الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

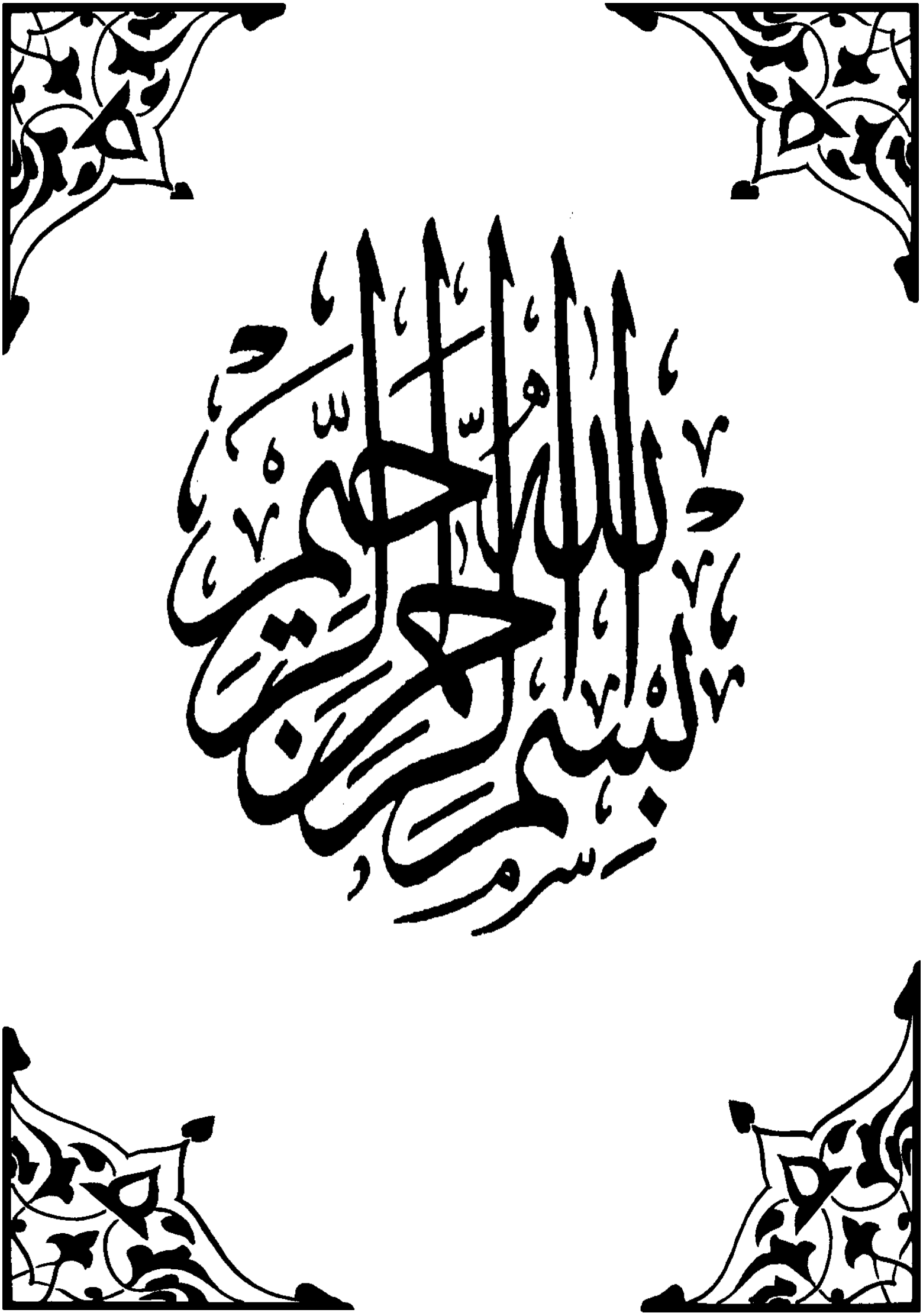
التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة

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

إعداد الطالبتين:
*رميسة زيان
*روميسة شوفي

إشراف الدكتورة
* وسيلة مرباح

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

من لا يحمد الناس لا يحمد الله، عرفانا منا بفضل لمن كان لهم الدور الأكبر في توجيهنا إلى الطريق السليم فإننا نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي بالأخص الأستاذة "وسيلة مرباح" التي تفضلت بالإشراف علينا ومنحتنا الكثير من وقتها ولم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات .

مقدمة

لقد عرف الشعر العربي المعاصر انقلابا واضحا على قوانين الشعر العربي القديم الذي اكتسح الساحة الأدبية لفترة طويلة.

فأصبحت القصيدة مرئية تجمع بين اللغة والصورة بالإضافة إلى العلامات اللغوية والأشكال والرسومات فالتشكيل البصري في الشعر العربي يعد مثالا للإنتاج الشعري بحيث منحه حيوية كبيرة بالإضافة إلى النص دلالة.

يعد ديوان "اليوسفيات "ليوسف شقرة من الأعمال الفنية التي عرفت انقلابا على الشكل والمضمون المتعارف عليه من قبل لهذا كان موضوع انشغالنا هو:"التشكيل البصري في ديوان "اليوسفيات" ليوسف شقرة"، محاولين الإجابة عن جملة من التساؤلات في دراستنا هذه من خلال الإشكال الرئيس وهو: ما مدى استجابة الواقع الجزائري لتشكيل البصري ؟ وأسئلة أخرى فرعية وتتمثل في:

هل ساهمت ظاهرة التشكيل البصري في تطوير الشعر الجزائري؟

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع :

_هي أهمية ومكانة موضوع التشكيل البصري في الساحة الفنية المعاصرة ومحاولة الكشف عن آلياته و أهم المعايير التي يبنى عليها هذا الموضوع .

_الكشف عن الامتزاج الذي أحدثه الشاعر في ديوانه مع الفنون الأخرى نظرا للارتباط التشكيل البصري بالفنون كالرسم ...

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة ديوان "اليوسفيات" ليوسف شقرة قراءة، عميقة وذلك من خلال الوقوف على ما وراء النص.كما أنها تهدف للوقوف على التشكيل البصري لهذه الأعمال (القصائد) وتلمس جماليات النص الشعري وإبراز دور هذه التشكيلات في حمل رؤية

الشاعر،بالإضافة إلى تحديد العلاقة بين أجزاء النص الشعري وتضافر الدلالة لنقل تجربته الشعرية للمتلقي.

حيث اعتمدنا على المنهج التاريخي في الفصل الأول نظرا إلى البحث في تاريخ الانتقال الكتابة الشعرية من السمعي إلى البصري، والمنهج السيميائي في الفصل الثاني باعتباره المنهج الذي يدرس العلامة اللغوية، ويقف عند أبعادها الدلالية، لذا يعد المنهج الأنسب لفك شفرات النص واكتشاف دلالته،متبعين في ذلك خطة تضمنت فصلين هما:

الفصل الأول: بعنوان الانتقال من الكتابة السمعية إلى الكتابة البصرية حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم التشكيل البصري لغة و اصطلاحا وإشكالية المصطلح و نشأته عند الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني: بعنوان آليات الكتابة البصرية في ديوان اليوسفيان ليوسف شقرة حيث تناولنا فيه الإيقاع البصري من خلال توزيع السواد والبياض وحركة الأسطر من أسطر متدرجة والمتعامدة و التدوير السطري وكذلك المسافة السطرية من خلال التساوي الافتتاحي والضمني والتفاوتات الموجية والدرامية.كما تطرقنا وفي هذا الفصل إلى علامات الترقيم بنوعيهاعلامات الوقف وعلامات الحصر من فاصلة ونقطتي التفسير والنقطتين الأفقيتين وعلامات الاستفهام و التعجب والعارضتين والمزدوجتين.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ارتكزنا عليها في هذا الموضوع:

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

_كتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث:محمدالصفراني، لدار البيضاءبيروت،دط،2008.

وكأي دراسة لاتخلو من الصعوبات تتمثل في الجانب التطبيقي الذي تطلب منا الكثير من إمعان النظر والدقة من أجل الإحاطة بكل جوانب الدراسة ، وفي الأخير نرجو أن نفيد ونستفيد ونتوجه بالشكر إلىالدكتورة الفاضلة "وسيلة مرباح" على اهتمامهاوتوجيهها لنا، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة والتقويم .

ر/لفصل الأول

الإنتقال من الكتابة السمعية إلى الكتابة البصري:

المبحث الأول: مفهوم التشكيل البصري :

1- لغة

2-اصطلاحا

3-إشكالية المصطلح.

المبحث الثاني: نشأة التشكيل البصري:

1-عند الغرب

2-عند العرب

تمهيد:

انطلقت القراءة النقدية في هذا الموضوع من مسلمة أساسية تفيد بأن الخطاب الشعري القديم ولد في سياق صوتي ،بحكم أنه ظاهرة سمعية تنسجم وثقافة الأذن التي تؤثر على الإيقاع الموسيقي حفاظا على العلاقة بين الشعر العربي الأساس والتلقي السماعي ،حيث تستمد القصيدة العربية القديمة فلسفتها الجمالية من حقيقة التماثل الثنائي الذي ينعكس على شكل وموسيقى القصيدة التقليدية بأبياتها الممتدة أفقيا على شطرين متماثلين ،لأن الكلام الشعري العربي القديم كان خاضعا لميتافيزقية البداية والنهاية بعد أن قعدها قالب واحد تتوحد فيه الوقفات الإيقاعية والنحوية والدلالية ومن ثم توافق الزمان الأوحد داخل القصيدة، حيث كان الشعر العربي القديم قائم على السمع والتلقي مما يحققالانسجام الأذن مع الشفة،ومع تطور الأفكار والنظام القيم والمفاهيم في الحياة المعاصرة ظهر ما يسمى في العصر العلمي والتكنولوجي بالثقافة البصرية، حيث انتقل الاهتمام من ثقافة الأذن إلى ثقافة العين وحدث انزلاق في الخطاب الشعري العربي المعاصر من الكتابة السمعية ومستواها الإنشادي الذي كان ملازما لها لفترة طويلة عبر كل ثقافات الشعوب المختلفة إلى مستواه البصري حيث أصبح يشتغل على الفضاء أو المكان فاتحا بذلك مساحات لتأمل والتدبر.

المبحث الأول :التشكيل البصري

قبل الخوض في مصطلح التشكيل البصري لا بد من تسليط الضوء في البداية على المدلول اللغوي و الاصطلاحي لمصطلح "التشكل ".

1_لغة :

"تَشَكَلَ تَشَكُلًا (ش.ك.ل) الشيءُ تَصَوّرَ تَمَثَلَ "[1]

[1]جبران مسعود :الرائد ،معجم لغوي عصري ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط 7، 1992 ، ص215.

وفي تنزيل العزيز "قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِۦ" (الإسراء 84) على أن المعني هنا يتصل بالجانب التصوري والتمثيلي.

أما في لسان العرب لابن منظور "شَّكْلُ الشَيءُ:صورته المحسوسة والمتوهمة وتَشَكَّلَ الشيء:تَصوَّر وشَكَّلَه:صَوَّره وأَشْكَلَ الأمر التبس و أمور الأشكال:ملتبسة وتَشَكَّلَ العنب: أينع بعضه وشَكَلَ الكتاب يشكله شكلا و أَشْكَله أعجمه ...شكلت الكتابة أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب.و أعجمت الكتاب.إذا نقطته. وشَكّلتِ المرأة شعرها:ظفرة خصلتين من مقدم رأسها عن يمين وشمال ثم شدت بها سائر ذواتها "[1].

أما في المعاجم العربية الحديثة و المعاصرة نجده عند أحمد مختار عمر إذا تأخذ فيه مادة ش ك ل المعاني التالية "شكل.يشكل .تشكيلا.فهو مشكل.شكل الكتاب :شكله ضبطه بالنقاط والحركات شَكَّل الفنان الشيء:صَوَّره عالجه بغية إعطاء شكل معين(...) تشكيلته (المفردة) اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل الفنون التشكيلية:فنون التصوير الأشياء وتمثيلها :كالرسم التصويري و النحت و الهندسة المعمارية "[2].

أي أن التشكل هو محاولة بناء شكل معين مثلا كتشكل فن الرسم والنحت و الهندسة المعمارية فهي محاولات تسعى إلى بناء شكل معين سواء لوحة فنية أو نحت تماثل.

ونجده أيضا عند محمد بوزواوي يعرفه على أنه ":صُورَة الشيء الخارجية في مقابل المادة التي يتركب منها و التَشَكُلُ في الأدب هو الجنس الأدبي والأسلوب ".[3]

ومن خلال هذا التعريف يوضح لنا الشكل في الأدب وهو مجال دراستنا فمن خلال الشكل يتضح لنا الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص سواء كانت قصة أو رواية.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب ،مج 11،دار صادر،بيروت،لبنان،دط، دت ،ص 356_357.

[2] أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة ،مج 11،عالم الكتب،القاهرة ،ط1،2008،ص315.

[3] محمد بوزواوي : معجم المصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر ،د ط، 2009، ص182 .

ويمكننا أن نلاحظ ولوج التشكيل في مستواه اللغوي علم الفن التشكيلي الرسم الصورة النحت والهندسة المعمارية وغيرها من الفنون البصرية المعتمدة أساسا على خاصة البصر وهذا يؤكد حفاظا على معناها وتطورها في الوقت نفسه بما يلائم التطور في الفنون وتداخلها على وجه الخصوص.

2-اصطلاحا:

يعتبر التشكيل من المفاهيم النقدية الحديثة التي ظهرت في الشعر العربي والتي ارتبط ظهورها مع ظهور دعاة التجديد التي عرفتها القصيدة العربية حضوضا من الناحية الشكلية وأصبحت بشكل واضح وناضج مع شعر التفعيلة و قصيدة النثر.

