وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الأدب و اللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص الأدب الحديث والمعاصر

شعرية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر/نماذج مختارة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي الأدب : دراسات أدبية – أدب معاصر

إعداد الطالبتين :

– شيماء سايحي

– دليلة مومو

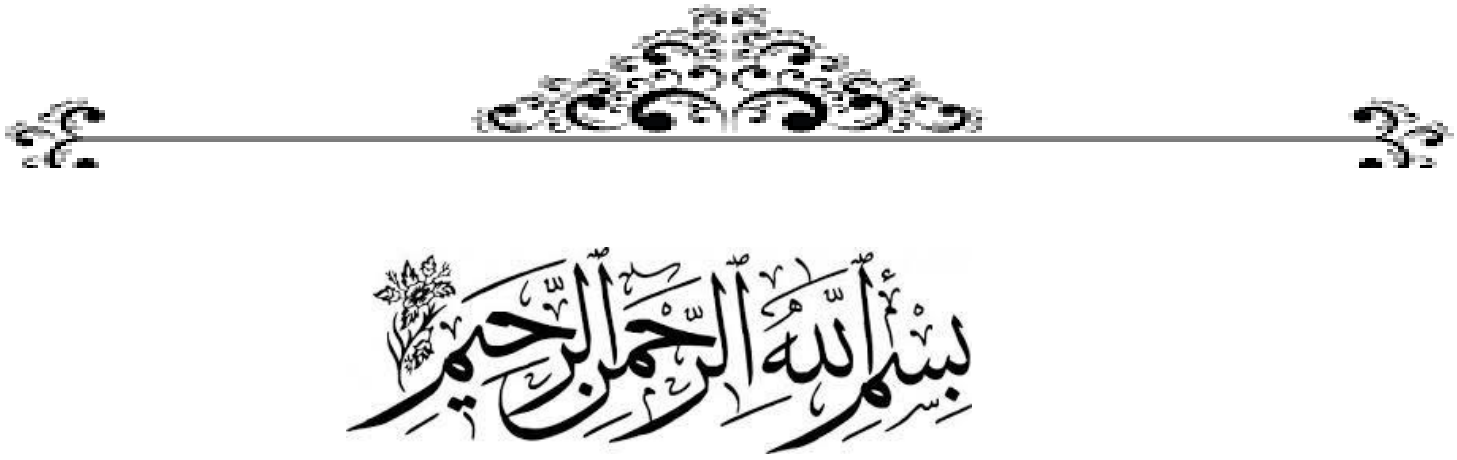
إشراف

– .د هاشمي قشيش

لـجنة المـناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة التعلمية	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية 2024/2023

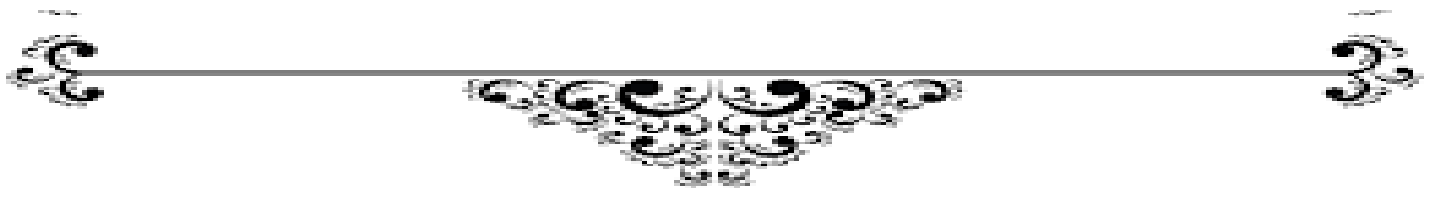


بسم الله الرحمن الرحيم

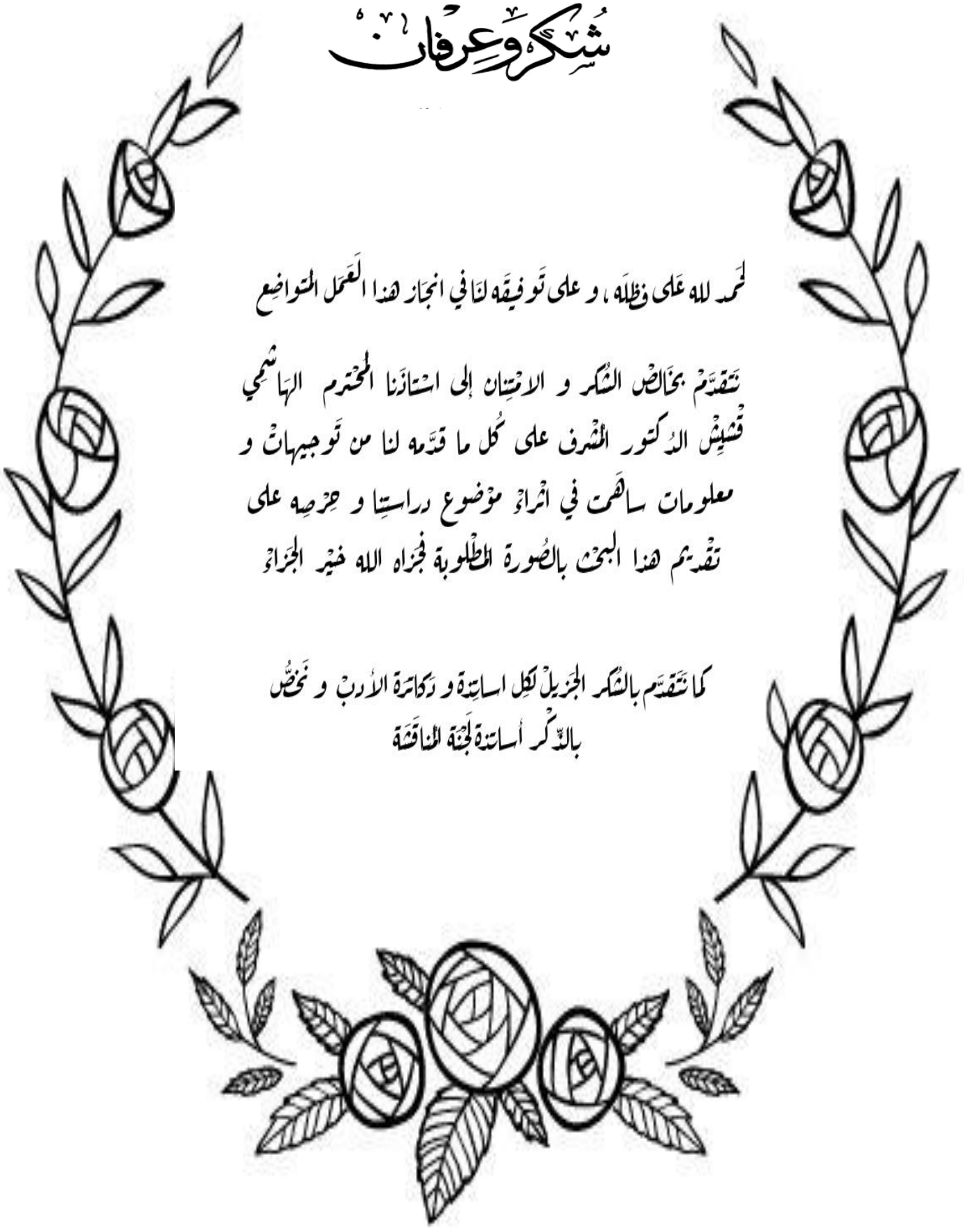
ولا تَقْفُ مَا ليْس لكَ بهِ علمٌ إنَ السْمعَ و البَصَرَ و

الفؤادَ كلُ أُوْلئكَ كَانَ عنهُ مسئولاَ (36)

الإسراء(36)



شكر وعرفان



الحمد لله على فضله، و على توفيقه لنا في انجاز هذا العمل المتواضع

نتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى استاذنا المحترم الهاشمي قشيش الدكتور المشرف على كل ما قدمه لنا من توجيهات و معلومات ساهمت في اثراء موضوع دراستنا و حرصه على تقديم هذا البحث بالصورة المطلوبة فجزاه الله خير الجزاء

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل اساتذة و زكاترة الأدب و نخص بالذكر أساتذة لجنة المناقشة

اِهْدَاءُ

الى الغالية امي التي غادرتني رحمها الله وطيب ثراها

الى جدتي العزيزة حفظها الله و رعاها

الى كل أفراد عائلتي و صديقاتي

الى كل من عرفني

أهديكم هذا العمل

شيماء

الإهداء

_إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ,إلى من علمني العطاء بدون انتظار ,إلى من أحمل اسمه بكل افتخار , والدي الغالي خليفة رحمه الله وطيب ثراه

_إلى ملاكي في الحياة ,إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان , أمي الغالية الجازية , حفظك الرحمان وأدامك تاجا فوق رؤوسنا.

_و إن تاهت عيوني في بحر السماء لوجدت نجوما براقة ,

اخوتي : "الوردي , رفيق , عبد الحليم , فتحي"

اخواتي: "حليمة , حياة , سميرة"

»فإن أمسيت بين الناس بدرا

فلولا النجوم ما سطع الهلال«

_إلى أبنائي الأعزاء:

"وصال , عبد المعز ,لجين , أرسلان خليفة"

_إلى من ساهم في تشجيعي ودعمي رغم الصعاب , زوجي "نصر الدين"

_الحمد لله الذي نظن به خيرا فيكرمنا بأفضل مما ظننا به.

وليلة

مقدمة

مقدمة :

يعد التشكيل في الخطاب الشعري الجزائري عنصرا مهما لا تخلو منه النصوص الشعرية المعاصرة، فهو عنصر تكويني وجوهري، ومفتاح من مفاتيح الخطاب الشعري بل هو تعبير ثري الدلالة. فالتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر ليس مجرد إضافة شكلية غير دالة لذا سعى الشعراء إلى الغوص في بعض التجارب الشعرية المؤثرة في مسار القصيدة الحداثية من حيث : التقنيات، والوظائف، والمؤثرات، لاسيما ما لاحظناه في تجربة الشعراء أمثال: **صلاح عبد الصبور ومحمود درويش وفدوى طوقان وعز الدين ميهوبي**، من استخدام لتقنيات جمالية مهمة، وبنى تشكيلية خلاقة في تشكيل القصيدة، لدرجة أن كل تجربة من هذه التجارب الشعرية المخصوصة بالدراسة امتازت بتقنياتها، ومؤثراتها الحساسة.

فالقصيدة لا تحقق إثارتها إلا بتناميها جماليا، وإكسابها مردودها الإبداعي الخلاق وهذا ما أثبتته تجارب الشعراء السابقين من حيث احتفاء النص الشعري لديهم بكثير من القيم الجمالية وإن تفاوتت شهرة بعض التجارب و اختلفت بين مشهورة جداً و الأقل شهرة، وهذا لايعني استعلاء تجربة على تجربة إلا بما تفرزه من قيم إبداعية حقة ترتقي بشكل القصيدة إثارة ولذة جمالية و خاصية إبداعية مؤثرة في رفد الشعرية برؤى و تقنيات جديدة تنوعت بتنوع التجارب و مؤشراتها الأسلوبية الخلاقة. ومن يتابع حركة الحداثة في تطوراتها الكثيرة يدرك أن اللعبة الجمالية اليوم تقومعلى إبراز نواتج الشكل الشعري، ومغريات الحدث الشعري المؤثر .

إن توظيف الشاعر الجزائري المعاصر للتشكيل البصري الذي أخرج الخطاب الشعري من النمطية و جعلها تتحرر من قاعدة الشكل القديمة كان من أهم الاسباب التي دفعتنا لاختيار موضوع بحثنا هذا، وكذا ميلنا وحبنا للأدب الجزائري المعاصر، والاهتمام به كموضوع للدراسة، لأن معظم الدراسات تميل اتجاه الأقطار العربية الأخرى، وكأن بلادنا لا تملك أدبا راقيا، كما أن الأدب الجزائري المعاصر مقوم من مقومات الهوية الجزائرية. هذا ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع فاستقر على العنوان الآتي : " **شعرية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر ـ نماذج مختارة ـ** "

ونظرا لتعدد التقنيات الحديثة لإقحام القارئ في الخطاب /النص الشعري لفت انتباهنا جمالية تقنية التشكيل البصري في القصيدة المعاصرة عموما والجزائرية خصوصا، وقد لجأنا إلى استقراء دلالات التشكيل البصري في دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين، وعلى هذا الأساس تكون إشكالية البحث متمثلة في السؤال التالي :

ـ ما المقصود بالتشكيل البصري في الخطاب الشعري المعاصر، وماهي تجلياته عند الشعراء المعاصرين الجزائريين ؟

ولا تتم الإجابة عن هذه الإشكالية إلا إذا تطرقنا إلى جملة من الإشكاليات الفرعية نوجزها فيمايلي:

ـ ماهي ظاهرة التشكيل البصري؟ ما عوامل ظهورها في الشعر المعاصر؟

ـ ما مكونات هذه التقنية؟ ما الهدف من توظيف الشعراء لتقنية التشكيل البصري في خطاباتهم الشعرية؟

وسعيا للإجابة على هذه التساؤلات ونظرا لطبيعة الموضوع فإننا اعتمدنا المنهج البنيوي لتحديد بنية القصائد في دواوين الشعراء المحدثين . بآليتي الوصف والتحليل وذلك لتحديد مكونات وآليات التشكيل ولتحليل النصوص الشعرية وهو ما وجدناه الأنسب لدراسة موضوعنا هذا.

تضمن بحثنا هذا مقدمة و فصلين و خاتمة :

ـ مقدمة تضمنت إحاطة حول موضوعنا وطرحنا فيها إشكالية البحث والمنهج المتبع والاسباب الموضوعية والذاتية وأهم المراجع التي اعتمدنا عليها.

ـ الفصل الأول الموسوم بـ "إضاءات مفاهيمية: الشعرية والتشكيل " وقد عرفنا فيه الشعرية من الجانب الاصطلاحي واللغوي ثم عرضنا مفاهيمها عند النقاد العرب و العرب المحدثين بعد ذلك تطرقنا لمفهوم التشكيل لغة واصطلاحا وذكرنا أهم أنواعه (التشكيل الدلالي/الفني و التشكيل المكاني/النصي و التشكيل البصري/الصوري) وقمنا بالتركيز على التشكيل البصري لأنه محور دراستنا .

ـ الفصل الثاني والمعنون بـ "التشكيل النصي و الصوري " بحثنا فيه أولا عن تمظهرات التشكيل النصي في قصائد الشعراء الجزائرين المعاصرين وكيف استخدموا مكوناته لإضفاء جمالية لقصائدهم سواء من خلال لعبة البياض والسواد أو علامات الترقيم و النبر البصري وغيرها، بعد ذلك تطرقنا لتمظهرات التشكيل الصوري في القصائد وذلك من توظيف الرسومات والشكول الهندسية الصور في النصوص الشعرية .

ـ خاتمة كانت حوصلة عامة لما قدمناه في صفحات البحث

وقد استعنا في إنجاز بحثنا هذا بمجموعة مصادر ومراجع أهمها :

- الشكل والخطاب تحليل ظاهراتي لـ "محمد الماكري "
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لـ"محمد الصفراني "
- القصيدة التشكيلية لـ" محمد التلاوي"

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا العمل منها :

ـ قلة المصادر التي تناولت التشكيل البصري بشكل واف، إذ أن هذه التقنية لم تنل حظها من الدراسة والبحث، إلا إذا استثنينا بعض الدراسات القليلة خاصة في الجانب التنظيري، إضافة إلى ذلك صعوبة التحكم في مصطلحات هذا الشكل الفني الجديد. ورغم ما واجهنا استطعنا بفضل الله وعون أستاذنا الفاضل المشرف أن نتخطى الصعوبات ونواصل إنجاز بحثنا.

ختاما فإننا نحمد الله العلي القدير؛ حمدا كثيرا طيبا مباركً فيه؛ ملء السموات و الارض؛ على جوده و امتنانه، ونتقدم بخالص الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "هاشمي قشيش " على تقديم كل المساعدة لنا والحرص على اقتياد البحث وتصويب مساره، حيث أنه لم يبخلنا دعما وتوجيها ونصحا، ولولا ملاحظاته وتشجيعه لما وصل البحث إلى ما هو عليه.

ـ ونتقدم بالشكر أيضا لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ووسمه، على قبولهم مناقشة هذا البحث، وتقويم أخطائه وهفواته وتصويبها.

ـ كما نتقدم بالشكر الجزيل لجامعة (عباس لغرور خنشلة) وخاصة كلية الآدب و اللغات قسم اللغة والأدب العربي وأساتذتها الكرام.

