى الختم منها الى النص الشعري هذه الظاهرة تطورت في الشعر العربي المعاصر بتطور الفضاء الشعري فأصبحت القصيدة أو بعض أجزائها مجسدة في صورتها الكتابية لأشكال هندسية مختلفة كالدوائر والمثلثات والمربعات وغيرها ".

[1] أحلام شمري، التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية المعاصرة الأبعاد والدلالات. مجلة القارئ . م4 .ع3. . ص 524

[2] براهيمي فاطمة، جمالية استحضار التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر – تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي- مجلة أبعاد

[3] هاشمي قشيش .التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر . مجلة الآداب واللغات. ع7. جانفي 2018 . ص 56

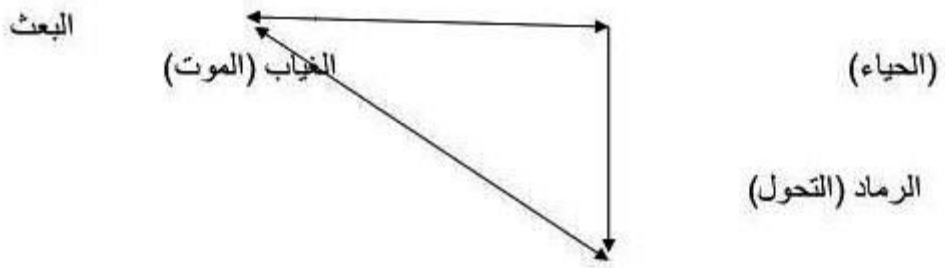
ومن أمثلة النماذج الشعرية المعاصرة التي وضفت الأشكال الهندسية نص محمد بنيس، والذي كتب في هيئة مثلث، في افتتاحية ديوان (في اتجاه صوتك العمودي)[1]. كما هو موضح في شكل القصيدة.

عند تأملنا في الشكل الذي أمام أعيننا نلاحظ الأسطر الشعرية تلمح صورة لمثلث.

يعد المثلث من الأشكال الهندسية شيوعا في الشعر العربي الحديث، وللمثلث دلالات متعددة، وبمجرد التمعن في النص السابق سيوجه بصر المتلقي للملاحظة والمشاهدة قبل قراءة الكلمات والعبارات، نحو رسم خطوط تحاكي الرئيسية لتصل بين النقاط الرئيسية لزواياه الثلاث مما يقضي به إلى الشكل التالي[2]:

[1] فغلول حورية، هندسة القصيدة البصرية في شعر محمد بنيس ديوان "في اتجاه صوتك العمودي"، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014م، ص 57.

[2] فغلول حورية، هندسة القصيدة البصرية في شعر محمد بنيس ديوان "في اتجاه صوتك العمودي"، ص 57.



وبالتالي فإن الشاعر من خلال توظيفه تقنية المثلث يحاول ان يوجه عن تعبير عن واقعه بصورة محسوسة ويوجه به رسالة ما إلى شعبه والى الامة الاسلامية مفادها أننا قد نتساوى بالأخير الذي لا يغضب ولا يضجر ولا ينتفض، وفي هذا السياق فإن شكل المثلث ملفت للانتباه.

وفي هذا الإطار نجد بعض النصوص التي اعتمدت تقنية الدائرة في قصيدة "وردت الطرقات " لمحمد بنيس[1].

[1] بنيس محمد ، الأعمال الشعرية ، ج 1، ص 266

يقول الشاعر في هذا التشكيل[1] :

كل الطرقات:

حواجز مستقبلنا سجناء يطلون على

منفى بضفاف لاموج لها

خوفاً تتناقله المرآة

عند تأملنا في الشكل مقاطع الشعرية نلحظ رسم خطوط وهمية على شكل دائرة ، فرسم بمفردات نصه ما يظنه المتلقي في تمعنه لها اغلاقا لطروقات واقعة وسط الدائرة بالأسطر الشعرية المحيطة بفردة كل طروقات، وقد اتخذها الشاعر لتعبير بعمق عن حالة القمع وعرقلة الخطى في إدانة صريحة وجريح لسلطة، أي أن شكل الدائرة اختزل الدلالة الشعرية التي يود الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي، وعليه فقد جسد ها له تجسيدا بصرياً.

[1] فغلول حورية، هندسة القصيدة البصرية في شعر محمد بنيس ديوان" في اتجاه صوتك العمودي "، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014م، ص 58.

المبحث الثالث: قراءة بعض نماذج لتشكيلات البصرية في الشعر الجزائري المعاصر

ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر وجمالياتها محاولين الكشف عن الدلالات المضمرة التي تُضْفيها هندسة الكتابة على النص الشعري. هذه الظاهرة التي برزت إلى الساحة الأدبية الابداعية في الجزائر كنتيجة حتمية لثورة التَّجديد الشعرية العالمية، واستجابة لما نادت به موجة الحداثة من ضرورة تداخل الأجناس الأدبية وكسر الحدود الفاصلة بينها، وكذا الانفتاح على الفنون التشكيلية والبصرية، وقد وقع اختيارنا لنموذجين الآتيين : ديوان "ما لم يقله المهلهل" لأحمد زبور، وديوان" الأعمال الشعرية والنثرية " لمحمد بلقاسم خمار وقم بدراستهم دراسة بصرية لهما والتي سينصبُّ جهدنا على تتبُع المظاهر البَصَرَية بمختلف أشكالها مع تَتبُع العلاقة بين الدلالة البصرية والدلالة العميقة في النص الشعري. ولتحقيق الهدف المرجو من البحث سنقفُ على أهمِّ مظاهر التشكيل البصري الواردة في الديوان موضعَ البحث وهي: تقسيم الصفحة، تشكيل البياض، تشكيل السطر الشعري، علامات الترقيم.

1- تقسيم الصفحة: والمقصود بها تلك الطريقة التي يَعمدُ فيها الشاعر إلى "توظيف مساحة الصفحة في انتاج دلالة النص الشعري"[1] فالصفحة البيضاء مفتوحة على كل الاحتمالات، تُشعر المتلقي بالارتباك والحيرة بفعل الغموض الذي يكتنف تأويل بياضها وما تُمليه الذات الشاعرة من رؤى وتصورات وتُترجمه اللغة إلى ألفاظ وعبارات يُزيل غموض البياض. بالإضافة إلى كون الصفحة في بنية الخطاب الشعري عبارة عن حيِّز مكاني، ومن هنا حازت أهميتين استراتيجيتين، فالأولى أثناء كتابة النص الشعري وتتمثَّل في كيفية استثمار الشاعر لمساحتها، والثانية أثناء تلقِّي النص الشعري وتأويل المتلقي لبياضه

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 2008م، ص134.

وسوداه، فالشكل الحقيقي للنَّص الشعري المعاصر يظهر في تشكله على الصفحة التي تتشكل باللغة وبها تُستنطق[1].

تخضع الصفحة في الشعر العربي المعاصر إلى عدَّة تشكيلات، ومن الأشكال التي نجدُها ماثلة في ديوان "ما لم يقله المهلهل":

التفريع في العنونة: وهو أنْ يكون هناك عنوانا رئيسا للنص الشعري تتفرَّع عنه عناوين فرعية، وهو ما نجده في نص "حالات لصوت واحد"، يقول الشاعر:

- حالة أولى:

سقطتْ وردة من رفوف الجنوب

تهامس رمل الأحبَّة...

لم ننتبه...

سقطت وردتان..ثلاث...[2]

ومضى الليل يطوي صباباتنا...

كل هذا الخراب ولم ننتبه.

- حالة ثانية:

لم تكن غير نهد...

زوايا يؤرقها اللهب

[1] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، ص 151.

[2] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، د ت، ص50.

كل من قال: أنَّ (النساء حبيباتنا)

رحيق الحضور...

غواية هذا المدى...[1]

قال ما تدَّعيه الخرافة...

ما يتناهبه الكذب.

- حالة ثالثة:

حاصر أسماءك

كيما لا ترث الأسماء سواك

وتوحَّد فيك ومنك.

فخِّخْ أحجارك..بَحرْك..

واخرج منك إليهم،

من نمل الطرقات،

ومن شجر الشهداء إلى زمن الأحباب...

(أبا ذر) لا أخبار سوى قتلاك

لجأ الشاعر في هذا النص إلى تقسيم القصيدة إلى ثلاث وحدات شعرية، جاعلا على رأس كل وِحدة منها عنوانًا فرعيًا، كما خصَّص لكل وِحدة صفحة مستقلة في إشارة منه إلى انفصال الوحدات في جُزئيتها واتفاقها في كليتها، فالشاعر هنا لجأ إلى الفن الروائي واستعار منه إحدى تقنياته، وهي

[1] محمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص 70.

تقسيم الرواية إلى مقاطع وفصول، فمن عناصر "أو استراتيجيات السرد الروائي بوصفه نصًا مكتوبًا، تقسيم المادة المسرودة (القصة) أو (الحكاية) إلى وحدات متفاوتة الحجم تسمى: الأجزاء والأقسام داخل الرواية المفردة والفصول، والمقاطع داخل الفصل الواحد..."[1] فالشاعر يفصلُ بين ثلاث حالات هي في الأصل مرايا تعكسُ حالة واحدة، يبدو في الحالة الأولى ساخط على المجتمع وما آلتْ إليه الأوضاع، وهو يرمز بالجنوب إلى فئة تعاني الكثير من التهميش والاهمال واللامبالاة، فئة لا يلتفت إليها أحد، فئة تمثل الجزء الأكبر من الشعب، وفي الجنوب أيضا تتلاشى وتسقط الكثير من الأحلام ويموت الأمل في الانسان، وفي الحالة الثانية ينتقل من العام إلى الخاص في أدقِّ خصوصيته، ينقلُ حالة شعورية عاطفية تتملَّكُه فتُسبِّب له الأرق، فيكفرُ بالحب ولا يعترف به، وكل أحاديث الحب عنده مجرَّد كذبٍ وأقاويل وتزييفٌ للواقع، وهو بذلك لا يتحدَّث عن ذاته بل يُشخِّص علاقة الانسان العربي بالمرأة، فهو صورة مناقضة لما يَكتبُ ويَتغنَّى به، فهو لا يحمل في أعماقه إلاَّ صورة الجسد وشهوة لا تخمدُ، أمَّا الحالة الثالثة فهو يرسم لنا صورة للإنسان العربي المكافح عن أرضه وشرفه، في ظل وحدته فلا اخوة ولا أصدقاء ينصرونه، وحدة أشبه بوحدة أبي ذر، وهي حالة تعبِّر عن تحدٍ لكل من تسبَّب في ألامه وأحزانه وخذله. إذن هي ثلاث حالات في ظاهرها، حالة واحدة في باطنها، وما على المتلقي إلاَّ أنْ يستنفر معارفه ويستحضر رؤاه ويجمع الحالات الثلاث ويوائم بينها ليدرك مقاصد الشاعر.

2 – تشكيل البياض: سبق وأن أشرنا إلى أنَّ الصفحة البيضاء لا أهمية لها ما لم تمتزج مساحتها بالسواد وهو ما لا يتأتى إلاَّ بِتشكُلِ النص الشعري عليها، وهذا لا ينفي أهمية البياض، بل على العكس فلكل

[1] محمد بن سليمان القويفلي، البياض السردي: الأعراف ودلالات العدول، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 15، العدد02 1423هـ/2003م ص ص317 – 318.