التشكيل البصري "كظاهرة فنية في القصيدة يفارق الشكل من حيث المساهمة في إنتاج الدلالة ، وبوصفه شكلا غير قادر على أنموذج معين فهو يحاول أن يمنح الشعر بعدا شكليا بالفنون التشكيلية وثقافة العصر المبنية على الصورة ،إضافة إلى هذا يعمل التشكيل على بث الحيوية في القصيدة وذلك من خلال المزاوجة بين الملفوظات والرسوم والألوان والأشكال وغيرها وهن هذا الباب غدة القصيدة الشعرية قصيدة بصرية بامتياز من حيث الإيقاع و الدلالة"[1].

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا بأن ظاهرة التشكيل البصري تحاول جعل النص الشعري مواكبا لروح العصر المبنية على ثقافة الصورة التي تبث فيه الحيوية والانسجام من خلال تداخل الرسومات والألوان والأشكال.

[1]عامر بن أحمد :الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي المعاصر، جامعة الجلالي الياس،بلعباس ،قسم لغة العربية وآدابها ،2016،ص159.

وبناء على ما تقدم فإن التشكيل البصري مركب من "خط ولون وكتابة وفضاء وما ينشأعن ذلك من علاقات مركبة تناغما وإيقاعا وتضادا وانسجاما"[1].

ومنه فإن التشكيل البصري مكون من الخط لأنه هو العنصر الأول بلا منازع في لغة التشكيل البصري لأنه الوحيد على السطح الأبيض ، الذي يمكنه توليد علاقات مع الفراغ الموجود في اللوحة ويؤكده إذا قسم هذا الخط فراغ إلى مساحتين متناسبتين تشكل لنا نموذجا أو تدرجا فسيخلق لنا تناغما واتزان.

كما احتل التشكيل البصري مكانة بارزة في لغة الشعر الحديث وخصوصا الشعر الحر الأمر الذي أعطى لشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية نتيجة تخلصه من قيود الشعر القديم (شعر الشطرين) ."مما أتيح له استثمار الطاقات الفنية المتاحة في لغة الكتابة الشعرية ،الأمر الذي أسهم في تقديمه النص وحمل رسالته وخدمة تجربته أو زادت أهمية التشكيل البصري في لغة الشعر الحر تقنيات الكتابة (الشكل الطباعي) التي تطورت عما كانت عليه في السابق ولما يهيئه الشعر الحر من فرصة الاستغلال شكل النص ومدلولاته المختلفة"[2].

يتبين لنا من خلال هذا الكلام أن التشكيل البصري ظاهرة فنية استطاعت أن تخلص الشاعر من قيود وقوانين القصيدة التقليدية القديمة القائمة على نظام الشطرين بل فتحت المجال لشعراء من أجل تفجير طاقتهم الجمالية، من أجل التعبير عن تجاربهم. كما منحت لشكل الشعري أشكال جديدة التي تدفع القارئ إلى الاشتغال على المدلولات التي يشيرها الشكل النصي.

---

[1] محمد أبو رزيق :النص التشكيلي بين اللغة البصرية و التأويل ،مجلة الصورة ،دار الثقافة و الإعلام، الشارقة ع2 ، 2003 ص126.

[2] الرواشد سامح : إشكالية التلقي و التأويل في الشعر العربي الحديث ، منشورات أمانة ، عمان الكبرى ، ط 1 ،2001 ، ص 92.

ومن خلال تتبع تاريخ وآراء الباحثين فنستطيع القول أن "هو طريقة توزيع الأسطر على المستوى الورقة وغيرها من العناصر الطباعية الأخرى الموجهة إلى التلقي البصري لا التلقي السمعي . وذلك لكون التشكيل البصري في القصيدة الحداثية ارتبط أساسا بالقراءة العينية البصرية للقصيدة وهذا بخلاف القصيدة التقليدية التي تتم قراءتها قراءة سمعية محضة "[1].

أي أنه هو قراءة توزيع الأسطر الشعرية ومعرفة دلالة كل شكل من أشكال الأسطر الشعرية وغيرها من العناصر البصرية التي ترى بالعين المجردة كالفاصلة وعلامات الاستفهام والتعجب...إلخ كلها علامات بصرية تدخل ضمن ظاهرة التشكيل البصري أي تعتمد على حاسة البصر و ليس السمع.

في حين نجد أن هناك علاقة بين المفهومي التشكيل و التشكيل البصري من ناحية التركيز على الجانب البصري وما يحمله من معاني وهي دلالات ارتبطت بالفنون الشكلية وغيرها ، كما ارتبطت بالإبداع الأدبي شعره ونثره ولهذا وجدت العلاقة بين الشعر و الفنون، ف "الرسام والشاعر على درجة من التقارب و الالتصاق"[2]

حيث يعمد كلاهما إلى خلق تجربته الإبداعية، وإخراجها إلى الوجود، أي من الخفاء إلى التجلي، مضيفان إلى عملها الإبداعي حقائق الجمال، أي أنها يلتقيان في غاية واحدة، وهي غاية التأثير سواء عبر ما تتفاعل به العين ، أو ما تتلقاه العاطفة .

وقد بين صلاح عبد الصبور تموقع التشكيل بين الشعر والتصوير، بقوله "القصيدة التي تفتقد التشكيل، تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير."[3]

---

[1]أبو بكر عبد الكبير : مداخلة في سميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، عز الدين ميهوبيأنموذجا ، جامعة الجزائر 2،أبو القاسم سعد الله ، ص 3.

[2]كلود عبيدة :جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص9.

[3]صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر ،مج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص31.

ولعل عبارة "الشعر مثل التصوير"[1]تلخص مدى تداخل العمليتين الإبداعيتين.

لقد عرف الشعر العربي المعاصر تغيرا مس جوانبه الشكلية والموضوعية، إذ تخلصت القصيدة المعاصرة من صرامة القواعد القديمة، وانتقلت من ثقافة السماعي إلى ثقافة البصري التي أسهمت بشكل أو بأخر في الاهتمام بظاهرة التشكيل البصري "فأصبحنا أمام لون جديد من الرسائل التي تفيد من الهندسة المعمارية والرسم و الفنون التشكيلية وغيرها.حتى لكأن النص الشعري لوحة تشكيلية ترسلها الأشكال والخطوط والألوان، أو لنقل هي صورة بصرية يتوارى فيها المدلول وراء هيمنة الدال ومركزية العلامة "[2].

أي أن القصيدة تصبح عبارة عن فضاء تشكيلي يختلط فيه الخيال بالواقع واللامرئي بالمرئي، متحررا في ذلك من قيود وخطية النص المكتوب، منتقلا إلى مستوى جديد محكوم بأبعاد بصرية من صورة مرئية، ولون، وتضليل، وموسيقى، ورسم وهي أدوات شكلت دورا مركزيا في صناعة المعنى وعملية القراءة والتأويل ما يجعل من النظام النصي التشكيلي نظاما سميائيا تتلاعب فيه اللغة بالكلمات ويتحرر فيه الدال من المدلول ، فينقلب هذا الفضاء الشعري إلى فضاء جمالي مشفر، يستدعي قارئا مثقفا قادرا على كشف أسرار النص والتوغل في معانيه وقضاياه "الشعر خطاب متميز يضمر أكثر مما يصرح ، يوحي يأبى أن يفصح عن ظاهرة أو حقيقة للوهلة الأولى، بل تراه يمعن في التخفي والتكتم والخداع وراء شعرية الكلمات، مخادع هو النص، ظاهرة يخفي باطنه"[3].

[1]مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب العربي، لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص214.
[2]رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة النقد الأدبي فصول الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة ،ج1، مج15، ع2، 1996، ص100.
[3]المرجع السابق : ص96.

وأيضا نيتشه يقول :"إن الأشياء هي التي تسعى إلينا مانحة نفسها للتحول إلى رموز تهرع الأشياء كلها إلى خطابك منحته زلفى ،لأنها تبتغي أن تسافر فوق كتفيك، على صهوة كل رمز تمضي إلى كل الحقيقة ."[1]

هنا تنفتح أمامك كل حروف الوجود وخزائن الكلمة:كل كيان يريد أن يصير حرفا، وكل صيرورة تريد أن تتعلم الكلام بواسطتك.

أي أن اللغة حالة ديناميكية حية ، تنتقل في صيرورتها بين الاستبصار والتأويل والإدراك، وفق مبادئ ونظم الذات المبدعة و قدرتها الفنية في بلورة تجربة شعرية ذات بعد تشكيلي ملغم بقضايا تعبيرية و تأثيرية في المتلقي، وكأنه يقول له ضمنيا "هذه لحظة من لحظات العيش أو نظرة إلى الحياة هكذا رأيتها وشكلتها، فتعال واشعر بها من خلال حواسي وعواطفي وانطباعاتي"[2].

وهي غاية التشكيل البصري التي تسعى إلى التبصر في المعطى البصري للنص ،حتى ينفعل معه ويعرف على قضاياه الاجتماعية و السياسية و الثقافية التي أيقظت هواجس الأديب النفسية ف "النفس تصنع الأدب والأدب يرتاح حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس"[3].

هذه العلاقة التكاملية بين النفس والأدب يعكسها النص الشعري بسمات التشكيل البصري أي أن الشاعر المعاصر في ظل الثقافة الراهنة ، وجد نفسه ملزما بالتعبير عن مختلف القضايا التي تلفت انتباهه وتؤثر فيه ، الأمر الذي يدفعه إلى إخراج تللك المكبوتات في شكل تجربة إبداعية شعرية ، معطيات بها حق الحياة في التعبير عن قضاياها ،وحق الآخر في التعبير عن وجوده ، وهو ما نجحت في تبليغه القصيدة المعاصرة التي "انتقلت

[1]فريدريش نيتشه :هكذا تكلم زرادشت :كتاب لجميع و لغير أحد ، تر :علي مصباح ، منشورات الجمل كولونيا (ألمانيا) بغداد ،ط1، 2007،ص18.

[2]إليزابثدرو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه :تر:محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمة ، بيروت ،نيويورك ، 1961،ص189.

[3]عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطباعة ،مصر ، القاهرة ،ط4 ،د ت، ص5.

من الإيقاع الصوتي إلى الإيقاع البصري و أصبحت بحق قصيدة بصرية أي قصيدة تشكيلية بل إن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة ، لا يمكن تلقيها كاملة إلا عن طريق البصر "[1]–

3_إشكالية المصطلح :

إن محاولة ضبط مصطلح محدد ودقيق في أي دراسة نقدية من الأمور الصعبة نظرا إلى الظاهرة المولودة في العصر الحديث و المعاصر، بما تقتضيه من عوامل وظروف متنافرة مع بعضها البعض كما هو الحال مع الظاهرة التشكيلية في الشعر التي عرفت عدة تسميات مختلفة وكثيرة ،وذلك راجع إلى عدم الاتفاق على تسمية واحدة وهنا يقع الإشكال وهو عدم القدرة على الإلمام بجميع المصطلحات الخاصة بهذه الظاهرة ، سواء في الآداب الأروبية أو في تراثنا العربي القديم تداخلت القصيدة التشكيلية البصرية مع مفاهيم أخرى ومسميات التي خلقت لنا إشكالية بين ماهو لغوي بصري في القصيدة ، حيث ظهرة محاولة تجمع بينهما وهي لمحمد نجيب التلاوي التي قال فيها "كانت المحاولة الأخيرة هي الجمع بين اللفظي والبصري ولا سيما عندما انتقل الإنسان من التعامل الشفهي إلى التعامل التحرري "[2].

وها هنا إشارة واضحة إلى محاولة المزاوجة بين الجانب اللغوي والجانب البصري الذي يعتمد على الخط والمسافة بين الأسطر وذلك بعد الانتقال من الكتابة السمعية التي كانت تعتمد على المتلقي إلى الكتابة البصرية ،التي أصبحت تركز على الفضاء الأبيض الذي يبسط فيه الشاعر فنه وأدبه.

وعندما انتقلنا من الثقافة الشفوية وجد الشاعر انه وجب عليه التغيير لأن ما يقوله يختلف عما يكتبه أي أن اللغة المكتوبة تخلق لنفسها عالما خاصا وهم عالم من "الجمل تركب ذاتها

[1]محمد صالح خرفي : التلقي البصري للشعر 'نماذج شعرية جزائرية معاصرة ، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي ،منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،الجزائر ،15_17 نوفمبر 2008،ص541.

[2]نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص17.

في نظام على ورقة بيضاء وفي تناسق في الصورة له قوانينها التي غالبا ماتكون متنوعة جدا لكنها تراقب دائما القوانين الكبرى للمملكة التخييل "[1].

حيث أن القصيدة أصبحت لها عالم خاص بها وهي الورقة داخل هذه الورقة توجد جمل تربطها قوانين لغوية صرفية التي تشكل لنا صورة.

في حين أن القصيدة التشكيلية تختلف كليا عن القصيدة العربية القديمة ،التي كانت تحاول تحقيق التماثل بين الشطرين بشكل أفقي ومساحة من أجل خلق النفس وذلك من أجل إبراز الجانب الموسيقي في القصيدة ، لكن بعد ذلك تغير هذا المفهوم السائد وهو الاهتمام بالجانب الشفهي السمعي إلى "لعبة السواد و البياض ..لما تختزله من إيقاع جسدي يحرك النص ينقله من جموده لحيويته من جسد ميت إلى جسد حي وما يتقطر من بين صلب النص وتراتبه لذة ومتعة يأتي متاها ونقصانا وانشقاقا أيضا "[2].

فالسواد والبياض وشكل الخط والرسوم والألوان والأشكال والاتجاهات الأسطر طولها وقصرها وعلامات الترقيم والهوامش والحواشي وغيرها من التظاهرات المرئية،التي أوجدت إشكالية المصطلح إذا باتت القصيدة تأخذ تسميتها انطلاقا من التقنية التي يشكلها المبدع في قصيدته.