الفصل الاول

المبحث الاول (اضاءات مفاهيمية)

أولاً :مفهوم الشعرية :

1ـ من الجانب اللغوي :

الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية مشتق من الجذر الثلاثي لكلمة "شَعَرَ" أما بالنسبة للاحقة "ية" فهي لاحقة لإضفاء الصفة العلمية . نجد كلمة "شَعَرَ" في لسان العرب على النحو التالي :"شعر: شعر به وشَعُرَ شعرًا وشعْرةً ومشعورةً وشعوراً وشعورةً وشعرئ ومشعوراءً ومشعوراً "

الشِعْرُ : "منظوم القول ؛غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وأن كان كل على علم شعْراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع "وقال الأزهري " الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار وقائله شاعرٌ لأنه يشعر مالا يشعر غيره اي يعلم "[1]

أما في مقاييس اللغة فكلمة شَعَرَ وردت بالمعنى التالي : "شعْر" ـ الشين والعين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والأخر على علم وعلم " .[2] وورد أيضا في معجم العين :" وشعرت بكذا اشْعُرُ لا يريدون به من الشعر المبيت ،انما معناه :فظِنْتُ له،وعلمت به .ومنه ليت شعري اي علمي .وما يشعرك أي ما يدريك .ومنهم من يقول: شعرته ،أي عقلته وفهمته . والشِعْرَ : القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها ، وسمي شِعْراً ،لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه . ويقولون : شِعْرٌ شاعرٌ اي جيد،كماتقول : سبئٌ سابٌ وطريق سالكٌ ، وإنما هو شعرٌ مشعورٌ " .[3] نلاحظ عدم ورود كلمة شعرية رغم وجود لفظة (الشعر والشاعر) كما نجد أيضا في قاموس ـ المنجد في اللغة العربية المعاصرة ـأن

---

[1]ـ ابن منظور ،لسان العرب،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطلوعات ،بيروت ،لبنان ،ط1،م شعر،المجلد 4 ،ج26 ،ص 2274/2273

[2]_ابن فارس، مقاييس اللغة تح عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة والنشر ةالتوزيع ط1 ،1979"شعر" ج3 ص 193.

[3]_الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين ؛تح د عبد الحميد هنداوي ؛دار الكتب العلمية ؛بيروت لبنان ؛2003 ج2 ص 338.

أهم مشتقات مادة (ش ـ ع ـ ر) نجد : " شعر كلام منظوم مقفى يعتمد على الصوت والإيقاع اليومي بإحساسات مؤثرة و صور خيالية شعرية صفة ما يثير الأحاسيس الشاعرية موهبة الشعر "[1] في المنجد أيضا غاب المعنى الحقيقي للشعرية رغم ورودها في مادة شعر إلا أنه يدل على صفة ما يثيير الأحاسيس. تناولت ـ بالمقابل ـ المعاجم الغربية الشعرية،والتي تعرف بالإنجليزية باسم (poetic) حيث وردت كلمة الشعرية في قاموس (اوكسفورد) الانجليزي Oxford dictionary" شِعري ، خيالي ، تخيُلي(al) apoetic " و " جمال ، ظرف ، حسنfigpoetic"[2]

نجد من خلال المعاني التي وردت في المعاجم أن الأصل اللغوي للشعرية "شَعَرَ"يحيل إلى معنيين احدهما مادي لا يعنى بدراستنا، أما ثاني معنوي يدل في الغلب على الفطنة والعلم و الإبداع. ونستنتج أن مصطلح الشعرية منفتح على العديد من المفاهيم اللغوية إلا أنها تتقارب في ما بينها في حقل واحد .

2 . من الجانب الإصطلاحي :

لقى مصطلح الشعرية اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية والأدبية سواء قديما او حديثا نظرا للمكانة التي يتسم بها هذا المصطح، كونه لم يعد مقتصرا على الشعر وحده بل أضحى المصطلح يمس جميع الأجناس الأدبية وبقي المصطلح يثير الجدل بين النقاد والمترجمين، يقول في ذلك حسن ناظم : " وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومة هاربة دائما وأبدا ومهما نظر المنظرون في الشعرية ،وعلى الرغم من كل الكلام الذي قيل فيها فسيكون من الأجدى جماليا ان نعد الشعرية قضية مسكوت عنها لكي نفتح

[1]ـ صبحي محمود وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة؛ دار المشرق ؛ بيروت لبنان ؛ ط1 1996 ص65.

[2]Oxford dictionary page 939

في النهاية أفقا جديدا للاستكشاف "[1]لا تزال الشعرية تحْدِثُ جدلا واسع في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية و العربية بسبب اِشتباك معانيها وتنوع تعاريفها من ناقد لأخر .

الشعرية على العموم "هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا لأنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية فهي إذنتشخص قوانين الأدبية في اي خطاب لغوي ،وبغض النظر عن اِختلافات اللغات والحقيقة أن وجود القوانين . أيا كانت نوعيتها . في الخطاب اللغوي اَمراً بديهي فلا بد في كل خطاب من وجود قوانين تحكمه ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في اِستنباطها ؛وكلا المسألتين (الماهية والكيفية) متنوع "[2] الشعرية إذا هي نظرية تهتم بقواعد العمل الأدبي والفني والجمالي واِستكشاف مكوناته وسماته وتقوم على تفكيك النصوص الأدبية إلى مختلف مستوياتها الفنية والجمالية وبعد ذلك تسعى الى تركيبها في مقولات و اِستنتاجات شكلية او موضوعية . يقال ايضا " إن الشعرية poetic كلمة يونانية اَصلا وهي مرتبطة بالفن الشعري فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته و تظهر هذه الشعرية من خلال الصور الفنية "[3]أي ان الشعرية هنا مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي تعد الشعرية نظرية معرفية متعلقة بالعمل الشعري و جماليته .

ذهب كل ناقد بوضع تعريفا خاصا يتماشى مع رأييه النقدي ومع النظرية التي ترتبط بأبحاثه فمنهم من حصرها في الشِعْرِ وحده دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى وآخرون جعلوها تشمل كافة الأجناس.فلو قمنا بجمع المفاهيم التي طُرحت من قبل النقاد والباحثين لقدمنا تعريفا شبه شامل للشعرية فنجدها عبارة عن " مجموعة من المبادئ الجمالية والفكرية

[1]ـ حسن ناظم :مفاهيم الشعرية ؛دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم .مركز الثقافي العربي؛الدار البيضاء المغرب ؛ط1؛1994؛ص10.

[2]ـ المرجع السابق؛ص29.

[3]ـ محمود درابسة :مفاهيم في الشعرية (دراسة في النقد العربي القديم).دار جرير للنشر والتوزيع ؛الاردن ؛ط1؛2010.ص15.

تقود الكاتب في عمله الأدبي وتحيط بالمؤتلف والمختلف في أي جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود "[1] يمكن اِختصار مصطلح الشعرية في فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع .

نستخلص مما ذكرنا أنه لا توجد شعرية واحدة بل هناك شعريات أُخرى و الشعرية لا تحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدى اِشتغالها الخطاب الأدبي عامة بوصفه إبداعا.

ـ الشعرية في الفكر الغربي :

لا يمكن إِحصاء جميع تعاريف الشعرية عند النقاد الغرب لكثرة النقاد الذين اهتموا بالمصطلح لذا سنكتفي فقط بالوقوف عند بعض المحطات من مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين.

1ـ الشعرية عند جان كوهين JEAN COHEN:

تعد الشعرية عنده قريبة من الشعرية العربية القديمة كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر أو اللغة الشعرية وليس دراسة لكافة الأجناس الأدبية هذا ما جعل شعريته تتسم بعدم الشمولية فيعرفها بقوله :" الشعرية علم موضوعه الشعر"[2] حدد بهذا التعريف خطوةً رئيسية في دراسة الشعرية تمثلت في اِستخلاص السمات و الخصائص التي تحقق لنص قراءته كالوزن والقافيةالنظم والاستعارة وغيرها، والشعرية عنده ما يبحث عن خصائصَ في علمِ الأسلوب الشعري.

[1]_محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبداع والنفعية والإبداع الفني؛ عالم الكتب الحديث ؛الاردن ؛ط1 ؛2011، ص47.

[2]_جون كوهين: بنية اللغة الشعرية تر محمد عبد الوالي؛ دار توبقال لنشر والتوزيع المغرب ط1؛1998 ، ص9.

يرى كوهين أن الركيزة الأساسية للشاعر هي أن تكون لغته مميزة ليست عادية كاللغة التي يتكلم بها كافة الناس يقول " إننا نعتبر اللغة الشعرية كواقعة أسلوبية في معناها العام .والأمر الأول الذي سينبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل لغته شاذة ، وهذ الشذوذ هو الذي يكسبها أُسلوباً، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري "[1]أي أن ذاك التميز والشذوذ في لغة الشاعر هو ما يعطي اللغة أسلوبا وذلك الأسلوب الشعري يولد الشعرية .

بنى جان كوهين شعريته على اتجاه لساني وجعلها تقوم على منطلق الانزياح في الشعر لأنه في نظره "علم الانزياحات اللغوية "[2]و شعريته تقوم على الانزياح الذي يعتبره مقياسا لشاعرية أي قصيدة. و " مادة البحث عندما تكون متعددة الروافد تستلزم بالضرورة إتباع منهج مقارن والأمر بالنسبة لنا متعلق بمواجهة القصيدة بالنثر ، وبما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل من الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار" [3]أي يتحدد الإنزياح عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر فالشعر يعده عدولا عن المألوف أما النثر هو الشكل المألوف العادي فالشعرية في نظره تميزٌ في الأساليب .

نستنتج من خلال ما سبق أن شعرية جون كوهين تتمثل في العدول عن اللغة العادية والمعاني المستهلكة وهذا ما يجعل النص الشعري نصا مميزا.

2ـ الشعرية عند رومان جاكوبسون ROMAN JAKOBSON

[1]_المرجع السابق: ص15.

[2]_المرجع نفسه: ص16.

[3]_المرجع نفسه: ص29.

يعد جاكبسون من أوائل النقاد الغربيين الذين بحثوا في مفهوم الشعرية في العصر الحديث، حيث انطلقت شعريته من وجهة نظر لسانية باعتبار أنه " يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا بها خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك حسبالوظيفة الشعرية"[1] أقر أن الوظيفة الشعرية هي المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية ويبرر ذلك:"بأنها إحدىالوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام ؛فبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية تماما .فالوظيفة الشعرية تدخل ديناميكية لحياة اللغة "[2]يبين أنأهمالوظائف اللغوية هي اللغة الشعرية باعتبار أنها تضفي حركية وحياة للغة، ودونها اللغة ميتة جامدة، فالوظيفة الشعرية تكسب اللغة القيمة الفنية والجمالية، وقرن جاكبسون الشعرية بالوظيفة الشعرية التي لا تقتصر على دراسة الشعر فقط بل تدرس مختلف السياقات اللفظية.

أراد كذلك أن يعطي للشعرية طابعا علميا من خلال ربطها باللسانيات يقول :"إن الشعرية تهتم بالقضايا النسبية اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لايتجزأ من اللسانيات"[3]؛ ومنه نستنتج أن الشعرية عند جاكبسون ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوظيفة الشعرية و انصبت في فلك اللسانيات .

3ـ الشعرية عند تيزيفيان تودوروف TZVETAN TODOROV

[1]_رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ؛تر محمد الولي ومبارك حنوز ؛دار توبقال المغرب ؛ 1988 ص35.

[2]_فاطمة الطبال :النظرية الألسنيةعند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت ط1 ، 1993 ص79.

[3] _رومان جاكبسون قضايا الشعرية، ص24.

اِستلهم تودوروف شعريته من أرسطو بضبط كتابه "فن الشعر"وقد عده الدعامة الأساسية لعالم الشعرية لأن مؤلف أرسطو في الشعرية تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة؛ وهو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب .

الشعرية عند تودوروف مرتبطة أساسا بالمكونات الجمالية والبنيوية للخطاب الأدبي، "إن جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم على أساس خاصية البحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى الفلسفية كانت او اِجتماعية أو تاريخية أو نفسية ،إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية ، بل البحث في شعرية لا تعترف بسلطة المحدود ...، إنها مقاربة باطن النص لا ظاهره ،باطن البحث عن المعاني الثانية المتولدة من تعاليم اللغة قي قوله جديد لم تقال من قبل وهو قول الخطاب النوعي ،وما يتطلبه من اِستراتيجية جديدة في التلقي فإن تودوروف انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي"[1] ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن المجال الذي تتحرك فيه شعرية تودوروف هو الخطابات الأدبية ، والهدف الذي ترنو إليه الشعرية هو البحث والتنقيب في النصوص الأدبية عما هو فني وجمالي ومميز،ومن خلال المقاربة الباطنية للنص تميز الخطابات العادية من الأخربغير العادية ، وفي نظره الشعرية لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية.

يرى تودوروف أن الشعرية لا تقتصر فقط على دراسة النصوص الشعرية بل تدرس النصوص النثرية أيضاإذ يقول في ذلك "وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله

[1] _بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الادبي؛ دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا ؛ط1 ؛2008 ص 39.

سواء أكان منظوما أم لا،بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية "[1]أي تتسع الشعرية عنده لتصبح شاملة لكافة أنواع الخطاب سواء كان شعرياأم نثريا.

4ـ الشعرية عند جيرار جنيت GERARD GENETTE

يعد **جيرار جنيت** من أهم رواد الشعرية في العصر الحديث، وشعريته موضوعها "جامع النص " فالشعرية من وجهة نظره مفتوحة، تعنى بالشفرات الكامنة في بنية النص،ويرى النص غير منعزل ولكنه تركيب مفتوح يقول في ذلك: "ليس النص هو موضوع الشعرية ،بل جامع النص ،أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي اِليها كل نص على حدة .ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير ،والأجناس الأدبية" [2].ويعني بذلك كل العناصر الداخلة في النص التي تولد شعريته، يقول أيضا " إن الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعيير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة ،وأحيانا غير يقينية "[3]فالشعرية عنده تعنى بدراسة خصائص متعالية وعامة تنتمي إليها النصوص جملةً .

ـ الشعرية في الفكر العربي :

اِختلفت رؤية النقاد العرب للشعرية باختلاف منطلقاتهم الفكرية و مشاربهم الثقافية سواء قديما أو حديثا ؛ ولكثرة الرؤى لا نستطيع إحصاءها كلها لذا سنكتفي بالوقوف عند أبرز النقاد الذين اهتموا بالشعرية.

1ـ الشعرية عند آدونيس (علي أحمد سعيد) :

[1]_طزفيان تودوروف:الشعرية ؛تر شكري المبخوث ورجاء بن سلامة ؛دار توبقال لنشر و التوزيع ،الدار البيضاء المغرب، ط2 1990، ص 24.

[2]_جيرار جنيت : مدخل لجامع النص ؛تر:عبد الرحمن أيوب ؛دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) للنشر ؛بغداد ط 1 ،1985 ص5.

[3]_المرجع نفسه، ص10.

يعد آدونيس أحد أقطاب الشعرية في العصر الحديث ، حاول آدونيس أن يصل لجذور الشعرية عند العرب من خلال ربط المصطلح بالنص القرآني يقول في ذلك :"إن جذور الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية ، بعامة كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما جديداممهد بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة " [1]اهتم آدونيس بالشعر الجاهلي ويرى أن الشفوية هي العامل المميز للشعر الجاهلي واِستخدم عبارة (الشعرية الجاهلية الشفوية) مشيرا إلىأن الشعر الجاهلي مرده شفوي؛ينتقل عبر الذاكرة لا بالكتابة محاولا الوصول إلى جذور الحداثة الشعرية عند العرب . والشعرية التي يرنو إليها ادونيس تختلف عن الشعرية القديمة المعتمدة على الثبات والتقليد ؛ فنجده عكس ذلك يدعو إلى الحركة والتجديد يقول :"كان الإبداع لدى أسلافنا يقوم على انتقاء موضوعات في حدود وعي الإنسان العام ... غير أن موضوع الإبداع اليوم بالنسبة إلي على الأقل ؛ ليس أليفا لدى الناس ؛ بل إن جوهره قد يبدو غريبا عنهم أو عن معظمهم ؛كأن يأتيهم من أعماق العصور أو من كوكب مجهول يطرح أمامهم تجربة تصدعهم و تزعزع معطيات فهمهم وحساسيتهم ."[2]أي بمعنى أنه ينادي إلى الخروج عن قواعد النظم القديمة.

تناول آدونيس موضوع الشعرية من خلال اِنفتاح النص الأدبي وتعدد تأويلاته يقول في ذلك:" فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعان متعددة "[3]. إذ " يعد الغموض من أهم الخصائص التي يتكئ عليها آدونيس من أجل التأسيس لشعرية عربية حداثية ، وعلاوة عن الغموض ،فأدونيس يجعل من

[1]_علي احمد سعيد ادونيس : الحداثة الشعرية ،دار الادب ،بيروت لبنان ،ط2، 1989 ، ص 50.

