الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

التشكيل اللغوي والبصري في ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي

إعداد الطالبتين:

- صافي حنان

-بن حليمة فاطيمة

إشراف الأستاذ:

- د. ربيع موازبي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.مكيكة جواد	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون	رئيسا
د.ربيع موازبي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ابن خلدون	مشرفا ومقررا
د. معاشو قرور	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ابن خلدون	مناقشا

السنة الجامعية

1442-1443هـ/ 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه،نحمده ونشكره على نعمته الظاهرة والباطنة ونحمده علي نعمته توفيقنا لإيصال هذا العمل إلي هنا

ثم نتوجه الي الشكر الجزيل إلي تلك الأيادي التي كانت نعم السند ونعم الصوت،وذالك لقوله صلى الله عليه وسلم (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)وأول من نتقدم له بشكرنا أستاذنا الأفاضل،وعلي رأسهم الأستاذ المشرف "ربيع موازيي" الذي كان العين الساهرة على إنجازنا لهذا العمل ولم يبخل علينا من بحر علمه الوافر ولا من دقائق وقته ألتمس بالإضافة إلى مساعدته لنا في الحصول على المدونة التطبيقية لهذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ قرور معاثير جواد مرابط محمد مكيكة والأستاذ سر تقي فاطمة علي مساعدتنا وندعو الله أن يكون ذلك في منزلت حسناتهم

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلي من كان صاحب الفضل في إخراج هذا العمل.....

وأخيرا فإننا بذلنا ما إستطعنا ،فإن أصبنا فلله الحمد والشكر وإن كانت الآخرة فما تبرئ أنفسنا ونسأل الله الأجر والغفران

إهداء

إلى اللذين قال الله عز وجل فيهما : ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾

(الإسراء/ 23)

إلى رضوان الجنة والصدر الحنون"الأم "

إلى الذي تنعم في ظله بالأمان "الأب"

إلى جميع إخوتنا الأحبة والى كل عائلتنا وأخواتنا

وأبنائهم وبناتهم جميعا

إلى مرشدنا الأستاذ المشرف

إلى رفيقات دربنا في طلب العلم وما أمضينا معهم

أجمل لحظات عمرنا

والى كل من يحبنا ونحبه

والى كل من شاركنا أمالنا وآلامنا

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلي:

أول من أبصرتهم عيني ودلوني علي الدرب الصحيح حفظهما الله وأطال في عمرهما وسخرني لطاعتهما

"أمي وأبي"

وإلي كل إخوتي الذين قاسموني أفراحي وأحزاني وشاركوني كل صغيرة وكبيرة"

عبد القادر-محمد-نبيل"

وبدون أن أنسى صديقاتي اللواتي شاركنني طيلة مشواري الدراسي

فاطمة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلي رمز الهبة والوقار.....رمز العمل والكفاح والإصرار

إلي من علمني الصمود والصبر.....وعلمني العطاء دون انتظار قدوتي أبي الغالي

إلي أعز ما أملك في الوجود.....صاحبة القلب الودود التي تعجز الكلمات عن وصف صنيعها....التي أقف عاجزة عن رد جميلها مثلي الأعلى أمي الحبيبة

إلي كل أفراد عائلتي جميع الإخوة والأخوات.....الذين شاركوني فرحتي وبكائي

إلي من تميزوا بالوفاء والعطاء...

إلي من معهم سعدت برفقتهم دروب الحياة الحلوة والحزينة صديقاتي سويدي الزهرة،بن حليمة فاطمة،بوجناح خالدية، بوهنوش عمرو ،بوزريطة إيمان)إلي جميع أصدقائي بجميع أطوارهم في الدراسة

إلي جميع هؤلاء أتشرف بهذا الإهداء دون استثناء

إلي رفيق دربي العزيز الغالي :ضيف جيلالي وإلي كل عائلة ضيف

حنان

مقدمة

الحمد لله الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدّين كله، وكفى بالله شهيدًا، وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له إقراراً به وتوحيدًا، وأشهد أنّ محمد عبدّه ورسوله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه سلّم تسليمًا كثيرًا .

شهد القرن العشرين عدّة تغيرات مسّت كافة المجالات وعلى رأسها الأدب، خاصة الكتابات الشعريّة التي اِتّخذت شكلاً مغايراً لّما ألفناه من أشكال تقليدية قديمة، ولم يكن الشّاعر الجزائري المعاصر بمعزل عن هذه التّحولات، فأصبحت قصائده تجسّد واقعه بِاستخدام مفردات (صوتية، نحوية، صرفية)، لها معنى ومغزى عظيم، ولم يكتف بالجانب اللغوي فحسب؛ بل تجاوزه إلى بوادر التغيير والتجديد التي تمثّلت في فنون أو رموز بصريّة تنوب عن سمات الأداء الشفهي.

ومن هذا الاِعتبار يسعى هذا البحث إلى دراسة مجالين، يتبيّن لنا أنّ كل منهما مرتبط بالآخر، فالأول: التّشكيل اللّغوي في الملصقات لعزالدين ميهوبي، وكيفية تطبيقها، والثاني التشكيل البصري في الملصقات وتأثيره في الشعر المعاصر في تحول الإبداع الشعري من ثقافة الكلمة إلى ثقافة الصورة .

ومن الأسباب التي دفعتنا لاِختيار هذا الموضوع أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعية، فأمّا الذّاتي كوننا نميل إلى مثل هذه العناصر التجريبية في القصيدة الجزائرية، أمّا الموضوعي محاولة إضافة دراسة إلى المكتبة حول التشكيل اللّغوي والبصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي .

أمّا الشّاعر عزالدين ميهوبي فهو من الشعراء الذين ذاع صيتهم في السّاحة الفنيّة المعاصرة، ونتيجة هذه الأسباب نطرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى ساهم التجريب الشعري المعاصر في إضفاء جماليات فنيّة على مستوى النّص؟ .

ويتبادر في أذهاننا التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالتشكيل اللغوي والبصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي ؟

- ما هي أبرز مظاهر التشكيلات اللغوية والبصرية ؟

– وما مدى وعي الشّاعر الجزائري المعاصر بأبعاد هذه الواقعة ؟

وقد قمنا بلملمة شتات هذا العمل ضمن عنوان موسوم بـ "التشكيل اللّغوي والبصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي"، وحتى يستقيم هذا الموضوع ضبطناه ضمن خطة منهجية جاءت على النحو الآتي: مقدّمة يليها مدخل عنوّن بأهم مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة؛ حيث تطرقنا فيه إلى أهم مرحل تطوّر القصيدة العربية بداية من العصر العباسي إلى غاية الفترة المعاصرة.

الفصل الأول: الموسوم بالهندسة البصريّة واللّغويّة (مقاربة المفاهيم)، وقد قسمناه إلى أربعة مباحث:

الأول: تناولنا فيه مفهوم التشكيل اللّغوي والبصري، **والثاني**: دوافع التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، **والثالث**: آليات وتقنيات التّشكيل البصري، **والرابع**: جمالية التشكيل البصري.

الفصل الثاني: تمظهرات التشكيل اللغوي والبصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي، وقد قسّمناه إلى ثلاثة مباحث: **الأول** تطرقنا فيه إلى التشكيل على مستوى اللّغة في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي، **والثاني** إلى التشكيل على المستوى البصري في ديوان ملصقات، **والثالث** التجديد على مستوى الموضوعات في ملصقات لعزالدين ميهوبي .

ولا يؤتي هذا العمل أكله إذا لم يؤتى ضمن منهج، فكان المنهج الإستقرائي مع آليتي الوصف والتحليل، وذلك من خلال دراستنا أهم بوادر التغيير والتجديد المتمثلة في ظاهرة التشكيل اللّغوي والبصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي، وكذا إبراز مدى اِنسجام الدلالة اللّغويّة والبصريّة التي تحملها النصوص الشعريّة الجزائرية المعاصرة .

وكغيرنا ممن سلك مسلك البحث واجهتنا بعض الصعوبات في هذا المجال والتي تمثلت في قلّة المصادر في التشكيل اللغوي على عكس الجانب البصري الذي كان فيه حجم المادة كبيرًا

ومتشعباً، فلم يكن بالإمكان الإلمام بجميع الجوانب، فكان ما قدمنّاه دراسة موجزة تطرقنا فيه للقضايا المهمّة والأساسيّة .

ولقد كان زادنا في ذلك مجموعة من الكتب أهمها:

- كتاب محمد الماكري الشكل والخطاب مدخل ظاهراتي .

- كتاب محمد صفراني التشكيل البصري في النقد الحديث .

- كتاب محمد عبدو وفلفل التشكيل اللغوي للمقوّمات بين النظرية والتطبيق .

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذ موازي ربيع الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وأرشدنا صوب هذا الموضوع .

تيارت يوم : 2022/06/19

من إعداد الطالبتين :

- صافي حنان

- بن حليمة فاطيمة

مدخل

مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة

مر الشعر العربي منذ نشأته بعدد من المراحل التي ساهمت إلى تحوله وتطوره إلى الشكل المتداول في عصرنا الحالي، وكان للشعر العربي دور كبير وفعال عبر العصر، وذلك لكونه وسيلة التواصل الـأمثل للتعبير عن وقائع الحياة والمعيشة التي كانت سائدة في كل مرحلة منها، كما ساهم في حفظ عدد كبير من الوقائع التاريخية المهمة التي وصلت إلينا على شكل قصائد شعرية، حيث نجد لكل واقع حضاري نموذجه الخاص به، ففي الشعر الجاهلي نجد الشاعر يتطرق في شعره على أغراض منها الحماسية والفخر ووصف الطلل، ثم جاء عصر الإسلام فضعف عدد من الفنون والأغراض وبرز عدد جديد منها شعر الفتوح والمديح بالإسلام وبالخلق الإسلامي واتسع الغزل العذري والصريح، وجاء العصر العباسي فتبدلت فيه الخصائص والأغراض المدح والرثاء والخمريات، وتطورت القصيدة العربية تطورا جذريا فلم تقتصر الخصائص الجديدة على المعاني والأغراض وحسب بل تناولت الجوانب الشكلية والمضمونية القصيدة.

مراحل مظاهر التطور التجديد في العصر العباسي:

عرف العصر العباسي تطورا كبيرا خاصة في المجال الاجتماعي والثقافي امتزجت فيه العديد من الثقافات منها الفارسية والتركية والهندية وكذا اليونانية فاختلفت الأجناس في المجتمع العباسي "وقد انعكست آثار الحياة الاجتماعية على الشعر والشعراء، فرأينا القصور والخمور والمجون والقيان مع الطبقة الغنية المترفة في القصور مع الأمراء والمجون"[1]، وقد أخذت الظاهرة شكلا واسعا، فعمت الثقافات والعلوم والصناعات، وقد شجع الخلفاء كل هذه المظاهر والاتجاهات بل ومن أكثر الفئات التي كانت تهتم وتتفاعل مع هذا التطور هم الشعراء، فقد كان لهذا العصر أثر الكبير في تطور الشعر من ناحية الشكل وكذا المضمون.

-وقد اعتبرت هذه الفترة من أزهى الفترات التي عرف فيها الشعر تجديدا شكلا ومضمونا.

عرفت الفترة العباسية تطورا كبيرا في مختلف الجوانب مقارنة مع العصر الأموي خاصة فيما يتعلق بمضامين الشعر، فقد كانت الثقافة الفارسية شديدة التأثير في الشعر العربي العباسي وفي المجتمع العباسي بصفة هامة "فقد شهد العصر العباسي، كما رأينا أكبر نهضة ثقافية في تاريخ الحضارة الإسلامية، بتأثير العكوف على الثقافات المختلفة (فارسية، هندية، يونانية) وترجمتها

[1] حمدي الشيخ التطور والتجديد في الأدب العباسي/ مكتب الجامعي الحديث، ط 1، الإسكندرية، مصر، ديسمبر 2012، ص 19.

وانصهارها مع الثقافة العربية في بوتقة الإسلام الذي أصبح حضارة جديدة لتلك الثقافات، وقد تأثر الشعر بهذه النهضة فتطورت تطور ملحوظا شمل الكثير من جوانبه إلى تطوره لا يتفقا والنهضة الشاملة التي أحاطت به ولا يتلاءم مع الروافد الثقافية لشعراء ذو الجنسيات المختلفة"[1]

وقد تطورت الثقافة الفارسية في الشعر العربي العباسي تطور كبير وملحوظ خاصة في المجتمعات، فالمضامين الشعرية شديدة التأثير من حيث (أسلوب، المعاني، الأغراض والأوزان).

كما شهد الشعر العباسي عدة تغيرات كالخروج عن الأوزان وتمثل ذلك في لموشحات الأندلسية وفي بعض شعر بشار بن ابن برد وأبي نواس وإلى العتاهية الذي خرج النظام التقليدي للوزن والقافية العربيتين، وبهذا نجد أبي العتاهية يقول

للمنون دائر ن يدرن صرفها

هنّ ينتقيننا واحد فواحدا

وإذا فعلنا هذين البيتين فإننا نقع على التفعيلات التالية:

فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن2

ويظهر هذا النسق التفعيلي أن هذين البيتين ليس على أي وزن من أوزان الخليل بل إن وزنها من جديد أبي العتاهية

ومع مرور الوقت ظهرت حركات تجديدية في البناء الفني للقصيدة منها فئة جديدة تسمى بالمولودين الذين حاولوا التجديد ومن أهم مظاهر التطور التي مست قصيدة في هذا العصر نذكر:

1/الابتعاد عن القصائد المطولة:

عرف الشعر العربي القديم بالقصيدة المطولة خاصة في العصر الجاهلي الذي أصبح نموذجا يؤخذ به، إلا أن القصيدة في العصر العباسي "عرفت تغيرا كبيرا في بنائها والتحام أجزائها إذا انتهت القصائد الطويلة بما تحوي من أغراض أجزائها إذا انتهت القصائد الطويلة بما تحوي من أغراض كثيرة وكان نجاح الشاعر الجاهلي يتوقف على براعته في الانتقال من غرض دون أن يحس السامع

[1] محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي ، دار الغريب، القاهرة مصر ط06، 2007، ص 71

بهذه النقلة، ويعكس ذلك، كانت أشعار المحدثين في معظمها مقطعات قصيرة تحوي كل منها غرضا واحدا"[1]

وعليه لم يعد البيت الشعري كما كان في الشعر القديم وحدة منفصلة، أما اعتبر الشعراء بأن القافية القديمة ثقيلة تحرمهم من الانطلاق بخيالهم وافكارهم، بالإضافة أن سبب وجود المقاطع الصغيرة هو التطور الحضاري تغيرت طريقة الحياة الأصعب وبالتالي تدني مستوى الأعمال الأدبية خاصة المطولة.

2/ التطور في مقدمة القصيدة العباسية:

شهدالتطور الحضاري والاجتماعي مكانة كبيرة في نفسية الشاعر، فقد أدى به هذا إلى الابتعاد عن ذكر الأطلال وكذا البكاء عليها بمعنى التخلي عن المقدمات الطلبية واستبدالها بمقدمات تلاءم الواقع العباسي بما في ذلك من مقدمات حكيمة وطبيعية نظرا لبيئة العصر العباسي والتي تميزت بالحضارة والرقي والقصور والرياض ويقول أبو نواس في هذا الجانب: [2]

مالي بدار خلت من أهلها ولا شجاني لها شخص ولا طلل

ولا رسوم ولا أبكى لمنزلة الأهل فيها وللجيران منتقل

بيداء مقفزة يوما فأنعتها ولا سرى بي فاحكمه بما جمل

ولا شتوت بها عاما فأدركني فيها المصيفا فلي عن ذلك مرتحل

لا الحزن مني برأي العين أعرفه وليس يعرفني سهل ولا جبل

لا أنعت الروض إلا ما رأت به قصرا متبقا عليه النخل مشتمل[3]

وكما كان هناك مجموعة من الشعراء من عز قوافي المقدمة القديمة واستبدلوها بمقدمات جديدة، من بين هؤلاء نجد مطيع بن إياس (وصف الصحراء) إلا أن هناك من الشعراء من حافظ على

[1] أبو سعود سلامة أبو السعود، الأدب العربي في مختلف العصور العلم والإيمان للنشر وتوزيع، 2007، ص 130.

[2] البحتري، ديوان ص 53.

[3] أبو نواس، الديوان، ص 529.

المقدمة التقليدية مع تغير بعض عناصرها، نجد مثلا وصف الطبيعة عند أبي تمام والبحتري وغيرهم ونجد كذلك المقدمة الحكمية عند كل من المتنبي وأبي تمام والعلاء المعري.

وعليه عرفت القصيدة في العصر العباسي تجديد شاملا خاصة في المقدمة حيث تخلى عنها بعض الشعراء وغيرها بمقدمات تتماسى مع روح العصر، كما تعددت وتطورت العديد من الأغراض الشعرية مثل الوصف والمديح، والزهد التي كتب فيها مجموعة معتبرة من القصائد عالجت مواضيع مهمة عرفها الأدب واعتبرت تجارب شعرية هامة.

نذكر غرض من الأغراض الشعرية في العصر العباسي:

المديح:

فهو من بين الأغراض الشعرية التي مسها التطور والتجديد في العصر العباسي خاصة ما تعلق منها بمعاني المديح عمقا وسعة وتنوعا وقد ظل الشعراء يرتقون في أجواء المبالغة بدافع إرضاء الممدوحين والفوز بهداياهم، تحمي ارتقوا فيه بالممدوح إلى الصفات قدسية.

يقول علي بن الجهم:

إمام الهدى جلى عن الدين بعدما تعالت على أشياعه شيع الكفر

تم تواصل تطور هذا النوع من الفن ليصبح وثيقة تاريخية هامة في شكل مقطوعات تروي بطولات الخلفاء والأمراء وقادة الجند، كما يمكن تصنيفها ضمن أدب جهاد.

يقول البحتري:

هو الملك المرجو للدين والعلا فلله تقواه وللمجد سائ

له البأس يخشى والسماحة ترتجي فلا الغيث ثاني ولا الليل عاشره

كسرتهم كسرى الزجاجة حرة ومن يجبر الوهي الذي أنت كاسره[1]

[1]-أبو تمام الديوان، تج شهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2003، ص 24.

كما نجد كذلك بائية أبي تمام في المعتصم وقد صحبه في إحدى معاركه مع الروم "فتح عمورية" فقد شهد بنفسه وقائعها وعايش لحظة الاتصال العظيمة "يقول ممهدا بمقدمة حكيمة تنسجم مع طبيعة الصراع الإسلامي ومشاهد النصر البطولة يقول:

السيف أصدق أنباء الكتب في حده بين الحد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاد الشك والريب.

العصر الاندلسي:

لقد توغل الشعر العربي في الأندلس حيث كان على قمة أنواع الشعر ونشره الفاتحين في الأماكن التي تنقلوا فيها، فقد وصل الشعر لجزر مالطا والصقلية وإيطاليا، وجميع الأجزاء التي تقع على البحر المتوسط من بلاد الأندلس، فقد كان الشعر الأندلسي عند ظهوره الاول "يسير في اتجاه المدرسة المحافظة المشرقية فما حاولت الأندلس في القرنين الأول والثاني في حياتها أن تنفصل بشعرها عن المشرق (...) ، فالشعراء الذين ظهروا الصقيع الأندلس في هذه المرحلة كانوا من الذين هاجروا من المشرق وجاءوا بكل مخزونهم الأدبي والعلمي إلى المغرب"[1]

وقد تعددت الأغراض الشعرية في القصيدة الأندلسية، مما أدى إلى ظهور وبروز سماتها الفنية الجمالية في التعبير عن حاسة الأندلس، في الكشف عن علاقاتها السامية، التي تميز بها الشعر الأندلس في مجموعة من الخصائص الفنية من حيث الشكل والمضمون.

أولا: خصائص الشكل:

- ✓ **النسيج اللغوي.**
- ✓ **المعجم الشعري.**
- ✓ **الموسيقة الشعرية.**
- ✓ **الصورة الشعرية.**

ثانيا: خصائص المضمون:

- ✓ **الوضوح والصدق.**

[1]– عبد العزيز عتيقا، الأدب العربي في الاندلس، دار النهضة العربية لبنان، (د.ط) (د.ت)، ص 32.33.

- ✓ **البعد عن التفلسف.**
- ✓ **المبالغة.**
- ✓ **الاتكاء على التراث**[1]

لقد كان لحياة الترف التي سادت أواخر العصر الأندلسي الدور الكبير في استحداث قوالب جديدة تصلح للغناء، فكانت الموشحات والزجل أول حركة تجديدية شهدتها القصيدة العربية في هذا العصر، كما عرف أن الموشحات ولدت في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة وبهذا نجد الرافعي يقول :"أصل هذه اللفظة المرشح أنها منقولة من قولهم: ثوب موشح وذلك لوشي يكون فيه هذه الأسباط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صار اللفظة بعد ذلك علما"[2]

وعليه يمكن القول أن المرشحات هي الفن الأندلسي الأصيل، الذي استخدامه الأندلسيون وعرفوا به على أهل المشرق، وظهر وفيه كالشمس الطالعة والضياء المشرق.

عرف الأندلسيون لونا شعريا جديد يعرف "بالزجل" وهو لون من ألوان الأدب وهوفن أندلسي النشأة ظهر وترعرع في الأندلس ثم انتقل إلى المشرق، شأنه في ذلك شأن الموشح.

فهو .بمثل ثاني فن مستحدث بعد الموشح لا يختلف عنه من حيث الشغل والبناء الفني وهذا ما أكده الدارسين قديما وحديثا من هؤلاء ابن سعيد صاحب كتاب المغرب وابن خلدون صاحب كتاب المقدمة المقرى صاحب كتاب النفخ ...الخ، وبالتجديد في نهارية القرن الخامس أي الربع الأخير منه وفي زمن المرابطين بالذات" وقد ألحوا إلى أن الزجل كان موجودا قبل ذلك الزمن وذلك العهد إلا أنه كان خافتا عديم اللمعان والبريق"[3]

ولقد سار الأندلسيون على نهج الموشح في ابتكارهم للزجل ، فالزجل "وليد الموشح وتابعه ومقلده وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذا الرأي فالزجالون يقتفون أثار الموشح في البناء والشكل

[1] محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر وتوزيع، عمان،الأردن ، ط3، 2008، ص 423.373.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي ابن حزم، ط 1، 2008، ج 3، ص 450.

[3] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 441.

والأوزان والقوافي (...) حتما لا يكاد الزجل، يختلف عن الموشح إلا في استخدام اللغة العامية وفي بعض الفروق في أقفاله وقوافيه"[1]

وعليه شهد العصر الأندلسي تطورا حضاريا (فكريا) ورقيا فكريا وازدهار انعكس على الأدب فاستحدث شعراء الأندلس فالتجديد من الشعر سموه ب : المرشحات والأزجال الأندلسية التي كانت أول حركة تجديدية شهدتها القصيدة العربية في هذا العصر.

"الزجل" وكما شاع فن التوشيح في أصل الأندلس وأخذيه الجمهور لسلالته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهله الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا (الزجل) واستحدثوا فنا سموه بالزجل [2].

نموذج شعري في العصر الأندلسي: (الموشح)

يقول ابن الزقاق في غزلياته:

ومرتجة الأعطاف أما قوامها

فلدن واما رفقها فرا داح

ألمت فبات الليل من قصر بها

يطير ولا غير السرور نجاح

وبت وقد زارت بأنعم ليلة

يعانقني حتى الصباح صباح

على عاتقي من ساعديها حمائل

وفي خصرها من ساعدى وشاح[3]

الزجل: وصف الطبيعة:

[1] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي، نفس المرجع ص 441

[2] ابن خلدونالمقدمة، ج 2، ص 778.

[3] محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس،دار الراية للنشر والتوزيع عمان الأردن ،ط3 ،2008 ص423

لا شراب إلا في بستان والربيع قد فاح بنوار

يبكي الغمام ويضحك أقحوان مع بهار

والمياه مثل الثعابين في ذلك السرقي دارو

والنسيم عذرى الأنفاس قد نحل جسم وقد رقا

وعشية مليح فتنة عنه المسك ينشقا[1]

العصر الحديث:

أطل القرن التاسع عشر حاملا معه بدأ عوامل النهضة، فشمل أولئك الشعراء عن سواعدهم ليغترفوا من خزائن الشعر العربي القديم، وأثقلوا ذكرياتهم بالموروث ومن ثم أنتجوا شعرا وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر بدأ الشعراء في التحرر من رقبة القديم وقيدوه، بفصل عوامل التطور الطبيعة التي فرضتها الحياة بمستجداتها ومعطياتها المعاصرة، وتنامي الأوجه التفاعل بين العرب والغرب عبر الإرساليات والمعاهد لتعليمية :"ولقد سيطر على الحياة الأدبية العربية تيارين الأول يميل إلى القديم مع بعض من الصنعة والتكلف ليحاكي الأداء العربي الرفيع في عصوره القديمة، والثاني فتح عينا على القديم والأخرى على المحدث المعاصر، فأعطى نتاجا حمل بذور الحداثة"[2]

وهذه الأخيرة لا تعتبر في الشعر منصبا كغيره من المناصب بل هي: "حركة تماشي مع الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وفقا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ التغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء، يسارع الشعراء إلى التغيير عن ذلك بطرائق خارجية على السلفي والمألوف"[3]

وقد عرف أحمد شوقي بنظم في فنون الشعر العربي وأغراضه المعروفة وتناول الأحداث السياسية وعالج القضايا الاجتماعية بحيث تعددت أغراضه الشعرية الاجتماع، السياسة، الملامح التاريخية والقصص الشعرية، الروايات التمثيلية :" وكان شوقي قد بلغ قمة المجد الشعري شعره على الألسنة

[1] صفي الدين العاطل الحالي، ص 205.