كما اتفق منير العكش مع الدكتور بكري أمين في التسمية الاصطلاحية لهذا النوع بالشعر الهندسي ويقول "هذه التسمية مبتدعة لم يقل بها أحد من القدماء والمعاصرين ولكنا نراها متفقة

[1] روجر زافر نكيلن:الشعر والرسم تر ميمظفر،دارالمأمون،بغداد،دط ،1990،ص 146.

[2] محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر والتوزيع،دار البيضاء، المغرب ط3، 2001، ص114.

مع شكل هذا الشعر ولقد حانا إلى تلك التسمية ما وجدنا من أشكال هندسية كالدائرة والمثلث والمربع والمخمس،والمعين ."[1]

أي ان هذه التسمية أطلقت على ظاهرة التشكيل البصري من خلال شكل القصيدة التي تعتمد إلى المزاوجة بين الكتابة والأشكال الهندسية.

حيث أطلق عليه مصطلح الاشتغال الفضائي عند محمد الماكري الذي يعرفه بقوله "هو لدينا مجموع مظاهر التفضية في عرض النصوص الشعرية المكتوبة أي تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعة النص "[2].

ويقسمه إلى فضائين "الفضاء النصي: هو الذي يسجل فيه الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقة داخل النسق يحدده المقام التخاطبي وفضاء الصوري:التي ترسم فيه الأسطر والعلامات البصرية كأشكال الرؤية أي الفضاء المتضمن لعلامات التشكيلية بصرية "[3].

فالتشكيل البصري عند محمد الماكري ما تعلق بالجانب الصوري المرئي التي تعمل الطباعة على رسمه وتشكيله وهذا الاشتغال في نظر الماكري ينقسم إلى فضائين؛الفضاء النصي الذي يكون موجها للقراءة كالنبر البصري.السواد والبياض،علامات الترقيم.البنية الخطية وهي عناصر تدخل في بنية النص أما الفضاء الصوري هو الذي يكون موجها لنظر متمثلا في الرسوم و الأشكال الهندسية كالمثلثات والمربعات والدوائر وهي أشكال تعتمد اللغة في اللغة في بعدها البصري مادة للبناء، إن التشكيل البصري إن صح القول عند محمد الماكري مايمكن تلقيه بصريا فقط سواء فيما يظهر في تلك العناصر التشكيلية المرئية أي أن الظاهرة عنده

[1] بكري شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ،ط 4،1980 ،ص209.

[2] محمد الماكري:الشكل و الخطاب ،مدخل لتحليل ظاهرتي ،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، دط ، 1991، ص05.

[3] المرجع نفسه :ص242.

مقتصرة على الإخراج الطباعي والهيئة الطباعية لنصوص الشعرية التي لا تطرأ ولا تدرك إلا بصريا.

ويتفق عبده بدوي مع عبد الحميد جيدة في إطلاق تسمية الشعر المرسوم ويقول عبد الحميد جيدة "أسميته الشعر المرسوم وهو عندي الذي يقوبعلى أشكال المختلفة بشكل رسوم كالشجرة والطائرة...وهذا الشعر قد ظهر عند الفاطميين لصورة تختلف عن الأعصر العربية الأخرى لأنه آراء أهل الأئمة وأهل الباطن"[1].

ويؤخذ على عبد الحميد جيدة أنهاعتمد على مسمى الشعر المرسوم وفي ذهنه التشجير بخاصة وتناسى محاولات الآخر القديمة والحديثة التي مثل لها ومن ناحية أخرى فإطلاق الشعر المرسوم قد سبق إليه محمد كامل حسن.وعبد الحميد جيدة قد نقل عنه.

كما أطلق عليه مارنشي "اسم الشعر الصاخب الذي تتوارى فيه اللغة لتحل محلها عناصر بصرية وصوتية بحيث تعطي صورة شعرية جديدة عن الواقع ومنه محاولات الأصوات الموسيقية التي لا تحفل بالمعنى"[2].

ومنه فإن الشعر عنده أصبح لا يهتم بالجانب اللغوي، وإنما أصبح يهتم بالجانب البصري و الصوتية، في بناء القصيدة الشعرية يعتمد على الجانب البصري والصوتي .

أما التشكيل البصري عند محمد الصفراني "يساير واقع الحياة المعاصرة ،التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية ،ويتضمن كل ماهو ممنوح للبصر في فضاء النص،ويحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج دلالة النص الشعري "[3].

---

[1]عبد الحميد جيدة :اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1970، ص71.

[2]نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية ،ص 32.

[3]محمد الصفراني :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950_2004) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء بيروت ،ط1، 2008، ص22.

ومن خلال جل التعريفات التي ذكرناها تقوم على الإدراك بالعين المجردة فقط ،لكن التعريف الأقرب في منح ظاهرة التشكيل البصري قيمة فنية لأن محمد الصفراني لم يقتصر فقط على عنصر اللغة في القصيدة التشكيلية ،بل اعتبرها من العناصر الأساسية التي تعطي النص بعده البصري وذلك من خلال ما تتميز به هذه اللغة من جمالية شعرية الشيء الذي يوسع الآفاق للمتلقي عند تذوقه للعمل الفني. فتتوسع الرؤية عندها عن طريق الخيال، هذا الأخير تقوم بترجمة الأحاسيس والانفعالات في شكل صور ،ومشاهدة ذهنية فتصبح اللغة بهذا تجسيدا ذهنيا إضافة إلى العنصر الصوري الذي تدركه العين بشكل مرئي ملموس متمثلا في تلك المعطيات البصرية كالأشكال والرسوم والألوان وغيرها ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن محمد الصفراني لم يركز فقط على ما يدرك بالعين المجردة ، بل زواج بين ما يدرك بالبصر والبصيرة في إعطاء القصيدة بعدها البصري .

فرغم نجاح الكبيسي في التسمية إلا أنه أقص اللغة ووظيفتها داخل القصيدة حيث اهتم بالبعد البصري الذي تستطيع رؤيته بالعين فقط."وجعل من اللغة عنصرا متماهيا في صورة مرئية تعبر عن قضياها وأفكارها بشكل بصري لا اللغوي ولكن لا يمكن للقصيدة ذات التشكيل البصري أن تستعيض بالصورة عن التعبير اللفظة لأنها تحتاج إليها معا،ولا غنى لإحداهما عن الأخرى في هذا النوع من القصائد[1]خاصة وأن حدث التمازج بين اللغة والصورة واختلطت العلامات اللغوية بالرسوم والأشكال.وأصبحت القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة للإحداث تواصل"[2].

ولهذا لا يمكن أن تلقي اللغة على حساب البصرية لأن وجد منهما وظيفتان وخصائصها وحمولاتها الدلالية داخل النص الشعري، كما أن اللغة والصورة عنصران متداخلان بحيث يحتاج

[1]محمد نجيب التلاوي :القصيدة التشكيلية،ص19.

[2]محمد صالح خرفي :التلقي البصري للشعر نماذج شعرية جزائري معاصرة ،مجلة المحاضرات الملتقى الدولي 5، السمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر،دط ،2008، ص541.

كل واحد منهما إلى الآخر خاصة في ظل القصيدة التشكيل البصري، التي يتماهى فيها الذهني بالمادي مما يجعل من النص البصري نصا تفاعليا تتصارع داخل صفحته كل من التقنيات البصرية و العناصر الكتابية في إنتاج النسيج الدلالي.

وبعد ذلك جاء بوول شاوول والذي اقتنع بتسمية "القصيدة البصرية "لطراد الكبيسي في بداية دراسته لكنه في نهاية دراسته وصل إلى تسمية قصيدة 'البياض والفراغ 'وهي تسمية مستقاة من النقد الأوروبي، لهذه الظاهرة وسمية بذلك "لأنها قصيدة استغلت مساحة الصفحة لتقيم علاقات كتابية لا شفوية بين عناصر القصيدة ...وحيث تلعب الفراغات دورا عضويا "[1].

أي أن الشاعر يستغل الصفحة ويترك البياض والفراغات وذلك من أجل إبراز شكل القصيدة بصريا ،ولكن هذه الفراغات والبياض لا يترك عبثا وإنما يحمل دلالات التي يؤولها الدرس وذلك من أجل مشاركة المتلقي في العملية الإبداعية مع الشاعر.

إن التشكيل القصيدة على نحو لغة صوتية فقط لا يحدث شيء من الغرابة والدهشة حيث ذهب كل من أدونيس وكمال أبوديب إلى المزاوجة بين الخط ولغة سمية بإحداث نوع من الدهشة و الغرابة "ومعنى هذا الانزلاق في هاوية اللعب بالأشكال الفنية التي كانت معروفة في عصر الانحطاط ووجدت لها مشابها في الشعر الأوروبي المعاصر"[2].

فقد جاء كل من أدونيس وكمال أبوديب بشيء مغاير، وحديث لينسجم مع الرأي الرافض للقصيدة القديمة أي تخطي الجانب الشكلي والذهاب إلى الجانب التخيلي في دراسة القصيدة .

ومن خلال هذه التسميات التي أطلقت على ظاهرة التشكيل البصري وأن لكل رأي تسمية يدافع عنها صاحبها ويتمسك بها فنجد أن هذه التسميات في جوهرها فإنها تؤدي الغرض وتحيل

[1] بوول شاوول : علاقة القصيدة العربية الحديثة بالفنون السمعية و البصرية ،بحوث البابطين ، دورة البارودي ، القاهرة أكتوبر،1996،ص15.
[2] عبده بدوي : تجليات الأصالة في الشعر الحديث ، مقالة ،عالم الفكر ،العدد3 ،1993،ص174.

بدقة إلى الظاهرة وهي القصيدة البصرية، إذ تعتبر الأدق والجامعة المانعة التي تستوعب الشكل المرئي للقصيدة و الجانب التخيلي الذي تحيل إليه القصيدة .

المبحث الثاني: نشأة التشكيل البصري

إن ظاهرة التشكيل البصري في الشعر ظاهرة معاصرة لها جذور ضاربة في الدراسات الغربية لهذا يجب علينا تسليط الضوء عند الغرب أولا.

1-في الشعر الغربي:

ترجع الإرهاصات الأولى لظاهرة التشكيل البصري إلى العهد الإغريقي وذلك من خلال قول الباحثة سعاد طبوش بأن "الشعر البصري لم يكن ابتكارا من ابتكارات فترة الحداثة بل نجد جذور القديمة تمتد لدى الشاعر الإغريقي سيمياس (330ق.م).

حيث شاع هذا الشعر في تلك الفترة عند الشعراء ذوي التوجه الديني بسبب معارضتهم للأيقونات.وبعد ذلك تراجع هذا الفن عند مقارنته بالفن الراقي فظهر نوع من العبث وعاد بعد ذلك إلى نشاطه في القرن التاسع عشر مع مالارميه في قصيدته التي كانت تحت عنوان 'رمية النرد' التي كانت فيها "أنماط الحروف متنوعة الأحجام و السطور المبعثرة بطول الصفحة وعرضها بنوع من السقوط الحر المحكوم بالمصادفة التي تنشأ عن ضربة النرد وهدف مالارميه هناهو تجنب السرد في توزيع قراءة القصيدة على مسافات بحيث تكون الصفحة كلها وليس السطر هي وحدة الشعر كصورة كلية "[1].

[1]محمد نجيب التلاوي :القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،دط ،2006، ص214.

حيث عمد في قصيدته على استغلال الصفحة من الناحيتين القرائية والتحريرية نظرا للإبداع الذي كان مرتبطا بالشكل أكثر من المحتوى وهذا راجع إلى بروز الفكرة التي كان مفادها طغيان الجانب الشكلي على المضمون "إن الأسلوب مجرد غطاء أو وعاء أفضله أقله جذبا بالانتباه ، وقد أخذت مرتبة المضمون تتضاءل أمام مرتبة الشكل عندما أدرك الكتاب أن المضمون لابد أن يتأثر بالأسلوب "[1]. ومن خلال هذا الطرح يتضح لنا بأن الجمالية و الفنية في النص الشعري تتحقق من خلال تركيز جل اهتمام الشاعر بالجانب الشكلي لقصيدته على حساب المضمون ،الذي مهد لظهور الاهتمام بالعلامة غير اللغوية التي لقيت اهتمام من طرف الدارسين أمثال فرديناددوسوسير،رولان بارث هذا الأخير الذي تنبأ بظهور علم السمياء علم الدلالة ورومان جاكسون وغريماس، الذين اهتم بالشكل الخطي بفضاء الصفحة ترتيب المساحات .

لقد حظيت العلامة غير اللغوية اهتمام كبيرا في النص الشعري خاصة في ظل تلك التحولات واتجاهات فلسفية وفكرية،التي تركز على الصورة كالحركة المستقبلية والدادئية والسريالية والتجريدية وهي اتجاهات وفلسفات غربية تختلف بينها في المبادئ والقوانين التي تحكم الإبداع الشعري.

فالمستقبلية مثلا :"حركة قد حملت على عاتقها أن تعبر عن روح العصر الحديث تعبيرا غير تقليدي،وكان مارينيتي هو المنظر الأساسي لهذه الحركة المهمة جدا...حيث يرى أن التقنية بوسائلها تحسن الإدراك،و أخذ على عاتقه الجديد في مجال التعبير بطريقة تتفق مع المستوى التقني للعصر،وكان لآرائه التجديدية الجزئية الجريئة أثارها البعيدة المدى لا في إيطاليا فقط ولكن في أوروبا كلها "[2].

[1] المرجع نفسه :ص 187.

[2] المرجع نفسه :ص 315.

وقصيدته 'حساسية الأرقام 'التي توزعت فيها الحروف على نحو تشكيلي وهندسي ألغيت فيها الدلالة اللغوية المنطقية وحلت محلها الدلالة التشكيلية غير اللغوية،وقد اعتمد مارينيتي في كثير من قصائده على حرية اللغة التي نادى بها المستقبليون سنة 1912.الأمر الذي جعله يكثر من اعتماد الأحجام المختلفة للحروف،والحبر المختلف الألوان لتمييز الأفكار ،خاصة وأن جمع المستقبليون في ظل اهتمامهم بالدلالات غير اللغوية بين فني الرسم و الموسيقى ،وغيره من الوسائل الفنية التي أوجدت نوعين ثانويين من المنتوج الشعري هما (القصيدة التشكيلية وقصيدة الضجيج)"[1].