[2]_بشير تاوريريت : الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الادبي وافق النظرية ، ص 420.

[3]_علي احمد سعيد أدونيس :الحداثة الشعرية، ص54.

الدهشة والفجائية عنصرا آخر للشعرية فالقصيدة الغامضة هي بالضرورة مفاجئة و مدهشة"[1]إذا فغموض النص وتعدد معانيه وتأويلاته هو الذي يشكل جماليته الشعرية .

سر الشعرية عند آدونيس هو النظم متأثرا (بنظرية النظم) لعبد القاهر الجرجاني إذ يقول : " إذا كان النظم سر الشعرية ، فما يكون سر النظم إنه كما يجيب الجرجاني المجاز إن محاسن الكلام في معظمها إن لم نقل كلها متفرغة عن صناعة المجاز وأدواته و راجعة إليه "[2] فالمجاز إذاً هو سر النظم وهذا الأخير هو سر الشعرية والمجاز يعنى بمحاسن الكلام والأمر كذلك بالنسبة للشعرية .

2 ــ الشعرية عند كمال ابو ديب :

يعرف الشعرية بقوله :"هي خصيصة علائقية ،أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا،لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشرا على وجودها"[3] أي أن الشعرية عبارة عن بنية كلية تجسد شبكة من العلاقات المتفاعلة لبناء النص وهذا الأخير بدوره يحتوي على بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها تساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية،إنصب تركيزه على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي فالشعرية عنده لا تميز اللفظة وهي منفردة وإنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة.

[1]_بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية، عالم الكتاب، الجزائر، ط1 ، 2010، ص418.

[2]_علي احمد سعيد أدونيس:الحداثة الشعرية، ص54.

[3]_كمال أبو ديب :في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان ط1، 1987،ص14.

يعتبر أبو ديب الشعرية طريقة في التفكير و أسلوبا في رؤيا العالم يقول في ذلك:" الشعرية ليست قضية شكلية او لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف . الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني،عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته ...الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة،طريقة في رؤيا العالم و اختراق قشرته إلى باب التناقضات الحادة "[1]أي أن الشعرية لم تعد بمعناها البسيط تهتم فقط بعالم الشعر ولغته المزخرفة بل أضحت طريقة لرؤيا العالم بحيث تكشف أزمات ومشكلات العالم وتهتم بقضايا الإنسان والمصير الإنساني.

يولي كمال أبو ديب أهمية خاصة لما أسماه بالفجوة و التي تعني مسافة التوتر والتي تتشكل من بنيتين سطحية وعميقة وهي من منظوره النقدي ميزة الشعرية . وفي دراسته لشعرية نجده يركز على مفهوم الانزياحأي الانحراف الحاصل في بنية النص ، سواء كان دلاليا فكريا او تركيبيا ، اعتبره وسيلة من وسائل خلق الفجوة و التي تعني الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية يقول في ذلك :" ان استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما اسماه الفجوة : مسافة التوتر ."[2]الشعرية في منظوره تنهض على كسر المألوف والمعتاد أي الخروج باللغة من المستوى التواصلي العام إلى المستوى الجمالي الفني.

3ـ الشعرية عند عبد الله الغذامي :

يطرح الغذامي مصطلح آخر للشعرية ألا وهو الشاعرية كون هذا الأخير أنسب لأنه جامع لخصائص اللغة الأدبية أما في الشعر أو في النثر يقول في ذلك :" بدلا من أن نقول

[1]_المرجع ،السابق، ص143.

[2]_المرجع نفسه، ص94.

(شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو (الشعر)، ولا نستطيع كبح جماح هذه لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر " [1]يخص الغذامي كلمة الشعرية بالشعر فقط لذا يفضل مصطلح الشاعرية لكي يعم الأجناس الأدبية كافة ، يقول أيضا :" والشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي ،وهي استعارة النص ،كتطور لاستعارة الجملة حيث ينحرف عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي " [2]أي تنحرف اللغة العادية إلى لغة مجازية فنية في النص الأدبي ويتحول إلى نص شعري وذلك عند احتوائه المجاز و الاستعارة .

يقول الغذامي :"على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ،ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها ،وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية (أو نصوص لم يقصد منشؤها أن تكون آدبا)فهي ليست حكراً على النص الأدبي،ولكنها تستأثر به و يستأثر بها ،لأنها سبب تلقيه كنص أدبي وبدونها لا يحظى بسمته الأدبية "[3] أي أن الشعرية لا يقتصر وجودها على النصوص الأدبية فقط بل يتعداه إلى النصوص غير أدبية ، والشعرية أهم عناصر النص حيث تبرز جماليته و تصنع تميزه .

ثانياً : مفهوم التشكيل :

يعد الشكل أول ما تقع عليه العين ومن خلاله يستطيع المتلقي فك شفرات النص وفهم فحواه ومضمونه من خلال ماتوحي إليه تلك الرؤية البصرية .

1ـ من الجانب اللغوي :

[1]_عبد الله الغذامي :الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية (نظرية وتطبيق)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2006 ص22

[2]_المرجع نفسه ، ص25.

[3]_المرجع نفسه، ص24.

ورد في لسان العرب : " الشكل بالفتح الشبه، و المثل، و الجمع أشكال و شكول و الشكل، المثل نقول هذا شكل هذا ، أي على مثا له ، و شكل الشيء تصور ، و شكله تصوره ، و شكله صوره و تشكل العنب أينع بعضه ، شكل العنب و تشكل اسود و أخذ في النضج ، و شكلت المرأة شعرها ظفرت خصلتين في مقدمة رأسها في يمين و شمال – و شكل الكتاب أشكلته فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب و أعجمت الكتاب إذا نقطته "[1]

أما في تاج العروس فنجد :(الشكل : الشبه) قال أبو عمرو يقال : فلان شكل من أبيه ، و شبه و الشكل أيضا : المثل ... و الشكل (صورة الشيء المحسوسة و المتوهمة) وقال بن كمال : الشكل هيئة حاصلة للجسم سبب احاطة جد واجد بالمقدار كما في المضلعات من مربع ومستدير وشكل الشيء: تصوره،وشكله تشكيلا.صوره)[2] .إذن نستنتج مما سبق أن التشكيل جاء بمعنى مشابهة الشيء للشيء أو تكوين الشيء ليتخذ هيئة أو صورة معينة . كما يعني معنى جمال الشيء .

كما وردت في معجم "اللغة العربية " :مادة (ش ك ل) وورد تحتها تشكل /تشكل / من تشكل شكلا فهو متشكل ،شكل الشيء تصور ،وتمثل وصار ذا شكل وهيئة ، تشكلت القصة اتخذت شكلا ،تشكل الفنان الشيء صوره . (مفردة) اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية فنون تصور الأشياء و تمثلها "[3] أي أن التشكيل يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة .

[1]_ابن منظور: لسان العرب ج11 م شكل ص356

[2] _الزبيدي: تاج العروس تحقيق :نواف الجراح،ج5،دار الأبحاث للنشر والتوزيع الجزائر ،ط1 2011 ، ص781.

[3]_عمر مختار :معجم اللغة العربية المعاصرة ،مج2 ،عالم الكتب ،القاهرة مصر ط1، 2008 ، ص315.

كما تناولت المعاجم الغربية ـ بالمقابل ـ كلمة شكل و التي تعرف بالانجليزية ب (form) و بالفرنسية (forme). حيث نجد لفظة شكل في قاموس أكسفورد وردت بالمعنى التالي :

Form ‘n.i (outward shape .figure):. شكل،هيئة صورة، قالب، صيغة

"in any shape or form": بأية صورة من الصور و بأي شكل من الأشكال [1]

أما في القاموس الفرنسي نجد لفظة شكل يقابلها لفظة (forme) ويراد به صور أو قوالب :"صور Forme s.f شكل" ، " plur أشكال صور "[2]

خلاصة القول حول ما تم بسطه، هو أن الإختلاف الجزئي قائم بين المعاجم العربية فيما بينها، قائم مع مثيلاتها من المعاجم الغربية في تناول المفهوم من الناحية اللغوية ، إلا أنها تتفق جميعا على أن مصطلح التشكيل له دلالة متماثلة وهي أنه مرتبط بالتفاصيل التي تدرك بالبصر .

ـ من الجانب الإصطلاحي :

إذا بحثنا في ماهية الكلمة اصطلاحا وجدناها ذات علاقة وطيدة مع المعنى اللغوي ؛ فالتشكيل اصطلاحا هو أن يأتي الشاعر "بمعنى مشاكل لمعنى في الشعر غير ذلك الشعر أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفا أو نسبا أو غير ذلك من الفنون غير أن كل صورةأبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى ."[3] ، يتوسع النقاد في تعريفهم

---

[1] Oxford dictionary page464

[2] Dictionnaire francais arabe page355

[3] ـبن ابي الاصبع المصري :تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،تح محمد اشرف ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية من الجمهورية العربية المتحدة ،ط1، ص394.

للتشكيل فهو من وجهة نظرهم :"عملية تركيبيةمتكاملة تهتم بالمضمون اهتماما بالشكل، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع في كل حيوي متناغم"[1]

ترى "سعاد عبد الوهاب" أن التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة بحيث تضع بناء أي شكل له جماليات خاصة به تكشف من المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها .[2] كما نعلم أن المصطلحات المتداولة في القديم ثنائية الشكل و المضمون و التي استبدلت بثنائية جديدة و هما التشكيل و الرؤيا فتحول(الشكل) بمعناه المجرد و البسيط و الأحادي(المصطلح التقليدي) إلى التشكيل بمعناه المركب و المعقد و المتعدد و تحول (المضمون) بمعناه المباشر و الكمي و القصدي إلى (الرؤيا) بمعناها الحلمي و النوعي و اللاقصدي.

و استنادا لهذا المرجع المفهومي الاصطلاحي نستطيع القول أن التشكيل هو(الشكل) في وضعية صيرورة و تمثل دائم و متموج للرؤيا و حراك دينامي حي حتى في منطقة التلقي.

نستخلص أن التشكيل عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون كما تهتم بالشكل فتنتظم فيها كلعناصر الإبداع في كل حيوي متناغم، كما أنه يتألف من مجموعة من العناصر و المكونات و الأدوات و تجسد في سياق تكويني مؤتلف لبناء فضاء المصطلح و من أهم عناصره اللغة الشعرية، الصورة و الإيقاع والموسيقى.

ـ أنواع التشكيل :

1ـ التشكيل الدلالي :

[1]_عبد الخالق محمد :التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،وزارة الثقافة فلسطين د .ط 2000 ص 45.

[2]_ينظر سعاد عبد الوهاب : النص الادبي بين التشكيل والتأويل ،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ط1 ،2011 ص 36.

يهتم التشكيل الدلالي بالصورة والمجاز و يرتبط بالمدلول المجازي والمدلول الحقيقي بحيث أن الكلمة ليست ذات معنى ثابت بل يتغير معناها دائما :" فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ،أنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ،ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي " [1]أي أن اللغة تنزع إلى التجدد لذا تسمح بوجود هذا التداخل المستمر بين الدالالة المجازية و الدلالة الحقيقية .

يرتبط التشكيل الدلالي بالمعاني المجازية المنبثقة من المعاني الحقيقية إذ هو في الشعر يستخدم المجاز في تشكيل صوره الشعرية من خلال تقنيات مختلفة لأن الصورة الشعرية مرتبطة بالشعر ارتباطا وثيقا أكثر من أي جنس أدبي آخر ومن وأدواتها الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل كونهم الوسائل الأساسية للغة الشعر والرابط الذي يصل القارئ بالقصيدة . نستنتج أن المجاز بشتى أنواعه هو الذي يشكل الصورة الشعرية وهو من أهم مكونات التشكيل الدلالي .

تكمن أهمية التشكيل الدلالي في نطاق بنى النص، وبالنسبة للشعر في بنية القصيدة وتشكيلاتها على مستوى التركيب والدلالة و الصور والإيقاع الذي به " تتخلص اللغة من الظروف والملابسات ومن المصادفات وينفذ المعنى الى العقل بالأذن وهو حافل بما لذ في النفس والجسم معا ".[2] والشعر والشاعر هما من يحددان مقومات التشكيل الدلالي وأن الشاعر هو الذي يخط برنامجه الشعري تبعا لرؤاه الذاتية وأعماق نفسه الباطنية " فكل شاعر يشعر ويفكر ويكتب انطلاقا مما هو فيه وما هو كذات كاتبة ،مغاير بالضرورة لما هو غيره قديما أو معاصرا وهذا يعني أن له طريقته المختلفة المتميزة بين الكلام ،فمن الممكن القول

[1]_حميد الحميداني: في بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي دار بيضاء،المغرب،ط1 ،1991 ص 60

[2]_محمد حسن عبد الله :الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف ،القاهرة مصر ،ط1 ،1981 ص10.

أن كلامه يكتبه بدوره كشاعر متميز بين الشعراء "[1]وهو سر الحداثة الشعرية التي ينبني عليها التشكيل الدلالي .

خلاصة القول أن التشكيل الدلالي يهتم بكل ماهو لغوي فني و من أهم مكوناته اللغة الشعرية و الصورة الشعرية بالإضافة إلى التناص و الانزياح .

2ـ التشكيل المكاني :

يعتبر التشكيل المكاني أهم العناصر الفنية الحتمية، التي ينبني عليها النص الشعري فهو حيز ووجود، فالمكان لابد أن يشكل في العمل الإبداعي جزءا أساسيا من هندسته و معماريته وليس مظهرا تزويقيا، و لأجل ذلك دأب الشعراء العرب المعاصرون إلى صياغة الأماكن والمعالم محملة بصورة إنسانية و مثالية، متجاوزين بها الأفضية الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بالحياة والنشاط فإستنطقوا دلالاتها التاريخية و الحضارية، وتناولوها صراحة ورمزا، علنا و إضمارا عبر أشعارهم سواء داخليا أم خارجيا أم شغفا بهواها أم افتخارا بتاريخها المجيد الذي يظل يذكَر عبر الأحقاب.

يظل التشكيل المكاني أهم روابط العلاقات بين الواقع و الممكن أو المتخيل؛ باعتباره وسيطا بين النص و القارئ في تشكيل نماذج العلاقات التي تحكم إعادة تركيبه، فالفضاء الجغرافي في الشعر الجزائري المعاصر ارتبط بالواقع التاريخي أولا و الجغرافي ثانيا ، و حمل أبعادا حضارية وإنسانية، وهو بذلك إعادة قراءة و تشكيل جمالي لحالة وعي فردية و جمالية ناتجة عن مرحلة لازالت قائمة، والذاكرة الفردية أو الجماعية التي اختزلت المكان في النص الشعري الجزائري بالأخص هي ناتجة عن هوس المكان .

[1]_علي احمد ادونيس: في الشعرية ،مجلة الكرمل ،العدد الثالث ،صيف 1981 ،ص137.

ينتج الشاعر الجزائري المعاصر عالمه الخاص داخل حركة وعي جماعية " لأن الذاكرة الجمعية هي ذاكرة وظيفية أو نفعية أما الذاكرة الفردية فهي شاعرية ترتبط بشيء حميم ، وتحن إلى المكان الحميم التي توقظ زيارته الواقعية أو المتخيلة كل ما في الزمن الماضي من جمال" [1]، وضمن هذا البعد الذي يتداخل فيه الجمالي و الإديولوجي يضفي على المكان هوية شعرية تقوم على الاسترجاع و التخيل ، في بحثه عن المحتمل و الممكن .

وطَني الموْشُومُ في قلْبِي

عِبادَه

وطني أكبرُ منْ أخطاءِ قلْبِي ..

وزِيادَة

.....

مرَ بِي نعشٌ

سألتُ الناسَ ((مَنْ ؟))

قالوُا ((وَطَنْ))

قُلْتُ

مَهْلاً

وَطَنِي أكْبَرُ مِنْ هذَا الزَمن . [2]

[1] حوار ادونيس ومحمود درويش، مهرجان الشعر العربي في برلين وندوة حول الذاكرة والشعر، وثيقة برلين، الكلمة ع 21/9/2008 ص2

[2] عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران،دار هوما للطلاعة ،الجزائر ، ط1999 ، ص45.

تجمع بينات التشكيل المكاني في النص الشعري الجزائري المعاصر بين عالمين متقابلين: عالم واقعي عاشه الشاعر الجزائري المعاصر بكل جوارحه، وغيرته الظروف لمتطلبات سياسية أو دينية قد تكون في بعض الأحيان خرافية ،وعالم خيالي يسعى إليه الشاعر و يتوق إليه لاكتسابه من خلال تشبثه باللغة و هذا هو دوره . كما يحدده الشاعر "عبد القادر مكرايا " في نصه الشعري التالي :

قد كنت أكتب للكتابة

قد كنت أكتب للغرام والنساء

لكن جرحك يا فلسطين الكآبة

قد بات يزرعني كآبة

قد بات يملؤني صبابة

من أين أملأ دفتري شعرا لأجفان النساء ؟

قلم ينام براحتي متمردا

.....

