



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

التشكيل البصري في ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:
د. جمال سفاري

إعداد الطالبتين:
• مفيدة بلحناش
• نور الهدى بولقرون

الصفة	الجامعة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميلة	د. ناصر بعداش
مشرفا ومقررا	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميلة	د. جمال سفاري
مناقشا	المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميلة	د. علاوة كوسة

السنة الجامعية: 2019/2018



"إن الأُذب فن والفن جمال والجمال معاناة لا تفهم"

-إيليا الحاوي-

شكر وتقدير

يقول الله تعالى: {وَأَمَّا يَنْحِمَةٌ رَبِّكَ فَحَدِّثْ} .سورة الضحى(11)

أولا وقبل كل شيء نشكر الله العلي القدير ونحمده على فضله علينا ومنحنا القدرة على إتمام هذا العمل المتواضع.

نود أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الجميل والعرفان الخالص إلى أستاذنا القدير "جمال سفاري" الذي كان لنا خير المشرف فكان سندا وعونا لنا في إنجاز هذا البحث ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتحفيزاته جزاه الله عنا خير الجزاء.

إلى الأستاذ "موسى كراد" وإلى كل من علمونا أبجدية العلم والمعرفة وكونونا طالبات أستاذتنا الكرام في مختلف أطوار المدرسة الجزائرية عربون محبة وعرافان.
وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف.

مفيدة نورالهدى



الإهداء

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله
وأصحابه الأخيار

نهدي ثمرة جهدنا إلى من قال الله فيهما "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى من جعلهم الله لدروبنا أنوار، ولجروحنا بلسما فكان سعينا لهم برا وإخلاصا، أدامكم الله
لنا ولحياتنا نبراسا ومنّ علينا برضاكم.

إلى كل الذين يسكنون أفئدتنا ولم يدونهم القلم

وأحبونا في الله فأحببناهم فيه.



مقدمة

مقدمة :

لا يتوافق الواقع المعيش والثبات، ففي باطنه حركية لا تعرف السكون، و ما كان على جل الفنون الإبداعية التي خلقت في حضني هذا الواقع، إلا أن تلتحق هي الأخرى، بحركات التحديث والمعاصرة، لتتماشى، وروح عصرها .

وشعرنا العربي خير مثال عن ذلك، فقد شهدت القصيدة العربية تطورات بشكل ملحوظ، حيث كانت بداية التجديد الشعري مع شوقي، ومطران، و ما لبثت هذه المحاولات الفردية أن صارت جماعية مع الديوان وأبولو، وفرضت على الساحة الشعرية نماذج مغايرة من شعر المرسل، ومنثور، لينعطفوا إلى شعر حر، ثم قصيدة نثر التي منحت حرية أكثر في تشكيل نصوصها حيث لم تعد القصيدة العربية بالشكل الذي عرفت عليه من قبل؛ إذ انفتحت على المغامرة الحداثّة الشعرية، وعلى إثر ذلك انتقلت القصيدة العربية من الإنشادية إلى البصرية عبر استثمارها كل أبعاد التشكيل البصري بغية الخروج به إلى دلالات غير مألوفة، فالتشكيل البصري هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت على مستوى البصر (العين المجردة)، أو على مستوى البصيرة (الخيال)، ومن هنا يكتسب التشكيل أحقية وصفه بالبصري؛ إذ أنه من حيث انتمائه، وتضمنه، وإحالاته لا يتحقق، ويدرك، ويتلقى إلا من خلال حاسة البصر، وبالتالي فإن البصر أو الثقافة البصرية هي المحفز الرئيس للتشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، والذي بدوره يساير واقع الحياة المعاصرة .

وهكذا حظيت القصيدة التشكيلية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة، فهي تعتمد بالدرجة الأولى على توظيف آليات التشكيل البصري المختلفة، وهذا الكلام العام يحتاج إلى التدليل بتجارب شعرية أخلصت نيتها لاستثمار ظاهرة التشكيل البصري بمختلف تقاناته من أجل إحداث المفارقة في الشعر العربي المعاصر، ولعل كتابات عز الدين ميهوبي خير مثال على ذلك، فالشاعر عز الدين ميهوبي تفنن في استلهام تقاناته التي تراوحت ما بين (

البياض و السواد، النبر البصري، علامات الترقيم، تفاوت وتساوي الأطوال السطرية، الرسم الهندسي ... وغيرها) .

وهذا ما سنتطرق له بالدراسة والتحليل في بحثنا الموسوم بـ " التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعز الدين ميهوبي "، وقد كان فضولنا المعرفي وحب الإطلاع على نماذج من الإبداعات الشعرية المعاصرة، والتحويلات المتسارعة داخل خريطة الإبداع الشعري سبب وراء اختيارنا لهذا الموضوع، وكذا لفت ظاهرة التشكيل البصري انتباهنا العلمي، كما كان لتحفز أستاذنا دورا في دفعنا للإطلاع على هاته الظاهرة، ومحاولة الغوص في خفاياها داخل المتن الشعري الجزائري، باعتباره جزء لا يتجزأ من هذا الكل المتمثل في الأدب العربي .

ومن هنا يتمخض الإشكال الآتي : كيف تجلت آليات التشكيل البصري داخل النص الشعري الميهوبي ؟ وما هي دلالات تماثله ؟

وقد هيكلنا عملنا هذا على شكل مقدمة وفصلين: نظري، وتطبيقي، وخاتمة، أما الفصل النظري، فقد جاء بعنوان التشكيل البصري بين المفهوم ، والممارسة النصية في الشعر العربي تطرقنا فيه إلى مفهوم التشكيل البصري لغة، واصطلاحا، ونظرا لأن نقدنا العربي يعاني من فوضى المصطلح تحتم علينا التطرق لإشكالية المصطلح، ومحاولة معرفة أهم التسميات التي أظقت على هذه الظاهرة، والتأريخ لها ولبداياتها، وأبرز عواملها وأبعادها، ثم تحدثنا بشيء من الاختصار عن أهم الممارسات النصية في الشعر العربي المعاصر، وتحولاتها بداية بالمحاولات التجديدية للخروج على عمود الشعر، مروراً بالشعر الحر وتخطي هيمنة الأنموذج العمودي، وصولاً إلى قصيدة النثر، وانتهاء أزمة الشكل، وختاماً بأحدث الممارسات متمثلة في الكتابة الجديدة (الكتابة البصرية)، أما الفصل التطبيقي، فيندرج تحت عنوان: تجليات التشكيل البصري في ديوان " ملصقات " لعز الدين ميهوبي، وفي هذا الجزء بحثنا عن أهم التشكيلات البصرية للعبات النصية، و تشكيلات الخط الطباعي، كما خصصنا مجالا لرصد أبرز التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي، وتجليات التشكيل بالرسم الهندسي التي

استثمرها الشاعر في نسج نصوصه الشعرية، وتبعاً لذلك انتهى البحث بخاتمة كانت نتاج ما توصلنا إليه في عملنا هذا، وقد قادتنا هذه الدراسة إلى استخدام المنهج التاريخي عند تتبعنا تأريخ ظاهرة التشكيل البصري، ثم استعنا ببعض إجراءات المنهج السيميائي باعتباره المنهج الأنسب للدراسة التي تتعلق بدلالات التشكيل البصري، ومما لاشك فيه أن لكل عمل منبع يستقى منه ويكون نقطة بداية له، فقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان "ملصقات" لعز الدين ميهوبي، وكتاب "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" لمحمد الصفرائي، وكتاب "الشكل والخطاب" لمحمد الماكري، وكتاب "القصيدة التشكيلية في الشعر العربي" لمحمد نجيب التلاوي، وكتاب "الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها" لمحمد بنيس .

ولكل عمل صعوباته، خاصة في بدايته، وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نترفع عن ذكرها؛ لأن متعة البحث لا تحلو إلا بها.

ومن النتائج المتوقعة في هذه الدراسة، أن تكون المدونة المختارة للدراسة ثرية بتقانات التشكيل البصري.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد نجحنا في إتمام هذا العمل، ليكون بمثابة ثمرة جنيها من بحرا العلم، فالفضل في ذلك لله أولاً ثم لأستاذنا المشرف "الدكتور جمال سفاري" الذي أرشدنا ووجهنا، فله كل الشكر والتقدير على ما أسداه لنا من ملاحظات، و الشكر موصول لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول: التّشكيل

البصري بين المفهوم

والممارسة النصية.

تمهيد:

لقد حملت رياح الحداثة تحولات وتغيرات عديدة حصلت للقصيدة العربية، بداية بالثورة على الأنموذج العمودي، و مروراً بقصيدة النثر التي استطاعت أن تدخل الساحة الأدبية بثوب جديد كاسراً بذلك كل الأعراف الشعرية السائدة، ومشكلة لنوع شعري جديد مغاير تماماً، و محواً للحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، مما أدى إلى تحديد مفهوم جديد للشعر نادى بالانفتاح على الفنون التشكيلية، و البصرية الشيء الذي أدى إلى ظهور ظاهرة التشكيل البصري في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وهي ظاهرة فنية بارزة في تشكيل النص الشعري، إذا ارتبطت بتحولات واقع الحياة المعاصرة، و بالتالي فهي وليدة روح العصر، "حيث تم بموجبها الانتقال من الثقافة الشفوية (ثقافة الأذن) إلى الثقافة البصرية (ثقافة الصورة)¹؛ أي تجاوز الوعي المتمركز حول الحرف و ثقافة العين، و بمعنى أوضح و دقيق التحول من المعطى السمعي إلى المعطى البصري؛ أي أن حاسة الأذن تمثل الدور الرئيس في عملية تلقي القصيدة من خلال الاستماع و الإلقاء، وتحولت عملية تلقي القصيدة من حاسة السمع إلى حاسة البصر، و ذلك عبر شكلها المكتوب بصرياً على الورق، و هو ما يبين أن ظاهرة التشكيل البصري لم تأتي عبثاً بل جاءت نتيجة التطور الفكري و الحضاري للإنسان الذي كان محصلة العصر، تلك التحولات فرضت ظاهرة التشكيل البصري في الشعر، و هي ظاهرة تؤدي دورها في إنتاج دلالة النص.

و من هنا يتمخض الإشكال التالي : ما مفهوم التشكيل البصري ؟ و كيف تأتت بدايته؟

وماهي عوامله،و أبعاده؟

¹ ينظر محمد الصفرائي : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ،النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2008،ص21.

أولاً: مفهوم التشكيل البصري:

1. لغة:

ورد في لسان العرب: "شكل الشكل، بالفتح: التشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصور شكله: صورته.

وشكل الكتاب يشكله شكلاً وأشكله: أعجمه وشكلت الكتاب أشكله، فهو مشكول إذا قيد له بالإعراب وأعجمت الكتاب إذ نقطته، وشكلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها، عن يمين وعن شمال، ثم شددت بها سائر ذوائبها".¹

أذن التشكيل عند ابن منظور يأخذ معنى تكوين الشيء ليتخذ هيئة وصورة معينة حسية كانت أم متخيلة (متوهمة).

وجاء أيضاً في معجم الوسيط: "شكل الدابة: قيدها بالشكال، والكتاب: ضبطه بالشكل والشيء: تصور وتمثل".²

مما سبق يمكن القول إن المعاجم القديمة التي تتطرق لهذا المصطلح - لغة - وبالعودة إلى جذره اللغوي (شكل - تشكيل) تكاد تجمع على أن معنى الفعل يتمثل بالجانب التصوري والتمثيلي (تشكل - تصور وتمثل).

أما فيما يخص المعاجم الحديثة فنمثل لها بمعجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر، فتأخذ فيه مادة (شكل) المعاني التالية:³

"شكل تشكيلاً، فهو مشكل، شكل الكتاب، شكله وضبطه بالنقاط والحركات، شكل الفنان الشيء: صورته عالجه بغية إعطاء شكل معين...، وتشكيلية: مفردة لاسم مؤنث منسوبة إلى تشكيل، والفنون التشكيلية: فنون تصور الأشياء وتمثيلها كالرسم التصويري، والنحت والهندسة المعمارية.

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج 3، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 517.

² مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004، ص 491.

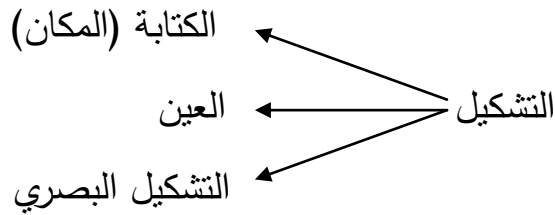
³ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 2، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، ص 315.

ومنه يتأتى لنا أن التشكيل في مفهومه اللغوي يتداخل مع الفن التشكيلي (الرسم، الصورة، النحت...) وغيرها من الفنون البصرية التي تعتمد على حاسة البصر (العين)، وهو ما يؤكد لنا أن اللفظة حافظت على معناها وتطورها بما يتلاءم مع التطور الحاصل في مختلف الفنون.

2. إصطلاحا:

يقصد بالتشكيل البصري كما يرى محمد الصفراني بأنه: "كل ما يمنعه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر العين المجردة، أم على مستوى البصيرة عين الخيال".¹ وعليه فالتشكيل البصري في الشعر العربي يتمثل في كل ما يمنحه الخطاب الشعري من علامات بصرية عن طريق العين المجردة نحو: الرسم، علامات الترقيم، البياض... أو علامات موجهة للبصيرة عن طريق الخيال نحو: الصور الفنية الحسية، تقنية اللقطة، وصورة المشهد (السينما).

ويمكننا أن نحدد العناصر المكونة للتشكيل البصري من خلال الشكل الآتي:²



¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950. 2004)، ص 18

² المرجع نفسه، ص 19.

إشكالية المصطلح:

تعد ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث من أهم الظواهر الفنية البارزة في تشكيل النص الشعري، ولقد تعددت المصطلحات التي تطلق على هذه الظاهرة التي انماز بها الشعر العربي المعاصر، ومن بين هذه التسميات نذكر أهمها:

دراسة محمد الماكري في كتابه الموسوم بـ"الشكل والخطاب"، والذي أطلق عليه مصطلح "الاشتغال الفضائي"، إذ يعرفه بأنه "هو تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص"¹، ويقسمه إلى فضائين هما: "الفضاء النصي، وهو الذي يحتوي على الدال الخطي، وبذلك يبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص مقدم للقراءة...، أو هو الذي يسجل فيه الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلامات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي...، ويتطلب من المتلقي موقعا محددًا ولا مشاركة جسدية"².

أما الفضاء الصوري، فيهتم بالجانب الصوري، "فهو الفضاء الذي يرتسم فيه الأسطر والعلامات البصرية، كأشكال للرؤية، أي الفضاء المتضمن لعلامات تشكيلية"³.

ومنه يتضح لنا أن التشكيل البصري عند محمد الماكري هو الذي يختص، بالجانب الصوري فقط، فالعين المجردة (البصر) جزء من كل ما في إطار الإشتغال الفضائي.

أما الباحث المغربي شريل داغر، فقد اعتمد على مصطلح "الشكل الخطي"، ليشير إلى التشكيل البصري، فاهتم بالمرئي (الصوري) مهملًا النصي المتخيل؛ إذ يرى أن "التشكيل الخطي... يتعلق بالهيئة الطباعية كميدان للعمل والتحليل"⁴.

¹ محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص5.

² المرجع نفسه، ص ص233 242

³ المرجع نفسه، ص 242

⁴ شريل داغر: الشعرية العربية (تحليلًا نصي)، دار توبقال، المغرب، د ط، 1988، ص 14.

وهذه التسمية تكاد تعبر بشكل مباشر عن محاولة محمد بنيس، وعبد الله راجع؛ لأن دراسته كانت عن القصيدة العربية المعاصرة.

في حين أن رؤية محمد الصفرائي للتشكيل البصري رؤية كلية تجمع بين الرؤية الخيالية التي تكون على مستوى (البصيرة)، والرؤية الذهنية التي تتم على مستوى العين المجردة؛ أي يدمج بين النص الخطي (الكتابة)، والنص الصوري (الخيال)، وقد يكون التشكيل البصري بأحدهما أو كلاهما.

ومما سبق فإن التشكيل البصري عند الصفرائي لا يكتف بالالإخراج الطباعي، والهيئة الطباعية للقصيدة، بل يضم "الرسم بمختلف أشكاله الهندسي، والفني، والخطي... والتقنيات السينمائية مثل: تقنية اللقطة، وتقنيتي المونتاج والسيناريو".¹

وهنا تتأتى كلية التشكيل البصري عند "محمد الصفرائي"، فهو كلٌّ لأنه لا يقصي أي معطى من المعطيات التي تحمل جانبا بصريا، سواء كان حسيا يعتمد على العين المجردة أم خيالا.

كما يمكن القول إن هناك مصطلحات موازية لمصطلح "التشكيل البصري" التي لا يجب على الباحث إغفالها، ومن ذلك مصطلح "القصيدة البصرية" لطراد الكبيسي في بحثه (الشعر والكتابة)، فالقصيدة البصرية عنده... "عمل يستعيز بالتعبير، بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير، بالصورة اللفظية".²

ومن هنا يتأتى لنا أن طراد الكبيسي، وإن نجح في إطلاق المصطلح (القصيدة البصرية) التي تحيل إلى أنها قصيدة ذات بعد بصري دون إلغاء البعد اللغوي؛ لأنه يمثل جوهر ولب الشعر، إلا أنه أخفق في التبرير والتعليل، ذلك لأن القصيدة البصرية لا تستغني عن كل من

¹ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 18.

² محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د ط)، ص 27.

الفصل الأول: التشكيل البصري بين المفهوم والممارسة النصية

الصورة البصرية، والصورة اللفظية، لأنها تحتاج إليهما معا فلا وجود لواحدة في غياب الأخرى، في مثل هذا النوع من القصائد.

أما محمد نجيب التلاوي فقد أتى بمصطلح "القصيدة التشكيلية"، وذلك في كتابه "القصيدة التشكيلية في الشعر العربي"، إذ يرى بأن المصطلح الذي وضعه (القصيدة التشكيلية) هو الأشمل، والأعم، والأقدر على التعبير عن أبعاد الظاهرة، ومعبرا في الوقت نفسه على أن التسميات والمصطلحات التي أطلقها الدارسون العرب قبله لا ترق إلى المصطلح الذي ابتدعه.

"ذلك لأن محاولات التسمية والاصطلاح من الدارسين العرب والأوروبيين وقفت عن مستوى واحد من مستويات التشكيل الشعري، ومن ثم كان إطلاق الاصطلاح مرتبط بالتعبير الجزئي لمعطيات ذلك المستوى المحدد".¹

ومن ثمة القصيدة التشكيلية حسبه تستوعب جميع المستويات التشكيلية دون تحديد أو استثناء.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره، فإن هناك تسميات أطلقت على القصيدة التي تعتمد على تقانات التشكيل البصري، ومنها تسمية "الشعر الهندسي" لمنير العكش يقول: الدكتور بكري أمين: "...ولقد حدانا (الشعر) إلى تلك التسمية ما وجدناه من أشكال هندسية كالدائرة، والمثلث والمربع، والمخمس، والمعين..."²

كم أطلق عبده بدوي بالاتفاق مع عبد الحميد جيدة على تسمية "الشعر المرسوم" وهو الذي يقوم على أشكال مختلفة بشكل رسوم، كالشجرة، والطائرة...³.

¹ محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. ص 19.

² المرجع نفسه ص 23.

³ المرجع نفسه ص 24.

وهذا فيم يخص الشعر القديم، لكن ما يهمنا هنا هو التشكيل البصري الذي أعاد رسم جغرافية النص، والذي يعني: "تشكيل للقصيد بطريفة معينة للكتابة، بمعنى لقاء لغة صوتية بلغظ الخط، وإحداث نوع من الدهشة والغرابة على نحو ما فعل أدونيس، وكمال أبوزيب، وهناك ما يسمى الآن قصيدة الفراغ، والقصيدة الإلكترونية... ومعنى هذا الانزلاق في هاوية اللعب بالأشكال الفنية التي كانت معروفة في عصر الانحطاط، ووجدت لها مشابها في الشعر الأوروبي المعاصر".¹

وفي الأخير ومما سبق يمكن القول إن ظاهرة التشكيل البصري جاءت بصيغة مغايرة، وأكثر حداثة، وجرأة في التجريب لتلاءم المناخ الجديد الراض للقصيدة الأنموذج، ولنمطيتها المعهودة، وبالتالي تخطي جانب الشكل الفني إلى تشكيل صورة بصرية.

ثانيا: التاريخ لظاهرة التشكيل البصري وبداياتها:

إن ظاهرة التشكيل البصري ظاهرة قديمة قدم جذورها، حديثة حداثة معطياتها، وهذه الأخيرة تختلف من عصر لآخر لارتباطها بالمعطيات الآنية، فهي وليدة عصرها، فقد يرتبط التشكيل في فترة زمنية معينة بفن الرسم، وفي أخرى بتشكيل فضاء الصفحة، وفي أحيان أخرى بالخط وطريقة الكتابة.