وبهذين النوعين(القصيدة التشكيلية وقصيدة الضجيج)يحقق المستقبليون فلسفتهم الداعية إلى تهميش الدلالة اللغوية في القصيدة الشعرية،وتثبيت الدلالات غير اللغوية: لتحقيق رؤية مستقبلية للشعر "[2] مواكبة لتطورات العصر مواكبة شكلية محضة .

وفي سنة 1912بعد الحرب العالمية،كان الظهور الفعلي للدادائية،التي جاءت كرد فعل انفعالي على تلك الطموحات الحضارية التي خظتها الحرب،والتي نتج عنها الفقر وخيبة الأمل ،ومعا هذا فقد عدت "فترة الدادائية من أخصب الفترات التي التقت فيها الفنون بعضها البعض ،لا سيما التعاون الكبير بين الشعراء و الرسامين ،ولم يسبق للشعر والتصوير أن تضامنا وتفاعلا مثلما حدث في ذلك العهد ،حيث كان الشعراء يرسمون والرسامون ينظمون القصائد ،فقد نظم الشعر فنانون ،مثال:هانزر آرب اكاندنسكي ابيكاسو ..وقد مارس شعراء وأدباء الرسم بالمقابل:يول ايلور/اندرية بريتو/جاك كوكتو/ جاك بريفر...وكان 'كاندنسكي' من المتحمسين لصهر الفنون التشكيلية والموسيقية والأدبية في بوتقة واحدة "[3].

---

[1] المرجع نفسه : ص323_324_326_328.

[2] المرجع نفسه : ص 325.

[3] المرجع نفسه : ص328.

ولهذا كانت فترة الدادائية هي البداية الأوروبية الحديثة والفعلية التي حلقت فيها القصيدة التشكيلية خاصة وأنها جمعت بين الشعر والرسم معا وسعت "إلى التخلي القصدي عن الدلالة اللغوية في التعبير الشعري،ومن ثم كان تفكيك لكلمة إلى حروف ليصبح (كصوت مجرد)هو مادة للشعر "[1].

وقد مثل هذا الاتجاه 'أبولنيير الذي جمع بين الصورة والكلمة في عملية التشكيلية حيث "كان يطمع في أن يتحرر من النطاق اللغوي الشعري،فوجد في الرسم وسيلة تعبيرية أخرى تعينه في عملية الشعر، فراح ينضد حروف الكثير من القصائد ويرسمها على هيئة أشكال موجبة ، فقصيدة 'تمطر'كتبها على هيئة مطر يتساقط وقصيدة 'التابوت والسرير'نضد بها على شكل تابوت وسرير ،وكذلك الحال مع كثير من القصائد التي رصف حروفها على هيئة قلب ،مرآة ،تاج ،رباط ،كاليكرام ..."[2].

فاهتمام أبولنيير بالمشاهدة البصرية داخل القصيدة الشعرية،لم يكن اهتماما عبثيا وإنما اهتمام ناتج عن ربط العلاقة بين الصورة وفكرة النص و اشتراكهما معا في توليد المعنى.

أما السريالية فقد "كانت اتجاها فنيا مدعوما ببعد فكري يؤطر أعمال رواده بإطاريين أساسيينهما:الخروج عن الواقع،والخروج على الواقع "[3].

فالخروج على الواقع، هو الخروج عن المألوف،وعن الوضوح التعبيري الذي ثارت ضده السريالية جانحة في ذلك إلى الغموض والبعد الرمزي في التعبير الأدبي الفني ليكون الخروج عن الواقع ،متمثلا في العودة إلى اللاشعور حيث الهواجس والأحلام التي تساهم في إنتاج

[1] المرجع نفسه :ص 329.

[2] طراد الكبيسي:الشعر والكتابة،القصيدة البصرية،المربد،دار الحرية،بغداد،دط ،1976،ص 6_7.

[3] نجيب التلاوي :المرجع نفسه،ص 336_337.

المادة الإبداعية وبهذا فالتشكيل الشعري عند السرياليين لا يتحقق إلا من خلال الغموض والشعور.

لتأتي التجريدية متمثلة في أسلوب ين متميزين :"أحدهما ذو نزعة تعبيرية ويعد كاندنسكي (1866_1944) هو رائد هذا الأسلوب ...الآخر ذو نزعة هندسية وهو الأكثر انتشارا لاسيما بعد الحركة التكعيبية ،وقد تزعم هذا الأسلوب (بيت موندريان)"[1].

فهذا يعني أن التجريدية تنظر إلى العمل الفني، على أنه كيان قائم بذاته يؤثر في الإدراك الحسي من خلال أدواته التشكيلية من ألوان ورسوم، وخطوط وأشكال وغيرها من التقنيات التجريدية التي تسعى لرسم انطباع من خلال تلك النماذج الإشارية،ذات المزايا التأويلية والتي تكون في نفس الوقت أكثر فاعلية من اللغة الخطية.فرغم اهتمام هذه المذاهب بالعلامة الغير الغوية إلا أنها واهمات البعد الخطي وتجاوزت القيمة الفنية للكتابة.وذلك بسبب التطور الفني والحضاري الذي عرفته أوروبا آن ذاك، من تداخل بين الأجناس والفنون خاصة بين الرسم والموسيقى حيث حول القصيدة من الشعرية إلى قصيدة تشكيلية.الأمر الذي أدى إلى تغييب الدلالة اللغوية و الإفراط في مبدأ التجريب.الذي أهتم وركز على التفاعل والإدراك البصري أكثر من الاهتمام برسالة الشعر و الفن عموما.

ولا نهمل كذلك ماقام به الأمريكي كمنجر "الذي تلاعب باللغة، وذلك عن طريق تفتيتها حيث اعتبر أن التحرير البصري والتشكيل الحرفي للقصيدة جزء من الثورة اللغوية وهدف أساسي لتجديد الشعري لأنه يحقق للقصيدة روح الاتساق "[2].

[1] المرجع السابق :ص 334.

[2] المرجع نفسه: ص219.

فالتشكيل عند كمنجر "يعزز بالبعد البصري حقائق معنوية بواسطة الوسيلة الطباعية ولتصبح معاني الكلمات ،هي العمق المعنوي الطبيعي الغائر في أعماق النفس ،لاسيما إن اتفق التشكيل والتقطيع مع البعد الإيقاعي للصياغة الشعرية "[1].

فكمنجر استغل الصفحة فنيا وشكليا حيث اعتمد على التقطيع والحروف خدمة للمعنى، وجعلها أكثر تأثير من الناحية القراءة والبناء التشكيلي الذي أعطاه إيقاع السواد والبياض بعدا استيطيقيا ميز تجربة كمنجر.

انصب اهتمام الكثير من الشعراء على عملية التشكيل البصري خاصة مع مالارميه الذي علقت جوليا كريستيفا على شعره قائلة "نحن نعرف بأي قدر من العناية و الحرص كان مالارميه ، يصفق الأوراق والجمل الشعرية حريصا على التنظيم المضبوط لكل بيت ، وللبياض الذي يحيطه "[2]، فمالارميه وكمنجر وسعوا من التجربة التشكيلية خاصة في بعدها الفضائي.

فكل من التجارب والمذاهب والأفكار الغربية النقدية وسعت من الوعي على جماليات التشكيل البصري داخل النص الشعري أمثال مالارميهوكونجر الذين كان لهم الفضل في توجيه المسار التشكيل البصري كظاهرة مقصودة شعريا.اهتم روادها بالدلالة الغير اللغوية ، في ظل معطيات الحداثة من تداخل الأجناس إلى تداخل الفنون.

و بهذا تفطنا الشعراء إلى البعد البصري في النص وتأثره في المتلقي حيث عمقت من قراءة و تذوق النص الشعري بطابع جديد ومغاير، يفتح الآفاق عن مناهج ونظريات واتجاهات ومقاربات.

2-في الشعر العربي:

[1] المرجعالسابق :ص 249.

[2] محمد الماكري :الشكل والخطاب، ص 208.

اختلف الدارسون في المصادر الأولية والفترة الزمنية لبداية القصيدة التشكيلية.حيث لم يعرف تراثنا الشعري القديم سوى تساوي الصدر والعجز، وبينهما الفاصل الذي يعد فاصل لتنفس.

ويؤكد طراد الكبيسي بأن البداية كانت مع الأندلس ، مع فن الموشحات حيث عمدوا في بناء الموشحة على عناصر الطبيعة وعلى شكل الأشجار، وجاء بعد ذلك بول شاوول ويؤرخ لهذه الظاهرة أنها كانت على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد السليمان وقال :"إن البداية ظهور مخلع ...و العرب قد مارسوا بشكل أكثر تركيبا وأكثر لعبا وتلاعبا منذ القرن السابع الهجري وربما قبل ذلك و أول مخلعة ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله سليمان في الأندلس" [1].

حيث تعد الموشحة أول خروج عن النمط القصيدة العربية القديمة ، وهناك من يرى بأن البداية في المشرق العربي مع الرافعي التي تعود أصولها إلى أصول تركية وفارسية أو يونانية ويشير س.م..بوار إلى التشابه بين القصيدة التشكيلية والقصيدة اليونانية "وهي إشارة إلى سبق اليونان إلى فكرة التشكيل الشعري ، لكنها وجهة نظر غير موثقة أيضا وجاءت في عرض حديثة "[2].

ورغم كل هذه الاجتهادات في البحث عن جذور هذه الظاهرة ، حيث عرفت تطور وهذا الأخير كان مرتبط بالثقافة كل عصر ولقد حدد نجيب التلاوي ثلاث أطراف التي ساهمت في تشكيل هذه الظاهرة :

_ التحول من الإنشاد إلى التحرير الشعري فالتشكيل .

_حتمية التقاء الفنون ودور ذلك في التشكيل الشعري .

[1] محمد نجيب التلاوي : المرجع نفسه،ص 39.

[2] محمد نجيب التلاوي : المرجع نفسه،ص 44.

_الوسائط المعمارية للقصيدة التشكيلية .

تميزت القصيدة العربية من الناحية الفنية القائمة على الشفوية " وذلك بتوزيع محور التعامل مع اللفظ على نحو وثيق الصلة بين حدث الكتابة وفعل التلقي والأمر الذي يبرز لنا حجم التلقي و أثره في توجيه العملية الإبداعية"[1].

لأن المتلقي هو العنصر الذي يحرك الإبداع الشعري حيث اعتمد على نظام الشطرين حيث كانت القصيدة الشعرية الجاهلية ، تتوافق مع قدرات الذهنية للمتلقي لأن اللغة العربية الفصحى، كانت هي الخيط الذي يربط بين الشاعر و المتلقي ؛ لأن اللغة العربية مكتسبة من الفطرة ، لأن المتلقي يجد فيها مفردات حياته فيحقق الانفعال أما على مستوى الموضوعات والوحدة الموضوعية والقافية .

وفي العصر العباسي ظهرت هناك بعض المحاولات متناثرة التي حاولت استبدال الشفوية وانتقال إلى مرحلة التحرير النصي، هذه الأخيرة التي حركت المسار النقدي خاصة والإبداع عامة وكذلك مجيء الموشحات الأندلسية ، التي فرضت موسيقاتها بناءا جديدا ومغايرا للقصيدة فقط بل أصبح من الضروري كتابة القصيدة . أي هناك ظهرت بوادر الاهتمام بالبعد البصري .وتوسع نطاق هذا الاهتمام أكثر من البعد السمعي "لأن الإشارات السمعية تختلف في شكلها عن الإشارات البصرية فالأولى تستخدم الزمان وليس الفضاء عاملا بنيويا رئيسيا ،أما الثانية فتستخدم الفضاء أكثر مما تستخدم الزمان . والأولى تميل إلى أن تكون رمزية بطبيعتها بينما الإشارات البصرية المكانية تميل إلى أن تكون الأيقونة تماثلها في طبيعتها "[2].

وبعد ذلك ارتبط الشعر بالفنون الأخرى حيث رأى أرسطو بأن الشعرية تتداخل مع الفنون الأخرى؛ أي بمثابة الزواج الشرعي بين النص الشعري و الفنون التشكيلية فنجد الشاعر العربي

[1] المرجع السابق:ص 45.

[2] ترنسهركز :البينوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة نقلا عن نجيب التلاوي، ص65.

رفع شأن الموسيقى وذلك راجع إلى قوة تأثيرها في المتلقي والتي تساهم في تحديد شكل بناء القصيدة يقول نجيب التلاوي :" هي التي حددت بدورها شكل تحرير البيت الشعري ورسمه في شطرين متساويين بينما مسافة الصمت اللازمة للتنفس والمبرزة التساوي والتوازي عدد التفعيلات كل شطر شعري وهذا التأثير حتى على رسم البيت يجعلنا مع من يصفون القصيدة العربية الغنائية بأنها إلقائية .

أي أن الموسيقى التي تحدد لنا شكل بناء القصيدة من خلال قواعد العروض التي رسمته في شطرين يتكون من صدر وعجز.

كما ارتبط الشعر بالرسم أيضا ، باعتبار أن الشعر صورة ناطقة والرسم شعر ناطق "وقد تعددت محاولات الجمع بين الرسم والشعر سواء باستعانة الرسامين بالشعر...في الشعر "[1].

إن الشاعر العربي من الجاهلية قد أدرك أن الصورة تدخل ضمن اللغة الشعرية أو بالأحرى ترجمة تجربة الشاعر، لكن كانت هذه المحاولة سرعان مازالت بسبب الالتزام الشفوي الذي فرض على الشاعر قوانين شعرية يجب السير عليها.