ضاعت أميرات النساء

بيروت تعلق جرحها

والقدس ارملة يجافيها الغناء

بيروت يا تابوت أحلام السلام

.....[1]

[1] عبد القادر مكاريا ، قصائد خرفية ، دار الشهاب ،ا لجزائر ،1999 ،ص36.

مما سبق نستنتج أن التشكيل الجغرافي (المكاني) شكل جزءا لا بأس به في النصوص الشعرية الجزائرية. و يظهر ذلك جليا عند **عبد الحميد شكيل** الذي تتكرر لفظة الماء في دواوينه بل نجدأن الماء يشكل هوية مركزية في شعره والسبب يعود لطفولته ومكان عيشه ؛ لأن الكاتب عاش في قرية مليئة بالمياه فبالماء نحيا ونموت و بالماء نزرع ...

ومن كتاباته : عاليا لوح ليراك البحر ، أجراس في قدم النهر ، غبار البحر .

3ـ التشكيل البصري :

يعد التشكيل البصري جسد النص الشعري وله الحق في التجلى على الورقة بأي شكل من الأشكال المهم هو أن يوصل ذلك الشكل المعاني و الدلالات التي يقصدها الشاعر في نصه عبر بصر المتلقي . يقال : "....إن ارتباط مصطلح التشكيل المستعار من فن الرسم و تشغيله في فنون الكلام المتعددة الأجناس هو أقرب إلى روح المصطلح و فعاليتة و حساسيته من التشكيل السردي أو التشكيل السير ذاتي أو أنماط التشكيل الأخرى المرتبطة بفنون القول ، و ذلك للحيوية التي يتمتع بها فن الشعر على المستوى التشكيلي قياسا بالفنون السردية و السير ذاتية في علاقته بالرسم الذي ينحدر منه مصطلح التشكيل."[1] أي أن التشكيل البصري في الشعر هو أسلوب حداثي اتبعه الشاعر للتعبير عن رؤاه و أفكاره و إيصال ماهو مغيب إلى المتلقي عن طريق فن الرسم (لأن الصورة أكثر تعبيرا عن الكلام و أعمق تأثيرا).لأن الشعروثيق الصلة به،باعتباره جنسا من التصوير ذا بعد إبداعي.

كما أن التشكيل البصري هو" خط و لون و كتابة و فضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبةتناغما و إيقاعا و تضادا و انسجاما ".[2]و هو "كل ما يمنحه النص للرؤية

[1] _محمد صابر عبيد ،التشكيل اللغوي الصنعة والرؤية دارنيويلدراسات والنشروالتوزيع دمشق،سوريا 2011 ص11.

[2] _محمد ابو رزيف ،النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل مجلة الشارقة العدد2 دائرة الثقافة والاعلام الشارقة الامارات العربية المتحدة 2003 ص 126.

سواء كانت الرؤية على مستوى البصر/العين المجردة أو على مستوى البصيرة/عين الخيالو هذا ما يقر به إحسان عباس بقوله:"تصوير أي منظر متكامل من الحياة بناء خيالي"[1]

رغب الشعراء المعاصرون في تجسيد دلالات و معانٍ مكثفة لذا قاموا بالتجديد في القصيدة الشعرية فحرروها من قيود الكتابة القديمة، فأبدعوا في تشكيل قصيدة بصرية انتقلت من الأداء الشفاهي إلى الثقافة المرئية، وهذا التشكيل البصري " جاء في أغلب الأحيان استجابة للحالة الشعورية التي حاول الشعراء تجسيدها من خلال قصائدهم . وبذلك انتقلت الهيئة الطباعية في القصيدة العربية من الوضعية الهامشية إلى الوضعية المركزية أين أصبحت بذلك جزء أساسيا في بناء المعنى و نقله إلى المتلقي " [2]

انبنت الكثير من القصائد المعاصرة بتشكيل بصري يمزج بين الوحدات اللغوية و الصورة حتى أصبحت القصيدة لوحة فنية تشكيلية " وهي غاية التشكيل البصري التي تسعى إلى إدراك التجسيد الحسي للعالم ، داعية المتلقي إلى التبصر في المعطى البصري للنص ،حتى ينفعل معه و يتعرف على قضاياه الاجتماعية و السياسية و الثقافية ، التي أيقضت هواجس الأديب النفسية فالنفس تصنع الأدب و تجعله يرتاد حقائق الحياة كي يضيء جوانب النفس "[3] إذ يعزبالفضل للتشكيل فبفضله يمكن التعبير عن العديد من المعاني والدلالات المضمرة وراء الكتابة الشعرية .

أصبح الشعراء الجزائريون المعاصرون يضاهون الشعراء العرب المعاصرين إذ يعتمدون بشكل خاص على تقنية التشكيل البصري في قصائدهم بغية كسر المألوف و تجاوز خطيته ونمطيته ،فبتجاوز المألوف والمعتاد يحقق النص الشعري لذته و جماليته ، حيث عرفت

[1]_حسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق، ط1 مصر، ص128.

[2]_ينظر علاء الدين علي ناصر ،دلالات التشكيل البصري في النص الشعري الحديث ،مجلة الأثر العدد 2017/12/29 ،مجلة جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،ص113.

[3]_ينظر عز الدين إسماعيل ،التفسير النفسي للأدب ،دار الغريب للطباعة ،القاهرة ،مصر،ط4،ص05.

القصائد الجزائرية المعاصرة تغيرا ملحوظاً من ناحية الشكل و الموضوع فنجدها تخلصت من صرامة قواعد الشعرية القديمة و انتقلت من ثقافة السمعي إلى ثقافة البصري.

انقسم التسكيل البصري في القصائد المعاصرة إلى قسمين أولهما :

ـ التشكيل النصي وهو " يهتم فيه بتسجيل الدال الخطي "[1]يعتمد فيه الشعراء على الدوال اللغوية كعلامات الترقيم و البياضات و النبر البصري و الخطوط وغيرها .

ـ التشكيل الصوري " ترسم فيه الأسطر و العلامات البصرية كأشكال للرؤية أي الفضاء المتضمن لعلامات تشكيلية بصرية " [2]يعتمد فيه الشعراء على رسومات وصور وأشكال من الطبيعة أو أشكال هندسية .

زخرت جل النصوص الشعرية الجزائرية بهذين النوعين من التشكيل وهذا ما سنتطرق إليه بتفصيل في الفصل الثاني حيث سنعرض أهم تمظهرات التشكيل النصي والصوري في دواوين الشعراء الجزائرين المحدثين أمثال وغليسي و عبد الله العشي و عز الدين ميهوبي وغيرهم .

[1]_محمد الماكري ،الشكل والخطاب ـ مدخل لتحليل الظاهراتي ـ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ،2008 ص106.

[2]_الرجع نفسه ،107

الفصل الثاني

تمهيد :

يفيض الشعر الجزائري المعاصر بطاقات تشكيلية اسهمت في تشييد القصيدة الجزائرية الجديدة واختراق القديم والمؤلوف، إذ نجد الكثير من الشعراء الجزائريين المعاصرين قد نهجوا نهجًا جديداً في الكتابة الشعرية حيث أصبحوا يهتمون بالشكل أكثر من المضمون أي أضحى اهتمامهم الأكبر ما تقع عليه عين القارئ هذا ما يفسر اهتمامهم بالبياض والسواد في القصيدة وعلامات الترقيم والنبر البصري وخطوط الكتابة وكل ما يتعلق بالتشكيل النصي وفي هذا الجزء من العمل سنرصد تمظهرات التشكيل النصي ومكوناته في قصائد الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال "**عز الدين ميهوبي و يوسف وغليسي** "وغيرهم .

أولا : التشكيل النصي :

يعد التشكيل النصي ذلك المكتوب الذي حل محل الشفاهة، فأصبحت مكوناته كعلامات الترقيم و تنظيم السطور و نقاط الحذف والبياضات هي الشفرة التي توجه القارئ في عملية القراءة لإدراك ما خفي عنه من دلالات ومعانٍ، اعتمد الشعراء التشكيل النصي ومكوناته لحاجة في نفوسهم وذاتهم وليس اعتباطا " فالنبر وحركة الأسطر التي تعتبر عادة ضابطة لحركة عين المتلقي، ويأتي البياض والسواد الذي يعتبر مؤشرا على الحضور / الغياب، الكلام / الصمت، الامتلاء / الفراغ، وكل ذلك مرتبط بالسياق ومقصدية الباحث " [1]

أصبحت الكتابة الشعرية المعاصرة تنتقل من اللفظ إلى الشكل ما جعل دلالاتها تتسم بالقوة و الكثافة والسمك، هذا ما جعل الشعر المعاصر في تشكيله التعبيري الخطي الجديد يتجاوزالتعبير الخطي المألوف الثابت بنمطية في خيال المتلقي.

[1]– شادية شقرور ،سميائية الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ،ط1 ،2010 ص203.

يدل التشكيل النصي في القصائد على التحول من بلاغة الألفاظ إلى بلاغة الأيقونة، أي إغناء بنية النص وتعقيد هيئته، ومن ثم دعت ضرورة التلقي لمنجزها النصي لإدراك حلقتين متباعدتين، هما حقل العلامة اللغوية وحقل الأيقونة، وأيضا ضرورة فهم التفاعل بين علامة لسانية و علامة أيقونية.

نجد الشعراء الجزائريين المعاصرين قد برعروا في استخدام التشكيل النصي ما جعلهم منقسمين إلى مهرة ومحترفين لذا سنقدم نماذج للشعراء الذين أبدعوا في تشكيل قصائدهم.

ـ مكونات التشكيل النصي :

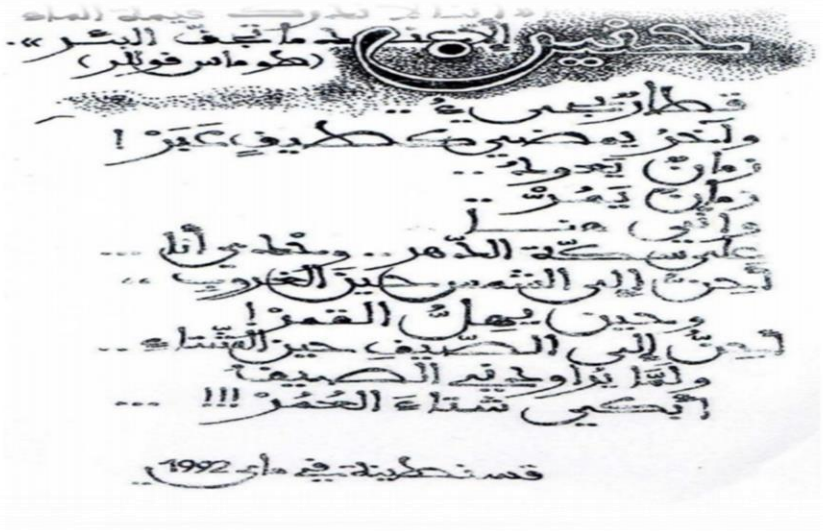
1ـ الخط :

يعتبر الخط من أبرز مكونات التشكيل النصي في القصيدة لأنه " الفن الأوحد الذي نستطيع دون مغالاة أن نقول أن له روحا، فهو كصوت الإنسان يعبر عما في النفس من أفكار " وقد تنوعت الخطوط في دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين والأكثر اهتماما بالخطوط نجد **عز الدين ميهوبي** فقد كتب بخطوط مميزة وبالأخص في ديوانه في **البدء...كان الأوراس** عند قراءتنا لقصائد الديوان نجد إبداع الشاعر عز الدين التشكيلي في صورة مميزة والجدير بالذكر أنه خطه بيده حيث وضع بصمته الخاصة ما جعل منه شاعرا أصيلا خلق لنفسه مكانة في النص الشعري الجزائري المعاصر، إعتمد عز الدين ميهوبي على الخط العربي الأصيل ليضع المتلقي/القارئ أمام انزياح عما تعود عليه من قراءة نصوص مطبوعة ومقروءة وكمثال على ما كنا نتحدث نعرض قصيدتا **حب ونبؤة**[1] لتكون انموذجا للخط العربي:

[1]ـ عز الدين ميهوبي ،في البدء...كان الاوراس دار الشهاب باتنة الجزائر ط1 ،1983،ص 143.142

نجد أيضا **يوسف وغليسي** يبدع في كتابة قصائده بخطوط مميزة حيث نرى أنه يحبذ كثيرا الكتابة بالخط القرآني لما يحتويه من قيم جمالية تنبع من التراث الإسلامي، والشاعر بتوظيفه الخط المغربي في نصوصه يرنو إلى ضرورة الاهتمام بالعنصر البصري في العملية الإبداعية أي من خلال الهيئة البصرية لنوعية الخط تنعكس ثقافتنا، فالخط المغربي يعطي قيمة جمالية و تاريخية للنص الشعري. ونعرض كمثال لما سبق نص **يوسف وغليسي** من ديوان **أوجاع الصفصاف في مواسم الاعصار**[1]:

[1]. يوسف وغليسي ،اوجاع صفصافة في مواسم الاعصار دار ابداع ،الجزائر ط1 ،1995 ،ص66



2- النبر البصري :

يعد النبر علامة نوعية أخرى في التشكيل النصي للقصيدة الجزائرية المعاصرة، حيث يتحكم في حركة العين لأنه " حتى نتواصل مع طاقوية السطر التشكيلية، يجب أن نتوقف عند الشكل، إذ بقدر مايبرز الرسم هذه الطاقة الخاصة بقدر ما يسترعي الانتباه و الانتظار والتوقف ... " [1]يعتبر النبر البصري منبها أسلوبيا إلى جانب كونه تبئيرا بصريا ودوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر الصوتي.

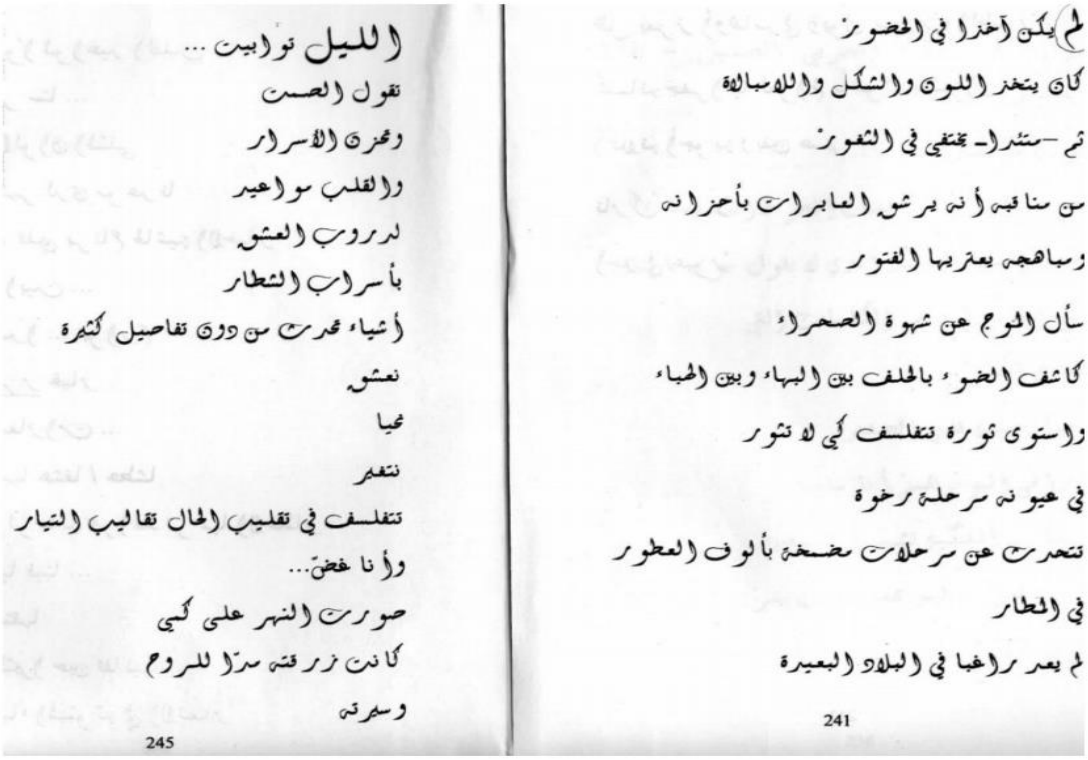
قام الشعراء الجزائريون بتوظيف النبر البصري في قصائدهم حيث نجد النبر تواجد حرفا أو وحدة معجمية منفردة أو مندمجة داخل تشكيل نصي كما تواجد جملا أو سطراً .