[2] خليل أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتطور والنقد، ابن قتيبة الشعر والشعراء، ج 2، ص 52.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث النقد المعاصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1996، ص 35.

الناس، مكانة بين العرب والمسلمين مكانة جليلة لا تدانيها مكانة، الشعراء قد صطفوه أسير لحركتهم الشعرية الجديدة، والتي يمكن تسميتها الكلاسيكية الجديدة حفاظ على التراث الشعر مع العمل المستمر في تطويره و الالتزام الكامل بعمود الشعر أما فهمه القدماء"[1]

تجديد شوقي في أوزان الشر وقوافه:

لقد استخدم شوقي أشكال جديدة في الأوزان والقافية، تأثر فيها بالشاعر أبو نواس الذي تمرد على نظام القصيدة في العصر العباسي محاولا لتجديد باجتياز أوزان جديدة لم يسبق إليها فعارضه شوقي بمعارضات تؤكد رغبته في التجديد.

عارضه شوقي على وزن نفسه والقافية فيقول في قصيدة بعنوان "أثر البال في البال" وصف فيها حفلا راقصا في قصر العابدين.

حق كأستها الحبب فهي قصة ذهب

أو دوائر دور مائج بها لبب

أو قم الحبيب جلا عن دمانه الشنب[2]

وعليه حاول شوقي الحفاظ على ملامح القصيدة العربية، والإسهام في بحث اللغة العربية والتعريف بأساليبها الأصلية كما حاولوا واعتمدوا في تحديد الشعر ونفض ما علق عليه من رواسب عصر الانحطاط وذلك من خلال نماذجهم القديمة.

الفترة المعاصرة:

كلمة المعاصرة التي نحصر بها الفترة الزمنية لهذا التصور منها على ما جرى به الاستعمال الزئبقي المتنقل، تلك التجارب الشعرية التي تستغرق النصف الثاني من القرن العشرين ،"وهو تجديد لا يخلو من التعسف" لكنه ضروري لتنظيم مدى الرؤية من جانب واستبعاد التطرق إلى الامتدادات التاريخية المفتوحة في بؤرتها الجامعة للتطبيق هؤلاء الشعراء الذي يقع إنتاجهم في العقود الأخيرة، وإن كان بعضهم قد غاب عنا بشكل مبكر مثل: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة،

2أدونيس: الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة دار العودة ط 4، 1983،ص47

[2] حمدي الشيخ، النقد الأدبي الحديث المكتب الجامعي، الإسكندرية،مصر ط 1، 2010، ص 131-132.

البياتي، صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وغيرهم كثير فإن ذلك لا يقلل من درجة معاصرتهم وحقهم في البروز على خارطة الشعر العربي في النصف الثاني من هذا القرن، إلى جانب كوكبة"[1] الشعراء الإحياء ذوي الأساليب المتميزة والقابلة للتصنيف.

ومما شك فيه أن الشاعر العربي تمتلكه الرغبة في التطور العربي بحيث تعد جماعة الديوان الانطلاق الحقيقية لحركة التجديد.

وتطورت حركة التجديد وأخذت بعدا جديدا مع ظهور جماعة الديوان المألفة من محمود عباس العقاد، عبد الرحمن سكري والمازني الذين ثاروا على نظام الثقافية فنوعوا فيها وألغوها أحيانا كما عنوا بالوحدة العضوية للقصيدة بخلاف القصيدة القديمة التي كانت تتميز بتنوع الأغراض الشعرية كما نادوا بضرورة التعبير عن الوجدان والعاصفة الجياشة التي تعتري الشاعر يقول العقاد :"إن محك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو (القصور) و(الطلاء) هو إرجاعه إلى مصدره، وإن كان لا يرجع مصدر أعمق من الحواس فذلك هو شعر القصور والطلاء، وإن كان يلمح وراء الحواس شعور حسبا ووجدانيا يقود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم"[2]

وحاولت جماعة الديوان البحث عن قيم جديدة للشعر من خلال اعتمادها قضايا جديدة تمثلت في الصدق ودلالة الشعر على شخصية والوحدة الفنية.

"المعاصرة، أن يعيش المرء في عصره عارفا بزمانه مقبلا على شأنه بأصالته أخذ بمقتضيات عصره"

أما جماعة أبولو فقد كان تجديدهم في الشعر وإدخال قيم فنية جديدة وتشجيع الشعر المرسل والشعر الحر والعناية بالوحدة العضوية للقصيدة مع استعمال دلالة جديدة والدعوة إلى تشخيص التجربة الذاتية الشعورية[3]

وعليه عملت جماعة أبولو على تعميق ثقافة الشاعر المعاصر بحيث يمتد إلى الثقافات العالمية قديمها وحديثها حتى يتمكن الشاعر من الاطلاع على مختلف تيارات ومدارس ومذاهب النقد العالمية.

[1] صالح فضل، الأساليب الشعرية، دار أنباء للنشر والتوزيع، قاهرة، مصر، 1998، ص 185.

[2] محمد رأفت سعيد، الأصالة والمعاصرة في الفكر الإسلامي، دار الوفاء لطباعة والنشر، ط 1، 2000، ص 09.

[3] صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، (د.ط)، دار الكتاب الحديث القاهرة، مصر ، ص 178.

ظلت هذه الحركات الشعرية مهيمنة على طبيعة الشعر في العصر الحديث والمعاصر ولكن بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ظهرت حركة جديدة أحدثت ضجة في الساحة الأدبية والنقدية عرفت بحركة شعر التفعيلة أو الشعر الحر وكان ظهور لها مع نازك الملائكة في قصيدتها "كوليرا" وبدر شاكر السياب وقصيدته "هل كان حبا" وهو شعر "يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروضي للقصيدة وينحدر من البيت العمودي والتفعيلات المحددة مثلما ينحدر من الروي الثابت"[1]

لكل محاولة التحرر هذه لم تكن تعني التحرر من القيود الخليلية للقصيدة نهائيا ولكن تدعوا إلى التجديد في موسيقى الشعر تقول في ذلك نازك الملائكة :"ليست دعوة لنبذ الشطرين نبذا تاما ولاهي تهدف إليه أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محلها إن كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوب جديد توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة"[2]

وعليه شهدت القصيدة العربية المعاصرة مراحل عديدة من التطور والتجديد وذلك على مستويات عدة كالشكل والمضمون ومع بديات النهضة في عالمنا العربي في أواخر القرن التاسع عشر بدأت في الشعر روح جديدة حمل لوائها أحمد شوقي، ثم انتقلت إلى جماعة الديوان ومنها إلى جماعة أبولو ثم انتقلت إلى مدرسة الشعر الحر التفعيلة التي تعد ثورة في مجال الشكل الشعري.

مظاهر التجديد في فترة الحداثة:

شهدت القصيدة العربية تحولات وتطورات بارزة مع منتصف قرن العشرين، والتي لم تشهدها خلال مسارها التاريخي، فما أن ظهرت قصيدة التفعيلة (شعر الحر) في النقد العربي المعاصر حتى عملت قصيدة النثر على التميز بشكلها ولغتها، كمل دعاتها على التنظير لها باعتبارها شكلا مفارقا لما دونه من الأشكال الشعرية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة العربية الوزن والقافية، فتأثرت بذلك سجالا عريضا بين النقاد ظل قائما إلى يوم وفي معتكر الحداثة العربية .

ظهرت في مستوى ألتنظيري اتجاهات إيديولوجية حاولت الدفاع عن مبادئها وأسسها التي رأت فيها الأسس الصالحة لقيام نهضة عربية شاملة في الوطن العربي.

[1] عبد الله محمد الفدامى، الصوت القديم الجديد، دراسة الجذور العربية الموسيقية الشعر الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط) ، 1987، ص 11.

[2] نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط 7، 1983، ص 64.

ويعرفها أدونيس: "هي ذلك نوع متميز قائم بذاته، ليست خليط هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر."[1]

وعليه عرفت قصيدة النثر عند أدونيس أنها جنسا أدبيا ثالثا مستقلا، يستخدم لغة الشعر والنثر فيه يصبح شعرا، فيتميز عن النثر العادي لذلك فهي جنس مستقل له خصائصه التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، والتي تمثلت فيما يلي:

-هي شكل قبل كل شيء، ذات وحدة مغلقة.

-هي دائرة أو شبه دائرة لا خط مستقيم

هي مجموعة علائق تنظم في شبكة ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء ومتوازن.

-هي نوع متميز قائم بذاته وليست خليط، هي شعر خاص يستخدم النثر ويتسم بالعضوية.[2]

ومما لا شك فيه أن كل ماوصلت إليه القصيدة العربية الحداثة كانت نتيجة تطورات وتحولات التي شهدتها قصيدة النثر من جديد،كما يمكننا القول أن الشاعر العربي المعاصر يمزج في أعمال شعرية بين القصيدة والفن التشكيلي وفق رؤية فنية جمالية بأبعاد شعرية جديدة والتي تقوم على التشكيل البصري الذي جعل من القصيدة العربية المعاصرة خلافا للأنماط السابقة مما فتح لها أفقا على دلالات لا حدود لها، تجمع بين التجربة الذاتية والممارسة الفنية، إذن فالشعر العربي المعاصر ذو رؤية شعرية تشكيلية.

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، بيروت، لبنان، ج4، العدد14، 1960.

[2] أحمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة الشعر المعرفة، العدد283-284 سبتمبر-أكتوبر 1985 ، ص158.

الفصل الأول

الهندسة البصرية واللغوية (مقاربة مفاهيم)

المبحث الأول : مفهوم التشكيل البصري واللغوي

المبحث الثاني :دوافع التجديد في القصيدة العربية المعاصرة

المبحث الثالث :آليات وتقنيات التشكيل البصري

المبحث الرابع :جمالية التشكيل البصري

المبحث الأول:مفهوم التشكيل البصري واللغوي

لقد أضحت القصيدة الجزائرية كنظيرتها من القصائد المعاصرة التي تعتمد بشكل خاص على ظاهرة التشكيل البصري الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من القصيدة الحداثية، وقد كان ذلك بعد أن اتفق العديد من النقاد والشقراء على اعتباره عنصرا من عناصر الأساسية المساهمة في أداء المباني التي يصبوا إليها الشعراء من خلال قصائدهم.

كما حظيت القصيدة التشكيلة بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة فهي تعتمد على التشكيل البصري :" الذي يعد من المصطلحات النقدية الحديثة التي ظهرت مؤخرا في الساحة النقدية العربية والذي يرتبط ظهوره أساسا بظهور البواكر الأولى للتجديد التي شهدتها خصوصا من الناحية التشكيلية"[1] والتي أصبحت أكثر وضوحا من ظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر وتمردها على القالب الشكلي المألوف الذي انبنت القصيدة التقليدية "أين أصبح بذلك الشعراء يتمتعوا بحرية كاملة في طريقة تلاعبهم بالأسطر النثرية وتوزيعهم للكلمات على سطح الورقة، وبذلك استطاع تشكيل الحداثي أن يجمع بين الشعرية والفنية في نفس الوقت"[2]

كما يقصد أيضا به طريقة توزيع الأسطر الشعرية والكلمات على مستوى الورقة وغيرها من العناصر الطباعية الأخرى الموجهة إلى التلقي البصري لا التلقي السمعي، "وذلك لكون أن التشكيل البصري في القصيدة الحداثية قد ارتبط أساسا بالقراءة العينية البصرية للقصيدة وهذا بخلاف القصيدة التقليدية التي تتم قراءتها قراءة سمعية محضة"[3]

ولضبط مفهوم التشكيل البصري أكثر علينا أولا تعريف التشكيل :

مفهوم التشكيل:

1-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث للنشر، القاهرة، مصر ، 2006، ص 14.

2- محمد نجيب التلاوي ،المرجع نفسه، ص 14.

3-علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر ، العدد 29، 2017، ص113.

لغة:

ورد في لسان العرب في باب مادة شكل: " شكل بالفتح :التنبه والمثل، ودمع أشكال وشكول ... وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل منهما صاحبه ... والشكل ، المثل نقول: هذا على شكل هذا أي هذا على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل بهذا أي أشبه، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله"[1]

وجاء في معجم الوسيط :"(شكل) الدابة قيدها بالشكال والكتاب: ضبطه بالشكل، والشيء: صوره، ومنه: الفنون التشكيلة (...) تشكل : مطاوع شكله والشيء تصور وتمثل "[2]

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن مفهوم التشكيل قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالجانب التصويري والتمثيلي، كالفنون التشكيلية المتمثلة في الرسم، النحت، الهندسة التصوير، حيث هذه الفنون تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر.

اصطلاحا:

يعرفه أحمد التونجي بأنه :"القدرة على التشكل بأشكال متعددة، ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب"[3]

حيث أن التشكيل "عملية تضفي على شيء مصنوع شكله، تشكيل أدوات في الفنون الجميلة تكيف مادة بلاستيكية ونحوها لإضفاء نوع معين لها، تشكيل تمثال من شمع، تأليف تشكيل حكومة، فريق رياضي، تشكيلات الإدارة إعادة تنظيم"[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب شكل، حرف الشين، دار صادر بيروت، لبنان، ج 11، ط 3، 1994، ص 356-357.

[2] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، قاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص 491.

[3] مهدي صلاح الجويدي التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 90.

[4] أنطوان نعمة وآخرون، المجند في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 4، 2000، ص 789.

إن مصالح التشكيل بهذا المعنى ليس مخصوصا أو متعلقا بشيء محدد ، لأنه يعتمد على ما ينتمي إليه أو يندرج ضمنه، بحيث يمكن أن يتفرع إلا عدة فروع، كأن يكون تشكيلا حكوميا أو وزاريا أو سيمائيا ...، وبطبيعة الحال، فان لكل ميدان خصوصيته المنفردة غير أن الإقرار بوجود التشكيل في الفنون المرئية كالرسم والنحت وغيرهما، لا يعني اقتصاره عليها فقط، بل قد تعداها إلى أدب، "وذلك راجع لأسباب عدة منها تطور الفكر البشري وتطور آليات تشكيلة، بسبب الثقافة التكنولوجية وخاصة ما يتعلق بالجانب المرئي وأقصد بذلك الصورة ومدى تأثيرها على المتلقي، فالنص الأدبي الحديث والمعاصر قد تغير نسقه معلق إلى نسق مفتوح تلتحم فيه الكلمات والأفكار والصور المرئية واللامرئية على عكس ما كان عليه قديما" [1] وذلك بفعل المؤثرات المعاصرة وانفتاح القارئ على عوالم جديدة منها عالم الصورة.

يعتبر الأدب أحد الفنون الجميلة، أو ما يمكن أن يشار إليه بالكتابة الجميلة، إذ ينطبق عليه ما ينطق على سواه من الفنون الجميلة، لذلك نجده يعتمد على تقنيات وآليات كثيرة تمنحه بعدا وطابعا جماليا خاصا ومنفردا، ومن أبرز هذه الآليات التشكيل البصري الذي هو "ليس قالبا مسبقا وعنوة تحكمية، فهو ينتمي إلى ما يميز الثقافة الكونية الراهنة، باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنية تنويعها وتوليدها، ويتضمن معاني الصوغ، والتحويل والتركيب أو التأليف بحثا عن ذلك الشكل الذي لم ير من قبل ويحيل أساسا إلى الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري للعميل الإبداعي"[2]

وحتى يكتسب هذا الأخير مظهرا بصريا لابد من تدخل حاسة البصر في تشكيل النص الأدبي وتركيبه بطريقة تأخذ فيها الصورة مكان الكتابة، كتابة جديدة غير مألوفة سابقا، حيث يتشكل فيها النص الأدبي وتركيبه بطريقة تأخذ فيها الصورة مكان الكتابة، كتابة جديدة غير مألوفة سابقا، حيث يتشكل فيها النص وفق ما تفيض به العين من مدركات يترجمها شعور المتلقي اتجاه هذه الصورة :"التي تأخذ منها بعدا فلسفيا ينتمي إلى الخارج وإلى حقل الثقافة البصرية التي

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي ببيروت،/ لبنان، ط 1، 2008، ص 21.

[2] - محمد الصفراني، المرجع نفسه ، ص22.

تعرف بأنها: منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات تحمل خبرات، ورصيد الشعوب الحضاري وتتصف بسماتها وهي نامية متجددة وذاتية ديناميكية"3

وبعدما اتضح لنا معنى التشكيل نتطرق إلى مفهوم التشكيل البصري.

يعرفه محمد الصفراني :" هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة) أو على مستوى البصيرة (عين الخيال)"1هذا ما يعزز قيمة التشكيل البصري حيث لم يهمل عنصر اللغة في عمليته التشكيلية بل جعلها عنصرا من العناصر التي تعطي للنص بعده البصري، وذلك من خلال ما تتسم به هذه اللغة من جمالية وشعرية، الأمر الذي يوسع من أفق الذات المتلقية في تذوقها لهذا النص الإبداعي فتتسع الرؤية عندها من خلال الخيال، الذي تترجمه الأحاسيس والانفعالات في شكل صور ومشاهد ذهنية، فتصبح اللغة بهذا الشكل ذات طابع تجسدي ذهني إضافة إلى العصر الصوري الذي تدركه العين بشكل مرئي ملموس، ممتلئ في تلك المعطيات البصرية كالأشكال والرسوم والألوان...

أما محمد الماكري يرى أن التشكيل البصري هو ما :"تعلق بالجانب الصوري المرئي، الذي تعمله الطباعة على رسمه وتشكيله، وهذا الاشتغال ينقسم إلى فضائين: فضاء نصي، الذي يكون موجها للقراءة كالنبر البصري، السواد والبياض علامات الترقيم البنية الخطية، وهي عناصر تدخل في بنية النص أما الفضاء الصوري، هو الذي يكون للنظر متمثل في الرسوم والأشغال الهندسة كالمثلثات المربعات و الدوائر وهي أشكال تعتمد اللغة في بعدها البصري مادة البناء"[1] وهذا ما أباحته التقنية الطباعية الحديثة للقصيدة المعاصرة استئناسها الأدوات البنائية لمختلف الفنون البصرية كالتصوير، والتشكيل وتمكينها من الولوج داخل القصيدة ككلمة وأيقونة معا "ذلك أن التقنيات الجديدة قد وضعت الشاعر في موقف غير مسبوق، فعليه أن يعيد خلق الصور البصرية ويبث فيها حياة لم تتح لها من قبل في الأنماط التشكيلية القديمة، ويزاوج فيها ثغرات للتخيل اللامرئي، حتى لا يحرمها من ثراء لإيحاء عليه أن يعثر فوق سطح الواقع المتصلب على وسائل للرمز ومعادلات

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل الظاهراتي المركز النقابي العربي بيروت، لبنان، 1991، ص 05.

للأسطورة، حتى يتغلب على فقر الأشياء وصمتها، ويعيد شحنها بالدلالات المتراكمة في طبقات اللغة الإنسانية ومتخيلها العريق"[1]

كما وطدت القصيدة المعاصرة علاقته مع لغة السابع، واستمدت منه بعض تقنياته التعبيرية كالكتابة و الاستعارة ولا سيما في مرحلة التأسيس، فكان ذلك نشأت بينهما علاقة متبادلة على أساس التأثر والتأثير والأخذ والعطاء، ... يقوم المبدأ العام للبناء الغالب على الصورة الشعرية المشهدية على أساس تصوير مشهد مرئي، مسموح تصويرا حيا يخلوا من التعليق أو الإلقاء المباشر للأحاسيس حيث يعمل التباعد على الانتقاء بعض صور الواقع أو تفاصيل الحياة اليومية، وقد يستدعي هذه الصور من التراث أو يستلهمها من وحي الخيال"[2]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن التشكيل البصري استطاع أن يساهم في إضفاء لمسة جمالية ودلالية جديدة على قصيدة العربية الحداثية، وهي اللمسة التي ظهرت من خلال تفنن الشعراء الحداثيين في ممارسة هذا التشكيل البصري وتجسده بصفة عملية وفعلية على فضاء الصفحة الشعرية والذي داء في غالب الأحيان استجابة للحالة الشعورية التي حاول الشعراء تجسيدها من خلال قصائدهم.

مفهوم التشكيل اللغوي:

هو النظر إلى النص الأدبي بنظرة لغوية متكاملة تشمل المعطيات التركيبة والدلالية والصوتية والمعجمية، وتوظيفها لنقل تجربة الشاعر والكشف عن إيحاءات النص الأدبي وأبعاده جميعها، وهذه النظرة ليست بجديدة كليا على الدرس الأدبي والنقدي، فقط ظهرت بواكير ها لدى الإمام عبد القادر الجرجاني واستمرت في التبلور والظهور ومتأثرة بالفكر النقدي على مر العصور حتى وصلت حديثا إلى دراسة معطيات اللغة التي تتألف في سياق تكوينها يضم تجربة الشاعر وانفعالات.

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة مكتبة لأسرة، القاهرة، مصر، 1998، ص 12.

[2] أميمة عبد السلام، الرواشده، التصوير المشهدي أبي الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، ط 1، 2015، ص 21.

والجرجاني أول من تنبه مبكرا إلى لغة النص وعلاقاته، إلا أن النظرة بقيت تتجه إلى النص، بعيدة عن تفاصيل اللغة ومجانبة ولا نجد أن النظرة للنص من وجهة لغوية إلا ما ظهر في الدراسات الأسلوبية متأخرة، وتهمل الجوانب الأخرى ،كان الجرجاني نبه إلى النظم حيث قال: :"ليس أن النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها سبب من بعض"[1] فيقصد بذلك أن النظم طريقة مخصوصة في التأليف، سواء كان الإبداع شعر أم، نثرا، ونسج القول المعياري، ووفقا لأصوله ومبادئه.

وفي موضع أخر يقول :"ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت ولا تزيح عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تحل منها"[2]

فلا يقتصر مفهوم النظم في التصور البلاغي ضمن الإطار المحدد للأصول في مراعاة قوانين اللغة وقواعدها المعيارية فقط، التي تبين مواطن اللحن والصواب في الأداء الكلامي، بل يشمل أيضا مستويات تركيب الخطاب، وصياغة وعناصره الأسلوبية، ويحيل إلى علم المعاني، والعديد من ألوان البيان والبديع، فالنظم هو عملية إنشاء الخطاب وتوليد الدلالة وفق القواعد النحو وتكمن أهميته في تحقيق التناسق الجمالي بين دلالات الألفاظ والتراكيب.

إن التشكيل اللغوي يمثل ركيزة في كشف اللثام عن النص، وهي الأداة الرئيسية في الدراسة الأسلوبية وقد وقف أحمد طاهر علي ذلك في قوله :"وهكذا تمثل التشكيلات اللغوية إحدى الظواهر التحليل التي لا ينبغي إغفالها في التحليل الأسلوبي على وجه الخصوص"[3] ويقف في دراسته على التشكيلات اللغوية فاصلة ويوظفها بشكل تطبيقي يقدم إليها كاشفا أسراره منبه إلا أن الشاعر يستعمل تلك التشكيلات اللغوية ليس من حيث اختيار الألفاظ بل من حيث توظيفها الخطاب الشعري، لتؤدي الهدف وتنقل التجربة في إطار جميل معبر.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإنجاز، (تح)، محمد شاكر القاهرة، مصر،، ط 5، 1998، ص 65.

[2] عبد القاهر الجرجاني ،المرجع نفسه، ص 81.

[3] أحمد طاهر حسين، الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية، مكتبة أنجلو، قاهرة، مصر، ط 2001، ص 193.

ومن يعي تكامل الوظائف اللغوية، فإنه يبني نصه على حضور تلك الأدوات التي توظفها بوصفها جملة من الأدوات المتكاملة، التي تؤدي التشكيل اللغوي الذي يضفي على النص وحده، وتكاملا تتضح فيه العلاقة بين أجزاء النص، وحاجة كل جزء منه إلى الآخر، "ومن ناقلة القول أن نذكر أنه لا توجد دلالة ثابتة لكل مقطع لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى، وفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق"[1] وإذا كانت الأصوات تمثل الملمح الأقرب من جهة ارتباطه بالنص وإعلائها عن بعض دلالته، فإن الأصوات والتشكيل الصوتي يضفي على جوانب التشكيل اللغوي بعض الترابط والانسجام الذي يسود النص، وقد أشار مصطفى النحاس إلى شيء من هذا بقوله :"والناظر في مثل هذه النصوص يتبين أن النظام اللغوي، والاستعمال السياقي جميعا في اللغة العربية يستخدمان التشكيل الصوتي في التميز بين المعاني النحوية"[2]

والجدير بالذكر أن دكتور صلاح فضل أشار إلى أهمية علاقات النحوية في تحديد معالم الرؤيا الشعرية، فقال :"ندرك أهمية توظيف فكرة العلاقات النحوية على المستوى الدلالي لخلق نماذج الرؤيا الشعرية للعالم، وهذا يكشف خطأ النظرة الأحادية التي تحصر الشعرية في الخواص التصويرية والرمزية للنص متكاملة بقية الأبنية المؤسسة للدلالة الكلية، ومن أنشطتها البنية النحوية"[3] ويشير هذا الطرح إلى أهمية التعرف على البنية النحوية في التعبير عن الرؤيا الشعرية، وفي التعرف على معالم هذه الرؤية ، والرؤية عند النقاد مصدرها الفن الذي يقوم على أساس التشكل، والفن بدوره يكشف عن قدرة الإنسان على التشكيل فهو لا يترك الواقع كما هو عليه وإنما يعمد دائما إلى إعادة بناءه بكيفيات أخرى"[4]

تعتبر اللغة في حقيقتها مادة أولية تعبر عن المعاني، والمفاهيم والإحساسات التي يخاطب بها المتلقي أو المستمع لأن المتلقي هو من يبذل الجهد "في سبيل التحويل الكلمات، والصور الشعرية

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو النسق المنهجي لدراسة النص الشعري، دار النشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2000، ص 55.