وفي العصر العباسي ستطاع أن يكون لرسم مكانته وأحدثت الزخرفة والصورة التجسيدية أثرا كبير لدى الشعراء ،إذ كانت المرحلة الأولى أو البدايات الأولى في العصر العباسي وهي الرسم بالكلمات أما المرحلة الثانية كانت كتابة القصيدة تأثرا بالوحدة المرسومة ، هذه المرحلة سميت حديث' بقصيدة الصورة 'إذ نجد الشعراء في هذه المرحلة أصبح شعرهم عبارة عن صورة مسجلة تسجل لنا المعارك و الملوك ...إلخ.

أما المرحلة الثالثة فتمثلت في إدخال ملصقات نصية أي إدخال إن صح التعبير كلمات إنجليزية و فرنسية في قصائد العربية ، حيث ظهرت هذه المحاولات عند فدوى الطوقان في

[1] محمد نجيب التلاوي : المرجع نفسه ، ص 47.

قصيدتها 'على قمة الدنيا وحيدا' ونجد أنها "رددت في موقف متأزم كلمات عبرية و إنجليزية وعامة عربية و فرنسية ... وامتدت المحاولات في الشعر إلى الرواية العربية .."[1]

أما المرحلة الرابعة فنجد أن الفنانين استعانوا بأبيات شعرية توضح على لوحاتهم الفنية من أجل تعبير عن محتوى اللوحة إلا أنها سرعان ما انحلت هذه المحاولات نظرا لأن كل فن له خصوصية لكن كل هذه المراحل و المحاولات التي كانت في العصر العباسي لم تنجح في المزاوجة بين فن الشعر و الرسم و اعتبار تلك المحاولات عبارة عن تزويق إرهاصات مهدت لظاهرة التشكيلية بحيث جاءت "القصيدة التشكيلية ببعدها المكاني حاملة رموز تنقل عبر البصر إلى العقل في دعوة إلى المزيد من التأمل والتفكير"[2].

أي أصبحت القصيدة تدعو المتلقي إلى التأمل و التفكير وتنقله من مرحلة التلقي آلي إلى مرحلة الحيوية وإثارة العقل ، من أجل تحليل وتأويل تلك الدلالات البصرية التي يوظفها الشاعر ويتركها للمتلقي.

بالرغم من الصعاب التي واجهتها القصيدة التشكيلية في إيصال الدلالة إلى المتلقي. أي أن الأمر يتوقف عند تمكن وقدرة الشاعر في توفيق بين المبنى والمعنى في القصيدة.

بالإضافة إلى ارتباط الشعر بالخط ، حيث لعب الخط العربي بجميع أنواعه دورا بارزا في تشكيل القصائد ، حيث احتك الشعر بالخط احتكاكا كبيرا وذلك بعد سقوط العباسي حيث ظهر ما يسمى بالصنعة الخطية، التي أصبح الشعراء يهتمون بالخط على حساب المضمون نظرا للإفلاس هذا الأخير، فكان الهدف هو تزويق المرئي خاصة وأن الخط العربي يتميز بالمرونة وهذه بداية واضحة للقصيدة البصرية.

[1] محمد نجيب التلاوي: المرجع نفسه، ص98.
[2] محمد نجيب التلاوي : المصدر نفسه : ص104 .

إن المتتبع لمسيرة الخط و الشعر العربي فإنه يجد بأن هذين الفنين لم يلتقيان برغم من اشتراكهما في مادة وهما: الحرف و الكلم . ولكن بعد سقوط العباسي الذي كان يهتم ويعطي الأهمية الكبيرة في الكتابات الشعرية بالمضمون و الموسيقى الشعرية.

ومنه فإن التداخل بين الفني الشعر والخط كل منهما خدم الآخر وساهموا في تشكيل القصيدة التشكيلية ، إذ أن الألفاظ تساهم في التنوع البديعي والشكلي والخط على إضافة جمالية يقول نجيب التلاوي "وإذا كانت ألفاظ العربية بكمها ودقتها قد ساعدت على التنوع البديعي والتلاعب التشكيلي فإن الإمكانات المطاوعة لرسم الحرف العربي ساهمت هي الأخرى على القدرة التشكيلية المبكرة و إضافة لمسه جمالية على القصيدة الشعرية التشكيلية "[1].

لقد أحس الشعراء بأن الشكل التقليدي القديم قيد تراثي رغم جماليته وفنيته ،وراو بأن القالب الشعري القديم لا يمكنهما التعبير عن المشاعر والأحاسيس وآرائهم السياسية والاجتماعية ، ولا يمكنه استيعاب ثقافة الشاعر المعاصر وتطلعاته "القصيدة الحديثة هي كلمات مكتوبة نتلقاها بعيوننا أولا وتترجمها إلى أصوات ودلالات و إيقاعات ، لا تترجم الكلمات وحدها . بل تترجم النقطة و الفاصلة والفراغ الأبيض نفسه فكل رمز من هذه الرموز معناه ودوره في البناء المحكم الذي يتوفر للقصيدة الحديثة "[2].

وكانت هناك بعض المحاولات الفردية عند 'شوقي ' و 'مطران' إلا أن تطورت بعد ذلك إلى محاولات جماعية مع جماعة الديوان و آبولوا التي تستطيع القول عنها أنها حاولت الخروج عن القالب التقليدي ، في بناء النص الشعري حيث أصبح بعد ذلك أدوات تؤثر في بناء القصدية والتي تتمثل في الأبيض والأسود . هذه الأخيرة عبارة عن لعبة كبداية للانتباه إلى التشكيل المكاني في القصيدة بعد الدراسات التي قام بها'رولانبارث' و'سوسير'بالاهتمام بالعلامات غير اللغوية فإنها فتحت لهم المجال أمام الشعراء و النقاد إلى فراغ الصفحة أما

[1]محمد نجيب التلاوي: المرجع نفسه ،ص128.

[2]أحمد عبد المعطي حجازي:في مملكة الشعر ،مكتبة الأمر،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، دط ،1999،ص 139.

"الشاعر المعاصر فالمكان وبياض الصفحة جزء من قصيدته الآن وجزء من البناء الشعري و القلق الداخلي ينعكس على تحريره لنصه الشعري وعلى طريقة ترتيب كلماته وطريقة قراءتها بعد أن صارت القصيدة جسما طباعيا وخيرا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والشاعر "[1].

كما شغلت علامات الترقيم حيزا ومكانته عميقة في الشعر المعاصر حيث أصبح بناء القصيدة لا يكتمل إلا بها وظهر مع قصيدة التفعيلة.

وفي هذا كتصريح ظاهري للاهتمام بالجانب البصري في القصيدة التفعيلية،التي تناولت ظاهرة التشكيل البصري بشكل مفصل وذلك من خلال كتابات الشعراء والنقاد .

في حين أصبحت القصيدة الحديثة، نتلقاها بواسطة البصر ويقوم المتلقي بتأويل الدلالات التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي ويعمد فيها الشاعر إلى مشاركة المتلقي في العملية الإبداعية ، أي إدخال المتلقي في عملية الكتابة الشعرية ليصبح عنصرا أساسيا في عملية الكتابة إذ أن الشاعر من خلال توظيفه أو تركه بياض الظاهر في المقطع الشعري فهنا له دلالة وعندما يوظف أيضا الفاصلة يحمل دلالة يجب على المتلقي إيجادها .

وكتب في هذا الصدد أحمد عبد المعطي حجازي وهو رائد من رواد قصيدة التفعيلة، والذي قام بدراسة قصيدة "موت الفلاح" لصلاح عبد الصبور واقفا على اختلافات الجوهرية بين القصيدة القديمة و القصيدة الحديثة قائلا: "القصيدة الحديثة هي كلمات مكتوبة نتلقاها بعيوننا أولا، ونترجمها إلى أصوات ودلالات و إيقاعات لا تترجم الكلمات وحدها ، بل تترجم النقطة والفاصلة ، والفراغ الأبيض نفسه ، فكل رمز من هذه الرموز معناه ودوره في البناء المحكم الذي يتوفر للقصيدة الحديثة "[2].

[1] محمد نجيب التلاوي : المرجع نفسه، ص487.

[2] أحمد عبد المعطي حجازي: في مملكة الشعر، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1999، ص139.

كما نجد أيضا محاولات عديدة لدعاة قصيدة النثر العربية ، الذي عمدوا إلى استثمار الأدوات الفنية والتقنيات البصرية ، من أجل تحقيق الإبداع الفني ومواكبة روح العصر محاولة سد فجوة النقص وما فقدته النصوص الشعرية ، بسبب التخلي عن الوسائل الشعرية التي يرونها أنها تحقق التميز وخلق إبداع فني.

فقد استند دعاة قصيدة النثر "طرق في توزيع الأسطر الشعرية على سطح الورقة فقد تتبع قصيدة النثر شكل النص النثري في تتالي الأسطر من بدايتها إلى نهايتها مثل 'القصيدة الطويلة 'ليوسف الخال."[1]

إن انفتاح قصيدة النثر على الفنون البصرية التي جعلت الشعر يكتسب تشكيله البصري الذي يعطي له قيمة أعلى ويدخل ضمن الفنون البصرية ، أي تلك التي تلقيها بالعين المجردة أصبح التلقي البصري لازما في تلقي النصوص الشعرية ، وبهذا انتقل النص من خانة المسموع إلى خانة المقروء.

إن التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر أصبح شعر أيقوني وتشكل هذه الأيقونات من خلال التحول من العناصر السمعية إلى العناصر البصرية ، وبالنظر إلى سعي دعاة قصيدة النثر إلى التمرد على النظام التقليدي القديم فإنهم حقا استطاعوا أن يؤسسوا نصوصا مفارقة بلغتها وشكلها وخروج بشكل فني جديد ، في الساحة الأدبية العربية ومن ثم "فقد خيب أفق التوقع عند القارئ."[2]

لأن الهدف الذي سعوا إله وهو زلزلة جهاز التلقي لدى القارئ من خلال توظيف عناصر التشكيل البصري ، توظيفا مفارقا للأشكال الشعري الأخرى فيحول المتلقي من جمادها الذي

[1] يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص283.
[2] رمان سلدان :النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: سعيد الغانمي ،المؤسسة العربية لدراسات و النشر ،بيروت ، ط1، 1996،ص ص167_168.

كان يستقبل وفقط إلى حيوية التي تجعله يشارك ويحاول فك ومعرفة دلالات التي أرادها الشاعر من خلال توظيف تلك الأشكال البصرية .

ومنه فإن التشكيل البصري في الشعر الغربي و العربي كان له وجود فعلي كما في العصر الحديث بشكل بارز، وقد انتبه لها الدارسون لكن هذا الانتباه لم يستند إلى حد ما إلى خلفيات معرفية و أدوات إجرائية في حقل النقد.

فمن خلال تتبع تاريخ ظاهرة التشكيل البصري والتحول من الكتابة السمعية وبناء قصيدة ذات شطرين إلى التلقي البصري فإن هذه الظاهرة كانت وليدة محاولة المزاوجة بين الشعر والفنون الأخرى كفن الرسم والطباعة والسينما حيث أصبح توظيف عناصر التشكيل البصري كان خروجا واضحا عن الأشكال الشعرية الأخرى لأنه يعطي النص الشعري ميزاته الشكلية والدلالية وذلك من أجل إثارة المتلقي ودفعه إلى دراسة هذه العناصر بدل التلقي الذي يجعله يتلقى النصوص ويستهلكها فقط بل تدفعه إلى تحليل والدراسة .

الفصـــل الثانـــي

تشكيل البصري في ديوان "اليوسفيات" ليوسف شقرة.

المبحث الأول: الإيقاع البصري

1-توزيع السواد على البياض .

2-حركة الأسطر:

2_1 السطر الشعري المتدرج

2_2 السطر الشعري المتعامد

2_3 التدوير الشعري
3-المسافة السطرية :
3-1-الأسطر المتساوية:
3_1_1 التساوي الإفتتاحي
3_1_2 التساوي الضمني
3-2-الأسطر المتفاوتة:
3_2_1 التفاوت الموجي
3_2_2 التفاوت الدرامي
المبحث الثاني: علامات الترقيم
1_علامات الوقف:
1_1 الفاصلة
1_2 نقطتي التفسير
1_3 النقطتين الأفقيتين
1_4 علامات الإستفهام
1_5 علامات التعجب
2-علامات الحصر:
2_1 العارضتين
2_2 المزدوجتين

تمهيد:

عرفت القصيدة الجزائرية المعاصرة اهتماما كبيرا بالجانب البصري وذلك كغيرها من القصائد العربية الأخرى ،حيث أولوا الاهتمام بالجانب الشكلي في القصيدة وهذا ما جعل الشعر الحديث ينقلب على النمط الثابت المتوارث من التراث العربي القديم على الشفاهة ونظام الشطرين الثابت وتوظيف الشكل البصري لأنه يضفي على القصيدة أبعاد دلالية وجمالية، وتقوم دراستنا على ظاهرة التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة. حيث تعد هذه الظاهرة انزلاقا في هاوية اللعب بالأشكال الفنية لأن الشاعر يوسف شقرة حداثي اعتمد في ديوانه هذا على الظواهر الحداثية القائمة على التغيير والأشكال الفنية التي أصبحت من ضروريات الشعر الحداثي المزاوجة بين الجانب اللغوي والجانب البصري وتوظيف الأشكال الفنية كالرسم والألوان والتلاعب بالكتابة وذلك من أجل التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تجول في خاطره وانعكاس هذه الظواهر البصرية لدى المتلقي الذي يقوم بتحليلها وتأويلها.