وتمظهرت هذه العلامات البصرية في قصيدة من ديوان **فيصل الاحمر** "**الخروج إلى المتاهة في قصيدة** "

[1]- محمد الماكري ، الشكل والخطاب ،ص110.

أبو الطيب المتنبي الآن يمضي وحيدا
وصحو الرفاف يعاود تجواله في الفضاء
ورسالة الغجرية تقرئه آية الحب في سورة الأشقياء
متى تكتب التحفة يا سيد الشعراء؟ [1]

قام **فيصل الاحمر** بنبر الكلمة الأولى "**أبو**" وذلك لجلب انتباه القارئ، ونجده أيضا في قصيدته **حفريات**[2] لجأ لتوظيف النبر البصري للفت الانتباه إلى الوحدات المعجمية المنبورة وشد الرؤية البصرية نحوها حتى يعي المتلقي القصد منها .



لم يكن آخرا في الحضور
كان يتخير اللون والشكل واللامبالاة
ثم -متذرا- يختفي في الثغور
من مناقبه أنه يرشو العابرات بأحزانه
ومباهجه يعتريها الفتور
سأل الموج عن شهوة الصحراء
كاشف الضوء بالخلف بين البهاء وبين الخباء
واستوى ثورة تتفلسف كي لا تثور
في عيونه سرحلة رخوة
تتحدث عن سرحلات ضخمة بألوف العطور
في المطار
لم يعد راغبا في البلاد البعيدة
241

الليل توابيت ...
تقول الحسن
وتحرق الأسرار
والقلب مواعيد
لدروب العشق
بأسراب الشطار
أشياء تحدث من دون تفاصيل كثيرة
نعشق
نحيا
ننتصر
تتفلسف في تقليب الحال تقاليب التيار
وأنا غضّ...
صورت النهر على كفي
كانت زرقته سرّا للروح
وسترته
245

[1]- فيصل الاحمر ، الخروج من المتاهة دار الامير خالد الجزائر ،ط2008 ، ص 59

[2]- فيصل الاحمر ،كتاب الرؤى، ورشات،دار الامير خالد للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1، 2008 ،ص245

نجد في السطر الشعري **(الليل توابيت..)**كان النبر في الوحدة المعجمية **(الليل)** وذلك قصد إثارة الانتباه إلى تلك الوحدة المعجمية إشارة منه على أن **(الليل)** صندوق يحمل السكون والهدوء كما يحمل الأحزان والهموم، استخدم الليل كعلامة لسانية منبورة تحتاج إلى تأويل.

وظف أيضا **عزالدين ميهوبي** النبر البصري و" التي توجه القراءة وهي ليست علامة لسانية، ولكنها مع ذلك لا تقوم بتوجيه القراءة بحياد لأنها تختزن طاقة إيحائية و دلالية مأخوذة كعلامات " [1]، في ديوانه ملصقات التي نختار منه ملصقتي **بخس و مفارقة**التي يقول فيهما وهو يستخدم النبر البصري :

في بلادي كل شيء بثمن في بلادي ..

حبة **ملح** او أعواد ثقاب لا تقل أني **شاعر**

غمزة الأنثى .. بباب أو روائي مغامر

كل شيء بثمن لا تقل اكتب للشعب ..

جرعة **الماء** فإن الشعب لا يعرف شيء

ومفتاح **السكن** عن قضايا النقد والفكر المعاصر

كل شيء بثمن إن ما يبدعه الخلق جميعا ..

ما عدا الانسان ـ خذ ما لايساوي كعب **ماجر**

[1]ـ محمد الماكري ،الشكل والخطاب ،ص266

شئت إن شيئت .

من غير ثمن [1]

مما سبق نرى أن الشاعر يوجه الانتباه للوحدات المعجمية المنبورة **(ملح،ماء ،السكن)**، **(شاعر ، ماجر)** لأنها مركز الدلالة، يشير من خلال هذه الكلمات المنبورة إلى الوضع الذي آلت إليه البلاد وأصبحت قيمة الإنسان لا تضاهي حبة الملح و جرعة ماء و مفتاح للسكن، ولفظة ماجر ليعني بها اهتمام الشعب بلاعب كرة القدم دون الشاعر.

اهتم أيضا **يوسف وغليسي** بالنبر البصري واستخدمه في قصائدة فنجده قد تمظهر سابقا في المقطع الشعري **(أوجاع الصفصافة)** في الوحدة المعجمية **(حنين)** ، الذي دمجه وغليسي ضمن النص وإن كان هذا كعنوانًا للمقطوعة الشعرية لكن اتخذَ كعلامة بصرية تشد الانتباه .

3 ــ لعبة البياض والسواد :

تعد تقنية البياض والسواد ذات أهمية بالغة في التشكيل النصي للقصيدة الجزائرية المعاصرة " فهي تسجل على مستوى الكتابة تلك الفوارق التي تفصل، وتكون الكلمات على لوح اللغة، هذه البياضات ليست لها حقيقة خاصة سوى حقيقة الكلمات نفسها، فهي تعتبر مقاطع، تمثل الكلمات أطرافها " [2]أي أن تلك البياضات التي يضعها الشاعر في قصيدته تعتبر سكوتاً وهذا الأخير هو إبداع فني يقصده الشاعر، الفراغات تفرض على القارئ الصمت وبذاك الصمت تدعوه إلى فك الشيفرات و التمعن الجيد في الدلالات " فيسقط ما يدركه من معنى تأملي في البياض على سواد القصيدة فيضيف بهذا معنى جديدا إلى

[1]- عزالدين ميهوبي ،ملصقات ، مؤسسة اصالة للأنتاج و الابداع الفني ،سطيف ، الجزائر ،ط1 ،1997 ص51.

[2]- محمد الماكري ،الشكل والخطاب ،ص110

القصيدة لم يكن ليبوح به سوادها " .[1] بتمازج البياض والسواد في النص الشعري يظهر " صراع البياض والسواد على رقعة الصفحة، ومحاولة احتلال كل منهما مواقع على حساب الآخر" [2] نظرا لأهمية كل منهما، رغم أن ذاك الامتزاج الحاصل بين البياض والسواد كان موجود حتى في القصيدة التقليدية ذات الشطرين إلا أن في القصيدة الحديثة أصبحت فيها مساحة الفراغ مكثفة و مشحونة بالعديد من الدلالات "لقد كان الشاعر التقليدي في مأمن لأنه يعرف حدود المكان لنصه الشعري داخل إطار مقفل وبشكل مرصود .أما الشاعر المعاصر فالمكان و بياض الصفحة جزء من قصيدته الآن، وجزء من البناء وطريقة قراءتها، بعد أن صارت القصيدة جسما طباعيا و حيزا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر " [3]وهذا ما نلمسه من خلال بعض من النماذج الشعرية للشعراء الجزائريين المحدثين مثل قصيدة "**تجاوب"لعبد الله العشي** في ديوانه "**مقام البوح**"

كانت على الشواطئ ترقب اسما غامضا ...

يأتي من المدن البعيدة ...

كي تراه وكي يراها .

ناديت

نادتني ،

سمعت ندائي،

وأنا سمعت نداها .[4]

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر ،القاهرة مصر ،ط1 ،2003 ص 153.

[2]- يحي الشيخ الصالح ، حداثة التراث قراءت في السرد والتناص والفضاء الطباعي ،دار الفائز للطباعة والنشر ، قسنطينة الجزائر ،ط1 ،1988،ص 140.

[3]- التلاوي محمد نجيب ،القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ط1998 ،ص 294.

[4]- عبد الله العشي ، مقام البوح ، باتنيت للمعلوماتية و الخدمات المكتبية الجزائر ،ط1 ،2009 ،ص 11

نلاحظ في القصيدة أن الأشطر الشعرية تتفاوت من قصيدة إلى أخرى وقد أعطى المبدع مجالا للبياض أكثر من السواد. ويقيم حوارا غائباً بذلك البياض في بداية الأسطر وبذلك الفراغ يكون الكلام مسكوتا عنه، قصد أن يفهمه المتلقي من خلال الإيحاءات فالشاعر بهذا يشرك القارىء في نصه.

نقدم أيضا نموذجاً آخر في قصيدة"**مديح الاسم**":

سأسميه

ولكن

سوف لن يسمعه...

أحد سواك

فاسمعيه :

" .....

.....

....."[1]

يظهر البياض في آخر القصيدة في شكل نقاط وهذا النوع من البياض " هو نوع من الهمس في أذن المخاطب لا يسمعه أي منا إنه البوح الذي لا تأويل له من خلال القصيدة "[2]

[1]- المصدر السابق ، ص96.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ص190.

والقصد من هذا البياض استفزاز المتلقي ليحاول فك شفرات القصيدة ليشركه في النص الشعري .

نجد أيضا **عز الدين ميهوبي** يبدع في استعمال لعبة البياض والسواد في ديوانه "**عولمة الحب ...عولمة النار**" بالضبط في قصيدة "**المقبرة** ":

دمهم شجرة ..

واحد

خمسة

عشرة

مائة

مائتان ..

مئات ..

هنا وردة

و هنا مقبرة [1]

جاءت الفراغات هنا متدرجة على شكل سلم، والأبيات تفسر ثنائية الموت والحياة في الفترة الانتقالية التي يعيشها الوطن فالبياضات كانت على شكل سلم كلما تدرجت إلى

[1]. عزالدين ميهوبي ،عولمة الحب ...عولمة النار ، دار اصالة للانتاج الاعلامي والفني ،سطيف ،الجزائر ط1، 2002 ، ص195.

الأسفل كان عدد الضحايا في تزايد مشكلا مقبرة، من خلال لعبة البياض والسواد استطاع عز الدين ميهوبي أن يحيل فكر المتلقي إلى دلالات متنوعة.

كثيرة هي القصائد الجزائرية المعاصرة التي تشبعت بالبياضات كون هذا البياض يضفي على النص الشعري لمسة فنية جمالية تلفت انتباه القارئ وتشده من خلال الإيحاءات الخفية التي تحملها تلك الفراغات .

4 ـ علامات الترقيم :

تستخدم علامات الترقيم في العادة لتنظيم الأسطر والجمل و بفضلها تسهل عملية الفهم سواء للكاتب عند الكتابة أو للقارئ عند القراءة " فالترقيم إذن هو وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة لتعيين مواقع الوقف و الابتداء ،وأنواع النبرات الصوتية و الأغراض الكلامية في أثناء القراءة "[1] لكن مع تقدم الشعر المعاصر أصبحت تلك العلامات تعبر عن معان فنية أعمق تضفي جمالية للنص ،يقول رولان بارت (R.Barthes) :" إن علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص وبدونها لا يكون النص نصا،فهي إحدى شروط نصيتها،لكن ليس معنى أنها تتحكم في الدلالة، بل توجهها فقط "[2]. إلتفتَالشعراء المعاصرون إلى أهمية توظيف علامات الترقيم (بياض ونقاط حذف ونقطة تعجب و نقطة استفهام وحصر عبارة بين قوسين ...) في التعبير عن ما تعجز الألفاظ عن الافصاح عنه، لأنه وببساطة علامات الترقيم " قوامها مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع أي أنها لا تبرز كأداة صوتية،ولكن أثرها يبرز كأداة ضابطة للنبر فقط. وعليه يمكن

[1]- ينظر احمد زكي باشا ،الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ،مكتبة لسان العرب ،المطبعة الاميرية ،مصر ص14.

[2]- جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 24.

تناولها من جهتين : من جهة فعلها في إنتاج المعنى و الإيقاعات، ومن جهة خضوعها لمقتضيات الدلالة وانحصارها في فضائها المستوي فهي دالة باعتبار الوجه الثاني " .[1]

نجد الشعراء الجزائرين وظفوا علامات الترقيم ضمن دلالاتها الوظيفية في مواضعها المحددة، حيث أن طريقة توزيعهم للترقيم في خطاباتهم الشعرية تستجيب للوظائف النحوية و الدلالية في النص. كما حرص الشاعر الجزائري المعاصر على استعمالها سواء داخل الشطر الشعري أو في نهاية الجمل الشعرية حيث وردت الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة مشبعة بعلامات الترقيم مثل قصيدة **(بكائية على قبر التحدي ...)لعبد الله حمادي** من ديوانه "**تحزب العشق يا ليلى** "

يارفقة الدرب : هل من عطر أغنية ،

إن الحنين على الأهداب ينتحر

ريح هو الدرب ، يا درب آلا تثق :

في الوثب يشتد ،في العصيان ينفجر

خصب هو الدرب ... يا درب آما علقت :

ساحاتك اليوم ذاك القفز و الظفر .

(...)قبر التحدي سألت اليوم هل بقيت

من شاهديك بروق الامس تنتثر ،

أم هل تعطر وهج الذكر مرثية

[1]. محمد الماكري ،الشكل والخطاب ،ص241

خفاقة اليأس ينمو فوقها السهر ؟ [1]

ـ نلاحظ في القصيدة أن الشاعر وظف معظم علامات الترقيم من نقاط حذف متتالية والفاصلة والنقطتين العموديتين والاستفهام و النقطة، حرصا من الشاعر الجزائري المعاصر على أن يترك ملء الفراغات للقارئ/المتلقي ليشركه في العملية الابداعية.

سنقوم بسرد نماذج شعرية من الشعر الجزائري المعاصر عن كل علامة ترقيم.

أ/ علامة الاستفهام (؟):

تستعمل في الشعر لتعطي دلالة على الاستفهام " وعلامة الاستفهام للدلالة على الاستفهامية. وعلامتها ؟ في آخر الجملة سواء كانت مبدوءة بحرف من حروف الاستفهام أم لا "[2] و نجد الشاعرة **نوارة لحرش** تبالغ في استعمال الاستفهام حيث نجدها قد شبعت قصائدها بعلامة الاستفهام خصيصا في قصيدة " **نوافذ الوجع ...؟** "

من يفك أزار تعبي ...؟
من يفك أزار قلقي ...
أزار حزني ...؟
أو يعلمني أبجدية الفك
و طقوس الترويض ...
قبل أن يغدو الحزن
طقوسي ومذهبي ...؟[3]

---

[1]ـ عبد الله حمادي تحزب العشق ..ليلى ،دار البعث ،قسنطينة ،الجزائر ،ط1 ،2011 ، ص195.

[2]ـ احمد زكي باشا ، الترقيم وعلاماته في الشعر العربي الحديث ص212.

[3]ـ نوارة لحرش ،نوافذ الوجع ،منشورات جمعية المرآة في اتصال ، الجزائر ،ط1، 2004،ص45.

نلاحظ أن الشاعرة أشبعت قصيدتها بعلامة الاستفهام تجسيدا لحالتها النفسية فتستفهم وتبدي قلقها من وضعيتها وحالها فتجلت علامة الاستفهام جل الأسطر الشعرية .

ب/النقطة (.):

هي النقطة التي تشير الى التوقف و انتهاء الكلام و انقضائه حيث تجعل القارئ مضطرا إلى التوقف بعد الجملة الأخيرة. ومن النماذج التي ظهرت فيها نقطة قصيدة "**ما لم يقله امبيدوليكس** " :

ولو مسكَ كَربٌ من الماءِ

تستطيعُ أن تحمِلَ اليابِسةَ

وترعى رسائلَ الغرقى. ستصبحُ

أميناً على الموانئ للحد الذي يُنسيكَ أنكَ كنتَ جُثَة

ولو مسَكَ كَرْبَ التُرابِ تستطيعُ

أن ترى مِثالنا الواهِنَ في احتمالاتِ الجاذبيةِ

وتحضُنَ الأرضَ من صميمِها .

ستعذر لقدميك لأنك كل حياتك احببت جناحين ونسيتهما .[1]

ـ وظفت الشاعرة النقطة لتدل على نهاية الجمل في نهاية الأسطر، حيث أن الشاعرة تريد من القارئ أن يقف وقفة زمنية عند نهاية الكلمات (الغرقى،جثة ،صميمها، ونسيتها) ليتمعن فيها المتلقي/القارئ ربما قصدا منها أن يشعر بالخوف في كلمات (الغرقى ،الجثث) .

[1]ـ نسيبة عطاء الله ،صمتك في حناجري ،،منشورات فكرة وكوم ،الجزائر ،ط1 ،2022،ض99.

جـ / المد النقطي (.....):

نعني بالمد النقطي " مد أربع نقط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين أو سطرا كاملا، أو مجموعة من أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر "[1] هذه النقاط يضعها الشاعر ليشرك المتلقي في الخطاب الشعري الذي هو في البداية موجه له .

نجد **يوسف وغليسي** وظف المد النقطي في قصيدة "**مهاجر غريب في بلاد الأنصار** "من ديوان "**اوجاع صفصافة** ":

وفي جبل الوحش " أدفِنَ همِي ...

ورفرفَ في " الأبيض المتوسط " ذاك الشِراعْ...