منهما أهمية في تأويل الأثر الأدبي "...فمن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتجلى أهمية كل مِنهما"[1]، والشاعر الجزائري المعاصر يوظِّف الكتابة بالبياض أو بالحبر السري – في عُرف بعض النقاد والدَّارسين – ويمزج بين البياض والسواد بشكل مُلفتٍ للانتباه، فالبياض في الأصل ليس إلاَّ "توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه. وهو بالتَّالي ليس إلَّا ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن النص، ولكنَّها بطبيعة الحال محمَّلة بدلالة لغوية."[2]

ومن النصوص التي اعتمد فيها الشاعر "امحمد زبور" على تشكيل البياض نص "ترحال"، يقول:

وحدي في هذا الوهم العاتي، سأزوِّجه قدم التِّرحال

وأسأله عن أحبابي، عن أقمار البدو وعن سفر لا

أُدرك وجهته، وأنام على الخُبز الحافي

وحدي أتسلَّق فلسفة الأشياء، أُشكِّل من طين النَّهر

الأسماء، ومن حِكم الطير الهامات، ومن وجهي[3]

مدن الحب الصافي.

وحدي أتذكَّرُ ليلى، يا أعراسي الأولى، يا مائي

المهدور على سفح العشاق، تركتُ بهائي، حضن

الطين الدافئ.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 151.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية –المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1985م ص54.

[3] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص 39.

وحدي يا الله أُهاجر فيك فيفضحُني ذنبي، أتمنَّاك

وأدنو ... أدنو، كم وَسِعَ الكرسي الأشياء، وكم

وسعتْ يَدُك الرمل الجافي[1].

وزَّع الشاعر نصَّه على أربعة صفحات، بمعدل ثلاثة أسطر في كل صفحة، ممَّا يعني أنَّ مساحة السواد تساوي خُمْسَ (5/1) مساحة البياض، باعتبار أنَّ بعض النصوص الواردة في الديوان تضمُّ خمسة عشرة سطرًا، وكأنَّ الشاعر يمنح المتلقي مساحة كافية من البياض ليملأها بما يُوحي به النص من دلالات وإيحاءات، وهذا ما "يُعدُّ في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ."[2] كما أنَّ الشاعر يتوقَّف في كل صفحة عند الجملة المِفتاح للمسكوت عنه (الخبز الحافي/الحب الصافي/الطين الدافئ/الرمل الجافي) ويترك الحرية الكاملة للمتلقي لتأويلها والكشف عن دلالاتها، ويجعل منه شريك في إنتاج النص الشعري وذلك بمواصلة الكتابة انطلاقا من النقطة التي توقَّف عندها.

إنَّ توقف الشاعر عند هذه الجمل مدَّة زمنية معينة تعادل في الحقيقة حجم بياض الصفحة، ثم استئنافه في الصفحة الموالية لم يكن عشوائيًا، إنَّما خاضع لتجربة الشاعر الشاعرية والشعورية، فالشاعر وصل إلى درجة ضاقت فيها العبارة واتَّسعتْ الرؤية "وعند الوصول إلى هذا الحدِّ يأتي الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحًا يُحلق به الشاعر إلى ما وراء اللغة إلى لغة اللغة، هكذا يُجابه الشاعر شيطان

[1] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص 40.

[2] عبدالقادر جبار، طائر الوجد دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث – سعدي يوسف انموذجاً – دار الشؤون الثقافية – بغداد ط01، 2011م، ص 63 .

اللغة ويغالب سلطته وهيمنته بتعاويذ يكتبها في بُقع البياض بحبرٍ مفرغ من اللون، وتمائم تحملها كل العناصر الغائبة عن النص."[1]

وفي نص آخر يحمل عنوان "الفجيعة" نجد الشاعر يترك سطرا أبيضًا، وهو بذلك يوسع المسافة بين الأسطر، يقول:

المعابرُ شاخت[2]

فأيُّ متاه يكون دليلا

أنهكتني مواويل أهلي

وأنخاب أهلي وفرسان أهلي.

تطير الشعوب إلى مُنتهى الفكرة

والعروبة ترجع يوما فيوما منازلها والصهيل.

فالشاعر هنا لا يوظف نقاطًا ليعبر عن المسكوت عنه، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ليترك سطرًا كاملا من البياض، وهو في الأصل (السطر الأبيض) حذف دلالي وجمالي له أثر عميق في المتلقي. وللسطر الأبيض دلالته الخاصة عند "امحمد زبور" فهو يستحي من أن يعترفَ بانتمائه لهذه الأمة التي تبكي مجدًا مُضاعًا وتكتفي بالوقوف على مشارف الحضارة والتطور بينما تطير الشعوب إلى منتهى الفكرة على حدِّ تعبيره، وهو بذلك يُشرك القارئ في ملأ الفراغ وإعادة كتابة النص عبر هذا الفراغ الذي

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص ص 207-208.

[2] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص64.

خلَّفه وراءه وذلك بتِعداد المفاخر والبطولات والانتصارات التي مازال العرب يفتخرون بها إلى اليوم، رافضين مواجهة الواقع المعيش.

3- تشكيل السطر الشعري: السطر الشعري هو "كمية القول الشعري المكتوبة في سطرٍ واحد سواء أكان القول تامًا من النَّاحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام."[1] فالسطر الشعري مجموعة من التراكيب والتفاعيل تحملُ مضمونًا شعريا قد يكتمل معناه في سطر واحد أو سطرين أو أكثر... وهو يتَّخذ عدَّة أشكال: كالتفاوت الموجي والأطوال السطرية المتساوية... ومن التشكيلات التي استعان بها "امحمد زبور":

أ- التفاوت الموجي: يظهر في النص الشعري عبر "تنوع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجيء مسافات امتداداتها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية."[2] ومن النصوص التي تشكَّلت وفق هذه التقنية نص "ربَّما" يقول:

ربَّما يعتريك التفرد و الاشتباه

يا ابن هذا الخريف الغزيرْ

قد تؤجِّجك الأسئلة

مبهم كل ما ستراه

خلفك الرَّمل...

عير القبيلة...

[1] محمد صفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 171 .

[2] أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، الملجلد2، العدد4، بغداد جامعة الموصل، 2005م، ص171.

وجه أبيك...

طفولة أشيائك الحافية.

ذا وضوحك [1].

يعترفُ الشاعر منذ البداية بحجم الحيرة التي تجتاحه وهو ما يُفصح عنه العنوان، فـ"ربَّما" تحتمل أكثر من تأويل وتذهب بتفكير المتلقي في اتجاهات شتَّى، والشاعر يحاول مع كل سطرٍ شعريٍ أن يُبدِّد هذه الحيرة ويجعل منها يقينًا، غير أنَّ محاولاته تبوء بالفشل، وهي حيرة تنمو وتكبر في منحنى تصاعدي فكلَّما كَبُر حجمها قلَّ طول السطر الشعري، لذلك نجده يتوقَّف دون أن يُتمَّ المعنى وينتقل إلى سطرٍ آخر، وهو بذلك ينقل للمتلقي حالته الشعورية لفظيًا ويسجِّلها في ثنايا النص تسجيلا بصرياً فربّما " كان قول الصمت أشدَّ مضاعفة وكثافة لأنَّه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط حركة الروح، وعندئذ نرى أنَّ توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرَّد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان، بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة، إذْ تكفُ عن نثريتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها."[2] فتفاوت أسطر القصيدة يرجع في المقام الأول للدفقة الشعورية عند "امحمد زبور".

ب- الأطوال السطرية المتساوية: وهي أن يتساوى طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساويًا تركيبيًا وايقاعيًا، وهو نوعان: تساو افتتاحي وتساو ضمني، فالتساو الافتتاحي هو "التساوي السطري الذي يفتتح مقاطع النص معتمدا على تكرار البنيتين التركيبية والايقاعية للأسطر المكرَّرة" ومن أمثلة ذلك في ديوان "امحمد زبور" ما افتتح به نصه "حزن ونشريسي" يقول:

[1] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص 06.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995م، ص223.

في (الونشريس) سادتي[1]

مرَّ النهار عابرا فقيرْ

والماء لاذ نازفا أعشابهُ

والحزن كلها الخيام.

كانت لنا أعراسنا

نصفف الأشجار فيها تارة

وتارة ندعو الغمامْ

كنَّا نعدُّ قمحنا وظلَّنا واسمنا

تبدو أسطر النص متساوية إلى حدٍ ما، وهو ما يتناسب والحالة النَّفسية والشعورية للشاعر، فقد افتتح نصه بشبه جملة (في الونشريس) حدَّد من خلالها الحيِّز المكاني لآلامه وأحزانه، واستعمل مفردات تدل على ذلك (فقيرْ، نازفا، الحزن) كما وظَّف أفعالاً ماضيةً في بداية كل سطرٍ (مرَّ، كانتْ، نصفِّفُ، كنَّا) دلالة على أنَّه في موقف السَّارد لهذه الآلام والأحزان، فجميعها كانت في الماضي، الأمر الذي يجعلها أخفُّ وطأةً عليه، وهو ما يُشعره ببعض الهدوء والسكينة، لذلك جاءتْ الأسطر متساوية من حيث التركيب اللغوي والإيقاع.

أمَّا التساو الضمني فهو "التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكرارية"[2] ومن أمثلته نص "طائر خرافي" يقول:

[1] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص 32.

[2] ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد صفراوي، ص 176.

طائرٌ كان يأتي إلى الحيِّ[1]

كل مساء ...

عندما يُطلق الليل قطعانه..

عندما ينتحى الضوء زاوية في الملاذ..

عندما يسقط النَّهر من دفتر الوقت..

تخلو الشوارع من نمنمات الأحبَّة

والذكريات تحطُّ بعيدا عن الغرباء

فالأسطر الأربعة الأخيرة متساوية من حيث التركيب والإيقاع، وتنطوي على نفس المعنى والدلالة، وهو تساو ضمني، فالشاعر يحدِّثنا عن الوقت الذي كان يأتي فيه الطائر الخرافي إلى الحي.

4- علامات الترقيم: تُعرف علامات الترقيم أو الوقف على أنَّها "وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة" فعلامات الترقيم تُيسِّر عملية الفهم على مستويين على مستوى الكاتب أثناء الكتابة وعلى مستوى المتلقي[2] أثناء القراءة. ويمكن أن نقف على بعضها في ديوان "امحمد زبور":

- نقطتي التوتر (..): وهما "نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعر وهي ذات صلة وثيقة بالتلقِّي البصري في الشعر المعاصر من خلال دلالتها البصرية على

[1] التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 176.

[2] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص32.

توقف صوت الشاعر مؤقتا بسبب التوتر والاضطراب اللَّذان تشهده حالته النَّفسية، ومن النصوص التي اعتمدت بكثرة على نقطتي التوتر نص "نشيد آخر للشنفرى" يقول:

هو ذا (الشنفرى) يطلع من شقوق الزَّمان[1]

من فراغ الصحارى البعيدة ..

من زمر الكادحين ..

من حبَّة خردل ...

هو ذا والكراسي التي شرَّدته تفرُّ

المدى ضيِّقٌ..