المبحث الأول: الإيقاع البصري

انتقلت القصيدة من الإيقاع السمعي إيقاع البصري وأصبحت القصيدة البصرية بامتياز حيث يعرف الإيقاع البصري على أنه: "تركيب بين مصطلح الإيقاع والجانب البصري في النص الشعري الحداثي ولقد تنبه غريماس إلى أنه يمكن أن يدرس المستوى العروض عبر شكله الخطي ؛توزع النص مطبوعا ترتيب المساحات البيضاء(...)علامات الترقيم أو غيابها استعمال التوزيعات الطباعية "[1]

أي أنه عبارة عن جمع بين الجانب البصري والجانب الإيقاعي ومن المتعارف عليه أن الإيقاع الشعرية كان يدرس من خلال قواعد العروض والكتابة العروضية والأوزان والبحور الشعرية

[1]داغر شربل: الشعرية العربية تحليل نصي، دار توبقال، ط1، المغرب،1988 ، ص14.

والقافية والروي لكن الآن أصبح يدرس الإيقاع على مستوى البصر وذلك من خلال المساحات البيضاء التي يتركها الشاعرة علامات الترقيم وغيرها .

1- توزيع السواد على البياض :

تقدم القول أن الفضاء النصي، هو الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي. وبذلك يبقى المعطى المتقدم في إطاره مجرد " نص مقدم للقراءة إنه حسب تعريف آخر ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودلا بمجرد أن تترك حرية الاختيار اشخص الذي يكتب "[1].

أي أن الفضاء الخطي هو عبارة عن بياض يمللك الشاعر الحرية التامة في اختيار المكان الذي يتركه فيه حيث يقوم القارئ بتأمل فيه من أجل فهمه وتأويله واكتشاف الدلالات المترامية فيشترك القارئ مع الكاتب في "المشاركة الخطيرة التي ينتجها البياض ويقيمها الصمت ، بيد أنها مشاركة لها خطورة الإيجاد ...إيجاد الأثر..."[3].

ونعني بالبياض في القصيدة الشعرية بـ " إدخال البياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمت من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريا "[2].

حيث يعد البياض من أبرز السمات الجمالية والفنية في القصيدة العربية المعاصرة الذي يشير المتلقي إلى التساؤل ولكن البياض لا يكتمل وحده إلا من خلال المزاوجة بينه وبين السواد وهذا ما أكده الصفراني بقوله: " إن البياض لا يجد معناه وحياته وامتداده الطبيعي إلا في تعانقه مع السواد"[3].

---

[1]محمد الماكري: الشكل والخطاب، (مدخل للتحليل الظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1991،1، ص233.
[2]محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008 ،ص165.
[3]المصدر نفسه: ص161 .

ومنه فإن البياض يشير إلى الفراغ والسواد يشير إلى الامتلاء.

ونجد ذلك في شعر يوسف شقرة في قصيدة 'بوح القصيدة '.

الوقت يأكله الوقت

والساعات تطويها الساعات

والعمر أرجوحة

بين ما مضى وما هو آت

فلما ذا صاح

تقتلنا القصائد

ويضحك من هزائمنا

بطون المترفات !؟[1]

إذا جئنا متعبين

وكلنا لكلنا

[1]يوسف شقرة: ديوان اليوسفيات، دار الحكمة، الجزائر، د ط،2017، ص83 .

فاتحا أحضانه معانقا

وقلبه الليلي

حرباء قد أمسى وبات!؟

عيوننا تقولنا

تقرؤون أما تنزل من آيات النفاق

والعتمات الأخيرة [1].

عنوة نلونها

وننشد رياء

كلاما كذبا

بأحلى الأغنيات

فيا أيها الزمن الغبار

هل نتلاشى

كي تجيء الأمنيات!؟

أم نهجر دمنا الملوث

[1] المصدر نفسه: ص84.

بحثالة الأصدقاء،

من زعموا .. من زعموا..[1].

فالشاعر من خلال ثلاث صفحات السابقة نجد أنه ترك فراغا في بداية الصفحة وهو الذي يمثل البياض؛ حيث يترك البياض ويكتب المقطع الأول ثم في الصفحة الموالية يترك مرة أخرى بياضا ويكتب المقطع الثاني وهكذا في الصفحة في الصفحة الثالثة. وهذا البياض يدل على صمت الشاعر وعجزه عن البوح و ما يدور في ذهنه.

وفي موضع آخر نجد طغيان السواد على البياض في قصائد عديدة من الديوان نأخذ كمثال قصيدة "الخائنون"

إني أعرفهم

يكتبون الحب خبتا ورياء

يتبجحون بكلام العظماء

كلماتهم جعجعة وخواء

حركاتهم ملأى بتقاسيم النساء

كم كانوا ضعفاء

كم كانوا جبناء[2].

[1] المصدر نفسه: ص 85.

[2] الديوان: ص174.

فنلاحظ هنا السواد احتل وغطى أكبر نسبة في الصفحة وحصر البياض من طرفه حيث غدى النص في حالة اضطراب وتواتر فإنه تارة يذهب إلى السواد وتارة آخري إلى البياض. تاركا لنا تساؤلات حول ذلك البياض وإحداث مشاركة مع المتلقي في الكتابة الشعرية.

وفي مقطع آخر نجد أن البياض اشتغل بنسبة أكبر من خلال قول الشاعر في قصيدة "رحلة البراق الثالثة ":

فتصرخ آهاتي بالآه مني

فأذكر حنها

وطيشي براقي

بأني الصغير الذي مازال يحبو

وأن الدموع .،

نبع يفيض من أضلعي

وأن الحليب الذي يناجي

كشمس أطلعت ولم تسطع

وأني الحصى.،

من يفل الرؤوس

فصرت الجواز الممتع [1].

[1] الديوان: ص92.

وفي مثال آخر:

وجفني المشتعل

ينام في رعشه المتعبين

أحلم المرآة في تساؤلاتي[1].

في حين نجد أن يوسف شقرة يترك الفراغ في بداية السطر الشعري وأحيانا في نهايته. وذلك من أجل فتح المجال للقارئ لإكمال الدلالة التي يراها مناسبة.

ونجد كذلك في قصيدة "تهوميات المستكفي " يقول :

تكلم ..

فللبوح طعم القصيدة

تكلم ..

فقد حط الحمام وما رحل

وما عاد يهوى الهديل والألم

تكلم ..

فما عاد في العمري

حساء ..أو سماء ..أو مطر

[1] الديوان: ص36.

تكلم ..تكلم

فلماذا شاء ربه أن يتجسدا[1].

تشير النقاط إلى صمت الشاعر وإعطاء الحرية للمتلقي ليملأ ذلك الفراغ بالأفكار التي تراوده ذلك من أجل الاشتراك مع الشاعر في كتابة نصه ونجد أن كلمة "تكلم" كانت متصدرة في البداية وبعد ذلك تذهب وتعود مرة أخرى وتكون متصدرة السطر الشعري تاركة فارغا ؛هذا الفراغ يمكن تأويله إلى أن الشاعر يترك مسافة ليتكلم فيه المخاطب.

2-حركة الأسطر :

وهي بمثابة اضطراب وتكسير لسطر الشعري وهو حسب الماكري " إجراء ينتج مباشرة تغيير مسار حركة العين على المسند تغييرا يخرق الخطية المتآلفة في تقديم أسطر الفضاء النصي وفي قراءتها وأنه إذا كان توظيف الشكل الخطي غير فاعل على مستوى دلالة النص بشكل قطعي فإن تكسير مسار السطر الشعري على عكس من ذلك مرتبط بالسياق النصي ولا يمكن أن يفهم ألا من هذا المنظور "[2].

يتحكم السطر الشعري في توجه حركة العين وتغير المسار أثناء تعرف على العلامات المكونة لنص الشعري مولدا بذلك دلالات بصرية معينة ويمكن إدراج تعريفات آخر للصفراني حيث يقول في ذلك هو "كمية القول الشعري المكتوبة في السطر الواحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أ الدلالية أو غير تام"[3].

---

[1]الديوان: ص 159.

[2]محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 59.

[3]محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص171.

وذلك أن السطر الشعري هو ترجمة لأفكار الشاعر التي يجسدها على أرض الواقع ويكون ذلك حسب الحالة الشعورية التي كان يكتب فيها فيستطيع أن يبدأ بكتابة السطر الشعري وبعد ذلك يترك فراغ للمتلقي أو يترك فراغ ثم يبدأ بكتابه والمعنى يكتمل من طرف المتلقي.

2-1 السطر الشعري المتدرج:

يعد السطر الشعري المتدرج من الظواهر البصرية التي عرفت انتشارا واسعا في القصيدة الحديثة والذي يعرفه بعض الباحثين بأنه "الشكل السطري الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة في الابتداء والانتهاء وذلك بما يشغل مساحة المقطع شعري معين فيعمل هذا الشكل الكتابي على استشارة حاسة البصر لدى المتلقي ويحفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه ويحفزها على مسائلتها"[1].

ومنه فالسطر الشعري المتدرج هو عدم تكافئ المسافة السطرية في الابتداء والانتهاء حيث ينتج لنا مساحة المقطع الشعري فيعمل هذا الشكل الكتابي على إثارة حاسة البصر لدى المتلقي ويثيرها لتفاعل معه ويتجلى في الديوان فقصيدة "المرآة " مثلا:

وسؤالي

وشهدي

وطيشي

وصبري

[1] إياد عبد الودود عثمان :سميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمود درويش أنموذجا) مجلة دبالي،ع63،2014 ، ص104.

وغربي

وبعدي

وجوري السنين[1].

جسد لنا الشاعر في هذه الأسطر تدرج وسقوط الذكريات التي عاشها في الماضي وتحسره عليها و الأحداث التي عاشها في صغره وفي ذلك الوقت أما بالنسبة إلى الامتداد في آخر الأسطر الشعرية فيوحي لنا بمدى حزن الشاعر و تأسفه على الماضي فتساقط وتدرج الأسطر دفعة واحدة أراد الشاعر بها المزاوجة بين الدلالات اللغوية وغير اللغوية من أجل التعبير الحنين وفقدانه لتلك الأيام.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نجد :

فلا قنوط .،

أيها الواعدون خضرة المداشر

والأحياء المعدمة

وشظايا المقابر

وهور القيامة[2].

2-2 السطر الشعري المتعامد:

[1] الديوان : ص 36.

[2] الديوان: ص 41.

استطاع هذا النوع من التشكيل البصري أن يفرض نفسه على العديد من الشعراء المعاصرين لأنه من أساسيات التي وظفها الشاعر يوسف شقرة ويقصد به: "الأسطر الشعرية المتعامدة تلك الأسطر الشعرية التي تكتب مباشرة تحت بعضها البعض وبكلمات متقاربة والتي تكون موزعة بنفس الطريقة على فضاء الصفحة الشعرية "[1].

ففي قصيدة "من بورة ودير الأسد"

من سيدق إذن قلب المدينة

إذا اختلفت منه الأصابع!؟

ما عدت أذكر الأسباب

والزحافات والعلل

تناثر العقل بين شمال وجنوب

الكل باع حلمه

ولم يبق لنا في المدينة

غير الدمع الذبوح . ،

بعطر ممزوج بطين الوطن

أين الهروب!؟

[1]أبو بكر عبد الكبير: مداخلة في سميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عز الدين ميهوبي أنموذج، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، ص9.

وأين الرحيل!؟[1]

عرج الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري إلى الحوار الذي دار بينه وبين نفسه وهو يسأل عن سبب ضياع المدينة وهي الوطن وغياب الأيدي العاملة بسبب هجرة الشباب إلى الضفة الأخرى من أجل تحقيق أحلامهم وعدم قدرتهم على تحقيقها في أرض الوطن وشاعر في حيرة من أمره يسأل عن سبب الوصول إلى الحزن والأسى الذي تعيشه العائلات و الوطن ؛أي أن السطر الشعري المتعامد هنا جسد لنا دلالة التحول والانتقال أي في البداية يتحدث عن الوطن و التحول الذي طرأ له إلى أن وصل إلى حالة الحزن والأسى التي هو عليها الآن.

ومنه فإن استخدام الشاعر هذه الأسطر الشعرية المتعامدة من أجل إبراز دلالة العلامات اللغوية لأن يتناسب مع الحالة الشعورية لشاعر خاصة أن السطر المتعامد يعتمد على النفس القليل.

2-3 التدوير السطري :

ويعني به "تدوير جزء من الجملة الشعرية من سطر معين إلى السطر الذي يليه . ولا يشترط مجيء التدوير في كل نص، بل هو ناتج مما تستدعيه ضرورة التجربة والحاجة إلى استخدام تلك التقنية "[2].

وتعتمد هذه الظاهرة البصرية غلى إخراج النص من أجل تناسب الإيقاع الذي لا يتوقف عند السطر الشعري بل يبقى في استمرارية داخل الصفحة لإحداث نوع من التناغم بين لأذن

[1] الديوان: ص147.

[2] محمد صبر عبيد: القصيدة العربية الحديثة ،حساسية الإنبثاقة الأولى، جيل الرواد والستينات،عالم الكتب أربيد، الأردن ط1،2010، ص ص 180 _181.

والعين وشد عين المتلقي في حركة قرائية مستمرة .ويوظف الشاعر يوسف شقرة هذه الظاهرة في قصيدة "انتقام القصيدة":

من قطار لقطار كنت أبحث

عن قيد تاه مني

كنت أبحث عن .،

صوت جاء في ...

وينقطع الإرسال

تأخذني العرب

ثم ترميني لأخرى

وأخرى .. لأخرى ..لأخرى

وأن أبحث [1].

وكأن الأسطر الشعرية أبواب متداخلة ومتشابكة ومتوالية يشير فتح الأول منها لذة الكشف عن ما يخبئه الآخر وهكذا .

3-طول الأسطر (المسافة السطرية) :

3-1 طول السطر المتساوي: ونعني بيه تساوي الأسطر الشعرية المتوالية من ناحية الإيقاع والتركيب وينتج ذلك "عن مط الحروف لتتساوى الأسطر الشعرية في الطول.

[1] الديوان :ص 117.

ويخرج قيدا التركيب والإيقاع التسويات الناتجة عن تقارب الرسم الناتج عن تقارب عدد الحروف"[1].