[2] مصطفى النحاس، من قضايا اللغة، كلية آداب جامعة كويت، ط 1، 2012، ص 89.

[3] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي مقاربات في نظرية تطبيق، الهيئة عامة الكتاب دمشق، سوريا

[4] نواف قوقزة، نظرية التشكيل الأشعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنية عمان، ط 1/، 2000، ص 27.

في القصيدة إلا مكافئتها، وتجسيدها المادية، التي يمكن أن تتحول إلى عدد اللوحات التي يبصرها المتلقي بما يمكن تسميته (عين الخيال) ويمكن أن ببساطة إلى لوحات مرسومة بالألوان إذا أتيح لها من يرسمها، ويحولها من تجريدها الكلامي إلى تجسيدها المحسوس"[1] لأن الخط واللون يعبران عن الشعر التصويري الذي لا يطابق الواقع.

ومن خلال ما سبق يعد التشكيل اللغوي مفهوم واسع لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص بل يتجاوز ذلك للوقوف على جوانب الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية، وتضام هذه المعطيات اللغوية لتشكل بناء كاملا يضفي بعلاقاته جملة من المعاني.

المبحث الثاني : دوافع التجديد في القصيدة العربية المعاصرة:

يعتبر الأدب المرآة التي تعكس حالة المجتمع، والظروف الإجتماعية والاقتصادية، فهو يصف كل التجارب التي مرّ بها الأديب، ويعدّ من الفنون الجميلة، أداته الكلمة كما أنّه " شجرة وافرة الظلال يخرج منها، فرعان كبيران هما: الشعر والنثر، وما إمتد على كل فرع من غصون مختلفة"[2]، فيفهم من هذا أنّ الأدب العربي متميّز بنثره وشعره، وبما أنّه من الآداب الإنسانيّة، فالشعر هو السبيل الذي تجول فيه القصيدة بكل حربيتها، ويعبّر بها الشاعر عن جميع مكبوتاته، وهو " صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم سائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها تثقفه اليّد، ومنها ما يثقفه اللّسان"[3]، فالشعر فن يعبّر به الشاعر عن المشاعر الإنسانيّة، بكلمات تحمل دلالات تؤّثر في أذن المتلقي وتثير عواطفه عن طريق الكتابة أو الكلمة المسموعة .

إنّ التجديد في الشعر العربي ظاهرة طبيعية تتطوّر في كل مكان وزمان، وقد إكتسب الشعر عدّة تطورات في تاريخه الطويل ومظاهر تجديدية كثيرة، كما عرفت القصيدة الجزائرية

[1] صلاح ناجح خغان وآخرون في الشعرية البصرية، منشورات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 1998، ص 17.

[2] ماهر شعبان ، عبد الباري ، التذوق الأدبي طبيعته ، نظرياته ، مقوّماته ، معاييره ، قياسه ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط3، 2011م ، ص 34.

[3] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار المدني بجدة المملكة العربية السعودية ،(دط) ، (دت) ص 2.

المعاصرة اِنتعاشًا دلّ على مبلغ التحوّل الذي طرأ على الذائقة الفنية لتحقيق ثراء فنيًا متميّزاً، فقد كان هذا التجديد ينطوي على دوافع نفسية، اجتماعية، سياسية، فنية، في القصيدة العربية المعاصرة وبعدها الجمالي في إيجاد المجتمع وسيلة شعرية رضوخًا لدوافع الحاجة الملّحة في سبيل التّلذذ النفسي، كما أنّ الحلة الجماليّة التي أوجدها المجتمع الإنساني، والتي تعتب بحدّ ذاتها متّعة جمالية تهدف لإيجاد أمور كثيرة تعتبر كأدوات فنيّة عالية جودة، ومتعددّة، ومن هنا أصبح من الضروري على الشاعر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنيّة، تماشيًا مع مستجدّات العصر، فكان التمرد والتحرر من القيود والأشكال القديمة دافع من دوافع التجديد في القصيدة العربية المعاصرة الدّافع الفني .

الدّافع الفني:

أدرك الشاعر أنّ الأسلوب القديم بطريقته ملتزمة في شكله القديم لم يعد قادراً على اِستيعاب مفاهيم الشعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفة بالشّعر الحرّ، وكانت هذه المحاولة الأكثر نجاحًا من سابقاتها (كمحاولة النثر المرسل أو نظام المقطوعات)، وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنيّة وحضاريّة عامة في الشعر العربي، وقد حطمت هذه المدرسة الشعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها واِنتقلت بها من الجمود إلى الحيوية والإنطلاق " لقد تغيّر العالم كله منذ عصر النهضة، فتميّز الشّعر عن النثر ووجد نقاد جدد ووجدت فنون محدّثة كالقصّة القصيرة، والرواية، وطولب الشّاعر أن يكون كل ما يقوله شعراً، وتغيّرت صورة الأدب تغيّراً جذريًا، وأعيد النظر في التراث العربي كله، واِتّسعت أبعاد التجربة الإنسانية، واِكتشفت الإنسان اِكتشافاً جديدًا"[1]؛ معنى هذا أن حتمية التغيير والتجديد أصبحت أمراً ضروريًا كرد فعل على الشكل القديم .

للدّافع الفني حضور واسع في تجديد القصيدة العربية المعاصرة نذكر تحوّلات اللّغة الشعريّة .

[1] صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، مجلة ثقافية فصلية ، عدلي الهواري ، 1995م ، ص 107، 109.

تعتبر اللّغة وسيلة تؤدى بالمعنى وتخلق فنًا، فهي الأداة التي يترّجم من خلالها الشّاعر اِنفعالاته وتجاربه الفنيّة والإبداعيّة من خلال كيانها المستقل ودورها في بناء النّص الشعري، يقول قاسم الزبيدي:" تمثلت اِستعانة الإنسان الأوّل باللّغة في إطار الشّعر بِاعتباره صومعة الاِعتراف الذّاتي الشفاف عن خوالج النّفس، فأوّل وسيلة يفلسف بها الإنسان ذاته كانت الشّعر، وظلّ التعامل مع اللّغة لتؤدي مهمّة الكشف عن كوامن الذّات وإبرازها أمام الآخر بل أمام الذّات نفسها"[1]، وبالأخرى لازالت وسيلة من وسائل التّواصل الإنساني الذي نبرر من خلاله علاقاتنا الفكريّة والفنيّة، وهذا ما دفع الشّاعر المعاصر الاحتكاك باللّغة الشعريّة وتحوّلاتها على مستوى القصيدة العربية المعاصرة والدّليل على ذلك لن يكون إبداع شعري إلاّ بالخلق اللّغوي (المفردات، التراكيب، المعاني)، وأما بشرح أدونيس فإنّ " لغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس مساراً للعالم، وليس الشّاعر الشخص الذي لديه شيء يعبّر عنه وحسب؛ بل هو الشّخص الذي يخلق الأشياء بطريقة جديدة"[2]، يعني الامتزاج بين الواقع والخيال .

كما عرف في مفهوم الشعر أنّه كان محافظ على نسقه الشكلي وإطاره الفيزيولوجي المألوف إلى غاية العصر الحديث الذي أحدّث ثورة في بناء القصيدة العربية شكلاً ومضمونًا فالشّعر المعاصر هو اِمتداد للشعر الحديث " حيث أنّ أغلب النقاد جعلوها في قالب واحد دون التفريق بينهما سوى التابع الزمني لهذا الحراك الفني، لأنّه مكمل له من عدّة جوانب وزايا خاصة التركيب اللغوي واِنتقاء الألفاظ العصريّة الموّظفة في أغلب القصائد "[3].

لذلك فإنّ الشعر العربي المعاصر كان بمثابة المولود الجديد للأعمال الأدبية التي كانت قائمة على التقليد والمحاكاة ومن هذا المنطلق حاول الشّاعر المعاصر خلق دوافع لكي يكسر القيود حسب منظوره الفكري، من الأمثلة على ذلك، قول سميح القاسم:

كان اسمه...

[1] علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث، دارسة في شعر صلاح أبو الصبور ، وعبد العزيز المفالح ، دار الزمان ، ط1، 2009م ، ص 276.

[2] أدونيس علي أحمد سعيد ، مقدمة الشعر العربي ، ط1، بيروت ، دار العودة ، 1971م ، ص 126، 127.

[3] ، طيب حمايد، المجلد 03، العدد 04، ديسمبر 2021م ، جامعة الجيلالي اليابس ، بلعباس ، ص 32.

لا تذكروا اسمه!

خلوه في قلوبنا...

لا تدعوا الكلمة

تضيع في الهواء، كالرماد...

خلوه جرحا راعفا... لا يعرف الضماد [1] .

المتتبع لهذه الأبيات يدرك تمام التغيّر الجذري في البنية الشكليّة التي رسمها بطريقة مسايرة لصره المنطوي على تقلب الأطوار شكلاً ومضمونًا .

2- توظيف الرمز الأسطوري:

يعدّ الرمز من أبرز الظواهر الفنيّة، وهذا ما أمدّه عزالدين اِسماعيل في قوله:" من أبرز القضايا الفنيّة التي لفتت الانتباه في تجربة الشعر الجديد ظاهرة الاِستخدّام المكثّف للرمز كأداة تعبيرية اِستعملها الشّاعر لإيصال فكرته إلى القارئ"[2].

فالرمز يقوم على إخراج اللّغة من وظيفتها الأولى وهي التّواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية "لأنّ النّفس إذا وافقت على تمام المقصود لا يبقى بهاش شوقًا إليه أصلاً، إذا أجهد المبدع نفسه في التخيّر بشدّ اِنتباه المتلقي وجعله متعطشًا لمتابعته"[3]، كما تعددت مفاهيم الرمز، فنجد محمد غنيمي هلال يعرّفه قائلاً:" الرمز هو الإيحاء؛ أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النّفسيّة المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها، فالرمز هو الصلّة بين الذّات والأشياء؛ بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسيّة لا عن طريق التسميّة والتصريح"[4]، على سبيل المثال:

[1] مجلة التعبير، المرجع نفسه، ، ص 33.

[2] عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، المعنوية، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1972م ، ص 194.

[3] مجلة التعبير ، طيب حمايد، المجلد 03، العدد 04، ديسمبر 2021م ، جامعة الجيلالي اليابس ، بلعباس ، ص 32.

[4] محمد الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ، نازك الملائكة ، البياتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت ، 2003م ، ص 389.

شتاء هذا العام يخبرني بأنّني

سأقف وحيدًا ذات شتاء

وأنا ما مضى من حياتي مضى هباء .

وفي هذه القصيدة "أغنية شتاء"[1] اِستمد الشاعر رموزاً من الطبيعة، فهو يتّخذ الفصول رموزًا لحالات الشعور النفسيّة، فالشتاء يوحي ببرودة العواطف والمشاعر والخريف ينذر بذبولها والصّيف يشير إلى يقظتها، ولذلك فتوظيف الرمز يعطي بعدًا فكريًا فنيًا حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وهذا ما دفع الشاعر للتجديد في القصيدة العربية المعاصرة، فتوظيف الرمز بشكل جمالي منسجم واِتساق فكري دقيق مقنع فإنّه يسهم في الاِرتقاء بشعريّة القصيدة وعمق دلالتها وشدّة تأثيرها في المتلقي، وهذا ما جعله الشّاعر دافع من دوافع التجديد والإبداع .

2- الدّافع النفسي:

الشعر هو الشاهد الوحيد الذي لا يموت، نستحضره في كل وقت بمكان وذاكرة جيّدة في مختلف الأوضاع، كذا حال الشّعر العربي المعاصر الذي يعتبر المرآة العاكسة لأوضاع شعبه النفسيّة، فالقصيدة العربية لم تخلو عبر العصور من ذكر "الأنا"و"الآخر"، وحتى يمنا هذا؛ بحيث نرى اِنعكاساتها على النصوص الإبداعيّة لدى الشّاعر الجزائري قديمًا وحديثًا ولما لها من " أهمية في الإبداعات الأدبية اِهتم بها الدّارسون والباحثون لتحليل النصوص الأدبية وتحديد تلك العلامات الدّاخلية والخارجيّة لتحديد بنيّة النّص ملامح شخصيّة الشّاعر"[2].

يذكر في القصائد ثلاثة أنواع من الأنّات وهي:

[1] صلاح عبد الصبور ، الديوان ، مأساة الحلاج ، مصر ، دط، 1967، ص 15.

[2] بودية شهيناز ، التجربة الشعرية الجديدة ، 2000، 2010م ، اللغة المضامينية بحث مقدم لنيل دكتوراه في الأدب العربي تخصص تحليل الخطب وعلم النص ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بالعباس ،2016/ 2017م ، ص 142.

" **الأنا المعتزة** والتي تمثّل الشّاعر في عزتّه وترفعه ونخوته وكبرياه، أمّا **الأنا المحبّة** هو المعزوم مولوع بحبّ الآخر التّائه بحبه، و**الأنا المتألمة** تمثل ذلك الصراع الدّاخلي الحبيسة في نفسه من الذّل والقهر، الحزن يثبت الشّاعر تجاربه الإنسانيّة والشعورية المتأثر بوقائع العصر"[1]، كما يحكي في شعره آلامه وإنتصاراته وخيبته في ظل إستظهار الذّات "الأنا" و"الآخر" ،" وهذا ما يعبّر عنه في قصيدة الشّاعرة حنين عمر ثنائية الأنا والآخر " بقي القطار وحيدًا على سفينة نوح ":

أنَا امرأةٌ تريدُ العيش فانـــــوسا يضيءُ الشَّوق في عتم المسَاءاتِ

تُغطِيها...إذا في معبرٍ نِمـــــنا تدفّيها ...إذا طـــــالتْ شِتاءاتي

وطالَ اللَّيل والمـــــنفى يُنادينا وطالَ السَّير من خلفُ المسافات.

أنا أدري بأنَّ البَـــحر يُغرقُني وأنتَ سفينةٌ صُنِـــعتْ لمنجاتي

أنا أدري بأنَّ الحربَ خاسرة وحسبي (أنتَ) من كلِّ انتصاراتي

أنا امرأةٌ بلا أرضٍ... ولكنِّي إلى ضلعيكَ يا رجُلي انتماءاتِي [2].

تكشف الشّاعرة علاقة التكامل مبني بين الرجل والمرأة وحاجة المرأة للرّجل وإستاراً عليه ودوره الهّام في حياتها وإنتمائها له، ويمكن القول أنّ التجربة الشّعريّة دافع من دوافع التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، وذلك بإعتبارها جمالية مثابرة للخبرة النفسيّة للشّاعر والغوص في فترات الإجازة وإحتواء لحظات الإبداع وإستوعابها تعكس طاقة الشّاعر الإبداعيّة عبر تراكم مجموعة من العوامل المتفاعلة في إقتناع ذاتي وإخلاص فني، ويحكم خبرة الشّاعر وتراكم، معرفته يجعل منها أبهى وأرقى كتابة بدونها بينها كتابات الدكتور محمد راضي جعفر" الإغتراب في الشعر العربي المعاصر" الذي تحدّث من اغتراب الشعراء الرواد الأربعة :بدر شاكر السياب، نازك الملائكة،

[1] بودية شهيناز، المرجع نفسه، ص143.

[2] حنين عمر ، سان المحبة (وجهلك الذي لمحته من شباك الجحيم) ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (أكاديمية الشّعر) ط1، أبو ظبي ، الامارات العربية المتحدة ، 2010، ص ص 56، 57، 58.

وعبد الوهاب البياتي، وبلندا الحيدري، وقد عاش الإغتراب بسبب ظروفها السياسية والاجتماعية، ويعني هذا أنّ الإنسان العربي " عرف أشكال إغترابية مختلفة تبدو آثارها عليه من خلال ما يتّخذه من موقف إزائها، وهذا الموقف يتراوح بين الإنسحاب من الواقع المهمّش للحياة، والرضوخ للنظام القائم والإندماج في مؤسساته أو التمرد الفردي ....والثوري الساعي من أجل تغيّر الواقع، وهجره إلى الخارج بحثًا عن فرص أفضل في الحياة"[1] .

كما نذكر مثال حنين أبو القاسم الشّابي لوطنه، متأملاً أسرار الوجود بقلق وحزن مودعًا جبال الهموم وناشراً قلاعه في الخصم العظيم:

الوداع، الوداع يا جبال الهموم .

يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم .

قد جرى زورقي في الخصم العظيم

ونشرت القلاع فالوداع، الوداع[2].

في نموذج آخر يقول الشاعر يوسف شقرة في ديوانه " مدارات" في قصيدة الإنفجار، يقول:

من بِلادٍ لِبلادِ

تعزِف الخَيل نَشيدًا للوداد

وحنينِي فوق رأسِي

يشْدُو لحْنَ الاغْترابِ

أنا من ريحِ جُنوني أتَيتُ

[1] محمدو راضي جعفر ، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر ، دار المعتز للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2013م ، ص 41.

[2] محمد راض جعفر، المصدر نفسه ، ص 43.

ضَاع في زحمِ العبَادِ

ضَاع في عمقِ البِلادِ.

يشحن الشّاعر بكلماته المثقلة بأحاسيس حزينة ومهمومة، وذلك لشعوره بالضّعف والإنعدّام بالثقة في ننفسه، وذلك بالتضامن عوامل نفسية اجتماعية أنتجت هذه الحالة والشعور بالاغتراب .

ويمكن القول أنّ الشاعر يشكّل نصوصه ليبث الرؤى التجريبية وكذلك للتنفيس ربما، وكذا رسم أحلام وطرق تؤديه إلى ما تصبوا إلى الأفضل .

3- الدّافع السياسي:

لا يخفى أنّ للشعر مهمّة جليلة، لّما كانت له أهميّة كبيرة عند العرب، وهذا المنطلق كان للشعراء الرواد دور كبير في خدمة مجتمعهم خاصة الدّور السياسي الذي يدّافع عن حقوق الوطن والأمة من خلال النّصوص الإبداعيّة، وهذا ما يبنه الشّاعر عبد الله حمادي في قصيدته تجربته مع وطنه ومكانة وطنه بالنسبة له، ويقول:

لا تلمني في حبها وهواها .

لست أختار ما حييت سواها

لست أختار فالجزائر لحنّي

منتها الوصل أن أغنى بها .

هي عشقي ومهجتي بحياتي

هي عيني وقبلتي وصلاتي

يا حبيبتي وللجزائر نفسي

هي ليلي ولي بها وجد (قيس)[1].

أفاض الشّاعر في حديثه عن وطنه بالمعاني المباشرة التي تكشف عن لهفة الشّاعر ليبني بداية جديدة مع هذا الوطن الذي لا يستطيع العيش بدونه:" لست أختار ما حييت سواها"، ويبرز حبه المتعلق بوطنه، فيقول: هي عشقي ومهجتي وحياتي" وشبه وطنه بأنّها عينة وقبلتي وصلاتي هي عناصر إذا غابت أحس المرء بالضيّاع والظلمة والفراغ، فهو يكتشف حقيقة الموقف الشعوري اِتجاه موطنه .

في مقطع:

جَزائر، يا مَطلعَ المعجزات ويَا حجَّة الله في الكائنات.

لماذا العيُّون الجميلة دمع وحزنك يعزّف في القسَمات .

جزائر لهي دموع بجفني جزائر أنت من الخالدات

بك الله أعلن ثورة الحق وأعطاك فضلاً على الثّائرات

ستشرق شمس في الحب فينا ويُقبر حزنك في الذّكريات [2].

يستمر الشعراء في بث شعورهم اِتجاه موطنهم، فيتّخذ كل شاعر طرقًا ووسائل يستطيع بها التأثير والتفاعل مع القارئ في النصوص الإبداعية، وهذا ما جعل المعاصر يجعل للدّافع السياسي هيمنة كبيرة في تجديد القصيدة العربية المعاصرة .

4- الدّافع الاجتماعي:

يعرف المجتمع بأنّه نسيج اِجتماعي من صنع الإنسان، ويتكوّن من مجموعة النظم والقوانين التي تحدد المعايير الاجتماعية التي أثرت على أفراد المجتمع، وقد عكس الشعراء من خلال

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، دار هومة ، ط1، ص25-26.

[2] حنين عمر ، : إياب الجنة ، (وجهك الذي لمحته من شبّاك الجحيم) ، هيئة أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، 2010م ، ص 71 - 73.

قصائدهم الإبداعية صورة المرأة في المجتمعات وتردد ذكرها في الكثير من القصائد وفي كثير من الأغراض الشعرية، كما تعددت وتنوّعت أدوارها في المجتمعات، وإحتلت مراكز ومراتب عليا وسجلّت هويتها بإزاحة العقبات، فنتج عن ذلك (كاتبات وسياسيات، وتخطت عدوه التوقع "شاركت المرأة العربية الرجل في معظم أمور الحياة ومهامها، كما شاركته في الحروب، وكانت منهن المقاتلة الصّامدة أو المحرضّة الشجاعة" [1].

حققت المرأة ذاتها في المجتمع وهدمت الحواجز والعراقيل التي واجهتها وأثبتت حقوقها إلى جانب مشاركة الرّجل، فهي منبت الرّجل، فهي الأم والأخت، والزوجة، والإبنة، وهي نبع الحنان والعطاء والحب "تلك هي المرأة قسيمة حياته، ومباة شكاته، وعماد أمره، وعتاد بيئته، ومهبط نجواه"[2].

جعل الله عزّ وجل شأن المرأة كبير وكرمّها، فهي منبت الحياة ومنشئة الأصال، فهي السكينة والإستقرار، قال الله عزّ وجلّ في كتابه:﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ** ﴾[3].

وفي نموذج آخر يقول" الطيب لسلوس" مكانة المرأة حسب تصوّره، فيقول في قصيدة "إسمك":

أكتب الأليف من إسمكِ .

ألفاتِ ولا ماتٍ .

ألاء وأسراب حجلْ.

يدك

[1] عرفات محمد ، المرأة وجمال الحب في لغة العرب ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، لبنان ، ط1، 1998م ، ص 13.

[2] بودية شهيناز ، النقديّة الشعريّة الجيّدة ، 200، 2010م ، ص 153.

[3] سورة الروم ، الآية 21.

يكفي للنّظر في المرآة كل صباح

كل صباح معلّق من أجل أن تطلي .

ضوءٌ وماءٌ أنت .

قالت النهارُ هكذا ومزقتِ اللّيل[1].

من خلال القصيدة يبدو أنّ الشّاعر يرسم المرأة أنّها مصدر الحياة؛ بحيث شبّهها بالضّوء والماء اللّذان يمثلان نبعاً للحياة، وأنّها هي النّهار الذي يمثل عكس اللّيل والنهار والضوء والشّمس والحريّة، وفي هذه الأسطر وصف الشّاعر وصفًا رقيقًا جميلاً للمرأة .

وإستناداً ما سبق تناول الشّعراء العديد من التيارات الفكرية والمذّاهب الأدبية، تعددت وتنوّعت مرجعيّات فكريّة، فتباينت أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنيّة، وفق أسس شعريّة إستحدّثت أشكال شعريّة جديدة، مما جعلها دافع من دوافع التحديد في القصيدة العربية المعاصرة، التي هيمنت على بوادر التعبير والتحديد المتمثّلة في ظاهرة التشكيل اللّغوي والبصري التي تشكّل النّص الشعري تشكيلاً جماليًا جديدًا.

ومنه فالتغيّرات والتحوّلات هيكل القصيدة ومضامينها فقد" بعث التجريب القدرة والإحاطة بما قرت عليه الأنظمة الفنيّة، يأتي المجدب المقتدر فيهز هذه الأسس، ليزاولها إلاّ إذا كانت صادمة أو ميّتة يهزها، يكتّشف فيها عوامل حيّة تتفرع باسقة، يخلق فيها فحولته وخصوبته، و لم تكد أنظمة الشعر العربي عن تجديد خلاياها على أيدي كبار مجربيها من الشعراء المبدعين، وكادت كل قصيدة لدى هؤلاء الفحول أن تكون "تجريبًا" في ذاتها داخل ديوانهم الشعري"؛ يعني أنّ التّجريب رمز للعصر والحياة والخروج عن كل ما هو مقيّد إلى التجديد والإبداع، ومن الأمثلة على ذلك ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي التي سعت إلى وضع لمسة

[1] الطيب لسلوس ، الملائكة أسفل النهر ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1، 2010م ، ص ص 50، 51.

جديدة في الشعر الجزائري المعاصر، الذي عرف هيمنة وحضور التشكيلات اللّغوية والبصرية التي تشرح خصائصها وكتاباتها الشعرية التي ضمنت لتجربة الشاعر الإبداع والتميّز[1] .

المبحث الثالث: تقنيات وآليات التشكيل البصري

البياض والسواد:

يعتبر البياض من المنبهات التي تحدث صدى قوي على الملتقى من أجل بعث عملية التواصل بين النص والقارئ، حيث يعد البياض أبرز سمات النص الشعري الحداثي والذي يعمل بدوره على استقرار القارئ وإثارة تساؤلاته إلى ماذا يرمز هذا البياض ؟ وقد استعمله الشاعر ليجل الملتقي دلالته صوتين شعريين في آن واحد وتعد تسجيل بصريا وننعي ببنية البياض إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمات الأداء الشخصي، أو تجسيد دلالة الفعل بصريا.[2]

وفي مقابل ذلك نجد السواد يصل رجم العلاقات ويجذب إليه عنين الكتابة مخلفا وراءه أسطر شعرية مما نضفي على قراءة لذة، ومتعة جديدة عبر بياض المساحات الفارغة في صفحة القصيدة ويشير الامتلاء بنية السواد

وفي الوقت نفسه يشير الفراغ إلى بنية البياض [3] هذا ما عبر محمد نجيب التلاوي حيث يقول " نجد مستويين خطيين القصيدة الشعرية، فالنبط الصغير الرقيق هو الأبيض والنبط الكبير السميك هو الأسود وبياض الصفحة والفراغ، إذا فالمتحكم في دلالة الأبيض والأسود ثلاثة عناصر الأبيض والأسود ،الفراغ"[4] ومن النصوص المبنية بتقنية البياض والسواد نصوص التي نشرها عبد الرزاق بوكبة في قصيدته التي تحمل عنوان من "الخلاخيل" .....منها بعض الأسطر الشعرية كنموذج للتوضيح.