فيا ترى كيف تأتت بدايات التشكيل البصري في الثقافتين الغربية، والعربية؟

للإجابة على هذا الإشكال توجب علينا البحث عن جذور الظاهرة في الشعر من البدايات الأولى للتعرف على ماهي عليه الآن؟

¹ محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص 25

1. في الشعر الغربي:

تعود البدايات الأولى لظاهرة التشكيل الشعري (التشكيل البصري) في الغرب، إلى بداية الاهتمام بالدلالة غير اللغوية مع السويسري فرديناند دوسوسير الذي تتبأ ب(علم السيميولوجيا)، الذي يعنى بدراسة العلامات غير اللغوية.

ليأتي بعده جريماس ويتحدث عن "القصيدة التشكيلية باعتبارها نوعا من التخارج الجسدي والمادي للخطاب الشعري، ومن ثم اعتمدت... على البصر كوسيلة أولية للإدراك... (وعلى إثر ذلك نتج الإهتمام) بدراسة العلامات غير اللغوية في القصيدة".¹

وجاء بعده "رومان جاكسون"، لينسب العلامات غير اللغوية في القصيدة إلى علم الدلالات العام".²

ومما سبق يتأتى لنا أن الإقرار بالدلالات غير اللغوية، والاهتمام بها ظهر أكثر وضوحا مع القصيدة التشكيلية، التي اخترقت أوروبا وانتشرت في إنجلترا وفرنسا، وأمريكا وألمانيا وإيطاليا... لتعم العالم ككل. وفي القرن التاسع عشر (ق19) سادت أفكار الشكلانيين الروس الذين اهتموا بالشكل (الدلالة غير اللغوية)، وأهملوا المضمون (الدلالة اللغوية) حيث بدأ تراجع الاهتمام بالمضمون تحت وطأة تغيير وسائل التعبير بطريقة تحيي اللغة، وتعلي من شأن الدلالات غير اللغوية، وكانت النظرة السائدة في هذا القرن تقول إن الأسلوب مجرد غطاء أو وعاء أفضله أقله جذبا للانتباه،... وأصبح الشكل... هو مظهر التميز الأساسي".³

¹ محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص182.

² المرجع نفسه، ص182.

³ المرجع نفسه، ص309.

وذلك في إطار التجريب الشعري، "وقد كانت أحكام الشكلايين الروس على الشعر تعتمد على شيئين هما: الجدة والمفاجأة، يقول فيكتور شكولوفسكي في حديثه عن الشعر: إن من واجب الشاعر أن يخلقه جديداً، وأن يخلقه غريباً".¹

كما ساعد على تطور القصيدة التشكيلية وجود خلفيات فلسفية تتبنى الدلالة غير اللغوية، واحتفى بها الشعراء وانطوى تحت لوائها مثل: (الدادائية، السريالية، التجريدية، والحركة المستقبلية والتي لها صلة بالتشكيل الشعري".²

وقد نتج عن هذا الحراك ظهور أشكال تعبيرية منها القصيدة الضوضاء*، والقصيدة التشكيلية.

إن هذه المحاولات- القصيدة، الضجيج، والقصيدة التشكيلية - تدعو إلى تهميش الدلالة اللغوية في القصيدة الشعرية، وتثبيت الدلالات غير اللغوية، لتحقيق رؤية مستقبلية للشعر، وهي رؤية جاءت لتبتعد بالشعر عن مناطق الشاعرية في القصيدة، إلا أنها كانت رد فعل للتطور التقني حيث حاولت مواكبته شكلياً.³

وتعود البداية الجادة والفعلية لظاهرة التشكيل البصري في القصيدة الأروبية الحديثة إلى ماجاءت به الحركة الدادائية خاصة مع أبولنيير (Apolinaire) الذي مزج بين الرسم والشعر، وتحت وطأة التجريب للدلالات غير اللغوية كثرت المحاولات التجديدية، فظهرت "قصيدة التباديل" أو التبادل ثم تطورت، وظهرت قصيدة العلامات، ثم وجد الشعر

¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص20.

² ليندة بولحارس: التشكيل لبصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية (شعر العقد الأول من الألفية الثالثة للميلاد أنموذجاً 200_2010، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ألكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2014_2015، ص28.

* تسمى القصيدة الضجيج أو الضوضاء أو القصيدة الصوتية، تستخدم أصواتا تعنتي بالإيقاع أكثر من عنايتها بتقديم فكرة أو معنى، ويعتبر مارتيني من أكثر المستحسنين لهذا النوع من الشعر.

³ ينظر محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص 320.

الكونكريتي (Concrete) الذي يتجاوز المفهوم النوعي للشعر، بالمغامرة في الجمع بين العناصر الأدبية والبصرية والصوتية.¹

ومما تقدم يتأتى أن المحاولات التي قدمتها الدادائية تعمل على تهميش الدلالة اللغوية، أما السريالية فقد تبنت التشكيل لتحقيق غايتين هما:

الخروج على الواقع ويتمثل ذلك في التمرد على الوضوح في التعبير، فهم يفضلون الغموض والبعد الرمزي في التعبير، أما الخروج عن الواقع وذلك بالعودة إلى الداخل (اللاشعور)، فقد اعتمدت هذه الحركة على التجريدية والرمز.²

أما فيما يخص الحركة التجريدية فقد تركزت رؤيتها في التشكيل على أن الأشكال لها إحياءات نفسية وتمثلات يمكننا قراءتها، وتأويلها نفسياً، لذلك تسعى التجريدية إلى رسم انطباع من خلال نموذج إشاري، تكون مزاياه التأويلية أكثر فاعلية من اللغة الخطية التي نستخدمها³. وبالتالي فالشعر هنا يفهم من خلال تأويل وقراءة الأشكال الهندسية، والرسومات لامن لغته الخطية.

ولكن التشكيل الذي يهمننا هنا هو الذي يجمع بين الصورة، واللغة⁴، ونجد ذلك في محاولات أبولنيير الذي يقوم عنده التشكيل على أساس الجمع بين المضمون (التعبير الشعري)، والصورة (الشكل)، وقد أثرت القصائد التشكيلية التي قدمها "أبولنيير" تأثيراً كبيراً على المسار الشعري الأوروبي، والعالمية حيث احتذى به الكثير من الشعراء الذين ساروا على طريقته، ونظموا قصائد تشكيلية.⁵

¹ ينظر محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص 320-332.

² المرجع نفسه، ص 337.

³ المرجع نفسه، ص 347.

⁴ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص 28.

⁵ ينظر ليندة بولحارس، جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص 208.

وبالإضافة إلى إفادته من الدادائيين والسرياليين، فقد استفاد أبولنيير من شاعرين مهمين هما: "رامبو، ومالارمييه"، حيث تعود البداية الفعلية للتشكيل على فضاء الصفحة لمالارمييه، وهذا باتفاق الكثير من النقاد الأوروبيين، الذي استغل الصفحة إستغلالاً أفقياً ورأسياً في تشكيلها وتحريرها، وذلك في قصيدته المعنونة بـ "رمية نرد".¹

وترى جوليا كريستيفا أن مالارمييه أعطى أول مثال مثير للإنتباه من خلال اشتغاله على فضاء الصفحة حيث علقت تقول: "...فنحن نعرف، بأي قدر من العناية، والحرص كان مالارمييه يصف الأوراق والجمل الشعرية، حريصاً على التنضيد المضبوط لكل بيت، وللبياض الذي يحيطه..."² بحيث تكون الصفحة كلها وحدة الشعر كصورة كلية، وليس السطر الشعري أو البيت.

أما الشاعر الأمريكي كمينجر (camminger)، فالتجديد الشعري عنده هو محاولة للخروج عن المؤلف السائد، وسعياً وراء التجديد والتميز، من ثمة فالثورة عنده في أساسها ثورة على اللغة الشعرية وجمودها، فيما تمثلت الثورة التشكيلية في تحرير القصيدة وتفتيتها، كما أدى التجديد عنده حد ترك صفحات بيضاء متعمداً، ليؤكد عدم رغبته في معالجة موضوع ما، وليدعو القارئ في نفس الوقت إلى ملئ هذا الفراغ.³

ومما سبق يتأتى لنا أن ظاهرة التشكيل البصري في صورتها المكتملة التي نعرفها الآن في الشعر الغربي تبلورت أكثر مع محاولات كل من أبولنيير (apolinaire)، وكمنجر (camminger) . . . وغيرهم.

¹ ينظر المرجع السابق، ص 356.

² محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 208.

³ المرجع نفسه، ص 208.

فأما الأول فقد عمد إلى البناء حيث يقوم ببناء اللغة وفق تشكيلات معينة نحو: (ساعة، طائرة . . .)، في حين عمد الثاني إلى التفنيت، وركز على تفنيت الكلمة تبعا لمعناها، والوحدة الموسيقية.¹

هذه المحاولات والنماذج الشعرية جاءت في سياق "البلاغة الآلية الجديدة التي حلت محل الاستعارة القديمة، فاستنفدت اللغة إيحائيتها، بحث عن بلاغة جديدة مواكبة لتقنيات، ومعطيات العصر، التي مكنت اللغة من أن تستقبل وتدرک من جميع الحواس . . ."²

ولقد عرفت الحركة الشعرية الغربية عدة نماذج شعرية اعتمدت على البعد البصري في تشكيلها نذكر منها: القصيدة المجسمة، والقصيدة المشهدية، والقصيدة المتعددة الأبعاد، والقصيدة الميكانيكية . . . وغيرها، فأما القصيدة المجسمة، فقد عرفت توجيهين هما:

1. توجه يعتبر اللغة جسما حيا، حاملا لطاقة ترصيعية، وهذا التوجه أفرز نزعة غنائية ذات منحى صوتي أحيانا.

2. وتوجه يعتبر (اللغة) ميكانيزما محددًا، عقلانياً يحتمل كل جهد تجريبي.³

أما القصيدة المشهدية: فهي قصيدة تجمع بين "تحويل شكل أصلي، فهي تعادل السير التحولي، كما في فعل الشريط السنمائي"⁴؛ أي أن كلماتها توحى بفعل التحول والتحرك.

أما القصيدة المتعددة الأبعاد، "وهي القصيدة التي تقوم ككتلة أو كحجم بإقامة علاقات بين الكلمات في فضاء ثلاثي الأبعاد، والعناية مثلا بمرور الهواء والضوء، وبحركة المتلقي حول هذا الحجم، كما تدمج إلى جانب الكلمات، والفضاءات، والفواصل، والإيقاعات، وعنصر اللون أيضا."⁵

¹ ينظر محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص 371.

² ينظر محمد الماكري: المرجع السابق، ص 185.

³ المرجع نفسه، ص 189.

⁴ محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 189.

⁵ المرجع نفسه، ص ص 191، 192.

في حين نجد القصيدة الميكانيكية: تهتم بإضافة مفهوم السرعة في بعدها الآلي فنكتسب هذه القصيدة قوتين هما:

✓ قوة محرّكة (force motrice) تنجح إلى نقل أو تقوية حركة القصيدة الميكانيكية.

✓ قوة مقاومة (force résistanteobgectivation) تجتاح إلى حصر الحركة.¹

ومما سبق نستنتج أن هذه المحاولات أنتجت مجموعة من النماذج الشعرية، وإن اشتغلت على التشكيل البصري في متونها، إلا أنها جاءت خالية من الجانب التنظيري المرافق لكل محاولة.

2. في الشعر العربي:

لقد كان للثورة على هيمنة الأنموذج الأعلى في الشعر العربي القديم، ظهور أشكال شعرية جديدة أثبت أن ترضخ لهيمنة الأنموذج العمودي، مما أنتج عدة ظواهر فنية أبرزها ظاهرة التشكيل البصري، وقد اختلف الباحثون والدارسون حول البدايات الأولى لنشأة هذه الظاهرة فمنهم من يرى أن بدايتها أندلسية مغربية مثل: "طراد الكبيسي، ومحمد بنيس" اللذين يرجعانه إلى تغيير تشكيل جغرافية النص الشعري، أما "بول شاوول" ، فيجعل البداية أندلسية خالصة على يد الوزير (لسان الدين محمد عبد الله السليمان) حيث ربط ظهور التشكيل الشعري إلى بداية ظهور المخلع، والبديعيات وتأثيرها الكبير على ظاهرة التشكيل الشعري.²

في حين ذهب الرافعي إلى القول إن بداية التشكيل كانت بالتطريز عبر "محبوك الطرفين" الذي يشبه المشجر عند الأندلسيين، بالإضافة إلى وجود بعض الأصوات الباحثة التي تنسب ظاهرة التشكيل إلى أصول تركية، و فارسية، أو يونانية.³

وبغض النظر عن الخلافات بين الباحثين حول تحديد البداية الفعلية لظاهرة التشكيل الشعري، فإن تطور هذه الظاهرة جاء عبر مراحل مختلفة، ومرتبطة بمعطيات

¹ المرجع السابق، ص 195.

² ينظر محمد نجيب التلاوي: ص 38, 39.

³ المرجع نفسه، ص 42, 43.

عصرها، وثقافتها السائدة، وقد "حددها محمد نجيب التلاوي في ثلاثة أطوار أسهمت في تحديد الظاهرة وهي على النحو التالي:

- ✓ التحول من الإنشاد الشعري إلى التحرير الشعري، فالتشكيل .
 - ✓ حتمية التقاء الفنون، ودور ذلك في الوصول إلى التشكيل الشعري .
 - ✓ الوسائط المعيارية للقصيدة التشكيلية (المعيار البدعي / المعيار الرياضي / المعيار الديني (...)¹، السائدة في المجتمع العربي القديم، والتي أثرت في تشكيل الشعر، فالتشكيل التجسدي للشعر في مرحلة الإسلام مثلاً: ساير الذوق الإسلامي.
- ولذلك سنلاحظ حرص الشعراء في التشكيل على الأشكال الهندسية التي تتماشى مع الثقافة الجمالية الإسلامية، كما أسهمت الطبيعة الإنشادية الشفوية في إرساء القيم الجمالية للقصيدة، ومن ثم كانت المحاولات المحدودة لتحرير القصيدة العربية مرتبطة بالإلقاء الشفوي، حيث تساوي الصدر والعجز في البيت الشعري، واحتفظت بمسافة النفس بينهما، وهي محاكاة، للإنشاد الشفوي، ومن ثمة كان الشكل التقليدي لبناء البيت الشعري على الشكل الآتي:

// _____ . . _____ //

يبني البيت الشعري في هذه القصيدة بتوازي الصدر والعجز بينهما مساحات متساوية، وعلى خط أفقي بينهما البياض المعبر عن فاصلة الصمت اللازمة للتنفس.²

ومما سبق يتضح أن هذا الشكل جاء وفق طبيعة الفلسفة الجمالية التي حاكت الطبيعة الفطرية للشعراء متمثلة في تناسق الثنائيات، كما أن عملية التحرر في القصيدة لم تلقى انتشاراً واسعاً؛ لأن هذه العملية كانت محدودة للغاية لصعوبة توافر مواد الكتابة.³

¹ المرجع نفسه، ص 46.

² ينظر محمد نجيب التلاوي: ص 53.

³ المرجع نفسه، ص 59 60.

وعلى الرغم من سيطرة الأنموذج الأعلى (العمودي)، إلا أنه لم يكن الشكل الوحيد في الشعر العربي في تلك الفترة، بل وجدت محاولات فردية حاولت تغيير جغرافية الكتابة التحريرية للقصيدة العربية، لاسيما في العصر العباسي.

كما كان لظاهرة "التضمين محاولة للخروج على الشكل التقليدي، واستمرت هذه المحاولات مع التثليث والتربيع والتخميس...، ثم جاءت محاولة الكتابة بطريقة السطر الشعري الذي يحدد بالرسم الكتابي طريقة القراءة"¹، والشيء الملاحظ على هذه النماذج أنها لم ترتق بالظاهرة (التشكيل الشعري) بل تبقى فقط مجرد محاولات فردية.

إلى أن جاءت الموشحات الأندلسية لتوثق العلاقة بين الشعر والموسيقى، بموسيقاها الجديدة التي فرضت عليها بناء شكل مغاير، مما أخرجها عن ترسيم الشكل التقليدي.

ينضاف إلى ذلك "التشكيل النباتي (المشجر) للموشح الذي يفصح عن مظاهر الطبيعة المميزة للأندلس، وهذا ما أدى بالمتلقي إلى عدم الإكتفاء بتلقي الموشح سماعاً، بل تعدها إلى تلقيه بصريا عبر المخيلة (الخيال)؛ لأن متعة قراءة الموشح تختلف كلياً عن الاستماع إليه"².

ومنه يمكن القول إن البناء الشكلي للموشح فرض على المتلقي بالاهتمام بالبعد البصري، وقد تعمق هذا الاهتمام مع محاولات تكوين فضاءات تشكيلية تتداخل مع النص الشعري اعتماداً على الرسم، وقد تعددت محاولات الجمع بين الرسم والشعر سواء باستعانة الرسامين بالشعر أو العكس؛ إلا أن المحاولة التي نجحت في التقريب بين الفنين هي اعتماد الشعراء في متونهم على تكوينات هندسية بنائية، وذلك بعد السقوط العباسي حين استبدلت المتعة الإنشادية بالمتعة البصرية التشكيلية.³

ينضاف إلى ماسبق إسهامات الخط العربي بكل أنواعه في ظاهرة التشكيل الشعري، حيث التقى الخط مع الشعر في مواضع كثيرة أنتجت نصوصاً مثلت قراءات انطباعية في اللوحات الخطية، لاسيما من الشعراء وهذا ما يبرز مدى الاهتمام الكبير بجماليات فن الخط،

¹ ينظر محمد نجيب التلاوي: ص 64 72.

² المرجع نفسه ص 84 85 86.

³ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص 32.

ولم يدم اللقاء بين الفنانين فن الخط العربي وفن الشعر العربي _ طويلا حتى انتهى باللقاء التشكيلي في القصيدة التشكيلية، خاصة بعد السقوط العباسي¹، حيث بدأ الاهتمام بالصنعة الخطية على مستوى البديع الذي استدعى كبدل إفلاس المضمون وعدم تجده، وقد مهد البديع فرصة للمزج بين فني الشعر والخط، وبخاصة فن الخط الذي استفاد من خطوات البديع والتي وصلت إلى مناطق نفوذه الشكلي المرئي.²

إذ ساعدت أفاظ اللغة العربية على التنوع في البديع والتلاعب التشكيلي، فإن الخط العربي الذي انماز بخصيصة المرونة والمطاوعة، والتي ساعدت على القدرة التشكيلية المبكرة، و إضفاء لمسته على القصيدة التشكيلية العربية.³

ومما سبق يمكن القول إن القصيدة التشكيلية خلقت من رحم الحياة العربية والحضارة العربية، فهي الابن الشرعي لعصرها ؛ أي أنها دائما ماتصطبغ و تمتزج بمعطيات عصرها، وهذا ما يبينه لنا العصر الحديث حيث ظهرت الحاجة للتححرر من أغلال القديم، خاصة مع "إعادة بناء النص الشعري في الممارسات النظرية للشعر المعاصر، بالانتقال من وحدة البيت إلى وحدة النص... إن الشعراء المعاصرين اتجهوا نحو القصيدة ليؤسسوا بناء حرا، ولتستطيع الذات المرور في اللغة من غير حواجز قسرية قبلية"⁴؛ أي أن الحداثة الشعرية في الشعر المعاصر تفرض علينا مستجدات العصر بمختلف معطياته، مما أوجد ظاهرة التشكيل البصري التي سايرت بدورها واقع الحياة المعاصرة هذا من جهة، ومن جهة أخرى ورغم قدم هذه الظاهرة، إلا أنها لم ترق إلى ما هي عليه اليوم حيث تأثر الكثير من الشعراء بها ونظموا قصائد مليئة بالتشكيلات البصرية، "مما يؤكد على أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري"⁵ في الشعر المعاصر.

¹ ينظر محمد نجيب التلاوي: ص ص 112 116.

² المرجع نفسه ص ص 117 118.

³ المرجع نفسه ص 128.

⁴ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج3، ص، 107.

⁵ زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، ص 198.

ومنه "يمكن الحديث عن اشتغال فضائي جديد ظهر مع شعر التفعيلة، أو الشعر الحر منذ الأربعينيات، لأن المتغيرات الإيقاعية التي عرفتھا القصيدة العربية، انعكست آليا على اشتغالها الفضائي المعتاد"¹.