تبرزُ نقطتي التوتر في السطر الثاني والثالث والسادس، ويبدو أنَّ الشاعر يستدرك بعض أشعار الشاعر الجاهلي الشنفرى، الذي عُرف بانتمائه إلى الشعراء الصعاليك، وتوظيف الشاعر له كان توظيفا رمزيا له أبعاد اجتماعية وسياسية فـ"الشنفرى" موجود في كل زمان ومكان بكل تجلياته وصُوَرِه، وشنفرى اليوم موجود في الجنوب حيث تنعدم التنمية والحضارة موجود في الطبقة الكادحة... ونقطتي التوتر في الأسطر الثلاثة تُظهر احجام الشاعر عن الكلام لكي يَقِيسَ المتلقي ما يتلاءم وحالته الاجتماعية والنفسية. كما يسعى من خلالها إلى الحفاظ على تدفق الإيقاع الشعري عبر تجسيد اليأس الذي يسكنه ونقطتي التوتر تخلق بدورها صراعًا بين البياض والسواد، هذا الصراع هو بمثابة معادل موضوعي للصراع النفسي العميق الذي يُحسُّه. وتكتسي نقطتي التوتر دلالة أخرى تتمثَّل في عجز الشاعر عن تحديد

[1] محمد صفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 177 .

المكان الذي يأتي منه "الشنفرى" فهو مكان مُبهمٌ لا يتبيَّنه أحد، وما يُصرح به ليس إلاَّ تخمينات فقط، وعلى المتلقي أن يجتهد بدوره في تحديده وكشف معالمه.

نقاط الحذف (...): وهي "ثلاث نقط لا أقلَّ ولا أكثر، تُوضع على السطور متتالية أفقياً لتشير إلى أنَّ هناك بتر أو اختصار في طول الجملة"[1] وفي الكثير من الأحيان تنصرف دلالتها إلى المسكوت عنه. وظَّف الشاعر نقاط الحذف بكثرةٍ في نصوصه، كنص "حالة جنون"، يقول:

للبحر مُتَّسع من الأذكار[2]

والسَّفر العبابْ

ولها القناديل التي...

لي شهوة النَّمل الذي...

لي وسوسات هذا الإنبهار

ولي الكلامِ.

سأطوق الأشجار بالوهم الكثيفْ...

أَبْني القبيلة بالقِبابْ...

إنَّ نقاط الحذف في آخر كل سطرٍ تمنح المتلقي ما لا نهاية من المعاني والدلالات، وبها يستعينُ النَّاقد في استنطاق النص والكشف عن المسكوت عنه، فالتنقيط "كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مُغيَّب بنحو مقصودٍ من قِبَل الشاعر تجنبًا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يُثيرها ذلك الدال لو ظهر

[1] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص85.

[2] أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م، ص 12.

علنيًا في القصيدة."[1] وتوظيف "امحمد زبور" لنقاط الحذف دليل على الامتداد البصري الذي يساهم في منح النص مساحات شاسعة للتأويل، وتوظيفه لها في سطور متتالية ينمُّ عن قلق واضطراب نفسي كبير، الأمر الذي يمنعه من البوح والافصاح، فيلجأ إلى الإيحاء ويترك الباقي للمتلقي ليُفكك هذه النقاط بغية الوصول للمسكوت عنه، فالمتلقي يمكن له أن يُضيف أي صفة للقناديل أو النمل أو الوهم، لأنَّ أي صفة سيأتي بها ستخدم المعنى العام للنص وتضيف إليه دلالة أخرى.

الفاصلة (،): وهي "الوقوف على القليل في الجملة الواحدة."[2] ومن نصوص "امحمد زبور" التي وظَّف فيها الفاصلة نص "ما لم يقله المهلهل"، يقول:

كل شيءٍ على ما يُرام[3]

تقول جرائد هذا الصباحْ

يُشعل الصمت بهو الطفولة، بيض الخطى ،

يافتات الحب والثلج، نهد سعاد الخجول ،

أراجيز أمي، متون أبي ،

وقرى البدو والبرتقال.

جاءت الفاصلة في نهاية كل سطر دلالة على اختلاف الدلالة بين السطور (الثالث والرابع والخامس) واتفاقها في السطر الواحد، فالطفولة تتوافق واللَّون الأبيض والبراءة الصادرة عنهم، كما أنَّ الحب والخجل والثلج من حقل دلالي واحد فكلها تتَّسم بالنقاوة والصفاء، والأم والأب يمثلان العائلة،

[1] محمد صفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 204 .

[2] امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، ص ص97-98.

[3] دلائل الاملاء واسرار الترقيم، عمر أوكان، أفريقيا الشرق طرابلس، ط01، 2002م، ص 119 .

أمَّا الفاصلة في آخر السطر فتكتسي دلالة مهمَّة، تتمثل في كون دلالة السطر تتوقف عند آخر مفردة فيه، فهي غير قابلة للزيادة كما هو الحال مع نقطتي التوتر ونقاط الحذف.

دراسة بصرية لتشكيل البصري في شعر محمد لقاسم خمار :

علامات الترقيم : هي "وضع الرموز مخصوصة في اثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف الابتدائية وانواع النبرة الصوتية والاعراض الكلامية، في أثناء القراءة "[1]، وعلامات الترقيم ليست عمليات إضافية كما يعتقد البعض ، وانما لها أهمية كبيرة فهي خير وسيلة لاظهار الصراحة، وبيان الوضوح، لأنه يدل الناظر إلى تلك العمليات الإصطلاحية التي تربط أجزاء الكلام ببعضها البعض"[2] ونلاحظ في هذا السياق قصيدة (زمن الغربة والغروب) التي يقول بها:

أخشى معيب الشمس

تنطلق الأفاعي ،من سهوبي

وتضيق بي الدنيا

ولا يجدي اصطباري

أو عزوبي...

***

وحدي ...هنا

أهفو ...!

[1] احمد زكي : الترقيم وعلاماته في اللغة العربية مكتبة مطبوعات الإسلامية ، حلب ،ط 1، ص14 .

[2] ينظر : محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ، ط 1 ، 2008 ص 200

افكر في الأحبة ..

لاحوّل ....إلا الذكريات

تهيج من شوقي الكروبي ...! ؟

***

حتى النسائم

تنزوي عمداً

وتبخل بالهبوب ...

صمت رهيب ...!

والرؤى. . .

ترنو . . . . بلألوان . .

ولا شدو طروب ....

إن أول ما يستوقفنا في هذا المقطع ظهور البارز لعلامات الترقيم، الفاصلة، علامات انفعال (!)، علامات الاستفهام، (؟)، نقاط الحذف (....).

إن استعمال الشاعر لكلمة الأفاعي لها دلالة سلبية معينة كثير من البغضاء والكراهية والغدر، وهذا إشارة للواقع الذي يعيشه الشاعر لا يجعل للحب أو الابتسامة أو الفرح مساحة.

2-الأطوال السطرية المتفاوته: و"نعني بالأطوال السطرية المتفاوته تفاوت طول السطرين شهريين متواليين واكثر تفاوتا كميا من حيث اعدد الكلمات "[1].

التفاوت الموجي : يقصد به تفاوت الأسطر الشعرية المستجدة عبر كل سطر وتعد هذه التقنية من أكثر التقنيات شيوعاً عند المعاصرين ذلك أن الشاعر لا يعبر عما اختلج نفسه دفعة واحدة ،وإنما على موجات سطرية تطول، تقصر حالة الشاعر النفسية .

ووظف الشاعر تقنية التفاوت الموجي في أطوال أسطر الشعرية لرسم ملامح احساسه بصرياً ،رسما يعبير عن ما يختلج أعماقه من ألم وشوق، إذ تقصر الموجة كثيراً في البداية لتبين زحمها الاغترابي الحزين ومن نصوص التي بنيت على التفاوت الموجي نص (ترتيل حلم مفجوع) .

هنا

هذا ما عشت

في غابة العمر ...

وهم العصافير . . . والورد

يشم عطر الصنوبر . . . والأرز .

ممتزجا بروائح المعرفة

* * *

وأسوار صبارة الشوك

أذرعها مرؤس الشياطين

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004)، ص200

تنسج حولي . . . سياجاً من الرعب

تمنعني من أزاحة ثلج الظلال

وتحرمني من من بلوغ مجال الوصال[1]

التفاوت السطر الدرامي : نعني به " تفاوت أطوال الأسطر الموطعة لدلالات على صوت معني تسجيله بصريا"[2].

ومن القصائد التي وظفت فيها هذه التقنية (رسالة من الطوفان) والتي نذكر لها مقاطع في قوله.

هو الغيث .... جود السماء

وروح البقاء . . . . ووحي النماء تدريبه المزن أمطارها

لترقص في الروض أشجارها

وتضحك في السهل أنهارها . . .

وتملأ وجه السحوب سناء . . .

وفي أرضنا يهطل الغيث لنا

وبتهال وحشات حثيثا. . .

يدرك الصحون . . .

يدمر صحن السجون . . .

وياما من غوثاً

[1] محمد بلقاسم خمار ، الاعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار،ص 374 -375 .

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 175 .

كبار . . . شباباً صغارًا

ويوم يشع السحاب

كفيض مجاعتنا في الهضاب

وتنتابنا سكرات الظما

فتركض خلف السراب

وتغرق في الفيضان التراب

فقل يا " أبا العز "

ماذا أقول . . . . ؟

فهل بعد هذا العذاب . . . عذاب ؟

وما هي الظاهرة . . . ؟

تذبحنا الليلة المقمرة

وتغتالنا الليلة الماطرة . . . ؟[1]

البياض:

يمثل البياض فراغا نصيا ووسيلة تعبيرية كونه لا يفصح مكنوناته بصورة واضحة، وقد لجأ إليها الشاعر لبسهم إسهاما فعالا في دفع القارئ لاستنطاقه وخلق رؤى جديد ة "فهو يمنحنا إمكانية مجاورة النص، ومحاولة تأديه"[2] فضلا أن "الصفحة في الأصل البياض لا قيمة له، ولا تكتسب الصفحة اهميتها

[1] محمد بلقاسم خمار، المرجع السابق، ص 445

[2] عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمنى انموذجاً، دار التنوير ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ،ص201 .

إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها فمن إيقاع البياض /الصفحة، السواد / النص تتجلى اهمية على كل منهما "[1] ومن النصوص التي تضمنت هذه التقنية قصيدة(زمن الغربة . . . والغروب ؟) يقول فيها .

اخشى مغيب الشمس

تنطلق الأفاعي ، من سهوبي

وتضيق بي الدنيا

ولا يجد اصطباري

او عزوبي . . . !

اتنفس الاعماق

في مهوى همومي

للرسوب . . .

وأخاف إن أبكي

فتشكوني إلى كبتي

عيوني . !

* * *

لاوقت لي . .

كي استريح من السقوط

[1] محمد الصفراني التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2005) ، ص160.

الى النضوب . . .

وأشم رائحة انفجاري

في في مساريب الجيوبّ . . . !

* * *

لا شيء أقسى أو أمرّ

على الغرب، من الغروب

زمن مواتٌ

مثقل بلحزن . . .

كالحلم العروبي . . .[1]

الحذف:

هو نوع من المحو يؤدي في القصيدة دوراً ايقاعياً في فتح أفاق التأويل، "فهو يتطلب من الشاعر الا يصرح بكل شيء، بل يلجأ أحيانا إلى إسقاط عناصر البناء اللغوي"[2] ومن الأبيات التي تضمن هذه التقنية قصيدة (حالة صراخ) حيث يقول فيها : أفتش في دفتري بين أرقامه الهاتفية

عن صور الاصدقاء . . .