[1] مجموعة من الباحثين ، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة ، الكويت ، 2001م، ص 12.

[2] محمد الصفرني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص65.

[3] جون كوهين، نظيرة الشعرية ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع،2000، ص79.

[4] محمد نجيب التلاوي قصيدة التشكيلية في النقد العربي، دار الفكر الحديثة ، الهيئة المصرية ، القاهرة، مصر، ط3، 2006، ص293.

يقول الشاعر:

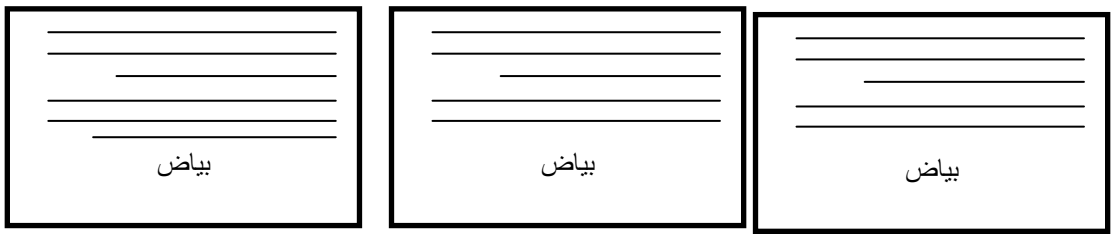
لاختلاج الزيتون عينك مهمة الأمسيات البعيدة أو قمر يستعير هديل يديك لأنثاه،

وهي تؤنث جدائلها لنهار مواعيدنا تنتقي لا يداك معي أو يداي/

المواريل جسر التشظي على دمعتين وقافية من الأرانب أن عشقا المنتهي

وهداني إلى نجمة لاتبيين معي أنا استحي، أنا أناشج عزبته،

أو أمرغ رمشي على غشك فادحتني بزغبتها في إلقاء [1]

2. 

-هنا كتب الشاعر المقطع الأول القصيدة تاركا فراغا الذي يمثل البياض، لينتقل إلى المقطع ثان من القصيدة في الصفحة الموالية تاركا مرة أخرى بياضا إلى أن وصل إلى آخر مقطع في صفحة أخرى كما هو مبين في الصفحة السابقة تبين لنا هذه المساحات البيضاء إلى ضمت الشاعر وعجزه عن البوح عما يدور في ذهنه.

1 عبد الرزاق بوكبة ،من دس خف سيبويه في الرمل دار النشر والتوزيع الجزائر ط، 1، 2011، ص57

[2] عبد الرزاق بوكبة ، المصدر نفسه ، ص59

2/علامات الترقيم:

يعني بعلامات الترقيم: "وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، لإيضاح مواضيع الوقف، وتسير عملية الفهم والإفهام"[1]

ويقصد أن علامة الترقيم هي علامة أساسية مصاحبة للنص الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا ، توضع من أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات.

ويقصد أنها توضح معنى الجمل بفصل بعضها البعض حيث تثير انتباه المتلقي إلى مواضيع الوقف وهي تضم: النقط (.)، النقطتان الرئيسيتان (..) ، نقاط الحذف (...) ، علامة الاستفهام (؟)

علامة التعجب (الانفعال) (!)، الفاصلة (،)، علامتا التنصيص (" ")، الشرطتان (- -) ونشير إلى حدود بين أطراف جملة المركبة أو من جملة مؤلفة لنص ما وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة"[2]

النقطة (.) تعد النقطة أصغر وحدة كرافية أو خطية على مستوى الكتابة، وعلامة أيقونية سيميوطيقية وبصرية تأشر على نهاية الفكرة .. هي علامة الانغلاق التي تنهي الجملة، بمعنى الجمل تنتهي وتموت حين تصل إلى النقطة، وبعد ذلك تنبعث من جديد لتستمر في مسارها الخطي التسلسلي عبر جمل أخرى فصلا ووصلا.[3]

[1]- عمر أوكان ، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، ص103.

[2]- محمد الصفرني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص199.

[3]- جميل حمداوي، سيموطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، قصيصات الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، نماذج صحيفة المثقف الغربي، 2014.ص 123.

ب) النقطتان الرئيسيتان (نقطتا التوتر) (..)

ونعني بهما وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية.

ومن النصوص المبنية بتقنية نقطتين التوتر الدالة بصريا على التوقف المؤقت لنبرة صوت المنشد نص لعبد العزيز المقالح بعنوان "الجلاء .. والشهداء":

هذا هو الجلاء..

فلتكتبوا على النجوم .. في السماء.

قصته

قصة زحفنا الطويل

لتكتبوا قصة كل الشهداء

لتحفروا على صحائف الاحذاق.. في القلوب

حكاية الأبطال في الجنوب.[1]

ج) نقاط الحذف (...):

تستبدل مكان الكلام المحذوف من عبارة معينة " وتسمى أيضا نقطة الاختصار، وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة" [2]

وكنموذج قصيدة "براءة" لمصطفى الغماري حيث يقول:

[1] محمد الصفرني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص204

[2] ا محمد الصفراني، المرجع نفسه ، ص205.

كفروا بالمعجزة العصور

بالمرسلات...

العاصفات...

الناشرات...

الفارقات...

الموغلات مع الهجير

كفروا بمعجزة العصور

عجبا.....[1]

د) علامة الاستفهام (؟)

وقد شاع استعمالها في الشعر العربي الحديث لدلالة على الاستفهام و تستخدم عادة بعد نهاية الجملة، سواء كانت أداة استفهام موجودة أم محذوفة وتكتب في نهاية في حال انتظار السائل الإجابة أو استجابة للسؤال ومثلا على ذلك قصيدة معين بسيسو بعنوان "لقاء مع الرجل الذي كان اسمه هو".

هو: ماهي أخبار الأرض ..؟

معذرة فالأرض تدور،

ومصر تدور هي الأخرى

لكن ...

[1] مصطفى الغماري ، ديوان الرفض مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 67.

هو: لكن ماذا؟..

لا تدفن في صدرك سرا

هل أرفع صوت المذياع...؟

هو: لا ... أنت هنا أمن

قل ما شئت...[1]

ذ) علامة التعجب (الانفعال) (!) :

وهي من علامات الترقيم التي تأتي بعد الجمل تدل على الانفعالات نفسية غير متوقعة وتعبر عن العواطف أكثر ممن تعبر عن الأفكار "وهي تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك"[2] ويقول سعد الله

كفاح إلى النهاية

باسم أهداف الكفاح

سوف لا ألقي السلاح !

هذه أراضي نداء

صارخا: في تقدم !

سوف يتلوها العناق !

يارفافي

أني شمت عناقي

[1] معين بسيسو: الاعمال الشعرية الكاملة دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص504.

[2] محمد الصفرني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص111.

في رئير الثأر.... في عصف السلاح [1]!

ز) الفاصلة:

ترمز إلى وقفة قصيرة، وتكتب في مواطن عدة منها توضع بين مجموعة الجمل تتألف من كلام تام الفائدة لغرض معين وتوضع بين الكلمات المتشابهة مع الجمل في طولها كما تستخدم بين أنواع الشيء وأقسامه ونموذج على ذلك قصيدة "رسالة إلى أخي مسلم"

أخي، يا مسلما في أخر الدنيا

وفي شرق، وفي غرب

انا أدعوك من قلبي

بلا زيف ولا ريب

دعاء الطهر والإيمان والحب

فقد أصبحت من زمن

بعيد مو غل الحقب

أخي في الله

لا في السهر والنسب

وقد جمعت أواصرنا

عقيدة ربنا السمحاء

من عجم، ومن عرب

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص80.

فمات تعصب السخفاء

للأجداد، والأيام، والحب

وصار الفخر بالإيمان والتقوى

ومعي مثمر خصب...[1]

ر) علامة التنصيص: (المزدوجتان) (" "):

ويطلق عليها البعض علامة الاقتباس وتوضعان في الحالات الموالية: "لتميز العبارات المنقولة حرفيا من الكتاب و لإبراز عنوانين الكتب أو الأبحاث أو المقالات، ولبيان أن لفظ ما مترجم، لتميز مستويات اللغة أي ما تشتمل عليه الكلمة من أسباب وأوتاد، والاقتباسات"[2]

وقد تنوعت الاستعمالات الوظيفية للمزدوجتين بحيث تستخدم عند كتابة الكلام الذي تم اقتباسه نصيا و حرفيا من كلام أشخاص آخرين ومن أمثلة على استعمال المزدوجتين نص للقصيبي بعنوان "واه عضدي"

"و أنا أرقب أهلي ..بددا

تهوي في الريح.. على بدد

"اخاك ! أخاك"..[3]

[1] وليد قصاب، ذكريات وأصداء ، النادي الأدبي، الرياض، 1980، ص42.

[2] عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص125.

[3] غازي القصيبي، قراءة في جه لندن ، مؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 1997، ص55.

ه) الشرطتان: (العارضتان) (– –):

تستعمل لأغراض كثيرة أهمها: "في أول الجملة الاعتراضية وآخرها، ولفصل الكلام بين متحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما أو إشارة إليهما بقال، أو أجاب، أو رد، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات ، وتركيب المصطلحات" [1]

وقد شاع استعمال الدلالات الوظيفية للعارضة نظرا لتنوعها وبالأخص ما يتعلق بدلالات المتن الشعري

ومن الأمثلة على استعمال العارضة لدلالة على الجملة الاعتراضية نص لأحمد دحبور بعنوان "الفهد ينشر أسراره"

أبرق الفهد أن العرائس يصرحن في قلبه

وفلسطين– في حلم كامل– كاملا.[2]

3) السطر الشعري:

إن تحول النص الشعري الحديث من قالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات –قياسات محددة مسبقا– إلى جانب رحاب السطر الشعري، وقد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري وقدساعد الإخراج الطباعي الشعري على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرمزن تجسيدها للمتلقي مما يعني " كمية القول الشعري المكتوب في السطر واحد سواء كان القول تام من ناحية التركيبية أو الدلالة أم غير تام "[3]

[1] عمر أوكان ،المرجع السابق، ص121.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في شعر العربي الحديث، ص218.

[3] محمد الصفراني المرجع نفسه، ص 171.

أ-السطر الشعري المتدرج:

يعد السطر الشعري المتدرج من التشكيلات البصرية التي نجد لها حضور بارز على مستوى القصائد الحداثية، إن حاول بذلك الشعراء الحداثيون الاستثمار في الدلالات الجديدة التي يحملها مثل هذا التشكيل البصري الذي عرفه بعض الباحثين بأنه :" الشكل السطري الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتداء والانتهاء، وذلك بما يشغل مساحة المقطع الشعري معين، فيعمل هذا الشكل الكتابي على استشارة حاسة البصر لدى الملتقي و يحفزها على التفاعل مع الشعر المنصوص عليه، ويحفزها على مساءلته وهذا يعود بين الربط بين حركة السطر و الدلالة اللغوية للنص"[1]

ب) السطر الشعري المتساقط:

السطر الذي يتخذ شكلا متقاطر على فضاء الصفحة الشعرية و ذلك بصورة عمودية من الأعلى إلى الأسفل، ويقدم السطر الشعري مثيرات وحواجز تشد عين الملتقي باتجاه هيئتها التي تحدث نوعا من الصدمة التي تكسر أفق توقعه وتحمله على مساءلة هذا النوع من أشكال الكتابة والوقوف على أهم ايحاءاتها في النص الشعري.[2]

ج)السطر الشعري المتعامد:

لا تكاد تخلو القصائد العربية الحداثية من السطر الشعري المتعامد إذا استطاع هذا النوع من التشكيل البصري أن يفرض نفسه على العديد من الشعراء العرب المعاصرين ويقصد بالسطر الشعري المتعامد ذلك السطر الشعري الذي يكتب مباشرة تحت بعضه البعض وبكلمات متقاربة والتي تكون موزعة بنفس الطريقة على فضاء الصفحة الشعرية، أي أن السطر الشعري الذي

[1] إياد عبد الودود عثمان، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة ، شعر محمود درويش نموذج مجلة ديالي، العدد 63، 2014، كلية التربية العلوم الإنسانية، العراق، ص104.

[2] إياد عبد الودود عثمان ،المرجع نفسه، ص108-107

يكون له نفس الطول تقريبا ونفس الإخراج الطباعي على فضاء الورقة الشعرية وذلك لكونه ينبني على نفس واحد وفي لحظة شعورية واحدة.[1]

د) النبر البصري(التبئير البصري):

هو التلاعب في سمك وحجم وحدات الخطية " سواء كانت حروفا أو مورفيمات، أم كلمات، أم جملا، أم مقاطع نصية لها أهمية كبرى في التدلال، أو الإيحاء ، والتعيين، التضمين، والتأثير على الأطروحة القضوية للقصيدة الشعرية"[2] وإظهارها بشكل يلفت الانتباه " يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الانجاز الصوتي للنص".[3]

وينقسم إلى مستويات منها:

1-مستوى الكلمة.

2-مستوى العبارة.

3-مستوى المقطع.[4]

ر) الفضاء الصوري:

هو الفضاء الذي ترتسم فيه المادة اللغوية (الأسطر، العلامات اللغوية، كالأشكال، والرسوم الممنوحة للرؤية مثل : الأشكال الهندسية، الرسوم المجردة .

ويظهر من ذلك أن الفضاء الصوري يختلف عن الفضاء الخطي، ويتجسد الفرق في "الفضاء النصي: هو الذي يسجل فيه الدال الخطي، بحيث يتم إدراكها كعلاقات داخل نسق يحدد المقام التخاطي وهذا الفضاء لا يتطلب من الملتقي موقعا محدد ولا مشاركة جسديا ،أم الفضاء الصوري:

3- محمد الصفراني التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص165.

[2] محمد بنيس، الأعمال الشعرية، دار توبقال، المغرب ، 1994، ص245.

[3] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل طاهرتي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص236.

[4] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص195.

فهو يستدعي مرجعية في موقع المتلقي وجسده، مشاركة منه تؤشر عليها مدة التلقي البطيئة المعوضة للمسح البصري السريع ، وذلك من أجل تبين الشكل لا تبين العلاقات النصية"[1]

ومن هذا المنظور يمكن ترصد الفضاء الصوري في النصوص التي بين أيدينا باعتباره الفضاء الذي ترتسم فيه الأسطر و العلامات البصرية، كأشكال للرؤية، أي الفضاء المتضمن لعلامات تشكيلية بصرية.

المبحث الرابع : جمالية التشكيل البصري

إن ما شهده العصر الحديث من تغيير وتجديد كان سببا في تغيير طرائق التفكير وإبداع، لذا عمل الشعراء المحدثون على التغيير في أنماط الشعر التقليدي،ولم يكن الشعر المعاصر بدعا من غير لذلك مثل مرحلة من التغيير الذي طرأ على الشعر طيلة قرون من الزمن والتغيير في هذه المرحلة قد مس الشكل والمضمون، مما جعله يختلف اختلافاً جوهريا على نمط الشعر القديم.

وتظهر جمالية التشكيل البصري في القصيدة العربية المعاصرة من خلال الخروج عن قيود الشكل الراتبة وإستغلال طاقات الفضاء البصري وإتساع مساحته ،وذلك عبر نموذج قصيدة التفصيلة" قصيده الشعر الحر" وفيها تظهر قدرة الشاعر على إستغلال المساحة البيضاء لاسيما أن عدد التفعيلات يتفاوت من سطر لأخر وكذالك عدد الأسطر مما شكل فضاء واسعا لإظهار قدرات الشاعر على التشكيل البصري للقصيدة المعاصرة، وقد أصبحت الظواهر البصرية جزءا من نسيج النص الشعري مع تطور الطباعة وطرق التلقي البصري، لتؤدي غالبا أبعاد دلالية وجمالية متعددة وتصبح القصيدة التي تعتمد في تكوينها علي البعد اللساني محرضا لإنتاج لوحة تشكيلية تعتمد على البعد التصويري والتجسيد الحسي الخطي. [2]

وقد إهتم الشعراء في العلاقة بين الشعر والرسم أكثر من اهتمامهم بالعلاقة الشعر مع الفنون الأخرى، "ولا شك في أننا مهما ميزنا الفنون بعضها من بعض وأبرزنا الفروق البنيوية التي تجعلها

[1] – محمد بنيس، الأعمال الشعرية دار توبقال، المغرب، 1994، ص266.

[2] – مكاوي، قصيده وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة، المعرفة، العدد 119،1987،ص10.

تعبر عن عوالم مختلفة فإن الوظيفة الرمزية واحدة في كل أنواع التعبير الفني كما أن كل التقسيمات والتصنيفات والتصورات الجمالية المختلفة تنتهي في أعماقها إلى وحدة واحدة"

ومحاولة الشاعر المعاصر تجاوز المألوف والعمل جاهدا علي تغيير ما اعتاد عليه وما ألف في الشعر متناوبية محطما الأشكال المركون إليها في كل مرحلة شعرية،فالإبداع هو الاختلاف لا التكرار، وهو الجرأة على التجديد والابتكار،والمبدع الحقيقي هو من يبحث عن الجديد،

تحظي القصيدة المعاصرة بمعطيات بصرية لم تكن متاحة في الشعر القديم، والتشكيل البصري أحد هذه المعطيات التي تعددت صورها وأشكالها، ولم تتخذ منحى أو شكلا ثابتا وإنما ظهرت بأشكال هدمية متعددة .

1/الشكل الصلبي:

استخدم هذا النوع عند بعض الشعراء لغايات مختلفة ولعل من أبرز هذه الصور قصيدة الفاتحة عن القيسي[1]

والتي يقول فيها:

الـ.

فــا

تـــ

حاة

من بين حرير الأرضي،حريرك وحده

يــنـ

[1] – القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت ،لبنان، ج 2، 1987ص 563

شـــ

لـــ

نـــي

مـــن

بـــئـــ

رد

وحـد

وهو بهذا يستفز القارئ ليبني تأويلا ينسجم مع مضمون النص

2/الشكل المرمي:

يتحقق الشكل المرمي بحضور خط الوهمي وهو:"

الخط الناتج عن الإدراك الحسي الذي يقوم بتنظيم الخطوط الصورة تلقائيا داخل مثلث المجال البصري، وهو الرابط بين النقاط الثلاثة لأي مثلث على نحو تلقائي وهو يرى من خلال الممارسة البصرية"[1]

يقول جواد القزويني

أمـشـي...

تبحر ساقي...

يضحك مني الصل

[1] – الصامدي شعر سعد يوسف، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1،2001ص 25

تتنزي فوق جبيني أفكاري الظل

وأصرخ...يـا..نــجـم..ة الأ مــ س

إنـــي أصــفــق..أص..ف..ق..و..

تــعالي فــقد ضــاع صــوتــي.[1]

ويصف هنا الشاعر حالة الضياع التي سيطرت عليه، فهو يفتقد النجمة فلا يبصر الطريق، وتظهر أمامه أفكار العتمة، لكنه حاول أن يتخلص من ضياعه بإطلاق صوته مناديا النجمة، فجاء هذا الصوت متقطعا ليعبر عن ألمه من الضياع، وحينما أدرك أن غياب المحبوبة يساوي ضياع نجده يستعيص عن هذا الصوت بالتدرج بالتصفيق، ومما يلفت إنتباه المتلقي التناغم بين البناء البصري المتدرج في البناء الهرمي، "فالعدل البصري في طرية الرسم الكتابي العادي للمفرادات الشعرية تعد تعبيرا عن النفسي للدلالة المفردة المقطعة القصيدة[2]

ويمكن القول أن علاقة الشعر بالتشكيل علاقة ترابط وتعالق فكلاهما يمثل تحطيما للسائد وخروجا عن المألوف والموروث المتحجر.

[1] – جودة القزويني، المجموعة الشعرية الأولى، دار الهلال بيروت،لبنان، 1998 ص200

[2] – ياسين، شعريه القصيدة عند متصف المرغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مخرج2، ع4، 2005ص2005

الفصل الثاني

تمظهرات التشكيل اللغوي والبصري في ديوان ملصقات عز الدين ميهوبي

المبحث الأول :التشكيل على مستوى اللغة في ديوان الملصقات لعزالدين ميهوبي

المبحث الثاني :التشكيل على المستوى البصري في ديوان الملصقات عزالدين ميهوبي

المبحث الثالث :التجريب على مستوى الموضوعات في ملصقات عزالدين ميهوبي

المبحث الأول: التشكيل على مستوى اللغة في ديوان ملصقات لعز الدين ميهوبي:

قد أصبحت اللغة في الشعر العربي المعاصر العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الشعري ولهذا فقد سجل شعراء ونقاد الحداثة مؤاخذات كثيرة على الشعر العربي القديم " غنى عن البيات أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، ويقوم بها ماهية الشعر"[1] أي أن الشعر فعالية لغوية في المقام الأول، فهوفن أداته الكلمة، لذا فجوهر اللغة الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرور بالمفردة وانتهاء بالتركيب "إن اللغة الشعرية هي جسد النص الشعري المعبر عن التجربة الفكرية والشعورية فيه"[2]وإذا كان الشعر بتجربة ، فالكلام تجل لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جماليا ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، وإذا كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة نرغب في إيصالها أو توضيحها، "فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا"[3]

ونظرا لأهمية الكبيرة التي تحتلها اللغة في النص الشعري نقوم بدراسة المدونة التطبيقية لهذا البحث، باحثين فيه أن أهم التطورات والتحولات التي شهدتها اللغة في الشعر العربي المعاصر بحيث يرى (محمد مندور) "أن اللغة لا تعد وسيلة تعبير بل هي خلق فني في ذاته"[4] أي أن وظيفة اللغة تحولت من مجرد التعبير إلى خلق الجدير والمبتكر وغير مألوف وهذا ما تجلى في الشعر المعاصر حيث عرف هذا الأخير عدة تشكلات على مستوى اللغة أهمها:

تفجير اللغة:

إن ظاهرة التفجير اللغوي تعتبر من مظاهر التشكيل اللغوي التي وظفها الشعراء المعاصرون حيث قاموا بتشكيل لغة جديدة متحررة من الدلالات والعلاقات القديمة.

إن مصطلح تفجير اللغة "يحيلنا مباشرة على الطرح النقدي الداعي على ضرورة ابتكار لغة جديدة من خلال تفجير اللغة السابقة والخروج بكلماته الشعرية من ليلها العتيق عبر إضاءتها وتغير

1محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقارنات في نظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2013، ص 13.

2زهرة بولفوس، التجريب في التغير الجزائري المعاصر، أ م ، روحة دكتوراه مخطوطة جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 308.

3صباح بريم، التجريب في شعر الجزائري المعاصر، مهد جربوعة أنموذجا، رسالة ماجستير، مركز جامعي أمين العقال الحاج موسى، أفاموك تمنغست ، 2015-2014، ص 95.

4محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د .ت)، ص 19.

علائقها والعلو بأبعادها"[1] وذلك من خلال تجريد اللغة من ماضيها لتقيم لغة جديدة، ولا يتم ذلك إلا من خلال هدم كل الثوابت داخل اللغة واستبدالها بدلالات وعلاقات جديدة بها منفصلة عما سبق.

ولو عدنا إلى مصطلح تفجير اللغة لوجدنا الكلمة الوحدة تقطع إلى عدة أجزاء بحيث تبدو كل جزئية مضادات كيان مستقل معزول عن نظيره، وقد يكون هذا التقطيع للكلمات عموديا أو أفقيا.

ومن الشعر الذين يتفنون في تفجير كلماتهم نجد الشاعر عوز الدين ميهوبي من خلال ملصقته:

(وساطة)

إذ يقول:

ببساطة

في بلادي..

كل شيء صار محكوما

بقانون

ال.....

الو.....

الوس.....

الوساط.....

الوساطة[2]

[1] صباح بريم، التجريب في النق الجزائري معاصر، (محمد جربوعة أنموذجا)، ص 327.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، ط 1، 1997، ص 32.

فالشاعر قام بتفجير كلمة (الوساطة) على أربع أسطر شعرية، وفي سطر الخامس أعاد جمع حروفها ويضفي بذلك أتساعا لرقعة الكلمة التي كان يفترض بها أن تأخذ حيز ضيقا في السطر الشعري فبدل أن يكتف دلالاتها بتكرارها فجرها على عدة أسطر، وقدم الشاعر هذه الكلمة (الوساطة)، وبهذه الطريقة تكون رغبة منه في لفت الانتباه المتلقي وإشراكه في إنتاج النص، أو قد يكون توظيف الشاعر لهذه التقنية –حسب زهيرة بولفوس "ترددا وخوفا نلمس شيئا منه في التدرج البطيء لفعل البوح بالكلمة التي تكشف الفساد الأنظمة وتعري الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري وهذه الجرأة قد تحسب على صاحبها، خاصة في مرحلة عرفت اضطرابات على مختلف الأصعدة"[1] وهكذا إتجه الشاعر إلى تفكيك اللغة الشعرية الموروثة وتشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود والمتجدد إذ "لم يكن لا بد من تلغيم النص وتفجير بنيته المنخرقة لتأسيس بلاغته معاصرة تستحبب لدواعي التغيير في واقع الإنسان"[2]ولقد أوجد شاعرنا عز الدين ميهوبي، لنفسه قاموسا شعريا خاصا يتناسب مع ملصقاته التي تصنف ضمن قصيدة الومضة، القصيدة القصيرة، وقصرها يجعلها تعتمد على التكثيف عن طريق تقصيرها على معنى ودقة التعبير وعلى بضع كلمات وجمل ذات إيحاء ودلالة مكثفة قوية، والشاعر فيها يهتم باللغة الشعرية إضافة إلى اهتمامه بالفكرة.