عسى أن يثير اشتياق الرفاق إليِ ...

فأطرقت مثنى .. ثُلاث..رُباع ..

وأعلنتُ بدء الوداع :

وداعا...و..دا..عا...و..د..ا..ع [2]

وظف الشاعر المد النقطي في السطرين الرابع و السابع ،بهدف جعل القارئ يقيمحواراً مع النص ووظف الفراغات المتقطعة ليجعل المتلقي يستخدم قدراته لاستكمال المشهد .

[1]- محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2008ص206.

[2]- يوسف وغليسي ،أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار ،ص79.

د- العارضة (ــ):

تزينالعارضة التشكيل البصري للخطاب الشعري المعاصر وهي " يطلق عليها الشرطة أيضا، وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها : في أول الجملة الاعتراضية و آخرها، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما أو الإشارة إليهما بقال، أو أجاب، أو رد،

ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات " [1]ونجد **عز الدين ميهوبي** وظفها في قيصدة "**كاليغولا** ":

ـ أريد جريدة ..

ـ لماذا ؟

ـ أفتش عن قبر أمي

ـ وأنت ؟

ـ أفتش عن قبر عمي

ـ وأنت ؟

ـ أفتش عن جثة دون اسم

ـ وأنت ؟

ـ أريد مساحة حب بحجم الوطن ؟ ...

ـ و أنت ؟

[1]ـ محمد الصفراني ،التشكيل البصري ،ص217 نقلا عن أوكان عمر ،دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ،ص 121 .

أريد سكن ...

_ و أنت ؟

_ أفتش عن كلب سيدتي ...

ضاع أمس ...

_ وأنت ؟

_ أ مقبرة هذه .. أم جريدة ..؟[1]

استخدم **عز الدين ميهوبي** الشارطة في القصيدة السابقة للتمييز بين الأصوات المختلفة المتحاورة والتي لم يضع لها أسماء بهدف أن لا يحدد الشخصيات المتحاورة وذلك لجعل القارئ يتخيل من هم الأشخاص المتحاورون . يؤكد الشاعر من خلال الأبيات أن الشارطة مثلت في القصيدة أصواتا متعددة ومختلفة ميزت بين المتكلم والمخاطب .

نستنتج مما سبق أن القصائد الشعرية الجزائرية المعاصرة كانت محملةً بعلامات الترقيم وخطوط مزخرفة متنوعة و نبرٍ بصريٍ يحمل دلالات متنوعة وعميقة كذلك لعبة البياض والسواد التي تجعل المتلقي شريكا في الخطاب الشعري وكل هذه المكونات أعطت للقصيدة الجزائرية المعاصرة طابعا جماليا وفنيا يجذب انتباه القارئ .

[1]- عزالدين ميهوبي ،كاليغولايرسم غرنيكا الرايس ،دار اصالة للانتاج الاعلامي والفني ،سطيف ،الجزائر ،ط1، 2000،ص 45.

2_ التشكيل الصوري :

انصب اهتمام الشعراء في العصر الحديث على الشكل لأنه " من الطبيعي أن يعنى الشاعر بالشكل عناية خاصة في عصر الكتابة التحريرية بعد تجاوز مرحلة الإنشاد الشفهي التي كانت تمثل الطريقة الأساسية في تلقي الشعر. وقد أفسحت الكتابة التحريرية المجال للكتابة الشمولية التي تستفيد من الفنون المختلفة (الرسم /النحت / الموسيقى ...) فأزالت الحواجز بين الملكات الإنسانية، و أصبحت القصيدة مرئية، ومن ثم بدأ الشاعر النظر لشكل الحرف نفسه و مدى إسهامه في تلقي القصيدة و قراءتها و الانفعال بها، لأنه لم يعد مجرد صوت أجوف بل أصبح رمزا جزئيا و لبنة في تشكيل كل " ،[1] نجد الشعراء المعاصرين على العموم والجزائريين على وجه الخصوص قد مزجوا بين الشعر كخطاب والصورة الناجمة عن التشكيل اللغوي، فظهر نتيجة هذا المزج نوع جديد من أنواع التشكيل ألا وهو التشكيل الصوري والهدف من هذا الأخير استحضار اللامرئي في المرئي، وجعل النص الشعري بصريا ليس معطى للقراءة فقط ولكن للرؤية أيضا.

مال الشعراء الجزائريون إلى توظيف الأشكال البصرية في النصوص الشعرية معتمدين على المادة اللغوية، والغرض من ذاك التوظيف إثراء الخطاب الشعري بمزيد من الدلالات الممكنة، تأتي هذه التقنيات في شكل هندسي، أو نباتي أو إنساني أو رسوم أو صور ترفق مع النصوص الشعرية.

تجسد التشكيل الصوري جليا في الدواوين الشعرية للشعراء الجزائريين المعاصرين وقد أظهروا وعيا كبيرا في استثمار آليات التشكيل البصري، حيث نلمس في أعمالهم إدراج رسومات ولوحات فنية الغرض منها التلاعب البصري بالقصيدة حيث " تتحول الأسطر

[1]. التلاوي، محمد نجيب :القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ص313

المكونة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية أوجدت لا لتقرأ ولكن لتشاهد كعلامات بصرية " [1]. من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين استخدموا الرسومات من باب التجديد في نصوصهم الشعرية لغاية دلالية نجد **يوسف وغليسي** في قصيدته "**آه يا وطن الأوطان** " [2]

من ديوانه "**أوجاع صفصافة في موسم الإعصار** "

يمنح النص المتموضع في فضاء صوري نفسه للرؤية و القراءة معا في آن واحد لأن طبيعته التشكيلية تستدعي التأمل و تركيز حركة العين من أجل التقاط كافة العناصر وإدراكها باعتبارها كلا موحدا، إنها تشتغل بمثابة أيقونة لأن الشكل المدرك يحمل دلالة

[1]- محمد الماكري، الشكل والخطاب ،ص239.

[2]- يوسف وغليسي ،أوجاع الصفصافة في مواسم الاعصار ،ص80.

جغرافية مسبقة وهي خارطة الجزائر. جسد وغليسي في هذا النص الوضعية السياسية والاجتماعية التي آلت إليها البلاد في فترة الثمانينات حتى بداية التسعينات.

أحب **يوسف وغليسي** الاشتغال بالتشكيل الصوري الأيقوني كثيرا فبعد ما تطرقنا لأيقونة الخريطة في القصيدة الأولى سنعرض أيقونة الرقعة :

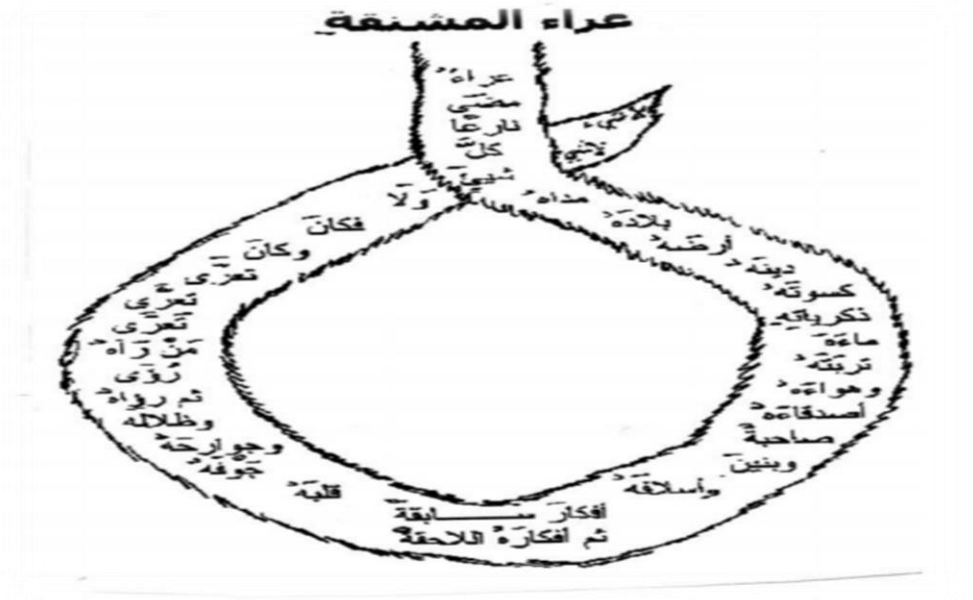
([1])

جاور الشاعر في النص التالي بين العلامات اللسانية و الأيقونية حيث زاوج كلمات القصيدة برسومات الصفصاف أو اللوحة الفنية الطبيعية المرسومة في الورقة وذلك لشد

[1]. يوسف وغليسي ،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ص14

انتباه المتلقي، من خلال تجسيد المعنى الدلالي لفاجعة الأوجاع تجسيدا بصريا، من خلال امتداد خطوط (الألف) واختراقها عموديا لفضاء الصفحة، في شكل جذوع وأغصان كما صنع (بالفاء،والصاد) تقوسات ودوائر جاءت في شكل أوراق.

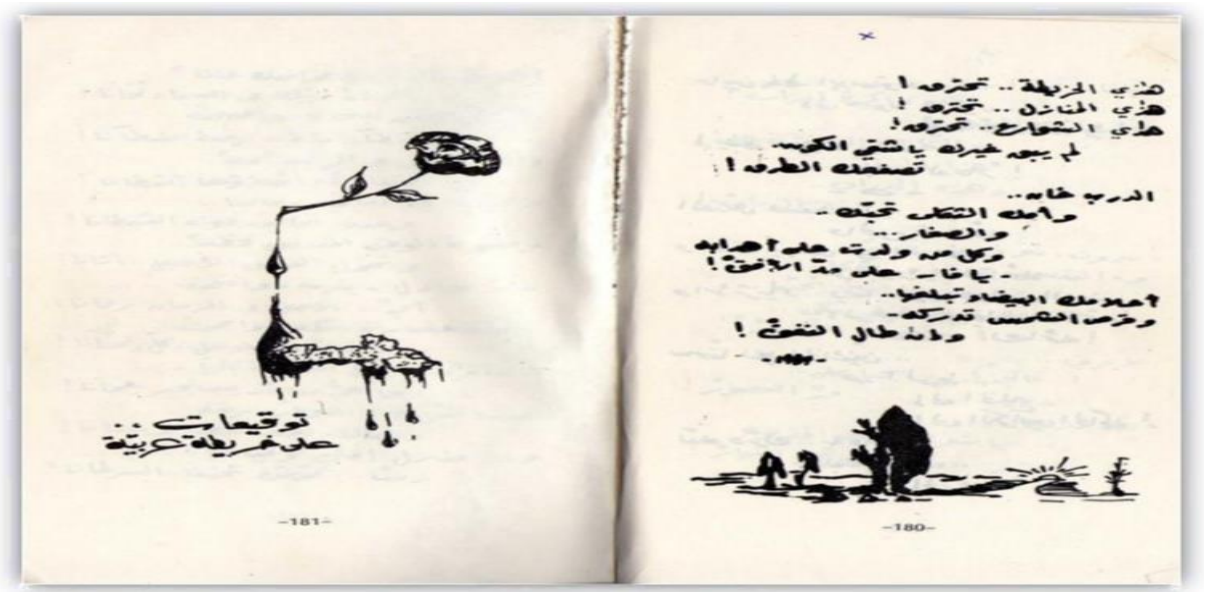
نجد أيضا **فيصل الأحمر** في قصيدته عراء "**المشنقة**" [1]من **ديوانه** " **أشواق المتناهي في الصغر**" زاوج بين النص الشعري و الرسم فرسم حبل مشنقة ووضع داخله الأبيات الشعرية وذلك بغية تشكيل صورة كاملة للقارئ حول نصه :



يعبر النص على الحالة النفسية و الوجدانية التي تعيشها الذات المبدعة، وذلك من خلال تدفق كلماته الشعرية في داخل حبل المشنقة المتعرج، كما نلاحظ أن الوحدة المعجمية الأساسية في هذا الخطاب الشعري هي (العراء) ويقصد به أنه مس كل ماهو متاح للتمتع وكل ماهو مسموح به لتمثيل الهوية وطنيا، دينيا، اجتماعيا...ونجد الشاعر يهدف من خلال الصورة المجسدة لخطابه الشعري يبين مدى هذا العراء بتحوله إلى مشنقة آل صاحبها إلى الموت شنقا .

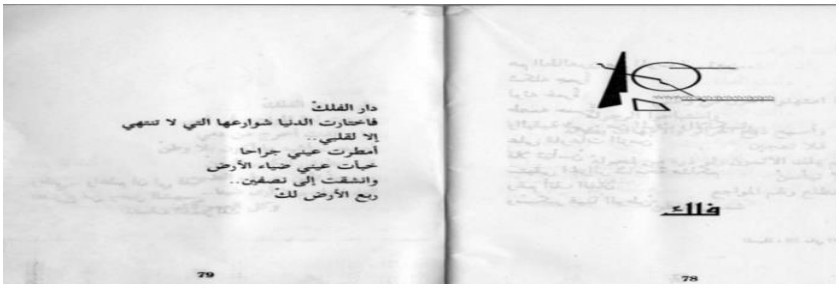
[1]ـ فيصل الأحمر ،عراء المشنقة ،أشواق المتناهي في الصغر ، ديوان مخطوط .

جسد أيضا عز الدين ميهوبي التشكيل الصوري في قصائده، وقد ورد ذلك في ديوانه "**في البدء..كان الأوراس** "، حيث نجد أنه جعل من قصيدته علامة ناطقة :



([1])

اعتمد **عزالدين ميهوبي** في النص السابق على الرسومات المرافقة للنص الشعري لأن الخطاب الشعري لم يعد أفكارا وكلمات فقط بل أصبح يحمل دلالات لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر. أدرج أيضا **عزالدين ميهوبي** في قصيدته **الفلك**[2] من ديوان **اللعنة والغفران** أشكالا هندسية في الورقة المقابلة للنص الشعري وذلك لإبراز رؤياه و إيصالها للمتلقي ليقوم بتحليل طبيعة هذه الرؤية و أبعادها الدلالية .



[1]. عزالدين ميهوبي ،في البدأ .. كان الأوراس ،ص181

[2]. عز الدين ميهوبي ،اللعنة والغفران مطبعة هوما ،الجزائر 1997،ص78

أدرج أيضا الشاعر **عامر شارف** رسما كبيرا في نصه الشعري "**فاجعة الأسئلة** "[1]يتمثل الرسم في علامة استفهام

نلاحظ تزاوج النص الذي طغى عليه الاستفهام بالرسم الذي توسطه ، المتمثل في علامة استفهام كبيرة ، فتولد نص عامر بالتساؤلات ،"**ما الأصالة لم تسد مثل الحداثة في الأمم ؟؟**""**ما السياسة دمرت بيد الجهالة والنظم ؟؟**"[2]، الأسئلة تضاعفت لغة ورسما ما يلفت انتباه القارئ وجعله متهيئا من اللحظة الأولى للعديد من الأسئلة التي لا إجابات لها.

بعد إقحام الشعراء الجزائريين المعاصرين الرسومات المختلفة في نصوصهم الشعرية راحوا يرسمون بمفردات الخطاب الشعري أشكالا هندسية، يقال في ذلك : " أن يرسم الشاعر

[1]ـ عارف أشرف :فاجعة الأسئلة الضمأ يأتي ،منشورات ابداع ،الجزائر ،ط1 ،1991 ص54.

[2]ـ نفس المصدر ،ص 54.

شكلا هندسيا معينا من أجل توليد دلالة بصرية " [1]إذ أن الشعراء جعلوا من اتجاهات الأسطر الشعرية ميزة تحيل إلى دلالات في الخطاب الشعري ، وسنذكر أهم الأشكال التي كتب بها الشعراء الجزائريون .

أ_ الخط المضلع :

أغلب النصوص الشعرية الجزائرية الحديثة كتبت بالخط المضلع وهذا الأخير يجعل الخطاب الشعري " مشكلا من خط منكسرٍ، يقدم النص في دفقات متفاوتة الطول تعكس حركة القصيدة الداخلية، الناجمة عن إيقاع التفعيلات، أو عن الإيقاع اللغوي المختلف" [2] حيث يأتي شكل القصيدة مغايرا تماما لشكل القصيدة العمودية القديمة أي عند الكتابة بالخط المضلع يصبح شكل السطرفي الخطاب الشعري مختلفا عن نظام الأسطر العمودي ما يعطي القصيدة هيئة جديدة ليتوافق مع النموذج الشعري العربي المعاصر.

ومن القصائد التي اسخدمت فيها هذه التقنية قصيدة "**نبؤة** " للشاعر **عز الدين ميهوبي** :

عيونك ..تنبئ بالعاصفة .!

لهذا ارتديت بقيت دفئكِ..

في موسمِ كانت الشمس

حكراً على الأقوياء ..

وكانت عيونك ـ رغم النبوءة ـ

تحلم بالحبِ..