عن الذكريات . . . ؟

فتنتابني دهشة الفاجعة . . .

[1] محمد بلقاسم الخمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، ص251-252

[2] علي عشري زايد، في بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب، القاهرة ، ط 5 ، 2007 ، ص55

وأشعر بلحزن حولي . . .

يضيق . . . يضيق لقد رحل الأهل والأصدقاء[1].

[1] محمد بلقاسم خمار ، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار ، ص302.

الفصل الثاني:

قراءة بصرية في ديوان "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"

- المبحث الأول: شعرية العتبات النصية
- المبحث الثاني: شعرية التشكيل البصري في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"

المبحث الأول: شعرية العتبات النصية

1-مفهوم الشعرية:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات التي من صعب تحديد تعريف لها سواء في النقد القديم أو الحديث وسواء كان عند الغرب أو العرب، فقد عرفت انتشارا واسعا في الحركات النقدية التي عانت ولا زالت تعاني من أزمة المصطلح والمفهوم، والتي انحصرت في مجملها حول البحث عن الخصائص التي تصنع تميز النص الأدبي وهذا ما أشار اليه "حسن ناظم" حين جمل مفاهيم الشعرية المتعددة في فكرة جوهرية وهي أن الشعرية تقوم في أساسها على «قوانين الخطاب الأدبي»[1].

أ- الشعرية لغة:

لم تذكر كلمة شعرية في القواميس العربية بصيغة ظاهرة فقد قاموا باستقاء دلالتها من كلمة الشعر وعلى ذلك الأساس قدموا تعريفات لغوية لها، ففي القاموس المحيط نجد: «شعر(بفتح العين أو ضمها) شعرا وشعرا وشعرة مثله وشعرى وشعورا ومشعورا ومشعوراء علم به وفطن له وعقله...».[2]

كما ورد في مقاييس اللغة: «الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل احدهما على الثبات والاخر على علم وعلم... شعرت بالشيء، اذا علمته وفطنت له...»[3].

ولم يبتعد الزمخشري في تعريفه لشعر عن هذه المعاني فقد ورد في كتابه أساس البلاغة: «شعر فلان: قال

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1994، ص05

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1992، ج4، ص60

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، ص 59.

الشعر... وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته»[1].

إن الناظر في هذه المعاني التي وردت في المعاجم اللغوية يجد أن الأصل في كلمة الشعرية هو الشعر، وشعر له معنى معنوي يدل على العلم والفطنة وهو ثابت غير متحرك وقد سميت شعائر الحج بهذا الاسم لثبوتها وعدم تغيرها.

ب- الشعرية اصطلاحا:

إن المعاني الاصطلاحية لكلمة الشعرية صعبة التحديد وهذا راجل للخلاف بين النقاد في تحديد مصطلح شامل وجامع لها، فقد تعددت الدلالات والمعاني التي ذهب اليها كل ناقد، وليس من الممكن أن نحد الخلاف بينهم حول مفهوم الشعرية إلا اننا فقط نحاول ان نلفت الضوء الى ذلك الخلاف الشائك بينهم، فنجد حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية يحدد الشعرية بأنها: «هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات.»[2]، كما نجد مرشد الزبيدي يتكلم عن الشعرية حيث ينفي ارتباطها بالشعر في صفاته وخصائصه وانما يعطيها الأولوية وتميز في كون الشعر شعرا بقوله: «الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر... إن الشعرية في

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، (مادة شعر)، ص331

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص09

ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق.»[1]

ونجد أن الشعرية قد ظهرت في البداية عند الشكلانين كمذهب افتراضي الى أن قام جاكبسون بتجديد فيها ومنحها الشعبية بتحديد منهجها « لم تعد الشعرية تريد أن تكون في حقل الدراسات الأدبية مجرد ترتيب لاهتمامات النقد والتأويلات السابقة، والواقع لم يعد موضوعها النتاج، ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات، وإنما صار موضوعها الأدبية»[2]، ولشعرية العديد المصطلحات التي سنتطرق اليها من خلال تعريفات النقاد الغرب والعرب حتى نرى الصلة بين التعريفات وكيف تطرق اليها كل ناقد.

ج– مفهوم الشعرية عند النقاد:

– عند النقاد الغرب: كان لنقاد الغربيين نصيب في تقديم مفهوم لمصطلح الشعرية من وجهة نظرهم التي رأو بها تجليات الشعرية في الأدب.

أولا: الشعرية عند رومان جاكبسون

قدم جاكبسون عدة تعريفات لمصطلح الشعرية منها: «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص.»[3] وهو بهذا حاول ربط الشعرية باللسانيات وعلى أنها دراسة للوظائف بطريقة لسانية فقد أخصها بالشعر على غيرها

[1] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد المتاب العرب، دمشق1999، ص104

[2] يول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، ط1، مجد المؤسسات الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان) 2020، ص668

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط2، دار تويغال لنشر، المغرب1998، ص35

من الوظائف الأخرى، فقد ربطها باللسانيات وقد أكد هذا في قوله: «هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب وانما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة.»[1] حيث تعتبر الشعرية عند جاكبسون لا تقتصر على الشعر فقط بل تشمل كل الخطابات الأدبية واللغوية إلا أنه قام بتضييق مجال وظيفتها لدراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها أهم الخطابات الأدبية.

ثانيا: شعرية تودوروف

إن تودوروف يذهب الى عكس ما قاله جاكبسون حيث يقوم بتوسيع وظيفة الشعرية لتشمل الشعر والنثر بكونهما ينتميان هما الاثنان الى الأدبية حيث يقول: «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو خطاب أدبي... فإن هذا العلم(الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن... وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.»[2] وهنا كان لحسن ناظم رأيه في تعريف تودوروف حيث يقول: « ويبدو لي أن تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا الى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي وهو انتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو انتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة...، نص للمؤلف ونص للقارئ، وطبقا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة امكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية،

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ص35

[2] تريفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار تويغال للنشر المغرب 1990، ص23

ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل، اي العمل الذي يولد نصوصا لانهائية.»[1]

ثالثا: شعرية جون كوهن

ركز كوهن في تعريف لمصطلح الشعرية على الإنزياحات وهو يربط الشعرية بالشعر لأنه في نظره هو أساس الإنزياحات اللغوية فيقول: «الشعرية علم موضوعه الشعر»[2] فمبدأ الانزياح عنده يقوم في نضره على ثلاثة مستويات التركيبي والصوتي والدلالي، وهو بهذا استطاع تمييز بين النثر والشعر، فمسألة التفريق بينهما عنده لا تكمن في الوزن أو الإيقاع فهو يرى أن النثر أيضا يحوي على الإيقاع، ولهذا ذهب لتمييز بين القصائد موزعا لها الى ثلاثة أنماط وهي كما ذكرنا سابقا قصيدة دلالية وقصيدة صوتية وقصيدة تركيبية، هذه الاخيرة التي تحوي على الإنزياحات التركيبية الذي يمثل له بالتقديم والتأخير في الشعر، ويتجلى الانزياح في الشعر في خرقه لقوانين اللغة وهو ما يظهر على مستوى لغة النص وهو الذي يسمها بالشعرية.

– عند النقاد العرب:

لا يمكن أن لا يدرس النقاد العرب مصطلح الشعرية فيما أن الغرب درسوها وحددوا لها مفاهيم متعددة بتعدد النقاد، ان الشعرية عند النقاد العرب ما يسمى بالشعرية العربية وهي ما أعطوا لها مصطلحات ومفاهيم متعددة نذكر من هؤلاء النقاد ما يلي:

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص35

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار تويغال للنشر، المغرب 1986، ص09

أولا: شعرية كمال أبو ديب:

يبدو أن الناقد كمال أبو ديب لم يذهب بعيدا في تعريفه للشعرية عن النقاد الغرب فهو يعرف الشعرية في كتابه (في الشعرية) بقوله: «فالشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر لقصائد او عصور تحولت اللغة فيها الى زخرف، الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته...، الشعرية والشعر هما جوهرا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته الى باب التناقضات الحادة، التي تنسج نفسها في لجته وسداده...»[1]، وهنا أظهر لنا أنه يتبع نهج الغربيين في حيث أنه حاول ربط مفهوم الشعرية بالبحث في قوانين الأدب والعلاقات التي تربط بين مكوناته الإبداعية حيث يقول في نفس الكتاب: «الشعرية خصيصة علائقية، اي انها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول الى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[2]. أي أن الشعرية تكمن في وجود النص الأدبي وهو مرتبط ومتجانس في بعضه البعض حيث يمكنها أن تضفي له التمييز وصفة الشعرية.

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، دط، لبنان، دت، ص143

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، ص14

ثانيا: شعرية أدونيس:

أدونيس يعتبر من أهم النقاد الذين تطرقوا الى مفهوم الشعرية في مؤلفاتهم حيث تطرق اليها في حدود مفهوم الشعرية العربية كما قد خصص لها كتابا بهذا العنوان، فقد حاول في هذا الكتاب أن يفصل في موضوع الجدال الذي يدور حولها حيث تكلم فيه عن الشعرية والشفوية الجاهلية فربط الشعرية بكل ما له علاقة بالكلام الموزون وغير ذلك لا يعتبر شعرية حيث يقول: «لا يعد اي كلام شعرا الا اذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى... وبذلك أستبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض...»[1] ثم عرض الشعرية مع النص القرآني حيث تحولت فيه من الشفوية الى الكتابة حيث اعتبر القرآن الركيزة الأساسية لنشأة الشعرية العربية الحديثة حيث يقول: «الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية.»[2] وبهذا يظهر لنا جليا بأن ادونيس لم يعط لشعرية تعريفا واضحا وكأنه يخبرنا بأنه لا توجد شعرية واحدة بل أن لكل لكلام شعرية خاصة به، فهو حاول في كتابه ان يتتبع مراحل نشأة الشعرية لا اعطاء تعريف محدد لها وكأنه يقول بأن كل مفاهيم النقاد صحيحة في نظرهم فكل ناقد يرى الشعرية من منظوره الخاص فقال: «سرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط3، بيروت 2000، ص30

[2] أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في كوليج دوفرانس، دار الآداب، ط2، بيروت 1989، ص51

أن تسمي العالم بأشيائه –أسماء جديدة– أي تراها في ضوء جديد.»[1]

ثالثا: شعرية عبد الله الغذامي:

حاول الناقد عبد الله الغذامي ربط مصطلح الشعرية بالشعر بقوله: «يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر.»[2] فهو هنا يجعل الشعرية رهينة للشعر لا لغيره من الأدب، كما ناقش في مقابل مصطلح الشعرية (الشاعرية) حيث جعل هذه الأخيرة مرتبطة بالأدب ككل وتتعدا الشعر الى النثر عكس الشعرية حيث لا يمكن أن تكون الشعرية هي نفسها الشاعرية فقال عن مصطلح الشاعرية: «جامع لخصائص اللغة الأدبية إن في الشعر أو النثر»[3]، ليأتي حسن ناظم ويعارضه عن تحديده لهاته المصطلحات بقوله: «يبدو لي أن هذا التصويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية بما هي لفظة فحسب لتصف – أو تشير الى اللغة– الأدبية فيس الشعر أو النثر، فالشاعرية هي –في الأخير– مشتقة من شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر.»[4] فهنا حاول حسن ناظم أن يظهر له بأن الشاعرية ايضا تنتمي الى الشعر بشكل أو بآخر، فيظهر لنا أن كلا من الناقدين ربطا سواء الشاعرية أم الشعرية بالشعر.