ولهذا يعمد الشعر إلى توظيف ألفاظ شديدة الإيحاء وهو ما يتطلب أن يكون استعمالها شائعا وتكون معروفة الدلالات مسبقا، وحين توظف في سياق مختلف يفهم مدلولها الجديد كما في قصيدة "كرسي" ص 58، التي اكتست فيها لفظة "كرسي" دلالة المنصب أو الحكم أو العرش كما يحيلنا لفظ "ّالنهر" إلى الوطن، و"السمكة" هي خيرات الوطن الكامنة في أحشائه و "الصياد" و "الشبكة" وتعرفنا على دلالة جديدة تفهم من السياق العام للنص هي (الطامعون، والمتربصون بالوطن لسلب مقدراته وخيراته"[3].

والقصيدة الومضة تتناسب مع عصرنا عصر السرعة فهو "من أشد فنون القول ملائمة منه لهذا العصر الذي تعيش فيه"[4] وعصر السرعة يتطلب نما قصيرا كقصيدة الومضة تعد شكلا شعريا أو أسلوب بنائيا أخذ حيزا كبيرا من الاهتمام من لدى النقاد والباحثين العرب في عصرنا الحديث

[1] زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 334.

[2] موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز دين ميهوبي، مجلة الأثر جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، العدد 23 ديسمبر ، 2015، ص 38.

[3] طه حسين جنة الشوك، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، (د .ط)، 2013، ص 7.

[4] طه حسين جنة الشوك، مؤسسة الهندازي للتعليم والثقافة، (د .ط)، 2013، ص 07.

وبالأخص التوظيف المختلف للغة من حيث الحجم والخصائص" وهذه الصور التي تعتمد الوميض أو البرق السريع، صور في منتهى الغرابة من حيث البناء الفني، باعتبارها لقطات سريعة مفاجئة يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع، ويعد بينها أوامر الوثيقة ومنطقية، تهز الخيال وما فيها من عنصر مفاجئة وامتناع وظرافة ومفارقة وحسن التناول وجمالية التلقي والألقبة"[1] الشاعر بين المعنى الحسي، المعنى النهي في لمحة واحدة، وهذا التوسط في استعمال اللغة ليس بالأمر الهين، بل يتطلب الثقافة لغوية واسعة وإلماما بأسرار اللغة، وإطلاعا على توظيفها ودلالاتها وهذا من أجل التمكن من إكسابها معان ودلالات جديدة.

قراءة لملصقات تجعلنا نميز بين نوعين من الملصقات يتميز الأول منها بالتكثيف الدلالي والترميز الشديد، حتى لا يكاد المعنى يفهم بمعزل عن إطاره الذي صدر فيه، كما في ملصقة سقوط ص 86، حيث وظف عبارة بسيطة قريبة من الاستعمال اليومي "سقطت من يدي وردة" لخص الشاعر الوضع العام للبلاد وقتها، ويسرها واتجاهها نحو "السقوط" الذي يهدد كيانها وفق مبدأ الإقتصاد اللغوي[2].

واستنادا إلى ما سبق إن قراءة الديوان "ملصقات" قدم نظرة عن الواقع الذي كتبت فيه، وكتبت عنه، إذ تكثر فيه ألفاظ "الموت" و "الحزن" و"الألم" التي تؤرخ لمرحلة مؤلمة من تاريخ الجزائر، أما برزت ألفاظ أخرى تتعلق بالسياسة والانفتاح الديمقراطي من قبيل "الانتخابات "و "الأحزاب" "الجبهة" كما تتكرر كثيرا كلمة "الشعب" الذي يمثل الموضوع الرئيسي في الملصقات.

ولم يقتصر —ميهوبي– على توظيف ألفاظ معجمية، بل حاول "خلق" معجم خاص به كما لفظ "قنعوت" الذي يدل على القناعة كما أشار غفي هامش ملصقة "تربانذو[3] وقد صاغه على هذا الوزن، ليتوافق مع نهايات الجمل الشعرية في النص (سيموت، البيوت، خفوت،سكوت، قنوت، جبروت ...) ليحافظ على إيقاع النص.

وقد تضمنت قاموس الشاعر عز الدين ميهوبي عبارة مركزية "ذات سيادة لغوية"[4] هي عبارة "في بلادي" عبارة تكررت كثيرا في الديوان تعبر بصدق عن ارتباط الشاعر بوطنه وبهمومه

[1] موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 23ديسمبر 2015، ص 35.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر منشورات أصالة، ط 1، 1997، ص 16.

[3] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء، كالشعر مؤسسة أصالة، ص 126.

[4] عز الدين ميهوبي، المصدر نفسه، ص 15.

وانشغالات أهل من بين النصوص التي وردت فيها عبارة في "بلادي" منها: كبرياء، أنانية، تجارة خمسة، نحس، مفارقة، مصلحة، إجماع، منطق، غيبوبة، مذنب، شمولية، شهادة ..

لقد تمكن عز الدين أن يوظف اللغة ويجسدها لرؤيته الشعرية، فقد صاغها على ما يتماشى معها وجعلها تلامس هموم الناس وقلوب القراء على الشواء.

اللغة العامية:

إن استخدام اللغة العامية في الشعر الفصيح لا يعد ظاهرة جديدة في شعرنا العربي، بل إنها موجودة في تراثها حيث ظهرت "على يد بعض الشعراء البارزين أمثال بشار بن برد والي العتاهية الذي كان مغرما يتضمن قصائده كلمات الباعة الجائلين، واعتبرت هذه الظاهرة آنذاك ظاهرة شعوبية تقصد إلى هدم اللغة العربية والسخرية من رهاناتها و وقارها، كما أنها لم تأخذ الحيز الكافي من النقد والمؤاخذات لأنها لم تشع الشيوع الطي يمثل الحظر على الشعر العربي وقتها، واعتبرت مبادرات فردية غير ذات أثر"[1] كما وظف الأندلسيون العامية في موشحاتهم.

أما في الشعر العربي المعاصر تميز وبجرأة الخوض في هذا التشكيل اللغوي بعدا عن مقياس الشعر التقليدي الذي يتميز بفخامة اللغة وقوتها وجدتها ففي نظرهم أن "الشاعر المتحكم في اللغة هو ذلك الشاعر الممسك بزمام الفصحى، ولا يكتفي بطريقته في الكلام وطريقة طبقته، وإنما يستطيع النزول إلى ما هو موجود ويصنع منها شعرا"[2] فالشاعر إذا كان يتقن اللغة العربية الفصحى وقواعدها الخاصة بالطبقة المتعلمة والمثقفة فهذا لا يمنع من تقريب اللغة شعره إلى جميع طبقات وشرائح المجتمع وهذا ما نلمسه عند الشاعر عز الدين ميهوبي الذي تمكن من توظيف لغة بسيطة استخدامها في سياق نظرية الواقع الجزائري والسخرية من تناقضاته فكانت عاملا أساسيا في إعطاء ملصقاته مصداقيتها الواقعية وهذا ما نجده في ملصقة "تظلم":

كل إنسان نظام قائم طبعا

وإن شئت فقل عنه حكومة

[1] كامليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنون دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، (د .ط، 2006، ص 278.

[2] صباح بريم، التجريب في شعر الجزائري المعاصر، محمد جربوعة انموذجا، رسالة ماجستير، المركز الجامعي امين العقال، الحاج موسى أخاموك تمنغست، 2015-2016، ص 95.

.....

وهو في كل عزومه

وهو لا يعبأ بالدنيا إذا اهتزت

ولا يخشى خصومه

إنما يشعر، إن ضاق به الكرسي بالنقص

فيعلي شأنه في كل حومه[1]

فكلمة (حومة) هي كلمة عامية بمعنى حارة شعبية استخدمها الشاعر في هذه الملصقة كذلك أستخدم الشاعر كلمة حيطيست من خلال ملصقة عنوانها الكلمة نفسها (حيطيست) وذالك في الصفحة (66) فهذه عنوانها الكلمة نسبة عامية إلى الحائط، بصيغة فرنسية، تدل على فئة الشباب البطال الذي يتمركز يوميا إسناد ظهره للحائط، كما استعمل عدة كلمات عامية منها (كيف كيف) وذلك في الصفحة 42 من ديوان ملصقات وكلمة (جائحة) ص 97 من الديوان نفسه، أيضا كلمة (كتف) بمعنى المعين ص 122، وكلمة (المعرفة) بمعنى الوساطة ص 126، كذلك كلمة (القنعوت) وهو مصطلح مبتكر بمعنى الرضا والقناعة وذلك في صفحة 128، وأيضا كلمة (حارة) بمعنى حي صفحة 131، وبذلك يعني أن استعمال اللغة ليست فقط نوعا من التشكيل للخروج عن مألوف بل إنه أصبح ضرورة تقتضيه الحاجة الفنية.

ومن الملاحظ أن مجمل هذه الألفاظ ذات أصلي أجنبي بل فرنسي تحديدا، وهذا يعود إلى طول احتكاك الشعب الجزائري بالفرنسيين وبلغتهم، والتي تداولها الجزائريون بشكل واسع، فدخلت الكثير من مفرداتها قاموس العامية الجزائرية ودخلت أيضا قاموس الشعر بالنسبة لعز الدين ميهوبي الذي يكون قد وظف هذه الألفاظ عن وعي وقصد، فالألفاظ تنتقل من لغة إلى أخرى و"كأنها سلع غير مجمركة"[2] في حركية طبيعية ناتجة عن الاحتكاك بين

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر ص 34-35.

[2] عز الدين ميهوبي، تأقلم اللغة مجلة اللغة العربية، العدد 30، السداسي الأول 2013، ص 13.

الشعوب ، هذا فضلا على أنه "لا يوجد بلد متوحد اللغة، ومصير الإنسان أن يكون في مواجهة اللغات المتعددة لا أن يكون في مواجهة اللغة الوحدة"[1] وهذا الواقع في بلاد الجزائر، حيث اللغة العبي –اللغة الرسمية– للدولة تتعايش مع مختلف اللهجات المحلية مع عدم إغفال اللغة الفرنسية التي تمثل لغة أساسية بالنسبة لشرائح واسعة في المجتمع، لأنها لغة تعليم أكاديمي، أو لغة كتابة أو حتى لغة استعمال يومي، وهذه اللغات المختلفة لا بد أن تعيش حالة من "الافتراض ...عن قصد أو غير قصد"[2] فتتشكل منها جميعها لغة يتواضع عليها المجتمع، وقد تكون أكثر دلالة وتعبر بصدق أكبر منى خلال المفردات الجديدة التي ظهرت في المرحلة.

وقد وظف عز الدين ميهوبي الكلمات العامية في ملصقاته معبر عنها بصدق عن المرحلة التي عاشتها الجزائر في مرحلة التسعينات بكل تفاصيلها وتناقضاتها "فليس من المنقول في شيء بل ربما كان غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة"[3] لأن كل تجربة تستدعي توظيف قاموس لغوي يناسبها "والتجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة".[4]

زمما لوحظ أثناء قراءة الديوان قد وظف الشاعر ألفاظا بسيطة سهلة متداولة بين الناس لكنه من خلال طريقته في التوظيف قام بتزويدها بدلالات جديدة أخرجتها من التقريرية والمباشرة إلى الإيحائية والرمزية التي تتطلبها الشعرية، ففي ملصقته "ميكروفون" يقول:

صدقوني....

لم أعد أفهم شيئا....

فالذي يحدث يدعو للجنون

قلت ياناس افهموني

إني أعرق في الأزمة....

من رأسي إلى حد....الديون !

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر،ص12.

[2] عز الدين ميهوبي ،المرجع نفسه، ص14.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي الحديث قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ،ط3، ص174

[4] عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه ، ص174.

ضحكوا مني.... وقاموا حزبوني

ودعوا بالصبر والسلوان لي....[1]

قلت لفهموني....

ضحك السلطان مني...

ودعا لي... دون أن أدري

بحل ميكرفوني !...

فالميكروفون هو "مكبر الصوت" وظيفة الشاعر ليعبر عن وضعه كمثقف حيث لا أحد يسمع صوته في ظل الفوضى التي يعيشها المجتمع، ولا أحد يبالي لما يقوله، على الرغم من أن حل الأزمة كلها فقد يكون –بين يديه– هذا لأن السياسة قد ألقت بظلالها الثقيلة على الجميع، فغيب صوت المثقف وإن استخدم الميكروفون، فصوته غير مسموح ولا أحد أصلا –يريد أن يسمع، حتى أن السلطان دعا له بحل "ميكروفونه" والحل في لغة السياسة يعني الإقصاء والتهميش والإنتهاء كما في حل الأحزاب وإنهاء وجودها إذ لم توافق أفكارها و إتجاهاتها موقف السلطة.

ومن كلمات التي وظفها الشاعر كلمته "دوفيز" من خلال ملصقة "دوفيز" إذ يقول فيه الشاعر،

هل صحيح...

بعد عام يصبح الدينار....

دولارا وينا !

ربما...

لكنني أخشى إن أصبح الدينار صعبا

يهرب المسكين منا[2]

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر، 113.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر، ص113.

فكلمة "دوفيز" التي تعني العملة الصعبة إنتشر استعمالها بكثرة نهاية الثمانينات وبداية التسعينات أثر الأزمة الاقتصادية التي مرت بها الجزائر نتيجة لإنخفاض الحاد لسعر الدينار مقابل العملات الأجنبية فوظفها الشاعر في إطار من التشاؤم حول مصير العملة الوطنية، ومعها مصير الاقتصاد والبلاد معا خاصة إنها تعتبر رمز من رموز السيادة الوطنية، وفي ملصقة "لائكية" يقول ميهوبي:

في لقاء بالصحافة...

سالوا الحزبي... ما موقفكم من أمر تحديد

الخلافة؟ !

قال في خبث: خرافة

وهو لا يخلط بين الدال والسين

ترفضون الدين...إذا قسنا —مسافة

ترفضون الدين... قالوا...؟

قال لا نرفضه... لكنه في رأينا الحزبي آفة.

قلت في —نفسي ...لكن...آفة الآفات تسييس الثقافة[1]

يبين الشاعر في هذه الملصقة عن صوت المجتمع بعد الانفتاح السياسي والتعددية الحزبية حيث عبرت عن رأيها المتعلق بالدين الذي وصفته بأنه "آفة" تحاول فصله عن السياسة، وعن حياة الناس عموما، وقد برز بالأخص صوت الشاعر "المثقف" الرافض لتسييس الثقافة التي يسعى إليها الحزب الثقافي الذي أشار إليه ف يهامش النص.

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر، ص105.

3)الكلمات الأجنبية:

أما فيما يخص ظاهرة توظيف الكلمات الأجنبية فالشاعر المعاصر لم يعد يقف عند حدود اللغة العربية فقط وإنما يتخذها كما يشاء بين يديه ويشكلها كما يريد وهو أبرز مثال على ذلك نجده عند قيام الشاعر بالمزج بين اللغة العربية الأم ولغة أجنبية أحرى.

ويستوقفنا في هذا السياق ملصقة "تراباندو" [1] التي تعني المتجر في السوق السوداء، تهربا من الضرائب والمتابعات القانونية وهذا الواقع المقلوب جسده العنوان المكتوب بالمقلوب، وقد حصل هؤلاء الخارجون عن القانون أموالا طائلة، حولت مسار حياتهم وقد رصد الشاعر هذا التحول في ملصقته "الطويلة" وقد احتلت أربع صفحات أنهاها بمحاولة صديقه "التراباندو" تبرير لجوئه إلى هذا الخيار مع تمنياته الطيبة للجميع حيث يقول:

انا لم أسيء لبلادي

ولكنني أعلم أني إذا بقيت

على حالتي هكذا دون تأمين قوت

..قهري يفوت

كم إني بعيني –هنا–

الحوت يأكل الحوت

ضحكت وقلت: صدقت..

أيحتاج واقعنا –صديقي–

لتأكيد هذا الثبوت

فودعني..

ثم أردف مستهزئا بيديه

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر،ص126.

أ..توتAtoute[1]

وظف الشاعر كلمة Atoute وهي كلمة أجنبية المقصود بها "وداعا" ليبين من خلالها أوضاع صديقه التي تغيرت في كل شيء حتى اللغة التي تكلم بها.

وقد عمد الشاعر عز دين ميهوبي إلى توظيف مزدوج للغة وبالأخص في ملصقة "Mandela"[2] بحيث كان العنوان بالحرف اللاتيني، علما أن "مانديلا" أيقونة للنضال والحرية في العالم كلبه، وكتب اسمه بلغة عالمية، وهذا بفضل شباته وصموده على الحق، فأصبح ملهما لكل من يتبع طريق التحرر فكتبه الشاعر "رمزا" حيث يقول:

لأنك من طينه الرفض

قلت احتراقي يضيء الطريق

تذكرت أنك في السجن قلت

أموت ويبقى الطريق

ثلاثون عاما...

بقايا ملامح وجهك ترسم شكل الطريق

وحين طلعت كما الشمس

من سجنك الأبدي...

رأوك الطريق.[3]

لنجد في الأخير أن هذا التوظيف للكلمات الأجنبية لشاعر يعكس إطلاعه لغات أخرى وسعته الثقافية، ولا يدل في المقابل عن عجزه أو عجز اللغة العربي، وإنما يظهر قدرته في تغير الألفاظ من بحر اللغة العربية وغيرها، وحسن توظيفها في المكان المناسب، وعليه فتوظيف هذه التقنية يكون

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر،ص129.

[2] عز الدين ميهوبي،المصدر نفسه، 88.

[3] عز الدين ميهوبي المصدر نفسه ،ص88.

جماليا إذا عان مدعما للفكرة والموقف وهذا ما رأيناه عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ويفقد كل جماليته إذا تقول إلى مجرد مخالفة لما هو سائد.

4) جمالية الانزياح:

الانزياح هو العدول عن العرف اللغوي أي دلالة على حيد الشيء عن وجهته وإمالته عنها أو الميل عن النظام أو الأصل اللغوي، ولذلك عندما يقوم الشاعر باستعمال مختلف للغة أي خلق شيء غير مألوف في واقعنا اللغوي يكون بذلك حقق إنزياح ما هو " إلا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له إن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[1] إذ أنه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها، ومن النصوص الشعرية التي أظهرت تميزا في الخروج باللغة عن المألوف من خلال إنتقاء الشاعر الواعي للكلمة الشعرية نجد ملصقة "نعي" التي يقول فيها الشاعر:

أرل الأحزاب

جمع من ذوات

قبل أن يولد ...مات

وجدوا حزبا برأسين..

ونعيا بالوفاة...

شخص شارع أسباب الوفاة

سكتة الكرسي ....أدت للوفاة [2]!

وقد كان من المفروض أن يصاحب الفعل (الشخص) الفاعل (الطبيب) كذلك الكرسي... أدت إلى الوفاة ! ، ولكن الشاعر غير أفق انتظار المتلقي بتراكيب إنزياحية مثلت رؤيته لواقعه وتفاعله

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظر الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص07

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر،ص106

الكبير معه بطريقة لا تعتمد على التقرير والتوضيح بل على الغموض والتلميح وهذا ما جعل تجربة الشاعر تتسم بالإبداع كذلك نجد هذا النوع من الإنزياحات في ملصقة "تسمية" التي يقول فيها الشاعر .

رزق الوضع فتاة

اسمها الأصلي أزمة

بعد عام...

ضيع الشارع اسمه[1]

ومن الملاحظ إن العلاقة بين دلالات والألفاظ بتركيبها فير مألوف بالنسبة للمتلقي في الأسطر السابقة مثل (رزق الوضع فتاة) بحيث كان هذا الأخير يتوقع كلمة (رجل) بدل كلمة(وضع) غير أن الشاعر أدهشه بذلك.

كما وظف الشاعر هذا نوع من الانزياح في ملصقة "قراءة"

سرقوا من عيوني

ولساني وجنوبي

وأقاموا حاجز الموت دوني

فتشوا صدري

رأوا طفلا بحاره

إنما لم يعرفوني

فراوا في جبهتي حرفين

قلت استنطقوني..[2]

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر،ص92

[2] عز الدين ميهوبي، المصدر نفسه ،ص89.

حيث نجد من خلال هذه الملصقة على بعض التراكيب غير المألوفة مثل : سرقوا من عيوني ولساني وجنوبي ، لأن السرقة عادة تكون للمال أو لشيء مادي معين غير أن الشاعر في هذا التركيب صدم القارئ بهذه الكلمات (عيوني، لساني، جنوبي، ونجد ذلك أيضا في "قرأوا في جبهتي جرفين، فمن المعروف أن تكون القراءة لورقة أو كتاب أو مجلة أو صحيفة ...كل احتمالات يمكن إن يتوقعها المتلقي إلا أن الشاعر يفاجئه بم لم يكن أن يتوقعه وعليه قام الشاعر بحذف أفق انتظار المتلقي.

5) المعجم الواقعي:

إن ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي يعتبر من أهم التجارب الشعرية الملتصقة بالواقع مع سعة التلونات الدلالية للرؤيا الشعرية التي تجسدها هذه التجربة، وبالأخص حينما تحدث الشاعر على الهم السياسي في فترة التسعينات.

علما أن الواقع يرغب في الكتابة في هذا المجال " وإنما لأن واقعنا يغري بالكتابة في هذا المجال على حد قوله ذات يوم"[1]

لذا يعد ديوان ملصقات انعكاس للحياة الحقيقية في تلك الفترة.

ومن أبرز خصائص هذا الديوان ندرك واقعية مضمونة وذلك من خلال ما نجده من ألفاظ ارتبطت بالواقع حيث جسد الشاعر عدة حقول وهي: الحقل الاقتصادي (اكتفاء، شمولية، مديونية، نوازن...) والحقل القضائي (تهمة، مذنب، شهادة، قضية، عدالة...) وحقل الفنون (مسرح، خطابة...) وحقل الشخصيات (جنرال عون، Mandella) ، الحقل الديني (فتوى، صلوات...)، حقل الحزن (عزاء، موت، هموم، نعي....) ومن أكثر الحقول بروزا نجد الحقل السياسي (حزب، سلطوي، تصويت...) فكلمة "حزب" تعددت أكثر من ثلاثين مرة تليها عبارة في "بلادي" حيث كاد إن يجعلها الشاعر فاتحة لكل ملصقة بالإضافة إلى بعض المفردات كالسياسي، الكرسي، السلطات، الشعب...إلخ وهي تدل على المحور الثلاثي العام، النظام، الأحزاب، الواقع الشعبي، فرغم أن هذا الديوان مس حقول كثيرة إلا أن الغاية منه تكمن في فضح وتعرية الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي أشكال تكاد تكون في بعض الاحيان "درما هزلية

[1] يوسف وغليسي، مقدمة ديوان الملصقات لعز الدين ميهوبي، ص12.

إضافة إلى ما تضمنه من النص الحواري وهذا ما جعل بناء الومضة الشعرية يقترب بشكل عام من البناء السرد للقصة القصيرة"[1]

فمن خلال هذا الديوان نجد أغلب القصائد تتناول واقع الحياة في فترة التسعينات وعلى كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية وبلغة قريبة من كلام الناس.

وقد تناول الشاعر انتفاضة الشارع الجزائري في 5 أكتوبر 1988 بسبب تردي الوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي خلال ملصقة " أكتوبر" يقول فيها:

تثاءب وجه المدينة ذات

صباح..

وأوجس خليفة

عزاب على كتف الدار ينعق

طفل على شرفه ضاحكا

أسقطته قذيفة

بكت أمه..

قمطته الشوارع بالدم..

صوت البومه

بيان الحكومة

ومقبرة تتعاظم

لا تقنطوا إنها ثورة ![2]

[1] أمال فنيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر –مرحلة- التحولات 1988-2000 رسالة ماجيستر، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة (2009-2010)، ص33.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر،ص145.

كما تحدث الشاعر عن ضياع الوطن في "القصيدة السوداء" قائلا في هذه الأبيات:

شكرا لكم..

يا بائعين كرامة الوطن الشهيد

بلا ثمن

ضاع الوطن

ما بين ساقية وساق

ورأوك ياوطني بألف تساق[1]

وعليه تناول الشاعر مواضيع ولدته نتيجة الظروف التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينات التي توصلنا من خلالها إلى الواقع بتجلياته المتعددة السياسية، الاجتماعية، الثقافية.