ومنه نستنتج أن البدايات الفعلية الجادة للتشكيل البصري في الثقافة العربية، كانت بالثورة على هيمنة الأنموذج العمودي الذي سيطر عليه الدال العروضي ردحا من الزمن، الأمر الذي رسم له هندسية قوامها نظام الشطرين؛ إلا أنه وبعد هذه الفترة بدأت محاولات للخروج عن هذه القيود، فكان الشعر الحر وقصيدة النثر التي دعت إلى محو الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية؛ أي انفتاح النص على الفنون، وانفتاحه على البصر بعد أن اكتفى بالسمع زمتا طويلا، فكان الشعر الحر والقصيدة المدورة نقلة نوعية في التشكيل الشعري، كما ساعدت وحدة التفعيلة في الشكل والتشكيل الشعري، حيث تم الانتقال من الشكل إلى التشكيل، كما كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم الغربيين دورا بارزا في نقل هذه الثقافة (البصرية) إلى النصوص العربية، وذلك بمساعدة مجموعة من الأدوات التي أسهمت في تحرير النص الشعري المعاصر، فأصبحت جزءا مهما من نسيجه الدلالي لنصوص كتبت للقراءة و للإبصار، لأنها استثمرت من قبل الكبير من الشعراء في خدمة قصائدهم، فأتقنوا لعبة الأبيض والأسود، و وظفوا علامات الترقيم، واستثمار الفراغ، و المساحة المفتوحة للدلالة على القصيدة².

ينضاف إلى ذلك الاستفادة من " تنظيرات دو سوسير، و رولان بارت خاصة فيما يخص الدلالة غير اللغوية، وما لها من التأثير في الشعراء و النقاد العرب، حيث الالتفات إلى فراغ الصفحة، والنظر إليه كجزء من القصيدة... واستخدام علامات الترقيم"³.

ومما سبق يتأتى لنا أن المسار التشكيلي للشعر العربي، ورحليه من الشكل إلى التشكيل مر بعدة مراحل وذلك من أجل تحرير القصيدة التي اتخذت الأشكال الهندسية بناء

¹ محمد الماكري: المرجع السابق، ص 175, 176.

² محمد نجيب التلاوي: المرجع السابق، ص 484, 485.

³ المرجع نفسه، ص 485.

لها، فكانت الأشكال أول الأمر بسيطة _ لاتبجاوز المربع و المستطيل _ ثم وجد الشكل الدائري، والمشجر مع الموشح، وفي مرحلة متقدمة تطورت هذه الظاهرة، لتتفنن النصوص بالغوص في لعبة البياض والسواد، ومنه ارتبطت القصيدة التشكيلية الحديثة بفضاء النص الشعري .

3. في الشعر الجزائري:

وفي الأخير يمكن القول إن لهذه الظاهرة جذور في الثقافة العربية القديمة، لكنها بالمفهوم الحدائي الذي تعرفه عليه الآن، وصلت إلينا عن طريق التأثر بالمذاهب الأدبية والفلسفية الغربية من رمزية سريرية، دادائية...، ومن خلال التأثر ببعض تجارب الشعراء الغربيين من مثل : مالارمي، رامبو... ومحاولة محاكاتهم وتقليدهم تحت غطاء الحدائبة ومقتضياتها، كما للتجريب الشعري دورا في شيوع هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر.

لقد شهدت القصيدة الجزائرية الحديثة حركة تجديدية كبيرة على يد شعراء لم يكتبوا وفق السائد والنمطي، وبذلك لم تكن القصيدة الجزائرية الحديثة بعيدة عن حركة الشعر العربي الحديث في الأقطار العربية الأخرى، "حيث كانت القصيدة الجزائرية ... في أغلبها تابعة لأختها المشرقية تابعة منها ومستلهمة الخصب والنماء من فنها".¹

كما عرفت الساحة الأدبية محاولات تجريبية للخروج وكسر الشكل التقليدي للقصيدة العربية، فما من شك أن يكون الشعر الحر تحويلا وتحويرا عروضيا في الشعر العربي، وهو ما وجد فيه "شعراونا... استجابة لنوازهم وأحاسيسهم الداخلية من النظام البيت"²، وبالتالي فقد كان هذا الشكل الفني أكثر حداثة وتجسيدا لقدرات الشاعر الإبداعية، وفي الثمانينيات انماز الشعر الجزائري بالوعي والفن، فجاء أكثر جمالا، فعلى مستوى الشعر العمودي، و الشعر الحر؛ أي أن شعراء هذه الفترة حاولوا كتابة شعر بشكل تقليدي، بوعي جديد يتماشى وروح العصر، مما أنتج ظهور أشكال شعرية جديدة تلفت انتباه القارئ، وبالتالي بدأ اللعب على

¹ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص 35.
² شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، ص ص 42، 143.

البعد البصري في القصيدة الجزائرية، وما عزز هذه الرؤية ظهور بعض الدواوين الشعرية التي حملت في متونها أبعاداً بصرية، في دليل واضح ببداية الوعي بالظاهرة التشكيلية والتأثر بها عن طريق الشعراء الغربيين و المشاركة¹.

أما في الفترات اللاحقة فقد تدرج الشعر الجزائري في الانتقال من الإنشادية إلى البصرية، حيث استثمرت كل أبعاد التشكيل البصري في تفجير النص الشعري والخروج به من دلالات غير مألوفة، وقد تجسدت القصيدة البصرية بامتياز داخل النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، خاصة خلال العشريتين الأخيرتين، إذ أتاحت للشعراء إمكانية النشر، والتي دعمت فيما بعد بالرقمية، وبأحدث تقنيات الكتابة، ينضاف إلى ذلك نزوع بعض الشعراء إلى كتابة نصوصهم الإبداعية بخطوط أيديهم².

ومنه يتضح أن هذه المرحلة تظهر وعياً كبيراً لدى الشعراء في استخدامهم لآليات التشكيل البصري، وأنهم لم يدخروا جهداً في توظيف التقانات البصرية السائدة في النصوص الشعرية المعاصرة الغربية والعربية على السواء، كما نلاحظ أن "الشاعر الجزائري بدأ يتعامل باحترافية، ومقدرة شعرية مع العلامات غير اللغوية في تقديم نصوصه للقراء مضيفاً على اللغة لغة أخرى تتعلق بالبصر"³.

كما أظهر الشعراء الجزائريين وعياً في توظيفهم لتقنيات التشكيل الشعري، وكذا تنوعها، "حيث نلمس في متونهم تنوعاً في الخطوط، واختلافاً في التلاعب البصري بين البياض والسواد، واستئناس جمالي بالرسم، واللوحات التشكيلية، والأشكال الهندسية وقدرة على تقديم نصوص ذات نفس واحد ينسحب على ديوان كامل"⁴، ومن بين هذه الدواوين الشعرية التي حملت في طياتها تشكيلات بصرية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان "أوجاع صفاقة في موسم الإعصار" لـ يوسف وغليسي، وديوان "الظمأ العاني" لـ عامر شارف، وديوان "شبهات المعنى" لأخضر شوار، وديوان "ملصقات" لـ عز الدين ميهوبي.

¹ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص 35.

² ينظر زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، ص 201.

³ محمد الصالح خرفي: التلقي البصري للشعر نماذج جزائرية معاصرة، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، ص 542.

⁴ المرجع السابق، ص 201.

وما يلاحظ على هذه المحاولات هو مدى تأثر الشعراء الجزائريين بتجارب بعض الشعراء الحدائين المشاركة، و المغاربة من مثل: أدونيس، وبنيس...، ومن هنا نشأت ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري على أساس تغير جغرافية النص، ومنحه التميز، والتفرد. مما سبق يمكن القول إن بدايات ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري كانت بالموازاة مع نظيرها في المشرق العربي، حيث تطورت كثيرا وانتشرت لدى أغلبية الشعراء الذين نجحوا في نقل النص الشعري من التلقي عن طريق الإنشاد إلى التلقي عن طريق البصر.

ثالثا: عوامل تطور ظاهرة التشكيل البصري

إن ظاهرة التشكيل البصري متعددة المناهل و المآخذ، وذلك من خلال تداخلها وامتزاجها بمختلف الفنون من رسم، و السيميولوجيا، هذه الخلفيات المعرفية أسهمت بشكل كبير في انتشار ظاهرة التشكيل البصري ينضاف إليها مجموعة من العوامل التي كانت مساعدة في تطورها، و منها عامل طغيان الثقافة البصرية التي تعرف بأنها: "منظومة متكاملة من الرموز والأشكال، والعلاقات، والمضامين، والتشكيلات التي تحمل خبرات، ورصيد الشعوب الحضاري، وتتصف بسماتها، وهي نامية، ومتجددة، وذاتية، وديناميكية"¹.

وما أحدثته هذه الظاهرة من تحولات في الفن حيث "تحول الفن تحت تأثير الدراسات البصرية إلى عمل لا ينشد تأسيس حقيقة ما خلال العمل الفني، و إنما ينشد زرع انطباع معين في رؤية المشاهد البصرية، وهولا يؤسس حقائق داخل العمل الفني، و إنما يوجه حقائق معينة من ظاهره إلى عين المشاهد"².

هذه الثقافة (البصرية) تسعى من خلال التشكيل البصري إلى الإدراك الحسي للعالم لا إلى خلق التصورات عنه، وذلك عن طريق التبصر في المعطى البصري في النصوص، وهي

¹ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 21.

² المرجع السابق، ص 21.

الثقافة ذاتها التي يعتبرها محمد الصفراي: "المحفز الرئيس للتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث".¹

ومن هنا تنتج الثقافة البصرية عبر الوعي بالشكل وأهميته كمظهر بصري داخل العمل الإبداعي المكتوب، وهذا ما يؤدي إلى عامل آخر أسهم في شيوع هذه الظاهر، وهو الاعتماد على الكتابة من أوراق وأقلام... أدى بمعظم الشعراء إلى الإيداع وتداول الشعر عبر المكتوب، لذلك ظهرت "الرغبة في نفس سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة، وقد تجسدت تلك الرغبة في صورة تشكيلات بصرية".²

ومنه فإن التشكيل البصري جاء نتيجة الجدل القائم بين الشفهي الذي يمثله (الأذن) والمكتوب ممثلاً في (العين)، وهذا الجدل منبثق عن سمات الأداء الشفهي، حيث أننا نجد "في النص الشفهي علامات غير لغوية تمثل أحاسيس المعاني من خلال التشكيل بالصوت أو التشكيل بحركات الجسم، وهذه العلامات هي سمات الأداء الشفهي، وغيابها في النص المكتوب يستلزم تعويضها بما يلائم طبيعته، الشيء الذي يترجمه الاهتمام المتزايد بالتشكيل البصري".³

كما أن الرغبة في تحرير المضمون من سلطة الشكل من بين العوامل المساهمة في نشأة التشكيل البصري وتطوره، حيث يهدف إلى التمرد على سلطة النظام السائد والانتقال من الشكل إلى التشكيل، "مفهوم الشكل الذي له في سياق الدرس النقدي والأدبي معنى تقليدي... وهذا النوع من الأشكال تحكيمي وآلي لا يسعه تقديم دلالة ذات قيمة فنية، فالشكل المسبق المفروض على المضمون يمارس قمعا وتسليطاً على المضمون الذي يريد أن يتشكل، فيأتي الشكل المسبق ليحد من تشكله بصراحة، لذا كان لابد للمضمون من مخرج من تسليطه الأشكال المسبقة، والقوالب الجامدة، فكان التشكيل البصري النابع من المضامين والعاقد إليها

¹ المرجع نفسه، ص 22.

² المرجع نفسه، ص 14.

³ المرجع نفسه، ص ص 14، 15.

هو البديل والملاذ، فالشكل سابق على النص ومفروض عليه، أما التشكيل البصري فطارئ ومبتكر".¹

ذلك لأن القصيدة التقليدية تعتمد على الشكل التقليدي الثابت (القصيدة الأنموذج) الذي يفرض على الشعراء قيوده الصارمة، هذه القيود قيدت أيضا المضمون، في حين أن التشكيل البصري يغيب عنه التقعيد والشكل، فهو شكل طارئ ومبتكر، يعتمد على الجدة، كما يعتمد أيضا على التجربة الخاصة بكل شاعر .

هنا يمكن القول إن "توظيف الرسم في الشعر، بل وتوظيف الفنون بمختلفها وإدخال الرموز الأيقونية السيميائية، وكذلك السعي إلى تحرير الخطاب الشعري من الشكل الثابت"²، كما أدى توغل الشاعر المعاصر في ممارسة التجريب، بارتباطه بالتشكيل البصري، حيث أصبح التجريب خصيصة طالت مختلف الأجناس الأدبية، وذلك داخل إطار التيار الحدائثي الذي أضحي ملاذ الشعراء في توجهاتهم، فكان التجريب عندهم بحث في الخروج عن المألوف و السائد، والإتيان بالجديد وإحداث الدهشة لدى المتلقي حيث تعد ظاهرة التشكيل البصري قمة ما وصل إليه التجريب، إذ أصبح النص الشعري داخل هذا الإطار يعتمد على حاسة البصر في قراءة الشعر، كما يكون أيضا للبصرة (الصورة الخيالية) دورا في تأويل هذا الخطاب، و في هذه النقطة تتداخل سيميولوجية بورس التي "...تعتبر الطرح الأنسب لمعالجة المعطيات النصية الشعرية في بعدها البصري إلى الجهاز التأويلي الذي يمنحه، كعنصر أساسي فيها، خصوصا في جوانبه الدينامية التي تلائم الطبيعة الازدواجية للخطاب الذي يعيننا، فهو من جهة لغة، ومن جهة شكل بصري الأمر الذي تتحدد بموجبه النصوص كمجموعات علامية مركبة تستدعي لتناولها جهازا تحليليا قابلا هذه السمة التركيبية"³، وذلك أن وعي الشاعر (المبدع) بقيمة اللعب باللغة، ومنحها التقرد، والإبداع .

¹ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 20.

² ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص 23.

³ محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 67.

و مما سبق نستنتج أن هناك عدة عوامل أسهمت، وبشكل كبير في تطور ظاهرة التشكيل البصري في القصيدة الشعرية العربية، حيث أضحت تيمة انمازت بها هذه القصيدة .

رابعاً: أبعاد ظاهرة التشكيل البصري

يرتبط التشكيل البصري بالكتابة (النص المكتوب)، فلا يمكن الحديث عن تشكيل بصري في غير هذا النصوص، ومجال اشتغاله هو العين، فهو يعوض سمات الأداء الشفهي وطريقة الإلقاء في النص المكتوب وهي :

نص مكتوب + التشكيل البصري = نص شفهي + سمات الأداء الشفهي¹.

حيث يتحدد "الممنوح للبصر (النص المكتوب) في حيز التشكيل المنبثق عن الجدل بين الشفهي، والمكتوب في كل المحاولات الكتابية الرامية إلى تجسيد سمات الأداء الشفهي المصاحبة، للإلقاء في النص المكتوب بحيث تصبح هذه العلامات عناصر تكوينية في النص الشعري"².

غير أن هذا المكتوب يحمل في طياته المنطوق، وبالتالي فهو مرئي بنكهة شفوية، ذلك لأنه: "يتضمن ما يفيض عن عملية تحويل المنطوق إلى المكتوب"³؛ أي أن التشكيل البصري نتج عن التحول في سمات الأداء الشفهي المنطوقة إلى علامات تشكيلية بصرية، لأن "النقطة من الكلام الشفهي إلى الكلام المكتوب في جوهرها نقلة من الصوت إلى الفراغ المرئي"⁴.

كما أن التشكيل البصري ناتج عن المضمون وعائد إليه، وكذلك المضمون يمثل اللغة، فهو إذا نابع عن اللغة أو عن لغة داخل لغة، هذه اللغة التي تتميز بنوع من الاختزال، والإيجاز والتكثيف، مما أدى للاهتمام بالتأثيرات البصرية يرجع إلى تطور الطباعة

¹ ينظر ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، ص25.

² محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص18.

³ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، نقلا عن معجب الزهراني، لعبة المحو والتشكيل في أخبار مجنون ليلى، مجلة فصول، مج 16، ع1، صيف-1997، ص229.

⁴ المرجع السابق، ص25.

الفصل الأول: التشكيل البصري بين المفهوم والممارسة النصية

والكتابة، ومن "المؤكد... أن انتشار الكتاب وممارسة الكتابة سيضعفان حتما الصبغة السماعية لإدراك النصوص لصالح الصيغة البصرية...".¹

فالقصيدة البصرية ليست دائما مرئية كلها، فهي تشتمل على عناصر لغوية، وعناصر بصرية، أي أنها لا تكنف بالجانب دون الآخر، فهي لا تقصي اللغة ذلك لأن "القصيدة التشكيلية لا تستعيز بالصورة البصرية عن التعبير بالصورة اللفظية لأنها تحتاج إليهما معا ولا غنى لإحدهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد".²

ولابد للتشكيل البصري من أن يتوفر فيه عنصر القصيدة كشرط لتحقيقه، وليس كل اشتغال فضائي في قصيدة ما يخدم الفضاء الصوري فهناك:

✓ "اشتغال ثابت، موحد كباقي المكونات الأخرى (صوت، تركيب، استعارة)، ووجوده يتم في استقلال عن أي وعي قبلي لدى الشعراء، بل يعاد به إلى إلزامات إيقاعية وتركيبية، ومقتضيات النسخ والطباعة، وهذا الإشتغالهم "الفضاء النصي أساسا".

✓ اشتغال يعتمد البعد البصري عن وعي وسبق إصرار، وهو الذي يقدم بموجبه النص، مكوناته اللغوية في "فضاء صوري"، عن طريق التصرف الخاص للشعراء بلغتهم وعن طريق إدماج بنيات سيميوطيقية غير لغوية في الخطاب".³

وهذا العنصر مهم في الخطاب الشعري، لأنه يهتم باشتغال الفضاء الصوري.

¹ ينظر محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص127.

² محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص28.

³ محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص178.

خامسا : الممارسة النصية في الشعر العربي المعاصر و تحولاتها:

1. القصيدة الأنموذج(عمود الشعر):

عرف الشعر العربي عبر تاريخه الطويل منذ الجاهلية وإلى يومنا هذا، عدة تحولات وتغيرات مست بنية الشكل العمودي للقصيدة الشعرية القديمة"حيث هيمن هذا قالب الشعري على صورة القصيدة الأنموذج من حيث تركيبها وبناءها"¹ ردا من الزمن يضاف إلى ذلك هيمنة القاعدة متمثلة في قواعد عمود الشعر التي وضعها القدامى وصاغها المرزوقي في قالبها النهائي، حيث يقول:"...كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثر سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للثقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر".²

من خلال هذا القول يتأتى لنا أن كمال الجمال في القصيدة في الإلتزام وعلى الشاعر محاولة التزامها في بناء قصيدته، فلا يجب عليه أن ينتهكها. غير أن هيمنة هذا الأنموذج العمودي لم يدم حتى أحدثت محاولات تجديدية، حيث تجلت في تغير الشكل الشعري بصورة واضحة في العصر العباسي نتيجة لتطور وانفتاح المجتمع العباسي، وكذا اختلاطه بمختلف الثقافات، كالثقافة الفارسية واليونانية... وغيرها، لكن أهم تحول تم استحداثه في هيكل القصيدة العمودية كان مع (فن الموشح) الأندلسي الذي استطاع أن يغير من النظام الهندسي الرتيب الذي لازم القصيدة العربية ردا من الزمن، هذا الشكل الجديد لمعيارية النص الشعري المتمثل في نماذج التوشيح يعد أول نقلة في الاشتغال الفضائي للنص غير المؤلف بصريا".³

¹ ينظر عراس فيلالي: مسارات النقد العربي القديم(عرض لمراحل تطور النقد العربي وأبرز قضاياها)، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013، ص37.

² أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص10.
³ ينظر عامر بن امحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجليلي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015-2016، ص 15.

غير أن الشكل العمودي للبيت الشعري ظل يمارس سلطته على القصيدة الأنموذج، إلى أن تأتت حركة التجديد مع حركة البعث والإحياء مروراً بمدرستي الديوان وأبولو، إلى غاية ما تأتت في ظل الطرح الرومانسي خاصة مع جبران ومطران، عبر ما تم استحداثه من شعر مرسل وشعر منثور "حيث شهد الشعر العربي انتعاشات إبداعية واسعة".

إذ استطاعت الحركة الرومانسية أن تجدد في الشعر العربي، وذلك عن طريق ربط الفن والإبداع بعامل الحرية، مما مكن الشعراء من إيجاد أشكال جديدة للشعر.¹

غير أن هذه المحاولات لم يكتب لها الاستقرار، فما انفكت تحاول الإنعتاق من أسر التقعيد الموحد إلا أنها تعود إليه مرة أخرى، "ذلك لأن في الشعر كما في الحياة يصح تطبيق عبارة برنارد شو: اللقاعدة هي القاعدة الذهبية"²، أي أن الشعر وليد أحداث الحياة، والحياة ليس لها قاعدة معينة في تراتبية أحداثها، وبالتالي فإن القاعدة تحول دون حراك الشيء وتطوره.³

لكن نقطة التحول الفعلية في الشعر العربي كانت مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وذلك بظهور شعر التفعيلة أو الشعر الحر بزيادة ثلثة من الشعراء تتقدمهم نازك الملائكة بمعية بدر شاكر السياب، فكيف تأتت بدايات هاته الحركة؟

2. الشعر الحر وتخطي هيمنة الأنموذج العمودي:

تأتت للشاعرة نازك الملائكة "الخروج على القواعد المألوفة"⁴، مما مكنها من فعل خرق ثوابت عمود الشعر، وبالتالي اكتشاف شكل جديد للشعر، فكانت بذلك "بداية حركة الشعر الحر سنة

¹ المرجع نفسه، ص 17.