ويندرج تحته نوعين الأول يتمثل في:

3-1-1التساوي الافتتاحي: ويقصد به "التساوي السطري الذي يفتح مقاطع النص معتمدا على تكرار البنيتين التركيبية والإيقاعية للأسطر المكررة"[2].ومن المقاطع الشعرية المبنية على التساوي الافتتاحي نجد في قصيدة "براديس معذرة ":

كم كنت غبيا

حين سلمت قلبي للريح

كم كنت غبيا

حين ظننت أني اللظي ..،

قد أستريح

كم كنت غبيا

حين حلمت بغابة الصنوبر

تضلل قلبي ..،

فينام هنيئا

[1]محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص176 .

[2]المصدر نفسه: ص ن .

ويحلم كالأطفال بقلب جريح [1]

كم كنت غبيا

وأن أمشي في الأحراش

حا في القدمين

مزهوا بعيون لم تكن لي

كانتا كاذبتين

وللجمي الندي تستبيح [2].

كم كنت غبيا

حين طلقت الكتابة والأصدقاء

وركضت خلف السراب

أبحث كالمعتوه

عن ماء تلاشى وغمام

أبحث عن غيمة كاذبة

[1] الديوان: ص107.

[2] نفس المصدر: ص108.

قد ترخي بظلها عني

وتحجبني ،،

من حب صديق مزعوم[1].

في هذا الصدد ارتأينا أن ندرس ثلاث مقاطع من القصيدة حيث أن في كل مقطع يفتتحه بالعبارة نفسها وهي "كم كنت غبيا " وعمد لتوظيف هذه التقنية من أجل تجسيد للمتلقي تساوي البنيتين التركيبية و الإيقاعية تجسيدا بصريا.

3-1-2 التساوي الضمني:

ويعني "التساوي الوارد ضمن النص الشعري من غير أن تكون له وظيفة تكرارية "[2].

ومثال ذلك في قصيدة "ماء الكلام روح الختام":

أنت القيامة ونحن الزعامة

أنت القيامة ونحن الندامة[3].

ونلاحظ في هذه الأسطر الشعرية تساوي الأسطرمع تكرار الكلمات كلمة "القيامة" والضمير المنفصل "أنت".

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نجد:

هو البحر صلاة الأنبياء

---

[1] الديوان: ص 109.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 172.

[3] الديوان: ص 30.

هو البحر صلاة الرح[1].

ونجد أيضا تساوي الأسطر مع تكرار كلمة "البحر"والضمير المنفصل"أنا"واختلاف الكلمتين الأخيرتين فقط وقد وظف الشاعر تقنية تساوي الضمني في الأسطر الشعرية ليجسد للمتلقي تساوي أسطر شعرية في البنيتين التركيبية والإيقاعية تجسيدا بصريا أيضا.

3-2 طول الأسطر المتفاوت:

تعد هذه الظاهرة من ملامح الشعر العربي الحديث ويقصد به: "تفاوت طول السطرين شعريين متواليين أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات "[2].

أي عدم تساوي الأسطر الشعرية المتوالية أي أن كل سطر يحمل عدد من الكلمات مختلف عن أخرى. ويندرج أيضا تحته نوعين:

3-2-1 التفاوت الموجي :

وهو"تفاوت طول الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"[3].

ومنه فإن طول السطر واختلاف الكمي راجع إلى الحالة الشعورية لشاعر ويتضح ذلك من خلال قصيدة "لعنة الحلم " يقول:

تمر السنون تجيء السنون

وذي شرفتي لم تزل

---

[1]الديوان: ص 31.

[2]محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص 172.

[3]المصدر نفسه: ص ن.

مثلما كانت وكنت على شفا ..

ستائرها البيض .،

لم يتغير محياها الخجول

والغبار العاشق لأطرافها الممتدة .،

لم يزل قابعا ينتظر[1].

في هذا المقطع الشعري يصور لنا السنين التي مرت وعدم تغير الشرفة التي يطل عليها بعد عودته إلى بيئته حتى التفاصيل الصغيرة الموجودة فيها لم تتغير واعتمد على هذه التقنية من أجل تفاوت الموجات الشعورية التي تحدث في داخله فيحدث تفاوت في كم الكلمات بسبب الحالة الشعورية التي عاشها تلك اللحظة.

3-2-2 التفاوت الدرامي: ونعني به: "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظف لدلالة على (صوت) معين و تسجيله بصريا "[2]

ويتجلى ذلك في قصيدة "انتقام قصيدة "

قالت :_ بعد عناء وفناء

وصمت يفتينني

بين شمال قاتل

وجنوب حالم

[1]الديوان: ص 61.

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

بين يمين لا يرحم

ويسار قد تلاشى

قلت :_والخيبة تشربني ..،

وتكسر كأسي

و أن مثقل ..،

أجر ما تبقى من سنين

العمر المتعبة..[1]

جسدت لنا هذه الأسطر الشعرية التفاوت الدرامي وذلك عندما يتوقف السطر الشعري يتوقف أحد طرفي الحوار عن نطق العبارة بمفردها الذي يقتضي على المتلقي قراءة النصب إتباع التوقف عند نهاية السطر من أجل فهم المعنى ووظف هذه التقنية من أجل تسجيل للمتلقي الحوار تسجيلا بصريا .

المبحث الثاني: علامات الترقيم

لقد حظيت علامات الترقيم بمكانة في الدراسات المعاصرة واهتمام الشعراء المعاصرين حيث ارتبطت بالبعد النقدي إذ تتفاعل هذه العلامات غير اللغوية مع العلامات اللغوية لتشكل له معنى جديد تقوم فيه "علامات الترقيم بنوع من استنطاق للنص أو بالإجابات عن سؤال

[1] الديوان: ص120.

يؤرق القارئ النص كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أو تحاوره، وهي في هذا عامل مساعد أو أقل وسيط مهم بين الشاعر والقارئ"[1].

وتنقسم علامات الترقيم إلى محورين:

1- علامات الوقف:

تستعمل هذه العلامات من أجل ضبط الجمل وفصل بعضها البعض وذلك من أجل أخذ نفس لإكمال القراءة وتتكون من النقطة والفاصلة وعلامة الاستفهام والتعجب ونقطتي التفسير ونقطة الحذف أما في دراستنا لديوان اليوسفيات ليوسف شقرة نجد أن الشاعر وظف التالي:

1-1 الفاصلة:

ويعني بها: "العلامة سيميوطيقية تحيل على الفضاء الفاصل بين ذوات الأشياء والعناصر والمواضيع. كما تدل على التنوع والتعدد والاختلاط وتعتبر الفاصلة كذلك على فكر غير مكتمل في امتداد المنطقي والدلالي "[2].

ففي قصيدة "تهويمات المستكفي "

أو اتركيه يلسع دربه المغيب

في نصوص مستعصية

كالأديان والأطياف

---

[1] عبد الرحمان تيرماسين: فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات المتلقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 7_8 نوفمبر 2000، ص 179.

[2] جمال الحمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، قصيصات الأدبية الكويتية ،هيفاء السنعوسي نماذج، صحيفة المثقف مؤسسة المثقف العربي،ع2700،26\04\2021 www.almothakif.com.

لا يطرق بابها من لامس

ماء القصائد،وما اكتوى

إن الحسناوات اللواتي

لمحنك تختصرين السما

وتقبلين جبين الله الممتد

في عيون المها [1].

ومن خلال قراءتنا للأسطر الشعرية نجد أن الفاصلة لعبت دور مهم في تركيبة الجملة إذ أولت لنا الوظيفة التوضيحية للاستمرار في القراءة والبداية وذلك من أجل تكملة الدفقة الشعورية .

1-2 نقطتي التفسير(:):

"وتسميان نقطة البيان ونقطتي التوضيح وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين"[2].

ونجد أن في الديوان وظفت في موضعين؛ الموضع الأول يتمثل في دلالة الخطاب والحوار وذلك في قصيدة "ماء الكلام روح الختام "حيث يقول:

قالت سيدة البحر:

كانت ترتشف قهوتها المسائية

[1] الديوان: ص 154.

[2] أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ،إفريقيا الشرق ، طرابلس ،ط1 ،2002 .ص 17 .

تلوح للذي أدمى سعف النخيل البري

يأيها القادم من وهج الرمل

إلى غسق الدجى والأنين

بالأصابع الندية تخط على الزبد

زهرة الروح _الأخيرة

خطوط الرحلة طولا وعرضا

حكايات الياسمين [1].

وفي موضع آخر جمع الشاعر في مقطع من القصيدة بين دلالة الخطاب والحوار ودلالة وصف الحدث وذلك في قصيدة "انتقام قصيدة "وقال فيه:

قال أبي :

حذية ستارا أو خيال باب يمشي

واكفلي الاثنين

ثم قالت: هذا قميصي.،

خذه دليلا للركبان

وشفاء للعينين

حينها فقط عرفت:

[1] الديوان: ص19.

أن زماني و مكاني

خارج الأسوار

وداخل المقلتين [1].

وفي هذه المقاطع الشعرية بينت لنا النقاط التفسيرية أو بالأحرى أبرزت لنا سمة الأداء الشفهي بصريا من خلال تمثيل النبرة الصوتية للمخاطب .

1-3 النقطتين الأفقيتين:

ونعني بها نقطتي التوتر:"وضع نقطتين أفقيتين بين المفرد أوعبارتين أو أكثر من المفردات أو عبارات النص الشعري بدل من الروابط النحوية "[2].

حيث عرفت هذه العلامة استعمالا واسعا في الشعر العربي الحديث وذلك من أجل الفصل بين الجانب الشفهي والكتابي من خلال الدلالة البصرية (..)على توقف الصور بسبب التوتر.

ويتجلى ذلك في الديوان في قصيدة "المرآة "

كيف لا يشرق النفط من نطفكم

كالمارد من نار وحنين ..

كما وعدتم أطفالنا

وأمهاتهم الحبلى

[1] الديوان: ص 125.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 204.

وعيون المعدومين

أنتم الراحلون ..،

من حلمنا

من دمنا

ارحلوا .. ارحلوا.. ارحلوا

نحن هم القادمون ..

نحن هم القادمون..[1].

ففي هذه الفراغات التي تركها الشاعر تدل على تعطل القول وانحباس النفس فشاعر يعبر عن معاناة وخاصة في البداية استعمل عبارات الحنين والنار أي الدلالة على كثرة الاشتياق والحنين التي خلقت لشاعر توتر وقلق جسدها بصريا بنقطتين الأفقية وبعد ذلك في الأخير نلاحظ ازدياد توتر الشاعر بكثرة وجود علامة التوتر وخاصة في سطر ارحلوا..ارحلوا.. ارحلو..توتر الكبير لشاعر بسبب التنمر من الاستعمار والقلق منه.

1-4 علامات الاستفهام:

لقد عرفت علامة الاستفهام انتشارا واسعا في الشعر العربي الحديث وذلك من أجل الدلالة على الاستفهام.

ونجد أن الشاعر يوسف شقرة من بين الشعراء الذين وظفوا هذه العلامة وذلك في ديوان اليوسفيات فتمظهرت هذه العلامة في قصيدة "هذيان القصيدة "في قوله:

[1] الديوان : ص43.

أبوك البيان وأهذي

هل يا أبت

من يسعد يوسف بعدي ؟

يفرش القصائد

خطاف الحمام

أو فراش الكلام

أو نحو ما تحكي

تحل الليالي اللوائي ..

شر بن من دمي[1].

ويتجلى الاستفهام في السطر الخامس وذلك من خلال سؤال أب يوسف الصديق في نفسه من سوف يسعد يوسف بعده قائلا "من يسعد يوسف بعدي؟ " فيدفعه إلى الرد على نفسه وقد استبد الشاعر النبرة الاستفهامية بعلامة الاستفهام ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي وتصويرها تصويرا بصريا.

1-5 علامة التعجب:

وهي تدل على: " التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك "[2].

[1] الديوان: ص 73.

[2] العويني عبد الستار: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عالم الفكر، ع2، مج26، 1997، ص 281.

في حين نجد أن علامات التعجب تعمل على تلوين النص الشعري بدلالات ومعاني مختلفة وهي العجب والحيرة والقسم والاندهاش والاستغراب.

وقد وظف الشاعر يوسف شقرة هذه العلامة في ديوانه اليوسفيات في قصيدة "خائنون "من خلال قوله :

باعوا ظهورهم

باعوا خيولهم

باعوا صلبهم

باعوا تفاحة القلب

وما خجلوا

كم ركبوا !!

كم ركبوا !!

وكم تألم هذا الوطن [1]!!

ووظف الشاعر هنا علامة التعجب دلالة على الحيرة والانفعال والتعجب من الأشخاص الذين استطاعوا أن يبيعوا وطنهم وأرضهم وشرفهم والتخلي عن حب الوطن الذي ضحى من أجله الرجال من أجل استعادة حريته وحياته وصور لنا الشاعر تلك الانفعال والحيرة التي صاحبته والنبرة الصوتية الدالة على الحيرة والتعجب تصوير بصريا.

[1] الديوان: ص 173.

2- علامة الحصر :

تعتبر علامة الحصر هي المنظومة العلامية التي تستعمل لحصر جزء من الكلام "وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وهي تشتمل على العلامات التالية :العارضتين ،المزدوجتين ،الهلالان"[1].

2-1 العارضتين:

"يطلق عليها الشرطة أيضا وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها: الاعتراضية وآخرها للفصل الكلام بين متحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميها أو الإشارة إليها يقال، أو أجاب أو ورد، أو لفصل الأرقام والحروف الترتيبية عن العناوين ولحصر أرقام الصفحات تركيب المصطلحات"[2].

ففي قول يوسف شقرة

أم من كنوزهم

أخرجت قواعد ومذاهب!؟

فصرنا جماع علم مازال

_بعد_ثم يجتمع

إني لاتخذتك ماء قصيدتي

[1]زهيرة بولفلوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة سر من رأى، كلية التربية، جامعة سمراء، العراق، مج: 11 ج40، 2015، ص210.

[2]عمر أوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص121.