المبحث الثاني : لتشكيل البصري في ديوان ملصقات لعز الدين مبهوبي:

أصبح من الضروري على الشاعر المعاصر أن يحدد في طرق تعتبره أدواته الفنية، تماشيا مع مستحدات العصر، فكان التمرد والتحرر من القيود والأشكال القديمة هما أول مداخل هذا التجديد ،وكان هذا سبب في إنتحال القصيدة من الإيقاع الصوتي الصوتي إلى الإيقاع البصري مما جعله يجمع بين اللفظي و البصري وتحلي التشكيل البصري توسع في الشعر الحديث وهو يمثل ظاهرو فنية شعرية وفنية»[2]

وقد تنوعت المفاهيم التي أطلقت على الشعر المشكل بصريا من الشكل الخطي إلى القصيدة البصرية قصيدة، التشكيلية ،و الشعر المرسوم وقصيدة الفراغ أو البياض، كما أن التشكيلية،والنشر في القصيدة المعاصرة لديه خاضع لقوالب حاضرة سابقة« الشكل يزيد عن كونية القالب أو النمط أو الإطار أو الهيكل أو التركيب أو تسمية أخرى راجت أو هنا أو هناك ،ولأن العناصر البانية للتشكيل أو بعبارة أخرى الأدوات التي يتألف منها المعمار الأدبي،لا يمكن حصرها

[1] عز الدين ميهوبي، المصدر نفسه ،ص47

[2] – محمد نجيب التلاوي: قصيتده التشكيلية في الشعر العربي ص 16

في مظاهر خارجية وأخرى داخلية»[1] إذ إن إذا أن كل قصيدة تؤسس شكلها الخاص الذي لا يمكن أن يشبه قصيدة أخري،لأن هذا التشكيل ليس قبليا أو اعتباطيا ما دام يدخل ضمن مبررات وجود النص ذاته ورفض الشكل القائم ليس بالطبع رفضا عفويا[2]

إن الشعر المعاصر أصبح يختبر تقنيات ووسائل جديدة في التعبير،وأشكال طباعية مستحدثة،«ولم يكن ذالك إلا من خلال هيمنة الفنون البصرية وإتباع حضورها إلي درجة أصبحت فيها تقنية التشكيل البصري تنافس-إلي حد ما-اللغة لتشكيل بذلك النص الشعري تشكيلا جماليا جديد»[3]لما لا يمكن تلقيه كاملا إلا عن طريق البصر والتشكيل المكاني على ورقة ومن الأمثلة على ذلك ديوان ملصقات الذي يعتمد علي تسكين الروي وهي ظاهرة إنتشرت في الشعر المعاصر « تفسر إيقاعيا على أنها قطع النفس لإحداث نبر مميز تثير الإنتباه»[4]

لأني رأيت البلاد بأوجاعها مرهقة

ورأيت الحقيقة رغم مرارتها مطلقة

ورأيت الشعارات في وطني ريدقة

ورأيت ثلاثين حزبا

وأخرى تستطلع من شرنقه

ورأيت نضال الموائد والعبدقة

ورأيت القبور تداس وأعينا مطبقة»[5]

وفي إطار هذا يمكن القول أن النص يعتمد على العين لا على السمع، وهذه العناصر التي يمكن الوصول إليها عن طريق البصر، وذلك بغية فهم مقصود النص ليس غير، ويكون هذا وفق

[1] – عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤية والتشكيل دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1 ،1981،ص95

[2] – محمد جوادات ،في العروض والشكل البصري عالم الكتاب الحديث ،ط 1،2011 ص207

[3] – ذباح بومدين ،مجلة أفاق علمية،المجلد13العدد01،السنة2011جامعة الجزائر ص 361،380

[4] – أمال منصور،أدويم وبنية القصيدة دراسة في أعاني معيار دمشق عالم الكتب الحديث ،سوريا ،ط 1،2007 ،ص45

[5] – عز الدين ميهوبي ،الملصقات ،ص 147

تشكيل خطي بتقنية الشاعر للقصيدة المعاصرة التي أصبحت تؤثر في القراءة الصامتة أكثر من وقت مضى مما أوجد مجالا خصبا لتوليد هوية بصرية للنصوص

وبهذا الشكل أصبحت كتابة القصيدة الشعرية تدخل في معناها وتأطير مسارها، وقد تبين لنا ذلك جليا من خلال تقنيات بصرية إعتمدها الشعراء المعاصرون في كتابة نصوصهم الشعرية بأشكال مختلفة، كتقنية السود والبياض، السطر الشعري النظر ،النبر البصري ،علامات الترقيم، وإلى غير ذلك من هذا القبيل

1- البياض والسواد

المقصود بالبياض والسواد من تقنيات البصرية التي يحفل بها النص الشعري المعاصر، فمن خلالهما تحدد كفاءة الملتقي الملاحظة، فالبياض في النص ليس الفراغ المحيط به وإنما هو دلالة النص الموزع بين الكلمة والتقنية البياض الذي يخترق النص ويصارع سواده ويشكل هذا الصراع إيقاعا بصريا يثير إنتباه المتلقي« ويرغم الذهن على التوقف أمام المحسوس»[1] محاولا فهم ما يريد النص قوله من خلال الشكل، لأن الشكل ،في النهاية« هو ما يريد الشاعر أن يقوله لغة، صورة وتركيبا»[2]

أصبح الشاعر المعاصر يتميز بالفراغ ويحاول إعادة بناء المكان وفقه بنية المعاصرة تحكمها معادلة البياض والسواد على اعتبار أن المكان وبياض الصفحة صار من القصيدة ومن البناء الشعري وامتناع البياض معانقته للسواد هو نوع من الجذب والجفاف، والقول السابق يؤكد أن الشاعر يقول في البياض ما لا يعبر عنه بالكلمات، وغياب الحرف لا يعني غياب الصوت إذ إذن

مساحه البياض هي« إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام (٠٠٠٠٠٠)في بناء إيقاع النص»

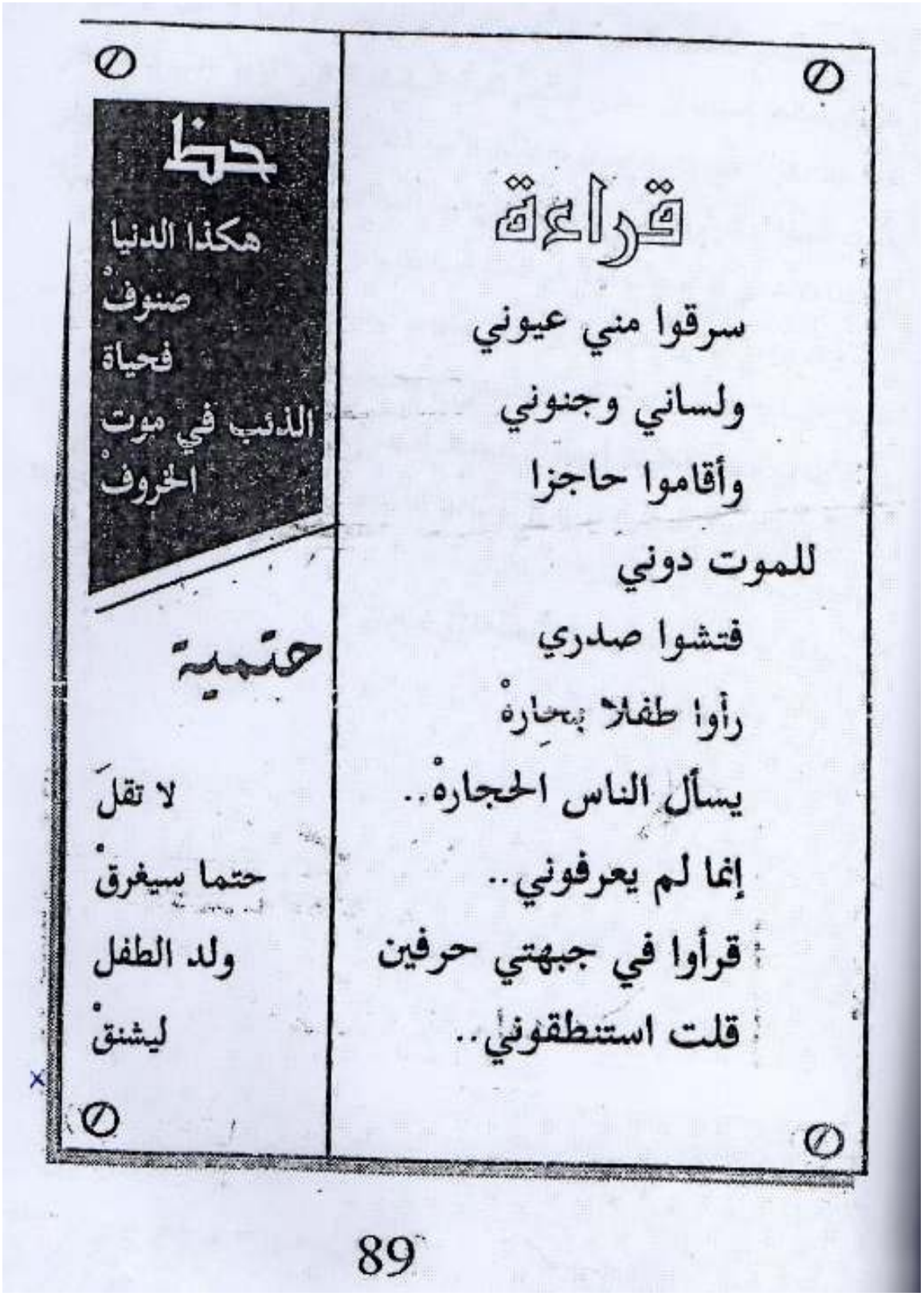
يتجلى التجريب المكاني بالملصقات ،في صراع البياض والسواد في تركيب الصفحة ذاتها التي قد تكثر فيها النصوص فتباين بعضها بصريا على حساب البعض الآخر، ويمكن أن تستدل على ذلك بالصفحة الرابعة وستبن والتاسعة والثمانين

[1] – محمد الماكزي،الشكل والخطاب ،مدخل تحليل ظاهراتي مركز الثقافي العربي بيروت،1، 1991،ص112

[2] – عبد العزيز المقالح،الشعر بين الرؤية والتشكيل الأساس للدراسات للترجمة والنشر ،ط2، 1985ص207

1.

[1] عزالدين ميهوبي ، الملصقات ، ص64



قراءة

سرقوا مني عيوني
ولساني وجنوني
وأقاموا حاجزا
للموت دوني
فتشوا صدري
رأوا طفلا بحارهْ
يسأل الناس الحجارهْ..
إنما لم يعرفوني..
قرأوا في جبهتي حرفين
قلت استنطقوني..

حظ

هكذا الدنيا
صنوفٌ
فحياة
الذئب في موت
الخروفْ

حتمية

لا تقلَ
حتما سيغرقْ
ولد الطفل
ليشنقْ

89

[1].

[1] عزالدين ميهوبي ، الملصقات ، ص64

-إن ملصقة سمو

-برزت قصيدة سمو الأصول فأخذت حيزا مكانيا أكبر في الصفحة الرابعة والستين

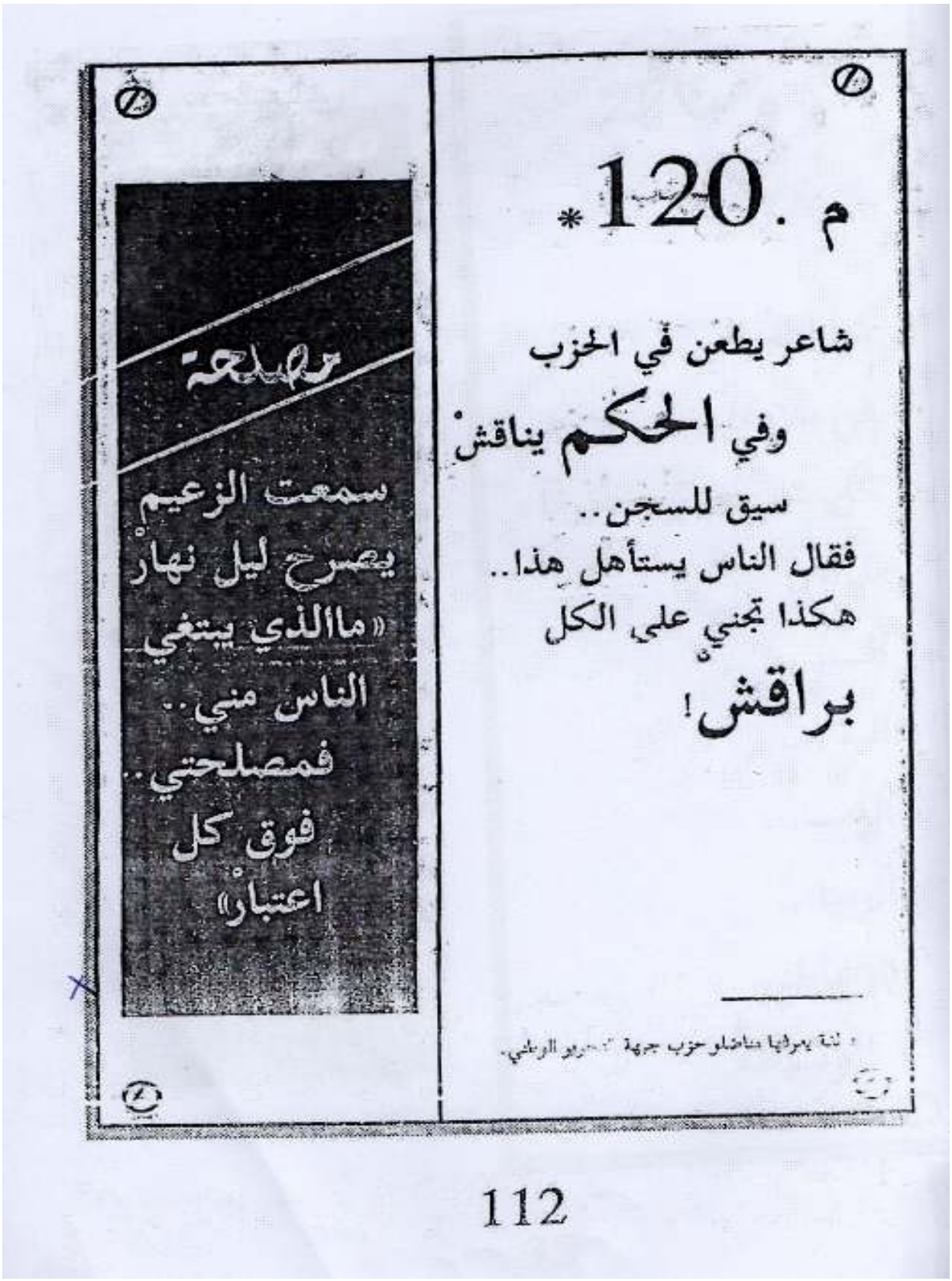
أما الصفحة التاسعة والثمانين احتوت أو نظمت ثلاثة نصوص:(قراءة،خط ،حتمية،) قسمت الصفحة عموميا إلى شطرين خصص الحيز الأكبر للملصقة الأطول

7 قراءة وقسم الشطر الثاني أفقيا بخط:مائل: ظلل القسم العلوي باللون الأسود الداكن وكتب النص "خط" باللون الأبيض فغدت الملصقة الأكثر بروزا بصريا في الصفحة على الرغم أنها الأقصر والأسفل تماما، ملصقته «حتمية »وهذا على دلالة أن أصحاب الخط لهم المكانة العليا ،دونهم من تخضع حياتهم لقانون الحتمية .وقد وردت إلى كثير من النصوص الديوان على خلفيات سوداء منها :(صناعه ،منطق،بالنيابة ،سمو ،سؤل،قيمة،بطولة،المزدوج،مصلحة،طابور.....)[1]

كما ورد عنوان "الحقيقة" في إطار أسود وهناك قصيده لعمل عنوان القصيدة السوداء ومن خلال قراءة هذه النصوص نجد أن موضوعها إما الموت الاستغلال،وللتعبير عن هذا الواقع الأسود وظف الشاعر الكلمات والألوان.

ويمكن هنا الاستدلال بمنصبن هما: "مصلحة" والمناعة

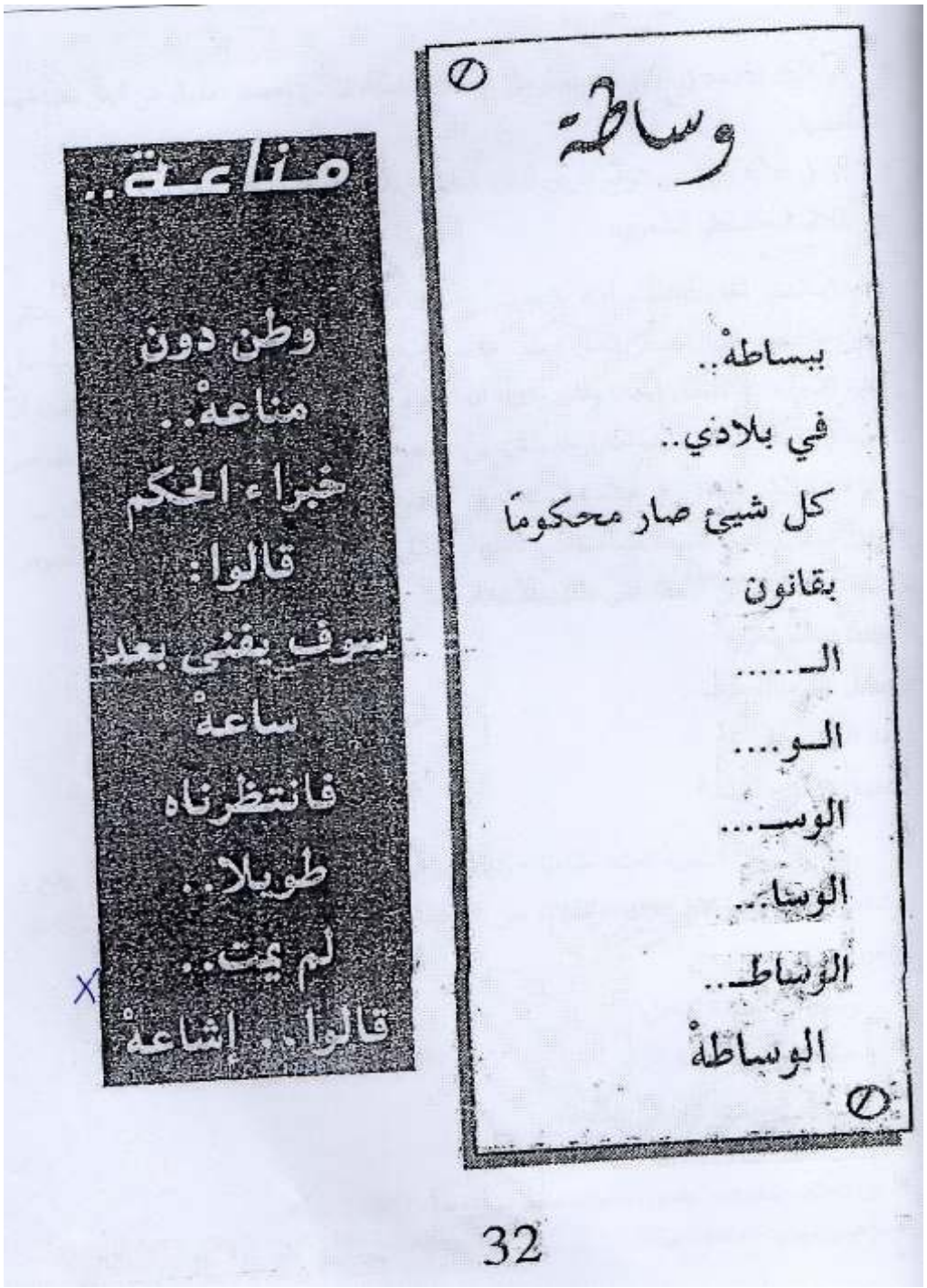
[1] - ذباح بومدي مجملة أفاق علمية،مجلة 13العدد1سنة2011جامعة الجزائر ص361, 380



[1]- عزالدين ميهوبي ، الملصقات ، ص112

واللون الأسود في الأولى هو تعبير عن استغلال حكام للناس وهضم وسلب الحقوق من أجل مصالحهم ومنافعهم الشخصية

وفي الثانية تعبير عن الواقع المزري للبلاد الغارقه في الموت في كل أشكالها وأنواعها



1.

[1]- عزالدين ميهوبي ، الملصقات ، ص64

2-السطر الشعري:

ساهمت التحليلات الطارئة عن القصيدة الحديثة في التخلي عن قالب القديم،والانتقال من نظام السطرين إلى رحاب السطر الشعري،وتتفاوت أطول أسطر النص بحسب ما تستدعيه الحاجة النفسية للشاعر،الذي قد«يستعمل عبارة قصيرة ذات كلمتين أحيانا وقد يروق له أن تستوعب عبارة جديدة ببيتين أو ثلاثة وقد يجب أن يقف في نصف الشطر ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر الثاني»إما تمرد الشاعر المعاصر علي الأشكال النموذجية في هندسة البيت الشعري العربي القديم،ويميل إلي التحرر والإبداع،[1]وقد اعتمد الشاعر عز الدين ميهوبي هذا النوع من التشكيل المتفاوتة في بنية السطر السعري ومن الأمثلة على ذلك ملصقة ".إنكسار" حيث يقول:

حيثما يوجد بحر :

يجدل القرصان عرشا:

بعد اليوم

تحمل الأمواج نعست [2]

حركة الأسطر الشعرية تبرز طباعيا حركة الأمواج، فكتب السطر الأول والثالث بخط رفيع،والسطر الثاني والرابع بخط سميك، والدلالة على الإنكسار حسب ارتفاع الأمواج وانخفاضها،وحركة المد والجزر .

ويقول ملصقة:تبادل

حكمة من غير قيمة

أنت إن أطمعت ذئبا في الشتاء

جاء يدعوك لتشريف الوليمة

[1] – نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة منشورات مكتبة النهضة ط 3 1967ص46

[2] – عز الدين ميهوبي ،ملصقات،ص49

بتلقي فيك العزاء.[1]

طول السطر الثاني يتفاوت مع باقي الأسطر، يدل على أن الفعل لم يحدث بعد، فهو يمتد بامتداد الفعل إلى المستقبل، كما تأخذ بداية السطر الأخير عن البدايات في الأسطر الأخرى، يبرز دلالة الكلمة (بعينها) فبداية هذا السطر جاءت بعد البديات الأخرى للتأويل كل قارئ للنص وفق رؤيته، كما إتفقنا بعض النصوص إلى تتساوي فيها الأسطر كما في قصيدة "سقط" يقول فيها الشاعر:

سقطت من يدي وردة

من يدي سقطت وردة

وردة من يدي سقطت

سقطت وردة من يدي

لا يهم.....

ولكنها سقطت [2]

جاءت الأسطر الخمسة الأولي، متساوية خطيه لأنها أساسا تتكون من الوحدات اللغوية ذاتها بحيث يتغير تركيبها وفق بين سطحية مختلفة وهذا تتساوى يوحي بأن الجميع متساوي

في المسؤولية إتجاه الوضع السائد في البلاد، لكن بطرق مختلفة ووسائل مختلفة أدت كلها إلى نتيجة حتمية هي السقوط هنا رمز الأزمة.

ومن الأمثلة عن الأسطر المتساوية نورد ملصقة طابور، حيث الكلمة الواحدة مستقلة بسطر يقول الشاعر

ببساطة

ولد

[1] – عز الدين ميهوبي، المصدر نفسه ،ص 49

[2] – المصدر نفسه ، ص67

الطفل

فقدوه

إلى

من

غير

قماطه[1]

لقد إتخذ كل كلمة سطر شعريا كاملا وهذا الأمر في الحقيقة «هو ما ثارت عليه قصيدة التفعيلية التي حاولت أن تجعل التشكيل البصري للقصيدة تشكيلا قائما على الإحتمال الأعلى النموذج المسبق»[2]

ببساطة.....

بلادي.....

بقانون

الـ .....

الـو.....

الـوسا.....

لوسا .....

الوساط.....

الوساطة.....

[1] – عز الدين الميهوبي ملصقات ص 74

[2] – محمد نجيب تلاوي، قصيدة التشكيلية في الشعر العربي دار الفكر الحديث الهيئة المصرية للعامة للكتاب 2006 ص 290

فكلمة الوساطة توزعت على تسمية السطر كاملة، وما كانت لتتخذ سطرا واحدا: حيث استخدم تقنية «تفجير الكلمة الشعرية»[1] لأنها مركز النص، حيث كتبها الشاعر بشكل تدريجي يطبق في كل مرة حرفا، حتى المتمثل تشكيلها في آخر سطر، وهذا ينطبق تماما على واقع الحالة لأن صاحب "الحاجة" إلى أن يمر عبر عدة حواجز وكان يمكنه الوصول إليه بيسر.

3:النبر البصري:

يعد من التقنيات البصرية الموظف و بشكل لافت ومميز في ملصقات "عز الدين ميهوبي" "النبر البصري" والنبر في أصل استعماله يرتبط باللغة الشفوية ولأن القصيدة انتقلت إلى الكتابة، فقد أصبح استعماله يتعلق باللغة الشفوية، ولأن القصيدة انتقلت إلى الكتابة فقد أصبح النبر البصري من نبر خطيا بصريا يتم عبر التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة معجمية أو خطية ومن هذا المنظور يعتبر المنبه أسلوبيا آو نبرا خطا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع او السطر أو وحدة معجمية أو خطية ومن هذا المتطور فإن دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي النفس ويمكن أن نذكر بعض النماذج ،النموذج الأول هو قصيدة مانديلا حيث وظف الشاعر النبر البصري علي كلمة واحدة ا واحدة هي الطريق التي تكررت في النص أربع مرات والطريق تمثل رمزا واسعا لا موضوعيا للشخصية ذاتها مانديلا، فقد كان منير لطريق كل المناضلين من داخل أسوار سجنه بفضل صموده وأصبح الطريق ذاتها بعد تحرره من قيد الأسري.

[1] – زهيرة بولفوس:التحرير في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بحث محدد لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث.

Mandela

لأنك من طينة الرفض

قلت العراقي يضيء الطريق

تذكرتُ أنك في السجن قلتَ

أموتُ وتبقى الطريق..

ثلاثون عاما

بقايا ملامح وجهك ترسم شكل الطريق

وحين طلعتَ كما الشمس

من سجنك الأبدي..