² نازك الملائكة: شظايا ورماد، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، د ط، 1997، ص 7.

³ ينظر المرجع نفسه، ص 7.

⁴ ينظر المرجع نفسه، ص 13.

1947 في العراق, ومن العراق بل من بغداد نفسها, زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله... وكانت أول قصيدة حرة الوزن الكوليرا¹. والتي نظمتها على بحر المتدارك, وكان سبب نظمها انتشار داء الكوليرا في مصر, وقد نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسختها بغداد في أول كانون الأول 1947².

ومنه يمكن القول إن نازك الملائكة بقصيدتها الكوليرا, كانت من بواكير حركة الشعر الحر, مما مكنها من أن تؤثت لقصيدة عربية أبت أن تخضع بذلك إلى هيمنة الأنموذج العمودي, وبالتالي "الشعر الحر كان ثورة شعرية جديدة قد شرعت بالإبانة عن نفسها"³.

وبالمقابل كان للسياب نصيب وافر في بلورة هذه الحركة التجديدية, وهذا باعتراف من الشاعرة نازك الملائكة حيث تقول: "وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة" وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا)"⁴.

وقد كتب الشاعر في الهامش: "هذه القصيدة محاولة في الشعر المختلف الأوزان والقوافي... تجمع بين بحر من البحور ومجزوءاته, أي أن التفاعيل ذات النوع الواحد يختلف عددها من بيت إلى آخر"⁵.

غير أن ظهور هاتين القصيدتين لم يلفت انتباه الجمهور, وكان تعليق مجلة العروبة, على قصيدة الكوليرا هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في أسلوب الوزن, حيث مضت سنتان لم تنتشر فيهما الصحف شعرا حرا, وبمجيء صيف 1949 صدر ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة والذي ضم في طياته مجموعة من القصائد الحرة, وما كاد هذا الديوان يظهر حتى قامت حوله ضجة شديدة في صحف العراق, وأثيرت حوله مناقشات حادة في الأوساط الأدبية,

¹ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر, منشورات مكتبة النهضة, ط3, 1967, ص23.

² المرجع نفسه, ص24.

³ ينظر كمال خيربك: حركية الحدائث في الشعر العربي المعاصر, دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للإنتاجات والبنى الأدبية, تر لجنة من أصدقاء المؤلف, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, ط2, 1981, ص35.

⁴ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر, ص24.

⁵ أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجد, المؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس, لبنان, (د ط), (د ت), ص225.

كما كان الكثير من المعلقين ساخرين على مثل هذا النوع من الشعر, كما كانوا يتنبؤون بفشل هذه الدعوة, غير أن استجابة الجمهور لهذا اللون الجديد كانت كبيرة وتحديث في صمت وخفاء, فما كادت الأشهر العvisية الأولى لثورة الصحف تتصرف, حتى بدأت قصائد حرة الوزن تكتب من قبل شعراء تظهر في العراق, وتنتشر في الصحف, حيث بدأت معها الدعوة تنمو وتتسع.¹

✓ وفي آذار 1950 صدر في بيروت ديوان أول لشاعر عراقي جديد هو عبدالوهاب البياتي عنوانه (ملائكة وشياطين) وفيه قصائد حرة الوزن.² ومما سبق يمكن القول إن بواكير الحركة التجديدية الشعرية, كانت مع الثنائي العراقي نازك الملائكة ويدرشاكر السياب, هذه الحركة لم تتوقف عند حدودها الضيقة, بل انتشرت حتى عمت الوطن العربي, فظهر جيل جديد من الشعراء حملوا على عاتقهم لواء التجديد ومن بينهم: صلاح عبد الصبور, محمود درويش, نزار قباني, يوسف الخال... وغيرهم من أدركوا هذه المرحلة وما تستدعي منهم على اختلافهم, ذلك لأن الشعر الحر انبثق عن مجموعة من العوامل ساعدته في الظهور وقد حددتها نازك الملائكة في كتابها

قضايا الشعر المعاصر وهي باختصار كما يلي:

✓ النزوع إلى الواقع: حيث تتيح الأوزان الحرة للفرد العربي المعاصر مزيد من الحرية في اختيار الأوزان والقوافي.

✓ الحنين إلى الاستقلال: الذي يعكس رغبة الشاعر المعاصر في التفرد وتحقيق التميز عن شخصية الشاعر القديم, وذلك من خلال الثورة على القوالب الشعرية والتعالي على القواعد الشعرية الراسخة وتجاوزها.

¹ ينظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر, ص 25.

² المرجع نفسه, ص 25.

✓ النفور من النموذج: أي أن الشاعر الحديث وجد نفسه محتاجا إلى الانطلاق من هذا الأنموذج الضيق والمحدود الذي يحبسه في إطار الرتابة والنمطية، وبذلك ثار على أسلوب الشطرين وخرج إلى أسلوب التفعيلة.

✓ إيثار المضمون: حيث اتجه الفرد العربي المعاصر إلى تحكيم المضمون في الشكل، ويعد هذا الإيثار ثورة على التغليب الشكلي الذي كان، والدعوة إلى إيداع أشكال تتماشى والحاجات الفكرية الشعورية.¹

وفي الأخير يمكن القول إن هذه العوامل وغيرها سمحت للشعر العربي المعاصر بالإنفتاح على مظاهر وتجارب شعرية جديدة تتجاوز الشكل القديم، حيث انطلق الشعر الحر انطلاقا واعية في حالة جديدة من التعامل مع شكل القصيدة.

3. قصيدة النثر وانتهاء أزمة الشكل:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي، فما إن لاحت قصيدة التفعيلة "التي عملت على تحطيم بنية البيت الشعري ضمن النموذج العمودي إذ دفعت بالشعر نحو المزيد من التحرر الذي كانت قصيدة النثر تتويجا له"²

وذلك بشكلها الصارخ وتمردها على القيود الخليلية والوزن والقافية فقد "قدمت نفسها منذ البداية كرؤيا تحولية انقلابية، تدميرية غايتها كسر القوالب وتحطيم الأشكال".³

فقد "ولدت قصيدة النثر *prozepoème* من رغبة في التحرر والانعتاق، ومن تمرد على التقاليد المسماة (شعرية وعروضية) وعلى اللغة، وأضحى الهدف . . . البحث عن إيقاع نثر يستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن المألوف والسائد . . . لأن النثر كما هو معلوم، على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما، ويرفض الإيقاعات

¹ ينظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 43-47.

² رابع سعيد ملوك: قصيدة النثر العربية بحث في المفهوم والبنى، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2015، ص 9.

³ إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغيرات والاختلاف، مؤسسة الإنتشار العربي، مملكة البحرين، ط 1، 2007، ص 30.

المفروضة مسبقا لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية والقيم الدلالية المسطرة، إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلفها لها النثر، جراء إغناؤه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي".¹

يتضح لنا مما سبق أن قصيدة النثر لم تولد من فراغ، وإنما ولدت من رحم التمرد على الأشكال التقليدية، كما هيأت لها الظروف بالظهور على الساحة الشعرية، فدوافعها كانت بالدرجة الأولى بحث عن حركة فنية تشبع المتعة النصية المفقودة، فقد أرهقت القواعد الكلاسيكية أذواق المتلقي، كما أن القوالب الموسيقية الثابتة لم تعد مطلب جمال"²

وبالتالي عمد كتابها إلى التخلي عن القافية والوزن، وهنا يتبادر إلى أذهاننا طرح السؤال التالي: كيف تأتي للشاعر العربي اللجوء إلى قصيدة النثر؟.

وكإجابة على هذا السؤال يمكننا القول أن قصيدة النثر استقبلت داخل الطرح العربي باعتبارها شكلا فنيا سعى إلى التخلص من قوالب الخليل كليا، بغض النظر عن معارضيتها الداعين إلى نبذها ورفضها وعدم الأخذ بها، فقد تبناها كوكبة من الشعراء وبخاصة أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج، ومحمد الماغوط وغيرهم . . . ، وهذا ما يوضحه محمد بنيس في قوله: "عثرت قصيدة النثر على مرديها الذين ازداد عددهم مع استمرار الزمن".³

✓ أدونيس (محمد سعيد):

يتفق أغلب الدارسون على أن بداية التأثيث لهذا النمط الشعري الجديد، كانت مع أدونيس، وذلك منذ البدايات الأولى في كتاباته، ففي مقالاته المشهورة محاولة في تعريف الشعر الحديث التي نشرها في مجلة شعر سنة 1959، والتي يمكن أن نعتبرها ملمحا أوليا في تشكيل قصيدة النثر، غير أن المقالة الثانية التي تتدرج تحت عنوان في قصيدة النثر التي

¹ سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر، زهير مجيد مغماس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط 1، 1993، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 33.

³ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الرومنسية العربية)، ج 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص

ظهرت في العدد 14 من مجلة شعر سنة 1960¹ كان لها الفضل في بلورت مفهوم واضح المعالم والخصائص لهذه القصيدة، فهي ترجمة أتى بها أدونيس كمرادف للتسمية الفرنسية poème en prose المأخوذ في الأصل عن كتاب سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا".

وهنا يتأتى لنا أن هذا اللون الجديد لم يظهر هكذا من العدم وإنما له امتدادات غربية هيأت لظهوره، أما بخصوص هذا المصطلح فأدونيس "يورد حقيقة مبدئية تتمثل في استحالة تحديد قصيدة النثر تحديدا مسبقا وذلك لأن الشعر غير خاضع لمقاييس قبلية ونهائية مفروضة عليه، لأنها حسب تعبير أدونيس كائن متحرك مفاجئ".

ومن ثمة كانت قصيدة النثر حرة في اختيار الأشكال المفروضة على تجربة الشاعر ولهذا فهي "تركيب جدلي رحب وحوار لانتهائي بين هدم الأشكال وبنائها"².

لقد كسرت قصيدة النثر قواعد الخليل وخرجت عن معايير الكتابة الشعرية القديمة (الأنموذج العمودي)، وطرائق شعر التفعيلة، وقد أوغلت بالانزياح والتمرد والخرق والفوضى والتجريب على كل الأصعدة والنواحي (الموضوعية والفنية والتشكيلية)، كما استطاعت أن تؤثت لممارسة كتابية أدت إلى إبدال النص من مرحلة القصيدة إلى مرحلة النص³، وقد تجلى هذا التحول "في الصورة الداخلية للنص من الجزئي إلى الكلي ومن المحسوس إلى التخيلي، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الواقع إلى الرؤيا في أفق لا متناه من جدلية الهدم والبناء، الموت والحياة، الخلود والفناء، أي جدلية المحور والاكتشاف"⁴.

ومنه يتبين لنا أن الممارسة النصية التي رافقت قصيدة النثر، هي خروج من الشكل إلى اللاشكل يقول أدونيس: "إن قصيدة النثر كشكل سبقني إليه الآخر، يجب أن أنتج

¹ رابع سعيد ملوك: قصيدة النثر العربية بحث في المفهوم والبنى، ص 60.

² المرجع نفسه، ص 68.

³ ينظر عامر بن أحمد: الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، ص 19.

⁴ المرجع نفسه، نقلا عن محمود جمال باروت: الشعر يكتب إسمه، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996، ص 75.

ما يغير إنتاجه . . . حين استخدم طريقة ما من طرف الآخر، لا بد من أن أعربها، أن أعطيها سمت لغتي الخاصة، وشخصيتي الخاصة وأبعاد الرؤيا الخاصة بين رؤيائي إلى الإنسان والحياة والعالم".¹

يتحدد لنا من خلال هذه الرؤيا أن الممارسة النصية ثورة، بدليل أنها غيرت الرؤية للأشياء، واستطاعت أن توحد بين الأجناس في نص واحد، وذلك بإزالة الفواصل والمسافات بينها، وهذا يعني أن انفتاح الشكل في الكتابة من شأنه أن يحقق ذلك، وهذا الإنفتاح الشكلي ليس معناه أن يفقد الشعر أوزانه ويصير نثرا، بل هو شكل طارئ آني وجد مع مفهوم الكتابة الجديدة التي رسخت لمفهوم إزالة الحدود بين الأجناس الأدبية.

✓ محمد الماغوط:

بالإضافة إلى تجربة أدونيس نجد شعراء كان لهم دور فعال في الإرتقاء بقصيدة النثر العربية والخروج بها من أسلوب الكلاسيكية الجامد إلى أسلوب غاية في المرونة، ونجد منهم تجربة محمد الماغوط" الذي احتضنته مجلة شعر فيما احتضنت من شعراء التحديث في سنين عطاءها الأولى شاعرا شابا ينقد ثورة وتمردا، يكتب نصا وشعرا يقطع مع السائد ويوقع حضورا مختلفا في الساحة الشعرية والثقافية منتصف القرن الماضي، الذي ظهر للعالم الشرقي بديوانه في ضوء القمر عام 1959".²

لقد كان حضوره في الساحة الأدبية حضورا متميزا لدرجة أنه يصعب تصور قصيدة النثر بكل تجاربها وآفاقها دون وجود اسمه فيها، إذ يعد من الأوائل الذين حرروا الشعر العربي من قيود وأغلال القافية والعروض والوزن، وهذا ما تؤكد لنا الشاعرة سينية صالح زوجته "يعتبر الماغوط من أبرز النوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل حاملا في مخيلته ودفاته الأنيفة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر جديد".³

¹ أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، ط2، 1996، ص 75.

² ميداني بن عمر: قصيدة النثر العربية المعاصرة (دراسة في الأنساق الثقافية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016-2017، ص 124.

³ المرجع نفسه، ص 124.

فالماغوط عبر عن مقته الشديد للنظام العمودي إذ يقول:

سئمتك أيها الشعر أيتها الجيفة الخالدة.¹

ومن خلال قوله هذا يتضح لنا مقته الشديد للشعر التقليدي، وماهوفي نظره إلا تلك الجيفة التي تتبعث منها رائحة قوية حتى وإن ابتعدت المسافة بينهما.² فمحمد الماغوط ليس بذلك الشاعر البسيط في شعره، ومؤلفاته العظيمة تثبت ذلك، خاصة تلك التي احتضنت قصيدة النثر الماغوطية التي عرفت بحزنه الدائم النابع عن ماضيه الفقير وخيبته من الواقع.

ومما سبق ذكره نستنتج أن قصيدة النثرظاهرة جديدة قائمة في الواقع الأدبي، لها مكانتها وحضورها وفعاليتها، لها مريديها الذين اعتنقوها وأبدعوا فيها،" فلقد دعت قصيدة النثر إلى اعتناق شكل جديد يستمد حركيته من انصهار شعر نثر بغض النظر عن طبيعة كل منهما، مركزة على اللغة التي تصنع بنفسها ما تشاء".³

4. الكتابة الجديدة (الكتابة البصرية):

يوصل الشعر العربي الحديث مسيرته التجديدية التي قام بها كوكبة من الشعراء المحدثين، الذين أحدثوا تغييرات جوهرية على مستوى القصيدة العربية طلبا للحرية، فمن حركة التجديد التي دعت إلى هدم الأنموذج الأعلى (عمود الشعر) ومرورا بقصيدة النثر ومحو الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ووصولاً إلى: "الكتابة الشعرية المعاصرة التي نقلت النص من التلقي عن طريق السماع إلى التلقي عن طريق البصر"⁴، أي أن يتحول التذوق الشعري للقصيدة العربية من تذوق قائم على الأذن إلى تذوق يعتمد على العين أكثر، وبذلك أصبحت القصيدة العربية تجربة معايشة بواسطة القراءة البصرية بعد أن كانت تجربة إنشاد و سماع، وبذلك فالكتابة الجديدة" لا تخاطب... السامع عبر أذنه وإنما تطرح أمام الآخر نصا

¹ محمد الماغوط: الأعمال الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط 1، 1998، ص 50.

² ميداني بن عمر: قصيدة النثر العربية المعاصر، ص 127.

³ إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغير والإختلاف، ص 49-50.

⁴ عامر بن امحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، ص 145.

يشاهده ويتأمل فيه... والقارئ يدخل في النص ويتأمله ولا تخرج توقعاته فيما يدخل النص عن ثلاثة:

1. يقرأ هذا النص ليذكره بما عرفه بشكل أو بآخر.
2. يقرأ هذا النص ليبري ما عرفه معروضاً بشكل جميل, لا يقدر أن يعرضه في شكل مماثل.
3. يقرأ هذا النص ليعرف ما لا يعرفه".¹

"فالكاتب ليست محاكاة, وإنما هي اختلاف وإبداع"². وبالتالي فالكاتب البصرية أعادت الإعتبار للعين, وأضحت تخاطب كل من العين والصر من خلال التعبير بالصورة البصرية, بدل التعبير بالصورة اللفظية, فأصبح النص الشعري يحوي على رسوم وأشكال هندسية تبصرها العين عن طريق تحويل الكلمة إلى تشكيل له دلالة أكبر من فعله, أي الكلمة الملفوظة المكتوبة".³

وبالتالي فهي تعيد النظر في القيم الجمالية والاجتماعية والسياسية, "فأن تكتب هو أن تعيد النظر, هو أن تطرح الأسئلة التي تقود إلى الأسئلة"⁴, فالكاتب الجديدة هي الكتابة التي تقودنا إلى طرح الأسئلة التي تؤدي إلى الأسئلة لا إلى الإجابة عنها, والقصيدة داخل هذا الطرح هي " " ليست جواباً, بل هي سؤال ضمن سؤال, أو سؤال يتجاوز السؤال, والشيء المهم هنا هو أن نحدد مناطق الغموض وغير اليقيني من أجل أن نتقن طرح الأسئلة الجديدة".⁵

وبالموازاة مع هذا فالكاتب الجديدة تحتفل بالفراغ, وتحاول إعادة بناء وصياغة المكان أو الفضاء وفق بنية مغايرة تسهم في تشكيلها" لعبة السواد والبياض بما تختزنه من إيقاع جسدي

¹ أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب), ج4, دار الساقي, (د ط), (د ت), ص 261.

² المرجع نفسه, ص 262.

³ ينظر الورقي السعيد: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية), دار المعارف, ط2, 1983, ص 223.

⁴ أدونيس: زمن الشعر, دار الساقي, بيروت, لبنان, ط2, 2005, ص 192.

⁵ ينظر أدونيس: الثابت والمتحول, ص 165, 166.

يحرك النص، وينقله من جموده لحيويته، من جسد ميت لجسد حي".¹ إذا فالكتابة الشعرية المعاصرة ببياضها وسوادها هي محاولة إبراز هندسة الفضاء النصي في هيئة بصرية، تستدعي "غواية الورقة للعين"²، أي أن التشكيل البصري يعتمد على البعد البصري (العين) لا على الأذن (السمع).

ومنه أصبح التشكيل البصري من أهم سمات القصيدة التشكيلية العربية المعاصرة الذي أعاد التأنيث لجغرافية النص الشعري، ومن أهم الشعراء الذين كان لهم الفضل في الدعوة إلى كتابة جديدة أدونيس وتلاه محمد بنيس.

ولقد لقي هذا الطرح رواجاً كبيراً من قبل العديد من الشعراء في الوطن العربي الذين اشتغلوا على هذا الطرح وكانت لهم إسهامات فيه نذكر على سبيل المثال لا الحصر: بلند الحيدري، عبد الله راجع، أحمد بلداوي، منصف المزغني، يوسف وغليسي، وعز الدين ميهوبي وهو ما سنوليه بالدراسة في بحثنا هذا.

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 114.

² المرجع نفسه، ص 114.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل

البصري في ديوان "ملصقات"

لعز الدين ميهوبي

تمهيد:

لقد بات معروفاً أن الخطاب الشعري الحديث لم يعد مجرد كلمات وأفكار فقط ، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر، وعبر استقراء العلامات المفتوحة للبصر، والبصيرة (العين ، الخيال) ، مما يسهم في فهم وتأويل النصوص تماشياً والتشكيل الذي ينتقيه الشاعر ،ومن هنا حدث تحول في طريقة تلقي القصيدة المعاصرة التي تؤثر القراءة البصرية .

وبعد الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي واحداً من بين الشعراء الذين استلهموا تقنية التشكيل البصري في قصائده ، وهذا ما سنحاول دراسته في ديوان "ملصقات" من أجل الكشف عن مظهراته ، فإنا نرى ، فيم تمثلت التشكيلات البصرية داخل هذه المجموعة الشعرية ؟ وماهي دلالاتها في نصه الشعري ؟

أولاً: التشكيل البصري وعتبات النص

لكل عتبة هيئة ، ولأن العتبات هي همسات البداية ، ومنه فإن العتبات النصية هي: "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به"¹ ، وتسهم في معرفة المتلقي لما يحيط بالنصوص حيث تعتبر البوابة الرئيسة للولوج إلى متن النصوص ، كما لها أهمية "في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص ، فكما أننا لا نلمح الدار قبل المرور بعتباتها ، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته ، لأنها تقوم...بدور الوشاية والبوح"².