2– شعرية عتبة الغلاف:

الغلاف هو أول ما يواجهنا في النصوص سواء في دواوين الشعرية أم الروايات وهو أول ما يعطي

[1] أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في كوليج دوفرانس، ص78

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر 1998، ص21

[3] المرجع نفسه، ص21

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص15

للقارئ نظرة عامة شاملة للكتاب فهو يحمل بين طياته مدلولات عديدة، حيث يتضمن نوعين غلاف داخلي وغلاف خارجي، يحمل الغلاف الخارجي اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، وجنس الكتاب(قصيدة، رواية، قصة...)، ومعلومات النشر من طبعة ودار النشر، كما قد يحمل أشكالا ورسومات تشكيلية تقدم وتظهر للقارئ فحوى الكتاب، ولهذا يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية. «يتضمن الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل، وتثمنه ايجابا وتقديما وترويجا.»[1]

وتتكون لوحة الغلاف في الغالب من عدة وحدات غرافيكية، لذلك يمكن أن نعتبرها مدعمات للعنوان، باعتبار هذا الأخير العلامة الأبرز على مستوى الغلاف ولنا أن نرصد تلك الوحدات ضمن اللون، الصورة المصاحبة، التجنيس، دار النشر الناشر، وتشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وايحائيته فهي اشارات مدعمة ودالة [2].

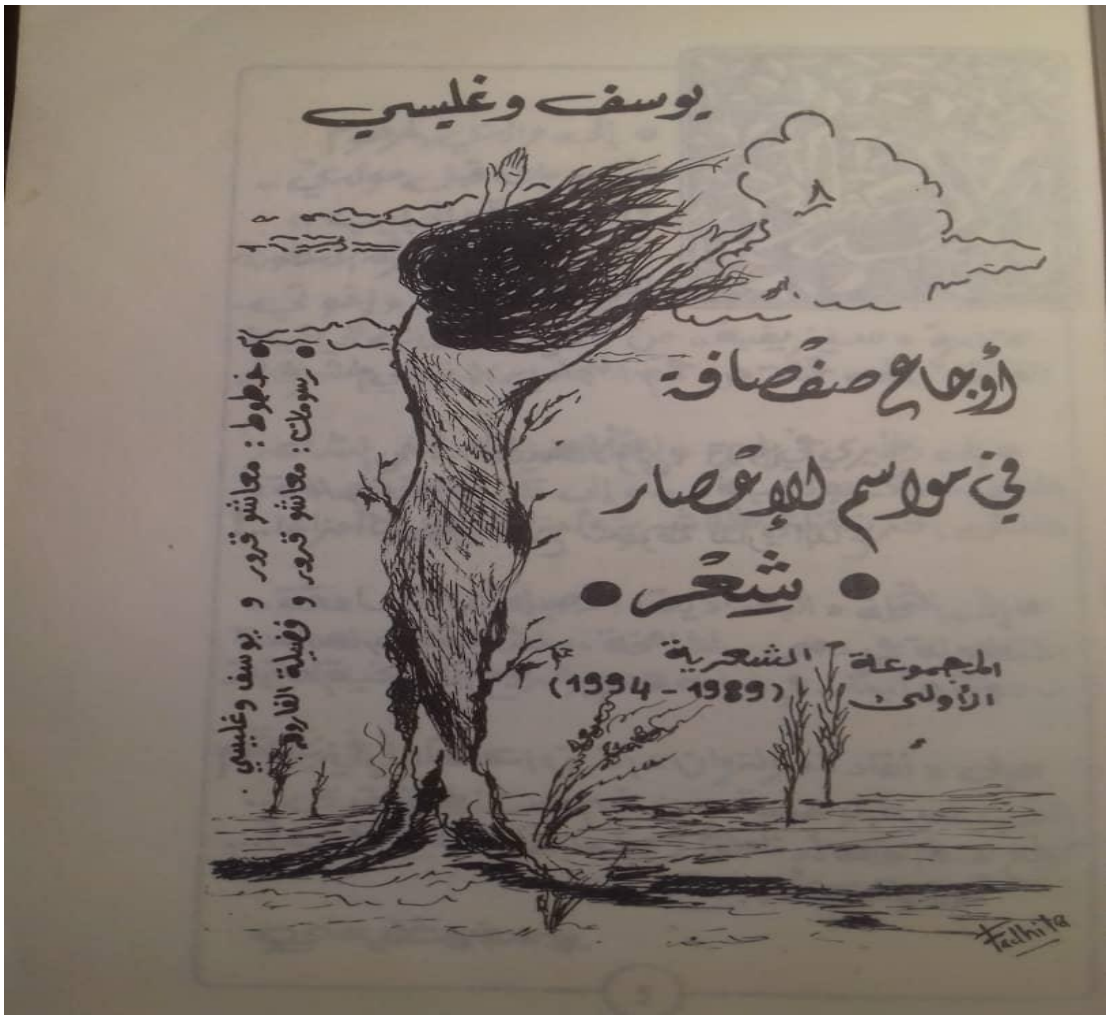
وهذا ما ظهر لنا جليا في ديوان **''أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار''** ليوسف وغليسي، حيث أعطى للغلاف الأمامي(الخارجي) عناية كبيرة على رغم من غرابة التشكيل الفني لها فقد جاء فيه عنوان الديوان وهو "أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار" واسم الكاتب "يوسف وغليسي" وجنس الكتاب

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، المملكة المغربية 2020، ص109

[2] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة 2006/2007، ص171

"شعر"، ثم ظهرت لنا أشكال غريبة على شكل لوحة فنية فإن ناظر لها في الوهلة الأولى يرى أنها مجرد خربشات لكن إن أمعنا النظر فإنه يظهر لنا شكل شجرة وكأنه شجرة الصفصافة لها أوراق وكأن الريح تأخذ بها وتأتي فأتى هذا الشكل الفني مليئا بكلمة (صفصافة)، والمعروف عن شجرة الصفصافة أنها تزرع عند الجداول والأنهار فهي من الأشجار العالية التي يصل طولها الى 30مترا وهي تتحمل الرياح الحارة والباردة، وبهذا أراد يوسف وغليسي أن يشبه قصائده بالشجرة وكأنه يدلنا على تحمل العقبات والمحن وقد تجلى السواد والبياض على الغلاف فكان الغلاف مزيجا بين لونين فاللون الأسود يدل على الحزن والانكسار كما يرمز للغموض حتى أنه يعد في أحيان أخرى مؤشرا الى السلطة والقوة فالصفصافة هنا لم تكن تلك الكائن النباتي ولكنها كانت الذات الدالة على الوطن/ الأمة/ المرأة، في حين أن اللون الأبيض يدل على الصفاء والنقاء والخير والسلام، وكأن الشاعر يعطي لنا دلالة على الإعصار الذي يقوم بين الخير والشر بهذين اللونين.(الصورة 01)

ما ظهر هذا الأمر عينه في الغلاف الداخلي من الديوان حيث ظهر لنا شكل امرأة والتي مثلت لنا الشجرة وبعض السحاب والرياح التي بدت ظاهرة بقوة على الشجرة والأغصان كما جاء في الغلاف الداخلي اسم الديوان واسم المؤلف وتاريخ كتابة هذه المجموعة الشعرية، وقد أشير أيضا الى الذي كتب الخطوط ورسم الرسومات.(الصورة 02)



3- شعرية عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا، ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة.

وبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو ايحائية، أو علاقات كلية أو جزئية...[1] ، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك العناصر لا يمظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله[2]، وهذا يعني أن للعنوان أهمية كبيرة في فهم النص ودلالة عليه فهو يحمل بين ثناياه باعتبار النص الموازي ايحاءات ودلالات يفهم بها القارئ فحوى ومضمون الكتاب ككل فالعنوان هو أول ما يواجه القارئ ويأخذ حيزا من تفكيره فالقارئ أول ما ترى عينه وتسمع أذناه هو العنوان، إذ أن له علاقة مباشرة بمضمون النص كاملا، وللعنوان أهمية كبيرة حيث به يتم استنطاق النص وقراءته، "فالعنوان –اذا– هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي... وعلى أي حال، فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية. وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام" [3]

وديوان الذي بين أيدينا والذي جاء بعنوان: **"أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار"** جاء عنوانا يحاور النصوص التي جاءت بداخل الديوان، حيث ظهر ذلك التناسق العجيب بين دلالات عنوان النص

[1] جميل حمداوي، شعرية النص النوازي (عتبات النص الأدبي)، ص49

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية ودلالة)، شركة الرابطة، ط1، دار البيضاء 1996، ص17-18

[3] عبد الفتاح الحجمري، المرجع السابق، ص50/49

الرئيسي والعناوين الفرعية للنصوص داخله، وهذا العنوان جاء متفجرا بدلالات حيث جمع بين معنيين معنى الوجع الذي هو مرتبط بذات الإنسانية وكلمة (صفصافة) التي هي من المعاني النباتية، حتى يصف لنا الثورة التي بداخل ذاته الشاعرية فكانت الصفصافة هي ذاته الشاعرية التي تصارع الأوجاع، كما كانت الصفصافة هي الأمة العربية في صراعها مع أحزانها وآلام التي تحيط بها من كل الجوانب.

كما جاء في ديوان عناوين فرعية: وهي العناوين الثانوية التي تخص قصائد المتن، والتي تكون في علاقة كلية وشاملة مع العنوان الرئيسي، والتي تكون بدورها عتبات داخلية للنصوص الشعرية، فبعد العنوان الرئيسي عناوين فرعية تحمل من الدلالات ما يحمله العنوان الرئيسي، ولكنها تتغير من قصيدة الى أخرى ومن نص الى آخر، وبدوره يجتهد المبدع أو الشاعر في تكوين علاقة شعرية بين عناوين نصوصه الداخلية وبين العنوان الرئيسي، إذا ما أطلقنا على العناوين الفرعية "العتبات الصغرى"[1]

كان للعنوان الفرعي **''فاتحة الأوجاع'** ارتباط ظاهر وبين مع العنوان الرئيسي فالفاتحة هي بداية شيء وكأن هذا العنوان يوحي لنا ببداية الأوجاع التي ذكرت في العنوان الرئيسي، ثم جاء عنوان آخر ليظهر لنا تصدي الصفصافة للإعصار الشتاء وقدرة مقاومتها له فأصبحت تلك الصفصافة في وقت الصيف تحن الى الشتاء وذلك في قصيدة المعنونة بـ **''حنين''**، لتأتي قصيدة بعنوان **''مدخل الغربة''** هذا العنوان هو الآخر الذي اعطى لنا دلالة لموسم من مواسم الانكسارات والأحزان، والعديد من هاته العناوين الفرعية التي كان

[1] زينب نسارك، شعرية العتبات النصية في القصيدة الجزائرية المعاصرة عتبة العنوان أنموذجا، مجلة إشكالات، مج 7، عدد 1، بجاية 2018، ص204/203

لها ارتباط بين بالعنوان الرئيسي وهذا ما يدل على أن العنوان الرئيسي هو البوابة الأولى لدخول النص واستكشاف مزاياه وعوالمه الخفية.