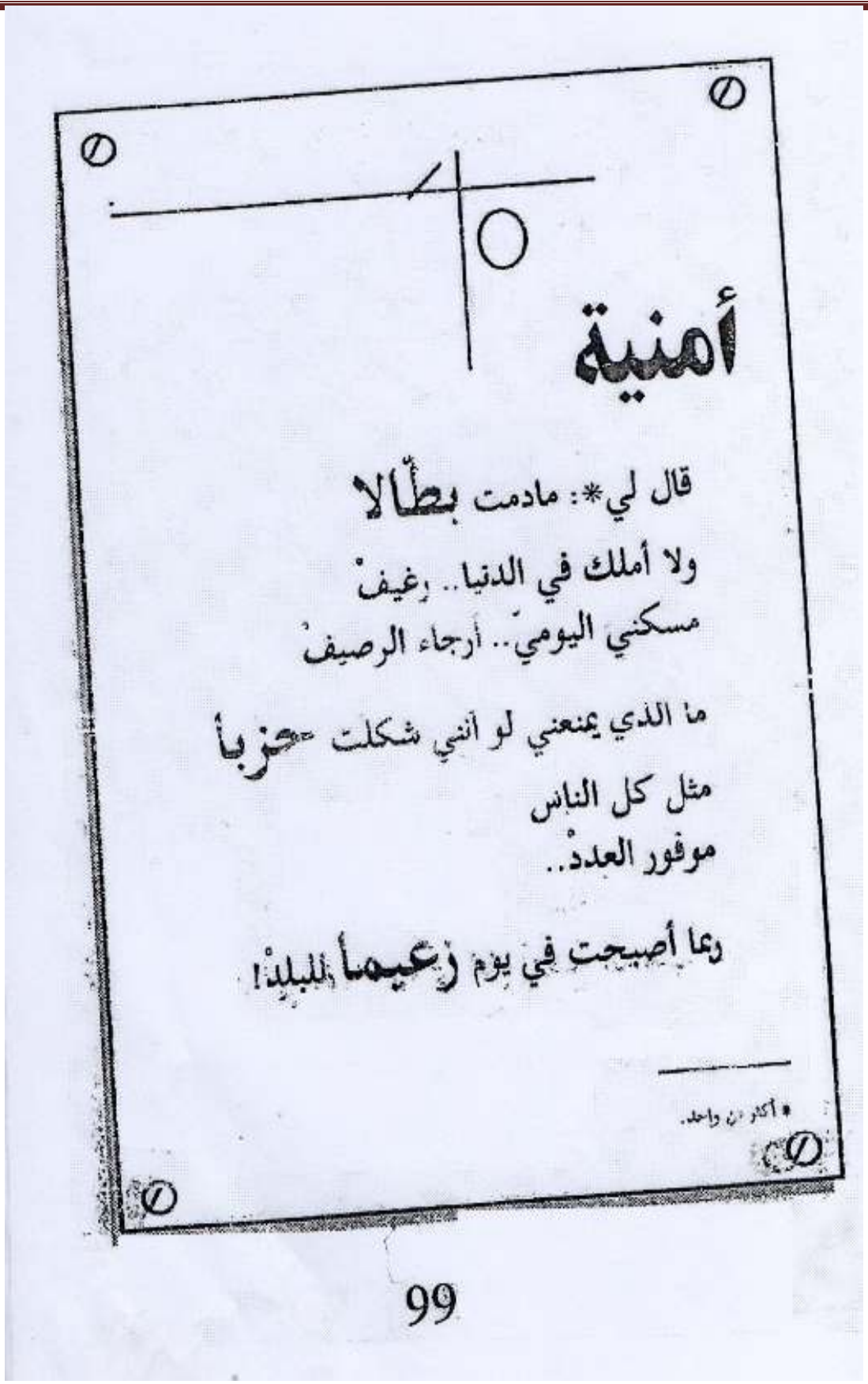
رأوك الطريق..

* نيلسون مانديلا زعيم إفريقي كبير.

88

1.

[1]- عزالدين ميهوبي ، الملصقات ، ص88



أمنية

قال لي*: مادمت بطّالا
ولا أملك في الدنيا.. رغيفْ
مسكني اليوميّ.. أرجاء الرصيفْ

ما الذي يمنعني لو أنني شكلت حزبا
مثل كل الناس
موفور العددْ..

ربما أصبحت في يوم زعيما للبلدْ!

* أكثر من واحد.

99

1.

[1]- عزالدين ميهوبي ، الملصقات ، ص99

وفي ملصقة أمنية وظف الشاعر النير الصوتي في العنوان(أمينة)وفي ثلاث كلمات من النص هي:(بطال،حزب،زعيم)فهي تعبر وبشكل صادق عن الواقع "الكاريكاتوري" للبلاد ،حيث أن فتح مجال التعددية الحزبية،فتح المجال أمام الطفيليين –وهم كثر–كما أشار الشاعر إلي ذلك الهامش لو خرج عالم السياسة الذي لا علاقة له في الأصل وتوسعة الآمال والطموحات لديهم–وهم البطالون–لتشكيل الأحزاب والحلم بالوصول علي زعامة أو حساب البلد.وهذا التطفل السياسي يمكنه إسقاطه علي مجال الحياة.[1]

وفي ملصقة سلطوي

[1] – محمد الماكرين:الشعر والخطاب مدخل التحليل ظاهرتي مركز الثقافي العربي بيروت للكتاب ط 1 1991ص236

وفي ملصقة سلطويّ

1

[1]- عز الدين ميهوبي ، ص 110.

تكرر العنوان خطيا على الصفحة ست مرات وهو عنواني يوحي للوهلة الأولى أن موضوعه سياسي لكن النص يشرح واقعا ثقافيا سائد مثله "الشاعر" الذي ينشر الحرية ويدافع عنها لكنه في الواقع ليس معصوما من داء السلطة إذاما أتيحت له الفرصة يوما ما.

وظف الشاعر النير البصري في المتن على ثلاثة كلمات (الشاعر، السلطة،السجن) وهي كلمات متلازمة دلاليا، فالشاعر معه المثقف في صراع دائم مع السلطة لأنه يمثل صوت الحق والحرية والخير والنتيجة الحتمية لهذا الصدام هي السجن،وقد استخدم عزدين ميهوبي النير البصري على الكثير من نصوصه الأخرى منها(خمسه ،مبروك افتراء،عودة،الشعب،أنانية،حماس،دوفيز)

4-علامات الترقيم:

تعرف علامات الترقيم أو الوقف على أنها «« وضع رموز مخصصة، في أثناء الكتابة للتعيين مواقع الفصل والوقوف أو الابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة فعلامات الترقيم تيسير عملية الفهم على المستويين علي مستوي الكاتب أثناء الكتابة وعلي مستوي المتلقي أثناء القراءة.

ومع التغيير الذي شهده الشعر العربي من الشفاهية إلى الكتابة وزوال البيت وحلول الجملة الشعرية، اكتست علامات الترقيم أهمية كبرى لأنها تفصح« عن حالة النفسية للكاتب أثناء عملية الكتابة ذاتها»[1] إذ أنها تعبر ما لم يستطع الشاعر البوح به حرفا،فهي تفتح النص علي القراءة التأويلية.

ونلاحظ في القصيدة الومضة القصر النسبي الذي جعلها أشبه بالدفقة الشعورية الواحدة التي لا تحدها الفواصل أو النقاط مما يفسر قلة علامات عند الشاعر عزالدين ميهوبي والعلامة الأكثر تواتر هي علامة التعجب وهذا الأمر طبيعي يعكس حيرة الشاعر من الواقع المليء بالتناقضات، وهي من الأمثلة عن النصوص التي تضمنت علامات الترقيم ملصقة "الحيرة" والتي يقول فيها الشاعر:

قال: لي أي شيئ

إنما كن لبقا

[1] – أحمد زكي: الترقيم وعلامته في اللغة العربية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، 2012،ص12.

قلت:طبعا..

ما الذي يدفعني في وسع كوني ...[1]

إن يكون دوما .....حذائي ضيقا؟!

علي رغم من قصر هذا النص إلا أننا نجده يتضمن مجموعة علامات الترقية:

-النقطتان المتركبتان(:):يدل علي القول وهذا لأن الملصق تدور في قالب حواري يتبادل فيه الشاعر الحديث مع مخاطبة

-علامة التعجب (ا):تستعمل للتعجب والحيرة هنا الشاعر يجيب من التناقض الذي وقع فيه محدثة،فهو من جهة يمنحه الضوء الأخضر يقول مشاء وفي مقابل يطلب منه أن يكون لبقا

-علامة الاستفهام (؟)وتستعمل للاستفسار عن أمر لكنه في النص أردفت بعلامة تعجب ليصح التساؤل حائرا قلقا.«إنها العلامة التي تبعثه علي التساؤل المستمر فالتعجب وليعد الحيرة والمفاجأة»[2]

*ففي نص أخر هو "عودة"تكررت علامة الاستفهام سبع مرات كاملة.

ما الذي يضع الشهداء

إذا أدركوا أن أسمائهم حرفت؟

إذا أدركوا أن أفعالهم صرفت؟

إذا أدركوا أن أحلامهم أن أشكالهم صدعت؟

وإذا أدركوا أن أحلامهم زيفت؟

وإذا أدركوا أن أعمالهم علقت؟

وأن المعاجم في المقبرة.....

[1] – عبد الستار بن محمد العوني. مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم مجلة عالم الفكر مجلد 26 العدد 2،1957 ص281

[2] – محمد كعرون شعرية الرؤيا ولأفقية التأويل،دراسات في الشعر الجزائري المعاصرة،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1. 2003ص30

لا تساوي لدي بعضهم مخمرة

ما الذي يضع الشهداء إذ أدركوا

أنهم سلعة.....

تتداولها السمسرة؟

يعودون طبعا إلي ظلمة المقبرة[1]

-طرح الشاعر بعض الأسئلة الافتراضية عن رجوع الشهداء وبمعرفتهم بواقع الوطن إلا أن الحقيقة الأسئلة موجهة للقائمين على الوطن،والمتسببين في الوضع الصعب أو المتأزم

-نقاط الحذف:ورد في كثير من الملصقات نذكر منها ? نعمة، قناعة، قنطرة وغيرها.

نستشهد هنا بملصقة "قناعة"

في بلادي.....

طالب الحاجة.....

لا يقنع-طبعا-باثنتين

أنت إن أعطيت عينين للأهمية

قال هات.....

.....الحاجبين[2]

لقد أبقى الشاعر مساحة كبيرة للقارئ من أجل أن يؤتوا النص حسب منظوره إلى أن في ملصقه "أخرس"يكلم القارئ مباشرة إذ يقول:

كنت من غير لسان

[1] - عزالدين ميهوبي ملصقات ص 83

[2] - عزدين ميهوبي: المصدر نفسه ص59

ربما في البرلمان

ربما كنت كما قالوا

جـ.....إن[1]

فالشاعر يستهزئ بالقارئ من خلال نقاط الحذف التي اخترقت الكلمة، ويطلب منه أن يشكل الدلالة وفقا منظوره،يمكن أن تكون "جان" الكلمة الأجنبية بمعنى الشاب الذي لم يدخل بعد في ميدان السياسة وقد يكون تشكيلا عربيا متقن بمعنى أن البرلماني جبان،أو أنه بعيد عن مستوى الرؤية

كما نجد في ملصقة "واقعية" دعوة الشاعر للقارئ لتشكيل المعنى من خلال نقاط الحذف(٠٠٠٠٠) والتي عاد إليها في الهامش(ابن الـ٠٠٠٠٠) لكم الاختيار

وقد وظف الشاعر عز الدين ميهوبي لعلامات الترقيم توظيفا واعيا مدروسا، و لم يكن مجرد تبليغ الرسالة، بل كان له بعد دلالي وكذلك بعدا جمالي من خلال نص عنوانه (؟)ص72،وأخر بعنوان "سؤال"ص93 كان مصحوبا بمجموعة من علامات الاستفهام التي تناسبه وتزيد من جمالية القضاء النصي نظرا بتشكيلها وأحجامها المختلفة.

بين الشعر وفن الرسم علاقة وطيدة منذ القدم،وفي عصر امتزج الرسم بالشعر،حيث لم يعد الشاعر يكتفي بجمال اللغة «لم يشبع نغمة الإبداع،فراح يبحث عن شيء يتمم النقص الذي يشعر به فوجده في الصمت الروحي،وفي الشكل الزخرفي،وفي اللوحة المناسبة للقصيدة ليحدث تجاوبا عاطفيا،وفي اللوحة المناسبة للقصيدة ليحدث تجاوبا عاطفيا،سحريا وزمانيا بين المتأمل والعمل الإبداعي والزخرفة والقصيدة ليمنح قصيدته بعد فنيا وروحيا تثير الدهشة وأهلها هالة من الفخامة والخلود»»[2]

– إستعاب الشاعر عز الدين ميهوبي في ملصقاته بكثير من الرسوم التشكيلية من أجل توليد دلالة بصرية نستدل ببعض منها مثل ملصقات حطيست

[1] – عز الدين ميهوبي : المصدر نفسه ص 65

[2] – عبد الرحمن البر مسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1 ،2003ث 171

" حطيست"

استعمل الشاعر رسما تجسيدبا لأبعاد النص، من خلال محاكاة مضمونه ببنية تخطيطية تحاكي كلمة "خطيب" في شكل جدار يمثل "ميلاد" البطال، وتثبت الحائط لدلالته على شدة التصاقها بالواقع إذ، لم تعد البطالة استثناء، بل ظاهرة خطيرة متفشية في أوساط الشباب

وفي ملصقة أخري "شهادة"

"شهادة"

جسد الشاعر مضمون النص من خلال رسم تخطيطي لشهادة مقلوبة، تصارع من أجل استرداد وضعه الطبيعي، فتعود معها مكانة العلم مفترضة في المجتمع الذي طغى على تفكيره كره القدم التي وظفها الشاعر في رسم تجريدي، يتمثل في شبكة وكرة مسدودة صوابها أو اتجاهها

- وفي ملصقة "قنطرة" رسم تخطيطي للجسر،يحيل مباشرة إلي عنوان

"قنطرة"

وفي ملصقة توازن أرفق الصورة برسم هندسي (خطان مختلفان في الطول وغير متوازيان ومهما يعكسان دلالة النص الحقيقية، وهو لا يقصد الخياط في حد ذاته في النص، وإنما وظفه كرمز للتعبير عن الواقع والأفعال ،بما فيه تناقضات بين الأقوال والأفعال، كذلك الحال بالنسبة للخطين فهما غير متساوين في الطرح ينتج منها عدم التوازن(في الواقع)

"التوازن"

-كانت هذه بعض النماذج من الرسوم المرفقة بين النصوص

هناك قاسم مشترك بين النصوص كلها, يتمثل في الأطر الذي تميز النص على حدة أو مجموعة من النصوص، كل إطار منها مثبت ببراغ في زواياه الأربعة لتبدو حقيقية.

وبالتالي تشير التنويعات الخطية التي وظفها الشاعر الديني ميهوبي في ديوانه والعناوين تحديدا،وإن كان أغلبها بخط الطباعة العربي المتداول ومن الأمثلة على ذلك:"احتياط" "قناعة" "موقف".....

وغيرها من كتب بخط أندلسي، وهذا التنوع يهدف إلى لفت انتباه القارئ للبحث عن علاقة العنوان بالمتن، ويحدد هنا ملصقته "منطق"، إلى كتب العنوان بالخط الكوفي لإثارة انتباه الملتقى، لأن العنوان يشكل مفارقة مع المتن الذي يناقض أو يخالف المنطق.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول،أن الرسم التخطيطية والتجريدية التي وظفها عز الدين ميهوبي في ملصقاته، لم تكن اعتباطية ولا عفوية (عبثية) بل إن وضعها كان معتمد ومدروسا حتى نطقي إلا النصوص بعد بصريا إضافة إلى بعضها اللغوي.

المبحث الثالث: التجريب على مستوى الموضوعات في ديوان الملضقات:

شكلت مرحلة التسعينات من القرن الماضي نقطة تحول هام وعمت فيها حالة من حزن والأسى فرضها رهن ممزق ووضع مأساوي عاشته وعايشته الأمة العربية الإسلامية عامة، والجزائرية خاصة، حيث راح الشاعر العربي وهو في أوج موته وانكساره يرقب تارة ويجاري أخرى عالما يخطوا بخطى ثابتة نحو التحديث والتجديد "ولما كان الإبداع فعلا مضاد للموت والفناء كانت الكتابة مشروعا مستقبليا.. والإضافة والتجديد نوع من التحقيق ... وتعبير عن وجهة نظر[1] كما اتجه الشاعر إلى تفكيك اللغة الشعرية الموروثة وتشييد أو تقديم لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجدد التي تدعو إلى تأسيس بلاغة معاصرة تستجيب لدواعي التغيير في واقع الإنسان حيث نشأت مجموعة من الشعراء لنفسها معجما خاصا، وشعرية تقدم المشهد الجديد، ممارسة حرياتها التي أخذها من تجارب الشعر العالمية، والتي أفضت إلى غموض النص من جهة وانفتاحه من جهة أخرى وانطلاقا منى هذه الفكرة بدأ الشاعر عز الدين ميهوبي بفكرة الملصقات التي تعد تجربة جديدة في الخطاب الشعري العربي التي جاءت لنقد وتعرية تجليات الواقع المتعددة منها السياسية والاجتماعية والثقافية.

1)على مستوى الواقع السياسي:

إن قراءة ديوان (ملصقات) لعز الدين ميهوبي توصلنا إلى الواقع بتجلياته المتعددة، قد مارس ضغطه عليه حتى بدا خصيصة تميز بها شعره، حيث شغل الواقع السياسي حيزا مهما وفاعلا في تجربة الشاعر، واتخذ الواقع السياسي لدى الشاعر مسارين رئيسيين وهما الواقع الجزائري بكل ما

[1] محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي الحديث، الهيئة مصرية العامة، للكتاب، القاهرة، 2006، ص265.

يحمله من مفارقة والواقع السياسي العربي وما لاقته من انتكاسات وهزائم فعلى الصعيد الوطني "كان الوضع يتميز بالأمن والاستلاب والاغتراب جراء الظروف المحيطة والتي خلقت وولدت هذا الواقع المرير ، الذي جعل البعض يعد خططا شيطانية لنيل من هذا الوطن.. فسرقوا ونهبوا وهربوا وقتلوا بلا حسيب ولا رقيب ..في ظروف قاسية وقاهرة.[1]

لكن هذه المأسوية تم عرضها بروح هزلية كوميدية ساخرة وطريقة هذا العرض في حد ذاتها تمثل إنجازا تجريبيا بعيبه، وذلك لأن سخرية عز الدين ميهوبي تختلف كثيرا عن سخرية شعراء العرب ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث مرورا بالعصر الإسلامي والعباسي والأموي.

فالشاعر في هذا الديوان لم يكن يسخر من شخص لأنه قصير أو طويل أو بدين أو نحيف أو غير ذلك من أنواع السخرية التي ألقاها عند الشعراء العرب، لم يهج قبيلة لأنها خصم لقبيلته، أو يشتم شاعرا لأنه عدو له يسخر منه بل نجد شعر عز الدين ميهوبي في ديوان (ملصقات) شعر سياسيا ساخرا هادفا، يعبر من خلاله عن ألم يعتصر قلبه لما كان يعانيه شعبه في فترة التسعينات جراء التعددية الحزبية وما نتج عنها من نفاق وزيف وخدمة للمصالح الشخصية فقط، حيث عبرت هذه القصائد عن الواقع المعاش بألفاظه ومعانيه ومن ذلك ملصقة (تهريب) يقول فيها:

على شرفه مائلة

قال لي: هل تصدق أمر الرشاوي

التي هربت في الجيوب.....

وأمر ملاييرنا الهائلة؟

هل تصدق ماكتبته الصحافة؟

قلت: لماذا التعجب ياصاحبي...

كيف لا يقدرون.....

[1] موسى كراد، تجليات الحس التزجيكو ميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الخطاب ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد20، جوان 2014، ص108.

وقد هربوا امة كاملة؟ [1]!

ففي هذه الملصقة قام الشاعر بتعرية الواقع السياسي من خلال نقد ظاهرة التهريب الأموال حيث لجأ إلى أسلوب الحوار ليعبر لنا عن عدم تعجبه واندهاشه من تهريب الملايير حتى إنه كتب في الهامش 26 مليار دولار ففي رأي الشاعر أن الذي هرب أمة بأكملها لن يتواني أو يقف في فعل ما دون ذلك، من الصور التي كان الواقع السياسي في فترة التسعينات مصدرا لها صور التعددية الحزبية وما اتبع عليها من أحداث ووقائع حيث أصبح كل من هب ودب يتمنى أو يريد أن يكون زعيما حزبيا.

حيث يقول في ملصقة (أمينة):

ما الذي يمنعني لو أنني شكلت حزبا

مثل كل الناس

موفور العدد

ربما أصبحت في يوما زعيما للبلد. [2]

وقد بلغت درجة الانحطاط بكل مستقل أن يمني نفسه بتأسيس حزب لعله يصبح يوما زعيما ورئيسا لهذا البلد، لأن المعايير انقلبت والمبادئ ديست ولم يعد هناك مانعا من تطاول الرعاع وارتقائهم في سلم المجد والسياسة، ويبلغ الشاعر بتكثيفه الدلالي واقتصاده اللغوي الحد الأدنى أماني في ملصقه "عزاء" حيث يقول:

غاضبا كنت.....

لأني كنت من غير حذاء.....

مر قربي فاقد الساقين

فاخترت العزاء. [1]

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص91.

[2] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص99

هذه الملصقة التي بلغت أربع جمل شعرية حيث بدأها وأنصارها يوصف حالتين مختلفتين هما على التوالي: الغضب ثم العزاء وجعل الجملتين الوسيطتين أسباب التحول من الغضب إلى العزاء لمجرد مرور فاقد الساقين هانت مصيبة الشاعر الذي ظن مصيبته كبيرة لأنه دلا جزاء.

ويقول أيضا تعرية الواقع السياسي من خلال التحدث حول التعددية الحزبية عارضا نفاق الأحزاب وسعيهم الدائم لتحقيق وخدمة مصالحهم الخاصة ونجد ذلك في ملصقة (الشعب)

جبهة...

جبهات...

ثلاث جباه

وخمسون حزبا تنافس من أجل

نيل الكراسي

وتبحث عن سلطة المقاس

وتعلم أن المرور إليها يمر من الشعب

والشعب ملتحق المآسي

ومن أجل تأمين قوت العيال يقاسي !

فذي جبهة قبل عنها كثير...

وآخرها تهمة... باختلاس !

وأحرى أقامت منصتها ذات يوم...

على بعد شبر من الهيلمان الرئاسي...

وثالثة تتوحد في خطبة للزعيم السياسي

[1]موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الآثر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، العدد 23 ديسمبر 2015، ص41.

ثلاث جباه وستون حزبا...

ولا شيء يجمعها غير حب الكراسي

في دولة يتلهف ساستها للكراسي[1]

يصف الشاعر من خلال هذه الملصقة حال الشعب الذي يقاسي ويعاني المتاعب من أجل تأمين قوت العيال ومنى جهة أخرى يعرض حال أصحاب الأحزاب الذين يعشقون الكراسي ويتلهفون ويتنافسون للحصول عليها من أجل خدمة مصالحهم الخاصة.

ويقول الشاعر في ملصقة (واقعية) وهي طويلة مقاربة بباقي الملصقات وتمثل الصورة الكلية التي آل غليه وضع الفساد في بلادنا، وهي الأحرى مكونة من صورة جزئية تترابط مع بعضها البعض لتشكل المشهد الكامل الذي يريد الشاعران يصوره.

لأن الغطاء انكشف

ووضع البلاد اختلف

فإن الخيانة أضحت ككل الوثائق تطلب

من أجل تشكيل أي ملف [2]

وهنا يوضح الشاعر أن الخيانة أصبحت كغيرها من الوثائق التي تطلب في أي ملف وهذا اكبر دليل على أن الأمة فقدت الأمناء و لم تعد تتسع إلا للذين حازوا عن هذه الشهادة وهنا نلاحظ وجود مفارقة في هذا الواقع قبل أن تطلب الأمانة انقلبت الأمور وأصبحت الخيانة هي المطلوبة أو شرط ضروريا للاستمرار في المجتمع المشبع بالفساد.

أما فيما يخص الواقع السياسي العربي فالشاعر عز دين ميهوبي ليس بمعزل عن مشكلات وقضاياه العربية فقد وعى أحداثها وتجاوب الصدمات التي دخلت أو شبعت بها الساحة العربية، ومن أهم

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص141-142.

[2] عز دين ميهوبي، المصدر نفسه ، ص121- 127

هذه القضايا نجد القضية الفلسطينية فهو قائل "...المقاومة كلما عمرت رادتنا إيمانا بأنها قضية حق، والشعب الفلسطيني سينتصر...[1]

فالقضية الفلسطينية التي تعقد لها مؤتمرات والقمم العربية والغربية، لكن لم تصل إلى حل حيث يقول في ملصقته (قمة)

ليس شعر ولكنه ينزف

في لحظة جارحة

ثم يواصل الشاعر أسفه وحزنه حول فلسطين التي خذلها الجميع يقول:

كلما ضرب الغرب ضربته

واستباح اليهود أرضها

أدركت أنها وحدها

كلهم ضدها....

ثم نادت إلى قمة....ناجحة

بعد يومين يستهدر الزعماء قرار جريئا

ويستنسخون لنا.....لائحة

مثل كل اللوائح نهضها عنوة....

وجبة صابحة..

هكذا دائما

دعو الشعب ...

يضع مستقبلا يشتهيه

[1] حفيظة بن مزغنة: الصورة الفنية في شعر عز دين ميهوبي، ص117.