ومنه يتأتى أن دور العتبات النصية هو الوشاية للقراء والبوح بأسرار المتون النصية ، أي لا يمكن الاهتداء إلى مضمون النص دون هذه العتبات التي تكشف عن ذلك ، وبالتالي فهي ترشد المتلقي إلى طريقة التواصل مع النص ، وقد حظيت باهتمام الشعراء العرب في العصر الحديث، فكل شاعر لديه طريقته الخاصة في بناء عوالم نصه وفق رؤيته الفنية . مشكلة بذلك صورة بصرية ودلالية معا ، كالغلاف ، العنوان ، اللون... وغيرها.

1) عتبة الغلاف :

تعتبر عتبة الغلاف أول ما يقف عندها بصر المتلقي (القارئ) ، "حيث أنها العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي ، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الأدباء الذين صيروه من حاجة تقنية معدة لحفظ المادة المطبوعة إلى فضاء من المهيمئات الخارجية ، والموجات الفنية التي تحفز القارئ وتساعد على تلقي النصوص الشعرية"³ ، وبالتالي يمكن أن نبرز عتبة الغلاف (الأمامي والخلفي) لمجموعة عز الدين ميهوبي "ملصقات" وهي:

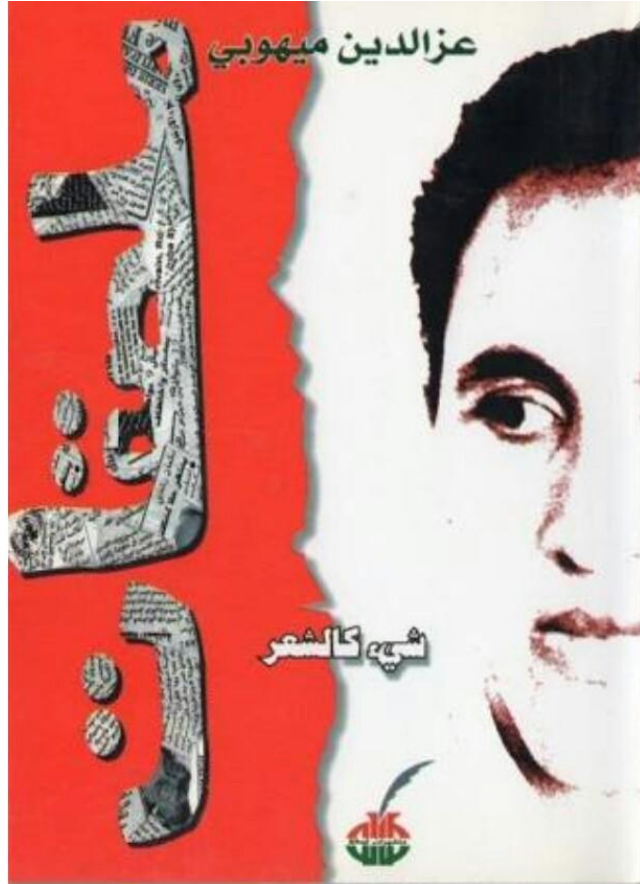
¹ محمد الصفرائي : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص133.

² المرجع نفسه ، ص 133 .

³ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

1-1- الغلاف الأمامي :

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: "إفتتاح الفضاء الورقي"¹، وفي ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي المعنون ب" ملصقات "يتشكل الغلاف الأمامي من اللوحة ذات القسمين :



جاء القسم الأول من اللوحة بخلفية بيضاء اللون عليها نصف وجه الكاتب ، في دلالة إلى أنه يعيش حالة من الصراع الداخلي بين إثبات هويته ، وتطلعه إلى غد مشرق ، و ما بين غياب هذه الهوية في عتمة من الظلام الذي يسود واقعه ، وهذا ما ينسجم ودلالة توظيف اللون الأبيض، الذي يشير إلى الجوانب السلبية المنتشرة داخل المجتمع ، وقد يدل أيضا إلى لون الكفن الذي لبسه العديد من أبناء هذا الوطن إبان العشرية السوداء ، ويشير

¹ المرجع السابق ، ص 134 .

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

كذلك إلى الفراغ الذي يمر به الشاعر ، ومن وراءه مجتمعه ، وكذا تجريد الشخصية ، وفقدان الاتصال بالواقع ، والرغبة في إخراج المشاعر وطردها .

ثم طبع اسم المؤلف أعلى اللوحة في الوسط ، بخط غليظ ، وباللون الأسود الذي يحمل دلالة "الحزن والألم ، و الموت ، كما أنه رمز الخوف من المجهول ، والميل إلى التكتّم ، ويدل على العدمية"¹.

وذكر اسم دار النشر في الأسفل ، وهي مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني ، وهي مؤسسة إعلامية خاصة بالشاعر عز الدين ميهوبي مقرها سطيف ، تحمل شعار باللون الأحمر و الأخضر و الأبيض ، وهي ألوان العلم الوطني الجزائري في دلالة إلى ارتباط الشاعر بوطنه .

ثم سجل جنس المدونة "شيء كالشعر" ، أما القسم الثاني من لوحة الغلاف ، فهو عبارة عن لون أحمر عمودي الشكل دون عليه عنوان المجموعة الشعرية ، فاللون الأحمر دلالات منها: الغواية والإغراء ، وكأنه يدعو القارئ ويجره إلى قراءة الديوان ، ويدل أيضا على الدم، ونحن نعلم أن هذا الديوان كتب في فترة العشرية السوداء ، أو العشرية الحمراء ، وما تضمنته من صراعات ، وفتن ، وسفك للدماء ...، حيث يعتبر اللون الأحمر منفذ عبور للموضوع ، وهو ما يتلاءم ونفسية الشاعر المعبرة عن المشاكل السياسية ، والاقتصادية ، و الثقافية ، والاجتماعية التي يمر بها وطنه، والخطر المحدق به ، وكذا يدل على غضب شديد، ودر فعل عنيف بين قوتين متصارعين ، وقد يعبر عن حاجة الشاعر ومن وراءه مجتمعه إلى الدفاء ، والمحبة ، والمودة المفقودة في زمن الصراع .

واتخذ الخط الذي كتب به العنوان الشكل العمودي ، وهو ما يتوافق مع فكرة صورة الكاتب النصفية في القسم الأول من اللوحة .

¹ أحمد مختار عمر : اللغة و اللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2، 1997، ص ص 84 ، 85 .

1-2- الغلاف الخلفي :

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية لأي كتاب ، ويقوم بوظيفة عملية "هي إغلاق الفضاء الورقي"¹.

وفي ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي نجد عتبة الغلاف الخلفي كلها صفحة بيضاء اللون ، واللون الأبيض يحمل دلالة الطهارة ، والنور، و الغبطة ، والفرح ، و النصر ، و السلام ، كما يرمز أيضا إلى بداية اضمحلال الظلام الذي تجسد في الحزن ، و الألم ، وسفك الدماء ، وبزوغ شمس الحرية ، والسلام ، والأمن .

(2) عتبة العنوان:

يعد العنوان من بين "أهم العتبات النصية الموازية ، والمحيطة بالنص الرئيس ، حيث يسهم في توضيح دلالات النص ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية ، ومن ثمة فهو مفتاح ضروري لسبر أغوار النص ، والولوج إلى مكوناته بغية استنطاقها وتأويلها ، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية ، والرمزية ؛ إذن فالنص هو العنوان والعنوان هو النص"².

ومنه يشكل العنوان في هذه المجموعة الشعرية لعز الدين ميهوبي الموسومة ب"ملصقات" أيقونة رئيسة تتجاوب مع فاعلية القصائد ، كما يسهم العنوان في توجيه القراءة ، ذلك لأنه بمثابة "الرأس للجسد"³.

وقد ورد عنوان ديوان عز الدين ميهوبي في شكل كلمة "ملصقات" كتبت على شكل عمودي ، بخط غليظ ، وتجلت نصوصه - بعد ذلك - من خلال دمج مجموعة من قصاصات الجرائد ، وكذا الإعلانات الموجودة على صفحات الجرائد ، وهو ما يتفق ودلالة كلمة

¹ محمد الصفراني : التشكيل البصري ، ص137.

² ينظر جميل حمداني : سيميوطيقا العنوان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2015، ص8.

³ محمد مفتاح : دينامية النص تنظير وإنجاز ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990، ص72.

ملصقات : التي تعني إعلانا ، أو صورة ، أو كتابات تلتصق على الجدران في الأماكن العامة ، وهي عبارة عن مطبوعات مصممة لغرض معين يمكن إلصاقها على الحائط مثلا .

"علما أن فكرة الملصقات بدأت عقب دخول الجزائر مرحلة التعددية السياسية (التعددية الحزبية)، و ما صاحب تلك الفترة من مظاهر كاريكاتيرية استدعت تأريخها شعرا...وهي نوع من النقد السياسي ، والاجتماعي ، والثقافي"¹.

كما توحى كلمة ملصقات أن الشاعر يبث مجموعة من الآراء السياسية ، و الاجتماعية ، والثقافية ، ليعرضها على صفحات جرائد يومية في فترة معينة ، هي خلاصة تجربة الشاعر، و زبدة آرائه السياسية ، ليقدمها للمتلقي عبر فترة مستطيلة ، و يراكمها بين دفتي الديوان ، ليعرضها في الأخير في طبق مختصر على القارئ ، إذ انحنى الشاعر إلى الجماهير من غير أن يحني شعرية الشعر ، ومن غير أن يضحى بلغة الفن .

ثانيا:التشكيلات البصرية للخط الطباعي:

1. البياض و السواد :

إن الصفحة في "الأصل بياض لا قيمة له ، ولا تكتسب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري عليها ، فمن إيقاع البياض / الصفحة ، والسواد /النص تتجلى أهمية كل منها ...، إذ إن تشكل البياض لا يتحقق إلا من خلال تحويل البياض من إطار محيط بالنص إلى جزء رئيس من بنية النص عن طريق تقنية بنية البياض ، والتي يعني بها إدخال بياض الصفحة في بنية البياض ، لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي ، أو تجسيد دلالة الفعل بصريا"².

وقد عمد الشعراء المعاصرون إلى " تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ ، وخلقلة الاطمئنان الذي زرعتة في نفسه القوائد التقليدية القائمة على ملئ بياض الصفحة

¹ www . azzedine mihoubi . com

² محمد الصفراني : التشكيل البصري ، ص ص 160-161.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

، بأن جنحوا نحو الصمت ، و توظيف البياض بتحميله دلالات إضافية سكتت اللغة المكتوبة عن البوح بها"¹.

ومن النماذج الشعرية التي جسدت البياض في هذه المجموعة الشعرية نذكر قصيدة بعنوان "ملصقات" يقول فيها :

ببساطة ..

في بلادي ..

كل شيء صار محكوما

بقانون

ال

الو....

الوس ...

الوسا...

الوساط ..

الوساطة ..²

من خلال القصيدة يتضح أن الشاعر قدم لنا الكلام مجزءاً معوضاً إياه بالبياض ، الذي تجلى عن طريق تفتيته لكلمة "وساطة " عبر عدة مراحل ، ينضاف إلى ذلك الصمت المنقوت عبر توظيفه لعلامات أيقونية في دلالة على تفكير الشاعر في الأشياء المغيبة ، وفي نفس الوقت يفكر في اختراق هذا الواقع الذي صار محكوماً بقانون الوساطة التي ترمز

¹ محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3، 1985، ص103.

² عز الدين ميهوبي : ملصقات شيء كالشعر ، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني ، سطيف ، الجزائر، ط1، 1997، ص32.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

إلى الأمور غير القانونية، وما نتج عنها من مظاهر البيروقراطية، و المحسوبة، والرشوة، وغيرها من المظاهر التي طغت على المجتمع، وكل ذلك عن طريق هذا الشكل، إذ أن الكلمات عنده لم تعد قادرة على تشكيل المعاني والكشف عن مكوناتها، وما على القارئ إلا أن يستجيب لهذا البياض ويحاول إعادة كتابة نص الشاعر عبر ملئه، لهذه الفراغات.

ومن النصوص التي استلهمت البياض داخل الصفحة الشعرية قصيدة بعنوان "قضية" يقول فيها:

هل تراها مبهمه

في رواق المحكمة؟

رجل يكسب قطا ..

إنما يخسر

ما يملك ..

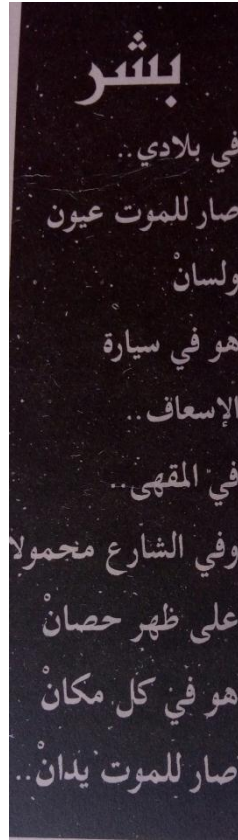
حتى

.....غنمه¹

يتجلى البياض في هذه القصيدة من خلال ترك الشاعر لمساحات بيضاء بين الأسطر الشعرية، وتلاعبه في توزيعها، وذلك بهدف تجسيد مجريات أحداث هذه القضية المبهمة داخل أسوار المحكمة في دلالة إلى بعض الأمور غير القانونية، والتجاوزات التي تحدث في مجتمعنا.

¹ المصدر السابق، ص 61.

ومن النصوص التي استباححت بياض الصفحة قصيدة "بشر" يقول فيها:¹



من خلال هذه المقطوعة يتراءى لنا تناغم ، وتفاعل البياض ، والسواد حيث جاءت مخالفة للسائد ، فكتبت على الصفحة سوداء اللون في دلالة إلى الحزن الذي يخيم على هذا الوطن ، حيث أصبح فيه للموت عيون ، ولسانا ، و يدان ، فهو بمثابة الكائن المخيف الذي يحدق بكل مخلوقات من أجل الظفر بفريسته في كل زمن ، ومكان ، ويدل أيضا على الحزن ، و الموت ، والسواد ، والظلام ، كما يعني الغدر الذي يرتكب في حق الإنسانية .

ينضاف إلى ذلك توظيف الشاعر لتضاد مرئي بين اللونين الأبيض ، والأسود ، متمثلا في الكتابة بالخط الأبيض على الورقة السوداء ، مما يحيل إلى تضاء نفسي داخل كيان الشاعر ، و يومئ بتوتره إزاء ما يحدث من مظاهر القتل ، والموت ، والتي ألبيت البلاد ثوب الحداد الأسود، والجو الجنائز الذي يخيم عليها .

2. النبر البصري :

¹ المصدر السابق ، ص 135.

يقصد بالنبر البصري " كتابة جزء من النص ، كلمة ، أو عبارة ، أو مقطع ، ببند أغلظ من سواه لتسجيل دلالة الصوت بصريا "1.

هذا يعني أن النبر البصري في أصله هو ظاهرة صوتية تسهم بشكل كبير في تغير الدلالة ، ويعد النبر البصري " منبها أسلوبيا، أو نبرا خطيا بصريا يتم عبره التأكيد على مقطع ، أو سطر، أو وحدة معجمية ، أو خطية ، ومن هذا المنظور ؛ فإن دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي "2.

وقد أضحت هذه الظاهرة خصيصة انمازت بها الكتابة الشعرية الحدائثية التي لم تكنف باستلهاهم سحر البياض ،"بل أضافت إليه استثمار الطاقات الإيحائية المضاعفة للكلمة الشعرية التي تأخذها من السمك الزائد للخط في محاولة لتوظيف تقانات الطباعة المعاصرة من أجل تحميل النص الشعري دلالات جديدة تزيد من انفتاحه اللامحدود على التأويل "3.

وفي هذا الصدد يستوقفنا ديوان "ملصقات" الذي استثمر فيه الشاعر هذه الظاهرة بشكل لافت للأنظار ومتميز ، إذ يعد من بين الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة التي استلهمت تقنية النبر البصري في تشكيله الطباعي ، وقد جمع فيه بين إبراز الكلمة الشعرية ، والجملة ، ويتجلى توظيفه للنبر البصري في العديد من القصائد ومن ذلك :

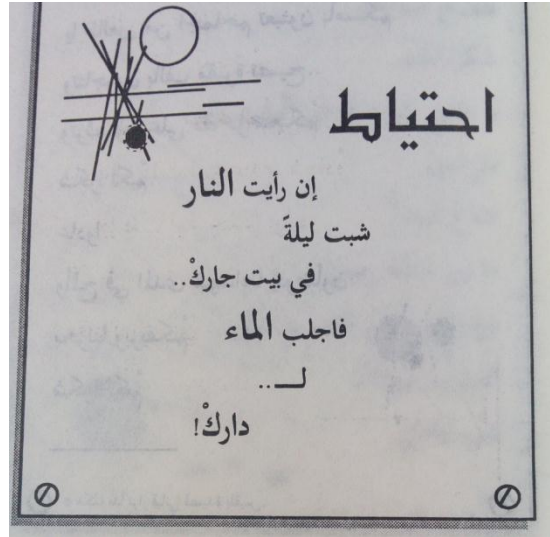
¹ محمد الصفرائي : المرجع السابق ، ص193 .

² محمد الماكري : الشكل والخطاب ، ص236.

³ زهيرة بولفوس : التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 206.

2-1- على مستوى الكلمة :

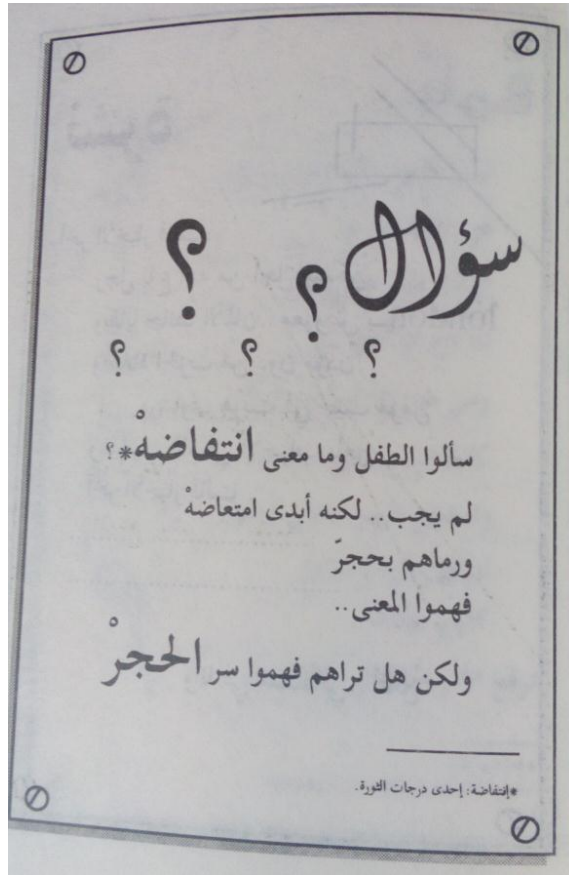
وذلك في قصيدة "احتياط"¹ التي يقول فيها:



ويتجلى استخدام الشاعر عز الدين ميهوبي للنبر البصري في هذه القصيدة في ثلاثة كلمات وهي : كلمة (احتياط)، وهو عنوان القصيدة ، أما الكلمتين الأخيرتين هما : (النار) و(الماء) هذه الضدية التي تولد إيقاع القصيدة ، وتجسيد المفارقة التي بني عليها الشاعر قصيدته ، والتي تحمل رمزية لمح من خلالها إلى ضرورة الحرص، وأخذ الحيطة ، والحذر اللازمة في ظل الظروف المأساوية التي تميز واقعه ، حيث تجسد كلمة (النار) كل الأزمات المحتمل وقوعها في حين يجسد (الماء) الحلول اللازمة لتجاوز تلك الأزمات ، والصراعات.

¹ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص 45.