4- شعرية عتبة الإهداء: الإهداء وهو من العتبات النصية المهمة حيث أنه يقدم للقارئ ولنص نفسه دلالات وايحاءات وهو موجود منذ العصور القديمة، "يتخصص الإهداء، إذن، باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى اليه/اليهم، أو في اختيار عبارات الإهداء. في ارتباط بما سبق، يمكن التمييز بين نوعين من المهدى اليهم: الخاصون والعامون، ويقصد بالمهدى اليه الخاص شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدى اليها العمل باسم علاقة شخصية: ودية، قرابة أو غيرهما...، أما المهدى اليه العام أو العمومي فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها وبواسطة إهدائه علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي، فني، سياسي أو غير ذلك على أن الإهداء يمكن أن يخصص للقارئ أي للمتلقي الحقيقي للعمل" [1]، أي أن الإهداء هو عبارة عن ما يقدمه المؤلف من كلمات لغيره في مؤلفه (كتابه) فقد يكون لأشخاص يعرفهم هو فقط ويكونون خاصين بالنسبة له ويمكن أن يكون اهداء عام لشخصية يعرفها الجميع.

كما "يكون الإهداء، على مستوى البنية التركيبية والمعمارية، كلمة، أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة. وغالبا، ما تكون هذه الجملة اسمية، أو شبه جملة، أو جملة فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية، وحدث، وفضاء، واحالة على واقع

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية ودلالة)، ص27/26

مرجعي معين، أو موضوع متخيل. وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه. وغالبا، ما يكون في بداية العمل الأدبي مقترنا بصفحة التقديم، أو محاذيا للعنوان الخارجي للديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا"[1].

وقد ظهر الإهداء في ديوان يوسف وغليسي "أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار" في الصفحة التي تتبع الغلاف وهو اهداء رئيسي، ابتدأ فيه بحرف الجر **''الى''** وهذا بهدف التوجيه والتخصيص وكان اهداءه عبارة عن نص مؤلف من أربع فقرات في كل فقرة وجه فيها اهداء الى شخص معين فالفقرة الأولى كان اهداءه الى أفراد عائلته وكأنه يشكرهم على وجودهم في حياته وأنهم هم الأهل لفهم وتقبل ما جاء في ديوانه، ثم قدم اهداءه الى صديقه الذي وصف لنا بكل معنى الكلمة أنه اخوه في نفس الحزن والانكسار بذكر كلمة (في الحزن والصفصافة)، ثم الى النخلة البغدادية، ثم الى النقاد حيث أنه يلومهم عن تهميشهم له ولكتاباته فهو يتحداهم بديوانه هذا، ثم أنهى اهداءه بجملة **''أهدي هذه الأوجاع''** ليؤكد لنا أنه يوجه ويخصص هذا الديوان، ثم ختمه بكتابة اسمه **''يوسف وغليسي''**.

كما وجدنا الإهداء في داخل الديوان وبضبط في قصيدة **مدخل الغربة** حيث ابتدأ القصيدة بإهداء الى صديقه **سمير حجيلة** أين قام بشكره فيه لوقوفه معه في وقت الحزن والانكسار.

كما وجدنا اهداء آخر على شكل مقولة مأخوذة من شخصية معروفة وهذا في قصيدة **حنين** حيث دمج عنوان القصيدة مع المقولة للكاتب **''طوماس فوللر''**.

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص96

الإهداء في هذا الديوان جاء ليوحي ويدل على العلاقة التي تربط بين النص وكاتبه وبين الإهداء والنصوص المتواجدة داخل الديوان الشعري وكأن الإهداء يحيلنا الى ما تدل عليه النصوص، فالكاتب يوسف وغليسي أحالنا بإهدائه هذا الى عنوان النص ومضمون النص في حد ذاته فلعب دور الشارح والمدلل له.

المبحث الثاني: شعرية التشكيل البصري في ديوان ''أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار''

1- شعرية سمك وحجم الحروف والأسطر:

يعتبر التغيير في سمك الحروف والأسطر وحجمها من تقنيات التشكيل البصري التي يستعملها الشاعر المعاصر، وهي الاختلاف في الحروف من حيث الحجم (كبيرة/ صغيرة/ متوسطة...) ومن حيث غلظها غليظة أو غير غليظة وهو ما يعرف بالنبر البصري الذي نعني به: «كتابة جزء من النص كلمة/ عبارة أو مقطع نبط أغلظ لتسجيل دلالة الصور بصريا»[1] وهذا ما يعرف أيضا بأنه ظاهرة أسلوبية يعتمدها الشاعر في كتابة قصائده لتأكيد على دلالة وإثراءها.

وقد ظهر لنا النبر البصري في ديوان **''أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار''** فبعضها كتبت بأحرف غليظة شديدة السواد كعناوين القصائد التي كتبت بخط شديد سواء وبنبط غليظ وهذا ليزيد من قوة المعنى وإثراء الدلالة أكثر فأكثر، وزيادة عن النبر الموجود في العناوين نجد بعض القصائد كتب هي الأخرى بخط غليظ أسود كقصيدة (انتصار، الزلزلة، حنين)، وكأن الشاعر يميز هذه القصائد ويدل القارئ عليها ليوحي له بدلالة معينة ومعنى مميز ومنفرد، وفضلا عن هذا نجد أن بعض الحروف داخل القصائد كتبت بشكل مختلف، فأحيانا نجد الحرف الأول من الكلمة يختلف عن الحرف الأخير وعن الأحرف الأولى الأخرى من حيث الحجم، وأحيانا نجد حرفا في الوسط أو في الأخير يختلف عن باقي الحروف، كقول الشاعر في قصيدة (الزلزلة):

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، المغرب 2008، ص193

إذا زلزل الشوق زلزاله..

وأخرج قلبي أثقاله..

نلاحظ أن حرف (اللام) في كلمة زلزال وحرف (الياء) في كلمة قلبي كتبت بأحرف يختلف حجمها وشكلها عن الحروف الأخرى وقد جاءت في وسط الكلام، هذا ما أبرز لنا الدور الدلالي والرمزي لهاته الأحرف في نفسية الشاعر، وقد استعملها في منتصف الكلام حتى ينبه القارئ لشعوره وحزنه العميق مع حالة الأحرف وتغيراتها[1].

وهذا ما نجده أيضا في الأسطر الشعرية حيث كتب بعضها بشكل طويل والآخر بشكل أقصر حتى أن بعض الأسطر احتوت على كلمة واحدة، وقد استعمل يوسف وغليسي في ديوانه المزج بين الشعر العمودي والشعر الحر على طريقة التشكيل المتموج وهو كما ذكرنا سابقا اختلاف طول الأسطر كما هو موجود في قصيدة (موت وحياة):

الآن، شيعت الحروف جنازتي

ومضت تعانق جثتي

وأنا أموت ولا أموت،

كالسندباد؛

كما نجد هذا التشكيل أيضا في القصيدة العمودية (مدخل الغربة):

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 94.

إني أتيتك يا سمراء ظمآنا

لأشرب الشعر من عينيك وديانا

وجئتك اليوم بالآلام مكتحلا

والقلب يتلو بيان البين حيرانا[1]

وهذا يدل على اختلاف الشعور عند المبدع حيث يظهر لنا نفسيته المضطربة والمنفعلة إزاء القضايا التي يطرحها في قصائده، مما يجعل القارئ في حالة تفاعل مع حاسته البصرية وتصارع الكتابة حتى يستطيع اكتشاف الذات المبدعة وما يحاول البوح به في ثنايا هاته الأسطر من الأسى والألم وغيرها من الأحاسيس التي أوجدها المبدع في نصه.

2- هندسة تقسيم الصفحة:

ان الشاعر المعاصر أعطى أهمية كبيرة لصفحة التي يكتب فيها قصائدها وأعطاها الكثير من المميزات فكان له آليات تحريرية تدخلت في تشكيل الصفحة نذكر منها:

أولا: بنية البياض والسواد

تتمثل بنية السواد في الصفحة بالمكان المملوء منها أي الكتابة في حين يتمثل البياض فيها بالمكان الفارغ، وقد عرف محمد الصفراني بنية البياض في كتابه "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" حيث قال: « ادخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 94-95.

بصريا»[1] ان البياض يعطي دلالات وايحاءات حول النص كما أنه لا يمكن دراسته أو تطبيقه بعيدا عن بنية السواد، وهذا لإعطاء القارئ حرية التأمل لتأويله واكتشاف الدلالات المترامية اليه، وديوان "أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار" يحمل هذه الآلية التحريرية في الكتابة فبعض العناوين في قصائده كانت تحمل مزيجا بين السواد والبياض فكانت تكتب بالأسود ليحيط بها الأبيض وكأنه يجعل حزنه في دائرة من الصمت تحيط بها ألام الذات الشاعرة، لينتقل بعد هذا الى القصائد التي بني بعضها على التدرج فكان يكتب المقاطع ويترك فراغا ليكتب مقطعا آخر ويترك بياضا ، كما كان في قصائد أخرى يملأ وسط الصفحة بالكتابة ويترك الأطراف فارغة يملأها البياض كما في قصيدة (الزلزلة/ حنين/ انتصار)، وهذا البناء يدل على ان الشاعر يصمت ويعجز عن البوح عما يدور في داخله، فيترك في ذهن القارئ تساؤلات حول سبب البياض، كما كان يملأ أحيانا البياض بنقاط التي تشير هي الأخرى الى صمت شاعر واعطاء القارئ حرية ملأ تلك الفراغات بأفكار تراوده حتى يستطيع تقاسم النص مع شاعر ومن الأمثلة عن هذا نجد قصيدة (حنين) حيث يقول فيها:

قطار يجيء ..

وآخر يمضي كطيف عبر

زمان يعود..

زمان يمر..

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص161

وانني هنا

على سكة الدهر.. وحدي أنا...

يمكن تأويل بنية السواد بأنها ما يجول في ذهن الشاعر في حين أن بنية البياض هي الفراغ الذي يتركه الشاعر للقارئ حتى يؤوله ويترك له مجال للتحدث.

ثانيا: الرسم

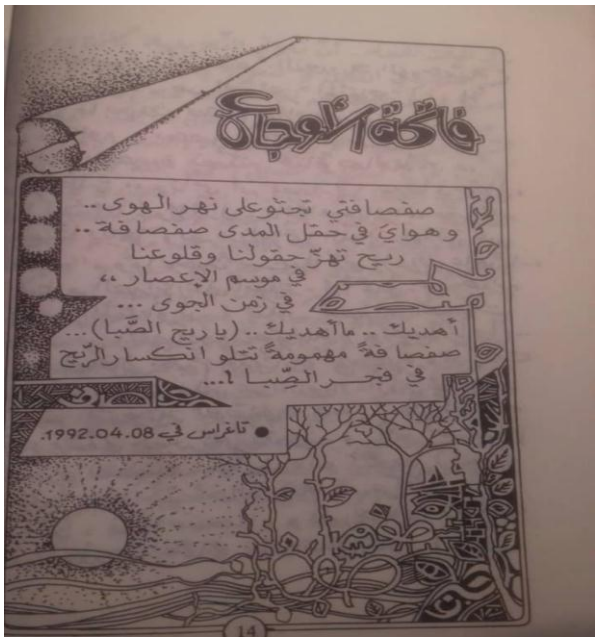
الرسم وهو أيضا يعتبر ضمن بنية السواد وهو الأشكال والصور والرسومات التي يدرجا الشاعر في قصائده منها ما هو متعلق بعنوان القصيدة ومنها ما يتطلب تركيزا حتى تجد له علاقة مع القصيدة كما قال الناقد شريل داغر:» فباتت مصاحبة الصورة الفوتوغرافية أو الرسم للقصيدة كمسألة مطلوبة مثل مصاحبة الصورة الفوتوغرافية أو الرسم (الكاريكاتوري أو الشرحي) للخبر الصحفي أو التحقيق.>>[1]

وان الرسومات واللوحات التشكيلية التي ترافق النصوص الشعرية تحمل دلالات أخرى لكونها عبارة عن ترجمة لما هو موجود في النص فهي تساهم في فهم أعمق للنص .