وصغت الأوزان والقوافي

من جرح أو أدمع

لا استهين بواضع علم أعرفه

لكنني ..،

خلقت حرا وأشتهي متتبع[1].

من خلال هذا النموذج نلاحظ أن الشاعر وظف العارضتين عندما تحدث عن البعد الزمني وذلك ليشير للقارئ بصريا لاهتمام والتركيز على ذلك القول

وفي موضع آخر

قلت :_في لحظة صحوي

حين انتشلتني حبيبتي ..،

من غياهيب الحلم _

"يوسف لم يمت

يوسف في الجب لحب الأحبة

يبحث عن الرحيل

يبحث عن صفصاف ونخيل "

قالت : _بعد عناء وفناء

[1] الديوان: ص96.

وصمت يفتنني

بين شمال وقاتل

وجنوب حالم

بين يمين لا يرحم

ويسار قد تلاشى .._[1].

فالشاعر هنا يخصص العارضتين من أجل الفصل مع الإشارة إليهما ب "قلت"، "قالت".

2-2 المزدوجتان (" "):

ويطلق عليها البعض "علامة التنصيص أو علامة الاقتباس وتوضعان في الحالات التالية لتميز العبارات المنقولة حرفيا من الكتاب ولإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات، ولبيان أن لفظا ما مترجم ولتمييز المستويات اللغة:أي ما تشتمل عليه الكلمة من أسباب وأوتاد، واقتباسات "[2].

ومن الأمثلة على استعمال المزدوجتين لدلالة على التناص قصيدة "انتقام قصيدة ":

"يوسف لم يمت

يوسف في الجب لحب الأحبة

يبحث عن رحيل

[1] الديوان: ص ص 119_120.

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

يبحث عن صفصاف ونخيل "[1].

وضع الشاعر هذه العبارات بين مزدوجتين لأنه اقتبسها من قصة يوسف عليه السلام الذي ألقوا به في الجب بسبب الغيرة لكن يوسف الصديق لم يمت بل تم إخراجه من الجب وبدأت قصته إلا أن وصل إلى حكم مصر ولقاء أبيه في الأخير.

وفي موضع آخر في قصيدة " الجواب" التي قال فيها:

لم يقرر ساعته مثلما.،

وعد القصيدة والمدينة والوتر

بل خانه القلب الذي أحب

ومزقت شراييه المتعبة .،

حرب "داحس والغبراء "

أكذوبة المطر الآتي

فمن يسمع بكائي إذن ؟!

وقلبي في النار يحيا على كدر[2].

وهنا نجد أن الشاعر وظف بين مزدوجتين كلمتي "داحس والغبراء" حيث اقتبسها من تاريخ العصر الجاهلي أي الحرب التي نشبت في العصر الجاهلي بين قبيلتين بسبب الفرس

[1] الديوان: ص119.

[2] الديوان: ص131.

والتي دامت أربعين سنة لهذا وضعها بين مزدوجتين لأنها من ضروريات الكتابة الشعرية الحديثة

ونجد أيضا في موضع آخر في قصيدة "الجواب" أيضا في قول الشاعر:

آه يا عيوني التي باعتني

بحطام الخشخاش

وبقايا الفول

لـ : "خضراء الدمن"[1].

ونجد أنه وضع خضراء الدمن بين مزدوجتين لأن كلمة خضراء الدمن من الحديث النبوي الشريف عن أبي سعد الخذري قال الرسول صلى الله عليه وسلم "إياكم وخضراء الدمن قيل يا رسول الله وما خضراء الدمن قال: المرآة الحسناء في المنبت السوء." [2]

إن توظيف الشاعر لهذه الرموز يساعد على استيعاب الدقيق لما يحتويه النص من معلومات و أحكام. لكن توظيفها بكثرة يؤدي إلى عرقلة التفكير والفهم، كما يؤدي إلى تشويه وتشويش النص.

مما سبق دراسته نخلص أن المشاعر والأحاسيس الداخلية للشاعر هو المتحكم الرئيسي في المسارات البصرية للقصيدة ،من توزيع البياض والسواد وتشكيل الأسطر وعلامات الترقيم، فتحقق بذلك دلالة فنية وبلاغية وبصرية حيث أن الاشتغال الواعي على اللغة

[1] الديوان: ص 132.

[2] موقع الكتروني إسلام ويب، www.islam.web.net39 :13، 2021/04/27 .

والعلامات غير اللغوية على حد سواء من شأنه أن يساهم في إبداع النص الشعري الجزائري المعاصر. فالشعراء الجزائريون قد أظهروا قدرتهم على ذلك ولو من خلال نماذج قليلة.

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع التشكيل البصري في ديوان "اليوسفيات " ليوسف شقرة توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها :

1_وجود علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لظاهرة التشكيل البصري وهي التركيز على العنصر المرئي في القصائد الشعرية .

2_أصبحت ظاهرة التشكيل البصري جديدة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة أطلقت عليها عدة تسميات منها الاشتغال الفضائي، الشعر الصاخب، القصيدة التشكيلية والقصيدة البصرية وتسميات أخرى لا تقف عند معنى محدد ودقيق.

3_إن الكتابة الشعرية في الشعر المعاصر لم تلغي العنصر اللغوي بل جعلته من العناصر الأساسية بل اهتمت بالجانب اللغوي و البصري من خلال استعمال الخيال وتحليل منأجل إعطاء القصيدة بعدها البصري .

4_بدأت البوادر الأولى للتشكيل البصري في الشعر العربي من خلال الجمع بين الجانب الشكلي و الجانب الجمالي وبعد الاحتكاك مع الثقافة الغربية استطاع العرب الاشتغال على الجانبين معا الشكلي و الدلالي .

6_يحمل النص الشعري لدى يوسف شقرة بعدا شكليا ودلاليا والتي ترجمت لنا أحاسيس الشاعر وأفكاره.

7_لقد استطاعت لعبة السواد والبياض في القصائد الشعرية أن تترجم لنا زخم الدلالات التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي وجعله يتفاعل معها ليسعى إلى تحليلها وترجمتها وذلك من أجل مشاركة المتلقي في الكتابة الشعرية.

8_ استطاعت حركة الأسطر الشعرية أيضا أن تعطي لنا إيقاعا بصريا يكشف لنا تجربته الشعورية.

9_عملت علامات الترقيم في ديوان "اليوسفيات"على ترجمة انفعالات ومشاعر المبدع ونقلها للقارئ بصريا عن طريق مظهرها المفعم بدلالات تأويلية.

10_تمكّن الشاعر يوسف شقرة في ديوانه" اليوسفيات" من الاشتغال على عناصر التشكيل البصري والتعبير بها عن المشاعر والأفكار والحالة الشعورية التي كان يعيشها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر :

_يوسف شقرة:ديوان اليوسفيات، دار الحكمة، الجزائر العاصمة، دط،2017.

المعاجم:

_أحمد مختار عمر:معجم اللغةالعربيةالمعاصرة،مج2،عالم الكتب ،ط1،القاهرة،2008.

_جبران مسعود:الرائد معجم اللغوي عصري، دار الملايين، بيروت،لبنان،ط7، 1992.

_محمد بوزواوي:معجم المصطلحات الأدب،الدار الوطنيةللكتاب، الجزائر،دط،2008.

_مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان بيروت، ط2، 1984.

_ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب،مج11،دار صادر،بيروت،لبنان،د ط، د ت.

المراجع :

- أحمد عبد المعطي حجازي: في مملكة الشعر،مكتبة الأمرة الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،دط،1999.

-أوكان عمر:دلائل الإملاء وأسرار الترقيم،إفريقيا،الشرق،طرابلس،ط 1،2002.

-صلاح عبد الصبور:حياتي في الشعر،مج3،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2، 1988.

-طرادالكبيسي:الشعروالكتابة،القصيدةالبصرية،المربد،دارالحرية،بغداد، دط،1976.

-عبد الحميد جيدة: اتجاهات الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل،بيروت، ط1،1970.

-عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب،دار غريب للطباعة، مصر،القاهرة،ط 4، د ت.

-كلود عبيد: جمالية الصورة،في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2010،1.

-محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 2008.

-محمدالماكري:الشكل والخطاب،مدخل تحليل ظاهرتي_ المركزالثقافي العربي،بيروت،لبنان،دط،1993.

-محمد بنيس:الشعر العربي الحديث وبنياته وإبدلاته الشعر المعاصر،توبقال لنشر والتوزيع،دار البيضاء،المغرب،ط2001،3.

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

-يوسف الخال: الأعمال الكاملة،دار العودة،بيروت،ط2، 1979.

المذكرات:

_عامر بن أحمد:الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري (قراءة في الممارسات النصية وتحولاتها)،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي المعاصر،جامعة الجيلالي الياس،سيدي بلعباس،قسم اللغة العربية وآدابها،2016.

المجلات والملتقيات:

_أبو بكر عبد الكبير:مداخلة في سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،عزالدين ميهوبي أنموذجا، جامعة الجزائر 2،أبو القاسم سعدالله.

_إياد عبد الودود عثمان: سيميائية التشكيل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمود درويش أنموذجا)مجلة ديالي ،ع63، 2014.

_رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة النقد الأدبي فصول ، الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،القاهرة، مج15،ع1996،2.

_الرواشد سامح:إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة ، عمان الكبرى، ط 1، 2001 .

_سعاد طبوش: تجليات الحداثة الشعرية في القصيدة النسوية الجزائرية "قصيدة صورة "أنموذجا، مجلة آفاق للعلوم،جامعة الجلفة،ع7،دط،2017.

_محمد أبورزيق: النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل،مجلة الصورة، دارالثقافة الجديدة،ع 19، 1971.

_محمد صالح خرفي:التلقي البصري لشعر،نماذج شعرية جزائرية معاصرة،مجلة المحاضرات الملتقى الدولي، السمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،دط،2008.

المقالات :

_عبده بدوي:تجليات الأصالة في الشعر الحديث،مقالة،عالم الفكر،العدد3 1993.

الكتب المترجمة:

_إليزابث درو:الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،تر: محمد إبراهيم الشوش،منشورات مكتبة منيمة،بيروت،نيويورك،1961.

_رامان سلدان:النظرية الأدبية المعاصرة،تر:سعيد الغانمي،المؤسسة العربية لدراسات والنشر،بيروت،ط1، 1996.

روجرز فرانكلين:الشعر والرسم، تر:مي مظفر،دار المأمون،بغداد،د ط،1990.

_فريدريش نيتشه: هكذا تكلم زرادشت،كتاب للجميع ولغير أحد،تر: علي مصباح، منشورات الجمل، كولونيا، (ألمانيا)، بغداد، ط1، 2007.

مواقع إلكترونية:

- www.islam.web.net.

فهرس

مقدمة.....**أ_ج.**

الفصل الأول: الانتقال من الكتابة السمعية إلى الكتابة البصرية.....5 -31.

المبحث الأول: مفهوم التشكيل البصري.....5 -18.

1-لغة .....5 -7.

2-اصطلاحا.....7 -11.

3- إشكالية المصطلح ..... 11-18.

المبحث الثاني: نشأة التشكيل البصري:.....18 -31.

1-عند الغرب.....18 -23.

2-عند العرب.....23-31

الفصل الثاني: التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة.....33_64.

المبحث الأول: الإيقاع البصري.....33-51.

1-توزيع السواد على البياض.....34 -40.

2- حركة الأسطر.....40-45.

2-1السطر الشعري المتدرج.....41-42.

2-2السطر الشعري المتعامد.....42-44.

2-3 التدوير السطري.....44 -45.

3- المسافة السطرية.....45-51.

3-1 الأسطر المتساوية.....45 -49.

3-1-1التساوي الافتتاحي.....46 -48.

3-1-2 التساوي الضمني.....48 -49.

3-2 الأسطر المتفاوتة.....49-51.

3-2-1 التفاوت الموجي.....49-50.

3-2-2التفاوت الدرامي.....50-51.

المبحث الثاني: علامات الترقيم.....51-64.

1- علامات الوقف.....52-58.

1-1 فاصلة.....52_53.

1- 2نقطتي التفسير.....53-55.

1-3النقطتين الأفقيتين.....55 -56.

1-4علامة الاستفهام.....56 -57.

1-5علامة التعجب.....57 -58.

2- علامات الحصر:.....59-64.

2-1 العارضتين.....59-61.

2-2 المزدوجتين.....61-64.

خاتمة.....66_67.

قائمة المصادر والمراجع.....73-79.

فهرس الموضوعات.....75-77.

الملخص.....

الملخص:

تناولت هذه الدراسة ظاهرة التشكيل البصري في ديوان "اليوسفيات" لشاعر الجزائري المعاصر يوسف شقرة ، بوصفها ظاهرة حداثية ذات أبعاد دلالية وفنية على مستوى العمل الأدبي. بحيث أصبح الخطاب الشعري ليس مجرد كلمات وأفكار فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر لفهم النص، وفق التشكيل الخطي الذي ينتقيه الشاعر لنصه، ومن هنا حدث تحول في طريقة تلقي القصيدة المعاصرة التي تؤثرعلى القراءة الصامتة، مما أوجد مجالا لتوليد هوية بصرية للنصوص، وقد تجلى التشكيل البصري للنص الشعري المعاصر بأشكال مختلفة كالسواد والبياض وما يرتبط بهما من فراغ دلالي، وعلامات الترقيم.

Summery:

This research study aims to show the visual construction phenomenon in *Youcefiat * vers of the new poet *Youcef Chagra*, it describes as the newest phenomena which has symbolic and artistic dimension at the literature work level, speech poetry is not just words and ideas it contains other elements which cannot reach it without vision to understand the text. From the construction writing, according to the poets text choice, the change accures in the reception of new poetry where influences the silent reading, this causes a field to born visual text identity. The visual construction appears a new visual poetic text in diferent braches as blackness and whiteness and its boundaries of symbolized vacuum and numeration codes.