كما وظف هذه التقنية أيضا في قصيدته التي تحمل عنوان "سؤال"¹ يقول فيها :



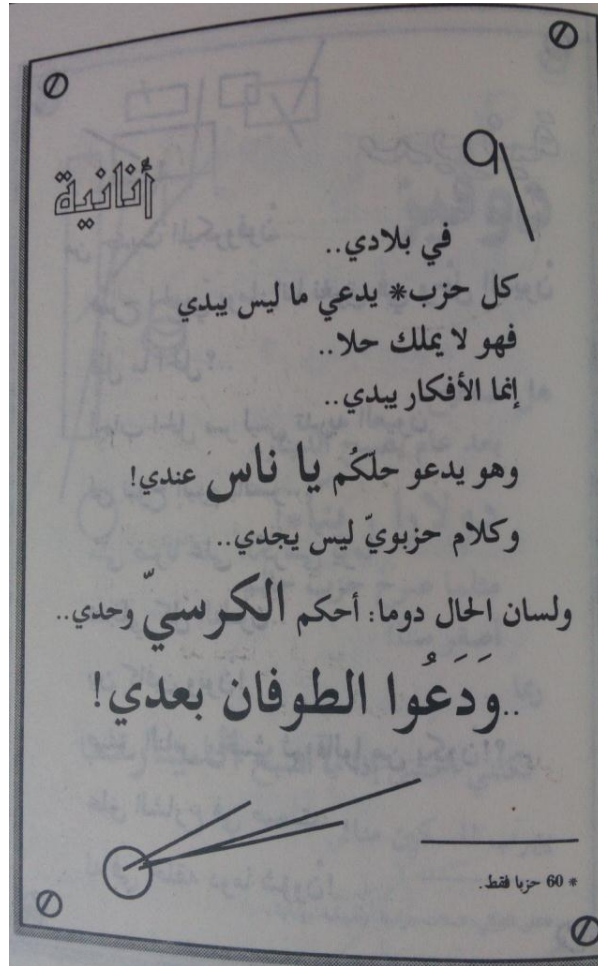
يتجسد النبر البصري في هاته القصيدة في ثلاث كلمات ، وهي عنوان القصيدة (سؤال) وفي كلمتين (انتفاضة) و(الحجر) في إشارة إلى الانتفاضة الفلسطينية التي شارك فيها كل فئات المجتمع الفلسطيني ، بما في ذلك الصغار الذين عرفوا بأطفال الحجارة ، حيث استثمر الشاعر الإيقاع الصوتي في الكلمتين (انتفاضة والحجر) للفت انتباه التلقي ، إذ تعد الحجارة الأداة التي استخدمت في الدفاع عن الأرض الفلسطينية ، كما كانت وسيلتهم في الدفاع عن أنفسهم ، وفي نفس الوقت وسيلة للهجوم على الكيان الصهيوني .

وتجد الإشارة إلى أن هذه التقنية موظفة في العديد من القصائد نحو: قصيدة كرسي ، ومصلحة ، قضية ، موبوء ، ظل ، عودة... وغيرها من الملصقات .

¹ المصدر السابق، ص 93.

2-2- على مستوى العبارة :

وقد تعد الشاعر في توظيفه لهذه التقنية من مستوى الكلمة إلى مستوى العبارة الشعرية، وذلك في كثير من نصوص الديوان نذكر منها قصيدته "أنانية"¹ حيث يقول فيها :



يتجلى استخدام الشاعر للنبر البصري في عبارة (يا ناس)، وكذلك في عبارة (ودعوا الطوفان بعدي)، حيث استثمر الوظيفة الصوتية لهذه التقنية في النص لجلب انتباه القارئ إلى رجل السياسية في البلد من جهة، ومن جهة ثانية استثمر وظيفتها الدلالية التي تحيل على تهافت رجال السياسية البلاد على المناصب العليا، وكذا عشاق كرسي السلطة، والتمسك به، والبقاء

¹ المصدر السابق ، ص101.

فيه بأي طريقة كانت ، وعدم مبالاتهم ، واكثراتهم لمصير هذا الشعب الذي لولاه لما تبوؤا هذه المكانة داخل قبة الحكم، فلا صوت يعلو فوق صوت الذات النرجسية العاشقة للجلوس على كرسي السلطة، وشعارها في ذلك " أنا والطوفان من بعدي " .

ينضاف إلى هذه القصيدة عدة قصائد اتخذت من النبر البصري على مستوى العبارة تقنية للفت انتباه القراء إليها نحو: قصيدة مراباة، خيانة ، خماس ... وغيرها.

مما سبق نستنتج أن الشاعر عز الدين ميهوبي قد استطاع كسر الرتابة في كتابته الشعرية، كذا من خلال توظيفه لتقنية النبر البصري، حيث استطاع إثراء تجربته بهذا التشكيل البصري الذي استلهمه داخل نصوص ديوانه " ملصقات " .

3- علامات الترقيم :

ويقصد بعلامات الترقيم : " وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام، أو الجمل، أو الكلمات، لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام"¹.

من خلال هذا التعريف نستنتج أن علامات الترقيم، هي رموز تم الاصطلاح عليها بهدف تنظيم الكتابة، وتسهيل الفهم، والإفهام، لأن هذه العلامات بصرية تساعد القارئ في منحه زمنا لأخذ النفس، كما أنها تساعد العين على أخذ راحة زمنية معينة ثم متابعة قراءة الكلمات . وبالتالي فهذه العلامات ليست علامات زائدة يمكن الاستغناء عنها، وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت، والأذن إلى ثقافة العين والكتاب"².

ومنه فإن علامات الترقيم جزء لا يتجزأ من الكتابة، وذلك أنها تسهم في تكوين الدلالة، لأنها "دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى و إنتاج الدلالة"³.

¹ عمر أركان : دلالات الإملاء وأسرار الترقيم ، أفريقيا الشرق ، طرابلس ، ط1، 2002، ص103.

² محمد الصفرائي : التشكيل البصري ، ص 199.

³ المرجع نفسه ، ص 200.

وذلك من خلال تمظهرها بجوار الكتابة التي يبقى جانب منها لا تستطيع الكلمات نقله إلى القارئ، هو نبرة الصوت و إشارات المتحدث، فالكاتب لم يقدر على إيصال أفكاره إلى القارئ على النحو المناسب من الوضوح، و التأكيد، والتعجب، "لذا كان لابد من التوصل إلى رموز بصرية أخرى تعبر عن هذا الجانب في اللغة المنطوقة، ولا تستطيع الأبجدية القيام به، فكانت علامات الترقيم"¹.

وتتجلى علامات الترقيم في القصيدة العربية الحديثة بمظهرين هما: علامات الوقف، وعلامات الحصر.

3-1- علامات الوقف :

وتعني علامات الترقيم التي "توضع لضبط معاني الجمل، بفضل بعضها عن بعض، وتمكن من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم: النقطة، والفاصلة، النقطة الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف"².

ويمكننا أن نلخص علامات الوقف في مجموعة عز الدين ميهوبي الشعرية في الآتي :

3-1-1 نقطتا التوتر :

وصورتها البصرية هي (..) ، ونعني بها كتابة "نقطتين أفقيتين بين مفردتين، أو عبارتين، أو أكثر من مفردات، أو عبارات النص الشعري"³، وقد ابتكرت نقطتا التوتر في الشعر العربي الحديث و وظفت في إطار التلقي البصري بهدف "حسم الجدل بين الشفهي

¹ ينظر : محمد الصفرائي : المرجع السابق ، ص200.

² عمر أركان : دلالات الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 105.

³ المرجع السابق : ص 204.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

والمكتوب من خلال دلالتها البصرية على توفيق صوت المنشد مؤقتا بسبب التوتر الذي يدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية¹.

ومن نصوص الشاعر المبنية بتقنية التوتر الدالة بصريا على التوقف المؤقت لنبرة صوت الشاعر نص بعنوان "غيبوبة" يقول فيه :

في بلدي..

خبزنا اليومي أخبار الملاعب

بين فوز وانهزام

واعتداء واتهام

وحديث لا يجانب..

"حارس المرمى معاقب..

"حكم غير مناسب..

"لاعب في بيته نجم وفي الميدان

خائب..

من نحاسب؟

شاعر يخطئ في النحو وبحر المتقارب

أم إذا أخطئ في التسجيل لاعب؟

¹ المرجع السابق: ص 204.

من نحاسب..¹

تتجلى نقطتا التوتر عبر أسطر القصيدة التي تظهر انكسار الشاعر، ولوعته جراء ما يحدث لواقعه الذي أصبح لا يهتم بالثقافة والسياسة، وهمه الوحيد أخبار الرياضة، وخاصة كرة القدم التي تعتبر المتنفس الوحيد لهذا الشعب، فهي بمثابة خبزه اليومي، وهي الدلالة التي يقدمها عنوان القصيدة غيبوبة التي تدل على عدم اهتمام هذا الشعب المخدر من طرف السلطة بالقضايا الفكرية، وغياب عقله وكذا تفكيره الايجابي الذي غيب عمدا.

وفي نص شعري آخر عنوانه "لائكية" يصور لنا الشاعر بأسلوب حوارى موقف السلطة من الثقافة والذين حيث يقول :

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

فبين الدال والسين إذ أقسمنا. مسافة

ترفضون الدين.. قالوا؟

قال لا نرفضه.. لكنه في رأينا الحزبي آفه

قلت في نفسي.. ولكن..

¹ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص52.

آفة الآفات تسييس الثقافة¹

تتجلى المأساوية في هذه المصلحة في رفض تجديد ، وتغيير الخلافة ، أو السلطة ، حيث أصبحنا نشاهد نفس الوجوه لكرسي واحد ، والأدهى من ذلك هو مصادرة السلطة لأصوات المثقفين ، والعلماء عبر تسييس الثقافة ، أو بعبارة أخرى جعل الثقافة في خدمة السياسة ورجالها، والشيء الغريب ، أو المضحك وأن هذه السلطة لا تفرق بين الدال والسين؛ أي الذين والسياسة ، ومنه سجلت نقطتا التوتر موقفها من هذا الحراك ، وهذه العلاقة التي تتسم في أغلب الأحيان بالصراع ، وهو ما تجلى واضحا للمتلقي عبر هذه السمة التي تجلت بصريا.

والملاحظ على المجموعة الشعرية أن أغلب نصوصها وظفت هذه التقنية ، ويرجع ذلك حسب رأي إلى الظروف السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والاقتصادية التي كانت سائدة في تلك الفترة (العشرية السوداء).

3-1-2 نقطة الحذف :

وصورتها البصرية هي (...) ، وتسمى بالإضافة لنقط الحذف ب"نقط الإختصار" وهي ثلاثة نقط لا أقل ، ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا ، أو إختصار في طول الجملة² ، وأحيانا يعبر عنه بالصمت ، أو المسكوت عنه في النص الشعري.

وقد استعمل عز الدين ميهوبي تقنية نقط الحذف في عدة قصائد من هذه المجموعة الشعرية ، وكنموذج عن ذلك نذكر قصيدة بعنوان "خطابة" يقول فيها :

باحترام

¹ المصدر السابق :ص105.

² عمر أركان : دلالات الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 119.

دون تحريف

الكلام

هل تسد

الجوع...

أقوال

النظام؟¹

لنقاط الحذف دلالات عدة تختلف باختلاف الموضوع والسياق التي جاءت فيه ،ففي هذه المقطوعة نذل مثلا علي الاستنكار والنفي ،حيث يستنكر الشاعر استفحال الأزمة جراء ممارسات النظام اتجاه الشعب وغرسه سياسة التخويف مما هيا للنظام أن يحتوي هذه الأزمة لسياسته القائمة على التخدير الكلامي .

ويقول أيضا في قصيدة أخرى عنوانها "واقعيه".

وفي آخر المنعطف

سمعت شهيدا يقول :

ألا يستحي ابن ال (...) ولكنه لا يحور

ولو ذرة من شرف

ألم يكفه ما اقتترف ؟ !

يقولون أسس حزبا بلا قاعدة

¹ عز الدين ميهوبي : ملصقات ،ص68.

يقولون في فمه جملة واحدة

إذا انتخبوني...

سأجعل أيامكم جنة خالدة¹!

نجد في هذه الملصقة أن الشاعر وظف تقنية نقط الحذف مرتين ، ففي المرة الأولى تدل عل أنه تخرج عن ذكر كلمة نابية مثلا ، لذلك استعاض عنها بنقاط الحذف ، أما في المرة الثانية فتدل على الوعود الكاذبة التي يقدمها رجال الساسة من أجل الظفر بمقعد في السلطة ، وكسب ود المنتخبين.

3-1-3 المد النقطي :

وصورته البصرية هي (.....) ، ويقصد به " مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين ، أو سطرا كاملا ، أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر"².

ومن النصوص التي وظف فيها الشاعر هذه التقنية قصيدة "تبه" يقول فيها :

سأل الطفل أباه :

ما الذي عفر هاتيك الجباه ؟

قال: لا أعلم ..

لكني رأيت الناس تبتاع

بسوق العقل آلاف الشفاه

.....

¹المصدر السابق : ص ص 123،124.

² محمد الصفرائي : التشكيل البصري ، ص 208 .

.....

سكت الطفل ..

وفي عينيه درب العقل تاه ..¹

الملاحظ من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن المد النقطي تم توظيفه في السطر السادس ، والسابع دلالة على الصمت لفترة زمنية معينة ، وذلك امتثالا لفعل الدهشة ، والتهيه الذي أصاب بها الشاعر جراء ما يحدث داخل هذا الواقع حيث أصبح العقل فيه يبتاع في السوق مثله مثل أي سلعة ، والشاعر من خلال استخدامه لهذه التقنية استطاع أن يجسد للمتلقى هذه الدلالة بصريا .

ونذكر كذلك قصيدة " قناعة " التي يقول فيها:

في بلادي ..

طالب الحاجة ..

لايقنع - طبعا - باثنتين

أنت إن أعطيت لأعمى ..

قال:

هات

.....الحاجيين!²

¹ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص144.

² المصدر نفسه ، ص 59.

تحمل هذه الملصقة دلالة هي أن القناعة كنز لا يفنى ؛ لكن الإنسان في يومنا هذا لا يقنع ، بأي شكل من الأشكال ، فلو أعطيته عينين ، فإنه يطلب الحاجبين مثلما قال ، وقد جسد ذلك عبر الصمت المجسد في المد النقطي .

3-1-4 علامة الانفعال :

وصورتها البصرية (!) ، وتحمل عدة دلالات " كالتعجب ، والحيرة ، والنداء ، والتحذير ، ونحو ذلك "1، وتسمى - وهذا خطأ - " بعلامة التعجب ، أو نقطة تعجب ، لأن التعجب ليس إلا تعبيراً عن حالة انفعالية واحدة من حالات التأثر والانفعال "2.

ومن نصوص ميهوبي التي بنيت بتقنية الانفعال قصيدة بعنوان " حيرة " يقول فيها :

قال : لي قل أي شيء ..

إنما كن لبقا !

ما الذي ينفعني في وسع كوني ..

إن يكن دوما .. حذائي ضيقا ؟³

من خلال هذه القصيدة يتضح توظيف الشاعر لعلامة الانفعال للدلالة على التحذير ، والتعجب ، وهما من المواضيع الطبيعية لعلامة الانفعال ، فالنص هنا يحدثنا عن الحيرة التي تكتنف الشاعر من ضيق حذائه .

ويقول في قصيدته " مراباة " أيضا:

صديقي يقول :

¹ محمد الصفرائي : التشكيل البصري ، ص 211.

² عمر أركان : دلالات الإملاء أسرار الترقيم ، ص 175.

³ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص 71.

أحقا فقدت صوابي ؟ !

يدغدغ كل الأحاسيس بالمنطق المتصابي !

يريد انتماءك أنت.. لأنك أنت

ولا شيء إلا أنت ..

لأنك تحسن كشف الحساب !

ويعلن في الناس أنك أنت

على رأس قائمة الانتخاب!¹

أما في هذه القصيدة ، فقد ذكرت علامة الانفعال أربع مرات تدل في المرة الأولى ، والثانية على التعجب من رجال السلطة الذين يتمسكون بكرسي السلطة ، أما في الثالثة ، والرابعة ، فتحمل دلالة الحيرة ، والتساؤل عن رجال الساسة الذين لا يتغيرون ، و أن همهم الوحيد هو التنفس على الكرسي الواحد ، مع التأكيد الدلالي على استمرارية هذا الانفعال مع استمرارية الحالة المتردية التي سادت واقعه الاجتماعي ، والسياسي جراء تمسك زعماء الساسة بكرسي السلطة .

3-1-5 الفاصلة :

وصورتها البصرية (،) ، و" تدل على الوقف القليل في الجملة الواحدة "² ، وتستعمل ، " لفصل بعض أجزاء الكلام عن بعض ، فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة " ³ ، و قد استعملت هذه التقنية في الشعر العربي الحديث ضمن دلالتها الوظيفية ، ومن النصوص

¹ المصدر السابق : ص120.

² محمد الصفراني : المرجع السابق ، ص215.

³ أحمد محمد أبو بكر : القواعد الذهبية في الإملاء والترقيم ، دار النشر كلية إعداد المعلمين بأبها ، السعودية ، ط1 ، 1990 ، ص51.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

التي تضمنتها المجموعة الشعرية الميهوبية ، والتي وظفت هاته التقنية قصيدة "حيطيست" يقول فيها :

من رصيف لجدار

من جدار لرصيف

من ربيع ، ، لشتاء ، ، لخريف

ناسكا طول النهار

من رصيف لجدار

من جدار لرصيف

يداه تسأل عن ظل رغيف

مر عام

طلعت من كفه بعض شجيرات الخريف¹

استعمل الشاعر الفاصلة في هذه الملصقة في موضعها الأصلي الدال على الوقف، لكن قدم لها دلالة جديدة ، وهي أنه استخدم التكرار في توظيفها ، أي وظفها مرتين ليمنحها دلالة جديدة، وهو ما ينسجم و الذات الشاعرة بالقلق الذي تعيشه ومعاناتها من الفقر كما تزداد الحالة حدة ، لتظهر تدمير الشباب من البطالة .

يقول أيضا في ملصقة أخرى بعنوان "بروسترويكا" :

في الزقاق ..

قال لي بعض الرفاق ..

¹ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص66.

عندما تعطس "موسكو" ..

بعضنا، بالطبع ، يشكو..

نزلة "حمراء"

من فرط الزكام¹!

في هذه المقطوعة كان توظيف الفاصلة في موضعها الأصلي الدال على الوقف القليل في الجملة الواحدة ، وهو ما تجسد بصريا عبر هذا التوظيف .

3-1-6 علامة الاستفهام :

وصورتها البصرية هي (؟)، وتعد هذه العلامة من العلامات السيميولوجية ، والأيقونية التي توضع ، لتدل على وجود استفهام ، وقد استعملت هذه التقنية في المجموعة الشعرية " ملصقات " في الكثير من المواضع مجسدة نبرة الاستفهام ، والتساؤل تجسيدا بصريا ، ونذكر من أمثلة ذلك قصيدة " عودة " التي يقول فيها :

ما الذي يضع الشهداء ..

إذا أدركوا أن أسماءهم حرفت ؟

وإذا أبصروا أن أفعالهم صرفت ؟

و إذا أدركوا أن أشكالهم صنفت ؟

و إذا أدركوا أن أحلامهم زيفت ؟

و إذا أدركوا أن آمالهم غلفت ؟

و أن الجماجم في المقبرة ..

¹ المصدر السابق: ص 74 .

لا تساوي لدى بعضهم مخمرة ؟

تداول السمسرة ؟

يعودون طبعاً إلى ظلمة المقبرة ..¹

إن الاستعمال المكثف لعلامة الاستفهام يلفت نظر المتلقي في قصائد عز الدين ميهوبي؛ إذ كثيراً ما يبني نصه الشعري على التساؤل الذي يخرج لأغراض أخرى ، والذي يمثل سؤالاً وجواباً في الآن نفسه ، ففي هذه القصيدة مثلاً يقدم الشاعر مجموعة من التساؤلات التي تحمل في طياتها أجوبة حول الوضعية التي آلت إليها مكانة الشهداء في فترة معينة من تاريخ الجزائر، حيث حرفت أسماؤهم ، وأحلامهم بالاستقلال ، والعيش في الأمن ، والسلام ، وزيفت ، فماذا يفعلون إذا علموا أن تضحياتهم ذهبت هباء منثوراً ، وأنهم أصبحوا، بمثابة سلعة في يد من يتمسكون بالسلطة.

3-1-7 نقطتا التفسير :

وصورتها البصرية (:) ، توظف نقطتا التفسير بهدف الإبانة ، والإيجاز، كما تستعملان في مواضع القول ، و تعريفها المتداولة ، أنها " نقطتي البيان ، ونقطتي التوضيح، و تستعملان في موضع القول ، والتوضيح ، و التبيين"².

يتضح من هذا القول أن نقطتي التفسير توضع لغاية توضيحية اختصاراً للقول ، ومنها أن هناك كلاماً مقدراً تم تجاوزه ، يتعين على القارئ تقديره ، و قد تم توظيف هذه العلامة كتقنية سيميولوجية في الكتابة الشعرية ، ومن النصوص التي وظفت هذه التقنية نص بعنوان " خمسة " يقول فيه :

نظر السلطان في المرأة يوماً ثم قال :

¹ المصدر السابق : ص 83.

² عمر أركان : دلالات الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 117.

آه ما أصغرني !

قال له الحاجب في خبث ..

ولكنك يا مولاي في حجم الجبال !

أنت لو تدري لما أرهقت عينك بأعباء السؤال ؟

ضحك السلطان أعواما و قال ..

آه ما أكبرني

قال له الحاجب في خبث : وما أصغر هاتيك الجبال¹

استعمل الشاعر نقطتا التفسير في هذه المقطوعة ليجسد بصريا أنه في مواضع القول،

و بالتالي تتغير نبرة الصوت .