[1]ـ محمد الصفراني ،التشكيل البصري ،ص39.

[2]ـ قشيش الهاشمي دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، مخطوط دكتورة،جامعة وهران ،الجزائر 2018/2017ص234.

و النخلة الواقفة .

وتبقى القصيدة ..

ـ في آخر العمر ــ

ملحمة نازفة ![1]

نلاحظ من خلال هذا النص أن الأسطر الشعرية مختلفة في أطوالها والهدف من هذا التفاوت بين الأسطر أن يوصل الشاعر للمتلقي موجات شعورية متدفقة عبر كل شطر،

عز الدين ميهوبي في هذه القصيدة يسترجع الحنين للأيام الماضية لأيام العطاء ،فنجد أن أشطر القصيدة أخذت حقها من التدفق الشعوري للشاعر .

نجد أيضا **الأخضر فلوس** في ديوانه **حقول البنفسج** يبنى قصيدته بشكل المضلع:

ـ (إنني في أرض بابل)

نجمة طافت على كفي ...وألقت

بحصاه في عروق الساقية

فطفا الحاضر و الآتي ...وغنى

فوق صدري منبع يسقي رفات الدالية

هذه خطوتها سابحة فوق جنبي ،،

هل تعود الطير للأوكار ــ بعد الموت ــ جذلى الثانية ؟

[1]. عزالدين ميهوبي ،في البدء كان الأوراس ،ص 143

مثقلا كنت بأشجار تنامت في ضلوعي ـــ

كان مكتوبا على صفحة غيمي :

(موعد للشجر العاري سيأتي عن قريب ... فانتظره)

وانتظرت الموعد الآتي ... ولكن

كان ميعاد لأرض حانية!![1]

نلاحظ أن الأسطر الشعرية متفاوتة و هذا التفاوت ليس بفعل التفعيلات ذي البعد الموسيقي بل ناجم من الإيقاع اللغوي، إذ أن الشاعر يقوم بتركيب القصيدة دلاليا بشكل متقابل بين الماضي والحاضر، تجسيد الشاعر للشكل المضلع يدل على الحرية الكبيرة التي يقدمها الشاعر في رصف لغة قصيدته في أسطر مختلفة الطول .

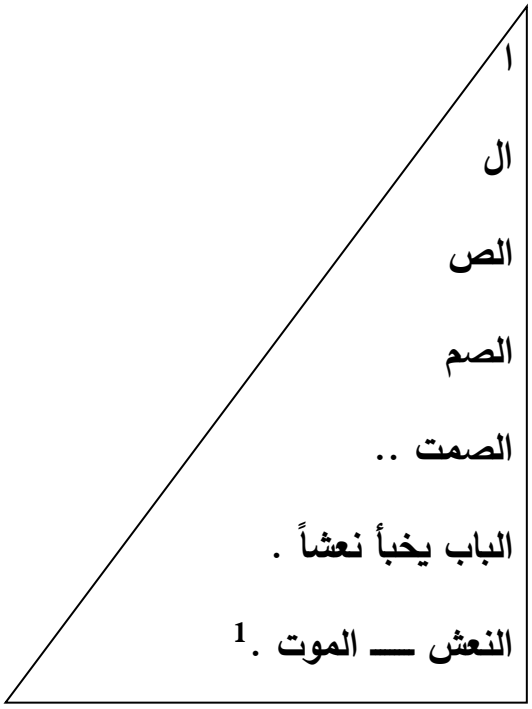
ب ــ المثلث :

يعتبر المثلث من الشكول الهندسية التي عمل بها الشعراء المحدثون إلى جانب الخط المضلع ، يتجلى الشكل الهندسي المثلث في القصيدة ما إن "ربطنا حدود كتابته بعضها ببعض، فشكلت مع البياض الطباعي اللبنة الأساسية في بنائه " [2]ونجد الكثير من الشعراء الجزائرين كتبوا قصائدهم على شكل مثلث ليولد في أشعارهم دلالات معينة و ليجسد حالتهم الشعورية ، كتب **عزالدين ميهوبي** قصيدته " **الباب**"

من ديوانه" **كاليغولا** " على شكل مثلث قائم :

[1]- الأخضر فلوس ،حقول البنفسج ، دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ط2009ص19

[2]قشيش الهاشمي دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر،ص236.

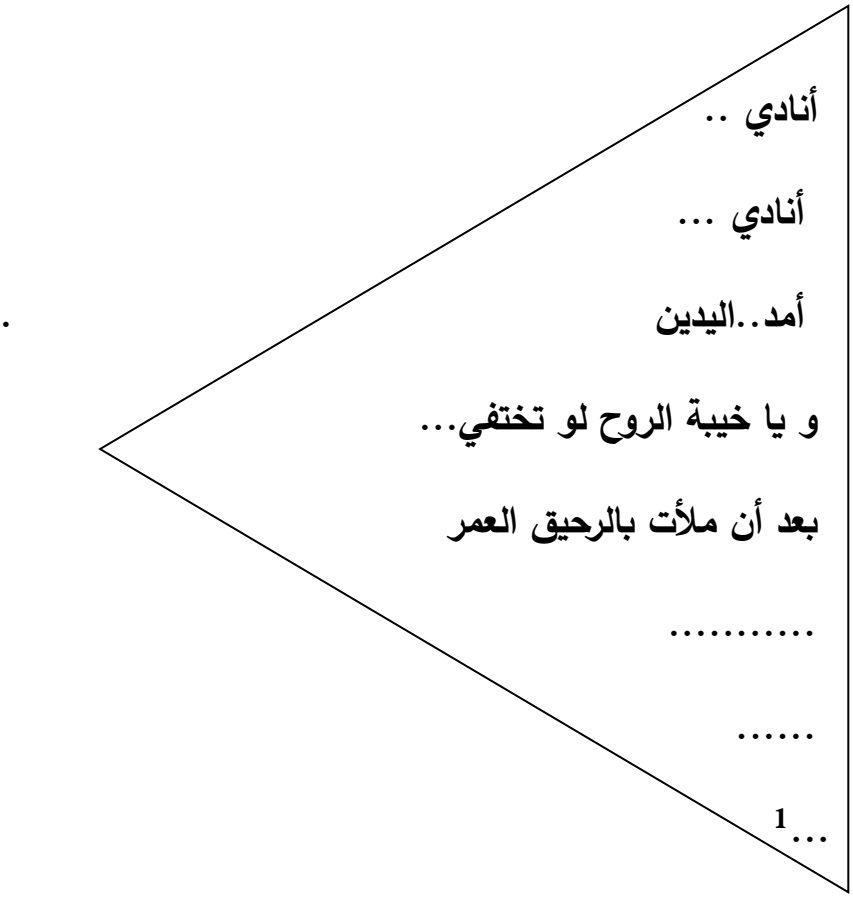


قام الشاعر برسم مثلث قائم الزاوية من الأسفل وهمي من خلال الأسطر الشعرية

حيث بدأ بحرف واحد،اثنين، وصولا إلى جملة وقد أورد الشاعر هذا التشكيل حتى يكون منسجما مع دلالة النص الداخلية التي تدعو إلى الصمت لأن هناك شيئا مختبئا وراء الباب ألا وهو النعش ـ الموت .

أما بالنسبة للشاعر **عبد الله العشي** فقد كتب قصيدة بتقنية الشكل الهندسي المتمثل في مثلث المتقايس الأضلاع ، حيث جاءت على هذا النحو :

[1]. عز الدين مبهوبي كاليغوالا الرايس،ص15.



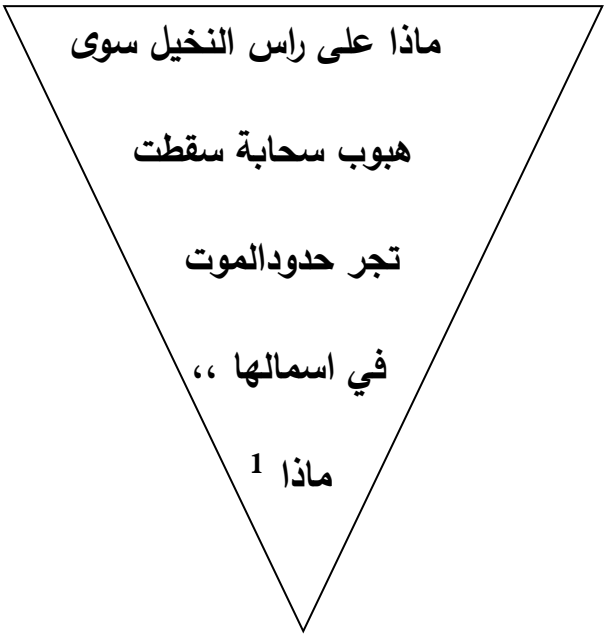
[1]

جسد الشاعر هنا وضعه للقارئ تجسيدا بصريا، حيث استهل القصيدة بكلمة محورية **(أنادي)** وأخذ ينميها وذلك بتوسيع محيطها المكاني ثم شارك قوله بالفعل فمد يديه لمحبوبته فحصل اللقاء لكن سرعان ما اختفى اللقاء فبدأ يضيق معنى اللقاء بعبارات تدل على التخلي والفراق وأكمل السطور بنقاط.

تلاعب الشاعر بالمتلقى من خلال المثلث متقايس الأضلاع حيث حكى طبيعة اللقاء فيه إذ تلتقي أول زوايا المثلث في كلمة أنادي وتقابلها في الزاوية الثانية ثلاث نقاط متتالية تحمل في طياتها فراغا تاركة للقارئ ملأه.

بنى أيضا محمد **علي سعيد** قصيدته **بدايات التهجي لاسم لم يتوازن** على الشكل المثلث المتقايس الأضلاع لكن هذه المرة قاعدته في الأعلى كتالي :

[1]- عبد الله العشي ،مقام البوح ،ص24.



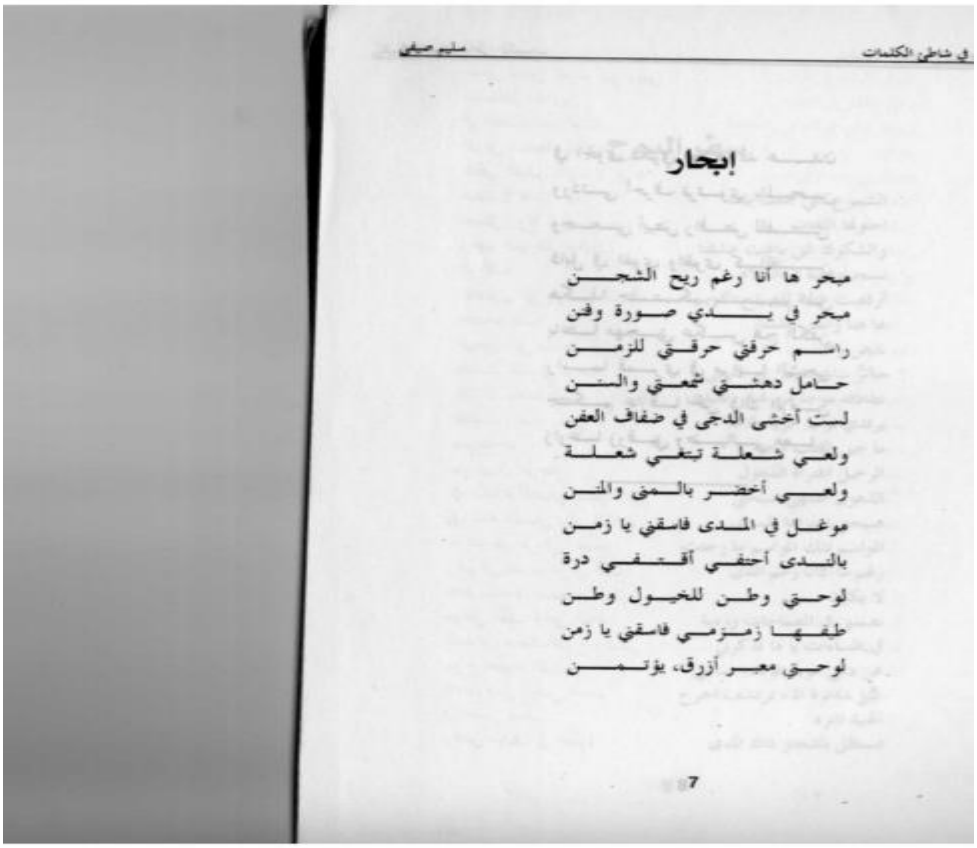
أراد الشاعر من خلال النص السابق أن يجسد للمتلقي دلالات الأوضاع المقلوبة التي آلت إليها حال الدنيا تجسيدا بصريا عبر رسمه لمثلث متقايس الأضلاع وهمي مقلوب بأسطر نصه الشعري .

جـ ــ الشكول الرباعية :

قام الشعراء الجزائريون بتشكيل أشكال هندسية وهمية من خلال أسطر القصيدة والحافات و الوحدات الخطية، وتتكون هذه الأشكال من أربعة أضلاع مثل المربع و المستطيل و متوازي الأضلاع وغيرها. والهدف من ذلك" تحقيق المتعة الجمالية المتوارية خلف العلامات اللسانية المجسدة من خلال التشكيلات البصرية، فتتولد جراء كل ذلك

[1]. محمد علي سعيد ،روح المقام، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات،القبة ، الجزائر،ط1 ،1982ص 210

دلالات بصرية " ، [1] بنيت الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة بتقنية الشكل الرباعي المستطيل كقصيدة "**إبحار** " [2]للشاعر سليم الصيفي :



في شاطئ الكلمات سليم صيفي

إبحار

مبحر ها أنا رغم ريح الشجـــن
مبحر في يـــــدي صـــورة وفنن
راســم حرفي حرفـــي للزمـــن
حـــامل دهشـــتي شعـــري والســـن
لست أخشى الدجى في ضفاف العفن
ولعـــي شـــعلـــة تبغـــي شعـــلـــة
ولعـــــي أخضـــر بالـــمنى والمنـــن
موغـــل في المـــدى فاسقني يا زمـــن
بالنـــدى أحتفـــي أقـــتـــفـــي درة
لوحـــتي وطـــن للخيـــول وطـــن
طبقـــهـــا زمـــزمـــي فاسقني يا زمن
لوحـــتي معبـــر أزرق، يؤتـــمـــن

7

نلاحظ في النص السابق أنه بني بتقنية الشكل الهندسي الرباعي حيث يتميز بتقايس كل ضلعين متقابلين (المستطيل)، قام الشاعر بتوظيف تقنية المستطيل في القصيدة " لأنه يمثل خطابا شعريا طويلا و متصلا بدليل خلوه من علامات الترقيم ، من نقاط وفواصل وعلامات استفهام، وقد جسد الشكل المستطيل دلالة الطول للمتلقي تجسيدا بصريا "[3]

[1] قشيش الهاشمي التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، الفا للوثائق قسنطينة الجزائر ط1 2024 ص127.
[2] ـ سليم الصيفي ،محطات في شاطئ الكلمات ،الديوان البلدي للثقافة والسياحة ،باتنة،الجزائر،ط1 ، 2007 ،ص07.
[3] ـ محمد الصفراني ،التشكيل البصري ،ص50.

هدف الشاعر من توظيف شكل المستطيل هو توصيل الدلالات كاملة غير ناقصة .

كذلك من النصوص التي بنيت على الشكل المستطيل نجد قصيدة **الاحتمال الجميل** :

هي امراءة مثل كل النساء
تقبل أطفالها في الصبح
و تنشر أسرارها في المساء
هي امراءة مثل أي امراءه
صدرها يسع الكون والشعر

يحمل الأساطير
سبحان من بالهوى عبأه
هي مرءاة مثل أي مراءة[1]

نلاحظ في هذا النص الشعري أن الشاعر يوجه بصر القارئ للخطوط المتصلة بين الزوايا الأربعة للشكل الهندسي المستطيل . وذلك ليحافظ على الحالة الشعورية التي هو عليها و المحافظة على وتيرة التدفقات الشعرية .

[1]. سليمان الجودي ،لا شعربعدك، منشورات ارتستيك ،الجزائر ،ط1، 2007 ص77.

نجد أيضا عبد الحميد شكيل قد بنى قصيدته " **يوم وافق نون الوهم** " بشكل هندسي رباعي متقايس الأضلاع (المربع)

مات في غربته **لم يودع أحدا** **لم يودعه احد**	**طار من بين يديه** **طائر الفرحة حتى** **حبلا من مسد**[1]

استخدم الشاعر هذه التقنية ليجسد للمتلقي انتظام وتساوي حالة الانفعال لدى الشاعر جراء حلمه الذي طار واختفى و مات في غربته ولم يودِع ولم يودَع .