وقد وجدنا ديوان "أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف وغليسي زاخرة برسومات واللوحات التشكيلية التي ساهمت في بناء القصيدة واعطائها معنى ودلالة أقوى ومن بين هذه الرسومات نذكر:

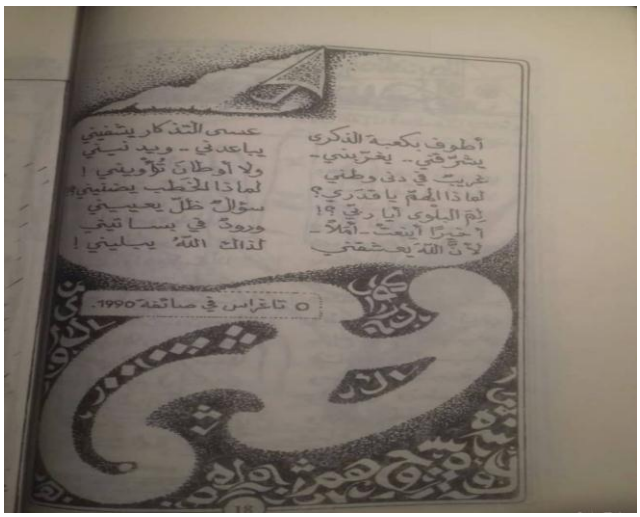
[1] شريل داغر، الشعرية العربية الحديثة تحليل النص، دراسة نقدية في الشعر، ط1، المغرب 1988، ص22

الرسم ص14:



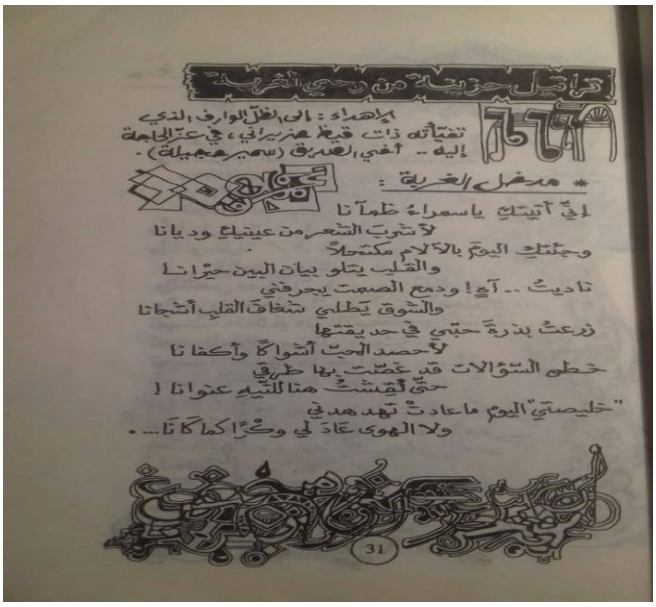
هذا الرسم متعلق بقصيدة "فاتحة الأوجاع" حيث يظهر على هذا الرسم صور للأشجار وشمس واضحة في أسفل الورقة تقابله تلك الأشجار التي هي عبارة عن شجرة الصفصافة جاء الرسم بسواد وهو ما يعبر على الامتلاء وله ارتباط ظاهر بكلمات القصيدة وهذا ما أعطى لرسم دلالة وايحاء حيث أن قارئ القصيدة والمتأمل في الرسم يجد أن الشاعر يقوي معنى قصيدته ويزيدها إيحاءات ومن الكلمات المتعلقة بالرسم (صفصافتي، الريح، فجر).

الرسم ص18



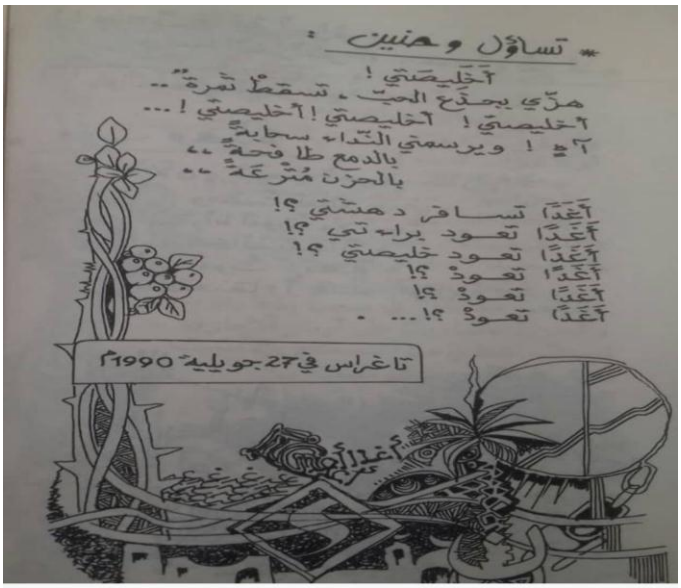
جاء في هذا الرسم كلمات وأشكال متعلقة بفحوى القصيدة وكلماتها كما أنه هذي القصيدة بلا عنوان وكان الشاعر يجعل من رسم عنوانا لها يصف به حالة قصيدته وحالة ذاته الشاعر المتألمة فيصف كلماته وآلامه في هذا الرسم الذي كان فيه بعض من كلمات القصيدة والتي شكلت لوحة مميزة تصف القصيدة بكل معنى.

الرسم ص31



يمثل هذا الرسم صورة فيها أشكال لرموز الموسيقى وهو ما ارتبط بعنوان القصيدة الذي أتى وكأنه عنوان رئيسي "تراتيل حزينة من وحي الغربة" فنجد الرسم جاء فيه اشكال لتلك تراتيل، كما جاء فيه أشكال متناسقة جمعت فيها بعض كلمات تدل على المعنى والقصد من القصيدة منها (حزن، مفجوع) وكأن الشاعر بهذا الرسم يريد من القارئ أن يفهم حزنه ويدرك ما في ذاته من أوجاع.

الرسم ص34:



هذا الرسم جاء لصيقا بقصيدة (تساؤل وحنين) حيث جاء في رسم شكل لشجرة عليها ثمار كما رسم نخلة ووظف فيها كلمة (أغدا) وهي كلمة مستوحاة من القصيدة فالشجرة التي عليها ثمار تدل على الجملة من القصيدة (هزي بجذع الحب، تسقط ثمرة..) كما يدل الجذع كذلك على النخلة وهنا نرى أن الشاعر اقتبس هذا الكلام من القرآن وادخاله لكلمة غدا في رسم تدل على انتظاره للغد بشوق فجعل من القارئ هو الآخر ينتظر الغد ويتشوق لما سيحدث.

نستنتج من كل هذا ان الشاعر استخدم الرسومات بشكل أكسب القصيدة جمالا بصريا لما لتلك الرسومات من علاقة متمايزة مع القصيدة.

3- مدى التوافق بين التشكيل البصري ودلالة النص: إن الكتابة الشعرية المعاصرة التي تحاول نقل النص الشعري من الطريقة السمعية الى الطريقة البصرية بمحاولتها المزج بين العلامات اللغوية (الكتابة) والعلامات

غير اللغوية (الرسومات والأشكال) كما حاولت خلق مساحات في فضاء الورقة الشعرية وهذا بملأ أماكن الكتابة بالتشكيل التصويري حتى يتمكن الشاعر المعاصر من لصق عالم الكتابة (النص) بالعالم التصويري، وبهذا أصبحت القصيدة المعاصرة تجربة تعاش بواسطة القراءة البصرية، فقد فتح التشكيل البصري ميزة التأويل في ذهن القارئ ودفعه ليكون هو الآخر ضمن منتجي النص الشعري فالتشكيل البصري بمختلف أشكاله من هندسة تقسيم الصفحة الى أشكال الحروف وطريقة كتابة الأسطر الشعرية يمنح النص الشعري التميز والإتقان، فكانت العلاقة بين النص الشعري والتشكيل البصري علاقة تجاذب وتلاصق، فطريقة كتابة القصيدة أصبحت تدخل في تقييم وتحديد المعنى وتأطير مسار ذلك النص، فالخطاب الشعري لم يعد مجرد نص يحوي كلمات وأفكار بل أصبح يعكس دلالاته العميقة والخفية حتى أصبحت قراءته تتطلب الجهد من أجل فك شفرات النص كما قال **"محمد بنيس"**: «المكان النصي بياضه يترك الصمت متكلما، ويحيل الفراغ الى كتابة أخرى أساسها المحو، الذي يكثف ايقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحو، وبناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين معا»[1]، أي أن البياض الذي يشكل النص قام بطمس العلامات اللسانية ومحو الكلام المنطوق هذا الطمس يستفز القارئ ويحرك الفضول عنده لمعرفة ما هو مخفي، وبهذا يكون الشاعر قد استطاع أن يشرك القارئ في نصه بإحداثه تفاعلا بين النص والقارئ وهذا ناتج عن توظيفه لتشكيل البصري في تقديم دلالة نصه.

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار تويغال، ط3، المغرب 2001، ص153

ملحق

ملحق

ملحق: التعريف بالشاعر ''يوسف وغليسي''

يوسف وغليسي من مواليد ولاية سكيكدة سنة 1970

-حصل على البكالوريوس سنة 1989 بتقدير قريب من الجيد

- حصل على الليسانس سنة1993 من جامعة قسنطينة وكان الأول في دفعته

-حصل على الماجستير سنة 1996 بتقدير جيد جدا

-حصل على الدكتوراه سنة 2005 من جامعة وهران بتقدير جيد جدا

- عمل صحفيا ثم متعاون إعلامي ثم رئيس التحرير سنة 1995

- اشتغل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة

كان عضوا في "اتحاد الكتاب الجزائريين" وكان عضوا مؤسسا لرابطة "ابداع"، وعضوا في المخبر للسرد العربي بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996

صدرت له عدة أعمال منها دواوين شعرية ودراسات نقدية مقالات نذكر منها:

- أوجاع الصفصافة في موسم الإعصار 1995 (ديوان شعري)

- تغريبة جعفر الطيار 2000 (ديوان شعري)

- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض 2002

- النقد الجزائري المعاصر 2002

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد

- خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري

- الرؤية الشعرية والتأويل الموضوعاتي (مقالة) "مجلة عالم الفكر 2003"

- المصطلح ومشكلة الترجمة في خطاب ما بعد البنيوية (مقالة) "مجلة الخطاب 2007"

- ذاكرة المقبرة (مقالة) "مجلة المسار 2009"

كما كان للأديب يوسف وغليسي العديد من الجوائز الوطنية والعربية منها:

- جائزة سعاد الصباح الكويتية 1995

- جائزة بختي بن عودة النقديةة1996

- محمد بوشحيط النقدية 2000

- جائزة مفدي زكرياء الشعرية المغاربية 2005

- جائزة الشيخ زايد للكتاب 2009.