3-2 - علامات الحصر :

ونعني بعلامات الحصر ، العلامات التي تحصر الجمل و العبارات في نص ما ،

وذلك حتى تتميز هذه الكلمات ، أو الجمل عن غيرها من الكلام ، وبالتالي تسهم في تنظيم

الكتابة ، ومساعدة القارئ في عملية فهمها ؛ لأن هذه العلامات تعد " من الوسائل المهمة

التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساهم على فهمه ، وهي تشتمل على العلامات التالية :

العارضتان ، المزدوجتان ، الهلالان² .

¹ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص55.

² عمر أركان : دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 121.

وقد استعملت علامات الحصر في الشعر ضمن دلالاتها الوظيفية ، " كما استعملت لإنتاج دلالات بصرية ، إذ أسهم التشكيل البصري في تطور هذه العلامات لينتج عن استعمالها التشكيلي المغاير علامات جديدة ، توحى بإنتاج دلالات مختلفة جديدة " .¹

3-2-1 العارضة :

وصورتها البصرية (-) ، وتسمى الشرطة أيضا ، " وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها في أول الجملة الاعتراضية و آخرها ، لفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما ، أو الإشارة إليهما بقال ، أو أجاب ، أورد ، أو لفصل الأرقام ، أو الحروف الترتيبية عن العناوين ، ولحصر أرقام الصفحات ، ولتركيب المصطلحات " .²

وقد استعمل هذه التقنية في عدة قصائد للدلالة على الاعتراض ، ومن ذلك قوله في قصيدة "السوداء" :

شكرا لكم ...

هذي فصول المهزلة ..

يا سارقين من الشهيد دماءه

وعيونه وتراجه

إني لأسألكم - وهذا القلب ينزف -

هل وجدتم بوصلة ؟³

وقد استعملت العارضة هنا لحصر الجملة الاعتراضية - وهذا القلب ينزف - ، وذلك من أجل توضيح الصورة للمتلقى ، وهذا الجملة يمكن الاستغناء عنها ؛ أي أن السطر

¹ ينظر: محمد الصفراني : التشكيل البصري ، ص 217.

² عمر أركان : دلالات الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 121.

³ عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص 49.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

الشعري لا يتضرر عند قراءته بدونها ، لأنها وردت هنا للإيضاح والتوكيد ، وقد شكلت هذه العلامة أيقونة دلالة تجسدت شكلا ، وبصريا لدى المتلقي ، وقد استعملت كذلك للدلالة على انتقال الكلام من شخص إلى آخر ، بمعنى وجود حوار بين شخصين ، ومثال ذلك قصيدة " صبر " يقول فيها :

- ما الذي يفعله

الطفل إذا جاع ..

وأعياء الحصار ؟

- يمضغ الصبر

شهورا ..

- ثم ماذا ؟

- كل شيء قابل

للانفجار¹

يتجلى استعمل الشاعر للعارضة في بداية الأسطر الشعرية ، للدلالة على دوران الكلام بين متكلم ومخاطب ، وقد فصلت العارضة بين صوته ، وصوت مخاطبيه ، كما ميزت كلا منهما عن الآخر.

3-2-2 المزوجتان :

وصورتها البصرية هي [« »] ، وتسمى أيضا "علامة التنصيص ، أو علامة الاقتباس ، وتوضعان في الحالات الموالية : لتمييز العبارات المنقوطة حرفيا من الكتاب ،

¹ المصدر السابق :ص 134.

ولإبراز عناوين الكتب ، أو الأبحاث ، أو المقالات ، وليبيان أن لفظا ما مترجم ، ولتميز مستويات اللغة ؛ أي ما تشتمل عليه الكلمة من أسباب وأوتاد ، والاقتراسات " ¹ .

هذا بالنسبة لاستعمالاتها العامة ، لكنها تكاد تقتصر على التناص في الاستعمال الشعري ، وذلك لاقتباس نص وتوظيفه في القصيدة ، أو لتجسيد دلالة التناص ، وقد وظف عز الدين ميهوبي هاته التقنية في مجموعته الشعرية ، وذلك في عدة قصائد منها قصيدة " مزاج " يقول فيها :

صورة الوالد من طبع الولد

هذه أصل العقد

رتل الطفل من القرآن آيات

من «الإخلاص» و«الإنسان» و«الشورى»

ولم ينس «البلد»

و تلي والده من سورة «الأحزاب» و«الملك»

وآيات «المسد»

هكذا الأشياء تبدو حاضرا من دون غد ²

الملاحظ في هذه القصيدة هو أن الكلمات التي وردت بين مزدوجتين مقتبسة ، والمؤشر على ذلك الاقتباس ، أو التناص ، هو أنها فصلت عن باقي الكلام بواسطة هذه التقنية التي تساعد المتلقي في الاهتداء إلى كونها دخيلة على النص ؛ أي أنها ليست ملك

¹ عمر أركان : دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، ص125.

² عز الدين ميهوبي : ملصقات ، ص77.

لصاحب النص ، وقد دخلت إلى متن النص عن طريق التناص ، ومن أجل خدمة غرض معين في القصيدة .

ويقول في قصيدة أخرى :

« حارس المرمى معاقب ..

» حكم غير مناسب ..

» لاعب في بيته نجم وفي الميدان

خائب ..

من نحاسب؟¹

بإضافة إلى ما سبق نجد الشاعر قد استخدم علامة التنصيص في هذه المقطع الشعري ، و ما يلاحظ على استعماله هذا ، هو أنه يقوم بفتحها في بداية كلامه دون أن يعود لغلاقها في النهاية ، وكأنه يتركها هكذا لأن الكلام مازال لم ينتهي ، حيث يقدم مفارقة عجيبة بين حارس المرمى المعاقب الذي لا يستطيع الدفاع عن شبكة المرمى ؛ لأن قواعد اللعبة تتطلب ذلك ، وما بين حكم غير مناسب لقيادة البلاد ، نلمح في توظيفه هذا سخريته من المجتمع والواقع الجزائري المتردي الذي همش الفكر ، وأصحاب الفكر والعقول النيرة ، وفضل أشياء أخرى .

¹ المصدر السابق: ص 52.

4- الهوامش والحواشي :

لقد أظهرت الظواهر التشكيلية السابقة أهمية الصفحة الشعرية كونها مكانا يتموضع فيه النص الشعري ، " حيث تحولت الصفحة بهذا الفعل إلى فضاء تشتغل فيه الذات على تجسيد تفاعلها مع العالم ، باستثماره للصفحة الشعرية حد تقسيمها إلى متن وهامش مستغلا في ذلك تقنيات الكتابة النثرية من أجل فتح نصه على فضاء بصري دال " ¹.

كما استعان الشاعر بتقنية التفريع النصي " حيث يضع رقما ، أو علامة إحالة (*) جوار كلمة من كلمات النص الشعري لتكوين نص متفرع يبدأ من موضع الرقم في النص الأصل " ².

ومنه يتأسس نص ثاني يقوم بمهمة شرح وتوضيح الكلمة الملازمة لهذه الإحالة في المتن ، " من أجل تسهيل قراءة هذا المتن واستيعاب أبعاده ، خاصة بعدما لحقته تهمة الغموض " ³.

ويعد الشاعر عز الدين ميهوبي من الشعراء الجزائريين الذين وظفوا هذه التقنية في نصوصهم الشعرية ، خاصة في ديوانه " ملصقات " ، حيث جاءت هذه الهوامش والإحالات بغرض التوضيح ، والشرح ، والتفسير ، وكذا تقديم دلالة جاهزة للمتلقي وفرض سلطته عليه من خلال ما تقدمه من قراءته المباشرة لما جاء في المتن ، حيث صادر حق القارئ في مقارنته للنص وفق رؤيته الخاصة به، ومن ذلك ما جاء في قصيدة قضية ، جنرال عون ، قمة ، بحيرة ، دوفيز ، نعي ، فتوى ، مبروك ، خماس ، خيانة ... وغيرها من القصائد .

ومما تقدم يمكن القول إن الكتابة الشعرية الميهوبية اكتفت بالوظيفة الأصلية للهامش ، والمتمثلة في الشرح ، والتوضيح .

¹ ينظر : محمد الصفراني : التشكيل البصري ، ص 152.

² المرجع نفسه : ص 157.

³ شربل العربية الحديثة (تحليل نصي) ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، 1988 ، ص 22.

ثالثا: التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي:

تمهيد:

إن للشاعر المعاصر الحرية التامة في تشكيل سطره الشعري, ذلك لأنه ليس مقيدا بأي نموذج كتقييد الشاعر التقليدي بالبيت الشعري ذي الشطرين, بل إن الشاعر له الحرية في عدد الكلمات التي يحتويها كل سطر, مما أدى إلى لا محدودية الأشكال خاصة مع اعتماد الشعراء السطر الشعري في تشكيل قصائدهم بصريا لغرض إنتاج دلالات معينة لدى المتلقي, وقد اعتمد الشعراء الجزائريون في قصائدهم هذه التقنية البصرية, حيث تمثل كل كتابة مغايرة للسطر الشعري أو للكلمة فيه انزياحا يتلقفه القارئ بصريا ويؤوله على وفق المضمون وبالتالي له دلالات معينة.

فيا ترى ماهي الدلالات المتولدة عن توظيف التشكيل البصري للسطر الشعري في

القصيدة؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه بدراستنا لديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي.

1- دلالة الأطوال السطرية المتفاوتة:

1-1 التفاوت الموجي:

"ونعني بالتفاوت الموجي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"¹.

وقد تم توظيفه في القصائد المدونة لغرض إنتاج عدة دلالات و إيصالها للمتلقي ومن أهم هذه الدلالات نذكر:

¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث, ص 172.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

ط تسجيل التفاوت في أطوال وأحجام الموجة الشعرية, حسب إحساس الشاعر بها, حيث إن طول السطر الشعري أثناء وصف شيء ما أو الكتابة عنه يعني تأثر الشاعر به ويعكس حجم تلك الموجة والدقة الشعورية المصاحبة للشيء المعبر عنه من قبل الشاعر, ويريد أن يوصل هذه الدقة الشعورية كما هي للقارئ سريعاً أو ببطء¹.

ويعد تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الملمح الأبرز في شعر عزالدين ميهوبي, ومن نصوصه التي بنيت على أساس هذه الخاصية نص بعنوان "تجارة" إذ يقول:

في بلادي...

ساد تجار المبادئ

صادوا الشمس...

وحين الشمس بانث نورسا بين الموائئ

أعلنوا في الناس حالات الطوارئ

وأعدوا ما استطاعوا

من مخابئ²

وقوله أيضا في قصيدة "إبتلاع":

في بلادي..

تكثر الحيتان

أنا إن حاولت شيئاً

¹ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية, ص 215.
²عزالدين ميهوبي: ملصقات, ص 50.

قال لي السلطان

أنت إن حاولت

شيئاً..

حالت الحيتان..

لا أرى شيئاً

بقصري

إسمه الإنسان¹

إن الناظر إلى نصوص ميهوبي يستوقفه تفاوت أطوال الأسطر الشعرية، ويبحث عن أسباب توقف كل سطر عند النقطة التي توقف عندها فيجد أن الموجة الشعرية وحدها هي المتحكمة في طوله، وهذا مانلمحه في قصيدة "تجارة" التي يشير الشاعر من خلالها إلى تلك الفئة التي تحسن تسويق القيم، فالشاعر هنا يتحدث عن أحاسيس عامة يشترك فيها المجتمع ككل، وهي حب الوطن والتحسر عليه فبدا منكسر الحال لهذا الواقع، فكلماته كلها توحى بظلمة في أعماق النفس، وحرقة، ومرارة يتجرعها القلب، وهذا مانفهمه كذلك في قصيدة "إبتلاع" التي تعكس أسطرها ما يعتري الشاعر من تحسر وسخرية من الوضع السياسي في البلاد، هذه المعاناة كان لها أثر داخل المعجم، الذي يتلاءم ونفسية الشاعر تجاه واقعه، فكلمة الحيتان هنا تدل على أصحاب السلطة في الوطن، ومدى قوتهم وسيطرتهم على الشعب الضعيف، الجائع، المهمش في وطنه.

¹عزالدين ميهوبي: ملصقات، ص 85 .

1-1-1 تسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي وهي نبرة الصوت: وخاصة أثناء رجع الصدى, حيث يعبر عنه الشاعر بصريا عن طريق التفاوت الموجي ليظهر للقارئ كيفية القراءة¹, ومن أمثلة ذلك نذكر نص من قصيدة "السوداء" إذ يقول فيها:

هم يقرأون ملامح العار الموزع في الشوارع

أرجلا سوداء..

تفتح جرحنا المنسي

تفضح صمتكم..

شكرا لكم..

يا بائعين كرامة الوطن الشهيد

بلا ثمن

ضاع الوطن

ما بين ساقية وساق..

ورأوك يا وطني بألف يد تساق

أقدامهم سوداء..²

لقد وظف الشاعر تقنيات التفاوت الموجي في أطوال أسطره الشعرية ليسجل للمتلقي دلالة تفاوت أطوال الموجات الشعرية المتدفقة عبر كل سطر تسجيليا بصريا, فإذا نظرنا إلى هذا النص نجد أنها تتفاوت بين كلمتين في أقصر سطر وست كلمات في أطول سطر,

¹ليندة بولحارس : التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية, ص 216.

²عزالدين ميهوبي: ملصقات, ص 46.

وتجلت سمة الأداء الصوتي (نبرة الصوت) في المثال المقدم من خلال صدى الكلمات التي وظفها الشاعر في ملصقته والمتمثلة في: أرجلا سوداء, شكرا لكم, بلا ثمن, ضاع الوطن... .

1-2 التفاوت الدرامي:

ونعني بالتفاوت الدرامي: تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على صوت معين وتسجيله بصريا, حيث يختلف طول الأسطر تفاوتاً درامياً فيكون حواراً مثلاً, ليتمكن القارئ من التمييز بين الأصوات¹.

ونجد التفاوت الدرامي موظفاً في قصيدة "اهترأء" بهذه الطريقة:

هل تراها ملصقة..

سأل المنجل يوماً مطرقة

مالذي يحدث؟

قالت: نصبوا في كل بيت مشنقة

وأقاموا ألف عرس..

في بيوت مغلقة

..عندما تهترئ الأشياء يوماً

تتداعى مطلقاً..

ويصير اللون ماء

وتذوب المطرقة

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

ويصير المنجل المعقوف فيها ملعقة¹

نلاحظ أن التفاوت السطري هنا قد وقع على مستوى الدراما, أي على وفق اختلاف الأداء الدرامي للمتجاوزين, وتجلي الأداء الدرامي من خلال أطوال الأسطر المتغيرة الدالة على تناوب الكلام بين المتكلمين (المنجل, المطرقة) وهذا ما فهمناه من سياق الكلام.

كما نلمح التفاوت الدرامي أيضا في قصيدة أخرى, لعزالدين ميهوبي, من ديوانه "ملصقات", تندرج تحت عنوان "بحيرة" إذ يقول فيها:

سألوا الحزبي يوما..

كيف تمتص البطالة؟!؟

قال: ما أيسر هذا الأمر..

قالوا: كيف؟!؟

قال: الحل في الصحراء_طبعا_ لامحاله

مالذي تعنيه قالوا؟!؟

قال: إن نحن حرثنا البحر

قد نحتاج في يوم..

لتصدير العماله

قلت في نفسي: ترى هل أصبح الشعب على الأحزاب..عالة؟²

¹عزالدين ميهوبي: ملصقات، ص 81.

²المصدر نفسه، ص 100.

تتفاوت أطوال الأسطر الشعرية في هذا النص تفاوتاً درامياً بمعنى أن السطر الشعري يتوقف عند توقف أحد طرفي الحوار عن الكلام، ولذلك لا يستطيع المتلقي قراءة النص إلا باتباع التوقف عند نهاية كل سطر، وقد وظف الشاعر تقنية التفاوت الدرامي في أطوال أسطره الشعرية ليسجل للمتلقي مفاصل الأداء الدرامي للمتجاوزين تسجيلاً بصرياً.

2- دلالة الأطوال السطرية المتساوية:

ونعني بالأطوال السطرية المتساوية: تساوي طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تساوياً تركيبياً وإيقاعياً، ويرصد تمظهرات التساوي السطري وجدناها تتجلى في مظهرين:¹

2-1- تساوي إفتتاحي:

ونعني بالتساوي الإفتتاحي: التساوي السطري الذي يفتح مقاطع النص معتمداً على تكرار البنيتين التركيبية والإيقاعية للأسطر المكررة² والهدف من توظيفه في القصائد هو تجسيد دلالة تساوي سطرين أو أسطر في البنية التركيبية والإيقاعية، خاصة وأنه يوظف الأسطر التي تتكرر، أي التي ترد مكررة³.

ومن النصوص المبنية بتقنية التساوي الإفتتاحي نص عنوانه "مبروك" إذ يقول فيها:

هنيئاً..... بعيد أطل علينا بطلته الزاهية

هنيئاً..... بأسواقه وبأسعاره الكاوية

هنيئاً..... بأمطاره وبخيراته الآتية

هنيئاً..... لأهل المدينة والضاحية

¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 176.

² المرجع نفسه، ص 176.

³ ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته وملولاته في القصيدة الجزائرية، ص 218.

هنيئاً..... لأهل البطون المليئة الخاوية¹

لقد كرر الشاعر كلمة هنيئاً في كل أسطر المقطع, فهي تحمل نبرة ساخرة في كلام الشاعر, وقامت بتوليد الصور والأحداث, فجاءت هذه الأسطر الشعرية على شكل صور وصفية متتابعة, على الرغم من اختلاف مفردات الأسطر الشعرية لهذا المقطع مثل: (الزاهية, الكاوية, الآتية, الضاحية والخواوية).

ونفس المقاربة مع قصيدة "آخر الملصقات":

لأنني رأيت البلاد بأوجاعها مرهفة

ورأيت الحقيقة رغم مرارتها مطلقة

ورأيت الشعارات في وطني زندقة

ورأيت ثلاثين حزبا

وأخرى ستطلع من شرقة²

نلاحظ في هذا المقطع أن عزالدين ميهوبي قد كرر الفعل (رأيت) مرات متتالية, وبنغمة موسيقية واحدة, تعكس ما بداخل الشاعر من آلام وتحسر عن حقيقة عاشها هذا الوطن وشعبه, حيث كثرت الأحزاب السياسية والشعارات المزيفة.

2-2- تساوي ضمني:

ويقصد به التساوي السطري الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكرارية, فالدلالة المنبثقة عنه هي تجسيد التساوي في البنيتين التركيبية والإيقاعية تجسيدا

¹ عزالدين ميهوبي: ملصقات, ص108.

² عزالدين ميهوبي: ملصقات, ص 147.

بصريا، فتساوي الأسطر الشعرية في الطول يوحي للمتلقي بتساوي ضمني في التركيب والإيقاع، فيقوم القارئ بإسقاط ما هو بصري على ما هو ضمني وإيقاعي¹.

رابعا: تجليات التشكيل بالرسم الهندسي:

لقد أصبحت القصيدة الشعرية المعاصرة قصيدة مرئية، إذ حدث تمازج بين اللغة والصورة واختلطت العلامات اللغوية بالرسم والأشكال وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص، وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل، فالقصيدة انتقلت من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري، وأصبحت بحق قصيدة بصرية أو قصيدة تشكيلية، فالتشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص تلعب دورا مهما في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له، كما تأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبارها ترجمة خطية لها ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص.

وهذا مانجده مجسدا في ديوان "ملصقات" لشاعرنا عزالدين ميهوبي، فكل نصوص ملصقاته جاءت في إطار مستطيل، ومرفقة برسومات صغيرة، وأشكال هندسية: أشكال ثلاثية، أشكال رباعية، دائرة، خط مستقيم... أغلبها في أعلى الصفحة بالقرب من العنوان.

1. الأشكال الثلاثية:

1-1- المثلث:

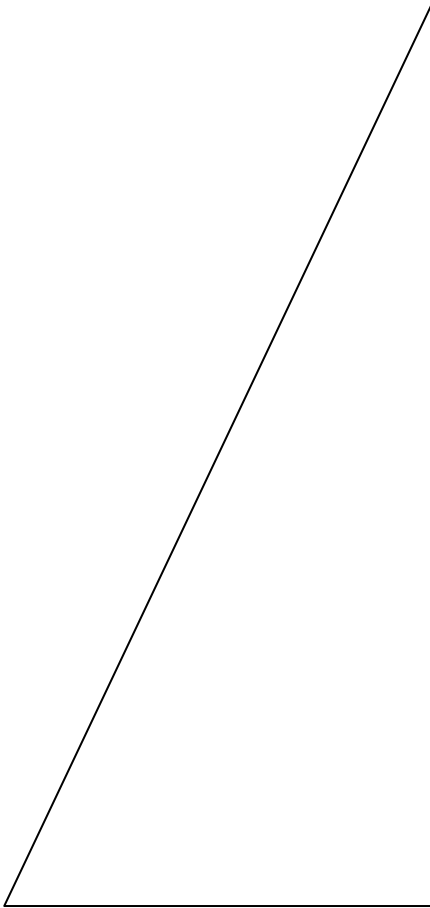
يعد المثلث من أكثر الشكول الهندسية شيوعا في الشعر العربي الحديث، وللمثلث كشكل هندسي زخرفي دلالات متعددة، إذ يكون تعبيراً عن الأرض عندما يكون رأس المثلث إلى الأعلى، ويمثل السماء عندما يكون رأس المثلث إلى أدنى².