هناك أيضا من الشعراء الجزائرين المعاصرين من بنى قصيدته بالشكل الرباعي (متوازي الأضلاع) لعل أبرزهم **عز الدين ميهوبي** وقد جسد هذه التقنية في جل قصائده ، ومن النصوص التي جسدت فيها تقنية الشكل الهندسي الرباعي" المتوازي الأضلاع " قصيدة **المقبرة** من ديوان" **كاليغولا** ":

دمهم شجرة
واحد
خمسة
عشرة
مائة
مائتان ..
مئات ..
هنا وردة
وهنا مقبرة [2]

[1]- عبد الحميد شكيل ،تحولات فاجعة الماء،اتحاد الكتاب الجزائرين مطلعة دار هومة، الجزائر ط1 ،2002 ،ص87.

[2]- عز الدين ميهوبي، كاليغولا الرايس ، ص43.

نلاحظ كيف بعثر الشاعر كلمات النص الشعري و جعلها في شكل متوازي أضلاع وهمي وبهذه التقنية أعطى لنصه طاقة شعرية رائعة، لأن بفصله لكلمات القصيدة عن بعضها البعض أصبح كل جزء من النص عالمًا مستقلاٍ، فالنص الشعري هنا جاء في شكل سلم كلما تدرجت إلى الأسفل زاد عدد الضحايا مشكلا مقبرة وكلما صعدت إلى الأعلى قل عدد الضحايا فكانت الشجرة بمعنى الحياة .

بنى أيضا عبد **الحميد شكيل** قصيدته **حجريات** من ديوان **مراتب العشق** على الشكل الرباعي المتوازي أضلاع :

على مرمى الحجر ،

من باب البحر ،

و مدائن الموتى ،

ورنات المواعيد

و صباحات العشق الكثر :

كانت البلابل ،[1]

نلاحظ أن القصيدة مبنية على شكل متوازي أضلاع وذلك لأن الشاعر أراد من خلال هذه التقنية أن يجسد للمتلقي حالته الشعورية المملوءة بالانفعال. حيث يدعوا من خلال النص إلى نبذ اليأس وإن تعددت محاولات الفتك و التهديد والعذيب .

نستنتج مما سبق أن القصيدة الجزائرية المعاصرة كانت متشبعة بتشكيل نصي وصوري بفضل هذا التشكيل أضحت ذات طابع جمالي مميزٍ راح بها بعيدا عن الشكل التقليدي المألوف. وأصبح النص الشعري لا يعتمد على الكلمات فقط بل يعتمد على الصورة والمهارات البصرية .

[1]. عبد الحميد شكيل ،مراتب العشق مقام سيوان ،مطبعة المعارف عنابة ،الجزائر ،ط1 ،2004 ص31

الخاتمة

الخاتمة :

انصب اهتمام الدراسات النقدية والأدبية في الآونة الأخيرة على التشكيل بجل أنواعه في النص الشعري باعتباره عنصرا جوهريا قائمًا بذاته يساهم في تشكيل بنية النص، وفيما سبق تحدثنا عن التشكيل عموما و التشكيل البصري على وجه الخصوص بنوعيه النصي والصوري في دواوين الشعراء الجزائرين المحدثين. وتوصلنا إلى أن :

ـ التشكيل البصري ظاهرة حداثية تمنح للنص الشعري رؤية سواء كان ذلك بالعين المجردة (البصر) أو بالرؤية المتخيلة (البصيرة)، أي استخدام الظاهرة البصرية في القصائد الشعرية لإعطاء جمالية و دلالية في جسد النص الشعري ما يجذب اهتمام المتلقي.

ـ يعتبر التشكيل البصري من بين أهم التقنيات الأدبية التي سهلت للشاعر المعاصر إيصال مواقفه النفسية والموضوعية إزاء قضاياه المتعددة ونقلها بصريا للمتلقي بشكل دلالي وجمالي .

ـ تحررت جل النصوص الشعرية الحديثة من الشكل العمودي القديم المضبوطة قاعدته، فأصبح الشعراء يهتمون بالشكل أكثر من المضمون، وأضحى الشاعر لا يكتفي بلغته الشعرية لإيصال رسالته بل يدعمها بتشكيلات بصرية وعلامات يمكن تأويلها وتفسيرها .

إذ نجد جل الشعراء الجزائريين المعاصرين قد جعلوا التشكيل البصري جزءا أساسيا في قصائدهم بهدف إضفاء لمسة جمالية و دلالية جديدة على القصيدة الحداثية الجزائرية، حيث

استطاعوا أن ينقلوا المتلقي من عادة استقبال القصائد وفق الهندسة العمودية المتوارثة، إلى الحياة الراهنة حيث يمكن له إمعان بصره في الشكل الخطي ما يجعله لا يقرأ القصيدة فقط ب ـ بفضل التشكيل النصي والذي هو جزء من التشكيل البصري أصبحت علامات الترقيم كالنقطة و الاستفهام وغيرها لا تستعمل فقط للوقف والترقيم بل أضحت تعطي صورة خيالية للحالة التي يعيشها الشعراء وتصور انفعالاتهم عن طريق مظهرها الخارجي المفعم بدلالات تأويلية، وأصبحت حركة الأسطر الشعرية بسوادها و بياضها تعطي بعدا إيقاعيا و جماليا في عملية قراءة النص الشعري و تكشف عن التجربة الشعورية لكاتب القصيدة، كذلك استعمل الشاعر النبر البصري و أنواعا من الخطوط للفت انتباه القارئ وإيصال معانٍ

ودلالات مضمرة وراء النص الشعري .

ـ لم يكتف الشعراء فقط بالتشكيل النصي لإضفاء دلالات جمالية على النص الشعري بل استخدموا أيضا التشكيل الصوري حيث راحوا يدرجون صورا و أشكالا لتفسير معاني القصيدة تساعد الشاعر على إيصال فكرته وما يقصده في نصه الشعري ويتسنى للمتلقي الفهم الجيد للقصيدة، كذلك ذهب الشعراء للعب بأسطر القصيدة فأعطوها أشكالا هندسية متنوعة كالمثلث والمربع والمسطيل ومتوازي الأضلاع وغيرها من الأشكال، وكل هذه الأشكال أقحمها الشاعر في القصيدة ليجسد للقارئ الحالة التي مر بها أثناء كتابة القصيدة .

يعد الشعراء أمثال : يوسف وغليسي وعز الدين ميهوبي وعبد الله العشي وفيصل الأحمر من أهم الشعراء الذين اشتغلوا على ظاهرة التشكيل البصري بشكل ممتميز، حيث برعوا في استثمار تقنيات ظاهرة التشكيل البصري وتوظيفها في منجزاتهم الشعرية خاصة في التعبير عن محنة الجزائر في العشرية السوداء ومعاناة النفوس ماديا ومعنويا، و غيرها من الأحاسيس التي نقلت إلى المتلقي عبر تلك التقنيات الفنية والدلالية.

وبهذا يكون التشكيل البصري قد جعل النصوص الشعرية الحداثية و الجزائرية بشكل خاص تتحول من الحيز الطبيعي الذي يعتمد على الكلمة و المعنى المباشر إلى فضاء آخر يعتمد على الصورة و المهارات البصرية، ونجد الشعراء قد بالغوا في استخدام التشكيل البصري حتى أصبحت قصائدهم زخرفات على ورق .

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1)الأخضر فلوس ، حقول البنفسج ، دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ط**2**2009.

2)سليم الصيفي ،محطات في شاطئ الكلمات ،الديوان البلدي للثقافة والسياحة ،باتنة،الجزائر ،ط1 ، 2007.

3) سليمان الجودي ،لا شعربعدك، منشورات ارتستيك ،الجزائر ،ط1، 2007

4)عارف أشرف :فاجعة الأسئلة الضمأ يأتي ،منشورات ابداع ،الجزائر ،ط1 ،1991

5)عبد الحميد شكيل ،تحولات فاجعة الماء،اتحاد الكتاب الجزائرين مطلعة دار هومة، الجزائر ط1 ،2002 ،

6) عبد الحميد شكيل ،مراتب العشق مقام سيوان ،مطبعة المعارف عنابة ،الجزائر ،ط1 2004،

7) عبد الله العشي ، مقام البوح ، باتنيت للمعلوماتية و الخدمات المكتبية الجزائر ،ط1 ، 2009،

8) عبد الله حمادي تحزب العشق ..ليلى ،دار البعث ،قسنطينة ،الجزائر ،ط1 ،2011

9) عز الدين ميهوبي ،في البدء...كان الاوراس دار الشهاب باتنة الجزائر ط1 ،1983،

10) عزالدين ميهوبي ،ملصقات ، مؤسسة اصالة للأنتاج و الابداع الفني ،سطيف ، الجزائر ،ط1 ،1997

11) عزالدين ميهوبي ،عولمة الحب ...عولمة النار ، دار اصالة للانتاج الاعلامي والفني ،سطيف ،الجزائر ط1، 2002

12) عزالدين ميهوبي ،كاليغولايرسم غرنيكا الرايس ،دار اصالة للانتاج الاعلامي والفني ،سطيف ،الجزائر ،ط1، 2000،

13) عز الدين ميهوبي ،اللعنة والغفران مطبعة هوما ،الجزائر 1997

14) فيصل الاحمر ، الخروج من المتاهة دار الامير خالد الجزائر ،ط2008

15) فيصل الاحمر ،كتاب الرؤى، ورشات،دار الامير خالد للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 2008،

16) فيصل الأحمر ،عراء المشنقة ،أشواق المتناهي في الصغر ، ديوان مخطوط

17) محمد علي سعيد ،روح المقام، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات،القبة ، الجزائر،ط1 1982،

18) نوارة لحرش ،نوافذ الوجع ،منشورات جمعية المرآة في اتصال ، الجزائر ،ط1، 2004

19) نسيبة عطاء الله ،صمتك في حناجري ،،منشورات فكرة وكوم ،الجزائر ،ط1 ،2022

20) يوسف وغليسي ،اوجاع صفصافة في مواسم الاعصار دار ابداع ،الجزائر ط1 1995،

ثالثا : المراجع باللغة العربية :

21) التلاوي محمد نجيب ،القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ط1998

22) احمد زكي باشا ،الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ،مكتبة لسان العرب ،المطبعة الاميرية ،مصر

23) بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الادبي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا ؛ط1 ؛2008

24) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتاب، الجزائر، ط1 ، 2010

25) بن ابي الاصبع المصري :تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،تح محمد اشرف ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية من الجمهورية العربية المتحدة ،ط1،

26) حميد الحميداني، في بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب،ط1 ،1991

27) حسان عباس ،فن الشعر ،دار الشروق،ط1 مصر

28) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، مركز الثقافي العربي؛الدار البيضاء المغرب ،ط1؛1994

29) شادية شقرور ،سميائية الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ،ط1 2010،

30) سعاد عبد الوهاب، النص الادبي بين التشكيل والتأويل ،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ط1 ،2011

31)عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر ،القاهرة مصر ،ط1 ،2003

32) علي احمد سعيد ادونيس، الحداثة الشعرية ،دار الادب ،بيروت لبنان ،ط2 1989

33) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية (نظرية وتطبيق)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2006

34) عبد الخالق محمد، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،وزارة الثقافة فلسطين د .ط 2000

35) ينظر عز الدين إسماعيل ،التفسير النفسي للأدب ،دار الغريب للطباعة ،القاهرة ،مصر ،ط4،ص05

36) محمد الماكري ،الشكل والخطاب ـ مدخل لتحليل الظاهراتي ـ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ،2008

37) محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسة في النقد العربي القديم)،دار جرير للنشر والتوزيع ، الاردن ،ط1؛2010.ص15.

38) محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبداع والنفعية والإبداع الفني ؛عالم الكتب الحديث ،الاردن ،ط1 ؛2011

39) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف ،القاهرة مصر ،ط1 1981،

40) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2008

41) قشيش هاشمي التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، الفا للوثائق، قشنطينة الجزائر، ط1، 2024.

42) فاطمة الطبال :النظرية الألسنيةعند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1 ،1993

43) كمال أبو ديب، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت لبنان ط1، 1987

44) يحي الشيخ الصالح، حداثة التراث قراءت في السرد والتناص والفضاء الطباعي ،دار الفائز للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر ،ط1 ،1988،

رابعا: المراجع المترجمة إلى العربية

1) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص ؛تر:عبد الرحمن أيوب ؛دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) للنشر، بغداد ط 1 ،1985

2) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية تر محمد عبد الوالي، دار توبقال لنشر والتوزيع المغرب ط1؛1998

3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال المغرب ؛1988ص35

4) طزفيان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر و التوزيع،الدار البيضاء المغرب ط2،1990

رابعا: الدوريات والرسائل الجامعية :

1) علي احمد ادونيس، في الشعرية ،مجلة الكرمل ،العدد الثالث ،صيف 1981

2) عبد الرحمان تبرماسين،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر،القاهرة مصر ،ط1 ،2003

3) علاء الدين علي ناصر،دلالات التشكيل البصري في النص الشعري الحديث ،مجلة الأثر العدد 2017/12/29،مجلة جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة

4) قشيش الهاشمي دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر ،مخطوط دكتورة،جامعة وهران ،الجزائر 2018/2017

خامسا: المعاجم

1) ابن منظور، لسان العرب ،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطلوعات ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2005

2) ابن فارس ، مقاييس اللغة تح عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع ط1،1979

3) الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين ؛تح د عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ؛2003

4) صبحي محمود وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،دار المشرق، بيروت لبنان، ط1 1996

5) الزبيدي، تاج العروس تحقيق :نواف الجراح،ج5،دار الأبحاث للنشر والتوزيع الجزائر، ط1 2011

6) عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة ،مج2 ،عالم الكتب ،القاهرة مصر ط1، 2008

سادسا : المراجع الأجنبية

- Oxford advancedlearnesDictionary 2000
- Dictionnaire francais arabe

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ ـث
الفصل الأول : الجانب النظري	
اضاءات مفاهيمية	6
أولا: مفهوم الشعرية	6
1ـ من الجانب اللغوي	6
2ـ من الجانب الاصطلاحي	7
الشعرية في الفكر الغربي	9
1ـ الشعرية عند جان كوهين	9
2ـ الشعرية عند رومان جاكبسون	10
3ـ الشعرية عند طيزفيان تودوروف	11
4ـ الشعرية عند جيرار جينت	13
الشعرية في الفكر العربي	13
1ـ الشعرية عند علي أحمد آدونيس	14
2ـ الشعرية عند كمال أبو ديب	15

3ـ الشعرية عند عبد الله الغذامي	16
ثانيا : مفهوم التشكيل	17
1ـ من الجانب اللغوي	17
2ـ من الجانب الاصطلاحي	19
أنواع التشكيل	20
1ـ التشكيل الدلالي	22
2ـ التشكيل المكاني	23
3ـ التشكيل البصري	25
الفصل الثاني : التشكيل الصوري والنصي	
أولا : التشكيل النصي	29
مكونات التشكيل النصي	30
1ـ الخط	30
2ـ النبر البصري	32
3ـ لعبة البياض والسواد	35
4ـ علامات الترقيم	40

ثانيا : التشكيل الصوري	46
مكونات التشكيل الصوري	50
الرسومات والأيقونات	51
أ ــ الخط المضلع	52
ب ــ المثلث	54
جـ ــ الشكول الرباعية	57
الخاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	67
فهرس الموضوعات	74

ملخص :

التشكيل البصري هو نتاج الحداثة والانفتاح الشعري المعاصر، حيث جعل الخطاب الشعري متاحا للرؤية سواء أكانت على مستوى البصر أو البصيرة، وتنوعت تسمياته من قصيدة العلامات إلى قصيدة البيضات إلى الشعر المجسد، إذ لا يمكن إدراكه إلا بالبصر أو الرؤية وهذا ما يضفي جمالية شكلية على القصيدة من خلال لعبة البياض والسواد، علامات الترقيم والنبر البصري وغيرها من مكونات التشكيل النصي. وقد برز في دواوين الشعراء الجزائريين المعاصرين كتقنية جمالية اعتمد فيها الشعراء على التشكيل الصوري من خلال ادراج صور و ايقونات في خطاباتهم الشعرية،و اللعب بأسطر القصيدة و عرضها على شكل اشكال هندسية، و الهدف من كل ذلك خلق شيء جديد بعيدا عن كل ما هو مألوف .

الكلمات المفتاحية : التشكيل، البصري، النصي ، الصوري، الشعر الجزائري.

Abstract :

The visual structure is the product of contemporary modernityand poetic openness, where poetic speech has been made available for vision, whether visual or visual, and its labels have varied to the poem of the egg to the hair, which can only be understood by sight or vision. This gives formal beauty to the poem through the game of whites and blacks, numbers, optical tone and other components of textual formation. The modern Algerian poets have emerged as a

aesthetic technique in which poets have relied on graphical formation by including images and icons in their poetry speeches, playing with **poem lines and presenting them as geometrics, and the aim of** all of this is to create something new away from all that isfamiliar.

Keywords: visual configuration _ configuration _ graphic configuration- poem Algerian