خاتمـــة

خاتمة:

وبعد استيفاء معالم خطة هذا البحث يبدو أنَّ المساحة التي احتلها التشكيل البصري في الشعر الجزائري فتحت آفاقاً كبرى للتساؤلات حول ماهية هدا التشكيل وولدت لنا مجموعة من النتائج الآتي ذكرها:

- ارتباط مصطلح التشكيل بالجانب التصوري والتمثيلي، كما إشارته مادته (ش-ك-ل) إلى تكوين الشيء ليتخذ صورة أو هيئة معينة
- اكتنف مصطلح التشكيل البصري إشكالية التسمية، حيث اطلقت عليه عدة مسميات منها الاشتغال الفضائي، الفضاء الطباعي .
- يعد التشكيل البصري محطة جديدة في سماء الشعر الجزائري تكشف عن مدى وعي الشاعر والمتلقي.
- يكسر التشكيل البصري افق التوقع لدى القارئ.

ساهمة التشكيل البصري في إضفاء لمسة جمالية ودلالية جديدة على القصيدة الجزائرية الحداثية ، وهي اللمسة التي تجلت من خلال تفنن الشعراء الحداثيون في ممارسة هذا الشكل البصري بصفة علمية وفعلية على فضاء الصفحة الشعرية.

- إن الاهتمام بالعلامات غير اللغوية وإهمال البعد الخطي يعد من الإرهاصات التي دفعت النقاد الأوروبيين إلى الاهتمام بالجانب البصري للغة.
- برزت عدة أسماء في ميدان التشكيل البصري على غرار عزالدين جلاوجي ويوسف وغليسي وغيرهم

من الشعراء .

•شكلت العتبات النصية في ديوان "أوجاع الصفصافة " بعد جمالياً ودلاليا، أبرز من خلاله الشاعر رؤيته النقدية والفنية.

• يعد الشاعر يوسف وغليسي من الشعراء المعاصرين، الذين اشتغلوا على ظاهرة التشكيل البصري بشكل متميز.

المصادر والمراجع

المصادر والمرجع:

1-الكتب:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، دت.

2. احمد القنديلي، الفراغ في الشعر، مقاربة للفراغ في ديوان – السلامة وليشربوا البحار للشاعر المغربي عبد الله راجع.

3. احمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصوة عند منصف المزغنى.

4. احمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية مكتبة مطبوعات الإسلامية، حلب، ط 1.

5. أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م.

6. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط3، بيروت 2000م.

7. أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في كوليج دوفرانس، دار الآداب، ط2، بيروت 1989م.

8. امحمد زبور، ما لم يقله المهلهل، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، د ت.

9. بن خلدون، عبد الرحمان ، المقدمة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993م.

10. تريفتان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار تويغال للنشر المغرب 1990م.

11. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، المملكة المغربية 2020م.

12. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار تويغال للنشر، المغرب 1986م.

13. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1994م.

14. دلائل الاملاء واسرار الترقيم، عمر أوكان، أفريقيا الشرق طرابلس، ط01، 2002م.

15. ديوان عمار مرياش، حبشية يليها النبي.

16. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي ومبارك حنون، ط2، دار تويغال لنشر، المغرب1998م.

17. زبيدي تاج العروس، تحقيق نواف جراح . ج5.دار الابحاث لنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.

18. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، (مادة شعر).

19. السحمدي بركاني، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش .جامعة محمد بوضياف المسيلة. صب. 1993- المسيلة 28000 .

20. سعد البازعي، مشاغل النص واشتغال القراءة ، طوى للثقافة والنشر ، لندن ، ط 1 ، 2014م.

21. شريل داغر، الشعرية العربية الحديثة تحليل النص، دراسة نقدية في الشعر، ط1، المغرب 1988م.

22. صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995م، ص223.

23. طراد الكبسي، الشعر والكتابة .القصيدة البصرية .مجلة الأقلام .العراق .ع1.يناير 1987م.

24. عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشعر اليمنى انموذجاً، دار التنوير، الجزائر ، ط1، 2013 م.

25. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية ودلالة)، شركة الرابطة، ط1، دار البيضاء 1996م.

26. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر 1998م.

27. عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي، ط. 2، وهران – الجزائر، 2010م.

28. عبدالقادر جبار، طائر الوجد دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث – سعدي يوسف انموذجاً – دار الشؤون الثقافية – بغداد ط01، 2011م.

29. علاء للدين علي ناصر، دلالة التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث .جامعة البعث سوريا حمص كلية الأدب واللغات مجلة الأثير، ع29 ديسمبر 2017 .

30. علوي الهاشمي، تشكيل الفضاء، النص الشعري بصرياً.

31. علي عشري زايد، في بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 5، 2007م.

32. عمر احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م ج 2 عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

33. فهد محمد مرسي البقمي، ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي بين النظرية والتطبيق تجربة الناقد محمد.

34. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1992م، ج4.

35. كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، دط، لبنان، دت.

36. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب، ط 1، 2008 م.

37. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

38. محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل إلى تحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1991 م.

39. محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991 م.

40. محمد أمين غوغة. الفراغ المتلقي بصريا ووظائفه الجمالية في شعر ناصر الدين باكرية.

41. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار تويغال، ط3، المغرب 2001م.

42. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية –المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1985م .

43. محمد صفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008م.

44. محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر، دط. 2006م.

45. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد المتاب العرب، دمشق1999م.

46. ميشال اوتن، سميولوجيا القراءة نظريات القراءة. عبد الرحمان بوعلي .دار النشر الجسور .وجدة المغرب. 1995م.

47. يول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر، محمد محمود، ط1، مجد المؤسسات الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، 2020م.

2-مجلات ودوريات:

1. ابراهيم فاطمة، محمد القشي، جمالية استحضار التشكيل البصري في الشعر الجزائري العاصر. مجلة الأبعاد مجلد 8 العدد 1. 31 جويلة 2021م، الجزائر.

2. أحلام شمري، التشكيل البصري في القصيدة الجزائرية المعاصرة الأبعاد والدلالات، مجلة القارئ، م ع 4.

3. أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، الملجلد2، العدد4، بغداد جامعة الموصل، 2005م.

4. براهيمي فاطمة، جمالية استحضار التشكيل البصري في الشعر الجزائري – تغربية جعفر الطيار ليوسف وغليسي، مجلة أبعاد.

5. رضا ابن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الفصول، ع 2، 1996 م.

6. زهيرة بلفوس التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر .المجلد 11 العدد 40 شباط 2010، كلية الأدب واللغات. جامعة قسنطينة.

7. زينب نسارك، شعرية العتبات النصية في القصيدة الجزائرية المعاصرة عتبة العنوان أنموذجا، مجلة إشكالات، مج 7، عدد 1، بجاية 2018م.

8. محمد أمين غوغة. الفراغ المتلقي بصريا ووظائفه الجمالية في شعر ناصر الدين باكرية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب .م8 عدد 3. السنة 2019، تمنراست.

9. محمد بن سليمان القويفلي، البياض السردي، الأعراف ودلالات العدول، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 15، العدد02 1423هـ/2003م.

10. نهاد مسعد، البلاغة البصرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة سكيكدة، م 12 ع1، مارس 2020م.

3–رسائل ومذكرات جامعية:

1. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة 2006/2007 م.

2. كلثوم بلقش، التشكيل البصري في ديوان تغريدة جعفر الطيار ليوسف وغليسي .مذكرة لنيل شهادة المتستر جامعة8 ماي 1945قالمة 2017/2018.

3. مفيدة غيمور، التشكيل البصري في ديوان الرقص مع البوم لغدا سمان. مذكرة لنيل شهادة ماستر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

البيان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : البلاغة البصرية في الشعر الجزائري المعاصر	
تمهيد.....	**09**
البلاغة البصرية.....	**10**
أساليب البلاغة البصرية.....	**12**
الانزياح الكتابي	**12**
التلقي البصري لشعر.....	**12**
أساليب الانزياح الكتابي.....	**13**
القيم البصرية.....	**13**
التأطير / التظليل	**14**
الخط المغربي.....	**14**
الفصل الأول **التشكيل البصري**	
تمهيد	**17**
المبحث الأول : مفهوم التشكيل البصري	**17**
التشكيل	**17**
1-الفضاء النصي.....	**20**
2-الفضاء الصوري.....	**20**
نشأة التشكيل البصري.....	**21**

عند الغرب..... 21
عند العرب..... 23
المبحث الثاني: شعرية التشكيل البصرية..... 25
مفهوم القصيدة البصرية..... 25
أبعاد التشكيل البصري في القصيدة..... 28
النمط الشعري المتدرج..... 28
التشكيل البصري والرسم..... 29
الأشكال الهندسية..... 29
المبحث الثالث: قراءة بعض نماذج لتشكيلات البصرية في الشعر الجزائري المعاصر..... 33
تقسيم الصفحة..... 33
التفريغ في العنوينة..... 34
تشكيل البياض..... 36
تشكيل السطر الشعري..... 40
علامات الترقيم..... 43
دراسة بصرية لتشكيل البصري في شعر محمد لقاسم خمار..... 47

الفصل الثاني

قراءة بصرية في ديوان "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار"

المبحث الأول: شعرية العتبات النصية..... 56
مفهوم الشعرية..... 56
عند النقاد الغرب..... 58
عند النقاد العرب 60
المبحث الثاني: شعرية التشكيل البصري في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" 73
شعرية سمك وحجم الحروف والأسطر..... 73
هندسة تقسيم الصفحة..... 75

مدى التوافق بين التشكيل البصري ودلالة النص..... 82
ملحق..... 83
خاتمة..... 86
المصادر والمراجع 89
فهرس الموضوعات 97

ملخص:

إن ظاهرة التشكيل البصري لعبت دورا فعال في القصيدة المعاصرة وذلك من خلال التعبير الفني الموصول بالبصر وعليه أصبح التشكيل البصري ركنا أساسيا من أركانه شأنه شأن الفنون البصرية، وهذا ما ساعد على انتاج النص الشعري وفق معطيات بصرية مغايرة لكل ما ألفه الشعراء طوال التاريخ الماضي للشعر وكانت اللغة هي الركيزة الأساسية التي يبني عليها الابداع، وتقوم على خصائصها حيثيات العلمية الشعرية، فالتغيير الأول يمس اللغة ونظام توظيفها ثم يتوالى التغيير في توظيف بقية الخصائص وتوظيف برؤية معاصرة جديدة تتماشى مع هاجس جديد.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري – الشعرية – البلاغة البصرية – القصيدة البصرية.

Summary:

The phenomenon of visual formation played an effective role in the contemporary poem through artistic expression connected to the sight. Therefore, visual formation became an essential pillar of its pillars, as did the visual arts. Language is the main pillar on which creativity is built, and its characteristics are based on poetic scientific grounds. The first change touches the language and its employment system, then the change continues in employing the rest of the characteristics and employing a new contemporary vision in line with a new obsession.

Keywords: visual formation - poetic - visual rhetoric - visual poem.