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

² محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 43.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

وقد وظف المثلث بمختلف أشكاله في ديوان ملصقات لتوليد دلالات بصرية, وهذا ما نلاحظه في قصيدة الشعب:



جبهة..

جبهتان..

ثلاث جباه..

وخمسون حزبا تنافس من أجل

نيل الكرسي

وتبحث عن سلطة بالمقاس

وتعلم أن المرور إليها يمر من الشعب

والشعب ملتحف بالمآسي

ومن أجل تأمين قوت العيال يقاسي¹؟

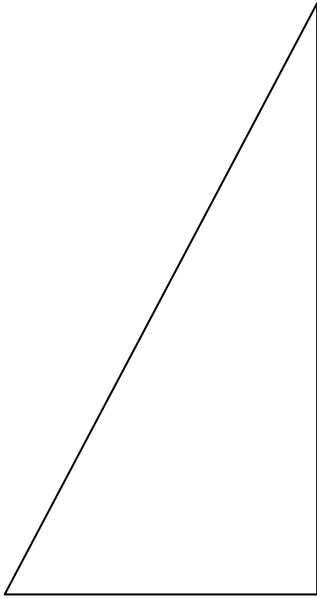
إن أمل النص السابق يوجه بصر المتلقي نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسية لزواياه مما يفضي إلى شكل مثلث قائم الزاوية بقاعدة سفلية, ف قمة المثلث مثلت الأحزاب السياسية أما القاعدة فكانت تعبير عن حالة الشعب الذي يقاسي من أجل تأمين قوت العيال, وقد عمد الشاعر إلى توظيف هذه التقنية في بناء نصه لأنه يحمل دلالة الصراع حول الزعامة والتنافس من أجل الكرسي (السلطة), والذي لا يكون إلا عن طريق الشعب الملتحف

¹عزالدين ميهوبي: ملصقات, ص 141.

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

بالمآسي, في وقت تعددت الأحزاب وتشتت, وكل حزب يصبوا إلى خدمة مصالحه الشخصية.

وفي قصيدة أخرى مبنية بتقنية المثلث القائم نجد نصا آخر من ديوان ملصقات بعنوان "تجارة" إذ يقول فيها :



في بلادي..

لا تقل إني شاعر

أو روائي مغامر

لا تقل أكتب للشعب..

فإن الشعب لا يعرف شيئا

عن قضايا النقد والفكر المعاصر¹

من خلال تأملنا للنص المائل في الشكل مثلث قائم, والذي وظفه الشاعر في بناء نصه ليوحى لنا بأن وضع البلاد قائم على عدم الإهتمام بقضايا الفكر والثقافة, إذ لا فرق بين النخبة المثقفة وعامة الشعب فكل منهما في مستوى واحد, فهدفهم الوحيد هو كيفية الحصول على قوت يومهم لا أكثر.

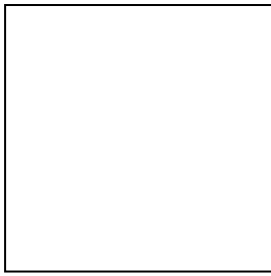
¹عزالدين ميهوبي: ملصقات, ص 51.

2- الأشكال الرباعية:

"ونعني بالشكول الرباعية: كل شكل هندسي يتكون من أربعة أضلاع مثل المربع, والمستطيل, ومتوازي الأضلاع".¹

2-1-المربع:

ونجد قصيدة "موضوعية" من ديوان ملصقات مبنية بتقنية الشكل الرباعي (المربع):



إفهم الأمر بسرعة

إن من يبلغ بحرا..

كيف لا يبلغ جرعة²

إن تأمل النص السابق يوجه بصر المتلقي نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسية لزواياه الأربع يفضي به إلى شكل مربع, فهذه الملصقة تعبر عن الوضع الذي آل إليه حال البلاد والمتمثل في النهب, فكيف لمن ينهب بشكل كبير أن يصعب عليه نهب كم قليل, وهذا ما عبر عنه الشاعر من خلال الملصقة التي جاءت على شكل مربع, ومعلوم أن المربع شكل جميع أضلاعه متساوية ومتوازية, وهذا حال البلاد فالوضع نفسه ولم يتغير, وكل التجاوزات بقيت على حالها ومشابهة لبعضها البعض.

2-2-المستطيل:

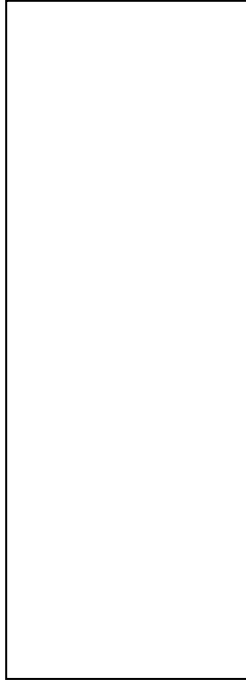
إذا كان المستطيل هو أقدم الأشكال الشعرية, فمن الواضح أنه أحد الأشكال الهندسية التي وجدت بسبب التنفيذ الشكلي لبعض أنواع البديع .

¹ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 48

² المصدر السابق، ص 70

الفصل الثاني: تجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي

ومن النصوص التي تأخذ هذا الشكل في هذا الديوان نص بعنوان "صلوات" يقول فيه:



راكب الخيل يصلي

ركعة..

ويصلي راكب البحر

اثنتين

وثلاثا للذي قال أريد

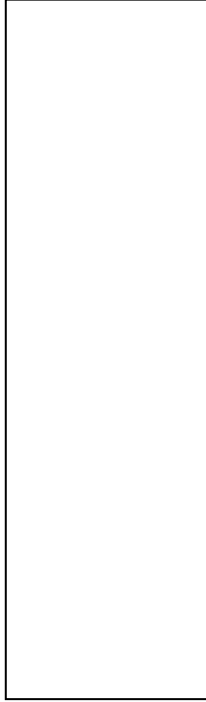
امرأة

وهو مكتوف اليدين¹

إذا تأملنا النص السابق بوجه البصر نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسة لزواياه الأربع مما يفضي به إلى شكل مستطيل، ففي هذا المثال تستطيل المثابرة والاجتهاد كلما استطال الأمل وكبر الهدف، فمن ركعة يصلّيها راكب الخيل إلى ركعتين لراكب البحر، ثم ثلاثا لمن أراد الزواج. يظهر هنا الوضع الإجتماعي المزري لفئة الشباب حيث من أجله أصبحت التضحيات جسيمة.

¹ عزالدين ميهوبي: ملصقات، ص 64.

أيضاً جاءت نصوص أخرى على هذا المنوال منها "سقوط" إذ يقول :



سقطت من يدي وردة

من يدي سقطت وردة

وردة من يدي سقطت

وردة سقطت من يدي

سقطت وردة من يدي

لا يهم

ولكنها سقطت؟¹

استطالة الدلالة من خلال استطالة العبارات المتكررة يوحي بعبثية في تقسيم الأشياء الجميلة وعدم اكتراث الشاعر بها، فالعبرة بالنتيجة وهي عدم اهتمامه لتلك الأشياء، وكل ذلك يعكس نفسية منتكسة، متشائمة....

¹المصدر السابق، ص 86.

خاتمة

خاتمة:

عندما يبدأ الباحث بحثه وتبدأ القراءة مغامرته مع النصوص بغية استجلاء الفكرة المدروسة، فإن تلك القراءة يحكمها أفق انتظار يتمثل في النتائج التي تنتج بها، وكذلك انتهى بحثنا إلى مجموعة من النتائج تم عرضها فيما يلي:

- التشكيل البصري في الشعر هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر، أو على مستوى البصيرة، وعليه فإن التشكيل البصري في الشعر العربي وظف بعدة تقانات منها: الرسم، علامات الترقيم، البياض والسواد...، وظاهرة التشكيل البصري تأكيد على البعد البصري، والثقافة البصرية في الشعر، ونزوح من ثقافة الأذن (السماع) نحو ثقافة العين (الرؤية)، والتلقي البصري.
- تعددت المصطلحات والتسميات التي تطلق على ظاهرة التشكيل البصري في الثقافة العربية، فهي تيمة انماز بها الشعر العربي، ومن هذه التسميات نذكر: الشكل الخطي، القصيدة البصرية، القصيدة التشكيلية، الشعر الهندسي، الشعر المرسوم، التشكيل البصري وغيرها من التسميات.
- التشكيل البصري ظاهرة فنية حدائية لها جذورها في تاريخ الشعر الغربي، والعربي، والجزائري، وقد أسهمت مجموعة من العوامل والأبعاد في رواجها، ولعل أهمها: الحدائة، الإهتمام بالمتلقي، الثقافة البصرية، وتداخل الفنون... وغيرها.
- لقد أسهمت الممارسة النصية في الشعر العربي المعاصر وتحولاتها في بلورة ظاهرة التشكيل البصري بداية بالثورة على الأنموذج العمودي، إذ يعد الشعر الحر الممارسة النصية التجديدية التي خرقت ثوابت الشعر العمودي، مما مكن من اكتشاف شكل جديد لشعر يختلف عن الأنموذج السائد، ويتخطى هيمنته لعقد من الزمن، كما أسهمت قصيدة النثر في الانفتاح على الأجناس الأدبية، ومحو الحدود الفاصلة بينها، مما سمح لها بالخروج من الشكل إلى اللاشكل، كما يقول أدونيس، فقد دعت

- قصيدة النثر إلى اعتناق شكل جديد يستمد ميزته من تفاعل، وانصهار الشعر مع النثر.
- الكتابة البصرية أعادت الاعتبار للعين، وأضحت تخاطب العين، والبصر من خلال التعبير بالصورة البرية، بدل التعبير بالصورة اللفظية، إذ نقلت النص من التلقي عن طريق السماع إلى التلقي عن طريق البصر.
 - وجدت ظاهرة التشكيل البصري نفسها داخل المتن الشعري الجزائري، ونخص بالذكر ديوان "ملصقات" حيث تراوحت التشكيلات البصرية بين العتبات، البياض والسواد وتوزيعه، وتقسيم الصفحة الطباعية، النبر البصري، علامات الترقيم، تفاوت الأطوال السطرية وتساويها، توظيف الأشكال الهندسية.
 - جاءت المدونة المختارة للدراسة ثرية بتقانات التشكيل البصري، فالشاعر عزالدين ميهوبي استخدمه عن وعي ورؤية تجديدية.
 - تعمل العتبات النصية على تمكين وتزويد القارئ بأفكار مسبقة عن النص قبل أن يباشر قراءته، وذلك بحكم أنها مفاتيح رئيسة يلج القارئ من خلالها إلى عوالم النص ومكوناته الداخلية.
 - تمكن العتبات النصية في هذه المدونة والمتمثلة في: الغلاف الأمامي والخلفي، اللون، عنوان الديوان من تقديم قراءة موجزة للمتلقى باعتبارها أول ما يصادف بصره.
 - يحمل عنوان "ملصقات" عدة دلالات ضمنية تساعدنا في فهم المتن الشعري.
 - تحول البياض والسواد في ديوان "ملصقات" إلى مؤشر يوحي بدلالات تدل على نفسية الشاعر، والحيرة، والقلق، والتوتر الذي يكتنفه.
 - استلهم الشاعر عز الدين ميهوبي تقنية النبر البصري في ديوانه "ملصقات"، وقد جمع فيه بين إبراز الكلمة الشعرية، والعبارة الشعرية.

- عملت علامات الترقيم في التشكيل البصري على تعويض النبرات الصوتية، والحركات، والإيماءات في الأداء الشفهي للشعر، كما دلت على عجز اللغة عن البوح المباشر، والقلق، والحيرة، والتوتر داخل المدونة.
- تفاوتت وتساوت أطوال الأسطر الشعرية في ديوان "ملصقات" لعزالدين ميهوبي وحملت في طياتها دلالات عدة أهمها: تسجيل التفاوت في أطوال وأحجام الموجة الشعرية، حسب إحساس الشاعر بها، وتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي وهي ميزة الصوت، إضافة إلى التساوي السطري الذي يفتح مقاطع النص بالاعتماد على تكرار البنيتين التركيبية والإيقاعية.
- لعبت التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل المدونة دورا مهما في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له، كما أخذت الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبار أنها ترجمة خطية لها ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص. وأخيرا يمكن القول إن ظاهرة التشكيل البصري ظاهرة فنية تجريبية زئبقية لا يمكن الإمساك بزمامها، والإلمام بتقنياتها بدقة، لأن لكل شاعر رؤية وتجربة خاصة به، اتجاه هذه الظاهرة الفنية.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

المصادر:

1/عزالدين ميهوبي: ملصقات شيء كالشعر، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، الجزائر، ط1، 1997.

المراجع:

1 المعاجم:

1/أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة مج2، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

2/مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

3/ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).

2 الكتب:

(1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

(2) أحمد محمد أبوبكر: القواعد الذهبية في الإملاء والترقيم، دار النشر كلية إعداد المعلمين بأبها، السعودية، ط1، 1990.

(3) أدونيس: الثابت والمتحول(بحث في الإبداع والابتداع عند العرب)، ج4، دار الساقى، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

(4) أدونيس: زمن الشعر، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط6، 2005.

(5) أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، ط2، 1996.

- (6) أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب شاعر الوجد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د ط)، (د ت).
- (7) إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغيرات والإختلاف، مؤسسة الإنتشار العربي، مملكة البحرين، ط1، 2007.
- (8) جميل حميداني: سيميوطيقا العنوان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.
- (9) رابح سعيد ملوك: قصيدة النثر العربية بحث في المفهوم والبنى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2015.
- (10) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية)، دار المعارف، ط2، 1983.
- (11) سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993.
- (12) شريل داغر: الشعرية العربية (تحليل نصي)، دار توبقال، المغرب، (د ط)، 1988.
- (13) شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، 1985.
- (14) عراس فيلالتي: مسارات النقد العربي القديم (عرض لمراحل تطور النقد العربي وأبرز قضاياها)، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013.
- (15) أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- (16) عمر أوكان: دلائل الإملاء وأسرار التزقيم، أفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002.

- (17) كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، (دراسة حول الإطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية)، تر لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.
- (18) محمد الصفрани: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، الناشر النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2008.
- (19) محمد الماغوط: الأعمال الكاملة، الأعمال الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 1998.
- (20) محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- (21) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، (الشعر المعاصر)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.
- (22) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1985.
- (23) محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- (24) محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د ط)، 2006.
- (25) نازك الملائكة: شظايا ورماد، مج2، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1997.
- (26) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.

الرسائل الجامعية:

(1) عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، (قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي الياصب، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016/2015.

(2) ليندة بولحارس: التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية، (شعر العقد الأول من الألفية الثانية للميلاد أنموذجا (2000-2010)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2015/2014.

(3) ميداني بن عمر: قصيدة النثر العربية المعاصرة، (دراسة في الأنساق الثقافية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، 2017/2016.

المقالات:

(1) زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، كلية التربية، مج11، العدد 40، 2019.

(2) محمد الصالح خرفي: التلقي البصري للشعر نماذج جزائرية معاصرة، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي.

المواقع الإلكترونية:

(1) www.azzedine_mihoubi.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ

الفصل الأول

تمهيد:.....6

أولاً: مفهوم التشكيل البصري:7

1. لغة:.....7

2. إصطلاحاً:.....8

إشكالية المصطلح:.....9

ثانياً: التأريخ لظاهرة التشكيل البصري وبداياتها:.....12

1. في الشعر الغربي:13

2. في الشعر العربي:18

3. في الشعر الجزائري:23

ثالثاً: عوامل تطور ظاهرة التشكيل البصري25

رابعاً: أبعاد ظاهرة التشكيل البصري28

خامساً : الممارسة النصية في الشعر العربي المعاصر و تحولاتها:30

1. القصيدة الأنموذج(عمود الشعر):30

2. الشعر الحر وتخطي هيمنة الأنموذج العمودي:.....31

3. قصيدة النثر وانتهاء أزمة الشكل:34

4. الكتابة الجديدة (الكتابة البصرية): 38

الفصل الثاني

تمهيد: 41

أولاً: التشكيل البصري وعتبات النص 42

1) عتبة الغلاف : 42

1-1- الغلاف الأمامي : 43

1-2- الغلاف الخلفي : 45

2) عتبة العنوان : 45

ثانياً: التشكيلات البصرية للخط الطباعي: 46

1. البياض و السواد : 46

2. النبر البصري : 50

2-1- على مستوى الكلمة : 51

2-2- على مستوى العبارة : 53

3- علامات الترقيم : 54

3-1- علامات الوقف : 55

3-1-1 نقطتا التوتر : 55

3-1-2 نقطة الحذف : 58

3-1-3 المد النقطي : 60

3-1-4 علامة الانفعال : 62

3-1-5 الفاصلة : 63

65	6-1-3 علامة الاستفهام :
66	7-1-3 نقطتا التفسير :
67	3-2- علامات الحصر :
68	3-2-1 العارضة :
70	3-2-2 المزدوجتان :
72	4- الهوامش والحواشي :
73	ثالثا: التشكيلات البصرية للسطر الشعري الطباعي:
73	تمهيد:
73	1- دلالة الأطوال السطرية المتفاوتة:
73	1-1 التفاوت الموجي:
77	1-2 التفاوت الدرامي:
79	2- دلالة الأطوال السطرية المتساوية:
79	2-1-1 تساوي إفتتاحي:
80	2-2-2 تساوي ضمني:
81	رابعا: تجليات التشكيل بالرسم الهندسي:
81	1. الأشكال الثلاثية:
81	1-1-1 المثلث:
83	2- الأشكال الرباعية:
84	2-1-2 المربع:
84	2-2-2 المستطيل:
88	خاتمة :
92	مكتبة البحث.

ملخص البحث:

حاول الشعراء المعاصرون استثمار أدوات فنية ليحققوا لنصوصهم قدرا من الجمالية والتميز، من هذا المنطلق يقوم هذا البحث بتسليط الضوء على ظاهرة التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي، حيث كان للتشكيل البصري حضورا بارزا في هذه المدونة، ويظهر ذلك من خلال توظيفه لتقناتها نحو: العتبات النصية، البياض والسواد، النبر البصري، علامات الترقيم، الأشكال الهندسية وغيرها، ومن هنا حدث تحول في طريقة تلقي القصيدة المعاصرة التي تؤثر القراءة البصرية، وقد اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج السيميائي لأنه الأنسب لاحتضان وقراءة النص، ولتحقيق هذا الهدف تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين، أولهما نظري بسطت فيه المفاهيم والخلفيات التاريخية لظاهرة التشكيل البصري، وكذا أهم الممارسات النصية في الشعر العربي المعاصر وتحولاتها، والثاني تطبيقي خصصناه لتجليات التشكيل البصري في ديوان ملصقات لعزالدين ميهوبي، لتصل الدراسة في الخاتمة إلى جملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية:

التشكيل البصري، القصيدة المعاصرة، ديوان الملصقات

Résumé:

Les poètes contemporains ont essayé d'investir dans des outils artistiques afin de réaliser dans leurs textes une mesure de l'esthétique et de l'excellence, et dans ce sens, cette étude met le point sur le phénomène de la formation visuelle dans l'ouvrage de « moulsaqt » (Affiches) d'Izzeddin Mihoubi. La formation visuelle occupe une place importante dans ce blog. Ceci est démontré en employant ses techniques telles que : Les seuils textuels, la blancheur et la noirceur, le ton optique, les signes de ponctuation, les formes géométriques, etc. Et d'ici un changement dans la manière de recevoir le poème contemporain qui préfère et favorise la lecture visuelle s'est produit. La nature de la recherche a nécessité l'utilisation de l'approche sémiotique car il est le moyen le plus approprié pour embrasser et lire le texte. L'étude est basée sur une introduction et deux chapitres, le premier étant théorique, dans lequel nous simplifions les concepts et les contextes historiques du phénomène de la formation visuelle, ainsi que les pratiques textuelles les plus importantes à la poésie arabe contemporaine et de ses transformations, le deuxième est pratique consacré aux manifestations de la formation visuelle dans l'ouvrage de « Moulsaqt » (Affiches) d'Izzeddine Mihoubi, en aboutissant un ensemble de résultats à la conclusion de cette étude.

Mots-clés

Formation visuelle, poème contemporain, l'ouvrage de « Moulsaqt »(Affiches)