.....بعيدا عن الزعماء[1]

يرى الشاعر أن القمم التي تعقد من أجل القضية الفلسطينية مجرد حبر على ورق ويعتبر أن هذه القمم عي قمم فاضحة لهؤلاء الزعماء العرب، ويدين العقم السياسي العربي وذلك من خلال السكوت واللامبالاة التي تبديها الدول العربية في موقفها من القضية الفلسطينية، وفي نهاية هذه الملصقة يوضع الشاعر أن هذا الشعب –الفلسطيني- هو الوحيد القادر على ضع مستقبله ومجده بعيدا عن هؤلاء الزعماء "وفي هذا النموذج الملصقة (قمة) جسد الشاعر الواقع السياسي العربي في ذلك الوقت والذي ميزه الخوف والخيانة والخضوع، لكل ما هو عربي، فضاعت الأمة العربية بين هؤلاء الزعماء الذين كانوا بين مطرقة الكرسي و سندان الأمة العربية.... لكنهم وللأسف اختاروا الكرسي"[2]

وعليه ومن خلال قراءة المجموعة الشعرية "ملصقات" للشاعر عز الدين ميهوبي توصلنا أن الواقع بتجلياته المتعددة، قد مارس ضغطه الواضح عليه، خاصة الواقع السياسي الذي شغلا حيزا مهما وفاعلا في تجربة الشاعر بالإضافة إلى فضح وتعرية الواقع الاجتماعي والثقافي في أشكال متعددة.

2) على مستوى الواقع الاجتماعي :

إن ديوان ملصقات لشاعر عز الدين ميهوبي جاءت لتعرية وفضح الواقع الاجتماعي السائد في فترة التسعينات ففي ملصقة (أمينة) يقول الشاعر:

قال لي: مادمت بطالا

ولا أملك في الدنيا رغيف

مسكني اليومي....أرجاء الرصيف.[3]

تناول الشاعر ما وصلت إليه البلاد من معاناة اجتماعية متمثلا في سوء الواقع المعيشة من البطالة وفقر وجوع... إلخ كما تكلم الشاعر عن تعرية الواقع الاجتماعي من خلال حديثه عن ظاهرة

[1] عز دين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص95،98.

[2] موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي، العدد 23 ديسمبر 2015، ص47.

[3] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص99.

(تراباندو) التي شاعت في هذه الفترة وذلك من خلال مصلقة (تربالدو) التي تعد منم أطول الملصقات حيث جاءت في شكل مشاهد قصصية تصور الانتقال الاجتماعي من طبقة إلى أخرى ومن الفقر إلى الغنى حيث يستهلها الشاعر قائلا:

صديقي الذي كنت أعرفه منذ عام

يعشش في جيبه العنكوب

لأنه لا يملك المعرفة...

وهذه البطالة مجدفة

وكل الذي كان يعرفه جدران الأزقة والأرصفة[1]

فصديق الشاعر هو كل مواطن عانى من البطالة وجيوبه الفارغة قد عشش فيها العنكبوت، فهو لا يعرف أحد غير جدران الأرصفة والأزقة ثم ينتقل بن الشاعر إلى مشهد مختلف حيث يقول:

وذات مساء رأيت صديقي

بفارهته يعبر "الأرطوروت"

رأني....توقف طبعا

فتحت فهي لم يصدق

فحدثته في خفوت

أأنت الذي كنت أعرفه منذ عام

وكنت أخاف عليه أن يموت؟

لم تعد مثلما كنت يا صحبي منذ عام....[2]

فأجاب عن سؤال الشاعر من خلال هذا المقطع:

[1] المصدر نفسه، ص126.

[2] عز دين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص127

وقال بخبث رجاء السكوت !

أنا لم أفكر بشيء يضر البلاد

سوى أن أؤمن قدرا من القنعوت !

فتجارت في كل شيء....

من الجبن والملح والموز واللوز والجوز

حتى مواد البناء

وأقشمه بجميع النعوت

و لم أقترف أي إثم ولكني كنت هربت كل الزيوت

أنا لك أسيء لبلادي

ولكنني كنت أعلم أني إذا ما بقيت

على حالتي هكذا دون تأمين قوت

..فعمري يفوت[1]

فالرجل أجاب الشاعر حتى لا يسيء الظن به، مبررا ذلك بأنه لم يفعل شيئا يضر به البلاد الذي قام به أنه مارس التجارة في كل شيء الجنب، الملح، الأقمشة بكل أصنافها، مواد البناء، وإنتهى به الأمر إلى تعريب الزيوت.

ثم ذكر الشاعر السبب الذي دفع صديقه إلى هذه الممارسات وذلك على لسان صديقه قائلا:

ثم غني رأيت بعيني –هنا–

الحوت يأكل الحوت

وبعد هذه المشاهد المختلفة يختم الشاعر بقوله:

[1] عز الدين ميهوبي المصدر نفسه، ص ،129

ضحكت وقلت: صدقت....

أيحتاج واقعنا يا صديقي

لتأكيد هذا الثبوت

فودعني

ثم أردف مستهزئا بيديه:

أ.توت[1] A. tout

وفي هذا المقطع يسخر الشاعر من انقلاب الموازين الحياة، فهذا الذي كان قبل عام يبحث عن الحبر والكساء و تامين القوت أصبح يمتطي السيارات الفخمة ويلعب بالمليارات ويتقن أجزاء من لغات.

تناول الشاعر مرة أخرى مشكلة البطالة التي تعتبر الظاهرة المعينة في الإطار الاجتماعي حيث تفتح المجال لكل الآفات الاجتماعية مما أدى للبعض إلى التفكير في الهجرة ونجد هذه الفكرة من خلال ملصقة (أستراليا) يقول فيها:

لان البطالة تنهش لحمي....

وتتركني عرضة للخيال

فإني ككل الشباب أفكر في هجرة

كي أحسن حالي...

وأبلغ بعد انتظاري الطويل....المعالي

لأجل البطالة

سأعمل في كل شيء ضاك ولو في الزبالة

[1] عز الدين ميهوبي،المصدر نفسه ، ص129.

ككل الشباب سأقضي الليالي....

وأراود حلمي على مرفأ كندي

وفي زورق أسترالي[1]

وفي هذا المقطع يناول الشاعر مشكلة البطالة، التي يرى بعض الشباب أجل هذه المشكل لا يكون إلا من خلال الهجرة إلى الخارج ولو بالعمل في أدنى الأماكن.

3) على المستوى الثقافي:

ونتيجة للواقع السياسي والاجتماعي المتردي إنعكس ذلك على الواقع الثقافي والفكري فقد أصبحت السلطة تحارب أصوات المثقفين والعلماء وتسكت عقولهم وأفكارهم فالجزائر في فترة التسعينات لم تعد تعطي أو تحمد للعلم والتعليم أهمية أو قيمة ونجد ذلك في ملصقة "شهادة" ولقد جاءت هذه الكلمة بشكل مقلوب تدل على إختلال الموازية.

وفيما يخص الطبقة المثقفة التي تعاني من عدم الاحترام ولا تعطي لها أدنى قيمة، وطريقة كتابتها بهذا الشكل يعتبر مظهرا تجريبيا مبتكرا في المقر المعاصر حيث يقول في هذه الملصقة.

في بلادي

لا تقل عندي شهادة

و أنا خريج "سبون" و "أزهر"

وإن للإنسان مليون ولادة

وهو بطال ومشبوه بمحضر[2]

ويواصل الشاعر في نفس الملصقة حيث يسخر من طريقة تعامل السلطة مع أصحاب الشهادات والتي تهمل على التقليل من قيمتهم ولا تكتفي بذلك فقط وغنما تقيد أسماءهم في قائمة المرضى وتقودهم إلى المستشفى

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، ص132.

[2] عز الدين ميهوبي، المصدر نفسه ، ص43.

ويقول الشاعر

في بلادي....لعنة العلم تفكر

أنت إن قلت لهم عندي شهادة

أو إذ قلت لهم عندي إدارة

قيد واسمك في قائمة المرضى...

هكذا الوضع يفكر[1]

وفي قصيدة مفارقة بين الشاعر الوضع الثقافي المتدهور، حيث أن البلاد لا تهتم بالعلم والقضايا الثقافية والفكرية السائدة والراهنة.

في بلادي.....

لا تقل إني شاعر

أو روائي مغامر

لا تقل اكتب للشعب...

فإن الشعب لا يعرف شيئا

عن قضايا النقد والفكر المعاصر

إن ما يبدعه الخلق جميعا...

لا يساوي كعب "ماجر"[2]

وهنا يصور الشاعر عدم اهتمام الشعب الجزائري بقضايا الأدب والثقافة بقدر اهتمامهم بالرياضة وأخبار الملاعب كما يصور الشاعر بأسلوب حواري بموقف السلطة من الشعب حيث يقول في ملصقة (لائكية):

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر ، ص44

[2] عز الدين ميهوبي،المصدر نفسه ، ص51.

في لقاء بالصحافة..

سألوا الحزبي...ما موقفكم من أمر تجديد

الخلافة؟

قال في خبث: خرافة

حزبنا يسعى لتسييس الثقافة

وهو لا يخلط بين الدال والسين إذا قسنا–مسافة

ترفضون الدين.....قالوا؟

قال لا نرفضه.... لكنه في رأينا الحزبي آفة

آفة الآفات تسيييس الثقافة[1]

حيث عرض الشاعر في هذه الملصقة كيفية تسييس السلطة الثقافة ويعتبر الشاعر ذلك آفة الآفات.

كذلك يروي الشاعر لنا التهميش الذي يعانيه الشاعر في الجزائر حيث اعتبر الشعر بدعة مبرزا ذلك من خلال ملصقة "بدعة" يقول فيها:

قال الناس بدعة

نظر الشاعر في القاعة

ثم استل من عينه دمعة

لم يقل شيئا...

وأحنى رأسه...

غادرنا من دون رجعة.[2]

[1] عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر ، ص105.

[2] عز الدين ميهوبي،المصدر نفسه، ص111.

فمن خلال هذه الملصقة تحول إبداع الشاعر إلى بدعة، والمقصود بالبدعة هي المحدث في الدين لم يشرعها الرسول (صلى الله عليه وسلم) "كل بدعة ضلالة" [1] وبالتالي فالبدعة محرمة وممنوعة.

واستناد إلى ما سبق لهذه الموضوعات التي تناولناها بالدراسة من ديوان (ملصقات) نقول أن الشاعر شق طريقه نحو إحداث التميز الإبداعي العربي، نتيجة ارتباطه المباشر بمعطيات الواقع الجزائري (السياسية والاجتماعية والثقافية) والسعي إلى الابتعاد ما أمكن من التبعية.

[1] أحمد بن حنبل، مسند أحمد بن حنبلج22، تح شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1998.

خاتمة

من خلال دراستنا لظاهرة التشكيل البصري واللّغوي في ديوان عزالدين ميهوبي توصلنا إلى كوكبة من النتائج أهمها:

– مساهمة التشكيل البصري في إضفاء لمسة جماليّة ودلاليّة جديدة على القصيدة العربية الحديثة التي تجلّت في ممارساته وتجسيده بصفة عملية وفعلية على فضاء الصفحة الشعرية.

– إنّ التشكيل اللّغوي يمثل ركيزة رئيسية في كشف اللّثام عن النّص عن طريق الوظائف الجمالية التعبيرية التي يستعملها المبدع للكشف عن أبعادها الابلاغية والإيحائية .

– تظافر الأنواع والتقنيات البصرية التي اِعتمدها الشعراء المعاصرين في كتابة نصوصهم الشعرية بأشكال مختلفة للنصوص التي أوجدت مجال خصبًا لتوليد هواية بصرية .

– إنّ حتمية التغيير والتجديد أصبحت أمراً ضروريًا كرد فعل على الشكل القديم، وهكذا أصبح من الضروري على الشاعر المعاصر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنيّة تماشيًا مع مستجدات كل عصر.

– تمكن جمالية التشكيل البصري في اِنتقال القصيدة البصرية من الأداء الشفهي على الكتابة وتجلت في حالتي البصر والسّمع .

– إحداث التميّز الإبداعي نتيجة اِرتباطها المباشر بمعطيات الواقع الجزائري سياسيًا، اِجتماعياً، ثقافيًا .

– اللغة الشعرية هي الباب الذي يفتح للشاعر عوالم وآفاق إبداعيًا غير محدودة ومسبوقة .

الملحق

الملحق:

عزالدين ميهوبي من مواليد 1959م، بالعين الخضراء ولاية المسيلة، درس في الكتّاب بمسقط رأسه .

اِلتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين بباتنة، ثم اِنتقل إلى مدرسة السعادة ببريكة، ثم درس لسان الفتى بتازولة في متوسطةعبد الحميد بن باديس، ثم درس بثلاث ثانويات ليحصل على شهادة البكالوريا آداب في 1979م، اِلتحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، ثم معهد اللغة والآداب العربي بجامعة باتنة .

1980م -1984م: المدرسة الوطنية للإدارة (ديبلوم تخصص الإدارة العامة)، 2006م-2007م، جامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة في فرع الاستراتيجيات).

الوظائف المتقلدة:

1986م -1992م: رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف .

1990م-1992م: رئيس تحرير صحيفة الشعب .

1992م -1996م: إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة الإنتاج الإعلامي والفني) مقرّها بسطيف أصدرت صحيفة " الملاعب" وبعض الكتب الرياضية .

1996م- 1997م: مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري .

1997م-2002م: نائب بالبرلمان ممثل عن حزبه التجمع الوطني الديمقراطي .

2006م-2008م: مدير عام المؤسسة الوطنية للإذاعة.

2010م-2013م: مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية .

2015م-2019م: وزير الثقافة .

المؤلفات والإصدارات:

- في البدء كان أوراس، ديوان شعري، 1985م.

- الرباعيات 1997م .

- الشمس والجلاد (نص وبيرت) 1997م .

- اللعنة والعفران، ديوان شعر، 1997م .

- ملصقات، ديوان شعر، 1997م .

- كاليغولا يرسم غرينكا الرايسه، شعر، مترجم إلى الفرنسة والإنجليزية 2000م .

- التوابيت، رواية، 2003م .

- مسرحية "حمة الكوردوني" إنتاج مسرح المدينة بوهران، 2007م .

- سيناريو فيلم "زبانا"إخراج سعيد ولد خليفة، 2011م .

الجوائز والتكريمات:

- الجائزة الوطنية الأولى للشعر، "قصيدة الوطن"، عام 1982م .

- وسام مدينة بيتشيليا الإيطالية (مهرجان البحر الأبيض المتوسط)، 1999م .

- ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا، 2006م .

- رئاسة عدد من لجان التحكيم الأدبية والمسرحية وعضوية بعضها [1].

[1] https ://as –m wikipedia .erg

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1.أبو تمام الديوان، تح شهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2003،

2.سعود أبو سلامة أبو السعود، الأدب العربي في مختلف العصور العلم والإيمان للنشر وتوزيع، 2007،

3.صلاح عبد الصبور ، الديوان ، مأساة الحلاج ، مصر ، دط، 1967،

4.عز الدين ميهوبي، ملصقات الشيء كالشعر مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، ط 1، 1997

5.أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر

6.مصطفى الغماري ، ديوان الرفض مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

7.أبو نواس ، الديوان، دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ، ط1، 2010.

8.يوسف وغليسي، مقدمة ديوان الملصقات لعز الدين ميهوبي.

الكتب :

1.أحمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة الشعر المعرفة، العدد283-284 سبتمبر-أكتوبر 1985

2.أحمد بن حنبل، مسند أحمد بن حنبلج22، تح شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1998.

3.أحمد زكي: الترقيم وعلامته في اللغة العربية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، 2012،

4.أحمد طاهر حسين، الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية، مكتبة أنجلو، قاهرة، مصر، ط 2001،

5.أحمد محمد ويس، الانزياح من منظر الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2005

6.أدونيس علي أحمد سعيد ، مقدمة الشعر العربي ، ط1، بيروت ، دار العودة ، 1971م

7.أدونيس: الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة دار العودة ط 4، 1983

8.أمال منصور،أدويم وبنية القصيدة دراسة في أعاني معيار دمشق عالم الكتب الحديث ،سوريا ،ط 1،2007

9.أميمة عبد السلام، الرواشده، التصوير المشهدي أبي الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، ط 1، 2015،

10. أنطوان نعمة وآخرون، المجند في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 4، 2000

11. جودة القزويني، المجموعة الشعرية الأولى، دار الهلال بيروت،لبنان، 1998

12. جون كوهين، نظيرة الشعرية ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع،2000.

13. حفيظة بن مزغنة: الصورة الفنية في شعر عز دين ميهوبي

14. حمدي الشيخ التطور والتجديد في الأدب العباسي/ مكتب الجامعي الحديث، ط 1، الإسكندرية، مصر، ديسمبر 2012

15. حنين عمر ، سان المحبة (وجهلك الذي لمحته من شباك الجحيم) ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (أكاديمية الشّعر) ط1، أبو ظبي ، الامارات العربية المتحدة ، 2010

16. خليل أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتطور والنقد، ابن قتيبة الشعر والشعراء، ج 2

17. ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار المدني بجدة المملكة العربية السعودية ،(دط) ، (دت)

18. صالح فضل، الأساليب الشعرية، دار أنباء للنشر والتوزيع، قاهرة، مصر، 1998.

19. الصامدي شعر سعد يوسف، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1،2001

20. صفي الدين، العاطل الحالي والمرخص الغالي ، ط2، دار الكتب والوثائق القومية ، مصر ، 2002.

21. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، (د.ط)، دار الكتاب الحديث القاهرة، مصر

22. صلاح فضل، قراءة الصورة مكتبة لأسرة، القاهرة، مصر، 1998

23. صلاح ناجح خغان وآخرون في الشعرية البصرية، منشورات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 1998،

24. طه حسين جنة الشوك، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، (د .ط)، 2013،

25. عبد الرحمن البر مسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1 ،2003

26. عبد الرزاق بوكبة ،من دس خف سيبويه في الرمل دار النشر والتوزيع الجزائر ط، 1، 2011.

27. عبد الستار بن محمد العوني. مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم مجلة عالم الفكر مجلد 26 العدد 2،1957

28. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤية والتشكيل دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1 ،1981،

29. عبد العزيز المقالح،الشعر بين الرؤية والتشكيل الأساس للدراسات للترجمة والنشر ،ط2، 1985

30. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية لبنان، (د.ط) (د.ت).

31. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإنجاز، (تح)، محمد شاكر القاهرة، مصر،، ط 5، 1998،

32. عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين ، دار هومة ، ط1،

33. عبد الله محمد الفدامى، الصوت القديم الجديد، دراسة الجذور العربية الموسيقية الشعر الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط) ، 1987

34. عرفات محمد ، المرأة وجمال الحب في لغة العرب ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، لبنان ، ط1، 1998م ،.

35. عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، المعنوية، دار العودة ، بيروت ، ط2 وط3، 1972م.

36. علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث، دارسة في شعر صلاح أبو الصبور ، وعبد العزيز المفالح ، دار الزمان ، ط1، 2009م ،.

37. غازي القصيبي، قراءة في جه لندن ، مؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 1997،.

38. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007،

39. القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت ،لبنان، ج 2، 1987

40. كامليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنون دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية، (د .ط، 2006.

41. لطيب لسلوس ، الملائكة أسفل النهر ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1، 2010م .
42. ماهر شعبان ، عبد الباري ، التذوق الأدبي طبيعته ، نظرياته ، مقوّماته ، معاييره ، قياسه ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط3، 2011م .
43. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي ببيروت،/ لبنان، ط 1، 2008.
44. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الماكرين:الشعر والخطاب مدخل التحليل ظاهرتي مركز الثقافي العربي بيروت للكتاب ط 1 ،1991.
45. محمد الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، السياب ، نازك الملائكة ، البياتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت ، 2003م .
46. محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل طاهرتي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991
47. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث النقد المعاصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1996
48. محمد جوادات ،في العروض والشكل البصري عالم الكتاب الحديث ،ط 1،2011
49. محمد راضي جعفر ، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر ، دار المعتز للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2013م .
50. محمد رأفت سعيد، الأصالة والمعاصرة في الفكر الإسلامي، دار الوفاء لطباعة والنشر، ط 1، 2000
51. محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي ، دار الغريب، القاهرة مصر ط06، 2007
52. محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، مقارنات في نظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2013.
53. محمد كعرون شعرية الرؤيا ولأفقية التأويل،دراسات في الشعر الجزائري المعاصرة،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1. 2003
54. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر وتوزيع، عمان،الأردن ، ط3، 2008،

55. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د .ت)،.
56. محمد نجيب التلاوي قصيدة التشكيلية في النقد العربي، دار الفكر الحديثة ، الهيئة المصرية ، القاهرة، مصر، ط3، 2006.
57. مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو النسق المنهجي لدراسة النص الشعري، دار النشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2000
58. مصطفى النحاس، من قضايا اللغة، كلية آداب جامعة كويت، ط 1، 2012
59. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي ابن حزم، ط 1، 2008، ج 3
60. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004،
61. معين بسيسو: الاعمال الشعرية الكاملة دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1981، .
62. مكاوي، قصيده وصورة الشعر والتصوير عبر العصور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة، المعرفة، العدد 119،1987.
63. ابن منظور ، لسان العرب، باب شكل، حرف الشين، دار صادر بيروت، لبنان، ج 11، ط 3، 1994،.
64. مهدي صلاح الجويدي التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، إيربد، الأردن، ط 1، 2012
65. نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة منشورات مكتبة النهضة ط 3 1967
66. نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط 7، 1983
67. نواف قوقزة، نظرية التشكيل الأشعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنية عمان، ط 1/، 2000
68. وليد قصاب، ذكريات وأصداء ، النادي الأدبي، الرياض، 1980،.

المجلات:

1.ياسين، شعرية القصيدة عند متصف المرغثي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مخرج2، ع4،2005

2.إياد عبد الودود عثمان، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة ، شعر محمود درويش نموذج مجلة ديالي، العدد 63، 2014، كلية التربية العلوم الإنسانية، العراق،.

3. ذباح بومدي محملة أفاق علمية،مجلة 13العدد1سنة2011جامعة الجزائر

4.صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، مجلة ثقافية فصلية ، عدلي الهواري ، 1995م

5.علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر ، العدد 29، 2017،

6.موسى كراد، تجليات الحس التزجيكو ميدي في ملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الخطاب ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد20، جوان 2014.

7.موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي ، مجلة الآثر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، العدد 23 ديسمبر 2015.

8.طيب حمايد،مجلة التعبير ، المجلد 03، العدد 04، ديسمبر 2021م ، جامعة الجيلالي اليابس ، بلعباس

9. مجلة التعبير ، طيب حمايد، المجلد 03، العدد 04، ديسمبر 2021م ، جامعة الجيلالي اليابس ، بلعباس.

10. أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، بيروت، لبنان، ج4، العدد14، 1960.

المذكرات:

1. أمال فنيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر –مرحلة- التحولات 1988-2000 رسالة ماجيستر، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة (2009-2010)

2.بودية شهيناز ، التجربة الشعرية الجديدة ، 2000، 2010م ، اللغة المضامينية بحث مقدم لنيل دكتوراه في الأدب العربي تخصص تحليل الخطب وعلم النص ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بالعباس ،2016/ 2017م .

3.زهرة بولفوس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، أ م ، روحة دكتوراه مخطوطة جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010،.

4.صباح بريم، التجريب في شعر الجزائري المعاصر، محمد جربوعة انموذجا، رسالة ماجستير، المركز الجامعي امين العقال، الحاج موسى أخاموك تمنغست، 2015-2016،
5.صباح بريم، التجريب في شعر الجزائري المعاصر، مهد جربوعة أنموذجا، رسالة ماجستير، مركز جامعي أمين العقال الحاج موسى، أفاموك تمنغست ، 2015-2014.

الدوريات والندوات :

1.جميل حمداوي، سيموطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي، نماذج صحيفة المثقف الغربي، 2014..
2.مجموعة من الباحثين ، ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة ، الكويت ، 2001.

المواقع الالكترونية :

[1] https ://as –m wikipedia .erg

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

المدخل:مظاهر التجديد في القصيدة العربية المعاصرة .....أ

1-الابتعاد عن القصائد المطولة..... 3

2- التطور في مقدمة القصيدة العباسية **..... 4**

3-مظاهر التجديد في فترة الحداثة:.....12

الفصل الأول :الهندسة البصرية واللغوية (مقاربة مفاهيم).....14

المبحث الأول:مفهوم التشكيل البصري واللغوي.....15

المبحث الثاني : دوافع التجديد في القصيدة العربية المعاصرة:.....22

المبحث الثالث: تقنيات وآليات التشكيل البصري 33

المبحث الرابع : جمالية التشكيل البصري 44

الفصل الثاني:تمظهرات التشكيل اللغوي والبصري في ديوان ملصقات عز الدين ميهوبي 48

المبحث الأول: التشكيل على مستوى اللغة في ديوان ملصقات لعز الدين ميهوبي:.....49

المبحث الثاني : لتشكيل البصري في ديوان ملصقات لعز الدين مبهوبي.....64

المبحث الثالث: التجريب على مستوى الموضوعات في ديوان الملصقات: 85

خاتمة:.....100

الملحق: 102

قائمة المصادر والمراجع 106

ملخص:

دور القصيدة العربية المعاصرة في اِنفتاح النّص الشعري الذي يعتمد على التشكيل اللغوي والبصري، فالمعطى اللغوي شهد تطور يضمن للتجربة الإبداعية تجددها وتمردها على سلطة النموذج الشعري التقليدي، لّما كان للشاعر الجزائري المعاصر حضوراً بارزاً في مجال التشكيل البصري؛ حيث نجح في توظيف الصورة البصرية بين أبعادها الفنيّة الجمالية بمختلف آلياتها، وهذا ما شهدناه في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي.

Summary:

The role of the contemporary Arabic poem in the openness of the poetic text that depends on the linguistic and visual formation. The linguistic given has witnessed a development that ensures the creative experience of its renewal and rebellion against the authority of the traditional poetic model, as the contemporary Algerian poet had a prominent presence in the field of visual formation; Where he succeeded in employing the visual image between its artistic and aesthetic dimensions in its various mechanisms, and this is what we witnessed in the book of posters by Ezzedine Mihoubi.